

*Супрун В. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри журналістики**Донецького національного університету імені Василя Стуса*

## ФЕМІННИЙ НОНКОНФОРМІЗМ ДО СОВЕТСЬКОЇ МОДЕЛІ КОХАННЯ В ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

**Анотація.** У статті йдеться про зміну ціннісної парадигми українства, інспіровану псевдоцінностями, нав'язаними більшовицькою системою у 20-х роках ХХ століття. Зокрема, акцентовано на власне жіночому несприйнятті моделі так званого «вільного кохання», згідно з якою любов трактувалась як буржуазний пережиток минулого. Натомість виникав не менш абсурдний модус побудови сімейних взаєностосунків, у центрі якого виробничі проблеми. Тобто сім'я розглядалась винятково в аспекті побудови комунізму і «світлич» соціалістичних звершень.

У художньому баченні діаспорних письменниць середини минулого віку така політика побудови суспільства сприймалась як чужа, антигуманна й ментально ворожа українському народові, який залишався монолітним у своєму пориві до одвічних людських цінностей, згармонізованих на засадах гендерної поваги й рівності. Аксиологічна верифікація дозволила прозорливому оку письменниць відділити советську мішуру від цінного зерна ненаносних істин і відтворити процес фемінного нонконформізму до пропагованих псевдоідей.

Концепт «любов / кохання», який завжди був у центрі статевих взаєностосунків в українській ціннісній картині світу знаходить своє відображення й у діаспорному епосі, зокрема жіночому. Бачення жінки-авторки не вкладається у вузький фарватер закладених системою ідеологем, а верифікується значно ширше й об'ємніше: любов осмислюється як складна почуттєва амальгама з чуттєвим посилом до адресата.

Жіноча проза діаспори засвідчила справжність взаєностосунків люблячої пари винятково на засадах усецільної відданості. Закохані зазвичай проходять життєві випробування й виклики часу, акумулюючи іманентні ознаки справжньої любові: безмірну вірність, тугу в тимчасових розлуках, трепет за життя коханого. Водночас усі ці атрибути вступають в опозиційні кореляційні пари советської моделі любові, допомагаючи персонажам осмислити й оцінити їх. Звідси нонконформістські погляди жінки-авторки сприймаються як закономірні й логічно вмотивовані аксіологізми, що задають силу емоційної напруги вибиваються із тяжіння силового поля прагматичної епохи, вписуючи смисловий компонент автентичної онтології любові до образного контуру концепту «любов / кохання».

**Ключові слова:** жіноча проза, концепт «любов / кохання», нонконформізм.

**Постановка проблеми.** Теорія «вільного кохання», яка набула особливої популярності в у 20-х роках ХХ століття на етапі становлення більшовизму й усіляко пропагувалась апологетами системи (адже справжні почуття заважали маніпулюванню особистістю), поступово втрачає свою актуальність та підтримку суспільства. Нова політика формування взаємин

чоловіка й жінки, що прийшла на зміну моделі «вільної любові» (до слова, статистика подає дані, згідно з якими на середину 20-их років кількість дітей, народжених поза шлюбом, удвічі перевищувала народжених у сім'ях), разом із зміною курсу на індустріалізацію зробила переворот і в концептуалізації особистісно-інтимної сфери життя: «сім'я знову стала основою суспільства, а моногамні почуття перестали відхилятися» [8]. Проте з єдиною й дуже суттєвою поправкою – сім'я будувалась на засадах спільних інтересів будівництва комунізму, де чоловік і жінка стають пліч-о-пліч у боротьбі за світле соціалістичне майбутнє. Як зазначає Тетяна Кабанець, «в СРСР поступово починає формуватись і вкорінюватись модель любові врівноваженої, цнотливої, що не йде всупереч з соціальними нормами, а сприяє ствердженню пролетарських цінностей» [3, с. 135]. Ця ситуація детермінувала виникнення й просування на літературну авансцену так званої виробничої прози, де кохання поступається місцем громадським комуносоціалістичним обов'язкам (згадаймо документальну повість «Катерина Твердохліб» Миколи Шаповала чи драму «Дівчата нашої країни» Івана Микитенка) чи взагалі асимілюється з ним (роман «Народжується місто» Олександра Копиленка), сублімуючи «статеву енергію в енергію революційних перетворень» [6, с. 26]. Домінуючий довгі роки соцреалізм на літературній матриці дає нове дихання, звісно ж у фарватері ідеології, філософським поглядам Володимира Соловйова, висловленим у циклі статей «Смисл любові», про домінування емоційної, одухотвореної матерії любові над статевою [4].

