comparative theses and schemes were successfully developed and used. One of the vivid examples is Iryna Arendarenko's monograph «On the Road and Towards (English and Ukrainian Romantic Poetry: Comparative Typology and Poetics)» («Po dorozi y nazustrich (anhliys′ka ta ukrayins′ka romantychni poeziyi: porivnyal′na typolohiya i poetyka», 2004), where the following Romantic currents, represented both in England and in Ukraine, were covered: pre-romantic, folklore, historical-poetic and Byronic» [2, p. 5] and moreover, both the common vectoriality of the development of these phenomena was proved, and their typological differences were demonstrated. The main idea, which philologists of the 19th century tried to argue and popularize, concerned the fact that Ukrainian Romanticism was an inseparable and full-fledged part of the pan-European literary context of the Romantic direction.

REFERENCES:

1. Александрова Г. Микола Дашкевич. *Національні варіанти літературної компаративістики.* Київ: Видавничий дім «Стилос», 2009. С. 363–368.

2. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і поетика). Київ: ПЦ «Фоліант», 2004. 216 с.

3. Грицик Л. Порівняльне літературознавство в Україні: Початковий методологічний етап. *Національні варіанти літературної компаративістики.* Київ: Видавничий дім «Стилос», 2009. С. 302–363.

4. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці у двох томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1970. 531 с.

5. Єфремов С. Історія українського письменства. Т. 1. Ляйпціг-Вецляр: Українська Накладня, 1924. 448 с.

6. Колесса О. Століте обновленої українсько-руської літератури 1798–1898. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 1898. 27 с.

7. Петров Н. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев: Тип. И. и А. Давиденко, 1884. 457 с. URL: https://archive.org/details/narysy1884/page/n3/mode/2up (дата звернення: 15.08.2023).

8. Пупурс І. Український романтизм: компаративні тези М. Петрова. *Українська література: проблеми і перспективи: матеріали І Всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції.* Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2020. С. 166–171.

9. Тетеріна О. Художній переклад як проблема українського порівняльного літературознавства XIX – початку XX століття. *Національні варіанти літературної компаративістики.* Київ: Видавничий дім «Стилос», 2009. С. 374–386.

10. Филипович П. Література: статті, розвідки, огляди. Нью-Йорк, Мельбурн: Друкарня Б. Ігнатова, 1971. 580 с.

11.Франко І. Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия», составленный профессором Н. Дашкевичем URL: https://www.i-franko.name/uk/HistLit/1889/OtzyvOSochyneniiPetrova.html (дата звернення: 15.08.2023).

УДК 821.161.2–3.09
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.2.48

ЧОЛОВІЧИЙ ЕСКАПІЗМ ЯК СПРОБА ПРИМИРЕННЯ З АБСУРДОМ ВОЄННОЇ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ «СЛІДИ НА ДОРОЗІ» ВАЛЕРІЯ МАРКУСА

MASCULINE ESCAPISM AS AN ATTEMPT TO RECONCILE WITH THE ABSURDITY OF THE MILITARY REALITY IN THE NOVEL "FOOTPRINTS ON THE ROAD" BY VALERIY MARKUS

Сидоренко О.Ю.,
orcid.org/0000-0001-8702-3659
аспірантка кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У статті на прикладі дебютного роману професійного військового, мандрівника, письменника-початківця Валерія Маркуса (Ананьєва) «Сліди на дорозі» проаналізовано портрет покоління українців-ровесників незалежної України, процес особистісного становлення та соціалізації яких припав на драглисті та турбулентні часи становлення моло-

дої української держави, а подальша російсько-українська війна неминуче позначилась на онтологічній трансформації на фоні загальнонаціональної кризи маскулінності внаслідок тривалої російської експансії. Проаналізовано основні етапи процесу соціалізації чоловіка в мілітаризованому просторі, які в умовах недостатньої культурної, економічної та соціальної підтримки держави призвели до чи не єдиної захисної психологічної реакції – ескапізму як бунту проти маскулінної слабкості оточення головного героя. Надалі ескапізм трансформується в активну дію – долучення до лав Збройних Сил України та участь в російсько-українській війна як чи не єдиний шанс на онтологічне переродження і остаточне повернення до себе.

