

МІЛІТАРНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

Крупка М. А.

ВСТУП

Магістральною тенденцією розвитку сучасного культурного простору стає переосмислення минулого і проведення історичних паралелей для вирішення кризових політичних ситуацій сьогодення. Події, які відбуваються в Україні, провокують цікавість до історичного контексту через потребу формування наративу ідентичності на основі осмислення й актуалізації національного воєнного досвіду. У книзі Еви Томпсон «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм» ідеться про те, що «головну роль у формуванні національної ідентичності відігравали війни, незалежно від того, як вони закінчувалися: перемогою чи поразкою»¹. Російсько-українська війна мотивує зосередитися на перепрочитанні попереднього мілітарного досвіду з огляду на теперішню ситуацію. Відтак мистецтво як найпродуктивніша форма усвідомлення глобальних політичних подій відображає актуальні соціокультурні тенденції їх інтерпретації. Художня література, на думку Оксани Пухонської, один із найдієвіших інструментів формування дискурсу пам'яті, оскільки «вона стає альтернативним до історичного джерелом знання про минуле, яке, на відміну від історичної мови фактів, за допомогою образно-асоціативних смислів активно перекодує мову досвіду в доступну і зрозумілу мову сучасності»².

Тема війни в сучасній літературі має яскраво виражений антропоцентричний характер. На перше місце виходять приватні історії – доля конкретної особистості в час катастрофічних соціо-політичних зрушень. Загалом теперішня художня візія війни продовжує власне українську модель, яка, за спостереженням Ірини Захарчук, започатковується кіноповістю О. Довженка «Україна в огні» й кодифікується у вимірах жертви, приниження, трагізму.

¹ Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Основи, 2006. С. 31.

² Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ : Академвидав, 2018. С. 9.

Такий підхід опонував імперській парадно-героїчній версії з пріоритетними цінностями героїзму, подвигу, ненависті й само-відданості, й агресивною настановою підкорити й упокорити ворога³. Відповідно, сучасна проза демонструє переосмислення минулих подій з фокусом уваги на пережитому окремою людиною.

Жіноча рецепція типово чоловічої теми доповнює дослідницьку матрицю і висвітлює моменти, які традиційно знаходилися на маргінесі інтерпретаційної стратегії. У книзі Нобелівської лауреатки Світлани Алексієвич «У війни не жіноче обличчя» оприлюднено гендерну різницю підходів до пережитого: «Коли жінки розповідають, у них немає або майже немає того, про що ми звикли читати й чути: як деякі люди героїчно вбивали інших і перемогли /.../ Там немає героїв і неймовірних подвигів, там просто є люди, які виконують нелюдську людську роботу. І страждають там не лише вони (люди!), але й земля, і птахи, і дерева»⁴. У вітчизняному культурному просторі донедавна також ішлося про відсутність української жіночої версії війни, адже приватний досвід жінок не співпадає з монументальністю героїчної моделі, проте творчість Марії Матіос (романи «Букова земля», «Майже ніколи не навпаки»), Лариси Денисенко (роман «Відлуння»), Тетяни Белімової (роман «Вільний світ»), Теодозії Зарівни (роман «Вербовая дощечка»), Оксани Забужко (роман «Музей покинутих секретів»), що обрана предметом дослідження свідчить про динамічну структуру сучасного літературного процесу й актуальність мілітарної теми. Письменниці прагнуть подати гендерно відмінне бачення глобальних цивілізаційних процесів, здійснити реконструкцію минулого України з урахуванням жіночого досвіду, який донедавна системно замовчувався. Ці твори об'єднуює жіноча рецепція воєнної теми, яка ще недостатньо висвітлена в сучасному літературознавстві.

1. Художнє перекодування досвіду Першої світової війни

У знаковому романі сьогодення «Букова земля» Марії Матіос художній світ окреслюється численними сюжетними лініями, що охоплюють різні просторові та часові площини української історії. Коментуючи появу роману «Букова земля», авторка Марія Матіос

³ Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератур соціалістичного реалізму). Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. С. 372.

⁴ Алексієвич С. У війни не жіноче обличчя / пер. з рос. В. Рафєєнко. Харків : Віват, 2016. С. 10.

зауважила важливість історичного контексту для розуміння суспільно-політичних реалій: «Коли я поринаю в історію, і неважливо, чи це історія двохсот чи п'ятдесятилітньої давності, відчуваю себе сапером, який іде замінованим полем. Так замінували наше минуле, теперішнє, і багато кому хочеться замінувати і наше майбутнє»⁵.

Центральний наратив конструє політичне осмислення війни. Визначальною у романі є думка про безсенсовість та антигуманність мілітарних подій. «А дві ворожі армії, кожна із тисячами озброєних людей, просякнута ненавистю і бажанням крові і помсти, люто змагалися у вбивстві одна одної. І ніхто й нікому не міг би тоді пояснити, навіщо потрібні цілі ріки людської крові, щоб одним захопити шмат чужої землі, а іншим – її не віддати, бо вона своя»⁶. Оповідь про Дарія Брагівчука ілюструє модель індивідуального досвіду війни, який, проте, з розвитком сюжету набуває узагальненого звучання, оскільки перехреснується з іншими мілітарними площинами.

Для гуцула початок Першої світової війни стає шансом вийти з родинної драми, яку він спровокував, убивши на весіллі доньку. У цьому контексті глобальна подія цивілізаційного масштабу вириває пересічну людину із традиційного світу, у рамках жорстоких неписаних правил якого вона опинилася. Вступивши добровольцем у цісарське військо, персонаж прагне уникнути кримінальної відповідальності й позбутися тавра злочинця.

При зображенні воєнних подій героїчний модус не є визначальним, проте Марія Матіос наголошує на військовій майстерності гуцулів, детально прописуючи батальні сцени. Через топос конкретних битв і чітку географічну окресленість доноситься думка про визвольний характер війни. Гуцули відстоюють свій простір; детально знають місцевість, звичаї, мову, спосіб життя; безпроблемно комунікують із населенням. На фронті Брагівчук відчувається повноцінним громадянином, якого потребує держава, проте зі зміною політичної ситуації з'являються виразні ознаки дискримінації селян як «другого сорту». Цей наратив виводить на широку проблему колоніального статусу українців: їх заслуги

⁵ Хоменко М. Марія Матіос. Прима української літератури. Літературні зізнання про пристрасть, сльози, примхи і сховище для минулого. URL: <https://ukrainky.com.ua/mariya-matios-pryma-ukrayinskoyi-literatury/>.

⁶ Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. С. 223.

применшуються, солдати використовуються як бойова одиниця для досягнення конкретної цілі. Отже, в імперській політиці гуцули опинилися в позиції маргіналів. Образ ворога постає у творі двояким, і, відповідно, утілює ідею про абсурдність такого державного утворення, як імперія.

Через матриці чужого й подібного Марія Матіос порушує проблему політичної ідентифікації. Однополчанин – іншої віри, молиться до дерева й оскверняє церкви, грабує, гвалтує жінок, у результаті чого з'являються «інакші» діти, тобто війна змінює генофонд нації. Супротивник – українець, що воює на боці Російської імперії, проте світоглядно та ментально схожий на гуцула. Подібність увиразнюється й на мовному рівні: у цісарському війську українською мовою не послуговуються, натомість гуцули регулярно чують її з ворожих позицій. Таким чином, письменниця увиразнює трагедію бездержавної нації, приреченої на братовбивство.

