

Згорнутися у власному бутті. «Район “Д”» Артема Чеха і повсякденні досвіди старих жінок

АНГЕЛІНА СТОЛІТНЯ

27 ЛЮТОГО 2026

Дати визначення літератури легко, особливо в контексті антропологічного повороту, властивого літературознавству останніх десятиліть: література — це безкінечний (і постійно примножуваний) масив текстів про людські досвіди (адже і їх не меншає). Якщо замислитися, приміром, про романтизм як стиль, із закамарків свідомості неодмінно виринуть шкільні спогади про «непересічну людину в незвичайних обставинах», котра перебуває в постійному конфлікті із суспільством. Романтизм заперечував буденність, пропонуючи втечу з реальності (у фольклор, фантазії, вигадані світи). Цю утопійну спробу відірватися від повсякдення обриває реалізм, утверджуючи догми правдоподібності й через опис інтер'єрів, зовнішності героїв, їхнього вбрання вшиваючи в текст соціальну складову. Далі маятник хитнувся в інший бік — і динамічний модернізм уже не фокусувався на щоденних речах, а прагнув вийти за межі дійсності. Соцреалізм пропонував читачам ерзац реальності, радше витворюючи її, ніж фіксуючи. А потім почався новий виток утечі від повсякдення — карнавал постмодернізму.



Гюстав Стоскопф, «Ельзаська селянка за молитвою», 1889 рік (фрагмент)

Може, і не варто шукати повсякдення там, де воно постійно вислизає? Однак ігнорувати його означає забути про нашу людськість, про ритуали і практики, які структурують буття. Цей текст — це спроба подивитися на українську літературу нульових-десятих як на простір повсякдення старих жінок, які часто потрапляють у сліпу зону культури; джерело прикладів для нього — «Район “Д”» (2021) Артема Чеха, збірка оповідань, що складаються в цілісну розповідь. Адже саме через малу прозу старі жінки і їхні повсякденні практики передовсім потрапляють у простір сучасної української літератури, що від початку XXI століття зацікавилася доти маргіналізованими постатями. Мала проза стає ідеальним притулком для фігури старої жінки, яка повсякчас перебувала в ролі персонажки-функції, але так і не здобулася на повноцінний голос та першоособову перспективу в художніх текстах. Ідеться, отже, про те, щоб побачити невидиме — чи то пак не бачене раніше.

Не слід думати, що повсякдення — це винахід XX–XXI століть. Повноцінним науковим об’єктом гуманітаристики воно стало ще в другій половині XIX віку, цікавлячи насамперед істориків: адже поряд із подієвим минулим простягалось неподієве, на перший погляд, буття, яке

неможливо було ігнорувати. Щоби визначити повсякдення, вчені відштовхувалися від зворотного, протиставляючи його небуденному, тобто святковому чи ритуальному. Однак самими опозиціями визначення обмежитися не могли. Поволі проблема повсякдення перекочувала з історії до філософії, культурології, антропології та соціології.

«Повсякдення — це повітря, яким людина дихає, тло, який сприймає як належне», — пише літературознавиця Рита Фельські. На її думку, це «остаточна реальність, що не підлягає обговоренню, це неминуча основа для всіх інших форм людської діяльності». Старі жінки часто виявляються не просто суб'єктами цієї реальності, а її жертвами. Вони існують у повсякденні за звичкою, бо суспільство традиційно не пропонує їй інших ролей, крім уписаних у межі дому.

Дім для старої жінки — це більше афективний, ніж прагматичний простір. Тому в культурі вона часто постає як колекціонерка, котра оточує себе речами, наділеними пам'яттю, і відтворює крізь них спогади, ніби рухомі картинки. Із такої перспективи дім стає музеєм, де утилітарні функції відходять на другий план, а простір наповнюється минулим.