Обґрунтовано, чому автор, осмислюючи власний набутий воєнний досвід, не ставить за мету змоделювати й відтворити війну топографічно, як локально-емпіричний вимір (що типово для явища комбатантської прози), а осмислює її онтологічний і фізичний простори в контексті проблеми людського вибору, як війна стає своєрідної точкою біфуркації конкретної людини, що не сприймає воєнний досвід як невідворотний фатум, а радше як лакмусовий папір для ретельної ревізії власної ментально-ціннісної матриці.

Здійснено спробу довести доцільність долучення пласту художніх мілітарних текстів, що написані непрофесійними письменниками-учасниками російсько-української війни, до усталеного літературного процесу в якості його повноцінної складової, а не актуалізованої внаслідок соціально-політичних викликів тематики.

Ключові слова: ескапізм, війна, мілітарна проза, маскулінність, травматичний досвід.

The article analyzes the portrait of the generation of Ukrainian peers of independent Ukraine through the example of the debut novel by Valeriy Markus (Anan'yev), a professional soldier, traveler, and novice writer, titled «Footprints on the Road». This generation's personal development and socialization occurred during turbulent times of the young Ukrainian state's formation, with the subsequent Russian-Ukrainian war inevitably leading to ontological transformations against the backdrop of a national crisis of masculinity due to Russia's prolonged expansion.

The article delves into the main stages of the man's socialization process in the militarized space, which, in the absence of sufficient cultural, economic, and social support from the state, resulted in a defensive psychological reaction – escapism – as a rebellion against the perceived masculine weakness of the main character's surroundings. Later, escapism transforms into active engagement, leading him to join the Armed Forces of Ukraine and participate in the Russian-Ukrainian war, seen as his chance for ontological rebirth and a definitive return to himself.

The article argues why the author, in reflecting on his own acquired wartime experience, doesn't aim to model and recreate the war topographically as a local-empirical dimension (common in combatant prose), but rather comprehends its ontological and physical spaces in the context of the problem of human choice. War becomes a point of bifurcation for a specific individual who doesn't perceive the wartime experience as an inevitable fate, but rather as a litmus test for a meticulous revision of their own mental-value matrix.

The article attempts to justify the inclusion of a layer of artistic military texts written by non-professional writer-participants of the Russian-Ukrainian war into the established literary process as a full-fledged component, rather than a topic relegated due to socio-political challenges.

Key words: escapism, war, military prose, masculinity, traumatic experience.

Постановка проблеми. У рецензії на дебютний роман «Сліди на дорозі» професійного військового, письменника-початківця Валерія Маркуса дослідник Сергій Сингаївський у досить різкій манері відповідає на закиди деяких професійних письменників, літературознавців і видавців щодо місця непрофесійних письменників-ветеранів російсько-української війни у вітчизняному літературному процесі: «Штампуйте далі своє чтиво, тільки не кричіть про патріотизм; видавайте перекладну белетристику на гроші іноземних посольств, тільки не розводьтеся про ганебний стан «укрсучліту». А головне – не беріться виганяти письменників-фронтовиків із маршрутки української літератури. По-перше, вони заплатили за проїзд сповна; по-друге, ця маршрутка вам не належить» [2].

Потреба адвокатування непрофесійних письменників, зусиллями яких наша література поповнилася величезним масивом художніх та нехудожніх текстів-рефлексій актуальної соціально-культурної травми, спричиненої агресивним вторгненням російської армії на терени суверенної і незалежної України, виникла внаслідок неоднозначної оцінки, а подеколи й відвертого ігнорування певними колами представників вітчизняного літературного процесу феномену сучасної мілітарної прози.

