

О. Маковея, Олексі Кобця, О. Турянського та інших, що на сьогодні вже давно ввійшли в історію нашої літератури, дали можливість їхнім читачам побачити страшні реалії, свідками яких стали автори. Період національно-визвольних змагань та по суті російсько-української війни 1917 – 1921 рр. знову дав поштовх для постання цілого ряду високохудожніх текстів про ті події від безпосередніх учасників. Друга світова, коли українці вже вкотре стояли по різні боки барикад та воювали в різних арміях, учергове стала творчим каталізатором і для вже знаних письменників (не завжди воювали, але спромоглися створити ряд масштабних полотен), і для тих, хто до цього часу не був пов'язаний із літературою (У. Самчук, Ю. Яновський, О. Гончар, В. Бірчак, О. Лисяк, численні спогади вояків ОУН-УПА тощо).

Упродовж останніх років у просторі української літератури з'явилася значна кількість текстів, що звертаються до опису сучасних воєнних дій на Сході нашої країни. У найповнішому переліку, укладеному Ганною Скоріною у Facebook-проекті “#Книги_про_війну” [19], понад 400 позицій: поезія, художня проза, есеїстика, щоденники, документально-історичні й політичні дослідження, фотоальбоми, навіть комікси та графічний роман. І цей список постійно розширюється. Серед авторів як цивільні особи (письменники, журналісти, волонтери), так і безпосередні учасники бойових дій. Текстів від останніх на сьогодні налічується понад вісімдесят.

Поняття “воєнна проза” досить широке, зазвичай об'єднує різноманітні твори, що описують баталії та дотичні події. Доцільно виокремити комбатантську прозу (фр. *combattant* – воїн, боєць), різновид воєнної, автори якої – це винятково учасники бойових дій (воюють нині або ж перебувають у військовому резерві після демобілізації). Цим наративам властива автобіографічність, фактологічна достовірність, вони можуть містити елементи документального чи мемуарного письма. Такі твори належать до різних прозових жанрів (як художніх, так і документальних), але обов'язково висвітлюють особистий воєнний досвід. У світовому письменстві авторами таких текстів були К. Воннеґут, Е-М. Ремарк, І. Во, Е. Юнгер, Е. Хемінґуей та ін.

У сучасній Україні комбатантську прозу творять письменники, які були мобілізовані до ЗСУ або ж пішли воювати у складі добровольчих батальйонів, а також ті, хто до війни не мав стосунку до літературного бомонду. У більшій чи меншій мірі їхні тексти належать до літератури факту. Це щоденники, що велися безпосередньо під час служби (О. Мамалуй “Воєнний щоденник (2014 – 2015)”, І. Орел “Хроніки одного батальйону”, П. Солтис “370 днів у камуфляжі (записки артилериста)”, Д. Якорнов “То АТО. Щоденник добровольця”, В. Бурлакова “Життя PS”), або ж спогади та нариси, які писали вже після повернення (А. Сова “Звіт за серпень ‘14”, М. Музика, А. Пальваль “Савур-могила. Військові щоденники”, Позивний “Воланд” “Вальгалла-експрес”, Р. Зіненко “Іловайський щоденник”, В. Трофимович “Любов на лінії вогню”, Патрік “Герої сучасності”). Останнім часом усе частіше з'являються саме художні твори, в основі яких – реальні події, що пережили автори чи їхні побратими (Ю. Руденко “Психи двох морів”, “Світло і цегла”, Мартін Брест “Піхота”, “Піхота-2. Збройники”, О. Петров “Кава з присмаком попелу”, В. Якушев “Карателі”, С. Гридін “Сапери”, Б. Гошко “Люди війни”, Григорій Обертайло “Скепсис”, К. Чабала “Вовче” та ін.). На відміну від воєнних текстів уже знаних письменників, проза сучасних авторів-комбатантів не була об'єктом літературознавчого аналізу. У працях Я. Поліщука [15; 16], статтях Н. Герасименко [6], О. Деркачової [7] твори бійців згадані спорадично. Отже, актуальність статті, метою якої є дослідження жанрових особливостей та художньої специфіки сучасної комбатантської прози, беззаперечна.

Уже після появи перших комбатантських текстів частина книжкових оглядачів та блогерів реанімувала поняття “лейтенантська проза”, ототожнюючи явище радянської літератури та сучасні воєнні наративи, що, звісно ж, є поверховим і неправомірним. І річ зовсім не в кількісних вимірах, як зазначає А. Санченко [18]. Справді, в цих творах різних епох наявні подібні риси: оповідь від першої особи; максимальна чесність, достовірність та реалістичність – окопна правда; уникання пафосу та героїзації; зображення бійців як окремих індивідів; відсутність письменницького досвіду в довоєнному житті. Проте такі ознаки властиві багатьом текстам величезного корпусу світової воєнної літератури загалом. Важливі саме відмінності: далеко не всі сучасні автори-комбатанти отримали офіцерське звання, більше того, переважна їх більшість до війни не мала стосунку до армії й прийшла в її лави в ранзі рядових солдатів чи взагалі бійців добровольчих батальйонів. До того ж лейтенантська проза – частина соцреалістичної літератури, що її головною функцією була ідеологічно-виховна: сформувати радянську людину з потрібними для комуністичної партії поглядами та переконаннями. А тому можна говорити про цю прозу як певну компромісну угоду між бійцями-письменниками, котрі пройшли fronti Другої світової, та правлячою партійною верхівкою: першим дозволялося “випустити пару” й зобразити правдиві воєнні деталі, часто навіть крамольні з офіційного погляду факти (наприклад, згадки про голодомор чи заградзагони в романі “Людина і зброя” О. Гончара), але їхні тексти завжди відображали комуністичну ідеологію та пропаганду, часто мали агресивний мілітарний вектор. Ба більше, не варто забувати про неунікне цензурування будь-якої друкованої продукції в СРСР. Тож, незважаючи на поблажливе ставлення, ця проза лишалася повністю контрольованою. Натомість сучасні комбатантські тексти не містять нав'язаних зовні ані ідеологічних, ані пропагандистських маркерів, не кажучи вже про державний ценз написаного (можна говорити хіба що про особисту авторську цензуру, яка може бути пов'язана з воєнною таємницею чи етичними міркуваннями). Ще одна вагома відмінність сучасної комбатантської прози – стилістична та лексична різноманітність: кожному з її авторів властивий власний упізнаваний голос, а мова героїв їхніх творів (на відміну від гомогенного літературно правильного мовлення персонажів лейтенантської прози) набуває виразності, поєднуючи суржик, обценні та літературні слова. Це, звісно, може налякати мовного пуриста, але однозначно свідчить про реалістичність і достовірність описуваних подій.