Війна змінює людину як зовнішньо, так і внутрішньо. У розкритті кризового стану свідомості важливим постає тілесний аспект. Повсякчас наголошується хворобливість солдата, неадекватні фізіологічні реакції на зовнішні подразники, перебування на межі фізичних можливостей. Зокрема, у художній ситуації, коли Дарій стоїть перед дзеркалом, але не асоціює себе з побаченим, «на нього зиркав старий і втомлений вояк у новому, однак погано розгладженому строї, потоптаних зимових черевиках, і, о, диво, – на голові світився сніг»⁷. Традиційно воєнний досвід пов'язується з утратою та стражданнями. Деталь сивини, що непритаманна роду Брагівчуків, оскільки всі предки померли старими, але чорноволосими, наголошує на межовості подій, які довелося пережити головному героєві: випробовування, які випали на його долю, неспільномірні з досвідом попередніх поколінь.

Тема цивільного населення акцентує межовий характер воєнного досвіду. Віра Агєєва, аналізуючи історичний наратив початку ХХІ століття, звернула увагу на художній прийом мікроісторій, «які, у кінцевому підсумку, також дають змогу побачити панораму, але в іншому ракурсі, не втрачаючи деталей, рисочок, слідів, яким тільки й можна з певністю довіряти»⁸, що знайшов своє

⁷ Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. С. 218.

⁸ Агєєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. С. 305.

відображення й у романі «Букова земля». Марія Матіос уводить декілька вставних наративів, аби оприявнити голоси жителів окупованих територій. Загалом ідеться про ситуацію суспільної фрустрації, у якій опинилися люди внаслідок воєнних дій. Вони втрачають орієнтири, за якими жили попередні покоління, і політичні катаклізми призводять до глибинної деструкції особистості.

У романі «Букова земля» наголошується, що війна радикально трансформує не лише її учасників, а й мирну реальність. Брагівчук повертається на хутір Сірук, але не впізнає ні довколишніх красвидів, ні тутешніх людей. Війна змінила не лише побут людей, їхнє матеріальне становище, а й порушила звичасву систему та трансформувала поведінкову матрицю. Герой повертається у світ, зруйнований мілітаризмом. Остаточо особистість Дарія зазнає катастрофи від усвідомлення того, що традиційний життєвий уклад деконструйовано, моральні норми розхитано, рамки інтимності знищено. Очікувана психологічна перемога над минулим за рахунок занурення у фронтову реальність, обернулася гнітючим усвідомленням помилковості рішення вбити дочку, яка переступила закони патріархального світу: у часи окупації народилося безліч байстрят і соціум змушений це прийняти.

Факт війни підриває стереотипні гендерні уявлення й стандарти нормальності, руйнує ментальну прив'язаність до землі, до споконвічної праці, що традиційно була світоглядною основою селянина. Дарій також уникає спілкування з односельцями й не здатний повернутися до звичної селянської праці, яка донедавна наповнювала сенсом його життя. Світлана Алексієвич так описує внутрішній стан воїна: «Розумію тепер самотність людини, яка повернулася звідти. Як з іншої планети або з того світу. Вона знає те, чого інші не знають, і здобути ті знання можна лише там, побіля смерті. Коли вона намагається щось переказати на словах, у неї – відчуття катастрофи. Людина німіє. Вона хоче розповісти, інші хотіли б зрозуміти, але всі безсилі»⁹. Він обирає відчуженість і пасивність як шлях адаптації до нових умов, проте така поведінка не відповідає адекватному психологічному стану людини й унеможлиблює конструювання втраченої ідентичності.

У художньому світі Марії Матіос соціально-політичні обставини стають каталізаторами подій, при тому політика зображується

⁹ Алексієвич С. У війни не жіноче обличчя / пер. з рос. В. Рафесенко. Харків : Віват, 2016. С. 15.

насамперед ворогом жінки, оскільки руйнує віками установлений порядок, провокує її виконувати невластиві функції, і при тому саме жінка стає жертвою протистояння. Історія родини Кейванів із роману «Майже ніколи не навпаки» змодельована в рамках мілітарного дискурсу, зокрема на перше місце виходить проблема воєнного насильства в часи Першої світової війни. Такий ракурс зображення є новим для вітчизняного письменства, адже Ірина Захарчук слушно наголошує, що специфічний жіночий досвід війни «майже не знайшов відображення як через відсутність української жіночої візії війни, так і через відтворення сексуальної природи війни переважно з позицій ... мужчини»¹⁰. Жіноче тіло у фронтових реаліях стає предметом задоволення чоловічих сексуальних бажань і зводиться до функції об'єкта.

Письмениці намагаються розкрити політичні та ідеологічні технології замовчування, деконструювати міфологізовані події й відчитати гендерно марковані ситуації. Про актуальність теми в сучасному соціополітичному просторі свідчать нещодавні події громадянської війни в колишній Югославії, які стали предметом розгляду в Гаазькому міжнародному суді, де згвалтування було кваліфіковано як катування. Дослідниця цього конфлікту Ясмiна Тешанович доходить висновку, що жінки потерпають від особливого виду насильства, настільки особливого, що він не вкладається в рамки власне чоловічої війни: це постійна чоловічо-жіноча війна – статеве насильство¹¹. Отже, стає зрозуміло, що насилля під час військових протистоянь часто є сексуально забарвленим, і його жертвами найчастіше стають жінки.

У романі «Майже ніколи не навпаки» головний герой іде на фронт Першої світової війни і сприймає жінок на завойованих територіях як заслужену винагороду: «Він їх брав, бо вони самі хотіли, а йому того конче було треба. Для здоров'я»¹². За окресленої перспективи секс набуває виключно фізіологічної семантики. Солдат Грицько Кейван не вважає свої дії гвалтом, бо виходить із того, що жінка, як утілення активної сексуальності, повсякчас прагне її реалізації. Громадська думка також усю відповідальність

¹⁰ Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератур соціалістичного реалізму). Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. С. 265.

¹¹ Тешанович Я. Жінка і війна. *Незалежний культурологічний часопис*. 2003. № 27. С. 83.

¹² Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів : Піраміда, 2008. С. 161.

покладає на жінку, адже в народному світогляді поширений погляд на жінку як на спокусницю.

У патріархальній структурі з чітко вираженою гендерною асиміляцією людська фізіологія трактується як джерело страждань. Тілесні практики принижують жінку, на відміну від чоловіка, сексуальність якого бачиться еквівалентом сили. Так, історія дружини Кейвана – Теофіли – є гендерним віддзеркаленням ситуації чоловіка, однак у координатах не героїчних, а травматичних. Вона виявилася сексуальною жертвою окупанта, однак Грицько звинувачує її саму. Повернувшись із війни, хоче вбити чужих дітей і дружину, проте обмежується щоденними тортурами. Оскільки, відповідно до народної логіки, усі гріхи мусять бути покарані, то і вчинок Теофіли обертається спокутою. Марія Матіос у цій сюжетній колізії показує драму жінки, для якої материнство є небажаним, а натуралістично виписані спроби перервати вагітність розвінчують усталені погляди, адже патріархальне право на підлеглисть і покору жінок впливає з необхідності обмежити їх тілесність суворим моральним кодексом, а легітимізація сексуальності відбувається виключно у зв'язку з репродуктивною функцією. У такий спосіб у романі «Майже ніколи не навпаки» простежується зв'язок між сексом, насильством і війною.

