

Супрун В. М.,

доктор філологічних наук, доцент,

доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

АКСІОЛОГІЧНИЙ КОНСТРУКТ «ЗРАДА»: ФЕМІННИЙ СПОСІБ ВЕРИФІКАЦІЇ ПОЧУТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ

Анотація. У статті йдеться про аксіологічне навантаження образного конструкту «зрада», яке маркує почуття любові і є частотним у жіночій прозі української діаспори середини ХХ століття. Ціннісне осягнення жінкою-авторкою діалектики кохання визначається неоднозначним потрактуванням зради, адже залежить від життєвих ситуацій, у які потрапляє той чи інший персонаж їх творів. Письменниці переконують: попри загибель коханого, жінка зберігає йому вірність у почуттях, навіть вийшовши заміж за нелюба. Авторські узагальнення сягають рівня філософем: жінка зраджує ретроспективний простір власного кохання, але вона береже пам'ять закоханого і зраненого серця.

Моральні імперативи своїх героїнь письменниці української діаспори пропускають крізь горнило випробувань, з одного боку, вірності індивідуалізованому почуттю кохання, а з іншого – виклику суспільної думки. Вони не здійснюють переступ, залишаючись в орбітальному полі внутрішньої чистоти, усвідомлюючи, що ніколи не переступлять грань морально-етичних цінностей, де любов посідає висхідну позицію.

Письменниці зображують той рівень альтруїзму закоханої жінки, коли з висоти почуття забувають про егоцентричне власництво, особисте щастя та дбають лише про щастя коханого, хай і без неї. Тому в конфлікті між почуттєвістю й раціоналізмом героїні надають перевагу останньому як сублімованому вияву самозречення.

Моделюючи образний конструкт «зрада» в різних контекстуальних полях любові, письменниці (навіть за явної прихильності до жіночих образів) виявляють морально-етичну послідовність у негуванні зради. Водночас психологічна глибина осягнення любові веде до категоричного осуду зради, але залишає читачеві можливість вибору в аксіологічній матриці власного сумління. Властиві жінкам, тим більше письменницям, почуття справедливості й гуманістичного ідеалу зумовлюють їх емпатію до постраждалих в ім'я кохання персонажів.

Ключові слова: жіноча проза, зрада, портрет, аксіологія, авторська модальність.

Постановка проблеми. Жіночий ідеал абсолютної вірності формує аксіологічну насиченість концепту «кохання», образний ареал якого охоплює, окрім непохитної відданості, її етичну протилежність – зраду. Жіноча проза діаспори середини віку різноаспектно репрезентувала цей образний конструкт, позаяк «жінкам більшою мірою, ніж чоловікам, властиве прагнення до емоційної близькості, суперечливість почуттів і страх втратити любов» [1, с. 26]. Для жінки-авторки діалектика кохання – це не лише субстантивний міжособистісний зв'язок двох людей, але часто й розмикання дуалістичного кола закоханих іншою особою, що імплікує психоемоційний

конструкт «зрада» і модифікує модель так званого «любовного трикутника», який у жіночому дискурсі не завжди однозначний. Наукове осягнення фемінної творчості, зокрема в аспекті його інтимізованих проявів, було в центрі уваги низки філологів (див. праці Віри Агеєвої, Марти Богачевської-Хом'як, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Тетяни Качак, Світлани Ленської, Соломії Павличко, Володимира Погребенника, Григорія Семенюка, Тетяни Ткаченко, Любові Томчук та інших), однак дослідження образного конструкту «зрада» й донині залишається на маргінесі літературознавчої науки.