Незалежно від того, де писалися комбатантські тексти (безпосередньо на позиціях чи вже в цивільному житті після демобілізації), усі вони – носії глибинних авторських переживань, осмислюють новий досвід та зумовлені ним психологічні зміни, а отже, більшою чи меншою мірою самоописові. Тому значну їх частину можна трактувати як еґо-документи. Ж. Прессер, увівши всередині 1950-х років у науковий обіг цей термін, узагальнив класифікацію мемуарної прози та об'єднав документально-художні жанри (щоденники, мемуари, автобіографії, листи). Сьогодні цей означник активно вживають у зарубіжній гуманітаристиці, проте українське літературознавство не часто ним послуговується (напевне, першими були праці Ю. Осадчої [13; 14]), відтак можемо констатувати термінологічну непорядкованість у сфері документалістики, про що неодноразово писали дослідники, наприклад О. Галич [5]. “Для структури еґо-документа характерна наявність прямого авторського висловлювання, позиція оповідача відповідає позиції автора, аналіз дійсності дорівнює художньому образу цієї дійсності, суб'єктивності світосприйняття відповідає гранична суб'єктивність висловлювання, використовуються справжні імена, мова – від зовсім “необробленої” до літературної [переклад мій. –

М. Р.]” [9, 8]. Усі ці риси притаманні комбатантській прозі. Задля детальнішої структуризації варто також звернутися до напрацювань І. Бондаря, який об’єднує тексти документальної літератури в єдиний корпус за схожістю їх ознак, використовуючи термін “самосвідчення”, а в межах цієї групи розрізняє еґо-тексти (мемуарно-автобіографічна проза, для якої прикметна художність, ретроспективність, вторинність) та еґо-документи (власне щоденники та епістолярій) [3, 113]. О. Рарицький, досліджуючи художньо-документальну прозу, наполягає на тому, що її “слід прочитувати як “наджанр” (метажанр), а вже стосовно нього мемуаристика, епістолярій, щоденники, записки, автобіографія, некролог, усна оповідь – генологічні модифікації, розгалуження матричної структури зі специфікою жанрових відмінностей” [17, 32]. Адже тексти цього напряму переважно жанрово неоднорідні й містять елементи “літератури, есеїстики й документалістики” [17, 34]. Беремо наукові студії зазначених літературознавців за методологічний орієнтир у цьому дослідженні.

До жанру щоденника сучасні бійці звертаються доволі часто, його специфіка дає змогу найточніше зафіксувати події, явища, факти. Відтак текст перетворюється на важливе джерело історичної інформації, свідком якої став автор-скриптор. Саме такий, наприклад, щоденник П. Солтиса “370 днів у камуфляжі (записки артилериста)”, розпочатий одразу по прибуттю до армії. У приватній розмові доброволець поділився найпершою причиною, яка спонукала до записок: хотів, щоб у разі загибелі сім’я отримала детальний опис його воєнного життя. “Потужним мотивом до цього стало й те, що обидва мої діди: молодший лейтенант командир артилерії Петро Розенцвейг і Леонід Грицюк воювали на Другій світовій, але про них не залишилося жодної письмової згадки” [8, 18]. Розглянемо працю комбатанта в межах літературознавчої класифікації Т. Бовсунівської, яка виокремлює кілька типів щоденників [2, 437]. З такого погляду, “370 днів у камуфляжі (записки артилериста)” належать до різновиду, що презентує пам’ять про себе самого. Книжка П. Солтиса – це скрупульозний перелік подій упродовж кожного дня (з відповідною нумерацією), починаючи з навчального полігону. Автор не ретушує негативні факти та явища, свідком яких він був. Водночас суворий воїн часто вдається до ліризації оповіді: “На навколишню красу звертаєш увагу лише вранці, коли ще ніхто не порушує тишу сторонніми звуками. Природа ніби завмирає у своїй неповторній пишноті” [21, 114]; “На зміну сонячному морозному ранку поступово приходять сонячний і теплий день. Яскраве проміння підсушує багнюку, і від цього значно поліпшується настрій” [21, 133]. Проте не завжди такий ліризм викликаний спокоєм і природною красою, автор перебуває на війні й трагічні події не оминають і його підрозділ: “Над нашим полем зависає мертва тиша. Душі загиблих товаришів безшумно літають навколо нас і рвуть серця тим, хто залишився після цього “армагедону” живим!” [21, 180].

