

НА ТОМУ БОЦІ ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ

Художній світ збірки новел Валентини Мастерової «На тому боці» постає як дифузія проєкцій: зовнішній подієвий сюжет дисонансний внутрішньому світовідчуттю персонажів, які ідеалізують об'єкти любові, позбавляючи їх тіней і доводячи до абсолюту. Проникна здатність любовіабсолюту безмежна, мов рентгенівський промінь, тому оприявнює флюорограму недуги особистісної, родинної чи суспільної («Сиродій») і водночас позбавляє маленьку героїню критичного підходу й адекватного реагування на дорослі рішення. Дитинна упередженість сприйняття – це феномен радісної любові, помноженої на наїв сподівань.

Хронологія подій новели нагадує сходження снігової лавини, тобто «маленька людина» у стихійному вирі сприймається заручником межової ситуації, де мусить визначитися із сенсом власного життя. Зовнішнім прискорювачем самоідентифікації стає втручання соціальних служб, вилучення дівчинки з родини і поселення в дитячий будинок. Наївна довірливість оповідачки безпомічна перед дошкульними образами з боку діда і баби, неусвідомлений самозахист героїні блокує тлумачення материнної поведінки в стані афекту, спонукає дівчинку копіювати висловлювання «поважної» сільської баби, що й продукує вибух «зернятка конфлікту» – небажання родини опікуватися байстрам. Усвідомлення власної інакшості бере початок не з нестерпних обставин виживання – письменниця виразила їх немов позасвідомо, акцентувавши осердя прагнень дитини – любити тата, який приїздить додому раз у рік, і мати змогу «надивитися» на нього. Мотив дитячої чистоти, прощення, світлого прагнення набутися разом і є пуантом іншості в родині, яка, рятуючи власне реноме у світі розбалансованих цінностей, виміщує безсилля на дитині, таврує її як гірке нагадування про гріхопадіння. Янгольськи світла душа приречена опинитися по «той бік» буденності, за демаркаційною межею прагнень вивищитися чужим коштом.

Іншим способом відчуження персонажа є легковажна втеча від проблемного буття в алкогольну залежність чи хапання за промінчик віри («Клятий»). Зблиск тонкого скальпеля авторки стає рятівним у виявленні й психологічній артикуляції проблем, на які немає однозначної відповіді без просвітленого погляду гуманіста. Читаю Мастерову, а відлунює класичне: «Найскладніша – людина проста». Її персонажі здаються настільки простими у своїй пізнаваності, що бракує загальників, аби налаштуватись на їх внутрішній лад чи хаос.

Тяжкі внутрішні боріння людини, яка нібито вже наважилася звести рахунки з безглуздом існуванням, отримують імпульс співчуття від бабусь-молільниць у церкві: вони розступаються перед Клятим, який і материне поховання пропиячив, але ж прийшов із розкаянням... Не відступаючи від жорсткої правди, письменниця дарує надію на духовне воскресіння людини.

Сказати, що збірка «На тому боці» справила на мене враження – все одно що плакати під зливою: нічого не додати до тієї стихії, що, мов воронка чорної діри, поглинає думки і почуття в круговерті сільської буденності, оповідженої в аскетично-стриманій стилістиці.

Серед стильових особливостей поетики письменниці привертає увагу проста на позір манера викладу, превалювання коротких речень, віртуозне володіння прийомом навіювання, зокрема, коли нав'язлива думка про смерть піднімає погляд персонажа до стелі й натикає його на гак для колиски, повторюючись то запитально, то ствердно, то з гіркотою бачення себе ніби збоку («Клятий»).

Об'єкт зображення В. Мастерової – звичайна «маленька людина», окрадена долею, осиротіла душею, часто зневажена, обтяжена складними обставинами виживання (як і в романі «Суча дочка», що номінувався 2007 року на Шевченківську премію). Аби не втратити віру в себе і людяність, людина хапається за соломинку, незважаючи на чорторий зневаги, запущений, як атомний реактор. Око письменниці зосереджене на зблисах самородків гуманності, жертвовної любові, а отже, надії на відродження.