Власне, коли наратор Чехового оповідання «Євушка» говорить про свою сусідку Єву Борисівну, то описує її як невіддільну від домашнього локусу: він бачить жінку у вікні, і цей погляд одразу рамкує образ героїні, окреслює перспективу, в межах якої вона функціонуватиме в оповіданні, — а zarazом пропонує нам додатковий вимір сприйняття. Адже, хоча балкон і є продовженням суто особистого простору квартири, його водночас можна окреслити як транзитний простір між приватним та публічним. З одного боку, персонажка перебуває вдома, а з другого — поза ним, спостерігаючи за іншими. У цій двовимірності оповідач має можливість спостерігати лише за тими проявами існування старої жінки, які вона демонструє назовні. Балкон також виявляється місцем спогаду, бо поєднує жінку з покійним чоловіком: для подружжя тут перетиналися простори природи (горіх, який чоловік посадив під вікном і назвав Євушкою на честь дружини), міста та дому.

У дев'яності побачити їх можна було лиш на балконі. Вони сиділи на табуретах і вдивлялися у важку, майже чорну зелень, що затуляла собою двір та індустріальний пейзаж. Звуки та голоси долинали до них, ніби з телевізора, в якому сів кінескоп. Горіх виріс швидко й сягав третього поверху. Його широке листя закривало їхнє потаємне існування від надвірного галасу й сум'яття, а їхню квартиру — від зайвого світла. Морок і тиша. Сон і хрипке бубоніння з радіоточки. Тут — ліжка, тут — трюмо.

Утім, повсякдення Єви Борисівни розгортається не лише у фізичному просторі балкона, а й у метафоричному просторі хвороби. Стара жінка — ненадійна постать з огляду на ймовірну деменцію: спочатку вона просить спляти Євушку, а потім довго через це побивається, бо не

може згадати свого прохання. Ментальна хвороба вражає й тіло, Єва Борисівна щодня обирає той самий — недоречний — одяг: «Вона стояла на балконі у своїй незмінній нічній сорочці, розпатлана, зосереджена, чимось, очевидно, стурбована». Нічна сорочка під впливом недуги перетворюється на повсякденне вбрання, подібно до ліжка, що поступово стає основним простором буття жінки.

Інша персонажка — з оповідання «Бляді ви, бляді» — мусить вийти поза повсякденний домашній простір якраз для того, щоб його зберегти. Ідеться про жінку, яка, на перший погляд, має цілком універсальні для свого віку ритуали та практики, що структурують життя між лікарнею і домом. Така перспектива одразу окреслює сферу існування старості в тексті — ми чекаємо зосередженості на старечому хворому тілі як антитезі до юності та краси, адже в культурі за старістю зазвичай закріплений образ потворності, хворобливості. Валентина провадить звичне життя в чергах, доки діти не вирішують заявити про своє право на квартиру й не повідомляють матері, що планують продати її дім. Персонажка намагається реагувати авторитарно, однак її сила більше не діє на дорослих дітей. І хоча донька й син намагаються взаємодіяти з матір'ю в межах повсякденних розмов ні про що, які мали б пом'якшити біль втрати, Валентина розуміє, що насправді йдеться про разючі зміни насамперед у її життєвому просторі, який став не лише екзистенційно, а й фізично загрозеним. Небезпека втрати дому спричиняє цілу низку афектів, які вона виявляє насамперед через голос, щоб докричатися до дітей, які, здається, її не чують: «Вона плакала, навіть кричала, зриваючись на хрип, просила. Говорила, що живе тут із шістдесят восьмого, що ці стіни — святиня, непохитна і нездоланна, що навіть меблі та люстри — все на своєму місці, наче обереги від нещастя».

Розгубленість і паніка персонажки переходять на сам простір, що починає ніби згортатися: «Кухня зменшилася, кров підступила до обличчя. Здається, згоріли грінки, здається, туман огорнув увесь простір навколо: в очах стояла пелена, ніби після плавання під водою з розплющеними очима».

