

ОНТОЛОГІЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ГЕРОЯ В РОМАНІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО “ЗРАДА”

Анотація. У статті розглядається шлях особистісної трансформації головного героя роману Є.Кононенко “Зрада”. Також аналізується результат впливу на героя культурних стереотипів патріархального суспільства.

Ключові слова: культурний стереотип, інтенція, маскулінне, фемінне.

Resume. The article deals the way of personality transformation of the hero of the novel “ZRADA” by E.Knonenko. The result of cultural stereotypes patriarchal society influence on hero are analyzed as well.

Key words: cultural stereotype, intention, masculine, feminine.

Твори Євгенії Кононенко, що репрезентують так зване “жіноче письмо”, займають чільне місце у сучасному літературному процесі і є об’єктом уваги критики і літературознавців переважно в межах феміністичного дискурсу. Це стало причиною того, що чоловічі образи у творах письменниці, не отримали достатньо повного і різнобічного аналізу. Але той момент, що “суб’єктом мови в оповіданнях Кононенко виступає, як правило, чоловік” [1,58] спонукає до більш детального розгляду цих образів. Говорячи про перспективність такого підходу в художньому плані Анна Біла відзначає: “Приймаючи на себе психотекстуальну інаковість героя, авторка дає змогу персонажеві “розкритися” і означити світ довкола...” [1,58]. Ці аргументи свідчать і про перспективність літературознавчих досліджень динаміки розвитку чоловічих образів у творах Є.Кононенко. Метою даної статті є аналіз онтологічних змін, які відбуваються з героєм роману “Зрада”, у тому числі й внаслідок впливу культурних стереотипів.

У романі Євгенії Кононенко “Зрада” головний герой, Дмитро Стебелько, переживає ситуацію життєвої і психологічної кризи і намагається з’ясувати причини, що призвели до такого стану. Для здійснення цього герой змушений переглянути свої настанови й інтенції. Є. Кононенко змальовує Дмитра, як чоловіка, буття якого визначене нормами і стереотипами патріархального суспільства.

У зображенні головного героя акцент робиться на його синівській ролі. Її образ у сприйнятті Дмитра набуває сакральності, що підкреслено алюзією до святого письма: „...а він ішов за ним із хрестом на плечі. „Несу свій хрест”, думав він по дорозі до своєї матері” [3,11]. Із образом матері пов’язані найяскравіші спогади дитинства Дмитра, а також одна з найбільших образ дорослого життя: героя дуже вразили плітки про матір, які охоче обговорювали його дружина Вероніка, донька Вікторія, невістка Лариса Лавриненко та її мати

Майя Гаврилівна. Заперечуючи звинувачення у вбивстві власної дружини, Дмитро одстоює не тільки свою невинність, а й матері: “Я ні в чому не винен! І моя мати—теж” [3,31]. Той момент, що роль сина для головного героя роману є вихідною акцентується композиційно: у епізоді, де Дмитро Стебелько вперше з’являється в романі, від нього вимагається виконання синівського обов’язку: Дмитра просять поставити хрест на могилі матері. У такому контексті слова “Із трьох синів Марії Стебелько тільки він може це зробити” [3,10] набувають подвійного значення. Перше, об’єктивізовано сюжетно: “Середній, Володька, заробляє гроші у Сполучених Штатах /.../. Найстарший, Валерій,...після смерті своєї дружини красуні Марини запив” [3,10]. Друге є квінтесенцією життєвої позиції Дмитра, єдиного з трьох братів, для якого роль сина є основою світосприйняття, яка є вихідною для суб’єктивних суджень героя, а також накладає відбиток на об’єктивізацію Дмитра у суспільстві. Мати, яка, за сюжетом твору, виконує чоловічу роботу (вона була керівником великого підприємства і через це не мала можливості виконувати традиційну жіночу роль господині) для героя роману “Зрада” уособлює фемінне і маскулінне начало. Образ батька виникає у спогадах героя тільки у контексті несправедливого ставлення до матері: батько зрадив її, коли пішов з родини, і через його загадкову загибель мати на селі почали вважати відьмою. Заперечуючи безпорадність батька, Дмитро формує у собі образ “справжнього” чоловіка згідно з нормами патріархальної культури “де від чоловіків не чекають чутливості, не схвалюють чоловіків, які відкрито виявляють свою вразливість, де заохочують прагнення до влади” [2] через культивування маскулінного і відкидання будь-яких виявів фемінного.