Одним із найсвітліших славнів співчуттю як прояву людяності бачиться мені оповідання «За Молохвою». Зі скупі експозиції вимальовується образ Сибірячки, яка ще дитиною спізнала виселення родини до Сибіру і єдина повернулася звідти. Її замкнутість, самотність передано гранично стисло: «Нічого не розкажує...». Матеріальну бідність відбито деталлю: утеплювала хату на зиму зовні – кукурудзинням. Ця деталь і слугує зачіпкою для розгортання конфлікту – спроби Сибірячки потруїти пацюків, що завелися в кукурудзинні, причому конфлікту внутрішнього, бо баба навіть сповідалася батюшці в тому, що «побачила муку в очах пацюка», прочитавши в погляді і зустріч зі смертю, і вдячність за принесене бабою блюдце з водою, і щось невисловлене, бо ж почав ходити за бабою, «наче собача», а одного разу навіть врятував Сибірячку від грабіжників. Порозуміння і емпатія – штрихи у творенні гармонійного світу, у чомусь казкового, ніби загубленого, бо той світ живе на тому боці Молохви. Авторка навіює думку про зміління колишньої річки, якою нібито ходили баржі із золотом. Та не ця інформація важить, а координати світу, де мешкають герої. Хіба назва річечки не відлунює Молохом? Хіба суспільство не відчуває вододілу між святими безсрібниками і пристосуванцями до стереотипу успішності?

Особливе місце в творчому доробку письменниці посідає твір, який став титульним для однієї з попередніх збірок, – «Так плакало дерево». Новела присвячена світлій пам'яті батька і, за великим рахунком, батьківщині – рідному селу Сивки, що стало однією з перших жертв Чорнобиля ще до введення АЕС в експлуатацію. Мотив дезінформованості сільської громади, яка традиційно

займалася «сродною» працею на землі своїх пращурів, артикулюється як закономірність: примусове виселення людей із облаштованого житла і оброблених земель не пояснюється і не обговорюється – селянам доведено план і нереально стислі терміни, пущено чутку про нібито необхідність спорудження якогось полігону, хоча насправді відбувається цілеспрямований розрив міжособистісних зв'язків, нищення результатів тяжкої праці. Гіркою іронією, немов ще однією демонстрацією рядків гімну колишнього Союзу щодо руйнації всього до базису, аби потім... відлунює пам'ять про ліквідацію села. Будівництво нового дому покладено на плечі тих же трударів, окрадених, виснажених, зневірених.

Розкриття хати і рубання крокв за вказівкою чиновника подано стереоскопічно: німує натовп, що зібрався, наче на пожежу; знесилено опадає на землю мати, приголомшена звісткою, яка застала її за пранням на річці; спершись на палицю, шепоче молитву безпорадна бабуса, а до неї горнуть, шукаючи захисту, онуки. Монументальне полотно заціпеніння від страху нагадує враження від картини «Останній день Помпеї».

Пробудження волі до захисту своєї домівки, свого родинного мікросвіту простежується на двох рівнях – мовленнєвому і збройного спротиву, деталізуючи їх втратою матір'ю голосу, піднятого супроти владного чоловічка, та її відчайдушним хапанням за вила...

Психологічно стисло, але кінематографічно вражаюче виписано мізансцену конфлікту між селянами і владою, яка асоціюється з образом чужих, а її дії – з кримінальним злочином: руйнуючи дах, «з висоти незадоволено дивилися на селян засуджені за злочини, що відтепер стали страхом і карою для цих беззахисних людей». Акцентовано спорадичну безкарність владців, представник яких – «чоловік маленький» – ховається за інструкціями, постановами, а отже, прагне сховатися від особистої моральної відповідальності за замах на гідність простого трудівника, його власність і його право на справедливість – селянську долю трощать «ломами і сокирами».

Найвищою ланкою градації світової несправедливості стає удар блискавки в напівзруйновану хату – таким чином розмисел про беззахисність маленької людини доведено до апогею: навіть природна стихія усвідомлюється як бомбардир у грі провладних сил. Сфокусувавши погляд на родинному горі, письменниця продукує узагальнення, вказує на детермінованість наслідків метою правління чужих – послабити міцність родинно-особистісних зв'язків, закорінених у пам'ять роду, розпорошити громаду й нівелювати.

