

Образ жінки-воїна в романі Галини Вдовиченко

«Маріупольський процес»

Шекетера О. В.

ФУ6-1-17

Анотація. У статті розглянуто різні утілення моделі жінки-воїна, проаналізовано стратегії зображення образу сильної жінки на матеріалі роману Галини Вдовиченко «Маріупольський процес». З'ясовано особливості формування жіночих характерів в умовах війни.

Ключові слова: гендерна модель; жінка-воїн; фемінний простір.

Annotation. The article considers various embodiments of the model of a female-warrior, analyzes strategies for depicting the image of a strong woman based on the material of Halyna Vdovychenko's novel "The Mariupol process". The peculiarities of the formation of female characters in war conditions are clarified.

Keywords: gender model; female-warrior; female space.

Актуальність дослідження гендерної теми з кожним днем збільшується, оскільки образ жінки переосмислюється в літературі завдяки впливам жіночих рухів, руйнуванню застарілих переконань патріархального устрою, за якими жінка уявлялася підкореною, пасивною, нездатною мислити та діяти самостійно. Образи сильних жінок зустрічаємо у творах Г. Шиян, Т. Горіха Зерня, Є. Подобної, О. Забужко, С. Андрухович, М. Матіос, Г. Пагутяк. Сучасних літературознавців цікавить художня реалізація жіночої долі, формування характеру персонажів, соціальних проявів жінки. Вони звертають увагу на зміну особливостей формування світоглядних позицій жінки залежно від епохи, соціально-політичної ситуації в країні. В українському літературознавці дослідження гендерності яскраво висвітлені в роботах В. Агєєвої [1], О. Бажан [2], О. Кісь [5], К. Откович [8], С. Павличко [9],

С. Філоненко [12]. Проте моделі жінок під окупацією, особливо в російсько-українській війні, не були предметом спеціальних досліджень.

Маємо на меті розглянути поведінкову модель жінки в умовах окупації, особливості втілення в її образі рис жінки-воїна, вплив війни на світогляд та життєву позицію. За основу взято роман Галини Вдовиченко «Маріупольський процес».

Літературознавці, виокремлюючи гендерні моделі, зазвичай послуговуються зовнішніми та внутрішніми проявами жінки у творі. К. Откович зазначає: *«Зображення приватного простору української жінки, представленого літературними та мистецькими творами, залежало від символічного навантаження образу жінки: жінка-мати, жінка-берегиня, жінка-воїн, жінка-чужинка, жінка-інтелігентка, жінка “нового зразка”.* Кожен із цих типів відповідно представляє свій приватний простір буття жінки, який у тій чи іншій мірі є закритим/відкритим, сімейним/суспільним, фемінним/маскулінним» [8, с. 67]. Персонажі із закритим сімейним фемінним простором є традиційними для української літератури, адже вони підтримують усталене та доведене до зразка уявлення про жінку. У класифікації О. Теліги є місце для жінок-рабинь, жінок-вамπίв, жінок-товаришок та жінок-амазонок [10]. Тобто тих персонажів, які є утіленням класичного фемінного простору.

О. Кісь визначає та характеризує такі жіночі моделі в українській літературі періоду дев'яностих: Берегиня, Барбі, Ділова Жінка, Феміністка [5]. Жінка Берегиня утілює традиційні уявлення про дружину, сестру, матір, вона має створювати та оберігати домашнє вогнище і відчувати в цьому свою реалізованість. Проте це жінка підпорядкована, замкнута в просторі дому. Барбі – «журнальна», нарцистична жінка, головне призначення якої – *«знайти свого власника-чоловіка»*[5]. Обидві ці моделі є наслідком впливу патріархального суспільства, яке визначає основні задачі жінки, зважаючи на функції її тіла – репродуктивну та естетично-еротичну. Інші дві моделі є альтернативними – вони характеризують дієву жінку, яка намагається вийти за межі домашнього простору, проте вони менш популярні порівняно з пасивними утіленнями.

