

УДК 821.161.2.09

## У КОЖНОГО ПОКОЛІННЯ СВОЯ ВІЙНА: ОБРАЗ ЖІНКИ-СОЛДАТА В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Мирослава КРУПКА

*Рівненський державний гуманітарний університет,  
кафедра української літератури,  
вул. С. Бандери, 12, Рівне, 33028, Україна,  
e-mail: krupkamir@ukr.net*

На прикладі творчості Юлії Ілюхи проаналізовано художні особливості висвітлення мілітарної ситуації із жіночої перспективи у сучасній українській літературі. Доведено, що коли жіночий досвід стає центральним, то на перший план розповіді виходить не героїчна, а травматична природа війни. Особливу увагу зосереджено на руйнуванні гендерних стереотипів щодо образу жінки-воїна і водночас показано амбівалентність цього персонажа через маркер материнства. З'ясовано, як на події сучасного російсько-українського протистояння накладається генераційна історія Другої світової війни.

*Ключові слова:* герой, війна, травма, ідентичність, покоління.

Складність сучасних суспільно-політичних процесів визначила специфіку розвитку літератури. Тема війни стала однією із найбільш затребуваних у культурній свідомості соціуму. «Оголений нерв» Світлани Талан, «Приватний щоденник. Майдан. Війна» Марії Матіос, «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко, «Любов на лінії вогню» Васіліси Трофимович, «Неболови» Юлії Ілюхи – лише незначна частина творів, авторками яких є жінки. Проте досі у мистецьких колах ведуть суперечки про доцільність появи художніх текстів саме тепер, коли ми все ще перебуваємо у ситуації війни, а відтак не здатні адекватно оцінити події. Василь Слапчук у статті «Війна як дискурс» відстоює думку, що українцям варто відкинути забобонний страх перед літературно-суспільним дискурсом війни і негайно відповідати на виклики, протидіючи ворожій пропаганді. «Проте, навіть без огляду на сьогоднішню ситуацію, варто мати на увазі, що письмо – це не тільки справа техніки, а й справа честі», – підсумовує письменник [12]. Дискусії засвідчують гостроту та актуальність проблеми. Так, Артем Чапай застерігає, що досі у соціумі дуже сильний попит на пропаганду, а в ідеалі літературою війни має бути поліфонічний роман, у якому повною мірою відображені протилежні погляди. «І це варто робити з відстані, коли вже всі заспокоїлись, коли ти можеш описати персонажа, як повноцінну людину, навіть якщо не погоджуєшся з ним» [10]. Про виклики актуальної літератури говорить і Артем Чех: «Пишучи зараз про війну, дуже складно триматися нейтралітету. Навіть якщо ти за правду» [10]. У такий спосіб увиразнюється проблема літературної відвертості. Олег Коцарев стверджує, що наразі у творах про війну більше йдеться не так про осмислення, інтерпретацію чи обігрування драматичних реалій,

як про фіксацію, збирання фактів, тобто відбувається певне конструювання образу подій. Проте саме такі книги, на думку літературознавця, «цементують український, а не нав'язаний ззовні вимір найновішої історії (лише маючи й пам'ятаючи його можна адекватно сприйняти вимір альтернативний)» [4]. Отже, під час дискусії акцентовано увагу на невірності принципів художнього мовлення щодо текстів на воєнну тематику і водночас наголошено необхідність подати події саме в українській системі координат, захищаючи у такий спосіб суверенітет та цілісність держави.

Особливе місце у воєнному наративі займають твори написані жінками, адже вони демонструють ракурс зображення, відмінний від магістрального. Жіночий погляд відкриває нові можливості для аналізу глобальних суспільних катастроф. Про це уже йшлося у наших попередніх роботах [5; 6]. Більше того, жіноча історія знаходиться на периферії мілітарних чоловічих наративів, проте її врахування допомагає деміфологізувати й переосмислити війну, відмовившись від однобічності героїчної матриці. Дослідниця Олеся Хромеїчук трактує проблему у ширшому контексті: «Включення жінок та інших маргіналізованих груп, які через свої етнічні, расові, сексуальні чи будь-які інші відмінності не вписуються в загальноприйнятий образ "героя", допоможе підняти проблему самої концепції героїзму в Україні» [15]. Безперечно, що на сьогодні соціокультурна тенденція позначена романтизуванням образу жінки на війні.