Схожою за формою подачі матеріалу є книжка “То АТО. Щоденник добровольця” Д. Якорнова. З неї читач може дізнатися про численні маразматичні атавізми радянської армії, що досі побутують в українському війську, свідком яких був автор у навчальних центрах смт. Десна та Гончарівське. Текст умовно поділено на дві частини: “Починаючи з травня пріоритет у розповіді отримали позитивні події та епізоди. Описувати негатив уже не було ніякого бажання, а тому з цього часу щоденник перестає бути сухою хронікою, у ньому з’являються елементи авторської вигадки, деякої альтернативної, комічної реальності [переклад мій. – М. Р.]” [25, 4]. Це значно полегшує сприйняття для цивільного реципієнта.

Дослідники говорять про неоднорідність щоденникового жанру, адже він може поєднувати в собі ознаки есеїстики, мемуарів, художньої літератури, і воєнні щоденники не виняток. Водночас, одна з основних ознак цього жанру – його

“терапевтична функція” [2, 440], адже відкритість і сповідальний тон розмови автора із самим собою – це одна із психологічних практик, яка дає можливість через упорядкування почуттів і емоцій, самоаналіз позбавитися страждання та навчитися жити з новим досвідом. Ю. Лотман, описуючи модель культурної комунікації, говорив про два напрямки передавання інформації: “Я – ВІН” та “Я – Я”, де перший займенник – це суб’єкт-адресант, а другий – об’єкт-адресат. У першому випадку інформація переміщується в просторі, а в другому – у часі [10, 24]. Система комунікації “Я – Я” типова для щоденникових записів, які “робляться не з метою запам’ятовування певних фактів, а мають на меті, наприклад, зрозуміти внутрішній стан того, хто пише, а це розуміння без запису не відбувається [переклад мій. – М. Р.]” [10, 25].

До такого типу щоденників належить книжка В. Бурлакової “Життя PS”. Причиною написання тексту стала загибель її нареченого Анатолія Гаркавенка (“Морячка”) під час виконання бойового завдання на шахті Бутівка. “Усі ці записи – чи то мій щоденник, чи то мої листи до нього. Спочатку я писала пости у соцмережі <...> Все, що написала потім, – шкрябала олівцем у блокноті, сидячи в окопі. Строчила на ноутбучі у військових шпиталях. Набирала на телефоні на цвинтарі. І так – 40 днів. Писати хоч щось стало тоді єдиним порятунком – писати, аби продовжувати говорити з ним” [4, 9] – так Бурлакова пояснює кількарівневу наративну структуру тексту. По-перше, у щоденниковій комунікації “Я – Я” автор одночасно і наратор, і персонаж, про якого той оповідає. По-друге, в аналізованому творі додатково з’являється ще й наратор, адже весь текст – це своєрідні листи до коханого, котрого вже немає поруч. До того ж переважно кожен щоденник спрямований на імпліцитного читача. Читке ж окреслення жанру утруднює те, що твір, окрім форми щоденника, має ознаки сповіді, епістолярію, сповнений спогадами, тяжіє до психологічної прози. Ураховуючи причину написання, текст В. Бурлакової емоційний, болючий, оголений та максимально відвертий. Це своєрідний пам’ятник у слові своєму коханню. Утім крізь призму особистої драми читач також бачить і реалії війни: побут бійців-добровольців, опис не завжди простих стосунків між особовим складом, бюрократизм штабів (навіть в умовах тяжких боїв), маленькі радості та великі проблеми звичайного солдата, котрий перебуває на передовій. Отже, упевнено можна говорити про важливий еґо-документ, що свідчить про сучасну війну.

Частина прози від комбатантів – це спогади, які тяжіють до художнього або публіцистичного стилю. Для бійців, котрих війна спонукала взятися за перо, написаний текст виконує не лише терапевтичну функцію, а й фіксує пам’ять про побратимів, з якими вони боролися пліч-о-пліч, і багато з яких загинуло. Саме тому ігнорування або небажання сприймати ці тексти, що демонструє літературна богема, призводить до конфліктних ситуацій (згадаймо непорозуміння між організаторами Книжкового Арсеналу та представниками ветеранської спільноти цьогоріч). Адже авторам-комбатантам ідеться передусім не про визнання їхніх письменницьких талантів, а про намагання донести до широкого загалу правду про війну.

Книжка А. Сови (Плохіша) “Звіт за серпень ’14” – одна з таких, зокрема в її анотації читаємо: “Російські війська зупинили люди, які не мали жодного відношення до військової справи. Зупинили надзвичайно великою ціною. Так нехай ця книжка стане пам’яттю тим, хто віддав життя за Україну, її незалежність, хто вистояв проти російської навали!” [20]. Її автор – санінструктор добровольчого батальйону “Айдар” – від самого початку потрапив в епіцентр бойових дій за Луганський аеропорт, Хрящувате та інші навколишні села, відповідно його оповідь емоційна, перед нами погляд солдата, який

бачить свою ділянку війни й ділиться враженнями про все, що відбувається. Його обурює безлад, некомпетентне командування та незлагодженість дій між підрозділами, а також та частина айдарівців, яка дислокується за сто кілометрів від передової і не поспішає на допомогу, йому болить смерть побратимів. Цікаво, що недоліки тексту (певна “розхристаність”, стилістична невправність, збережені видавництвом особливості авторського письма) водночас працюють і як його переваги: вони зменшують дистанцію між райтером/оповідачем та реципієнтом, створюючи ефект присутності й живої розмови.