Тобто ми бачимо, що на початку століття в українському суспільстві все ще зберігається стереотипне уявлення про жінку, як про несвідомий, нереалізований у соціальному житті додаток до чоловіка. У цей же час на заході фемінні питання вже розглядаються під іншим кутом: Т. Мой розмірковує над тим, що *«добра феміністична література має зображати правдиві образи сильних жінок, із якими може себе ототожнити читачка»* [6, с. 9].

Революція Гідності 2013–2014 дала суспільству віру та бачення можливої політичної, соціальної та гендерної рівності, тому розуміння позицій сучасної жінки змінює вектор у бік самостійності, сили та можливості самореалізації. І. Ніколайчук пише: *«Помітнішою за останній рік в укрліті стала жіноча тема в контексті конфлікту на Сході... Вже тепер бачимо виразну тенденцію (як і давно назрілу потребу) до деконструкції традиційних уявлень про неодмінно маскулінний героїзм і неодмінно фемінну м'якість та «берегинність» у контексті війни»* [7]. Революція позитивно вплинула як на свідомість українського суспільства, так і на літературу. І народ, і персонажі художніх творів поступово позбавляються маркерів принижених жертв, які бачили свою реалізацію лише в перебуванні під абсолютним впливом сильнішої сторони: вони самостійно вчаться бути цією стороною.

Опрацьовуючи моделі сильних жінок, К. Откович робить висновок: *«Створення образу жінки-воїна – це подолання стереотипної фемінності жінки та утворення проміжного між чоловічим та жіночим простору існування»* [8, с. 57]. Ми розуміємо, що жінка-воїн виходить за межі традиційного уявлення про берегиню, проте не стає через це прямим відповідником чоловічим моделям. Це жінка, яка набуває окремих рис сильної особистості, поєднуючи їх зі звичними для себе ролями.

Роман Г. Вдовиченко «Маріупольський процес» отримав визнання та схвальні відгуки на «КороНації слова – 2015». Н. Герасименко характеризує цей твір як *«не так про війну, як про людину в лихоліття війни, про любов, що, змінюючи людей, здатна стерти межі та здолати найскладніші обставини»*

[4, с. 27]. Можна відзначити, що Галина Вдовиченко переводить свій письменницький погляд з образу війни на людину, авторка зосереджує увагу на свідомості своїх персонажів. «Маріупольський процес» є своєрідним переосмисленням вічної теми кохання між людьми з «різних світів». Роман і Ольга, як Ромео і Джульєтта, вимушені протистояти світові та самим собі на шляху до кохання. Він – хлопець зі Львова, який їде на Схід, щоб захищати цілісність своєї Батьківщини, вона – дівчина з-під Маріуполя, яка спочатку не визнає своєї національної ідентичності, проте стверджує: *«Люблю свою землю, свій степ, – каже вона, – як пахнуть трави під сонцем. Найбільше люблю полин, його запах. Маму люблю, бабу Аню, Вітька непутящого, сестру та племінників. Оцю хату з гнилою підлогою. Тому тут з нею і мучуся, хоча усім моїм це зараз непотрібно. Я більше люблю, ніж ненавиджу. Второпав? Я вперта й витривала. І там, де я, там буде гарно»* [3, с. 73]. На початку твору Ольга визнає свою приналежність до обмеженого простору, її світ закритий і визначається лише тими околицями, які їй видно з баргарону у власному дворі. Україна для неї є просто образом, утіленим картою, яку вона часто складає з черешневих кісточок на землі. Під час одного з інтерв'ю Г. Вдовиченко зазначає: *«Ця дівчина, яка напівжартома називає себе сепаратисткою, а полоненого “україн”, сприймає карту країни як живу цілісність... Вона ні себе, ні свої землі не відділяє від України»* [13].