Літературні тексти, написані добровольцями, військовими, волонтерами, медиками, громадськими діячами чи політв'язнями – «бранцями РФ», сприймалися передусім як стигматичні арт/вербальні терапії через відсутність у їхніх авторів звання професійного письменника, хоч, як показав досвід, саме вони чи не найчастіше викликали інтерес у громадськості, значною мірою активізували й пожвавили літературні дискусії та критику, номінувалися на престижні національні й нерідко міжнародні нагороди в царині літератури. Практика подолання «комплексу вцілілого», ПТСР та інших психологічних розладів, спричинених набутим антигуманним досвідом конкретної людини, шляхом ретрансляції пережитого засобами письма, «винесення історії за межі себе» справді продемонструвала свою ефективність і результативність у багатьох країнах, передусім – США, де навіть був виданий посібник із художнього письма «Як писати про

війну» для ветеранів війни авторства Рона Кеппса (в українському перекладі книга вийшла друком у 2022 році). Однак мало для якої зі світових літератур стала такою ж гострою і сповна не вирішеною, як для нас, потреба інтеграції цього пласту художніх текстів до усталеного літературного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман «Сліди на дорозі» з самої появи (2018 рік) привертав і продовжує привертати увагу багатьох літературознавців, окремі аспекти дослідження та аналізу цього тексту зустрічаємо в працях «“Поза межами бою”. Дискурс війни в сучасній літературі» О. Пухонської (2022), «Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості» М. Рябченко (2019), «Еней незолотої доби» С. Сингаївського (2020), «Репрезентація воєнної дійсності автором-учасником подій (на матеріалі роману В. Ананьєва «Сліди на дорозі»)» А. Червінчук (2020). Більшість дослідників звертає увагу передусім, що головний герой роману репрезентує собою ціле покоління – покоління ровесників незалежної України, що, за влучним висловом О. Пухонської, «виявилось не готовим до цієї війни, але найактивніше у ній себе проявило» [4, с. 79]. Водночас існує потреба дослідити детальніше, які саме ознаки характерні цьому поколінню і як воно з гідністю та честю виносить на своїх молодих плечах весь тягар виняткового, вкрай травматичного досвіду війни.

Постановка завдання. Відтак основною метою нашого дослідження є дослідити, яким чином головний герой роману «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса (Ананьєва) репрезентує собою ціле покоління чоловіків-ровесників незалежної України, для яких війна стала потужним чинником власної ціннісно-особистісної трансформації; а також долучитися до голосів дослідників, які прагнуть довести доцільність інтеграції пласту художніх мілітарних текстів, що написані непрофесійними письменниками-учасниками російсько-української війни, до усталеного літературного процесу.

Виклад основного матеріалу. Станом на кінець 2022 року загальний тираж проданих екземплярів дебютного, самостійно опублікованого роману «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса становив понад 55 тисяч копій. Із моменту публікації роман неодноразово очолював рейтинги вітчизняних бестселерів, був номінантом численних літературних премій (зокрема, Книга Року BBC 2019), висувався на здобуття Національної премії імені Т. Шевченка з літератури (2021 рік), а ще неодноразово ставав об’єктом дискусії в колі професійних письменників і видавців (полеміка між А. Кокотюхою, А. Антоненко та В. Маркусом на теренах Фейсбуку, що пов’язана з недовірою професійного письменника до озвученої автором кількості проданих примірників дебютного роману).

Чим зумовлений такий успіх дебютної книги? Відповідь на це питання почасти закладена в міркуваннях Рона Кеппса щодо підбору способів і засобів донесення до читача власного досвіду: «В “Одіссеї” є сцена, де наратор перестає розповідати історію і, здається, дивиться просто на читача. Він каже: “Як я можу все це розповісти; щоб розповісти цю історію, потрібен бог”. Гадаю, це один з найкращих описів війни крізь призму письменницького погляду, які я будь-коли чув. Ми повинні малювати словами картини. Але картини війни не дуже гарні. Отже, ми повинні вживати негарні, сповнені болю слова. Нам доводиться використовувати слова для опису того, що ми, як люди, не запрограмовані були бачити або переживати. **Як донести правду? Кожен має розповісти історію війни з того місця, де ми є, з точки нашої правди**» [3].

