

СУЧАСНИЙ ЛІТПОТІК

Олена ВЕРЕТІЛЬНИК

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ МОТИВ „ПОВЕРНЕННЯ” У ЛІРИЧНІЙ ПРОЗІ ЛЕОНІДА КОНОНОВИЧА

Стаття присвячена аналізу ліричної прози Л.Кононовича, у якій реалізується екзистенційна проблематика, виражена філософським мотивом духовного повернення.

Ключові слова: міфо-естетичний сюжет, мотив „повернення”, екзистенційна туга, категорія вибору.

Прозі екзистенційного характеру властиве нове втілення узвичаєної проблематики: переосмислюються традиційні міфо-естетичні сюжети й зразки біблійно-притчевого плану (часом героїзована образність перероджується у одверту концепцію самотності); оманлива типовість фабули різко обриває свій плін через еклектику засобів творення художності, чи навпаки — оригінальна подієвість на рівні твору надає несподіваного колориту узвичаєним мистецьким формам. Цікавими видаються у такому контексті кримінальні романи Л.Кононовича („Я, зомбі”, „Кінець світу призначено на завтра”, „Мертва грамота”, „Детектив для особливих доручень”, „Кайдани для олігарха” та ін): автор використовує традиційну для світової літератури (однак — новаторську в українській прозі) форму детективу. Л.Кононович не лише реконструює надреалістичну дійсність молодого держави початку 90-х, а й намагається надати подоби́зни сенсу цьому світові — через додаткову комплектацію героїв бойовиків екзистенційно-національними чуттями. Тому вони не канонізують власне життя, а виходять за рамки реальності.

Попри навантаження цих романів надсильним потенціалом патріотичного духу, все ж пластичніше виглядають негероїзовані персонажі малої прози Л.Кононовича ліричного характеру. До прикладу, новела „Повернення”: сюжет твору розгортається навколо історії одного вороття — додому, в минуле, до щастя; ота невдала спроба змінює свідомість людини („ПРОСТО ЩОСЬ СТАЛОСЯ. ПРОСТО ЩОСЬ ВІДБУЛОСЯ, — НА ЦЬОМУ СВІТІ, І ТАКОЖ ЗІ МНОЮ... ЦЕ ЯК ФІЗИЧНИЙ ЗАКОН. ЗГІДНО ЙОГО ПОЛОЖЕНЬ ЩОСЬ ПЕРЕСОВУЄТЬСЯ АБО ЗМІЩУЄТЬСЯ. І ЗМІНИ — РЕАЛЬНІ” [4, 66]). Емігрант приїздить до рідного села — право на подорож (фактично — дозвіл уряду) здобувалося десятиліттями. Отримавши змогу

повернутися, він перш за все вирушає додому. Новела інтонаційно-глибоко розкриває психологічно-буттєву суть фізичних мандрів-шукань людини, що насправді долає не кілометри географічного простору, а ірреальні перепони, котрі дистанційовано обмежують духовну свободу й щастя особистості. Твір своєрідно трансформує притчу про блудного сина; однак, замість ошасливлених несподіваною з’явою у отчім домі, на заброду чекає забуття. І немає всепрощення, бо пішов зі світу материнського до марева свободи, а знайшов невичерпну тугу.