Цивільний читач, ознайомлюючись із книжками бійців, має змогу уявити правдиву, неприкрашену картину війни, без надмірної героїзації та моралізаторства, ура-патріотизму, пафосу, дидактизму – загалом усього того, що досить часто переважає в романах сучасної масової літератури на воєнну тему (наприклад, твори І. Власенко “Чужі скарби”, В. Іваніни “Брати”). Особливо тоді, коли різні автори описують близькі події, адже це розширює поле зору, дає можливість з окремих поглядів-пазлів скласти цілісну картину. Саме тому після тексту А. Сова варто обов’язково звернутися до книжки “Хроніка одного батальйону” І. Орла, громадського активіста та журналіста з Луганщини, який також був добровольцем батальйону “Айдар”, але перебував (так склалися обставини) у тій його частині, що стояла за сто кілометрів від лінії фронту (це про неї й згадував А. Сова). Наратив І. Орла – щоденник із чіткою фіксацією дат, описовою манерою викладу матеріалу, що стоїть в одному ряді зі вже згадуваними текстами П. Солтиса та Д. Якорнова. І коли А. Сова іноді завуальює дійсні факти (“Різне бувало, але я так вважаю: твоя людяність проявляється там, де ти можеш безкарно стати звіром, та лишаєшся Людиною. Там, де від тебе залежить чиєсь життя. Саме в тій ситуації, коли перед тобою людина і ти можеш із нею робити все, що завгодно, і тобі за це нічого не буде, і виявляється, наскільки ти людина чи тварина. Винищувати ворога – то є обов’язок, а от насолоджуватися вбивствами – то збочення” [20, 87]), І. Орел натомість багато про що пише без прикрас. Зокрема, про неприйняття айдарівцями свого комбата й відповідні конфлікти на цьому ґрунті, мародерство, ґвалтування та катування, убивства своїх же через пиятику. Водночас, йому як уродженцю Луганщини болить продажність влади, адже він змушений спостерігати за пристосуванством місцевих депутатів-регіоналів, що швиденько переодягнулися у вишиванки і знову опинилися на посадах в оточенні тодішнього голови Луганської області Г. Москаля, а місцеві проукраїнські активісти відсунуті на маргінеси. Отже, кожен з авторів описує те, свідком чого він був, а разом книжки створюють опуклу картину подій різних ділянок фронту.

Спогади як окремий жанр мемуаристики в класичній літературі прикметні великим розривом між описуваними подіями та часом їх фактичного написання (наприклад, “Здалека і зблизька” Б. Антоненка-Давидовича чи “Планета Ді-Пі” У. Самчука). Специфіка ж сучасних воєнних спогадів у тому, що вони створені майже одразу після демобілізації бійця, адже автори воліють закарбувати згадки про своїх побратимів та посестер, поки пам’ять про них не викривилася й не забулися важливі для правдивої оповіді деталі. “На відміну від мемуаристів та автобіографів, автори спогадів не ставлять собі на меті цілісне відтворення образу відомого знайомого чи зображених подій, йдеться лише про фрагментарні уривчасті спомини” [24, 306]. Саме такою є книжка В. Трофимович “Любов на лінії вогню”, яка складається з коротких оповідей про епізоди з життя бійців. Авторка, прес-офіцер батальйону “Донбас” і полку “Дніпро-1”, упродовж майже двох років спілкувалася з військовими, але особливість її оповіді в тому, що вона відійшла від традиційного зображення

військових буднів, воєнних дій, солдатської звитяги – усього того, до чого в сучасній воєнній прозі звертаються в першу чергу. В. Трофимович зосереджує увагу на емоційній, особистій сфері бійців: що спонукає їх воювати, що дає їм сили для боротьби, що тримає, коли, здавалось би, уже неможливо триматися? І в самій назві книжки дає відповідь на ці питання – любов. “Це і батьківська любов, і любов дружня, і любов до степів Донбасу. До териконів, до буремного неба і безмежних соняшникових полів, які простягаються під рідним небом, синім і тривожним” [23, 11]. “Любов на лінії вогню” оповідає про кохання і зраду, вірність до останнього й меркантильність, про жінок, які не дочекалися, і про чоловіків, які не можуть обрати єдину. І навпаки, про жінок і чоловіків, котрі проходять через усі перешкоди, навіть через війну, щоб лише бути разом. Водночас авторка закарбовує пам’ять про побратимів, реальних людей, які неідеальні, але які завжди мають почуття. А частина оповідей звучить реквіємом, адже не всі їх герої повернулися додому живими.

Натомість “Нотатник мобілізованого” Н. Розлуцького – це спогади, наближені до хронології та описової манери щоденника. Автор, професійний історик, детально фіксує події й факти, учасником та свідком яких став, будучи мобілізованим до війська. Стилiстично текст тяжіє до публіцистичного репортажу, водночас має ліричні вставки (кожен з розділів розпочинається епіграфом з поезії С. Жадана), містить авторські роздуми. Цікавим є інтермедіальний компонент книжки – частина текстів проілюстрована скріншотами власних дописів у мережі Facebook, що розширює межі друкованого тексту та увиразнює його документальність.

У сучасній комбатантській прозі, окрім еґо-документів, існує ряд еґо-текстів (зазвичай, це есеїстика та художні твори). Скажімо, Артем Чех у своїй збірці “Точка нуль” вдається до жанру есе (що й зазначено на титульній сторінці). Проте з такою жанровою приналежністю не завжди погоджуються критики (наприклад, А. Санченко говорить про вміщені в ній тексти як про новели). Класифікаційна неоднорідність пов’язана з жанровою дифузією художньо-документальної прози. Комбатанти ж, які вперше взяли за перо, звертаються переважно до автобіографічної художньої прози, по-різному її структуруючи. Частина текстів побудована за допомогою я-нарації й розповідачем виступає власне автор (Мартін Брест, О. Петров, В. Ананьєв), частина ж райтерів усувається від прямої участі у творі, використовуючи функцію всезнаючого позатекстового оповідача, герої цих творів часто є збірними образами, а події не обов’язково відбувалися особисто з автором, проте є достовірними (Ю. Руденко, Б. Гошко, В. Якушев, К. Чабала, Григорій Обертайло). Саме таку стратегію побудови тексту обрав і письменник С. Гридін у романі “Сапери”. Проте художність романного простору не нівелює правдивості розповіді, адже для бійців важливо показати реалії війни й задокументувати пам’ять про своїх побратимів. Хоч іноді ця художність таки переважає реалістичність оповіді, що, наприклад, спостерігаємо в деяких творах збірок “Блокпост” та “100 новел про війну” Б. Гуменюка.