Твори Марії Матіос про Першу світову війну демонструють опозиційність до метанаративів офіційної історії. Отже, обираючи центральним сюжетом творів життєпис пересічної особистості, авторка більшу увагу приділяє внутрішньому світу героїв, що опинилися в межовій ситуації. Тягар перенесених страждань руйнує особистісну ідентичність, відтак культивується почуття агресії й ненависті. Віками сконструйовані соціальні моделі поведінки зазнають трансформації, відповідно, руйнується й колективна ідентичність.

2. Тематизація Другої світової війни

Про те, що переакцентування історичного матеріалу на часі, свідчить той факт, що тема Другої світової війни стала однією з найбільш актуальних у літературному процесі сьогодення. У романі Тетяни Белімової «Вільний світ» мілітарний простір увиразнюється шляхом акцентування хаотичності людської свідомості в часи геополітичних зрушень та універсальності описуваного досвіду. Такий авторський підхід кореспондує з магістральною мистецькою

тенденцією, яку зауважив Ярослав Поліщук. Дослідник відзначає, що сучасні письменники спрямовані на суб'єктивну, а не загальну й всеобіймаючу істину, яка будується на відкритті в минулому досі не зауважених людських драм і трагедій, що мають універсальний вимір і своєрідно кореспондують зі світом переживань нашого сучасника¹³. У романі увиразнюється девальвація людського життя у воєнній ситуації й описується стан світоглядного краху, нею спровокований, що проявляється як відчуття розгубленості, болю, фізичних і духовних страждань, страху перед майбутнім.

Тема руїни стає визначальною для осмислення реальності: війна руйнує дім як символ роду та спадкоємності поколінь. Будинок на острові був об'єднуючим центром для родини Терещенків, але він перетворився на згарище, що символічно уособлює душі покійних. Акцентування особистісних деталей інтимізує розповідь та опонує маркеру героїзації. Авторка скрупульозно фіксує втрати: одна з найважливіших, яку Аляйда Ассман називає «місцями поколінь» і співвідносить із системою цінностей, побудованою на категоріях давності, тривалості й неперервності¹⁴, – це родинний дім. При тому фронтові реалії змінюють інститут шлюбу й патріархальні гендерні моделі також зазнають трансформацій.

Повсякчас наголошується самотність і непотрібність людини в час суспільно-політичних катастроф, оскільки життя втрачає будь-яку цінність і значущість. Інакший досвід війни донедавна був викреслений із героїчного радянського нарративу, авторка заповнює цю лакуну, оповідаючи про стратегії виживання. Приватна історія творить альтернативу магістральній, бо виокремлює моменти, які не потрапляють у поле зору професійних істориків, проте є знаковими для усвідомлення повноти й об'єктивності минулого (побут, стосунки, гендерні аспекти тощо). Власне, позиція жінки-оповідача дає змогу поглянути на історію без героїзації, з увагою до дрібних деталей, які зрештою оприявнюють сутність речей і подій. Кардинально змінюється устрій життя й ціннісні пріоритети – вартості мирного часу втрачають сенс, і герої ведуть щоденну боротьбу за життя. Основна увага в романі приділена відтворенню динаміки психологічних змін особистості в межовій ситуації. Нюся

¹³ Поліщук Я. Автентизм (спроба дефініції художнього напрямку XXI століття). *Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект*. Київ, 2011. Вип. 15. С. 16.

¹⁴ Ассман А. Простори спогаду. *Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін*. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 320.

переховується від вивезення в Німеччину в родичів. Два місяці без світла і свіжого повітря; добровільно замурувавши себе в прогнилий смердючий простір; перебуваючи в ситуації божевілля, від якого може порятувати лише читання книг, заради того, аби не потрапити в страшнішу ситуацію неволі. Авторка демонструє альтернативи, які має особистість, перебуваючи в просторі війни: «концтабір», «підземний завод», «ангар з військовим конвєсом», «газова камера». У такий спосіб показано беззахисність особистості перед суспільними катаклізмами.

Моральна травма від пережитого визначає подальше життя всіх учасників збройного конфлікту, навіть якщо вони перебувають поза межами безпосередніх воєнних дій. Відповідно, у романі відсутній пафос протистояння, оскільки герої займають оборонну позицію. Друга родина, про яку йдеться у романі, – Коломійців – також постає через топос зруйнованого родинного вогнища, яке було сенсом життя жінки в традиційній культурі. Символічною художньою деталлю є тонка мереживна фіранка на вікні як матеріальне вираження іншого побуту, у реальність якого, дезорієнтовані у воєнному часі та просторі, герої відмовляються вірити. Життя сім'ї уособлює патріархальну модель національної самоїдентифікації, тому вони почуваються дезорієнтованими в незнайомому мілітарному світі.

Держава протистоїть сім'ї та знищує цінності, на яких споконвіків тримався український рід, заснований на вирощуванні хліба та дітей. Обидві імперії – і радянська (через голодомор), і фашистська (через війну) – позбавляють український народ сенсу життя, у результаті єдиним вільним простором бачиться смерть.

Катастрофізм воєнного світовідчуття виразняється в романі й через гендерний маркер: акцентується універсальність материнської долі, зруйнованої імперськими амбіціями політиків. Німецька родина Кугле також утратила на цій війні сина Йоганна, і матір позбулася сенсу життя. Власне, письменниці важливо показати, що жертвою в часи воєнного лихоліття стають не солдати, а саме в стосунку до матері – діти.

Чоловіки також постають з утраченою гендерною ідентичністю, адже вони виявляються нездатними виконати свій обов'язок – захистити сім'ї від небезпеки й урятувати життя рідних. Чинник війни стає визначальним у формуванні структури маскуліності. У такий спосіб виразняється крах ідеалів чоловічої стійкості,

аскетизму та витривалості. Так, Єфрем, згадуючи про голодомор, протиставляє силу батька і матері: «Чому вона змогла вистояти, вижити, а батько – такий сильний, волелюбний, гордий своєю належністю до нашого хоч і простого, але чесного й достойного роду – не зміг?»¹⁵. В іншій сюжетній лінії доля Семена, який повернувся з війни, демонструє проблемний перехід від фронтової дійсності до повоєнного повсякдення. Таким чином, батьки родин у романі зображені або відсутніми, або в стані глибокої духовної кризи, спровокованої зовнішніми чинниками. Отже, для творення концепції війни в романі використовується прийом зміщення уваги з героїчного складника в екзистенційний вимір із виразною гендерною семантикою.

Мотив «втраченого покоління» зреалізований також у ракурсі дегероїзації: традиційний образ мужніх фронтовиків переосмислюється. На перший план виходить проблема соматизації: «Скільки вже таких безногих – безруких – потовчених – потрочених? То тут, то там – на милицях, із порожнім рукавом сорочки, заправленим за міцний армійський ремінь. А скільки ще буде? Скільки?»¹⁶, психологічної травми чоловіків, які виграли війну, але неспроможні перебороти її руйнівні наслідки. Хоча фронтова повсякденність знаходиться поза магістральною розповіддю, проте вона визначає ідейну спрямованість твору. Пройшовши крізь страшні ситуації, людина прагне позбутися минулого, проте відгомін війни продовжує руйнувати її ідентичність.