У центрі нашого дослідження книга Юлії Ілюхи «Неболони», зокрема новели про події сучасної російсько-української війни, оскільки у них оповідь будується на долі жінок, які свідомо обирають війну як спосіб вирішення особистих проблем. Авторка зауважує, що жінок робила героїнями свідомо. «Збірка "Неболони" вийшла такою собі галереєю переважно жіночих портретів. Ці жінки – вони, як діаманти, виблискують кожна своєю гранню нещастя» [7]. У відгуку Тетяни Трофименко визначається особливий підхід прозаїка до зображення війни як буденності. І цим, на думку дослідниці, досягається такий емоційний вплив на читача, що «аж починаєш думати, чи не буде наш майбутній український Ремарк або Хемінгвей тендітною дівчиною, яка передає на фронт аптечки?» [14]. Власне, героїнями Юлії Ілюхи є саме жінки-солдати, тобто деконструється стереотип, що жінки на війні займаються переважно обслуговуючою працею. З цього приводу Оксана Кісь зауважує, що політична ситуація в Україні впливає на уявлення про місце жінки в суспільстві. «Війна, окрім того, що є для жінок періодом втрат, страждань та руйнації, є також часом, коли розривається цільна соціальна тканина, яка не допускала жінок у певні царини, тобто певною мірою розмиваються гендерні бар'єри» [8; 11]. Жінки, які захищають українську державність та її територіальну цінність, виходять поза межі традиційних видів діяльності, відтак служба у військових формуваннях сприймається сьогодні як узвичаєна форма жіночої самореалізації.

Сучасна культура відбиває актуальні соціокультурні тенденції та виступає потужним інструментом впливу на свідомість людей. Свідченням цього, на думку Софії Філоненко, є поява поряд із традиційними типами гендерних рольових моделей – Березині, Барбі, Ділової жінки і Феміністки – Мілітарної жінки. «Мілітарні жінки є взірцем стійкості,

відваги, національної свідомості, патріотизму», – узагальнює літературознавець [13]. Саме такий образ становить центр оповідання «Марш сепаратистки».

Оповідь звернена до чуттєвих і тілесних практик, які відкривають інакшість травмованого війною досвіду головної героїні. Юлія Ілюха уже на початку твору використовує художній прийом комунікативного розриву між минулим та теперішнім. Лера повернулася із зони АТО у столицю і прагне влаштуватися у мирному житті. Але вже із перших рядків акцентується постійний погляд героїні назад: її не було у рідному місті лише рік, а все навколо кардинально змінилося – телефони косметолога і перукаря неактуальні, перукарні витіснили аптеки. Та й сама вона почувається «мужикобабою», а буквально нещодавно була гламурною «лялечкою», затребуваною моделлю, успішним банкіром, коханою дружиною. Ретроспекцією проходить усе життя героїні: навчання в столичному виші, праця за кордоном («Батьки у Вінниці досі зберігали на антресолях записані стоси журналів з незрозумілими ієрогліфами, де були доньчині фотографії» [3, с. 186]), придбання у столиці власного помешкання, стрімка професійна кар'єра, успішний шлюб із заможним фінансистом, а потім – розлучення, втрата роботи і війна.

