

3. *Просалова В.* Інтертекстуальне поле і контекст: диференціація понять // Слово і час — 2005. — № 12. — С. 28–34.
4. *Світличний І. О.* У мене тільки слово. — Харків: Фоліо, 1994. — 491 с.
5. *Словарь литературоведческих терминов* / Ред. сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — 509 с.
6. *Стус В. С.* Твори у чотирьох томах, шести книгах. Т. 3: кн. 1. — Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1999. — 486 с.
7. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М.: Агар, 2000. — 280 с.
8. *Шаповал М.* Класицистична поетика: аспекти й шляхи розвитку // Слово і час. — 2000. — № 5. — С. 60–62.

Ірина Немченко



МОВЧАННЯ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС "СОЛОДКА ДАРУСЯ"

У статті досліджується місце і роль феномену мовчання в романі М. Матіос "Солодка Даруся" на рівні композиції, сюжету, засобів характеротворення.

Ключові слова: феномен мовчання, композиція, сюжет, характер.

In clause the place and a role of a phenomenon of silence in the novel of M. Matios "Sweet Darusya" at a level of a composition, a plot and means of creation of art character is investigated.

Keywords: phenomenon of silence, composition, plot, character.

Роман М. Матіос "Солодка Даруся", який вийшов друком 2005 року, відразу привернув до себе увагу не лише високим художнім рівнем та оригінальною розробкою теми провини й спокути. Твір пропонує читачам майстерно вибудовану загадку "мовчаного героя".

Мовчання у структурі художнього тексту є найменш дослідженим явищем. Про це пише зокрема М. Зубрицька в книзі "Ното legends. Читання як соціокультурний феномен". Дослідниця стверджує, що мовчання увійшло в літературу з появою письма, а обговорення

феномену мовчання неодмінно супроводжувало дискусії навколо феномену письма, оскільки "мовчання у феноменологічному та онтологічному сенсі є атрибутом простору вічності, у якому можливий діалог живих із мертвими за допомогою письма, книги. Тобто мовчання, як і письмо, стає комунікативною одиницею" [2; 169].

М. Зубрицька констатує той факт, що "в останні десятиліття проблема мовчання стала об'єктом посиленої уваги дослідників з різних сфер гуманітарних наук. З'явилася низка праць, присвячених антропології мовчання, його семантиці та онтологічній значущості, що заснована на вихідному принципі домінування глибини мовчання над плісткістю мови і її нездатністю досягнути адекватно певні стани людської душі, людські переживання, а також окремі сфери людського досвіду, непіддатливого словесному вираженню" [2; 168]. При цьому дослідниця відзначає, що проблема мовчання в структурі художнього тексту досі чекає на свого дослідника.

Вибір об'єкта дослідження — роману М. Матіос "Солодка Даруся" не є випадковим. По-перше, це без перебільшення видатний твір сучасної літератури, який здобув чимало схвальних відгуків. Сама письменниця в інтерв'ю газеті "Дзеркало тижня" назвала "Солодку Дарусю" і ще дві книги "Життя коротке" та "Націю" "романами-батогами", зізнаючись, що "вони написані лівою рукою, оскільки від природи я шульга, тобто моєю найбільш правдивою і глибокою" [1]. По-друге, літературний герой, позбавлений голосу, персонаж, який промовляє у творі лише декілька фатальних для нього слів, вже сам по собі являє цікавий приклад для дослідження зображально-виражальних можливостей мовчання. Уважний читач помітить, що мовчання у романі не є лише психічною вадою героїні, яку вона дістала внаслідок душевної травми. Мовчання пронизує твір, проявляється на всіх його рівнях, охоплюючи сюжет, композицію, проблематику, виступає одним з основних засобів характеротворення.

У художньому світі роману М. Матіос "Солодка Даруся" мовчання відведено, на мою думку, ключову роль. Складається враження, що роман категорично заперечує такі, здавалося б, хрестоматійні твердження про те, що "людина невіддільна від слів. Людина — істота вербальна... Слово — це сама людина. Нас зіткано із слів. Вони — єдина наша реальність, принаймні, єдине свідчення того, що ми існуємо" [4].

Мовчання — парне поняття, воно не існує без свого антипода — голосу, як добро без зла, світло без темряви, тиша без шуму.