Мета статті – з'ясувати аксіологічне навантаження образного конструкту «зрада» в жіночому епосі української діаспори середини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Істинність почуттів своїх персонажів письменниці випробовують різними життєвими ситуаціями, які не завжди піддаються категорично-безапеляційній інтерпретації, але в одному унісонні: найвищий п'єдестал внутрішньої екзистенції у всіх посідає почуття любові. Так, у діалогі «Оля» та «Хуртовина гряде» Ярослава Острук робить спробу з'ясувати причини і складні механізми потрактування зради. Сюжетна лінія «Явдошка-Федір» дає авторці вдячний матеріал для реалізації цього образного конструкта. Хоч мотив зради через «любовний трикутник» найчастотніший у літературній традиції (драма «Украдене щастя» Івана Франка й інші), проте авторка пропонує нове його прочитання. Воно спростувало стереотипні уявлення про зраду та її різновиди, до кінця не вивчені й сімейними психологами (див., наприклад, [2]). Маємо на увазі не стільки фізичну зраду, скільки її духовно-кордоцентричний аспект. З погляду моралі, Явдошка вірна своєму, хай і нелюбому, чоловікові, незважаючи на його тиранічне ставлення до неї: «А коли він мене б'є, то я тільки думаю: «Бий, бий до крові, бо це за него, за мого Михайлика» [3, с. 122]. Трагізм героїні викликає її вгамоване кохання до загиблого на війні Михайла, з яким вона мріяла побратися і прожити все життя. Кожен новий день із Федором ставить Явдошку в ситуацію опосередкованої зради. Підсвідомо героїня не «відпускає» образ коханого, показово означений присвійним займенником «мого».

Тамоване роками кохання заявляло про себе особливо вночі («Часто уночі думаю про него» [3, с. 122]). Ці гадки – своєрідна ілюзія втечі (на відміну од реальної в боротьбі за спільне щастя втечі Соломії й Остапа з повісті «Дорогою ціною» Михайла Коцюбинського), вихід із кола духовного страждання та болю, з одного боку. З іншого ж – це імпліцитне авторське декодування моделі опосередкованої зради. Таке компонування мисткинею зради унеможлиблює однозначне потрактування її як деструктивного асоціатива невірності, що своєю чергою нівелює чітке полярне віднесення цього явища до позитивної чи негативної

моделі взаємостосунків (для письменства соцреалізму властивий однозначний контрастний поділ на добрі й погані риси). Героїня ж Ярослава Оструг, зберігаючи вірність єдиному коханню, не переступає межі гріховності чи суспільної моралі.

І навіть більше, Явдошка несе хрест постійної внутрішньої муки, самопожертви й туги, вплив яких виражено назовні психофізичними проявами: *«Вона змарніла, очі позападали і не горять колишнім полум'ям молодості. Зчорніла, постаріла. Замість коси з червоною стрічкою молодича чорна хустка. І така скорбота на лиці, як у Мадонни»* [3, с. 121]. Порівняння жінки з Богоматір'ю має у творі очищувально-сповідальний ефект безгрішності, духовної довершеності й чистоти. Вона не бунтує проти життєвих обставин, покійно та мужньо приймає нелегкі випробування долі, результатом яких є превалювання тьмяних і темних кольорів у портретописі героїні.

Чуттєвий зв'язок з померлим коханим не дає підстави, аби звинуватити Явдошку в духовній зраді, що опосередковано визнав і чоловік: *«Федір не мав права бити її за любов безгрішну між Явдохою і Михайлом...»* [3, с. 124–125]). Навпаки, кохання її морально вдосконалює, вивисує над тими, хто сприймає любов як легковажність або тимчасовий флірт. Мисткиня переконує: високі почуття героїні не приземлюються і не примітивізуються буденно-прозаїчним розумінням кохання, оскільки вербально навіть не означені. Натомість письменниця естетизувала почуття експресивним образом зболеного жіночого серця (*«...Ще більший біль стискає серце»* [3, с. 91]), здатного на любов за будь-яких обставин. Почуттєву сферу Явдошки Ярослава Оструг піддала серйозним випробуванням, вивела її на аксіологічно вищий рівень ідеалізації стосунків, що не покриваються безальтернативною колізією «зрада / вірність». Адже, залишаючись абсолютно відданою чоловікові, жінка водночас не зрадила ретроспективний простір власного кохання, а головне – не втратила інтерес до життя сама (як у «Причинній» Тараса Шевченка).