У творі показано трагедію особистості, яка не здатна реалізуватись у традиційних гендерних ролях: матері, дружини, жінки, оскільки фізична і психологічна травма – «приховане на найвіддаленішій полиці пам'яті» [3, с. 186] – зруйнувала її ідентичність. Авторка артикулює специфічний жіночий досвід як мілітарний. Героїня іде на фронт добровільно, переборюючи упередженість щодо здатності жінок воювати. У дослідженні «Жінка на війні: фантазії про невидимий досвід» Євгенія Олійник з'ясовує мотивацію сучасних солдатів і приходять до висновку, що поширена відповідь: «я люблю свою країну і вважаю своїм обов'язком її захистити», – не більше як формальність, а насправді у кожного особисті причини. «Війна – дуже приватна річ, вона існує й там, де немає місця патріотичній риторичці», – стверджує дослідниця [9]. Художня концепція героїні Юлії Ілюхи наочно демонструє правильність цієї тези: Лера зруйнувала попереднє комфортне життя, відмовилася від успішної кар'єри, розлучилася із чоловіком і опинилася у ситуації екзистенційного вакууму, на який наклалися трагічні суспільно-політичні події: «Уражена Майданом, розчавлена Кримом, вона довго оббивала різні пороги, та свого домоглася – узяти в добробат, дали позивний “Барбі”, автомат у руки і путівку в АТО» [3, с. 186]. Війна бачиться в оповіданні як шанс розпочати життя заново та віднайти втрачений сенс, відстоюючи незалежність держави. Письменниця не відмовляється від героїзації постаті солдата, проте на перший план виходить саме особистісний дискурс. «Якщо говорити відомими словами Гертруди Стайн, яка описувала післявоєнне покоління після Першої світової війни, ми вже маємо своє втрачене покоління. Це ті люди, які пройшли через війну, залишили домівки, люди, які втратили все, діти, які стали сиротами», – зауважує авторка [7]. Тобто йдеться про покоління, яке вражене неврозом та переслідуване депресивною тривогою, із проблемою адаптації до мирного життя. У заідеологізованій рецепції Другої світової війни цей ракурс майже не був актуалізований, і лише зараз ситуація починає змінюватися. Зокрема, людиноцентричний підхід ліг в основу книги Світлани Алексієвич «У війни не жіноче обличчя» [1].

Воєнна повсякденність в оповіданні «Марш сепаратистки» відтворена лаконічно, адже основну увагу звернено на психологію жінки, що вибирає війну як спосіб втекти від життєвих криз і знову відшукати сенс існування.

Зустріч із псевдогероєм змушує Леру «воювати» і на мирній території. Авторка свідомо провокує суспільство, зображаючи жebraка як узагальнюючий тип солдата після війни: пораненого, без засобів для існування, покинутого державою напризволяще («Спите обличчя, біля ніг картонна коробка з дрібними грошима. Камуфляж. “Мультик”. З рукавів кітеля визирають брудні бинти» [3, с. 187]). В оповіданні описано реакцію пересічних людей, при тому різних соціальних та вікових груп, які однаково співчують і підтримують його. Таким способом наголошено безумовну довіра народу до військових і водночас оприявлено труднощі вписування війни в глибинний контекст, адже соціум сприймає солдатів однозначно через модус героїзації. Прагнення мати сучасних героїв обумовлює перевагу емоційного чинника у ставленні до військових, тому громадяни фактично не здатні адекватно оцінити всі виклики воєнної ситуації і навіть припустити можливість дискредитації сакральних цінностей. По суті, у художньому творі простежується актуальний процес формування культурних механізмів функціонування соціокультурних міфів та зміна орієнтирів нації під тиском політичних умов.

Проте поранений солдат виявляється затребуваною рольовою моделлю й у маргінальному середовищі. Лера робить спробу викрити злочинця, який спекулює на довірі українців і підриває авторитет армії. Коли їй не вдається переконати словом, то, за солдатською звичкою, намагається застосувати силу. Небезпечність агресивної поведінки доньки-солдата чітко сформулював батько: «Або тебе вб'ють, або ти когось» [3, с. 194]. У творі психологічно тонко передано розчарування громади, коли герой виявився банальним шахраєм. Ще більшу драму переживає Лера. Вона ніби опиняється у перевернутому світі, де люди захищають злочинця, що вдягнув маску героя, і називають сепаратисткою Леру – справжнього воїна. «Усякі уроди, які там і близько не стояли, тепер будуть колоти очі своїм “я ваєвал”, а тобі язик відсох сказати, що ти, девка, була на війні і рік розгрібала все те гімно нарівні з мужиками? Що ти маєш контузію, раненіє і настояще, не липове-куплене, посвідчення учасника бойових дій?», – емоційно оцінює ситуацію її подруга [3, с. 191]. Авторка відходить від романтичної рецептивної моделі, акцентуючи саме на травматичному синдромі, адже війна наздоганяє особистість і після її завершення.