Герой твору повертається до рідного села, яке давно залишив. Увесь час він жив за кордоном, де, попри все, не полишало відчуття національної приналежності; його дружина Ярина, народжена поза межами України, не розуміє цих душевних гризот. Матеріальний світ нездатний служити заміником іншим вимірам, саме тому персонаж твору повертається додому. При цьому очевидним є те, що причини такого ліричного поруху душі залишаються ним до кінця неусвідомлені. Отже, він приїздить в Україну, залишає дружину в готелі, наймає таксі й вирушає на пошуки колишньої домівки у селі Морозівка. Виявляється, що чоловік „не пам’ятав цих місць, хоч убий, не пам’ятав і зараз хоч як ламав собі голову, а ні сном, ні духом не міг дотямити, куди вони оце заїхали” [4, 11]. Супутником героєвих пошуків є замаскований під водія-таксиста агент „Кей-Джі-Бі” — цей небагатослівний нагляд обумовлює невдачу усіх майбутніх замірів. Разом вони мандрують непривітним шляхом, край незнайомих чужих домівок. Врешті-решт, розчарувавшись в доцільності подальших пошуків села (героєм опанували втома, байдужість, безнадія, котрі стали зовнішнім проявом слабкості, що її приховував од себе десятки літ; він приїздить в Україну, аби звільнитися від порожнечі та екзистенційної туги, вилікувати нестерпну нудьгу емігрантського життя), подорожні зустрічають чоловіка, який вказує шлях до села, що змінило назву (Морозівка — Жовтневе). Таке перейменування населеного пункту вказує на неминучість часоплину, попереджає про подальші зміни сподіваної реальності. Також прикметним є факт: усі зустрічні, навіть старезний дід, заперечують існування Морозівки, хоча переміна назви охоплює, вочевидь, незначний відтинок часу — перед нами нефантазійне свідчення історичної непам’яті.

Мандрівці ідуть дорогою, котра кружляє, плугається серед чагарів, урвищ і схилів, ніби уособлюючи собою марність отих незрозумілих шукань. Загалом, настроєвий баланс новели формується фрагментарними з’явами пейзажних деталей: перепони, що трапляються на шляху до відновлення споминів — то персоніфіковане гілля яворів, яке майже фізично хапає героя за чуба, а також — велетенська калюжа, котру доводиться обходити. Він наближається до хати, де жила його давня любов, але зустрічає занедбану

садибу з чорними ворітьми: „Коло самісінських воріт у дворі ріс здоровенний явір, із грубим, в одному місці репнути стовбуром. А хата була геть старою, і по причілку, накоси, пішла широка тріщина, — долоню можна закласти” [4, 30]. Це похмуре дворище уособлює розколини долі, прогалини у часових рамках, коли замало тільки потенціалу пам’яті задля збереження сокровенно-духовного світу, і нічим заповнити той емоційний вакуум. Зустрівши постарілу наречену, герой дізнається про десятилітнє неіснування свого роду. Окрім того, жінка не впізнає незнайомця у дорогім вбранні, а йому бракує сил і слів на беззмістовні пояснення.

Подорожній продовжує свій символічний шлях-пошук, і таки стріває давнього товариша. Оця зустріч призводить до напівстертих споминків: про бойовища за міф соборної держави („І скрізь війська... такого війська... Як і в ту ніч, коли він виніс Гордія із того побоїща... Їхня согна стояла у резерві; а потім прискакав гонець, і пан сотник... вийняв шаблю і, обернувшись до них, гукнув: „За Україну, хлопці!” [4, 75]), і як ніс товариша повз тіла загиблих й пана сотника серед них, мимо конаючих бойових коней, що плакали в агонії; про те, як ловили з Гордієм для зоомузею коло австралійських берегів гадюк, й одна вкусила його за пальці, так що довелося їх відтяти... Однак побратим не впізнає свого рятівника — і знов мандрівцю відмовляє мова, слова застряють у горлі. Певно, в цю хвилину він починає осягати даремність подорожі до минулого, й заодно з тим продовжується момент впізнавання рідної місцевості. Ідентифікація пам’яті відбувається поетапно: окрім зорових чуттів, процес пригадування посилюють „запахові враження” (за І. Франком): „...пахло усе: гарбузиння, внесене до хати, солома з околотів, якими влітку був заставлений цілісінський тік, змащена глиною долівка, горіхове гілля, овечий кожух із муштатою вовною, рептухи зі збіжжям; а далі, як вийти на двір, — то запахи ширшали і розпливалися по усіх усюдах як вода .., чувся терпкий запах зрубаної вишні, і стріхи на хаті, і примороженої калини, й конопель, і картопляного бадилля...” [4, 28].