В анотації до книги Валерій Маркус акцентує: «Я міг би сказати, що ця книга правдива, але це були б пусті слова. Правда в кожного своя… Ця книга не про правду. Вона про те, що боліло особисто мені й чим я мусив поділитися. Вона про мій біль, душевні переживання та відчуття». Себто Маркус не ставить за мету змоделювати й відтворити війну як локально-емпіричний вимір, а осмислює її онтологічний і фізичний простори в контексті проблеми людського вибору, як війна стає своєрідної точкою біфуркації конкретної людини, що не сприймає війну як невідворотний фатум, а радше як лакмусовий папір для ретельної ревізії власної ментально-ціннісної матриці: «*Тут йдеться не про війну, а про те, **як я помилявся і який вибір зробив.** Навіть не так: вибір зробив не я, вибір робив мій досвід. Кожна риса мого характеру, кожна здібність та навичка були зіткані самим життям – старанним павуком, що плете ілюзію вибору*» [1, с. 13].

Аби остаточно закінчити полеміку щодо стовідсоткової автобіографічності роману, слід визнати, що Валерій Маркус наділив свого героя власним життєвим досвідом настільки, наскільки це було важливо для досягнення ефекту *оголеної шкіри*: автор не приховує навіть найбільш суперечливі, неоднозначні епізоди свого життя, моральні травми, що сформували не просто головного героя, а й самого автора. Відтак, винесення їх на загал здатне вплинути на його влас-

ний імідж, авторитет як публічної людини, лідера думок (наркозалежний батько, епізоди, що пов'язані з побиттям діда чи вперше вбитим ворогом на полі бою).

Цілковитому ототожненню постаті автора з персонажем значною мірою сприяє інтерактивність роману, адже оповідь підкріплюється та ілюструється за посередництва QR-кодів, відсканувавши які, читач має змогу переглянути реальні світлини та відеоматеріали, зафіксовані письменником упродовж описаного періоду життя. Одначе цей новаторський спосіб комунікації з реципієнтом радше використаний для створення ефекту *розбивання четвертої стіни*, що неодноразово простежується безпосередньо на текстовому рівні. Наприклад, після знайомства читачів із членами родини наратор підсумовує: «*Ось так і почав формуватись головний герой цієї оповіді*» [1, с. 17]. Без сумніву, автор – надважливий і невід'ємний елемент текстової нарації, проте основним наратором є все ж не він, а сам герой, а власне авторські інтонації можна простежити в коментарях – вкрапленнях філософічного осмислення певних екзистенційних проблем, як-то людської самотності: «*Ми самі. І завжди будемо самі – від народження і до самої смерті. Ніхто і ніколи не зрозуміє повною мірою те, що відбувається всередині іншої людини. Але це не означає, що ми й повинні бути самотні… Залишитись одинокому в цьому світі – одне з найболючіших нещасть людини*» [1, с. 349].

Передусім на думку спадають спільні умови формування особистості в турбулентні часи дев'яностих-двотисячних, коли більшість дітей відчували себе кинутими напризволяще при живих батьках, які або ж вимушені були фізично виживати і проводити ледь не все життя на роботі, або ж стрімко скочувались на соціальне дно через втечу від проблем в наркоманію / алкоголізм тощо. Головний герой «Слідів на дорозі» так само зростає в неповній родині: мати йде від наркозалежного батька з досвідом війни в Афганістані, переїздить до столиці задля заробітку, а сина залишає на виховання бабі та діду, в яких часто трапляються рецидиви алкоголізму. Єдиним прикладом справжнього чоловіка в родині був дядько, допоки він не емігрував до РФ. Для оповідача дід не був авторитетом, позаяк ображав слабших, бив бабу, онука, чинив психологічне насилля та не дбав про загальний добробут родини. Звідси неприйняття старшого чоловіка навіть на вербальному рівні: «*Усі члени моєї сім'ї чесно у поті чола працювали на загальне благо племені… окрім Діда. Так, саме Діда, а не дідуся, тому що у мене язик жодного разу в житті не повернувся назвати його дідусем*» [1, с. 18].