Автор показує, що, в першу чергу, це виявляється через пошук точних визначень, через “визначення того, як має бути” [2]. Життя героя роману “Зрада” регламентоване правилами і

принципами, які він сформулював для себе. У своїх діях він керується уявленнями про те, як слід робити. Домінування в герої почуття усвідомленої необхідності над будь-якими іншими потягами підкреслено у тексті відсутністю дієслів бажання у словах Дмитра. Він діє за імперативами: "...так, він мужчина, отож має жити і працювати, як глава родини" [3,29]. Регламентованість героя, його чітка орієнтація на правила акцентована у виборі наукових інтересів. За сюжетом Дмитро намагався реалізувати себе у сфері точних наук, що можна розглядати як один із виявів маскулінного начала, який виявляється через перевагу раціонального, традиційно чоловічого способу мислення. Прагнення героя до раціонального осмислення і систематизації будь-яких явищ у науці й житті виражено через зацікавлення моделюванням складних систем – тобто ієрархічних організацій, які структуруються і діють за певними правилами. При цьому гуманітарні науки, як такі, що оперують необ'єктивними поняттями, а, значить, апелюють до інтуїтивного, фемінного способу мислення, героєм рішуче заперечуються: "Хто мав щастя хоч доторкнутися правдивої науки, та ще й хоч трішки відчуті свої сили, той завжди зневажатиме гуманітаріїв, геніїв словесного шумовиння, в якому нібито ховається неіснуюча думка" [3,33]. Водночас письменниця показує, що правила, за якими живе герой, не завжди мають об'єктивне обґрунтування, а є результатом традицій патріархальної культури: "Мужик, який працює так, як він, має право на жінок. А жінка, яка не працює, прав на такі діла не має. /.../ Але навіть як маєш дружину, котра сидить удома..., оте все треба робити потихеньку. Це святе чоловіче право ніде не декларують" [3,49].

Новим етапом розвитку героя є заміна ролі сина на роль господаря родини. Письменниця показує, що у новій іпостасі Дмитро також діє згідно з правилами, нормами патріархальної моралі, сутність яких передано словами героїні роману Лариси Лавриненко: "У тебе була чітка орієнтація на те, що ти все тягнеш на собі, а решта слухняно і вдячно йде за тобою" [3,40]. Водночас Дмитро сприймає головування в родині лише як правило, як факт зі сфери "має бути", але не відчуває внутрішньої впевненості у повноцінності свого положення. Кононенко показує, як герой шукає підтвердження правильного вибору ролі і стратегії її дотримання. Так, він постійно чекає знаків вдячності від родини за все, що він для них робить, і найбільше Дмитра ображає той факт, що його дії і жертви не винагороджуються: "І мені здавалося, що я маю право... мав право на вдячність від своєї дружини..." [3,80]. Після розлучення з Веронікою Дмитро намагався виправдатись перед собою, шукаючи підтвердження власної правоти у нормах суспільства, які він завжди приймав як догму: "Але ж вона сказала, що зрадила! Який мужик спокійно на це відреагує?" [3,30]. Найбільш сильну вдячність герой відчуває до професора, улюбленим студентом якого він був, який схвалив життєвий

вибір Дмитра: "Він сказав: ніщо не минає даремно, і невідомо, що важливіше – відбутися у великому світі чи збудувати і зберегти свій малий світ. Я був надзвичайно вдячний тому старому чоловікові" [3,80].

Тенденція до максимальної маскулінізації Дмитра відбивається і у відстороненні від переживань, що активізують фемінне начало в чоловікові. У творі підкреслено, що це свідомий вибір героя. Найбільш яскраво це зображено в епізоді розмови Дмитра із психоаналітиком, коли герою вперше доводиться визнати цей факт:—"Тобто у вас не виникає бажання розібратися у мотивах поведінки ваших близьких?"

—На це пішло б дуже багато часу і багато... душевних зусиль... І потім я думаю: що сталося, те сталося" [3,77].