**Мета статті.** Дослідження аксіологічної матриці жіночого бачення концепту «любов / кохання» в жіночій прозі діаспори як антитетичного до нав'язуваної советської моделі любові.

**Виклад основного матеріалу.** Дискурсивні практики аксіологічних переорієнтацій, на щастя, не позначились на жіночому епосі діаспорного мистецтва, яке залишалось монолітним у своєму пориві до одвічних людських цінностей, вистояних під ударами советського пресингу, а згодом іноментального середовища. Аксиологічне калібрування дозволило прозорливому оку мисткинь відділити советську мішуру від цінного зерна ненаносних істин і відтворити процес фемінного нонконформізму до пропагованих псевдоідей.

Центрована навколо концепту «любов / кохання» мрія одвічного жіночого щастя реалізується в повісті «Селянська санаторія» Олени Звичайної, зокрема, в образі молоді дівчини Уляни. Її проекція любові генерована сферами впливу автентичних установ матері-українки, старої комуністки Ольги Петрівни як досвіду від супротивного, а головне – трагічною розчарованістю попередніми стосунками закоханого в Уляну

лікаря: його перша дружина, піддавшись радикальній аксіологічній диверсифікації, воліла «насолоджуватись коханням, але не родити!» [2, с. 195].

Перед духовним зором героїні мисткиня реконструює цілу амальгаму любовних стосунків у комуно-соціалістичних умовах, залишаючи молодій дівчині право самій обирати власну модель кохання. Аксиоматика советського трибу життя й вимоги часу («Обов'язки партійні, службові, професійні та громадські забирають нас цілком, не залишаючи ні часу, ні можливості для... особистого й подружнього життя») [2, с. 184] відштовхуються Уляною як неприйнятні й чужорідні в моделі винятково пролетарської догматики сімейно-партнерських (подружжя як ідеологія соратництва, пропагована союзом Леніна з Крупською) стосунків в аксіологічній матриці української жінки. Цікаво, що особистісні взаємини регламентуються у творі кризь призму маскулінної колективності безкласового суспільства, синекдохально вираженого категорією займенникової множинності: «ми – советські працівники», «нам ніколи утворювати здорові й нормальні умовини», «нам ніколи любити наших друзин» [2, с. 184], яке лікар Володимир Підгаєцький сприймає на рівні конфлікту брутального вторгнення всезагального (поставленого в соціальній ієрархії на найвищий щабель цінностей) в індивідуальний світ особистості. Проте образом закоханої Уляни письменниця повертає іманентні коханням ознаки абсолютного єднання за формулою семіотичного коду дискурсу любові «я+ти». Ідейні контури концепту «любов / кохання» есенціалізуються у творі не через палкі освічення один одному, до слова, вербалізованого оформлення номінації концепту не знаходимо жодного разу, а образно-асоціативним вираженням почуттєвої сфери в душі західноєвропейської естетичної прози, наприклад Оскара Вайлда (згадаймо порівняння вуст акторки Сибілі Вейн з пелюстками троянди в романі «Портрет Доріана Грея»): «...Доктор жадібно п'є п'янке вино з запаших і свіжих, як пелюстки троянди, напіврозкритих Улянчиних уст...» [2, с. 198] як антитези до советської моделі любові та її соцреалістичного художнього оформлення. Видимою мовою почуттів через метафори, епітети й порівняння письменниця образно поетизує концепт, реабілітуючи його від аксіологічної диверсифікації більшовизму й своєрідно засобами мистецтва протестує проти стандартизовано-советського вектора мислення.

Крім того, концептуалізація кохання відбувається й на рівні показових учинків саможертвності героїні. Адже «з початком кохання людина починає існувати для іншої людини в новому, повнішому сенсі...» [7, с. 369]. Уляна відчайдушно й до кінця бореться з тоталітарною системою за життя засланою на 10 років до Сибіру Володимира, нівелюючи власну небезпеку, що корелюється з позицією нонконформізму до режимних методів позбуватися родинних і особистісних зв'язків з ворогами народу. Тому трагічна інтонація жертви у відповіді на пропозицію прокурора забути про коханого в шлюсакорді змінюється на стверджувально-констатуючу аксіому нонконформістки: «Ця порада – не для мене (розрядка авторська. – В.С.)...» [2, с. 211]. Своєю відповіддю героїня руйнує основні принципи альтернативної версії советської моделі кохання як стереотипізованого симулякра всецільної відданості колективу й лише в дистрибутивному залишку любовним почуттям. Мисткиня полемічно протиставила методом особистісної емпіричності героїні штучність апріорної абстракції соціалістичного обов'язку та інтуїтивне включення її в глибинну матрицю

колективного несвідомого (за Карлом Юнгом) з автентично усталеною аксіологічною картиною світу, де концепт «любов / кохання» набув первинної індивідуалізованої фокусованості на конкретному об'єкті, а не неозначеному ірраціональному окресленні советської маси. Письменниця устами героїні гордо й перформативно втілила ідею внутрішнього нонконформізму української жінки до неприродних валентностей советської моделі любові, вводячи її у площину не колективно-соціальних а особистісно-інтровертних переживань.