Досвід жінок Другої світової також був трагічним, багато солдатів закінчило життя самогубством, бо суспільство відкинуло їх через гендерні стереотипи. «Ні до чого не пристосовані, без спеціальності. Усе, що знаємо, – війна, все, що вміємо, – війна [...] Кому мені було говорити, що я поранена, контужена. Спробуй скажи, а хто тебе потім на роботу прийме, хто заміж візьме? Ми мовчали, як риби. Нікому не зізнавалися, що воювали на фронті», – ділиться спогадами одна із фронтовичок [1, с. 156]. Вчорашні воїни відчували страх тепер уже перед мирним життям.

Розмова про війну трактується як потаємне знання, яке може мати лише той, хто пережив подібне. Це межовий досвід, що змінює особистість назавжди: «Війна ранить усього один раз – але в самісіньке серце, і більше ніколи не відпускає, куди б ти не тікав.

Від себе ж не втечеш. Війна назавжди залишається в тобі. Тепер ти сам і є війна» [3, с. 192]. Мовчання маркує загадку болісної історії. «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», – описує особливості спілкування з солдатами Другої світової війни Світлана Алексієвич [1, с. 15].

Відповідно, і сучасна героїня відчуває себе зайвою у мирному світі, буденне життя міста здається їй ненормальним і викликає психологічний спротив: «Для чого було все це, якщо решта країни живе своїм життям одного дня? Навіщо гинули хлопці, її хлопці?» [3, с. 195]. Леру переслідує нав'язлива ідея, що справжнє життя на фронті, а тут – лише його недосконала копія. У її сприйнятті функціонують два нетипово марковані простори: мирний топос постає ворожим, натомість простір АТО – безпечним. Посттравматичні переживання провокують поділ світу на своїх та чужих. До своїх належать винятково посвячені у таємницю війни. Деструктивна свідомість солдата спрямована на саморуйнування і водночас на знищення життя, яке не приймає її: «Ліквідувати, щоб ані крапельки, ані трісочки не залишилось» [3, с. 194]. З розвитком сюжету почуття катастрофізму все більше домінує, оскільки травматична природа війни виходить на передній план та реалізується через акцентування тілесних розладів і психологічної нестабільності героїні. Лера зазнала двох контузій та поранення, тому фізичні страждання стають невід'ємною частиною її мирного життя. Тамара Гундорова говорить про роман травми як мистецьку тенденцію у всій Східній Європі. В основі таких творів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження. Травматичний наратив, здебільшого нелінійний, фрагментарний, проявляється через монструозні характери (образ монструозної жіночості), через тіло (рана або каліцтво) і мову (мовчання) [2, с. 193]. Поряд із проблематизацією тілесності в оповіданні увиразнюється і модус мовчання: «Немає слів, які б хотілося вимовити. Лише вибуховий біль у черепній коробці» [3, с. 194]. Центральна ідея закладена в підтекст твору – солдата не здатен зрозуміти жоден, хто не пережив межового досвіду: відчуття смерті, яка завжди поряд, змінює кардинально і людину, і її ставлення до світу. Буденна реальність видається фальшивою на контрасті зі справжністю війни. Юлія Ілюха моделює персонажа, що ніби застряє між двома світами.

Усталені практики розподілу гендерних ролей, зорієнтовані традицією на цінності сім'ї та материнства, оприявнюються у напутніх словах побратимів: «Ти ж дівчинка, твоє місце не тут, носи красиві сукні, пий капучіно, радій життю, а ми потримаємо небо для тебе» [3, с. 193]. І героїня робить спроби втілити їхні побажання на практиці, проте зазнає нищівної поразки: «Але ні регулярні візити до психолога, ні алкоголь, ні гостини в батьків, ні майже десяток перепробуваних і покинутих через кілька днів вакансій перезавантажитися не допомогли» [3, с. 193]. В оповіданні наголошено, що жінка повертається з фронту покалічена і травмована, тому єдиним способом виявити себе залишається біль та агресія. Хоча вона фізично й опиняється у мирній ситуації, але психологічно продовжує жити за воєнними правилами. Амбівалентність

сигналізує про відсутність сталої ідентичності, так внутрішній стан героїні описано через акцентування символічних деталей: Лера, збираючись із гостей додому, довго шукає в передпокої за звичкою берці, хоча прийшла у балетках. Тобто один рік війни за інтенсивністю перекреслює 27 років мирного життя і визначає самоідентифікацію у критичній ситуації: «Мене звати Лера, я старший солдат» [3, с. 195].