Відстороненість від власного духовного світу призводить до несприйняття переживань оточуючих. Так, герої не звертає уваги на розповіді дружини про театр, намагався уникати її розповідей про дитинство: "... він ніколи не слухав, коли вона бралася розповідати про своє життя до зустрічі з ним. Завжди рішуче міняв тему розмови. Тобі потрібне зимове пальто! В цю суботу йдемо купувати" [3,55].

Обрана героєм роману соціальна роль призводить його до життєвого краху: родина, заради якої було принесено стільки жертв, розпалася, і у героя зникла мета для існування. У змалюванні спроб Дмитра подолати життєву кризу акцентовано той момент, що герой, відчуваючи крах і духовну порожнечу, не спроможний не тільки усвідомити причини цих подій, але й сформулювати для себе стан, в якому знаходиться. У романі показано, що Дмитро здатний лише констатувати окремі події: "Другий рік без відпустки. Другий рік душевної безпритульності. Зникла дружина. Померла мати. І він не вмів оцінити ці події" [3,12]. Вживанням дієслова "не вмів" у тексті підкреслено відсутність в герої механізмів духовного самоспоглядання, механізмів звернення до свого внутрішнього "Я", що стало результатом зневажливого ставлення до чуттєвих цінностей, фемінних за своєю природою .

Для виходу з глибокої душевної кризи Дмитро змушений переглянути своє життя. У творі цей момент пов'язаний із театром, який уособлював у сприйнятті Дмитра світ його дружини, про існування якого він знав, але не сприймав серйозно. Знехтувавши власною творчою реалізацією у науковій сфері, герой ігнорує творчу діяльність Вероніки. Її захоплення театром він вважав просто хобі, не вартим уваги, тому що не приносило матеріального забезпечення. З іншого боку, театр і робота у ньому Вероніки були пов'язані із внутрішнім, духовним життям дружини героя, життям, якого Дмитро свідомо уникав. Переживши життєву трагедію і не маючи можливості її осягнути, герой намагався осягнути минуле і повернутись до духовного світу дружини через театр. Але Кононенко зображує, що на

початку роману Дмитро ще не готовий до цього: як безіменний глядач герой прийшов на виставу дружини, але не зайшов до зали і не зміг дочекатися кінця вистави, “бо щось у цьому спектаклі незрозуміло й боляче зачіпало його особисто” [3,9]. Таким чином у творі акцентовано, що герой не готовий зламати стереотип “справжнього” чоловіка, який не може виявляти чутливість. Але переживши смертельну хворобу, а потім і смерть близької людини (форми “пограничної ситуації” за Ясперсом) [1], Дмитро робить нову спробу переглянути і переосмислити події свого життя. Основні кроки, які герой робить у цьому напрямку—розмова з Ларисою, намагання розкрити таємницю загибелі Вероніки, зустріч із психоаналітиком,— відкривають для нього внутрішній світ дружини і спонукають до заглиблення у власний внутрішній світ. Як результат внутрішньої роботи Дмитра показана його готовність піти на виставу дружини і досидіти

до кінця. Цей епізод трактується Кононенко не тільки як момент примирення Дмитра зі своїм минулим, зі своєю дружиною, але й момент відкриття власного внутрішнього світу, власної фемінності: “Загальноприйнята система цінностей може бути облудною! Найдосконаліший індикатор—всередині нас” [3,125].

У романі Є. Кононенко “Зрада” герой проходить шлях особистісної трансформації. На початку роману його зображено як особу, що абсолютизує власну маскуліну сутність, заперечуючи будь-які вияви фемінності. Реалізується це через чітке дотримання стереотипної ролі “справжнього чоловіка”, максимальну раціоналізованість і свідоме уникнення рефлексій. Духовна криза, зумовлена надмірною маскулінізацією героя, долається шляхом активізації і прийняття ним фемінного начала.

Література

1. Біла Анна. “Сфери інобуття в прозі Євгенії Кононенко”// Березіль.—2001.—№3-4.—С.56-58.
2. Болен Джин Шинода. Боги в каждом мужчине. Архетипы, управляющие жизнью мужчины. – К.: PSYLIB,2006 // www.psylib.ukrweb.net/books/bolen
3. Кононенко Є. Зрада. ZRADA made in Ukraine.–Львів:Кальварія, 2002. – 160с.