Концентруючи сюжет довкола головної героїні повісті «Хуртовина гряде», Ярослава Острук моделює пошук істинної любові у високих регістрах жіночої рецепції, відкриваючи гносеологічні горизонти кохання, затерті нігілізованим советським контекстом. Герменевтична модальність індивідуалізованого концепту «любов / кохання» не вписується в інваріантний простір його регламентації советським режимом, що інспірує духовне прозріння героїні твору. Перше справжнє кохання до Андрія Діброви Марусі Сагайдачної, молодої вчительки, вихованої в сирітському притулку під кормигою режимних наглядців, викладає у її свідомості опозиційне протиставлення закладених стереотипів любові як соматичної предикативності советської реальності та неможливості ієрофанічно-високого вияву кордоцентричних почуттів у пролетарському середовищі, що емоціонізуються героїнею на рівні метафоричної кореляції: «Квіти любові не розцвітають у бурю, а якщо й розцвінуть, буря їх зломить» [5, с. 39]. У символічній формі (образний паралелізм з пониженими айстрами Олександра Олеся) мисткиня висловила квінтесенцію нереалізованості жіночої любові в «буряному політті» (Євген Маланюк) країни рад.

Своєрідним актом протесту проти советської моделі пролетарської любові є намагання позбутися героїнею всіх зв'язків із колишнім залицяльником, егоїстом і палким прихильником «вільних» стосунків Сашком. Вона прагне втекти від жорстокої дійсності, подолати тягар минулого, символом чого є спалення навіть непрочитаних листів від нелюба. Щойно з Андрієм Маруся усвідомлює всю ганебність і мілізну пропонованої системою моделі любові (спочатку «вільної», потім – «виробничо-соратницької»), тому закономірно стає реакція нонконформізму до неї. Як зазначає Оксана Бочарова, «тільки любов і пов'язані з нею сімейні стосунки та обов'язки є абсолютною і головною цінністю для зразка жіночої ролі...» [1]. Маруся кидає рішучий виклик нав'язуваним советським стандартам життя й задовольняє іманентну потребу жінки в одвічному фемінному щасті – церковному поєднанні з коханим чоловіком: «Ніколи не залишу тебе, Андрію, піду кризь життєву бурю з тобою» [5, с. 143]. Християнський обряд виявляється символічним кодом остаточного розриву з квазіцінностями соціалістичного суспільства. З цього моменту концепт «любов / кохання» набирає свого повносемантичного значення і стає домінантою життя Марусі. Проте письменниця аж ніяк не моделює романтизований спосіб мислення героїні, яка цілком адекватно усвідомлює зв'язок з реальністю та її загрози (символом останньої є перманентне маркування контексту лексемою «буря», як бачимо з наведених прикладів). Навпаки, мисткиня зображує її сильною й цілеспрямованою у своїй любові, здатною протистояти деморалізаційним проявам «вільного» й класово-колективістського підтексту кохання в антигуманній цивілізації інфернальних (чи радше збочених) цінностей. Убивством свого кривдника Сашка вона висловлює позицію

активної неконформістки, нездатної миритися з посяганням влади на систему її аксіологічних координат. У сценарій свого кохання героїня вписує лише того чоловіка, який відкрив їй світ справжньої любові та щирих почуттів. Тільки Андрієві згодна коритися сильна вдячею Маруся: «*Тепер я твоя, Андрію! Твоя, мій коханий друже...*» [5, с. 186]. В основі такої покірливості лежить почуття любові й безмежна довіра коханому чоловікові.

Модель взаємостосунків люблячої пари вибудовується винятково на засадах усецільної відданості й взаємоповаги – це ті високі частоти, які сприймає і на які відкликається жіноче серце героїні, відштовхуючи при цьому від себе соціально-деструктивну вакханалію феномену советської любові. Кохання Андрія компенсує Марусі всі життєві випробування, акумулюючи іманентні ознаки справжньої любові: безмірну вірність, тугу в тимчасових розлуках, трепет за життя коханого. Водночас усі ці атрибутиви вступають в опозиційні кореляційні пари советської моделі любові, допомагаючи персонажам осмислити й оцінити їх. Звідси неконформістські погляди героїні сприймаються як закономірні й логічно вмотивовані аксіологізми, що задають тон життєвого камертону, силу емоційної напруги вибиватися з тяжіння силового поля прагматичної епохи, вписуючи смисловий компонент автентичної онтології любові до образного контуру концепту.