У творі паралельно функціонують дві реальності – СРСР і Німеччина. Авторка повсякчас зауважує відмінності й подібності, проте порівнює не лише громадян, а й цілі системи, умови проживання, життєві цінності, ставлення до особистості до держави й держави до громадянина. Тому політика стає важливою структурно-сисловою частиною художньої реальності. Військові прорахунки радянського керівництва, за які розплачувалися дорогою ціною – тисячами людських життів, показано очима пересічного солдата. Життєві концепції героїв утілюють авторську ідею, що держава завжди знаходиться в опозиції до людини, проте її варто захищати. Трактування тоталітаризму як злочину проти людства визначає ідейну спрямованість роману.

¹⁵ Белімова Т. Вільний світ. Харків : КСД, 2014. С. 44.

¹⁶ Ibid. С. 170.

Авторська позиція в романі провокує відхід від жорстких бінарних позицій: «ворог-друг» у зображенні німців. Подекуди акцентується їхня «звичайність», пересічність, що піддає сумніву тоталітарну ідеологему про вищість арійської раси. Водночас у художній свідомості існує й інший вимір німців, які жорстоко розстрілюють мирне населення, послуговуючись антигуманною логікою. Розщеплена свідомість героїв не здатна збагнути кардинально протилежну семантику «німецькості». Так утверджується думка, що жодна ідея не варта людських страждань.

Варто наголосити, що й чітка опозиція свій/чужий, на основі якої творився міф про гуманність радянської армії та відбувалася демонізація противника, утрачає у творі актуальність. У сприйнятті німецької громади український невільник Єфрем маркується приналежним до сім'ї господарів – «Курдів хлопець». У родині німців відбувається заміщення втраченого сина полоненим. У творі розвінчується міф про оstarбайтерів як про рабів, поширений у глобальному соціокультурному просторі, адже в основі оповіді лежить приватна історія родини авторки, яка опонує офіційній версії.

Роман характеризується багатоплановістю й багатогранністю, у ньому чітко виписано, як стрімко змінюється воєнно-політична ситуація, провокуючи інваріантність статусу переможці/переможені. Оксана Пухонська зауважує: «Пам'ять індивідуальна в цьому випадку відкриває перспективу особистого досвіду травми, неспільномірного із мітом перемоги, у якому місце жертви надмір символічне»¹⁷. Так під час наступу радянських військ німці-герої маргіналізуються. При тому над Європою нависла загроза радянської окупації, яка маркується як смертельна небезпека для всіх мешканців цієї території. Водночас авторка моделює мотив відплати за вчинене: колишні оstarбайтери здобувають владу й прагнуть помститися за кривди. Шляхом сліпої агресії, грабуючи та руйнуючи все навколо, поширюючи хаос, вони отримують сатисфакцію за своє приниження.

Доля жінки в міліарному тематичному просторі зображується в традиційній семантиці чекання, яке переходить у проблему втраченої пам'яті через символіку безіменних могил. Проблема

¹⁷ Пухонська О. Реінкарнація травматичної пам'яті в сучасній українській прозі. *Літературознавчі студії*. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. Вип. 47. С. 271.

історичної пам'яті з'являється в романі крізь призму авторських публіцистичних виступів, які актуалізують ідею тяглості війни, оскільки досі не відновлено імена всіх героїв. Водночас утверджується думка про перемогу людської пам'яті над смертю через колективне знання про минуле, закарбоване в символічних монументах і пам'ятниках.

У творі «Вільний світ» авторка відходить від героїчно-патетичного зображення подій Другої світової війни й моделює історію крізь призму приватного досвіду.

Хоча у фокусі роману «Відлуння» Лариси Денисенко також перебувають події Другої світової війни, проте змінюються часово-просторові координати й минуле стає генераційною історією, оскільки переосмислення мілітарного досвіду здійснюється крізь призму XXI століття з позиції народу, що зазнав поразки. Агнешка Матусяк, коментуючи меморіальні практики сьогодення, доходить висновку: «У мороку того тоталітарного спадку однозначна відповідь на питання «хто кат, а хто жертва?» неможлива, оскільки неодноразово кордони між цими ролями стиралися»¹⁸. Художня форма роману Лариси Денисенко працює на те, щоб зруйнувати стереотипний образ німця, показавши його крізь призму національної травми, завданої подіями, що досі є неусвідомленим колективним досвідом, тому належить не до площини колишнього, а досі перебувають у парадигмі сучасності.

У романі «Відлуння» розповідь ведеться від імені молоді німкені Марти, яка до описуваних подій мала чітко окреслене минуле й детально розплановане майбутнє. Успішна баронеса в один момент стає заручницею родинної таємниці, що має виразний політичний підтекст. Русійною силою сюжету є смерть: у божевільні у віці дев'яноста чотирьох років помирає її дід, якого вона вважала загиблим на Східному фронті ще в 1943 році й могили якого ще в часи Радянського Союзу із сім'єю відвідувала. Ця подія стає каталізатором, що спричиняє ревізію не лише родинної історії, а й виводить на процеси пов'язані з переформатуванням європейської ідентичності. Подібна естетико-ідейна орієнтація характерна для більшості європейських літератур. Ірини Ніколайчук зауважує: «Європейська поствоєнна рефлексія виявляється

¹⁸ Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою / пер. з пол. А. Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. С. 155.

розірваною між цими двома тенденціями: потреби трансформації фактів в історію і віднаходження місця в цій історії кожною окремою нацією, з одного боку, та демонстрації індивідуальної трагедії, з якою кожен лишається сам на сам, з іншого»¹⁹. Варто зауважити, що художній прийом переосмислення історичного минулого на основі приватного досвіду стає все більш перспективним, оскільки дає змогу відмовитися від героїчного наративу й узяти до уваги всю множинність інтерпретацій. Складні сюжетні перипетії будуються на розслідуванні головної героїні та розкривають різні підходи сучасних німців до подій Другої світової війни, що формують альтернативні моделі пам'яті.

Головна героїня демонструє позицію причетності до історії та особистої відповідальності за воєнні злочини старшого покоління. Друга світова війна формує провину як модель поведінки генерації внуків. Ця тенденція свідчить про долучення до процесу тематизації війни поколіннєвого дискурсу. Тамара Гундорова акцентує важливість такої тенденції з огляду на культуру пам'яті. «Загалом урахування постколоніальної перспективи додає нових акцентів аналізу поколіннєвої свідомості, адже наголошує на ролі покоління в процесах соціальної, культурної, національної, гендерної ідентифікації та підводить до питання про приватну й сімейну постколоніальну історію (постпам'ять)»²⁰. Почуття провини стає каталізатором прагнення зрозуміти життя діда, його участь у війні та причину божевілля. Героїня відчуває причетність до долі свого предка, що екзистенційно закрієне на онтології тілесності: «Я не хочу виправдати його, я просто хочу збагнути, як було насправді. Що я ношу в собі /.../ Замість дитини»²¹. Для Марти мотивацією є зрозуміти родинну історію, адже її життя позбавлене сенсу, доки вона занурена в конфлікти минулого.

Авторка використовує наративну форму епістолярію: листи з фронту розкривають психологію німецького солдата безпосередньо через самоідентифікацію. Перед читачем постає високоосвічена людина, яка ніжно любить свою родину, тонко відчуває мистецтво,

¹⁹ Ніколайчук І. Війна – це не про... URL: <http://litakcent.com/2017/03/22/vijnase-ne-pro/>.

²⁰ Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. URL: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>.

²¹ Денисенко Л. Відлуння: від загиблого діда до померлого. Харків : КСД, 2012. С. 160.