“Кілька днів піхоти” – повість зі збірки “Піхота” Мартіна Бреста (справжнє ім’я Олег Болдирєв) – це яскравий зразок автобіографічної прози в сучасній комбатантській літературі. Головні герої твору – сам автор та його побратими, які впродовж неповного року утримували українські території на одному з опорних пунктів Донбасу. Письменники по-різному підходять до темпоральної структури художньої автобіографії, важливого елементу такого типу наративів. Зазвичай, часова дистанція між подіями та часом написання тексту про них є значною, а це призводить до різних контамінацій між “Я” автора в теперішньому та минулому часі. Особливість художньо-автобіографічних текстів сучасної

комбатантської прози – це, по-перше, мінімальний проміжок між подіями та їхнім описом (ідеться про максимальне нівелювання дистанції між автором та наратором у тексті), а по-друге, розповідь примушує комбатанта заново переживати недалеке минуле, усвідомлювати його тут-і-тепер (ідеться про своєрідне перетворення ретроспективного викладу на проспективний). Текст Мартіна Бреста саме такий. Легкий іронічний стиль, гумор, значна ліризація оповіді – усе це може ввести в оману реципієнта, який очікує на важку тему. Але за маскою наратора-веселуна часто приховані складні переживання, а описані події, що на перший погляд здаються буденними, насправді могли б стати трагічними для їх учасників: “Найдовші п’ятсот метрів у моєму житті, я занадто втомився, щоб хвилюватися. Вище, вище... Перед червоним ліхтариком вантажівка повертає праворуч і, давлячи колесами м’яку грязюку, проїздить ще сто метрів. Я дивлюся на Дизеля, він дивиться на мене. Ричання позаду – заходять інші машини. Повз мене пропливає наша монументальна лазня. Я намагаюся відкрити двері і раптом розумію, що руки мої так сильно стисли автомат, що пальці не можуть розігнутися самі [курсив мій – М. Р.]. Ми доїхали. Все вийшло. Видихни, айтішник з двома вищими в минулому, ти тільки що зробив річ безглузду “там”, але цінну “тут” – завів три машини на один із териконів Донбасу. Цікаво, що мої зараз роблять? [переклад мій. – М.Р.]” [11, 24–25].

Напевне, справжнім феноменом комбатантської прози став роман “Сліди на дорозі” В. Ананьєва. На сьогодні, за словами автора, без співпраці з відомими видавництвами йому вдалося продати понад дванадцять тисяч примірників і провести промо-тур у Канаді. Проте зацікавленість його персоною не зменшується. Відмінність книжки – у її інтермедіальності: увесь ілюстративний матеріал виведено в цифровий простір за допомогою штрих-кодів, а це дає змогу переглянути не лише традиційні для воєнних творів фотоматеріали, а й відео (на одному з них читач (глядач?) може бачити запис справжнього бою в реальному часі). Структурно текст близький до тексту Мартіна Бреста: сповідальний художньо-автобіографічний нарратив із граничною відкритістю до реципієнта. Автор наполягає: “Тут мова не про війну, а про те, як я помилявся і який вибір я зробив” [1, 13]. Справді, хоч воєнні дії й займають значну частину роману, передусім ідеться про внутрішню боротьбу індивіда, про власне становлення, самоусвідомлення й бажання не втратити людину в собі: “Я не маю освіти, не маю сім’ї, не маю нічого, чим би міг пишатись, голову мою розривало від суперечливих думок, і я писав – писав, щоби сходи, по яких сходять з розуму, не коротшали” [1, 11]. Книжка написана просто, без особливих художніх прийомів та прикрас, але вона не лишає читача байдужим, адже за позірною простотою – глибоке наповнення. І завершення, що на перший погляд може здатися трагічним, насправді символізує початок нового етапу життя автора, яке навряд чи буде легшим, але він точно не зверне на манівці зі свого шляху вперед. За класифікацією спогадових текстів О. Галича [5, 34], твори і Мартіна Бреста, і В. Ананьєва – це об’єктно-суб’єктні спогади, оформлені у вигляді автобіографічного художнього нарративу, адже вони водночас містять як художнє узагальнення, так і сугестивну концентрацію на власній особі.

Свого часу французький письменник С. Дубровський заперечив диктат “автобіографічного пакту” Ф. Лежена, що декларував обов’язкове розрізнення художнього роману та автобіографії, і ввів у літературознавчий обіг поняття нового жанру автофікшн (autofiction), наполягаючи на можливості літературної обробки достовірного автобіографічного матеріалу. Ю. Черкашина говорить про становлення мемуарних жанрів в українській літературі, ідеться про твори, “в яких дійсні події та факти з життя автора й людей з його оточення