Прибувши нарешті додому, герой потрапляє до іншого буттєвого виміру, символом якого є втрата духовності через знищення церкви комуністичною епохою. Тоді жителі селища, немов атестуючи свою приземленість й убозтво, розгрібали по домівках цеглу з розваленого храму, щоби понамуровувати погребів чи хлівів. Раптом до героя приходять відчуття нікому не належності, викликане осягненням непотрібності шукань залишків минулого на руїнах втраченого часу. Мандрівка до тепер вже чужого села, псевдоповернення до неіснуючої реальності усвідомлюються як пошук загиблого світу. Напевно, саме ігнорування історичної буттєвості й плекання міфу про первинність атрибутики духовної у менталітеті земляків порівняно з

євронародами, віри у рятівну силу традиційної домівки, що здатна реанімувати омертвілу душу, тримали героя у стані оманливо-оптимістичному серед чужих світів. Він повертається до Франції з чуттям виснаженості й безнадії, але з розумінням неминучості саме таких результатів своїх сентиментально-наївних шукань, без яких, проте, його перебування на не своїй землі набуло б форм ще безглуздіших і марнотніших. Герой усвідомлює, що інакше бути не могло: „КОЛИ ЖИВЕШ НИМ ЦІЛІ РОКИ ПОСПІЛЬ, З ДНЯ НА ДЕНЬ, — І СВІГІТЬ ВОНО ТОБІ ЯК ЗОРЯ; КОЛИ ЙДЕШ ДО НЬОГО ЧЕРЕЗ УСІ ЧУЖИНЕЦЬКІ ЗЕМЛІ, КРІЗЬ НАРУГУ, КРОВ І УБИВСТВА, І ЗНАЄШ, ЩО ВОНО — ЦЕ ІСТИНА; ЩО БІЛЬШЕ НІЧОГО НЕМАЄ НА СВІТІ, А ТІЛЬКИ ВОНО, — А ТІЛЬКИ ЗОРЯ, ЩО ПАЛАЄ НАД ТОБОЮ СУВОРИМ, ХОЛОДНИМ І ЖИВЛЮЩИМ ВОГНЕМ; КОЛИ ЗНАЄШ УСЕ ЦЕ, ТО ЩО ЗОСТАЄТЬСЯ РОБИТИ...” [4, 73]. Живучи на чужині, герой довго опирається порухові знівельованого чуття національної туги, неусвідомлено списуючи неможливість повернення на особливості історико-політичної ситуації („залізну завісу” між Європою та СРСР). Однак він не готовий на психологічному рівні до вороття — занадто багато втрат, як матеріально-виражених (домівка, ґрунти, традиційні селянські статки), так і духовних (кохання, цінності сімейного плану, родинні зв’язки, громадянський статус, національне коріння). І все це — попри активну участь у державотворчих процесах, готовність відстоювати незалежність молодій країні до згину. У героєвій свідомості, де реалії розкидані за двома полярними принципами, існують нез’ясовані дилеми: адже він не ховався од відповідальності і йшов до кінця у боротьбі за долю державності. Чому ж тоді (якщо змагання йшли не заради колоністсько-загарбницького збільшення території, а задля втілення кількасотвікової національної мрії) герой, як і сотні тисяч сучасників, опинився у вигнанні, поза українським простором? Яким чином у програму державотворення вкралася помилка і чи винні вони, її виконавці, у теперішній недолі цілої нації? Такі роздуми пронизують псевдоблагополуччя емігрантського життя. Психологія добровільно-вимушеного вигнання (бо герой полишив Батьківщину через усвідомлення неможливості життя у „союзі братніх народів” й розуміння власної рокованості бути знищеним системою — з власного бажання, що, втім, було продиктоване обставинами) ставить проблему правильності вибору (та його реальності) між особистими потребами, бажанням фізично вціліти й інтересами національними, між раціональним та емоційним. Виїхавши за кордон, герой рятує своє життя, водночас завдаючи непоправної шкоди власному духовному світові; ставлячи на терези свою будучину і ймовірність майбутньої незалежної країни, він врешті обирає себе. Дамокловим мечем висить над ним оця провина. Саме