психологічно чітко оцінює навколишню ситуацію, при всій цій позірній адекватності, неухильно вірить в ідею вишості німецької нації та месіанство Гітлера. У світоглядній системі Отто фон Вайхена виразно відчутна агресія до іншого світу, який трактується як чужий і ворожий, і народів, що його уособлюють: жидів, циган та українців; він дає ментальний опис кожної нації, проте обирає однаковий спосіб взаємодії: нищити, оскільки теоретичні постулати війни, які він ретельно розробляв у мирний час, кардинально неспільномірні з практикою. Герой опиняється в ситуації зміни системи цінностей, і виявляється не здатним упоратися з тим, що з ним відбувається, тому втікає в божевілья. Барон пишається своїм минулим, вихованням, освітою, генеалогією, проте його життєвий вибір руйнує основоположні моральні закони й родинні вартості й мотивує дітей відмежовуватися від його спадку. Листи не дають відповіді на всі запитання, проте формують психологічний портрет воєнного злочинця.

Прагнення зрозуміти приводить Марту до подорожі в Україну, що постає в художньому просторі екзотичним краєм, повним містики та людських трагедій. Німкеня потрапляє в село, де воював Отто фон Вайхен; спілкується з очевидцями тих подій, підсвідомо намагаючись почути таке, щоб реабілітувало діда і зняло провину з його нащадків, проте її сподівання не виправдалися. Вона знайомиться з Маратом, який спочатку сприймає її за свою сестру, оскільки вони дуже схожі зовнішньо. Українець має таку саму родинну історію про бабусю, яка невідомо, як загинула, і невідомо, де похоронена. Відтак його внутрішній конфлікт опирається на соціальний, при тому Марат обирає стратегію прийняти і «змиритися з тими щербинками, дірками, шрамами та плямами, котрі вжилися в нас, стали частиною нас і нашої історії»²², проте такі стосунки з минулим неможливі без відкидання домінуючих цінностей і тоталітарних практик. У сучасній українській літературі активно опрацьовується історична тема саме в антиколоніальному ракурсі, адже, як зауважує Едвард Саїд: «Звернення до минулого – одна з найпоширеніших стратегій інтерпретації теперішнього. Їх породжує не лише незгода стосовно того, що було в минулому й чим було минуле, а радше непевність стосовно того, чи минуле

²² Денисенко Л. Відлуння: від загиблого діда до померлого. Харків : КСД, 2012. С. 317.

насправді минуло, завершилося, пройшло чи триває, хоч, мабуть, і в інших формах»²³. Так мистецтво бачиться найпродуктивнішою формою осмислення історичного матеріалу та запобіжником переривання комунікативного зв'язку між минулим і сучасним.

Художньою кульмінацією твору є лист Ганса Ленца, воєнного злочинця, за яким полює німецьке правосуддя, і найкращого друга барона Вайхена. Цей лист розкриває спільну трагедію діда Марти й бабусі Марата: Отто фон Вайхен убив Майю Гетман, саме перекладачка єврейка спровокувала божевілья німецького офіцера. Екстремальна ситуація зумовила метаморфози в характері персонажа. Причина божевілья звернена до чуттєвих і тілесних практик, відкриття зовнішньої подібності зруйнувало його психіку: тотально дискредитованою виявилася основоположна ідея про винятковість арійської раси: убивши єврейку, німецький солдат знищив і себе самого. Саме Ганс Ленц сприяв, щоб Марта дізналася правду про діда, який вибрав війну свідомо й до кінця залишався переконаним нацистом.

Символічне закінчення твору – народження нового покоління в сім'ях і Марти, і Марата – означає позбавлення їх психологічної травми та дає шанс розірвати хибне коло руйнування сучасного минулим. Ольга Башкірова доходить подібного висновку: «Відновлення розірваних часових ланок у контексті національного письменства найчастіше відбувається шляхом реконструкції «малих наративів», історії роду як складника великої національної історії»²⁴. Цей наратив має на меті перекодувати соціокультурну рецепцію війни з героїчної на травматичну і зняти діахронію ворог/свій, усупільнивши приватний досвід. Відповідно, відбувається культурне конструювання пам'яті через побудову меморіалу як символічного знаку примирення.

Проблемно-тематичний та ідейно-образний рівні романів про Другу світову війну спрямовані на відображення трагічної долі пересічної людини в часи воєнних катаклізмів, де втрачають цінність основоположні моральні та соціальні закони. Письменниці роблять спробу позбутися руйнівного впливу минулого, осмислюючи індивідуальну історію з виходом на суспільний простір пам'яті українського й німецького народів.

²³ Саїд Е. Культура й імперіалізм / пер. з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал. Київ : Критика, 2007. С. 37.

²⁴ Башкірова О. Гендерні моделі сучасної української романістики. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 156 с.

3. Літературна візія національно-визвольних змагань

Варто наголосити особливість вітчизняних літературних текстів саме як жіночої рецепції минулого: вони виходять поза межі традиції героїки й апелюють до досвіду травми, при цьому сюжетний план творів нерідко становлять історії героїнь-учасниць націоналістичного підпілля. Така мистецька стратегія суголосна спостереженій Тамарою Гундоровою соціокультурній тенденції сакралізації нових альтернативних історій, до яких належать і події національно-визвольного руху²⁵. У романі Теодозії Зарівни «Вербовая дощечка» доля однієї родини Братківських символічно втілює минуле всього української нації. Через прийом книжко-спогадів наймолодшої представниці розкривається трагедія народу, який у часи Другої світової війни опинився на перехресті битви двох тоталітарних імперій і прагнув здобути державність.

У романі «Вербовая дощечка» розгорнуте соціально-психологічне дослідження українського родинного світу, у якому війна торкнулася всіх поколінь і вплинула на долю кожного. Авторка показує історичні глобальні події зсередини, з позиції окремого людського життя, проєктуючи цивілізаційну матрицю на рівні мікроісторії.

Ідейно-естетична структура твору визначається принциповою настановою не довіряти офіційній версії минулого, яка в усі часи відображала ідеологію, а не факти. Потерпаючи від тенденційних інтерпретацій, головна героїня Настя Братківська пише реальну історію, побудовану на спогадах. «Але дорогу історію ніхто не може стерти аніякими навіюваннями, бо вона – моя група крові, яка тече в набухлих жилах, мій спосіб думання, котрий хтосьна від чого й залежить, мій триб життя і стосунків з людьми, мій рід з діда-прадіда...»²⁶. Так відбувається реставрація національної історичної пам'яті, де родина перетворюється на простір утвердження української державності.

У центрі оповіді бачення війни як особистої справи кожного українця, а модус патріотизму визначає художню стратегію у вираженні історичної теми. Загалом повстанська діяльність розглядається в рамках вікової боротьби за незалежність.

²⁵ Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. С. 417.

²⁶ Зарівна Т. Вербовая дощечка. Київ : Contrabanda, 2008. С. 64.

З урахуванням загальноісторичних трансформацій Теодозія Зарівна виносить вирок українському соціуму, не здатному об'єднатися навіть заради державницької ідеї, а тому приреченому на поразку. Магістральна мета боротьби – відновлення української державності – у програшній ситуації відходить на другий план, натомість мова йде про помсту ворогові: опір стає самоціллю й у жертву приносяться не лише родинні цінності, а життя і майбутнє нації.