переосмислюються, художньо обробляються та подаються у вигляді нібито фіктивної історії з вигаданим сюжетом і персонажами”, що можна віднести до “спогадової белетристики” [24, 305]. Такі жанрові визначення накладаються на повісті “Скепсис” Григорія Обертайла (справжнє ім’я Володимир Бруньковський). Головний герой твору Сергій (позивний “Ферел”), старший лейтенант-артилерист, кадровий військовий, повернувшись до армії, щоби захищати свою країну, ще з учебки не може знайти спільної мови з підлеглими й відстань між ними не зменшується впродовж усього терміну служби. Тому в цій книжці немає розповідей про бойове побратимство. Водночас читач стикається зі ще одним досвідом військового, ще одним поглядом на хід історії. Роздуми про життя до і після війни, самоусвідомлення й переосмислення частини світоглядних установок, максимально тверезий погляд на події, глибокий аналіз причин і наслідків багатьох ситуацій, спостереження над людською психікою, з одного боку, скептицизм, розчарування, а з другого – непохитна впевненість у правильності свого вибору й максимальна віддача при виконанні свого обов’язку – усе це Ферел, який мало любить людей, бо дуже добре їх знає. Однак Сергій і творча людина, його захопленням і бізнесом у мирному житті був ф’юзинг. Війна ламає всі плани, намагається знищити й самого бійця, адже “справжній воїн ЗАВЖДИ повертається з війни з певним відчуттям провини та гріха. Він інтуїтивно розуміє, що спокутувати гріх доведеться протягом усього даного Господом життя. Бо вбивство ЗАВЖДИ залишається вбивством, хоч би воно було скоєне заради захисту Батьківщини” [12, 216–217]. Утім здатність до щирого кохання, прагнення повернути власне єство робить із нього людину, яка таки змогла перемогти в найскладнішій борні зі собою. Ф’юзинг, служба в артилерійському підрозділі, важке повернення в соціум – усе це відбувалося і з реальним В. Бруньковським, що на основі достовірного автобіографічного матеріалу витворює художній наратив.

Загалом тема повернення до мирного життя, проблеми, пов’язані із соціалізацією, часто з’являються в книжках бійців. До неї звертаються В. Пузік (збірка новел “Моноліт”), О. Пайкін (збірка оповідань “Шлях додому”), С. Гридін (роман “Чужий”), явно або імпліцитно вона простежується в багатьох інших текстах. Адже війна дуже змінює людину, і потім лише від неї залежить, чи зможе вона використати набутий досвід для подальшого розвитку, чи зламається.

Часто тема повернення з війни опрацьовується в мінорному ключі, але книжка О. Терещенка “Життя після 16:30” радше яскравий виняток. Її автор отримав важкі поранення в Донецькому аеропорту: у його руках розірвалася граната, яку він намагався відкинути, рятуючи побратимів, у результаті О. Терещенко втратив праву руку, кисть лівої, отримав травму ока. 16:30 – це той час, який лікар написав на ньому після накладання джгутів, і час, з якого життя бійця кардинально змінилося. Сам автор досить скептично ставиться до своїх оповідей, а тому кожен розділ тексту називає “Маячнею” і присвоює відповідний номер. Незважаючи на складні обставини, що стали причиною появи книжки, вона не важка для сприйняття. Навпаки, іронія та самоіронія, іскрометний гумор змушують читача сміятися, хоча й виникає когнітивний дисонанс: сміх породжують трагічні події. Текст можна умовно поділити на дві частини: перша, гумористична, ніби готує реципієнта до серйозної другої, у якій показано, що чоловік усе-таки не залізний, а тому депресії, складнощі в побуті, намагання втриматися від зривів – усе це властиве і йому. Уже вкотре в комбатантському наративі використано прийом маски, за якою вдумливий читач має побачити справжнього автора. Але ця книжка написана не з метою викликати жалість, про що О. Терещенко попереджає одразу ж у вступі: “Хотів

би пояснити, яку мету я точно перед собою не ставив <...> Видавити сльозу співчуття. (Я одужав, маю сучасні протези, які хоч і не замінили рук, дозволили мені бути, значною мірою, самодостатнім та незалежним)” [22, 5]. Ба більше, автор постійно наголошує на тому, що саме жалощі від соціуму – це чи не найбільше психологічне випробування для нього. Сенс викладеної історії він убачає в її терапевтичності для тих бійців, хто ніяк не може перебороти війну в собі й продовжити жити. На жанровому рівні ці автобіографічні оповіді поєднують у собі риси нарису, есе та художнього оповідання.

Частина комбатантів працює в жанрі малої прози, створюючи цікаві й оригінальні художні оповідання та замальовки. Це Сергій Сергійович (Saigon) “Грязь [*khaki]”, О. Пайкін “Незручні замальовки гібридної війни”, В. Запека (ряд оповідань у різних збірках, зокрема в книзі “Батальйон “Полтава”. Роки війни. Фото та розповіді”), К. Машовець “Діалоги з “нулів”. Упродовж 2017 р. вийшли друком дві антології: “14 друзів хунти” та “Голос війни. Історії ветеранів”. Перша – це художні тексти, публіцистика, спогади від комбатантів, волонтерів та Facebook-блогерів, об’єднані воєнною тематикою. Друга – двадцять дев’ять оповідей від бійців, що з’явилися в рамках соціального проекту “Голос війни: школа публіцистики для ветеранів АТО”. Тексти обох антологій стилістично неоднорідні, не завжди високої художньої якості, але все ж таки поява цих книжок – важлива ланка в процесі розвитку сучасної воєнної прози. Упродовж 2018 р. з’явилися збірки “Слово про війну” та “Слово про війну 2: 4.5.0” (і в перспективі планується ще заключний, третій, том), упорядником яких став комбатант В. Піддубний. Вони містять оповідання, новели та нариси бійців і волонтерів. Для багатьох творів зазначених збірок актуальним є твердження О. Рарицького: “Художньо-документальний текст повсякчас тяжіє до жанрових трансформацій, набуваючи в такий спосіб наджанрових модифікацій” [17, 36].