Важливою у творі є паралель з прадідом, який свого часу пройшов Другу світову війну від Харкова до Берліна. Цей мотив знаковий, як продовження мілітарної традиції захисту Батьківщини та нагадування, що кожне покоління мусить відбутися свою війну. Художня концепція спадкоємності поколінь стає важливою з погляду осмислення сьогоденного російсько-українського протистояння у руслі реставрації національної історичної пам'яті. Такий ідейно-тематичний підхід характеризує більшість сучасних творів про війну і відображає глобальні зрушення у масовій свідомості українців.

В оповіданні «Марш сепаратистки» мілітарну справу прадіда продовжує жінка. Ця тенденція свідчить про долучення до поколінневого дискурсу гендерного аспекту. «Загалом урахування постколоніальної перспективи додає нових акцентів аналізу поколінневої 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)» [2]. Образи дітей, які знову граються у війну («Не ту, давно і забуту, коли ролі розподілялися на “фашистів” і “наших”, а в сучасну, де були “наші” і “сепари”») [3, с. 195]), ніби прокладають часовий місток, уособлюючи тяглість традиції захисту держави і спадкоємність поколінь. Лера сприймає зустріч із ними, як підказку щодо свого життєвого призначення, і водночас, як керівництво до дії. «Швидким солдатським кроком рушила з парку на вихід. Треба встигнути зібрати речі. Рюкзак у шухляді, форма в шафі, берці на балконі, шеврон у скриньці із золотом, підписаний прапор на стіні. Лера поверталась на війну» [3, с. 195]. Відповідно змінюється психологічний настрій героїні: вона впевнено крокує життєвою дорогою, знову обираючи війну.

Оповідання «Вона обирає життя» – чергове розгорнуте соціально-психологічне дослідження місця і ролі жінки у сучасних військових подіях. Твір має цікаву історію, яку озвучила сама Юлія Ілюха. «Після того, як я перемогла з цим оповіданням в одному конкурсі, виявилось, що на Facebook я дружу з дівчиною, яка є актрисою, покинула все і поїхала в АТО. Вона сама мені про це написала» [7]. Для авторки важливо розповісти передісторію героїні і осмислити війну як усвідомлений вибір персонажа. Успішне, зовні схоже на казку, життя Лідки (дівчина із віддаленого села; з першого разу вступила у престижний вуз; здобула фах актриси і стала затребуваною у своїй професії, незважаючи на те, що зовнішність «жодним чином не вписувалася навіть у сільський стандарт краси» [3, с. 228]; громадянський шлюб із безтямно закоханим у неї чоловіком) виявилось лише ілюзією. Жінка так і не змогла позбутися патологічної залежності від Макса, свого студентського кохання. Вони розійшлися на етапі планування одруження, і це стало початком життєвої драми героїні: «Макс був її запущеною хронічною хворобою, яка вже ніби відпустила, але щоразу поверталась і мучила з новою силою» [3, с. 230]. Трагічна маска відкривається, мов зворотна проекція щасливої жінки. Несподівана звістка про

поранення Макса в АТО перевернула все життя і стала каталізатором бурхливих змін у її добре влаштованому світі. Зустріч із коханим у військовому госпіталі остаточно зруйнувала цінність того, що вона так натхненно вибудовувала, – кар'єри, любовних стосунків, матеріального благополуччя. Водночас вона виявилася непотрібною і Максowi, оскільки він був щасливо одружений з жінкою, яка підтримала його і в трагічній ситуації каліцтва (без обох ніг).