Проте маємо зразки, хай і досить поодинокі, коли письменниці фемінний неконформізм до советської моделі любові передають через гендерно інваріантний образ чоловіка, узгоджуючи його думки й учинки з омріяною жіночим серцем концепцією кохання. В оповіданні «*Бузковий цвіт*» Марія Цуканова творить образ видатного музиканта Миколи Ромашева, який абсолютно відповідає критеріям жіночої ідеальності: розуміючий, турботливий, вірний, внутрішньо протистоїть оточенню – це ті цінності, що вибиваються з соцреалістичних канонів і є аксіоматичними у світі жіночої літератури екватору віку. Образ протагоніста моделюється мисткинею не стільки через портретні чи подієві характеристики, скільки через трансцендентні внутрішні рівні свідомості персонажа. Такий прийом відображення складної внутрішньої ідентичності унеможливає рецептивний серфінг, спонукаючи читача до глибинного осмислення семантики образу, який є речником вимріяного ідеалу жінки-авторки й навіяний, імовірно, теорією архетипів Карла Густава Юнга про присутність фемінних ознак у психіці чоловіка [10].

Цікаво, що письменниця спеціально не зосереджує увагу на проблемі неконформістських поглядів протагоніста щодо моделі советського типу кохання, проте через окремі пуантилістичні штрихи мисткиня послідовно розкриває за посередництва чоловічого образу ставлення до цього крос-культурного явища підсоветської дійсності. Так, байдужість і навіть огиду викликає в головного героя вервечка жінок, які пройшли кризь його життя й не залишили відгуку в його душі, чи образ «вождя» як символ нищення любові, адже поставлений на місці, де пройшло його перше кохання і яке зруйнували, щоб спорудити осоружний пам'ятник (така авторська сигніфікація цілком умотивована, оскільки утворює антонімічний контраст між концептом «любов / кохання» та його антропоцентричним антиподом).

Для протагоніста любов – це не безжурне задоволення, а повсякчасний стан болю й смутку, інспірований пошуками втраченого кохання. Мінорні роздуми та спогади Миколи

мисткиня перманентно маркує енергетикою туги, болючої журби й безвідрадної меланхолії, але водночас семантика страждання стає екзистенційним катарсисом, який тримає його в постійній напрузі. Уже немолодий герой добре усвідомлює тягар років: «*Вони (молодь. – В.С.) не знали, що весна і літо минають швидко і надходить осінь з її розчаруванням, зневірою, холодна, нудна...*» [9, с. 105], проте з молодечим запалом бореться за омріяне кохання: «*Однак, незважаючи на розхолоду думок, він відчув, що бажання побачити її все дужче охоплює його*» [9, с. 107]. Часова розлука не згасила струминею справжнього кохання, а навпаки огранила його тепер уже добре осмисленими почуттями дорослої людини. Упродовж багатьох років недосяжна мить щастя нарешті вприсутнюється в його житті, метафорично сигніфікована мисткинею природною стихією – образом весняного сонця як романтизованого символу відродження кохання, що привносить фемінні психоемоційні риси естетичного потягу краси (згармонізованої й збалансованої ірраціональності) в маскулітний світ головного героя.

Жінка з символічним для героя іменем Надія («*Далека Надія його юности*» [9, с. 115] – репрезентована письменницею транспозиція омографів стає синонімічним еквівалентом прагнення втраченої цінності) виконує у творі функцію духовного очистителя від советської буденщини та спролетаризованої скверни примітивних стосунків. Водночас і протагоніст стає свого роду давньогрецьким Орфеем чи Українчиним Лукашем, який через духовний потенціал музики «витає» героїню з жаского советського побутовизму, дарує їй бажання жити попри тяжкі життєві обставини. Спалах емоційного напруження героя, який тамувався довгі роки, вибухає енергією скрипки: «*Нестримні, могутні звуки плакали, рвались, благали, бились об стіни хижки... І разом з ним рвалося і благало його серце...*» [9, с. 128]. Метафористика звуку динамізує контекст. Художній паралелізм ритміки та фоніки музики, переданої в унісонній тональності з суб'єктивними переживаннями протагоніста, увиразнює концепт «любов / кохання», додаючи йому смислової модальності драматизму. Образ скрипалі і його музика творять певну метаморфозу: стають життєдайною енергією для смертельно хворої героїні («*Обличчя її трішки порожівело, і в Ромаша зажеврила несмілива надія*» [9, с. 126]), здатною цілювати фізичні болі, зробити її духовно цілісною особистістю, яка отримує новий імпульс до життя. Психофізична трансформація Надії, інспірована почуттям любові й екземпліфікована письменницею на рівні антонімічних пар («*горе робить радістю, а смерть – безсмертям*» [9, с. 128]), підносить (ставить) закоханих над приземленістю советської моделі любові, надаючи концептові «любов / кохання» глибоко національного у своїй онтології й оптимістичного в настроєвому аранжуванні звучання.