Зображений у нібито буденних ситуаціях, образ батька Миколи фокусує в собі невмирущі риси народного характеру: працьовитість, вдумливо-дієву любов до природи, розважливу непоступливість, мудру чуттєвість. Характер виявляється в мові жестів батькових рук, в лаконічних

діалогах, які є результатом напруженої внутрішньої роботи (короткі репліки до матері, яка затялася покидати рідну піч і рідні могили; з водієм, що зачепив вербу і розірвав кору; з дядьком Василем, який по-споживацьки прицінюється до врятованої батьком верби).

Саме в межовій ситуації прощання з домівкою реалізується глибинна сутність персонажів, оприявнюючи глибоко емоційну вдачу батька, чия доля уподібнена закоріненістю в рідний ґрунт до верби – одного з етносимволів України. З іншого боку, сцена від'їзду вражає оголеною демонстрацією паростків байдужості, які обернуться незворотніми мутаціями, пристосуванством. Доказом цього слугує репліка водія («Он усе пропадає пропадом, а ти – дерево. Знайшов, що жаліти») та підступні запитання дядька Василя до батька, який обробляє вербову рану («А ти хіба не будеш пилять? <...> Однак пропаде.»).

Прийомом психологічного паралелізму образів батька й одухотвореного образу верб, що «здавалося, просили не кидати їх, бо хто тоді прив'язуватиме човни, хто обніме й притулиться щогою до пахучої кори, хто вечорами сплітатиме таїну молодого щастя із зеленими, до самої води, вітами» авторка поетизує кордоцентризм, що був і лишається домінантною рисою національного характеру.

Аксіологічний висновок новелістки варто шукати в підтексті: «чужі» лише дають поштовх до морального вибору кожного, а викорінення українства – це наслідок мовчання, байдужості та пристосування «своїх», для кого фізичне виживання важливіше за збереження самототожності. Людське життя – іграшка в байдужих руках. Такий лейтмотив драматичного оповідання «Не той». Доля – мачуха для простої людини, чия беззахисність впливає з протистояння інтересів механізатора і голови колгоспу з цифрами плану замість серця, у відмежуванні холодної «ляльки» в медхалаті пологового відділення від болісних переживань батька про застуду немовляти-сирітки, в агресивності пихатих міліціонерів райвідділка, які компенсують невдоволення на людині, що підвернулася під гарячу руку, і завиграшки забивають до смерті хлібороба, який їх годує. Межові ситуації невідступною тінню переслідують Михайла. Лихі передчуття випереджають звістку про смерть дружини під час народження довгожданої дитинки. Проспекцією лиха слугує сусідчин сон про два похоронні вінки.

Владна система, здається, здатна лише зловтішатися, принижуючи почуття гідності, кпинячи з беззахисного, тавруючи його власними хибами, зловживаннями і страхом. Дихотомію їй, причому в площині буденній, складає світ співчутливо-людяний, зокрема, осиротілої сусідки Горпини, сільського фельдшера, далекої родички Настуні та її чоловіка – світ діяльно-відповідальної любові. Михайло потрапив між жорна системи, а що буде з молодесеньким міліціонером, який

перебуває в системі, – питання риторичне, авторка акцентує на безборонності зла і мутаційних метаморфозах по той бік.

Концептуально-образний світ збірки – це віддзеркалене одвічне протистояння добра і зла, правди і кривди, любові й офіри. Письменниця бачить, як росте у цьому протистоянні душа маленької людини, тому її персонажі лише системі стереотипних уявлень здаються «зайвими людьми», а їхні проблеми – надуманими. Скривджена душа, страждаючи і прощаючи, знає ціну навіть маленькому щастю – книзі, купленій за копійки, зекономлені на шкільних сніданках, дідовим чоботам, які нарешті дали взути, бо зсохлися («Дідові чоботи»).

Огуда – страшна зброя, коли, шукаючи виправдання власному животінню без любові до будьчого чи кого і плекаючи заздрість до носіїв світла краси і вірності, посередність прагне сипнути іншості трутизни («Люба»), прикриваючись нібито канонами суспільної моралі чи навіть Божим письмом, а насправді – зловтішаючись чужій долі-мачусі: «Бог таких, як ти, ламає, щоб не заважали жити іншим, як самі не здатні». Чому девальвують справжні цінності – народ розуміє: «Яка влада, такі й порядки: хто що хоче, те й робить» – однак і сільська громада починає жити за інерцією: мовляв, є кому думати і робити висновки. Письменниця простежує витоки, коли створюються ідеальні умови для підміни цінностей. Власне добу застою В. Мастерова й осмислює художньо, моделюючи буденну приреченість народу на німоту.