На фоні цієї спопеляючої любові до Макса, виразніше оприявилася байдужість до власного чоловіка. Він не має в оповіданні імені, й у такий спосіб маркується його пересічність та другорядність у житті Лідки. У полі зору авторки знову опиняється жінка у стані світоглядної кризи та проблематизації особистісної ідентифікації. Вона переживає ситуацію духовного зламу, і рішення піти в АТО – це спосіб змінити життя. Юлія Ілюха детально виписує систему військомату, що, попри кардинально змінені обставини, працює за тією ж радянською шовіністичною моделлю: «Подивитися на це диво – дівку з театру, яка хотіла воювати – збіглися мало не всі військоматівські чоловіки» [3, с. 235]. Письменниця демонструє відверто стереотипне сприйняття жінки як сексуального об'єкта, а не мілітарного суб'єкта. Отже, дискримінація виявляється вкоріненою в офіційні структури, однак це лише стимулює героїню досягнути бажаної цілі. «Але для жіночої стресостійкості на війні інша причина – вони часто набагато більш мотивовані за чоловіків, якщо пройшовши через низку перешкод, все-таки опиняються на фронті. Щоб почати боротися з ворогами, їм завжди спершу потрібно поборотися зі стереотипами» [9]. У підсумку, коли жінка долає патріархальну закостенілу структуру військомату, то уже здобуває першу перемогу.

У творі «Вона обирає життя» героїню описано у стані відчаю: «Виявилось, що її життя не потрібно, ані їй самій, ані іншим. Жити як раніше уже не могла, як хотіла б – не дозволяли» [3, с. 235], тому трактує війну як єдиний шанс. Вона здійснює задумане – вступає в добровольчий загін. Шляхом фізичних та психологічних зусиль отримує рівноправне місце у мілітарному чоловічому соціумі: «Перший схвальний чоловічий погляд – не як на жінку, а як на побратима» [3, с. 236]. Образом Лідки письменниця переборює упередження щодо жінки-воїни і трактує це як перемогу не лише особисту, а й гендерну. Руйнування стереотипного жіночого образу в художньому просторі має важливі політичні і соціальні наслідки, оскільки формує нові рольові моделі жіночої самореалізації поза традиційними сферами.

Авторка лаконічно описала труднощі адаптації героїні до воєнного побуту. Зона АТО зображена, неначе викривлений світ, де традиційні поняття набувають нових значень. Так тиша символізує загрозу, а вибухи – відносну безпеку; «волошка», «гвоздика», «гіацинт», «тюльпан» – не квіти, а смертоносна зброя.

Через мотив побратимства втілено у творі ідеї рівності та визнання жінки-солдата: «... її позивний “Актриса” – стали вимовляти з особливою повагою» [3, с. 236], при цьому оприявнюється своєрідний злам у маскулінній ідеології. Війна однозначно показана як фізичне та емоційне випробування, проте в жінки активізувалися психологічні механізми самозбереження і розкрився неабиякий потенціал виживання: «Лідине серце наче загрубіло, заросло товстезною слонячою шкірою» [3, с. 236]. Вміння та навички

богемної професії виявилися затребувані й у військовому мистецтві. Таким способом героїня Юлії Ілюхи реалізувала себе через розширення спектру прийнятих для жінки соціальних ролей.

З іншого боку, амбівалентність – прикметна ознака особистості в екстремальних умовах. Материнство як традиційна гендерна ідентифікація залишається актуальною для жінки і на війні: «Єдине, що ще її зачіпало, торкалося оголеного нерва її душі десь глибоко всередині – це дитячі очі» [3, с. 237]. Особливо виразно драматизм ситуації проілюстровано сюжетною лінією дітей, які живуть на блокпостах. Тут варто нагадати слушне спостереження Олега Коцарева, що сучасні книжки викликають дуже багато болю та розчулення, як, власне, й усе що відбувається в ці роки [4]. Юлія Ілюха порушила проблему «вкраденого» дитинства, що асоціюється з голодом і розрухою. «Є такі, що, як побачать цукерку, в них слина біжить, як у скаженого собаки», – характеризує дітей український солдат [3, с. 237]. Збройне протистояння приносить смерть і забирає у дітей їх звичне життя, страждання і небезпека стають повсякденною практикою. У єдиній дівчинці у хлопчачій зграї Ліда побачила себе, авторка навіть символічно називає її ім'ям української розвідниці. Героїня перейнялася долею дитини: згадує про неї, подумки називає «моя мала», серед бомб і руйнувань знаходить подарунок – ляльку Барбі як символ колишнього життя щасливої родини, де панувала любов та благополуччя. На сьогодні мама дівчинки мешкає на підконтрольній Україні території, а «папашка якась шишка в де-не-ер» [3, с. 240]. У творі Юлії Ілюхи відсутній опис бойових дій та політичних стратегій урядів, натомість акцентовано руйнування особистісного простору й зміну системи цінностей пересічних громадян. Врешті саме батько, приїхавши по доньку, розгромив український блокпост, застосувавши зброю проти людей, що годували його дитину.