Характеризуючи образ Ольги, Т. Трофименко констатує: *«Сила кохання переконує головну героїню перейти “на наш” бік, проте ніяких більш рішучих дій вона не робить, займаючи традиційну позицію очікування»* [11]. Та все життя Ольги – протистояння, яке з юного віку формувало в ній риси воїна, готуючи до головних боїв: війни за дитинство, за самоідентифікацію, за родину, за кохання. Ще з малечку дівчина обирає для себе позицію непокори: *«Навіть після батькових п'яних прочуханок у хаті, які закінчувались тим, що баба Аня, і мама, і Ксюха ображено шморгали носами й збирали розкидані речі (батько називав цей процес «поганяти бабів»), молодша його донька навіть сльозинки не витискала»* [3, с. 12]. Такою поведінкою вона демонструє родині свій

стійкий характер: її не можна «поганяти», вона протистоїть цьому. І паростки цієї сили зійдуть вже через кілька років.

На початку роману Ольга є утіленням традиційної моделі Берегині, адже усі її дії спрямовані на родину, яка для неї завжди була і є на першому місці: вона самотійно доглядає за бабою Анею, готує їжу для побратимів брата Вітька, всіляко підтримує та допомагає єдиному чоловіку в родині. Ольга визнавала та любила тільки те, що було в межах її двору – зони комфорту. Але потім світогляд дівчини поступово змінюється: вона робить доленосний вибір не на користь родини, а задля власного щастя. Обираючи заборонене кохання, за яке доводиться боротися, та визнаючи національну приналежність, незважаючи на пропаганду та постійні закиди з боку сепаратистів, Ольга проявляє себе сильною жінкою, жінкою-воїном. Виходячи за межі простору дому, дівчина проявляє велику сміливість, яка допомагає їй трансформуватися в більш самосвідому та самотійну модель.

Незважаючи на досить обмежений життєвий простір Ольги, ми не можемо назвати її підпорядкованою чоловіку, що було б характерним для традиційних пасивних жіночих моделей. У житті дівчини можна виділити присутність трьох чоловіків – батька, брата та коханого. Про батька Ольга протягом усього твору говорить мало, вона пригадує лише його постійну п'яну агресію в бік родини, хоча одного разу дівчина говорить: *«Він був на той момент хороший, нікого не ганяв-не ображав, бо був тверезий»* [3, с. 15]. Чоловік помер від алкоголю і Ольга зневажає його за цю слабкість: *«Батька хтось витяг із води... І ніхто його врятувати не спробував. Ну там, штучне дихання, масаж серця... Може, не вмів ніхто, а швидше, гидилися, не хотіли бруднитися від алкаша... Така дурна смерть. Тому я горілку ненавиджу, щоб ви знали»* [3, с. 265]. Бачимо, що батько ніколи не був для дівчини авторитетом, за життя вона не піддавалася на його провокації, ігнорувала, тому в дитячих спогадах він майже не фігурує, а після смерті чоловік став однією з тих історій, яку Ольга соромиться розповісти.

Брат Вітьок займає в житті Ольги значно більше місця, ніж батько. До війни вона могла знайти в ньому підтримку та допомогу, проте з приходом нової влади він віддаляється від неї, відчужується: *«Він був лише на рік старший від Ольги. У дитинстві вони весь час бавилися разом... Брат донедавна залишався по-дитячому смішним, клаповухим, багато у чому наївним. А тепер он – Тарпан. Грізний лихомовець, байдужий до своїх»* [3, с. 179]. Незважаючи на високу посаду Вітька в сепаратистському угрупованні, вдома сестра з братом спілкуються на рівних, вона не боїться його: *«“Де Валька?!” – мало не кричить Ольга до брата. Він їй: “На допиті!” – “На якому допиті?! Ви що там усі, вже зовсім показалися?...” І його ж слівцями його покрила, щоб краще дійшло. Поговорили по-родинному»* [3, с. 175]. У стосунках з братом Ольга незалежна, вони спілкуються на рівних, хоч він і залишився єдиним господарем у домі.