Не протистояння, а безмежне терпіння й упокореність матері перед лихою долею – домінантний мотив повісті «Мати». Безпросвітня праця в гною на фермі і вічне порання в сільській господі, чоловікове пияцтво, грубі докори і п'яна хіть, люті побої і безгрошів'я... І раптом – синова правда про неї саму, про приреченість ішачити, коритися, бути беззахисною, жаліти у сліпому невіданні своїх визискувачів і їхніх пещених синів. Морок безправ'я такий щільний, що сільській Марії здається (авторка тонко оперує умовними конфліктами, досліджуючи внутрішню межу, на якій персонаж мусить прозріти і зробити свідомий моральний вибір), що навіть Божа Матір із церковної ікони ступає прямо на неї. Єдине, з чим героїня не може змиритися, що її сина звинувачено в убивстві, а значить, тінь провини падає й на неї, матір, бо виховувала, бо не захистила від жорстокого світу. Упевнена, що говорити про позачасову актуальність цього твору, як і про символічну метафору української долі, не має потреби – настільки тонко вони перенесені в підтекст.

Художньому світові прози В. Мастерової притаманні такі віражі, коли святе під позирком суспільних стереотипів викривленої моралі відчувається ницим, аморальним, злочинним, а його антиподи декодуються суспільною думкою (хоча варто припустити, що спрацьовує козацький механізм вербальної презентації від протилежного): «культурна» Галя заохочує цькування

байстрюка своїми синами, насправді ж хлопці – брати по батькові («Дідові чоботи»); «суча дочка» з однойменного роману виявляється ославленою непорочною дівчиною, що взяла на себе відповідальність за виховання подружчиної позашлюбної дитини, офірувавши правом бути щасливою і мати чисте ім'я. Найдошкульніші образи на її адресу шлють далеко не безгрішні персонажі, ба більше – кривдники, причетні до її поневірянь. На героїню навішують власні гріхи, бо незатишно мутантам у світі, де поруч засівають відбірні зерна милосердя, співчутливо-діяльної любові, що межує із самозреченням. Реалістичне зображення реальних подій немов пропущене крізь фільтр довірливо-наївного світосприйняття, наснаженого психологізмом, отим дитинним баченням сутності людей і речей, які зривають усі й усілякі маски, всотуючи в себе болі персонажів, побачені ніби з найпотаємніших закапелків душі, як у Стефаніка.

Серед особливостей поетики прози Валентини Мастерової головною, безперечно, є відчуття свого героя на якомусь нейроклітинному рівні, що, власне, й засвідчує неабиякий талант Людини і Майстра слова, яким не завойовують, а прихиляють до себе читацьку любов. Бо за текстом бачиться цілісність позиції письменниці, журналістки і громадської діячки.

Варто зауважити, що цикл оповідань «На березі Хозарського озера», створених за останні три роки, має ознаки сказань із містичним нальотом (однокореневі повтори, зеркальність синтаксичних конструкцій, інтонаційні малюнки оповіді немов самій собі). Оповідання вражають органічною простою, наївністю, замилюють вродою і вдачею персонажів, водночас оповідачі немов дивуються тому, як склалося, що не можуть відвести біду. Та ніколи не ремствують («Чорний кінь»). Із середньовічної забобонності, що глибоко пустила коріння в сільський ґрунт, беруть початок родинні оповідки, схожі на легенди. Вирізняє їх особлива репрезентація часопростору, живого, теплого, близького, немов читач транспортується в осердя подій завдяки адресації діалогічно побудованої матриці («Ось зараз виберусь...», «І не думайте...»). Візуалізація простору досягається поступовим уточненням враження сприйняття, прийомом зміни ракурсу подачі. Авторка виконує роль поводири, очей читача, не претендуючи на вичерпність («якого року – не скажу...»), бо має інші віхи відліку: коли народилася дитина... Народження безгрішного створіння як точка відліку нової історії, як надія на нове самоусвідомлення...

Антоніна Царук

м. Кропивницький