Моделі поведінки чоловіків у родині сформували в героя свідомий протест проти маскулінної слабкості, що проявляється як втеча від реальних проблем на дно чарки чи голку шприца: «*Я вдячний Батькові за урок, який він мені дав ціною власного життя, так само, як і Дідові за урок з алкоголем*» [1, с. 26]. Натомість усі зовнішні інститути соціалізації значною мірою посприяли укоріненню ***ескапічної моделі поведінки*** в героя як чи не єдиного способу протистояння неприйнятній, абсурдній чи жорстокій дійсності: дитячий садок оповідач згадує виключно «як місце, де обмежували свободу та право вибору» [1, с. 24], школу – як яскравий приклад недолугості пострадянської системи освіти, що «*спрямована на те, щоб зробити кожну дитину зручною для вчителя. Виховання самостійно мислячої, незалежної Людини, Особистості взагалі не стоїть як завдання перед сучасним вітчизняним освітянським процесом. З такої виходять хороші солдати, але хренові офіцери*» [1, с. 31], ПТУ – синонім хабарництва, а вітчизняну пострадянську армію – як апогей процесу знецінення й стирання людської індивідуальності, самості: «*Армії вдалося зробити те, що не вдалося зробити школі, – зробити з мене вузьколобого барана*» [1, с. 114].

Упродовж усього періоду соціалізації герой неодноразово вдається до ескапізму як чи не єдиної можливої в цих умовах реакції на постійний стрес і власну вразливість, незахищеність. Спершу розвантажити власну психіку герою допомагає спорт, через який юнакові вдається ще й сублімувати надлишок сексуальної енергії, котра через активний процес статевого дозрівання, а також сором'язливість і невміння поводити себе з представниками жіночої статі, була тамована глибоко в собі. Одначе вимога хабаря співробітником спортивного клубу та переосмислення інциденту з дідом (жорстоке побиття нетверезого старого, що накинувся на онука з холодною зброєю) трансформують здорову силу в нездорову й подеколи складно контрольовану руйнівну агресію: «*Таким чином у мене склалося хибне переконання, що агресивним і злим бути круто і корисно. А суспільство впоралося зі своїм першим завдання – прищепило майбутньому солдату потрібні рішучість, агресивність і швидку реакцію. Те, що ці якості насправді не будують, а руйнують, я зрозумів занадто пізно*» [1, с. 29]. Реабілітувати у власних очах незаплямовану, ледь не лицарську, благородну маскулінність хлопець прагне шляхом служби в армії, формуючи влас-

ний кодекс майбутнього солдата, якому намагається з усіх сил слідувати: «*Майбутній солдат – це не лише любов до спорту, але й відраза до алкоголю*» [1, с. 44]; «*Потрібною якістю солдата є відчуття сили, відчуття впевненості, що ти не відступиш і зможеш*» [1, с. 53]; «*І останньою, найважливішою рисою доброго солдата є бажання – бути солдатом*» [1, с. 54].

Хрестоматійний, романтизований образ бравого солдата в уяві хлопця асоціювався передусім із військовою формою, тому перший етап зовнішньої ініціації – одягнення форми, викликає в нього захват: «*Натягнувши на себе білуху, одягнувшись у зелений камуфляж, у військові берці, я відчув щось надзвичайно приємне, що надихає. Відчув себе солдатом*» [1, с. 77]. Надалі, опинившись у самому епіцентрі пострадянської армійської системи, сповна відчувши на собі дідівщину, *скотське ставлення* та численні наслідки необмеженої влади в руках обмежених офіцерів, герой переосмислює зовнішні атрибути військових: «*Ніколи раніше я не замислювався, що одяг і зачіска формують значну частину нашого "Я"… Зараз ми просто втратили зовнішні відмінності. Попереду нас чекала психологічна ломка, а багатьох – ще й утрата людських якостей*» [1, с. 80], хоча омріяні «*блакитні берети і тільники, що визирали з-під кітеля*» ще тривалий час слугували чи не єдиним нагадуванням, навіщо він обрав цю стезю [1, с. 79].