На думку Юлії Григорчук, «сама любов як уміння дивитися «очима душі» надає істинного виміру людському існуванню, освячує кожну мить життя, внутрішній і зовнішній світ» [4, с. 197]. Моделюючи у творі концепт «кохання», авторка у свідомості героїні протиставляє два його модули: ідеалізовано-чисте платонічне почуття і земний жорсткий вимір його реалізації чи нереалізації. Саме перший вияв, актуалізуючи пам'ять серця, стає психоемоційною «світлиною», що інспірує в Явдошки бажання жити, додає сили примиритися з непростю правдою буття.

Розгерметизації суспільних умовностей у сприйнятті образного конструкта «зрада» в парадигмі концепту «кохання» з неоднозначністю його інтерпретаційного виміру слугує психологічне оповідання «На натягненій струні» (зб. «Чотири сонця») Докії Гуменної. Герої твору – молода дівчина Антося, начальник експедиції Клим Гордієвич і його дружина Катерина Михайлівна. Мисткиня так відтворює любов, що обидві героїні рухаються в орбітальному силовому полі кохання до Кліма, взаємного з його боку до кожної жінки. Такий, побудований на парадоксі, сюжетний вигин унеможливує ідеалізацію стосунків закоханих та водночас кидає виклик суспільній моралі, яка визнає «традиційні уявлення про романтичну любов, дружбу і шлюб» [5, с. 142]. Сплітаючи стосунки трьох людей в один любовний вузол, письменниця розширила горизонт конструкта «зрада», надала йому грану зовнішньо-шляхетної, навіть ари-

стократичної форми у виявах психоемоційної філігранності почуттів. Тут немає надміру емоційних еквівалентів експресивних станів чи перформативів, як у попередньому творі. Натомість Докію Гуменну цікавить психологізм почуття, вияви кохання і глибинні його процеси у любовній тріаді.

Передусім мисткиня дослідила етапи ще не усвідомленого кохання юної Антосі, що поступово посилюється й своєю суперечливістю лякає героїню. За допомогою психологічної дедукції письменниця обсервує внутрішній світ дівчини, засобами самоаналізу незрозумілого для неї стану поступово виявляє причину та об'єкт закоханості: *«Тоді її заливають любов і щирість. В дрімоті вони не мають наймення, але вони мають образ. Образ той ходить за нею скрізь, – перший з'являється вранці, засинає, коли засинає вона. Але коли Антося пробує його малювати, в неї нічого не виходить»* [6, с. 63]. Аналітична спіраль філіційно накручується навколо спочатку ледь означеного персонажа, образні контури якого чітко вимальовуються лише крізь персоніфіковані деталі образу *«щирих, добрих, завжди жвавих і іскристих сміхом очей»* [6, с. 63]. Об'єктивізація й поетизація погляду логічно виводять героїню вже не на асоціативно-безсуб'єктну модель кохання, а на постать Кліма Гордієвича, що захоплює й насторожує Антосю водночас.

Через відвертий, сповнений психологічних переживань діалог Антосі з Климом письменниця представила духовний світ героїні з позицій її моральних настанов, доповнила його портрет видимою мовою почуттів, як-от перший переляк від уже усвідомленого почуття чи щирі сльози через неможливість бути разом. Для повнішої репрезентації моральних імперативів героїні авторка використала прийом внутрішнього сприйняття персонажем зовнішніх явищ і процесів. Монолог Антосі виявляє сформовану небайдужим жіночим серцем, але виважено терезами внутрішнього сумління інтерпеляцію до феномена зради: *«Бути розбійницею? Чи злодійкою чужого щастя? Ніколи!»* [6, с. 69]. Окличною інтонацією й експресивною лексикою письменниця передає психологічний стан героїні, її категоричну відмову йти на компроміс із совістю. «Безпосереднє відтворення процесів внутрішнього життя людини» [7, с. 14] здійснено через комплекс переживань Антосі, які виявляють її кохання і розгубленість, а головне, стабілізуючи духовні цінності героїні, її вагання стають моральним антидотом до любовної спокуси. Ба більше, душевна боротьба дівчини не лише розриває екзистенційне коло її внутрішнього світу, а й стає осторогою любовному vis-a-vis: *«Унікала, щоб Клим Гордієвич знав, відчував це»* [6, с. 70]. Героїня не може допустити у Кліма навіть думки про зраду з нею, тому постійно апелює до образів його дружини й доньки, що має «протверезити» любовний запал Кліма.