Сучасна комбатантська проза жанрово різноманітна. До її творення долучаються й професійні письменники, які пройшли через горнило війни, і ті, хто ніколи до цього часу не видавався. Вони по-різному опрацьовують пережитий досвід, створюючи або еґо-документи (щоденники, спогади), або еґо-тексти (автобіографічні оповідання, новели, повісті та романи, есеїстику), для яких прикметна жанрова дифузія, що ускладнює чітку класифікацію цих творів, а отже, теза О. Рарицького про метажанрову природу художньо-документальної прози правомірна й стосовно комбатантської. Усі ці наративи, окрім значного самоописового компонента, мають на меті зафіксувати пам’ять про події й побратимів та донести до широкого загалу правду про війну, тому в більшості випадків реалістична оповідь превалює над художнім вимислом. Важливою темою, яку часто порушують автори, є повернення бійця до життя в мирному соціумі. Оповідна стратегія комбатантських текстів варіативна: райтер може виступати як першоособовий наратор (часто вдається до прийому маски розповідача-жартівника) або ж створює романний простір, де діє всезнаючий позатекстовий оповідач. Частина творів може мати інтермедіальний компонент (скріншоти Інтернет-дописів, цифрові штрих-коди), що значно розширює ілюстративні можливості книжки. Правдивість, історична достовірність, розстановка чітких пріоритетів у боротьбі з російською агресією – усе це перетворює наративи комбатантів ще й на важливий елемент інформаційної війни.

Межі статті не дозволяють охопити всі тексти сучасної воєнної прози, а тому дослідження має перспективу, особливо зважаючи на те, що корпус цих книжок постійно поповнюється новими виданнями.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ананьєв В.* Сліди на дорозі. – Кам'янець-Подільський, 2018. – 376 с.
2. *Бовсунівська Т.* Основи теорії літературних жанрів. – Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2008. – 519 с.
3. *Бондарь И.* Эго-текст и эго-документ в литературном процессе // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела – № 6. – 2013. – С. 107–115.
4. *Бурлакова В.* Життя PS. – Київ: Видавництво “Софія-А”, 2018. – 207 с.
5. *Галич О.* Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
6. *Герасименко Н.* Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції гідності та війну на Сході України) // Слово і Час. – №. 7. – 2018. – С. 24–35.
7. *Деркачова О.* (Не)війна як маркер “свого” і “чужого” в новітній українській поезії. // Слово і Час. – №. 7. – 2017. – С. 17–31.
8. *Івасів Р.* Фронтовики-письменники // Галичина. – 22 – 28 лютого. – № 9 (5466). – 2019. – С. 18–19.
9. *Кравцов А.* Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала “Возрождение” (Париж, 1949 – 1974): дис... канд. филол. наук: 10.01.01/ Государственное образовательное учреждение высшего образования “Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова”. – Москва, 2015. – 268 с.
10. *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – Москва: “Языки русской культуры”, 1996. – 464 с.
11. *Мартин Брест.* Пехота. – Киев: “ДИПА”, 2017. – 384 с.
12. *Обертайло Григорій.* Скепсис. – Львів: ЛЕО ДВІЖИН ГРУП ЮКРЕЙН, 2017. – 272 с.
13. *Осадча Ю.* Эго-белетристика як жанр: питання поетики (на матеріалі японської та української прози): дис... канд. филол. наук: 10.01.06/ НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2006. – 213 с.
14. *Осадча Ю.* Японська еґо-проза ватакуші-шюсенцу: теорія, генеза, сучасний контекст. – Київ: Наукова думка. 2013. – 302 с.
15. *Поліщук Я.* Гібридна топологія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2018. – 271 с.
16. *Поліщук Я.* Реактивність літератури. – Київ: Академвидав, 2016. – 192 с.
17. *Рабицький О.* Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників. – Київ: Смолоскип, 2016. – 488 с.
18. *Санченко А.* Проза війни // Український тиждень. – № 4 (584). – 2019. – С. 16–19
19. *Скоріна Г.* #Книги_про_війну. URL: <https://www.facebook.com/uruloka/posts/2438115969595088>
20. *Сова А.* (Плохіш). Звіт за серпень '14. – Харків: Фоліо, 2017. – 156 с.
21. *Солтис П.* 370 днів у камуфляжі (записки артилериста). – Острого-Здолбунів: Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2016. – 324 с.
22. *Тереженко О.* Життя після 16:30. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2018. – 140 с.
23. *Трофимович В.* Любов на лінії вогню. – Харків: Фоліо, 2016. – 153 с.
24. *Черкашина Ю.* Формування жанрів спогадової літератури // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухолинського. Сер.: Філологічні науки. – Вип. 4.11. – 2013. – С. 302–307.
25. *Якорнов Д.* То АТО. Дневник добровольця. – Харків: Виват, 2016. – 400 с.