В романі "Солодка Даруся" опозиція "мовчання/голос" лежить в основі композиції твору. У тексті мовчання протиставляється голосу навіть графічно. Розповідь про мовчазну героїню переривається характерними емоційними діалогами. Ці елементи тексту виділено курсивом. Саме вони представляють голос, мовлене слово на противагу мовчанню. Таким драматизованим діалогом починається твір: " — Ви, Марію, у кого Георгіни брали, що такі дуже веселі та пишні? — питає Васюта по через паркан сусідку. — Я свої як не пильнувала, а таки якась бола їх скосила. Скрутились, як равлики, та й по всьому. Чи то в руки які недобрі дала, чи Варвара вночі вимикала, не мені вам, Марію, казати, що то за відьма. Та Божка його знає, що з моїми квітками приключилося? Пропали — та й по всьому. А оцей бур'ян ні до чого. Я люблю, аби були великі і пишні квіти, а не якесь дрібнизначе, — викидає оберемок айстр на стежку.

— Агій на таке чудо! Усі допитуються, у кого взяла та в кого... ще наврочать мені врожай, — не розгинаючись від грядки, відповідає — нібито сердиться — Марія. — А то мені солодка Даруся дала. І лілії, і оцю ружу. Сама принесла навесні" [3; 10]. Такі діалоги підкреслюють наскрізну думку роману, яка стає його своєрідним лейтмотивом і надає протиставленню мовчання/голос морально-естичного характеру. Слово, мовлене вголос — це плітки, які здатні знищити людину. Слово, видурене в дитини за льодяник, ламає її на все життя. Натомість мовчання стає порятунком, найдорожчим скарбом для двох людей, які розуміють один одного без слів, проявом глибокої спорідненості душ, як це було між Михайлом та Матронкою — батьками Дарусі. Неговіркі від природи, вони й між собою спілкувались частіше самим лише поглядом. Молодята не-свідомо відгородилися мовчанням від односельців. Ніхто не бачив, як вони хазяйнували, ніхто не знав завчасно про пологи Матронки й народження дитини. Такого "незнання" сільські молодиці не могли їм пробачити і мстилися плітками, як колись і Михайлові матері, яка померла страшною смертю саме через плітки.

Мовчазність подається в романі як позитивна риса характеру багатьох його персонажів. Так Михайло "був дуже вдатний до роботи і малоговіркий. На людях язик йому розв'язався лише раз — у весільній "гуцулці", коли свої і прийшли з молодого гості шумно заповнили підлогу, а музика грала так, що у скрипаля урвалася струна на скрипці" [3; 82]. Мовчання як характерна риса вдачі

згадується і в описі Матронки: "мале, вертке, мов ящірка, але незмінно тихе і мовчазне дитиня, яке не те що кривого — ніякого слова, окрім "Дужі-здорові?", "Боже помагай!" і "Днюйте з Богом" нікому не скаже" [3; 87].

Водночас мовчання Матронки, яка не здатна була розповісти чоловікові про справжні причини та обставини свого зникнення, отруює життя підозрами та ревностями. Мовчання є для Дарусі порятунком. Слова ж перетворюються на найзлішого ворога: пригадаймо хоча б, що саме промовлене слово "конфета" викликає у героїні нестерпний біль, хоча до самого предмета вона переважно байдужа. І вже дійсно "важко визначити, де зароджується зло — у словах чи у предметах — проте коли слова роз'їдає іржа та їх смисл стає приблизним, наші вчинки також втрачають сенс" [4].

Ціле життя Дарусі, її внутрішній світ — поле битви між сказаним уголос і мовчанням, висловленим і пережитим глибоко в душі, далеко від пліток та людського нерозуміння. Такий біль в її світі, що мовити про нього неможливо, а озвучений, вербалізований, він зовсім нестерпний. Даруся глушить свій біль у холодній воді — наче топить його, тобто примушує замовчати. Драмою на три життя назвала авторка свій твір, вказуючи на те, що трагічних подій, зображених у романі, для одного життя забагато.

Роман складається з трьох частин: "Драма щоденна", "Драма попередня" та "Драма найголовніша", які постають неначе три трагічні життя головної героїні. Фактично ж, коли подивитися на композицію роману під кутом зору опозиції мовчання/голос, то розповідь про життя Дарусі можна поділити на дві частини — дитинство, коли Даруся була щаслива, коли вона говорила, та після трагедії, яка відібрала в неї голос. Ці частини не є однаковими ні хронологічно, адже трагедія сталася, коли Дарусі було лише десять років, ні, сказати б, у кількісному вимірі самого роману, адже третя частина "Драма найголовніша", в якій і розповідається про батьків Дарусі та її дитинство, майже на сто сторінок більша за дві перші разом, в яких Даруся вже мовчить.