Сюжет твору внутрішній, дещо статичний: вузлові конфлікти розгортаються лише у внутрішньому світі Антосі. Однак психологічне напруження суттєво зростає з уведенням у персонажосферу дружини Кліма Катерини. Це наближає читача до усвідомлення авторської позиції: щоб передати своєрідність образного конструкта «зрада» в концептуальному полі любові розуміння його лише однією героїнею недостатньо.

Перед читачем постає образ вродливої, простої зовні й аристократичної в поведінці жінки, змодельований у психологічних контурах Віри (повість «Гранатовий браслет» Олександра Купріна). Сила Катерини – у всепрощенні й розумінні дружини (українська паралель цьому – Софія з новели «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника). Як і героїня Григора Тютюнника,

Катерина всеціло довіряє своєму чоловікові, мужньо переживає його любовні флірти, про які той чесно розповідає дружині. Її образ звеличується й за рахунок отождолення («*Це справді якась свята!*» [6, с. 78]), що надає їй, з одного боку, ореолу ієрофанічності, а з іншого – духовної маєстатичності, котра височіє над життєвим брудом. Узагалі, слід зазначити, що Докія Гуменна, як і Ярослава Острук (і майже вся фемінна проза діаспори середини століття), відверто суб'єктивізували ставлення до зрадчених жінок. Це виявляється вже в пестливо-здрібнілих формах імен (Явдошка Ярослави Острук; Антося, Катря Докії Гуменної; Паранька Іванни Чорнобривець), рисах ієрофанічного портретування, деталізації психоемоційного стану героїнь, у гендерному протиставленні з чоловіками. Така авторська модальність, однак, аж ніяк не тисне на читача і пропонує об'єктивну оцінку реальності, проте стає видимим рецептивним сигналом ставлення письменниць.

Розмикання кола образного конструкта «зрада» в оповіданні відбувається й через довіру Катерини не лише чоловікові, а й Антосі: «*Я як тільки глянула на вас, так і побачила, що все – правда. І тому я думаю, що вам у всьому можна довіритися*» [6, с. 77]. На інтуїтивному рівні героїні відчують спорідненість душ, світоглядних орієнтирів, тому не випадковою є ідентичність психологічної реакції на відкриття зрад Клима. Складна динаміка почуттів Катерини та Антосі до Клима, пройшовши внутрішні випробування сумнівами, розчаруванням і надією, все ж локалізується в психоемоційному полі концепту «любов / кохання»:

«– *Не говоріть нічого більше, я й так вас розумію... – перебила Антося. – І ви його любите?*

– *Люблю. А ви? – просто запитала Катря.*

– *І я люблю, – твердо й одверто сказала Антося*» [6, с. 79].

Внутрішню напругу героїнь передають редуковані синтаксичні конструкції і питальні речення з семантикою риторичності, адже обидві наперед добре знають відповіді одна одній. Використані авторкою прислівники «*просто*» й «*твердо*» виконують демаскуючу функцію відсутності будь-якої підтекстової інформації чи натяків у мовленні жінок, що вказувало б на нещирість розмови. Натомість образний конструкт «зрада» стає тим смисловим каркасом, який об'єднує обидвох героїнь навколо єдиного чоловіка з максимальним ступенем довіри однієї до одної. Кожна усвідомлює, що ніколи не переступить грань морально-етичних цінностей: Катерина не «опуститься» до підозр та ревностів, а Антося не стане розлучницею. Принагідну авторську вказівку на це знаходимо в розв'язці твору, яка виявляє бажання Антосі зміцнити стосунки чоловіка і дружини (вона посадила їх у театрі поруч, широко радіючи від сімейної ідилії). Цей пуан набуває характеру заперечення явища зради в площині реалізації концепту «кохання», зроджує високе духовно-моральне наповнення жіночої прози 40–60-х рр. ХХ ст.