Армія показана місцем тотального чоловічого звиродження, деградації, морального розкладання: «*такий стиль поведінки культивувався роками, десятиліттями. Ця атмосфера підтримувалася солдатськими приказали, афоризмами, жартами нижче ватер-лінії. У радянській армії плекався образ п'яного бидла як основного героя солдатського фольклору. На жаль, українська армія не змогла якісно змінитися за минулі двадцять з хвостиком років. І навіть армійська еліта – десантники – з'їдена цієї корозією пропаганди бидлостилю*» [1, с. 164]. Це породило депресивні настрої, інертність, жорстокість, цинізм серед солдатів. Жити в таких умовах, зберігши в собі людину, майже неможливо, тому ескапічний порятунок герой знаходить спершу у веденні щоденника, фантазуванні («*Господи, напевно, якби не мав цього блокнота, вже б збожеволів*» [1, с. 109]; «*Я занурювався в себе і починав фантазувати. Думав про будь-що, аби про армію. Це нагадувало транс. Жалюгідна спроба втекти від реальності*» [1, с. 94], а надалі в прослуховуванні музики («*Для мене на фронті, як для того, хто не п'є і не курить, музика стала єдиною віддушиною, що вберегла від божевілля*» [1, с. 39]. Однак вони так і не стали панацеєю від усвідомлення невідворотності власного падіння: «*Я все нижче й нижче опускався у своїх власних очах, і найстрашніше – не розумів, як вибратися з цього болота, що засмоктувало мене*» [1, с. 161].

Єдиний шанс на онтологічне переродження герой вбачає у ще більшому випробуванні – участі у воєнних діях, але не підозрює, що воювати йому доведеться на власній землі. На самому початку книги автор розмірковує над питанням: «*Як світ створює людину, котра готова вбивати і помирати? Що за трансформація відбувається з істотою, яка створена для любові*» [1, с. 15]. Одначе дати відповідь на нього повинен кожен читач.

Оповідач неодноразово констатує, що воєнна структура незалежної України не була готовою до нападу російських військ, адже нинішня армія – це ізольований світ, що зациклений на буденних проблемах, його наповнюють люди, що механічно виконують накази старших за званням, позбавлені власної думки, з атрофованою здатність до критичного мислення, загалом «*солдати – це не ті люди, які спроможні усвідомити масштаб подібних подій*» [1, с. 178]. На їхньому тлі не надто вирізняється й сама держава, що все ще не подолала власної інфантильності і звикла до колоніальної покірності. Події Євромайдану та анексії Криму, силового захоплення територій стали своєрідним контрастним душем, що опустив завісу перед реальним станом речей: «*Таке враження, наче ми з росіянами все життя спокон-віку жили за величезним парканом, і раптом цей паркан впав, а ми вперше побачили одне одного*» [1, с. 187]. Українська армія зразка початку 2014 року з медпакетами 1972 року, снопами сіна замість матраців для солдатів, майже не придатною для ведення війни технікою, карикатурно-потворними рядянськими офіцерами «*з великим блокнотом у руках, попереду якого рухається його велике черево*» [1, с. 209], виявилася всього лише фікцією, «*за якою немає нічого, крім обриганого в туалеті офіцера і обісцяного прапорщика, що заснув у калюжі власної сечі… Можливо, тоді не загинуло б стільки людей у війні, до якої ми не були готові за всіма параметрами*» [1, с. 166].

Навряд чи професійний письменник так безпосередньо акцентував на тому, що значно сильнішому ворогу дало відсіч саме покоління ровесників незалежної країни, яке раптом відчуло свою причетність до історичних переломних подій, до боротьби за вивільнення від рук узурпатора, за майже втрачену маскулінність; яке чи не вперше

за своє життя не вдалося до звичного ескапізму, а прийняло страшну реальність і стало на дорогу активної боротьби. Прикметно, що автор не демонструє жодної іншої мотивації, окрім окресленої, для цього покоління. Війна стала способом нарешті викорінити в собі токсичний конформізм і пасивне паразитування. Показовим у цьому плані є епізод словесного протистояння головного героя з колишнім товаришем по службі, який перейшов на бік ворога:

– Скільки вам там платять?

– Та нічєво тут нє платят. Ми за ідєю.

– Яку?

– Ну а что ета страна мне дала?

– А що вона мала тобі дати? [1, с. 247].