Треба відзначити, що присутність мовчання на різних рівнях тексту належить до складових індивідуального стилю М. Матіос. Це простежується і в оповіданнях збірки "Нація", яка нагадує "генеральну репетицію" перед написанням "Солодкої Дарусі". Велику роль відведено мовчанням і в романі "Щоденник страченої", в якому навіть заявлена у назві форма щоденника модифікована мовчанням. Не

витримується послідовно датування записів, самі записи являють собою частіше суб'єктивну емоційну реакцію на подію без зображення самої події, а відтак не є висловлюваннями, а нагадують радше вигуки, позбавлені комунікативного навантаження.

Роман "Солодка Даруся" побудований таким чином, що кожна з трьох частин розпадається на окремі епізоди — статичні, представлені авторськими відступами, коментарями, та динамічні. Майже кожен такий епізод, а часто й окремі абзаци всередині епізоду, починається трьома крапками і закінчується обірваним реченням, риторичним запитанням з тими ж незмінними трьома крапками, за якими мовчання, простір для читацького домислу, співтворчості, співчуття — запрошення помовчати разом. Це нагадує паузи між емоційно насиченими фрагментами музичного твору, аби слухач/читач міг відновити душевні сили перед наступним кроком у глибини людських почуттів.

Розділені мовчанням епізоди роману поєднуються на зразок кінематографічного монтажу чи чорно-білої мозаїки. Ще більше підсилюють враження "мозаїчної" структури тексту виділені графічно драматизовані діалоги односельців, які супроводжують кожен подію як в житті головних героїв, так і в житті цілого села.

Протиставлення мовчання/голос виступає й одним із принципів незвичайного групування персонажів у романі. Так у першому розділі мовчання відділяє Дарусю від її односельців, частина з яких співчуває їй, частина глузує, але ніхто не розуміє, а тому Даруся залишається на самоті. У другому розділі до Дарусі на короткий час приєднується Іван Цвичок, у третьому — до "мовчазних" персонажів належать лише батьки Дарусі, вона сама, ще маленька дитина, яку не вчили брехати, зраджена власним голосом, вимовленими словами, мимоволі опиняється у протилежному таборі.

В часопросторі роману теж присутня антитеза мовчання/голосу. Зловісне мовчання стає частиною історичного тла зображуваних подій. У третій частині роману після таємничого зникнення Матронки з'являються обриси сліпої колісниці історії, яка, за словами єврея Гершка, "і людини не бачить. Переїде — і не спам'ятаєшся, що вже ні тебе нема, ні совісти твої, ні чести" [3; 108]. Лише коли завіса над "драмою найголовнішою" починає поволі підійматися, письменниця подає коротку історичну довідку: "Щоб вам легше уявити таку — майже неправдоподібну — картину таємничого зникнення не німої, не глухої, до того ж давно тутешньої жінки водномить і безслідно,

було б добре детально описати цю місцевість, рельєфи, розташування ріки, довколишніх сіл і навіть... сусідніх держав, оскільки описувані події стосуються червня 1940 року минулого тисячоліття" [3; 96]. Отже тут подається дата, яка викликає в пам'яті пов'язані з нею історичні події, передовсім прихід радянської влади на західноукраїнські землі, що приніс із собою більше лиха, аніж війна. Адже саме після приходу радянської влади, або ж "совітів", як говорили місцеві жителі, не приймаючи новий режим навіть у мову, безслідні зникнення людей, цілих родин вже нікого не дивували.