тому таким бажаним і водночас жахливим є повернення додому. Проте він приїздить в Україну, де не знаходить відповідей, не відчуває сакрального світу рідної землі, а біль десятиліть подвоюється. Зрештою, герой був свідомий такої перспективи цього вороття, та все ж на тому етапі туга переборола усе, а в результаті — самозізнання: „... І ВИДНО МЕНІ ЛИШ ОДНЕ: Я — ЧУЖИЙ, Я — ЗАЙВИЙ, Я — СТОРОННІЙ У СВІТІ, ЯКИЙ МЕНЕ ПОРОДИВ: ОСЬ ВІН: ЗМІЩУЄТЬСЯ, І НЕМАЄ ТОМУ КІНЦЯ І НІЯКОГО ВПИНУ ТЕЖ” [4, 59]. Повернення було потрібне йому, щоб стати еліксиром, чудодійним зіллям — але натомість стало засобом руйнування ілюзій, бо параметри Батьківщини не обмежуються географією. Герой десятиліттями беріг Україну в серці, а ті, що населяли „радянську соціалістичну”, вбивали її духовний лик і руйнували стародавні церкви.

Варто відзначити, мотив „повернення” у творчості Л.Кононовича спрямований не стільки на локально-означені параметри, як на досягнення-відкриття героями втрачених буттєвих граней. Вороття уособлює емоційно-психологічний стан людини, котра руйнує світ дитинних страхів, звертаючись до всебічного аналізу реалій минулого. Подібний мотив простежується й у мікро-романі „Зимова казка”. Твір відкривається майже фольклорним зачином: „Їх було п’ятеро, й усі вони були з одного кутка. Пилип і Карась мешкали отам у вуличці, через одну хату, Дядькова Галка край поля, що біля мочарищ, а Наталка і Надя за річкою; й увесь той куток звався Жабокраківка” [4, 92]. А простіше — жили собі добрі приятелі: Карась (вуличне назвисько передалося хлопцеві від діда), Пилип (бо у їхньому роду був чоловік Пилип Синька, то тепер так звуться усі з тої сім’ї), його родичка „Дядькова Галка”, а також дівчата — „Наталка-моталка” та „Надька-циганка”. Вони гралися у хованки, ганяли лісами й проводили разом увесь час. Маленька дитяча спільнота трималася окремо від інших, а коли з їхньої віддаленості од товариства кепкували інші школярі, кремезний Карась захищав друзів. Однак фрагмент-ретроспектива швидко закінчується, і зустрічаємо вже дорослих героїв, зокрема, Карася, що втік з кількома ув’язненими з тюрми. Це вже не хлопчак, а дорослий чоловік, що відбуває не перший строк. Він пізнав усі правила й закони виживання, здобув авторитет, затямив складові „зеківської ієрархії” та закріпився на її верхівці; його перестало дивувати, що „чоловік нічого не вартий. Ні гроша ламаного не вартий, ні шеляга щербатого. І нігтя теж не вартий...” [4, 99]. Карась стоїть біля вікна, спостерігає за згасанням дня, вуличних ліхтарів та надії. Він вже знає, що за кілька хвилин розгорнеться сценарій американського бойовика: настане темрява, і до приміщення увірвуться молоді спецназівці. Герой пригадує окремі епізоди життя; ці уривки спливають перед обличчям смерті й темряви. Він починає розуміти, що таке гріх, і що людина — образ Божий, і що кривди й зло мають

ефект бумеранга... думки, спогади, поривання змінюються щосекунди. А потім приходиться байдужість, і у свідомості відбувається поворот до трьох китів блатного мислення — „бабки, бухло, баби”: „Хто не блатний, — той не людина? Правильно! Блатний живе, — як хоче. Горілку п’є. Жінок любить. Грошей у нього багато. І взагалі все у нього по ділу. А хто так живе, — той живе правильно. Тільки той і живе правильно” [4, 108]. Герой робить свій вибір й не відступає від обраної позиції, розуміючи, що повернення до первісно-дитинного буття неможливе. Те, чого він шукав, усі прагнення, обернулися цілковитою темрявою, котра за кілька хвилин проковтне його життя. Карась відкидає запізніле каяття і думки про ймовірність іншого фіналу, бо усе вже відбулося, а ці миті — лиш елементи зворотного відліку. Для героя поверненням (духовним символом) є спроба осмислення психології вбивства та культу насильства у своїх вчинках; процес осягнення надає йому впевненості й позбавляє страху перед неминучістю порожнечі й темряви.