Благородство жіночого серця, зраненого зрадою, але не озлобленого нею, засвідчила в повісті «По той бік світу» спадкоємиця славної династії літераторів і громадських діячів Оксана Драгоманова (мисткиня була рідною племінницею Михайла Драгоманова й Олени Пчілки, а відтак близькою родичкою Лесі Українки). Письменниця розширила образну галерею художнім осмисленням жіночої душі неукраїнки. Значення творчості авторки в розкритті дійсності українців за океаном спостеріг Ігор Качуровський: «Повість потрібна, бо при нашій прозовій бідності ми майже не маємо ні романів, ні повістей, ні новель,

ані навіть оповідань з життя української еміграції, а з життя нашої еміграції в Аргентині не маємо в українській літературі взагалі нічого. А це ж цілий безмежний світ» [8, с. 6]. І хоча центральними дійовими особами є покоління українських емігрантів, що виросло вже на чужій землі, письменниця виводить образи відомої, немолодої і хворої аргентинської актриси Луїзи Веласко та її коханця Леона Орландо, стосунки яких виписано особливо докладно. Історію їхнього кохання повістує перед молодою коханкою Орландо. З особистих переживань персонажа вимальовується постать ще зовні привабливої й надзвичайно шляхетної жінки, котра не ставила перед молодшим за неї і не знаним ще тоді актором вимог ані одруження, ані довічної вдячності за кар'єрне зростання. Художньої образності та повноти осмислення героїні надають пуантилістичні констатації зовнішньо-фізіологічного характеру: «*Її молодість минула*» [9, с. 111], «*Вона хворіє...*» [9, с. 111], що творять образ жінки в уяві читача, залучаючи його до співпереживання.

Почуттєву сферу Луїзи авторка підносить до духовного абсолюту любові, здатної не лише прощати зради («*вона вже давно звикла до зрад і терпеливо їх переносила*» [9, с. 117]), але й саможертвовно дарувати коханому свободу («*...щоб я був вільним, коли когось покохаю*» [9, с. 111]). Актриса не обтяжує Леона моральними зобов'язаннями та власною присутністю в його житті (що її докорінно відрізняє від Аміні з п'єси «Ясні зорі» Бориса Грінченка, яка в пориві ревностів здатна позбавити коханого Дмитра життя, щоб той не дістався іншій жінці). Героїня не ідеалізує коханого, але аж ніяк не засуджує. Письменниця зобразила той рівень альтруїзму закоханої жінки, коли з висоти почуття забувають про егоцентричне власництво, особисте щастя та дбають лише про щастя коханого, хай і без неї. Тому в конфлікті між почуттєвістю й раціоналізмом героїня надає перевагу останньому як сублімованому вияву самозречення. Луїза поступається власними інтересами та поступово втрачає Леона, але це не перетворює її образ на трагічний (хоча він і не позбавлений драматизму через переживання героїні), а навпаки, дає йому, як висловився Дмитро Павличко в поезії «В тобі одній люблю я безліч...», «космічний ген» святості, світлої меланхолії. Цікаво, що така метафізична у своєму вияві духовна недосяжність Луїзи захоплює й Леона, який у пориві одкровення заявляє: «*Я не можу покинути її*» [9, с. 111].