Два села з однаковою назвою Черемошне, розташовані по обидва боки річки, від якої взяли свою назву, схожі між собою, немов відбилися у дзеркалі. Щоправда в дзеркально відбитому через річку Черемошному "від 17 вересня 1939 року порядкували совіти" [3; 98]. Цей факт перетворює село на ворожий простір, прокляте місце з усіма належними атрибутами: небезпечною дамбою, яку люди вважали нечистим місцем, рікою, яка розмежовувала два села і по якій до того ж проходив кордон між двома державами, ліс, сільська сміттярка і таке неприродне для зазвичай гамірних сільських буднів і свят мовчання. Саме це місце, ворожий простір по той бік річки, притягував Михайла, коли той відчайдушно шукав зниклу дружину. І хоча він не виявляв жодного зацікавлення політикою, не міг не помітити, що "від минулої осені стало на тім боці якось так тихо, ніби там тривали щоденні поминки за щойно вмерлими, чи так, якби тамтешні люди раптово об'їлися маковиння — і надовго впали у сплячку, як лісові вуйки-ведмеді. Щось там не так... ой, не так, як у тамтешніх людей раніше" [3; 102].

Із приходом "совітів" запанувало мовчання і по цей бік Черемоша. Колись говіркий Гершко тепер частіше "брав до губів дримбу, чим дивував тих, хто приходив у млин по своїй потребі. "Ніж говорити, що думаєш, краще у дримбу грати..." [3; 120]. І Михайло знову, як тоді, сидючи на дамбі й тужачи за дружиною, раптом зрозумів, що "в його селі поволі ставало так тихо, як у Черемошнім по той бік ріки, хоча мерців у селі не побільшало, і тиф людей не косив; як і раніше, люди робили весілля, храми і хрестини, але набутки стали якісь укорочені і пригнічені, а село — сумне і малоговорке, як переплакана жінка у півроку після чоловікової смерті" [3; 121].

Антитеза мовчання/голос розподіляє простір роману на земний і потойбічний. У першій частині роману є сцена відвідин Дарусею тата,

надзвичайно сильне враження, яке вона справляє, ефект несподіванки досягаються великою мірою завдяки мовчанню. Даруся починає збиратися рано, ретельно чепуриться, і в цей день вона не просто мовчить до світу, вона його не помічає, він не існує для неї, вона готується говорити, або ж, її власними словами, "баювати" з батьком.

Ніщо у трохи дивних діях героїні не вказує на справжню мету її маленької подорожі. Пишно вбрана, наготувавши кошик гостинців, вона довго сидить під хатою, впорядковує в голові усе, що має сказати татові, і лише надвечір простує серединою вулиці, як княжна, провідати тата. Для того, щоб передчасно не відкрити читачеві того, що насправді Даруся так ретельно готується, аби відвідати батькову могилу, автор використовує своєрідні евфемізми, що закорінені переважно у специфічних етнокультурних мовленнєвих табу. Так кладовище у селі називали "поза Йорчихою", казали не вмерти, а "подякувати цьому світові", могилу від початку названо "хаткою", "татовою оселею". Замовчувані речі повертають собі власні імена поступово, коли перед читачем в усій своїй моторошній трагічності постає "справжнє життя" Дарусі, в якому мовчання є способом існування у цьому світі, а слово мовлене — зв'язком із потойбічним. Кара мовчанням, яку все життя терпіла Даруся, відступала, вона промовляла до тата "своєю мовою", чула його голос, і що дивніше, чула свій власний, давно забутий голос, що набував ознак живої, чи то міфічної істоти: "дражнився, грався, і розтікався, і утікав поміж дерева і могили, і знову вертався, срібний, до неї — аж вона хотіла ловити його руками, щоб сховати в пазусі, чи в кишені, чи будь-де інде, звідки його можна буде брати, але так, щоб про це ніхто у світі не знав" [3; 32]. Проте слова, що їх промовляє, чи думає, що промовляє, Даруся, позбавлені комунікативного навантаження, за словами Октавіо Паса, такі вислови "призначені лише для емоційного розпрямлення... в них немає співбесідника... це слова — каліки: їм ампутували слухача" [4].

Змальовуючи своїх мовчазних героїв, письменниця використовує такі засоби, які дозволяють якнайповніше розкрити внутрішній світ, почуття, думки персонажів, не примушуючи їх говорити. По-перше, це своєрідне використання засобів невербальної комунікації, з яких найбільш традиційними є так звана "мова квітів" та музика. З перших сторінок роману стає відомо, що найкращі квіти на все село у солодкої Дарусі. Вона ставиться до них, як до дітей, не розумі-

ючи, чому сусіди дивуються, коли вона загортає в ковдру коріння жоржин, виносячи ранньою весною на вулицю.