Таким чином, внутрішня трансформація героя, спусковим механізмом якої позиціонована саме онтологічна ситуація війни, полягає не лише в переосмисленні ставлення до людської кінечності, до потенційної смерті як чи не найжаскішої внутрішньої кризи будь-якої людини, а передусім в усвідомленні власної причетності, чесності з собою, прийнятті себе з усіма вадами та слабкостями, які відтепер не паралізують, а радше мотивують до їх остаточного викорінення в собі: «*Війна дала мені можливість відчути себе і краще зрозуміти. Я нарешті перестав прикидатись і брехати собі, став чесним із самим собою, і мої слабкості більше не засмучували мене*» [1, с. 260]. Слід зауважити, що відсутність страху перед смертю в героя подана як набута якість: з самого малечку він не мав жодних ілюзій щодо цього явища. Його бабуся годувала родину, надаючи ритуальні послуги (створюючи вінки та іншу атрибутику), тому хлопець сприйняв як істину той факт, що «*смерть трапляється, і на ній деякі люди заробляють*» [1, с. 20]. Можливо, таке ставлення допомогло герою зберегти раціональність та здоровий глузд в умовах щоденних втрат бойових побратимів і навіть певний здоровий цинізм: «*Відчув запах, який йшов від нього, (запах крові) і спіймав себе на думці, що більше цей запах не викликає у мене блювотного рефлексу…взагалі нічого не викликає. Я наколов на виделку м'ясо, відкусив шматок і почав жувати, дивлячись на роботу медиків*» [1, с. 271].

Перший досвід позбавлення життя людини-ворога так само не став винятковою подією. На противагу зіставленню з кіношними стражданнями та самобичуванням себе, герой обмежується лише короткими саморефлексіями, що є його характерною реакцією на будь-який здобутий життєвий урок: «*Кілька днів я думав про це, немов би змушуючи себе відчути хоча б щось, але мені було абсолютно байдуже. Чому? Чому на війні я нічого не відчував, крім голоду, бажання спати і спеки. Що зі мною не так? А, може, все так? Може, так і має бути*» [1, с. 243]. Натомість безсилля і неможливість запобігти смерті побратимів оприявнює глибоку емпатію, свідчить, що у надскладних життєвих умовах, чоловікові таки вдалося зберегти в собі людське начало: «*Я нічого не відчував, вбиваючи, але смерть добре знайомих людей робила боляче. Цей день врізався в пам'ять. Я плакав*» [1, с. 254]; «*Очі, як у кінотеатрі, прокручували картини з розшматованими тілами хлопців, яких я знав. Ось я несу до машини кожного з них по черзі, а потім по дорозі підбираю маленькі шматочки їхніх тіл, ось моя машина: з неї тече кров прямо у пилюку дороги, ось мої чорні руки, з прилиплою пилюкою і червоною грязюкою під нігтями, ось.. Відчув, як пальці на моїх руках почали труситись*» [1, с. 330].

Роман Валерія Маркуса є чи не єдиним художнім текстом, в якому озвучена думка щодо неможливості повного повернення людей з подібним травматичним досвідом до нормального життя навіть попри збереження в собі людяності та емпатії. Воєнний досвід завжди є «метавійною», оскільки фізична (зовнішня) боротьба з ворогом майже завжди супроводжується глибинними ментальними (внутрішніми) зсувами. І якщо зовнішня за несприятливих обставин може призвести до смерті фізичної, то внутрішня – майже завжди вимагає акту вбивства в собі того, ким тим був раніше, бо повернення до цієї оболонки-симулякра вже неможливе: «*Моя війна тривала занадто довго. Чим більше минало часу, тим переконанішим я ставав, що вона закінчиться разом зі мною. І йдеться не про кулі, що свистять над головою, не про грудки землі, що падають за комір після розірваного поруч снаряда… Йдеться про божевілля, що коїться в голові кожного з нас меншою чи більшою мірою, і про вибір, про існування якого багато хто навіть не підозрює, доки не зіштовхнеться з ним. Про вибір що вбиває фізично чи морально. Та який вибір ви б не зробили, життя після нього вже не буде*» [1, с. 11]. Власне тому цілком закономірною сприймається розв'язка роману – смерть головного героя, а створений автором ефект сприйняття власної кончини ніби з-боку, вихід наратора за межі власного *мертвого тіла*, слугує підтвердженням авторської концепції неминучості смерті внутрішньої як чи не єдиного шансу на повернення до фізичного цивільного життя.