Пилип, інший герой дитячої спільноти, покидає село і їде в глухе російське містечко на заробітки. Одразу почав працювати у три зміни, до повної знемоги. Він ніби гвалтує власне тіло фізичною працею, повертається з заводу, падає на ліжку й смакує свою втому й біль („...робота йому подобалася. За неї платили здорові гроші, й ними приємно було натоптувати гаманець й відчувати, що оце він такий тяжкий і лежить у твоїй кишені. Приємно було чути, як вони пахнуть, — кров’ю і потом...” [4, 112]). З часом у нього з’являється дівчина; однак Пилипові до неї байдуже. Врешті, вона не витримує і йде від нього. На самоті герой часто розмірковує, й думки його мають візійний характер, вони — поза часом та простором. Філософічність таких розмислів знімає обмеженість з Пилипового існування, адже він думає про тимчасовість людського буття — починаючи будинками і закінчуючи стосунками (такі міркування зумовлені, на думку героя, специфікою міського життя з постійним й невпинним рухом); також він думає про ненадійність, яка панує у всіх сферах. У процесі мисленнєвих операцій Пилип розуміє, що завжди йшов проти натовпу (цей екзистенційний мотив притаманний багатьом героям Л.Кононовича): „Якийсь потік пронизував усі оці димарі, автобуси, дерева, автостради, — а він ішов супроти й боровся з ним, не приймав його, кидав цей потік... — замість того, щоб зіллятися з ним і плити по течії. Він робив це так, бо не міг прийняти того, що звалосся *отак*ою формою життя...” [4, 116–117]. Врешті, герой розуміє необхідність повернення; цей процес для нього розпочався з фізичного вороття додому, де зустрічає свою давно любов — Надю, дівчину з їхньої дитячої компанії. Вона вийшла за іншого чоловіка, який опісля запив. Для Пилипа вона стала надією до вороття; вони одружилися. Тобто, ці герої змогли подолати ірреальність й примари свого буття.

„Дядькова Галка” та Наталка випадково зустрічаються у Києві (як виявилось, вони живуть в сусідніх будинках). Наталка — заміжня, живе у достатку. Вона запрошує подругу до себе і з гордістю оповідає їй про те, як чоловік тяжко гарує, аби сім'я жила небідно, а також про те, що село їхнє змінилося до невпізнання. А Галя згадує дитинство, і не може зрозуміти: куди подівся той казковий світ? Образи жінок побудовані на чіткому контрастуванні, об'єднує їх те, що обидві втратили шляхи до повернення. Однак якщо Наталка має шанс до фізичного вороття (вона часто їздить до рідного села), то „Дядькова Галка” такої можливості не має — для неї ця реальність продовжує жити лише у спогадах та симпатичних дрібничках пам'яті (як-от дитячі споминки про знайденого у лісі зайчика). Наталка ж втратила перспективу духовного повернення, бо ніколи не намагалася осмислювати буття, а жила наосліп, за чужими зразками („ми вже „Жигулі” осььо купили, і все в нас є...” — хвалиться подрузі). Найкраще виражає різницю між жінками фінальний діалог: „Оце диви, Галочко, що за чудасія, сказала Наталка, дістаючи з серванта якусь пляшку, — спробуємо що воно, га?”

„А ти пам'ятаєш, — раптом обізвалася Дядькова Галка, — ти пам'ятаєш, який ото зайчик у нас був, га, Наталю?”

„Який зайчик?..”

„А отой же ж зайчик, наш... пам'ятаєш, ну?”

„А, — сказала Наталка од серванта, — пам'ятаю... авжеж, пам'ятаю!..”