Прикінцевий діалог персонажів у кордоцентричному регістрі фразеологізму «*від серця до серця*» [9, с. 146] добре передає біль втрати героїні. Водночас у ньому по-імпресіоністськи інтоване жіноче благородство, виявлене в бажанні не заступати коханій людині щастя у відчутті майбутнього батьківства і створенні сім'ї з тією, яку полюбив. Гідний непересічної жінки вчинок сильної особистості, не позбавлений, однак, остраху перед завтрашнім днем, – це вияв духовних вершин закоханої жінки, а також останньої жертви героїні, принесеної в офіру її коханню.

Висновки. Таким чином, моделюючи образний конструкт «зрада» в різних контекстуальних полях любові, письменниці (навіть за явної прихильності до жіночих образів) виявляють морально-етичну послідовність у негуванні зради. Водночас психологічна глибина осягнення любові веде до категоричного осуду зради, але залишає читачеві можливість вибору в аксіологічній матриці власного сумління. Властиві жінкам, тим більше письменницям, почуття справедливості й гуманістичного ідеалу зумовлюють їх емпатію до персонажів скривджених, що постраждали в ім'я кохання.

Література:

1. Екимчик О.А. Когнитивный и эмоциональный компоненты любви у людей разного возраста : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. психол. наук : 19.00.13. Москва, 2009. 28 с.
2. Андреева Т.В. Психология современной семьи : монография. Санкт-Петербург : Речь, 2005. 436 с.
3. Сосенко-Остук Я. Оля. Мюнхен : «LOGOS», 1963. 151 с.
4. Григорчук Ю.М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів : Дискурсеус, 2016. 364 с.
5. Зарубежная литература XX века : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / В.М.Толмачёв, В.Д.Седельник, Д. А. Иванов и др. ; под ред. В. М.Толмачёва. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 640 с.
6. Гуменна Д. Чотири сонця. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1969. 247 с.
7. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы : учеб. пособ. Москва : Флинта, 2011. 176 с.
8. Качуровський І. Замість передмови. Драгоманова О. По той бік світу. Буенос-Айрес : Видавництво Миколи Денисюка, 1951. С. 5-8.
9. Драгоманова О. По той бік світу. Буенос-Айрес : Видавництво Миколи Денисюка, 1951. 155 с.

Suprun V. Axiological construct “betrayal”: a belt method of verifying feelings in Ukrainian women’s prose

Summary. The article deals with the axiological load of the figurative construct “betrayal”, which marks the feeling of love and is frequent in the female prose of the Ukrainian diaspora in the middle of the twentieth century. The value comprehension of a woman-author of the dialectic of love is determined by an ambiguous interpretation of betrayal,

because it depends on the life situations in which one or another character of their works falls. The writers are convinced that despite the death of a loved one, a woman remains faithful to him in feelings, even after marrying an unloved. The author's generalizations reach the level of philosophers: a woman betrays the retrospective space of her own love, but she preserves the memory of a loving and wounded heart.

The moral imperatives of the heroines of the writer of the Ukrainian diaspora pass through the crucible of trials, on the one hand, fidelity to the individualized feeling of love, and on the other – the challenge of public opinion. They do not transgress, remaining in the orbital field of inner purity, realizing that they will never transgress the line of moral and ethical values, where love occupies an ascending position.

The writers depict the level of altruism of a woman in love, when from the height of feelings they forget about egocentric ownership, personal happiness and care only about the happiness of the beloved, even without her. Therefore, in the conflict between sensuality and rationalism, the heroines prefer the latter as a sublimated manifestation of self-denial.

By modeling the figurative construct of “betrayal” in various contextual fields of love, writers (even with a clear commitment to female images) find a moral and ethical sequence in the negative of betrayal. At the same time, the psychological depth of comprehension of love leads to a categorical condemnation of betrayal, but leaves the reader the choice in the axiological matrix of his own conscience. A sense of justice and a humanistic ideal inherent in women, especially women writers, determine their empathy for the characters who have suffered in the name of love.

Key words: female prose, betrayal, portrait, axiology, author’s modality.