Висновки. Таким чином, роман Валерія Маркуса (Ананьєва) «Сліди на дорозі» показовий

в аспекті змалювання портрету покоління чоловіків-ровесників незалежної України, на плечі яких випало чимало соціальних потрясінь і випробувань, чи не найвагоміше з яких – російсько-українська війна. Крізь призму справжнього досвіду військовослужбовця-непрофесійного письменника у романі репрезентовано еволюцію чоловіка, який, вдавшись до ескапізму як чи не єдиного способу примирення з неприйнятною дійсністю (загальна соціально-політична та економічна ситуація в країні, здобуті у спадок невдалі моделі поведінки близького передусім маскулінного оточення, недосконаліть системи інститутів соціалізації, а також глибоко індивідуальні внутрішні конфлікти), все ж зважується на бунт, онтологічне переродження. Війні як найпотужнішому соціально-ціннісному тригеру в романі відведено місце художнього тла, на якому особливо виразно контрастують екзистенційні проблеми людського вибору, самотності, ціннісної дезорієнтації, смерті, людської кінечності тощо. Успішність обраної авторської стратегії зумовлена автобіографізмом та інтерактивністю роману, антитетичністю образу «хрестоматійного солдата», сміливим проговорюванням досі табуйованих тем і проблем, що в більшості текстів воєнної прози свідомо романтизуються та подаються піднесено-патріотично. Відтак, дебютний роман письменника можна вважати зразком нового способу показу війни не лише як найстрашнішої соціальної катастрофи, а передусім онтологічного трампліну до віднайдення нової версії себе. **Перспектива подальших досліджень** цього роману зумовлена потребою простежити численні аспекти гендерної поляризації ролей в умовах війни, а також зіставити різні моделі письма, авторські стратегії репрезентації воєнного досвіду, що формують сучасний мілітарний дискурс української прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ананьєв В. Сліди на дорозі. Київ: Наш формат, 2018. 375 с.
2. Сингаївський С. «Еней незолотої доби». «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва – роман і про сьогоднішню, і про майбутню Україну/ Газета «День». URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/eney-nezolotoyi-oby?fbclid=IwAR10_WszjPSYc11KxR6OjWJBR lblkem7KQNgc-zCEvIK8ApyugL3Pv8pSCE (дата звернення: 30.09.2021)
3. Кеппс Р. Як писати про війну. Київ: Смолоскип, 2022. 160 с.
4. Пухонська О. «Поза межами бою». Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с.

УДК 821.161.2'06.09(092):27-523.4
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.2.49

ЄВХАРИСТІЯ В «СОБОРІ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

EUCHARIST IN OLES HONCHAR`S “SOBOR (THE CATHEDRAL)”

Токарська І.І.,
orcid.org/0000-0001-6237-9982
аспірантка кафедри української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Стаття досліджує образ Євхаристії крізь призму християнської споруди − собору, його ролі в житті людей, які споглядали його, інколи не помічали, проте завжди охороняли від тих, хто прагнув його зруйнувати. Стаття акцентує увагу на описі будівлі як тла переживань героями різних життєвих обставин. З’ясовано важливі моменти побудови внутрішньої гармонії в душі героїв та свободу вчинків відповідно до ролі християнської віри в їхньому житті. У статті зроблено спробу проінтерпретувати образ Євхаристії у творі Олеся Гончара «Собор» за допомогою методу порівняльного аналізу, христологічної та національно-екзистенціальної інтерпретацій. Досліджено шляхи втілення євхаристійної символіки в художнє полотно твору. У статті зосереджено увагу на естетичних та релігійних аспектах, пов'язаних з образом Євхаристії у «Соборі». У дослідженні виконано різнобічний підхід до трактування образу-символу Євхаристії в українській літературі, що відкриває нові шляхи розуміння та вивчення взаємодії між християнською та естетичною думкою, допомагаючи краще розкрити значення цього образу для літератури, культури та релігійної ідентичності українського народу. Вивчаються літературні техніки, якими Гончар будує образ Євхаристії, а також розкриваються символічні значення, які додають творові глибини та багатогранності. Дослідження спрямоване на розуміння того, як авторство Олеся Гончара співвідноситься з релігійною та культурною ідентичністю