Письменниця розкриває проблему співвідношення особистої та національної історії в долі роду Братківських, при цьому зосереджує увагу на жіночому досвіді, що залишається в тіні домінуючого дискурсу. На важливості гендерно альтернативного погляду наголошує сучасна сербська дослідниця Я. Тешанович: «У розмовах із чоловіками ми зауважували, що чоловіки /.../ розповідаючи про війну, насамперед говорили про ідеологію війни /.../, а вже потім розповідали про себе. А от їхні жінки казали: ми нічого не знаємо, воювали чоловіки. Й офіційно це справді так. Але це лише поверхове враження. Жінки охоче нам розповідали, що сталося в їхньому селі, із сусідами, удома, і ставало дедалі зрозуміліше, що насправді відбувалося в тій війні, котру вони бачили на власні очі»²⁷. Модус повсякдення, який утілює жіноча нарація, функціонує як особлива форма розгортання історії, на противагу публічному виміру діяльності чоловіків. Таким чином, приватне життя персонажів перетворюється на віддзеркалення глобальної історії з її політичним устроєм, економічними й соціальними реаліями.

На думку соціологів, жінки можуть виконувати в етнічних, національних і державних процесах і практиках такі ролі: біологічні виробники членів етнічної спільноти; відтворювачі меж етнічних/національних груп; учасниці ідеологічного відтворення спільноти й переповідачі культури спільноти; символи етнічних/національних відмінностей; учасниці національних, економічних, політичних та військових баталій²⁸. Отже, у такий спосіб означаються ідейно-художні вектори формування культури пам'яті про участь жіноцтва в збройній боротьбі. Художньо-смысловая парадигма роману Теодозії Зарівни відображає реалізацію всіх цих функцій на прикладі конкретної родинної структури.

²⁷ Тешанович Я. Жінка і війна. *Незалежний культурологічний часопис*. 2003. № 27. С. 81.

²⁸ Нейджел Дж. Маскулінність та націоналізм; гендер та сексуальність у творенні націй. *Незалежний культурологічний часопис*. 2003. № 27. С. 84.

Життєва матриця Катерини Братківської – учасниці націоналістичного підпілля, уособлює трагічний шлях жінки-воїна, яка виборювала державну незалежність України в протистоянні з двома імперіями: нацистською та радянською. Наратив розгортається в рамках художнього дискурсу пам'яті. Письменницька увага акцентується на тому, що воєнні події кардинально впливають на долю жінки навіть після закінчення активної фази протистояння: призводять до втрати ідентичності (символічно це відображається через зміну імені) та психологічної нестабільності (екзистенційна ситуація страху визначає повсякдення колишньої військовики й п'ятдесят років потому). Героїня прагне відмежуватися від минулого, проте безуспішно, оскільки саме травматичні спогади посідають центральне місце в структуруванні особистості. Ярослав Поліщук зазначає, що новітній герой не стільки діє, скільки рефлексує, мислить, зважує, оцінює. «При цьому основні акценти спрямовуються не на об'єктивну дійсність, а на позиціонування себе в ній – своїх поглядів, уявлень, а також пам'яті минулого»²⁹. Такий підхід визначає ідейно-художні вектори формування культури пам'яті про участь жіноцтва у збройній боротьбі.

Історія Катерини Братківської презентує повстанський рух очима жінки, яка пішла на війну за коханим. Оглядаючись назад, підпільниця осмислює місце жінки в збройній боротьбі й доходить висновку, що іпостась воїна суперечить іншим ідентичностям, оскільки її природне покликання народжувати, а не вбивати, вона несе відповідальність не лише за себе, а й за наступні покоління: «Тому звитяжці й можуть іти на смерть, думати про перемогу чи народ, бо добре знають – їхні діти пантрує вдома віддана істота – жінка, вона не дозволить найгіршого й завжди щось придумас для порятунку»³⁰. Водночас у романі постулюються гендерні відмінності рецепції мілітарної ситуації. Війни – це насамперед незадоволені чоловічі амбіції, у яких переважають публічні мотивації. Натомість жінка в художній концепції Теодозії Зарівни традиційно покликана оберігати приватний простір і турбуватися про майбутнє: «Коли вона піде у шанці, то не буде народу. Народ не з'являється помежи боями і зборами, його, мов немовля, треба

²⁹ Поліщук Я. Советське минуле з погляду сучасної української літератури. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : збірник наукових праць. Київ : Акцент, 2007. Вип. 27. Ч. 2. С. 24.

³⁰ Зарівна Т. Вербовая дощечка. Київ : Contrabanda, 2008. С. 200.

доглядати і вдень, і вночі»³¹. У координатах змінених історичних обставин проєктується й інша модель жіночності: політика в часи війни стає частиною життя, знищує споконвічні родинні пріоритети, і державні інтереси змушують жінок вивільнитися з-під влади традиційних ідентифікацій.

Проте всі жертви виявилися марними: життєвий вибір не виправдав сподівань, у результаті – змарновані життя трьох поколінь Братківських, які бачаться віддзеркаленням одна одної. Письменниця виводить проблему на універсальний рівень: розпад національної сім'ї як руїна духовності, неповноцінність дітей, які виростають за межами традиційної родини, материнська самотність, структура українського роду з відсутньою батьківською фігурою, де лише жінка несе відповідальність за дитину.

Авторка артикулює специфічний жіночий досвід як мілітарний. Героїня йде на фронт добровільно, переборюючи упередженість щодо здатності жінок воювати. Катерина активно долучалася до військових дій, виконувала відповідальні доручення, але як жінка не була допущена до прийняття рішень. Зображуючи повстанські реалії, письменниця акцентує деякі прикметні риси: в організації діяла чітка ієрархія і навіть подружні стосунки підпорядковувалися їй. Побутова конкретика, фізіологізм та об'єктивізм поєднуються з акцентуванням складного психологічного стану, оповідь наповнена мотивами страждання та приреченості.

Важливим у текстуальній реальності виявляється гендерно маркований вимір війни, власне мілітарний дискурс позначений риторикою тілесності. Гендерні упередження щодо жінки-воїна стають маркером розуміння ситуації, адже, попри бойовий досвід Катерини, чоловіки традиційно бачать у ній не побратима, а сексуальний об'єкт. Брутальна войовнича маскуліність стирає ідеологічні розшарування, і в рецепції упівки всі чоловіки постають потенційними насильниками: чи то побратими-націоналісти, чи то радянські окупанти. Відповідно, Братківська змушена псувати зовнішність, маскуватися, кутатися у старе лахміття, заїкатися, аби не стати жертвою сексуального насилля.

Художній аспект проблематизації материнства набуває трагічної семантики. Пройшовши всі пекельні кола війни, утративши віру у свою справу, наражаючись на смертельну небезпеку, навіть заради коханого чоловіка упівка Катерина не змогла покинути дитину й

³¹ Зарівна Т. Вербовая дощечка. Київ : Contrabanda, 2008. С. 72.

вирушити за кордон, бо тоді втратила б навіть примарний родинний зв'язок. Водночас чоловік і батько, полковник Мирон, змушений був рятуватися втечею. Політика роз'єднала їх, адже жінка вибрала материнську ідентичність, хоча й безмежно любила чоловіка: долучилася до визвольної боротьби під його впливом, пішла в підпілля, виконувала обов'язки секретарки, народила дитину й віддала її на виховання своїй матері. При тому фундаментальною у творі є відмова від романтизації любовних стосунків: у межовій ситуації більш затребувані обслуговуюча та бойова функції жінки.