Історія з дівчинкою допомагає Ліді визначитися з подальшими життєвими цілями: вона обов'язково стане матір'ю. Відтак героїня переосмислює себе в минулому, теперішньому та майбутньому. Колись вона думала, що все закінчилося з остаточним крахом кохання, тепер вона бореться за життя, а в подальшому планує народити дітей. Отже, у художньому просторі віддзеркалюється український стереотип фемінності – реалізація жінки як особистості неможлива поза традиційними сферами.

Сучасна література відображає актуальні соціополітичні тенденції, при цьому відбувається зміна художніх парадигм у напрямі відмови від універсальності попередніх героїчних наративів. Включитися у війну персонажів Юлії Ілюхи змушують екстремальні обставини мирного життя, тому участь у бойових діях постає як свідомий вибір особистості. Вони ідуть на фронт, переборюючи маскулінну упередженість щодо здатності жінок воювати. У сучасному мілітарному наративі наголошено, що війна руйнує традиційні гендерні моделі і призводить до кризи узвичаєного способу життя. Письменниця показує жінок-солдатів через мотиви посттравматичного синдрому, труднощів з реінтеграцією, емоційного дисбалансу, враженої тілесності, втраченої ідентичності, психологічної амбівалентності. Художнє переосмислення досвіду попередніх воєн на поколіннєвому рівні дає розуміння того, що відбувається тепер, і допомагає деконструювати соціокультурні стереотипи, змістивши ідеологічні акценти.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алексієвич С.* У війни не жіноче обличчя / С. Алексієвич ; пер. з рос. В. Рафеєнка. – Харків : Віват, 2016. – 400 с.
2. *Гундорова Т.* Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс] / Т. Гундорова. – Режим доступу : <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>
3. *Глюха Ю.* Неболови : збірка оповідань / Ю. Глюха. – Харків : Віват, 2016. – 240 с.
4. *Коцарев О.* Сім книг про Майдан і Війну. Ще не осмислення, але ретельна фіксація реальності [Електронний ресурс] / О. Коцарев. – Режим доступу : [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/62544/Sim\\_knyg\\_pro\\_Majdan\\_i\\_Vijnu\\_Shhe](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/62544/Sim_knyg_pro_Majdan_i_Vijnu_Shhe)
5. *Крупка М.* Доля жінки у світі рухомих кордонів (на прикладі роману Теодозії Зарівни «Вербовая дощечка») / М. Крупка // Вісник Львівського університету. – 2014. – С. 208–216. – (Серія філологічна ; вип. 60, ч. 2).
6. *Крупка М.* Між родиною та державою: визвольна боротьба крізь призму жіночого досвіду (на матеріалі роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів») / М. Крупка // Літературознавчі студії. Наукове видання. – Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. – Вип. 47. – С. 173–182.
7. *Куришко Д.* Юлія Глюха : «Мріяти можна навчити» [Електронний ресурс] / Д. Куришко. – Режим доступу : [http://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161115\\_iluha\\_interview\\_book/](http://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161115_iluha_interview_book/)
8. *Лазуркевич С.* Розмова з дослідницею-феміністкою Оксаною Кись / С. Лазуркевич [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zaxid.net/news/showNews.do?zsm&objectId=1370972>
9. *Олійник Є.* Жінка на війні: фантазії про невидимий досвід [Електронний ресурс / Є. Олійник]. – Режим доступу : [http://www.korydor.in.ua/ua/equality/zhinka-na-vijni-fantaziyi-pro-nevydimij/-](http://www.korydor.in.ua/ua/equality/zhinka-na-vijni-fantaziyi-pro-nevydimij/)
10. *Сівець Є.* «Тепер навіть у наших снах пахне горілим». Як писати про війну [Електронний ресурс] / Є. Сівець. – Режим доступу : <http://medialab.online/news/i-navit-u-snah-pahne-gorily-m-yak-py-saty-pro-vijnu/>
11. *Склокіна І.* Жінка на війні: конструюючи і деконструюючи стереотипи [Електронний ресурс] / І. Склокіна. – Режим доступу : <https://krytyka.com/ua/articles/zhinky-na-viyni-konstruyuyuchy-i-dekonstruyuyuchy-stereotypu>
12. *Слапчук В.* Війна як дискурс [Електронний ресурс] / В. Слапчук. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2015/02/17/vijna-jak-dyskurs/>
13. *Тонких Н.* Образ жінки в сучасній культурі: як побороти стереотипи [Електронний ресурс] / Н. Тонких. – Режим доступу : <http://povaha.org.ua/obraz-zhinky-u-suchasnij-kulturi-yak-poboroty-stereotypu/>
14. *Трофименко Т.* Книжковий огляд листопада. Дивуймося разом [Електронний ресурс] / Т. Трофименко. – Режим доступу : <http://novynarnia.com/2016/11/28/knizhkoviy-oglyad-listopada-divuymosya-razom/>
15. *Хромейчук О.* Де місце жінок в українській політиці пам'яті? [Електронний ресурс] / О. Хромейчук. – Режим доступу : <https://www.opendemocracy.net/od-russia/olesya-khromeychuk/de-mistse-zhinok-ukrainska-politika-pamyati>

Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017

прийнята до друку 12.04.2017

**EVERY GENERATION HAS ITS OWN WAR:  
THE IMAGE OF WOMEN-SOLDIERS  
IN CONTEMPORARY LITERATURE****Myroslava KRUPKA**

*Rivne State Humanitarian University,  
Department of Ukrainian Literature,  
12, S. Bandera Str., Rivne, 33028, Ukraine,  
e-mail: krupkamir@ukr.net*

The major objective of this article is to analyze the artistic peculiarities in the contemporary Ukrainian literature, designed to elucidate the military situation from the feminine perspective. A case in point is a series of Yuliya Ilyukha's writings. The topic of war has become one of the themes which are the most demanded in the cultural consciousness of the present-day society. Correspondingly, the paper highlights an extensive social and psychological research to identify the place and the role of a woman in the contemporary armed resistance, yet the story about a woman lies traditionally on the periphery of military narrations. Taking this aspect into consideration would lead to demythologizing and reconsidering war and hence enable to depart from one-sidedness of the heroic matrix. Thus, when the feminine experience becomes central, it is the traumatic nature of war that comes to the forefront, not the heroic one.

In her book «Sky Catchers», Yuliya Ilyukha bases the plot on the destinies of female characters that consciously choose military service as a means to solve their personal problems. Eventually, the war destroys traditional gender patterns and causes the crisis of the accustomed lifestyle. Besides, women join the army so as to struggle against the masculine prejudice concerning their ability to fight at war. The author refuses from the romantic receptive pattern by emphasizing the traumatic syndrome, since war overtakes the woman front-line soldier even after it has finished. The destructive consciousness of a soldier is aimed at self-annihilation and at the same time at destruction of the peaceful life, in which the soldier does not fit any more. The traumatic nature of war is foregrounded in the narration through the accentuation of body disorders and psychological instability of the heroines, for instance their ambivalent tendency is amplified through the marker of maternity. The author models the artistic world of women-soldiers by means of emphasizing post-traumatic syndrome, difficulties with re-integration, emotional imbalance, bodily harm, lost identity and psychological ambivalence. On top of this, literary re-consideration of experience gained in previous wars (at the generation level) gives better understanding of what is happening now and allows deconstructing social and cultural stereotypes through shifting ideological emphases, as the history of the World War II overlaps the events of contemporary Russian–Ukrainian confrontation.

*Keywords:* hero, war, trauma, identity, generation.