Рита Фельські наголошує на секуляризованості повсякдення: ця сфера життя максимально віддалена від магічного та сакрального, позбавлена трансцендентного досвіду. І навпаки, виходячи з простору повсякдення, Валентина одразу потрапляє до сфери сакрального. Не відчуваючи опори в побуті, вона шукає її в релігії: «Тоді Валентина почала молитися. Забагато часу в чергах до лікарів, забагато днів без сну, заблизько до смерті. Як тут не почати вірити?». Окрім того, персонажка покладає надії щодо налагодження взаємин із дітьми на священника (прикметно, що йдеться про священника без церкви, тобто про постать, що не потенційно, як Валентина, а цілком реально позбавлена власного простору), до якого вирушає у своєрідну прощу через усе місто, «пішки, наче паломник, що поставив за мету стерти ноги в кров, аби покаяння і прощення, благословення і причастя були народжені в муках, далися з болем, аби

заслужити право на святий пил і священне сонце Палестини». Однак жінка сприймає це паломництво не як духовну практику, під час якої трансформуються її «я» та уявлення про світ, а як можливість утвердити за собою образ жертви. Вона протиставляє себе дітям, у котрих бачить супротивників, і саме пастор, що «здатен вселити у людей надію на порятунок, знайти порозуміння в сім'ї, налагодити стосунки, законсервувати або взагалі припинити ворожнечу в родині, направити на шлях істини дурнів та не дати впасти тим, хто іде дорогою справедливості», мав би вирішити їхній сімейний конфлікт.

Якщо постійне стояння в чергах свідчило про застиглість персонажки в часі, то рішення вирушити в путь, незважаючи на численні хвороби, дає можливість поглянути на неї в русі на тлі нових мінливих міських просторів, які також оприсутнюють її тіло. Цей шлях стає поворотним у сюжеті старості жінки — у цій динамічній сцені жінка рецептивно перебуває на перетині просторового, тілесного і вікового:

Піт стікав їй по спині, важко нило в потилиці. Вона бувала тут тисячі разів, але все тепер здавалося незнайомим і ворожим. [...] Валентина відчувала, як темрява огортає її, як надсадно б'ється її серце, зриваючись, замовкаючи й прискорюючись, надолужуючи втрачені удари. Вона зробила крок, потім ще, зупинилася. Ще крок пластиліновим чорноземом із крихтами асфальту. Знову зупинилася. Оперлася на паркан.

Елізабет Грос наголошує на тому, що тіло трансформує місто, адже тіло і місто — це взаємовизначальні сутності. Однак ця схема не працює, коли йдеться про тіло старої жінки, яке не має достатньої сили, щоби впливати на індустріалізований міський простір. Те, як Валентина долає цю відстань, підкреслює прощання з простором, її рух містом — уривчастий і непослідовний. Елізабет Грос стверджує, що тіло людини саме по собі є незавершеним, своєрідною «серією потенційних можливостей». І в оповіданні ці можливості не втілюються на практиці, бо героїню гальмує її власне тіло, хвороби, усвідомлення того, що вона не дійде до місця призначення. Зрештою, це пунктирне мовлення про місто перериває тіло Валентини, що сигналізує про виснаження. Жінка зупиняється, повертається додому, а отже, у своє повсякдення, полишаючи надію на володіння як власним тілом, що перебуває під впливом хвороб, так і власним простором, що перебуває під загрозою.

Поки дописую цей текст, дивлюся в прямокутне вікно «Центру Шептицького», де, наче на пливці, стрімкою ходою в бік Стрийського парку прямує стара жінка. Цікаво, куди вона крокує, чіпко тримаючись за свою сумку: з дому чи додому? Спостереження за випадковими фрагментами буття — імерсивний процес, а водночас антропологічна вправа, під час якої виявляється, що ми як цілком людські істоти приречені на дві фундаментальні речі, яких

повсякчас намагаємося уникнути: старість і повсякдення. Та література повертає нас обличчям до того, що завжди було і буде з нами.

АНГЕЛІНА СТОЛІТНЯ

27 ЛЮТОГО 2026

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in
/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php on line **284**