У повісті оприялюється мотив недоцілності жертви: замість справедливої української держави, настала доба злодіїв і зрадників, і Катерина тримається за єдиний шанс, щоб виправдати своє життя – незнищенне кохання до найдостойнішої у світі людини, тому авторка й моделює відкритий фінал: постаріла жінка залишається в полоні міфу про ідеального чоловіка. Мирон – взірцевий батько, полковник і герой, перетинаючи кордон, насправді зрадив не лише Україну, а й своє минуле, у якому була партизанська боротьба, відвага, жертвність, повстанське кохання й дитина. Українська письменниця трактує долю підпільниці не як виняткову, а вписує в рамки колективного досвіду. Приватна історія набуває універсального характеру: герої виявляються пристосуванцями, а оборонницями та спадкоємницями національної традиції стають жінки.

Історичні зрушення визначають долю героїнь і приводять до втрати традиційних ідентичностей, зокрема дружини, матері, господині. Натомість кожна з Братківських виконує певну функцію в державотворчій парадигмі: баба виховує наступне покоління, мама бореться за незалежність зі зброєю в руках, донька відроджує національну пам'ять.

У творі Теодозії Зарівни «Вербовая дощечка» реконструкція Другої світової війни відбувається в рамках дискурсу травми: жіноча історія знаходилася на периферії героїчних чоловічих наративів.

Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» також задуманий як літературна версія історії України, побудована на принципі художнього осмислення долі трьох поколінь. Подібно до художньої концепції Теодозії Зарівни оповідь будується на історії Української повстанської армії. Мотив пробудження історичної пам'яті розгортається у творі через актуалізацію особистої пам'яті героїв, ураженої травматичними подіями.

Сюжетні колізії твору розгортаються в межах гендерного дискурсу. Тетяна Тебешевська-Качак ілюструє важливість відповідних акцентів у структурі тексту: «Особливості жіночого світосприймання, суб'єктивізму, емоційності й мислення, тільки жінці відомих відчуттів (вагітності, жіночої солідарності, сприймання чоловіків тощо), гендерної асиметричності, жіноча модель образної системи роману – свідчення жіночого авторства і жіночого письма»³². Жіночий погляд відкриває нові можливості для аналізу глобальних суспільних катастроф. Більше того, жіноча історія знаходиться на периферії мілітарних чоловічих наративів, проте її урахування дає змогу деміфологізувати й переосмислити війну, відмовившись від однобічності героїчної матриці.

Жіноча перспектива в історичному просторі твору моделюється з огляду на ідейну концепцію головного героя – Андріяна Ортинського. Чоловік перебуває всередині мілітарної структури й мислить стратегічно: про майбутні покоління, які зможуть оцінити героїчний чин і в підсумку здобути перемогу. Для персонажа Оксани Забужко першочерговим є сам процес героїчного чину, у якому він реалізує свою маскуліність. Проте внутрішню структуру цього образу визначає дуалізм духовного й тілесного, втілений у двох жіночих персонажах: Олені Довган і «Рахелі». Варто зауважити, що героїні переважно показані не в ситуації боротьби, а через любовну лінію, що увиразнює домінуючу стратегію відмови від постулювання жінки як суб'єкта мілітарного спротиву. Попри гендерні стереотипи, які панують у середовищі військової чоловічої більшості, Оксана Забужко показує, що жінка бере участь у збройній боротьбі жертвовно й самовіддано.

На перший погляд Андріян наділений рисами «взірцевого» воїна: його життя підпорядковане ідеї української держави, проте випадкова зустріч із коханою моментально змінює пріоритети й робить його вразливим. Незважаючи на те що Олена виконує складне завдання, у результаті якого наражає на небезпеку себе й відводить її від Андріяна, вона сприймається чоловіком підкреслено інфантильно: «моя маленька», «моя дівчинка», «моя відважна дитинка». Таким чином оприявлюється нездатність чоловіка до партнерських стосунків навіть у межовій ситуації війни.

³² Тебешевська-Качак Т. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>.

В ідейних координатах роману кохання асоціюється зі смертельною небезпекою, адже любов до жінки конфліктує з громадянським призначенням і позбавляє Андріяна цілеспрямованості солдата. Ця зустріч трансформує систему пріоритетів, оскільки з'являється конкретна людина, яка конкурує з наскрізною життєвою стратегією жертвовної любові до України. У подальшій оповіді Андріян і Гельця зустрічаються в межовій ситуації націоналістичного підпілля. Вони опиняються в одній криївці, проте змінюється статус закоханих: Гельця («Дзвіня») – наречена «Стодолі», який переважає Андріяна силою характеру і твердістю волі: «А жінку не здуриш, жінка впізнає дужчого раніше од командирів – і безпомилніше од підлеглих»³³. Авторка надає великого значення концепту сили, через який означається чоловік на війні. Отже, у романі постулюється невід'ємне право сильного чоловіка обрати собі жінку для продовження роду. Відтак Андріян здатний претендувати виключно на роль брата, адже асоціюється з рідною кров'ю, спорідненістю душ, милосердям.

Складність внутрішнього світу упівця ілюструє сюжетна лінія «Рахелі». Медсестра в криївці ідентифікується Андріяном виключно через тілесність. Сексуальний зв'язок має для чоловіка суто гедоністичне значення, тому звістка про вагітність «Рахелі» викликала в героя не особистісне переживання батьківства, а відсторонене роздумування про ідеологізацію репродуктивної здатності жінки в добу суспільних трансформацій: «... дивні діла Твої, Господи, – поки ми воюєм і гинем, десь у темі жіночих тіл рояться тимчасом нові життя, прибувають, спішаються на світ, на невгаваюче криваве Різдво нашого народу, яке точиться й точиться, і не видно йому кінця...»³⁴. У цьому випадку навіть не спрацьовує інстинкт продовження роду, адже Андріян усе ще мріє про ідеальну жінку, Гельцю, з якою хотів би мати дітей. Рахеля ж є лише сексуальним об'єктом. Отже, ситуація обертається таким чином, що жінка, навіть якщо вона учасник національного підпілля, зводиться до інструментування: саме тіло виявляється найбільш затребуваним і в суспільно-політичному контексті.

Функція жінки й у воєнні часи визначається материнством, але вже в семантиці не особистого вибору, а громадянського обов'язку:

³³ Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ : Факт, 2010. С. 505.

³⁴ Ibid. С. 595.

дітонародження набуває суспільно значущої функції продовження українського роду та відновлення потенціалу нації.

У наративній мілітарній моделі твору в такому ракурсі структуруються історії обох жіночих персонажів. Олена Довган, перебуваючи в криївці, виношує дитину від «Стодоли» і, попри тілесний дискомфорт (авторка деталізує фізіологічні особливості організму вагітної), материнство наповнює її енергетикою: вразлива дівчинка психологічно перероджується в сильну жінку. Прирікаючи себе на смерть, вона приймає рішення не народжувати дитину від зрадника, ідучи тим самим усупереч природному призначенню. Українська підпільниця таким рішенням утверджує власну спроможність як суб'єкта визвольної боротьби. Смерть зображується у весільній проєкції й замикає коло танцю, якому довершитися так і не судилося довершитися в мирному житті.