З Романом дівчина проявляє владу, вона неодноразово вирішує його долю: Ольга рятує хлопця з полону, переконуючи брата, що їй потрібна допомога в ремонті будинку. За порадою брата і через страх перед незнайомцем з «іншого боку» вона тримає його припнутого на ланцюгу: *«Гей ти, контужений... Сприймаєш інформацію?...Як будеш добре поводитися, зніму ланцюг»* [3, с. 24]. Саме вона, а не брат приймає рішення зняти з Романа ланцюг, коли розуміє, що їй нічого не загрожує. Зрештою, Ольга допомагає Роману втекти з полону. Ми бачимо, що у всіх стосунках з чоловіками вона проявляє свою силу та міць, незалежність, волелюбність, непохитність – характерні риси жінки-воїна.

У творі є другорядний образ жінки, яка також веде свою війну. Ліка – донька високопоставленого генерала, який підпільно займався незаконним продажем військової техніки на передову. Протягом усього життя дівчина веде боротьбу з батьком: *«Колись йому назло вона вийшла заміж за одного мажористого дебіла і розлучилася швидко й безболісно. Але ті батьківські матримоніальні гризоти відтепер видаватимуться йому ніжними квіточками. Бо вона влаштує таке домашнє АТО, що світ йому стане немилий. Вона це*

вміє, це у неї років із п'яти непогано виходить» [3, с. 150], але одного дня вона все ж виграє цю війну: «Вона засміялася, знову дістала блокнот, написала кілька слів – надає, мовляв, транспортний засіб на потреби армії для захисту України від іноземного загарбника» [3, с. 149]. Ліка – жінка-воїн, чия давня внутрішня, глибока боротьба знаходить свій вихід у волонтерстві. Вона не хоче жити з постійними муками совісті за провини батька, тому робить вибір на користь усвідомленої та чіткої життєвої позиції.

Отже, ми бачимо, як по-різному представлені в романі Г. Вдовиченко образи сильних жінок. Кожна з них веде свою власну боротьбу, яка має різне втілення, але вони є однаково мужніми, свідомими. Ці дівчата протистоять суспільству та найріднішим людям: Ольга – братові, Ліка – батьку. Ці жінки не воюють самотійно проти ворога на Сході, але кожна з них дотична до цієї війни. Так, Ольга не бере участь у боях на передовій, у неї вони інші – внутрішні. Саме завдяки усвідомленню війни істинне єство дівчини бореться з тими позиціями, які все життя намагалося сформувати в ній суспільство. Утілюючи модель сильних та незалежних жінок, Ольга і Ліка не позбавляються своєї жіночності на користь маскулінності, але вони руйнують традиційні уявлення про пасивність жінки, їхню пряму залежність від чоловічого впливу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – Київ : Факт, 2003. 320 с.
2. Бажан О. М. Гендерна специфіка у формуванні прогресивних рис світогляду героїв нового типу в жіночій прозі // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2012. С. 235–241.
3. Вдовиченко Г. Маріупольський процес. Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2015. 288 с.
4. Герасименко Н. Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України) // Слово і Час. 2018. № 7. С. 24–35.
5. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні // Режим доступу до ресурсу: <http://www.ji.lviv.ua/n27/texts/kis.htm>.

6. Мой Т. Сексуальна / текстуальна політика: Феміністична літературна теорія / Торіл Мой; голов. ред. Т. Хокс; передм. М. Голл. - [Б.м.] : [Psychology Press], [2002]. 221 с.
7. Ніколайчук І. Гендер і українська література після Євромайдану: явне, що стало явним // Гендер в деталях. 2020. Режим доступу: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/gender-after-euromaidan/gender-i-ukrainska-literatura-pislya-evromaydanu-yavne-scho-stalo-yavnim-1341422.html>
8. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму : монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 209 с.
9. Павличко С. Фемінізм / Передм. Віри Агеєвої. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. 322 с.
10. Теліга О. Якими нас прагнете? / О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1999. 496 с.
11. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? // Режим доступу: <https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/>.
12. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект): дис. ...канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2003. 212 с.
13. Франко З. Галина Вдовиченко: Роман має вистигнути, як гарячий хліб, який не можна їсти з вогню // Режим доступу: <http://www.chasipodii.net/article/15352/>.