Друга частина роману починається розповіддю про Івана Цвичка, в третьому абзаці якої подано таку характеристику: "Мало хто коли чує, як Цвичок говорить, але вже як скаже... то краще й не зачіпати. Краще його дрімбу слухати, та думати про щось своє, чого вголос не скажеш" [3; 39]. Замість слів в Івана Цвичка музика. Він майстер робити дрімби, для яких скрізь збирає старі цвяхи та інше залізяччя. Його прізвисько в романі пояснюється саме цим, адже "цвик" означає "цвях". Проте таке пояснення видається поверховим: прізвисько своє отримав Іван не за збирання цвяхів, а за гострий язик, який розв'язується не часто, проте дошкуляє не гірше від цвяха.

У третьому розділі великий лірично-філософський відступ присвячено традиційному гуцульському танцю "гора-маре", мелодія якого описується як своєрідний спосіб висловити настільки сильні почуття, що слова перед ними безсилі: "розтяжно-сповільнена, мало не схлипаюча мелодія "гора-маре" — це все одно, що нагла зупинка серця, стрибок потойбіч цього світу, чи як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровільний вихід із пекла водночас" [3; 84].

По-друге, це явище контамінації авторського слова, поєднання в одному реченні, словосполученні або навіть слові двох чи більше точок зору. В романі думки та почуття Дарусі передаються переважно від імені автора, який займає по черзі то внутрішню, то зовнішню точку зору, виступаючи як сторонній спостерігач, а частіше занурюючись у найдальші куточки внутрішнього світу героїні. "Як вона давно тут не була! Як безвстидно запустила татову оселю! Надламани вітром, жовтіючі пасма густої трави кивають голівками: давно, ой давно, доню..." [3; 29–30]. У цих трьох реченнях можна спостерегти поєднання відразу трьох точок зору. Займенник третьої особи однини "вона" вказує на відсторонений авторський погляд, емоційні окличні речення передають Дарусині почуття, просторічне "безвстидно" могло прозвучати лише з її вуст, у звертанні "доню", схожому на шелест сухої трави, відлунює батьків голос.

В романі є ще безліч прикладів, коли в авторському слові, частіше на лексичному рівні, мовчазний персонаж здобуває можливість розкрити свою мовну індивідуальність: "Тоді вона своєю слабою головою розуміла, що мова їй вертала у рот лиш тоді, як вона

провідувала тата" [3; 34], "...вона завжди до тата йтиме, як княжна. І ніхто їй не розказ" [3; 26], "тато Дарусиного плачу не признає" [3; 26]. Навіть собаки, що супроводжують Дарусю на кладовище, "промовляють" у реченні з невластивою прямою мовою: "Собаки не тільки завжди чекають отут Дарусю, навіть коли б вона верталася від батька поночі, але й подають знак усім іншим: коли за брамою Даруся, ходити туди не радимо" [3; 28].

З неговіркою вдачею героїв пов'язується й їхнє шанобливе ставлення до слова, що проявляється хоча б у такій деталі опису взаємин між Михайлом та Матронкою: "Між собою на "ви" звертаються. Це, діп्राвади, в їхньому селі не диво, коли б вона просто на "ви" казала, як усі інші газдині. А то ж говорить — ніби те "ви" смакує, і пережовує, і розгладжує, і перекочує між зубами, як солодку афинку чи ожину" [3; 88].

Завершити цей великою мірою поверховий і неповний аналіз феномену мовчання в структурі роману М. Матіос "Солодка Дарусі" хочу ще одним спостереженням. Своєрідно проявляється мовчання і в сюжеті роману. Зав'язка переноситься в абсолютний кінець твору, що не просто викликає бажання перечитати твір з початку, а робить повторне читання обов'язковим для розуміння основної думки роману. Третя частина цілковито змінює точку зору на зображувані події, сформовану першими двома. Відкриття справжньої причини тяжкого стану Дарусі, її мовчання, її душевного болю перетворює особисту життєву драму героїні на національну, а може, й вселюдську трагедію.

Література

1. Дубинянська Я. Марія Матіос: "Жодна книжка не допомогла жодному політикуві" // Дзеркало тижня: Міжнародний суспільно-політичний тижневик. — 2006. — № 11 (590), субота, 25–31 березня.
2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. — Львів: Літопис, 2004. — 352 с.
3. Матіос М. Солодка Даруся. — Львів: ЛА "Піраміда", 2005. — 176 с.
4. Пас О. Мова // <http://www.ji.lviv.ua/n35texts/pas.htm>