Важливим смисловим центром у творі є ідентифікація «Рахелі» в аспекті травмованої тілесності. Так, під час першого арешту в КДБ начальник використовує елемент сексуальної дискредитації як мотиватор жіночого вибору, у такий спосіб апелюючи до зради тілесної, а не ідеологічної. Другий випадок також пов'язаний із допитами й тортурами: троє радянських слідчих згвалтували «Рахель», покаравши за відмову озвучити ім'я батька новонародженої дитини. Тілесність жінки виявляється найбільш вразливим аспектом її особистості, оскільки використовується в маскулінному світі для доведення права на владу.

Іншу грань особистості героїні, уже під справжнім ім'ям Леї Гольдман, показано в рецепції її сина – Павла Івановича Бухалова. Саме він реконструює минуле жінки, намагаючись у такий спосіб осмислити власне життя. Її історія: переховувалася в українській родині, потрапила під облогу, визволили упівці, працювала в націоналістичному підпіллі, спробувала легалізуватися, була завербована радянськими органами держбезпеки, повернулася до лав українських вояків із зізнанням про завдання вбити командира, подальша служба медсестрою в криївці, потім поранення, арешт, в'язниця, народження сина, тортури й самогубство – відображає особисту та національну драму особистості в часи глобальних суспільних зрушень. Відтак у романі розгортається драма дитини, яка розплачується за гріхи своїх батьків.

Проблема материнства набуває в романі трагічного звучання, адже обидві героїні (Геля та «Рахеля») через політичні обставини

втратили ідентичність жінки як матері. Зрештою, героїня опиняється в ситуації психологічного конфлікту, намагаючись узгодити свою біологічну (материнську) та соціальну (вояка) роль. В авторській інтерпретації сила духу жінки переважає природні інстинкти продовження роду й самозбереження.

У творах «Вербовая дощечка» Теодозії Зарівни та «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко здійснюється переосмислення історії українських визвольних змагань з акцентуванням приватного жіночого досвіду.

ВИСНОВКИ

Мистецькою тенденцією сьогодення бачиться рецепція мілітарного досвіду крізь призму історій конкретних людей. Художнє переосмислення досвіду попередніх воєн дає розуміння того, що відбувається тепер. Водночас ідеться про відсутність української жіночої версії війни, адже приватний досвід жінок не співпадає з монументальністю героїчної моделі. Письменниці – Марія Матіос (романи «Букова земля», «Майже ніколи не навпаки»), Лариса Денисенко (роман «Відлуння»), Тетяна Белімова (роман «Вільний світ»), Теодозія Зарівна (роман «Вербовая дощечка»), Оксана Забужко (роман «Музей покинутих секретів») – роблять спроби деконструювати політичні та ідеологічні технології замовчування й продемонструвати всю множинність інтерпретацій, у тому числі приділяють увагу гендерним аспектам.

Особливістю рецепції подій Першої світової війни в сучасному літературному процесі є зміна парадигми інтерпретації в бік акцентування травматичного ракурсу висвітлення воєнного минулого, зокрема через мотиви посттравматичного синдрому та воєнного насильства. Такі твори мають виразне антиколоніальне спрямування.

Традиційно інтерпретація Другої світової війни зосереджена на бойових діях і політичних стратегіях, проте сучасна художня свідомість конструє інакші підходи до зображення мілітарних подій: наратив постає в рамках меморіальних студій і має на меті зняти діахронію ворог/свій, усупільнивши приватний досвід.

Художня репрезентація досвіду війни, що виходить поза межі координат героїчного наративу, маркує також тематизацію статусу та функцій жінки в національному підпіллі. Особливу увагу

зосереджено на руйнуванні гендерних стереотипів щодо образу жінки-воїна й водночас показано амбівалентність цього персонажа через маркер материнства.

Відтак значення мистецьких творів, які відображають історичні факти, полягає в тому, що саме вони уможливають конструювання соціокультурного простору індивідуальної та колективної історії.

АНОТАЦІЯ

Сучасне літературознавство тяжіє до міждисциплінарного формату, у рамках якого виробляє стратегії переоцінки й реінтерпретації мілітарного минулого. Однією з актуальних тенденцій сьогодення є переосмислення соціокультурного ставлення до феномена війни. Особливе місце у воєнному наративі займають твори, написані жінками, адже вони демонструють ракурс зображення, відмінний від магістрального. Доведено, що коли жіночий досвід стає центральним, то на перший план розповіді виходить не героїчна, а травматична природа війни. Приватна історія творить альтернативу магістральній, бо виокремлює моменти, які не потрапляють у поле зору професійних істориків, проте є знаковими для усвідомлення повноти й об'єктивності минулого. У прозі йдеться про посттравматичний синдром, воєнне сексуальне насильство, колоніальний статус українців, знищення традиційного родинного устрою, поколіннєву пам'ять, колективну відповідальність, амбівалентність образу ворога, гендерну обумовленість функцій жінки в національному підпіллі.

Очевидно, що осмислення мілітарного дискурсу вітчизняної літератури потребує подальшого дослідження із залученням ширшого контексту, зокрема творів про сучасну російсько-українську війну.

Література

1. Агеева В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Алексієвич С. У війни не жіноче обличчя / пер. з рос. В. Рафеєнко. Харків : Віват, 2016. 400 с.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.

4. Башкирова О. Гендерні моделі сучасної української романістики. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 358 с.
5. Белімова Т. Вільний світ. Харків : КСД, 2014. 272 с.
6. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. URL: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
8. Денисенко Л. Відлуння: від загиблого діда до померлого. Харків : КСД, 2012. 320 с.
9. Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ : Факт, 2010. 832 с.
10. Зарівна Т. Вербовая дощечка. Київ : Contrabanda, 2008. 294 с.
11. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму). Луцьк : Твердиня, 2008. 406 с.
12. Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
13. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів : Піраміда, 2008. 172 с.
14. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою / пер. з пол. А. Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
15. Ніколайчук І. Війна – це не про... URL: <http://litakcent.com/2017/03/22/vijna-ce-ne-pro/>.
16. Нейджел Дж. Маскулінність та націоналізм; гендер та сексуальність у творенні націй. *Незалежний культурологічний часопис*. 2003. № 27. С. 70–87.
17. Поліщук Я. Автентизм (спроба дефініції художнього напрямку ХХІ століття). *Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект*. Київ, 2011. Вип. 15. С. 11–17.
18. Поліщук Я. Советське минуле з погляду сучасної української літератури. *Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наукових праць*. Київ : Акцент, 2007. Вип. 27. Ч. 2. С. 23–38.
19. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ : Академвидав, 2018. 299 с.

20. Пухонська О. Реінкарнація травматичної пам'яті в сучасній українській прозі. *Літературознавчі студії*. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. Вип. 47. С. 265–272.
21. Саїд Е. Культура й імперіалізм / пер. з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал. Київ : Критика, 2007. 608 с.
22. Тебешевська-Качак Т. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>.
23. Тешанович Я. Жінка і війна. *Незалежний культурологічний часопис*. 2003. № 27. С. 71–87.
24. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Основи, 2006. 368 с.
25. Хоменко М. Марія Матіос. Прима української літератури. Літературні зізнання про пристрасть, сльози, примхи і сховище для минулого. URL: <https://ukrainky.com.ua/mariya-matios-pryma-ukrayinskoyi-literatury/>

Information about the author:

Krupka Myroslava Anatoliivna,

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature,

Rivne State University for the Humanities

12, Stepan Bandera Str., Rivne, 33000, Ukraine