„Я й досі не забудуся... от їй-богу, не забудуся про все те... віриш, га?”

„От і добре, — сказала Наталка, подаючи до столу тую пляшчину й два фужери з нею. — Добре, що не забуваєшся, Галочко. Це — дуже добре!” [4, 127].

Таким чином, перед нами представлені різні долі п'ятьох персонажів, які мали різні прагнення — щастя, добробуту, виправданості буття, зимової казки чи просто трохи довшої миті перед кроком у темряву. Проте шлях до повернення здолали не всі, адже сприймали буття одновимірно й неусвідомлено.

Реалізацію мотиву повернення спостерігаємо також у романі Л.Кононовича „Тема для медитації”. Однак герой твору Юр, на відміну від своїх літературних попередників, приїздить до села з арсеналом конкретики: він, тяжкохворий, прагне зустріти смерть у рідних стінах; а також — „повернути старі борги” (тобто, віднайти винуватців людиноненависницьких злочинів тоталітарної епохи, елементами жертвопринесення якій стали кілька поколінь українців) [5].

Леонід Кононович, оригінально трансформуючи постмодерну поетику, створює нову картину світу — подекуди іронічну, іноді віртуально-фантастичну, але разом з тим надивовижу життєподібну, еkleктичну й нетрадиційну, з характерним звучанням екзистенційних мотивів. Його герой — це не ніжний лірик з романтичними ідеалами, не борець з соціальною

градацією суспільства. Часто він навіть не виправдовує дефініції „герой” у канонічному сенсі, бо знаходиться у стані відчуження від класичної буттєвої проблематики ще більшою мірою, аніж модерністський герой-маргінал. Сповідуючи екзистенційну манеру пізнання, персонаж не шукає відповідей на гогенівське „звідки ми прийшли? хто ми? куди йдемо?”, бо сприймає світ як болісну даність й не намагається розв'язати теорему власного перебування у межах нинішнього часовідліку. Але все ж герої творів Л.Кононовича намагаються осягнути себе через повернення до духовності, виразниками якої можуть бути почуття (синівські, інтимні, національні), філософування як спосіб буття, атмосфера рідної домівки чи навіть наївний дитячий спогад.

Література

1. *Кокотюха А.* Національно свідомий кастет (проза Л. Кононовича) //Березіль. — 2003. — № 1 – 2. — С. 182 – 184.
2. *Кононович Л.* Кайдани для олігарха: Кримінальний роман.— Львів: Кальварія, 2001.— 208 с.
3. *Кононович Л.* Мертва грамота: Романи.— Львів: Кальварія, 2001.— 252с.
4. *Кононович Л.* Повернення.— Львів: Кальварія, 2003.— 128 с.
5. *Кононович Л.* Тема для медитації: Роман. — Львів: Кальварія, 2005. — 272 с.
6. *Кононович Л.* Феміністка: Роман.— Львів: Кальварія, 2002.— 160 с.
7. *Пахаренко В.* Віті єдиного древа: Україна Східна і Західна в апокаліпсисі ХХ століття. — Черкаси: Брама-Україна, 2005. — 304 с.
8. *Скиба М.* “Тема для медитації”. Ексклюзив // Слово Просвіти. — 2005. — 30 червня-6 липня. — С. 10-11.

Елена Веретельник

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ МОТИВ „ВОЗВРАЩЕНИЯ” В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ЛЕОНИДА КОНОНОВИЧА

Статья посвящена анализу лирической прозы Л.Кононовича (реализации экзистенциальной проблематики, выражаемой философским мотивом духовного возвращения)

Ключевые слова: мифо-эстетичный сюжет, мотив „возвращения”, экзистенциальная скорбь, категория выбора.

Olena Veretilnyk

EXISTENTIAL MOTIVATION OF “RETURN” IN LIRICAL PROSE BY LEONID KONONOVICH

This article is devoted to realization of existential problems and philosophical motivation of “return”.

Key words: esthetic-mythical plot, motivation of “return”, existential nostalgia, category of choice.