**Висновки.** Отже, жіноча проза екватору віку остаточно розвінчала канонізовані соцреалістичні міфи про суспільну прихильність спочатку до «вільної», а потім до «виробничо-соратницької» моделі любові, виявивши ознаки фемінного неконформізму до накиннутих стереотипів і типу мислення. Аксіологічна матриця концепту «любов / кохання» позначена фемінними ідентифікаторами пошуку жінкою ірраціональних деривацій матеріалістичного світоустрою, виявлених не просто в жіночій пасивності, а в активному відстоюванні життєвої позиції, боротьбі за особисте щастя й традиційні цінності.

*Література:*

1. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе : веб-сайт. URL: <http://culturca.narod.ru/Bocharova.htm> (дата звернення: 02.11.2018).
2. Звичайна О. Селянська санаторія : повість. Вінніпег : Видавнича спілка «Тризуб», 1952. 219 с.
3. Кабанець Т. Соціокультурні моделі любові в художньому просторі : дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04 / Інститут соціології НАН України. Київ, 2015. 219 с.
4. Миргородский А. Смысл любви Владимира Соловьева в контексте идеи ноосферы. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология*. Т. 27 (66). 2014. № 1–2. С. 57–62.
5. Оструг Я. Хуртовина гряде. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1967. 189 с.
6. Романова О. Дискурс любові у російській літературі XVIII–XX століть : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.02. Сімферополь, 2013. 40 с.
7. Рубинштейн С. Основы обшей психологии. Санкт-Петербург : Питер Ком, 1998. 688 с.
8. Свободная любовь в Советской России: как это было. *Русская семерка*. 2016. 11. 11: веб-сайт. URL: <http://russian7.ru/post/svobodnaya-lyubov-v-sovetskoj-rossii-k/> (дата звернення: 12.09.2017).
9. Цуканова М. Бузковий цвіт. Буенос-Айрес : Вид-во Миколи Денисюка, 1951. 129 с.
10. Юнг К.Г. Человек и его символы. Москва : Б. С. К., 1996. 378 с.

**Suprun V. Feminine nonconformism to the soviet model of love in the women's prose of the Ukrainian diaspora**

**Summary.** The article deals with the change of the value paradigm of Ukrainianness, inspired by the pseudo values imposed by the Bolshevik system in the 1920s. In particular, it is emphasized on the actual women's lack of perception of the model of so-called "free love", according to which love was treated as a bourgeois relic of the past. Instead, there

was no less absurd mode of building family relationships, in the center of which there were production problems. That is, the family was considered exclusively in the aspect of building communism and "light" socialist accomplishments.

In the artistic vision of diaspora writers, this policy of building a society was perceived as alien, antihuman and mentally hostile to the Ukrainian people in the middle of the last century, which remained monolithic in its impulse to eternal human values harmonized on the basis of gender respect and equality. The axiological verification allowed the eyewitness of the writers to separate the communist tinsel from the valuable grain of non-natural truths and recreate the process of feminine nonconformism to propagandized pseudo ideas.

The concept of love, which has always been at the center of sexual intercourse in the Ukrainian value picture of the world, is reflected in the diaspora era, including the female one. The vision of the author's woman does not fit into the narrow fairway of the ideology embedded by the system, but is interpreted much wider and more extensive: love is interpreted as a complex sensual amalgam with a sensual reference to the addressee.

The women's diaspora prose has shown the authenticity of the relationships of a loving couple solely on the basis of devotion. Lovers usually undergo life tests and challenges of time, accumulating immanent signs of true love: immense loyalty, anguish in time separation, awe in the life of a loved one. At the same time, all these attributes enter the opposition correlation pairs of the communist love model, helping the characters to comprehend and appreciate them. Hence, the nonconformist views of the author's authors are perceived as logical and logically motivated values that set the power of emotional stress to break away from the gravity of the force field of the pragmatic era, entering the semantic component of the authentic ontology of love to the figurative contour of the concept of love.

**Key words:** female prose, concept "love", nonconformism.