REFERENCES

1. Ananiev, V. (2018) *Slidy na dorozii*. Kamianets-Podilskyi. [in Ukrainian]
2. Bovsunivska, T. (2008). *Osnovy teorii literaturnykh zhanriv*. Kyiv: “Kyivskiy universytet”. [in Ukrainian]
3. Bondar, I. (2013). Ego-tekst i ego-dokument v literaturnom processe. *Izvestija vysshib uczebnyh zavedenij. Problemy poligrafii i izdatelskogo dela*, 6, 107–115. [in Russian]
4. Burlakova, V. (2018). *Zhyttia PS*. Kyiv: Vydavnytstvo “Sofia-A”. [in Ukrainian]
5. Halych, O. (2001). *Ukrainska dokumentalistyka na zlami tysiacholit: spetsyfika, geneza, perspektivy*. Luhansk: Znannia. [in Ukrainian]
6. Herasymenko, N. (2018). Osoblyvyi pohliad (ohliad romaniv ukrainskykh pysmennyts pro podii Revoliutsii hidnosti ta viinu na Skhodi Ukrainy). *Slovo i Chas*, 7, 24–35. [in Ukrainian]
7. Derkachova, O. (2017). (Ne)viina yak marker “svoho” i “chuzhoho” v novitnii ukrainskii poezii. *Slovo i Chas*, 7, 17–31. [in Ukrainian]
8. Ivasiv, R. (2019, February 27–28). Frontovyky-pysmennyky. *Halychyna*, 9 (5466), 18–19. [in Ukrainian]
9. Kravcov, A. (2015). *Ego-dokumenty russkoj jemigracii XX veka: na materiale publikacij zburnala “Vozrozhdenie” (Parizh, 1949–1974)*. Candidate’s thesis. Moskva: Lomonosov Moscow State University. [in Russian]
10. Lotman, Yu. (1996). *Vnutri mysljabchib mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istorija*. Moskva: “Jazyki russkoj kultury”. [in Russian]
11. Martin Brest (2017). *Pebota*. Kiev: “DIPA”. [in Russian]
12. Obertailo Hryhorii (2017). *Skepsys*. Lviv: LEO DVIZHYN HRUP YUKREIN. [in Ukrainian]
13. Osadcha, Yu. (2006). *Ego-beletrystyka yak zhanr: pytannia poetyky (na materialii yaponskoi ta ukrainskoi prozy)*. (Candidate’s thesis). The National Academy of Sciences of Ukraine; Shevchenko Institute of Literature, Kyiv. [in Ukrainian]
14. Osadcha, Yu. (2013). *Yaponska ego-proza vatakusbi-shosentsu: teoriia, geneza, suchasnyi kontekst*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]

15. Polishchuk, Ya. (2018). *Hibrydna topolobii. Mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi*. Chernivtsi: Knyhy – XXI. [in Ukrainian]
16. Polishchuk, Ya. (2016). *Reaktyvny literatury*. Kyiv: Akademvydav. [in Ukrainian]
17. Rarycky, O. (2016). *Parytury tekstu i dukhu. Kbudozbnjo-dokumentalna proza ukrajinsjkyk sbistdesjatnykiv*. Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
18. Sanchenko, A. (2019). Proza viiny. *Ukrainskyi tyzden*, 4 (584), 16-19. [in Ukrainian]
19. Skorina, H. #Knyhy_pro_viinu. Retrieved from: <https://www.facebook.com/uruloka/posts/2438115969595088> [in Ukrainian]
20. Sova, A. (Plokhish). (2017). *Zvit za serpen' 14*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
21. Soltys, P. (2016). *370 dnuv u kamufliazbi (zapysky artylerysta)*. Ostroh–Zdolbuniv: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". [in Ukrainian]
22. Tereshchenko, O. (2018). *Zhyttia pislia 16:30*. Mykolaiv: Vydavnytstvo Iryny Hudym. [in Ukrainian]
23. Trofymovych, V. (2016). *Liubov na linii vobniu*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
24. Cherkashyna, Yu. (2013). Formuvannya zhanriv spohadovoi literatury. *Naukovyi visnyk Mykolaiivskoho derzhavnogo universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho*, 4.11, 302-307. [in Ukrainian]
25. Jakornov, D. (2016). *To ATO. Dnevnik dobrovolca*. Harkov: Vivat. [in Russian]

Отримано 10 квітня 2019 р.

м. Київ



ОЛЬГА БАШКИРОВА

ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ

| Монографія

Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: монографія. – Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. – 352 с.

У монографії досліджуються шляхи художнього втілення гендерної ментальності в українській великій прозі початку ХХІ ст. Гендерні художні моделі, репрезентовані сучасною романістикою, розглянуті з позицій психоаналітичної та постколоніальної теорії, із залученням широкого культурологічного матеріалу. Значну увагу в дослідженні приділено проблемам літературної традиції і новаторства, національної своєрідності й діалогічного характеру сучасної української літератури. Проаналізовано романи сучасних українських письменників (Г. Вдовиченко, Л. Голопи, М. Гримич, Люко Дашвар, Л. Денисенко, О. Забужко, Л. Костенко, М. Матіос, І. Роздобудько, Н. Тисовської, В. Даниленка, Л. Дереша, С. Жадана, О. Ільченка, М. Кідрука, В. Лиса, Є. Положія, О. Ульяненко, О. Ушкалова, В. Шкляра). Як зазначає авторка у вступі, це дослідження, “яке мало на меті визначити ейдологічні, сюжетні й наративні модули гендерних художніх моделей у сучасній українській романістиці, передбачало розв’язання низки завдань: конкретизацію поняття гендерної моделі в художній літературі; аналіз індивідуально-авторських художніх моделей у творчості сучасних українських письменників і визначення на їх основі світоглядних номінант, що являють гендерну ментальність та інтенційність; виокремлення в цих моделях значенневого “ядра” та семантично рухомої периферії, що репрезентують архетипні, загальнокультурні та загальнонаціональні й індивідуальні образні уявлення; встановлення характеру кореляції між гендерними художніми моделями й стильовими типами письма”. Видання складається з таких розділів: “Теоретико-методологічні параметри гендерної художньої моделі”, “Жанрово-стильові особливості розвитку сучасної української романістики: естетичні та світоглядні аспекти”, “Постколоніальна травма і гендерна ментальність: художні шляхи відновлення ідентичності”, “Фемінність і маскуліність: художня репрезентація в романі початку ХХІ ст.”, “Онтологічні виміри в художніх моделях сучасної української романістики: гендерний аспект”.

Наші

презентації