

Отримано: 6 вересня 2018 р.

Прорецензовано: 10 жовтня 2018 р.

Прийнято до друку: 11 жовтня 2018 р.

e-mail: akirilchuk@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-4(72)-180-182

Кирильчук О. М. Художнє осмислення досвіду війни в сучасній українській прозі (на матеріалі творів Василя Шкляра та Юрія Андруховича). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острого : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72), грудень. С. 180–182.

УДК 821.161.2 – 3.09

**Кирильчук Олександр Миколайович,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, Рівненський державний гуманітарний університет

## ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДОСВІДУ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА ТА ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА)

У статті автор розглядає стратегії репрезентації травматичного досвіду Другої світової війни у текстах Василя Шкляра та Юрія Андруховича. Зокрема, у романах письменників осмислюються складні сторінки діяльності українського націоналістичного підпілля. Дослідник наголошує, що Василь Шкляр та Юрій Андрухович відмовляються від традиційної моделі віктимізації українського минулого та ідеалізації УПА, натомість витворюючи поліфонічну картину, у котрій перетинаються лінії героїчного та злочинного.

**Ключові слова:** роман, дискурс насилля, образ Іниого, модель жертви, репрезентація.

**Oleksandr Kyrylchuk,**

PhD of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature,  
Rivne State University of the Humanities

## ARTISTIC COMPREHENSION OF THE WAR EXPERIENCE IN THE MODERN UKRAINIAN PROSE (ON THE MATERIAL OF VASYL SHKLIAR AND YURI ANDRUKHOVYCH)

The author examines strategies for representing the traumatic experience of the Second World War in the texts of Vasyl Shklyar and Yuri Andrukhovych. In particular, the novels of writers comprehend the complex pages of the Ukrainian nationalist underground activity. The researcher stresses that Vasyl Shklyar and Yuri Andrukhovych refuse the traditional model of victimization of the Ukrainian past and idealization of the UPA, creating instead a polyphonic picture, in which lines of heroic and criminal intersect.

**Key words:** novel, discourse of violence, image of "the Different", model of a victim, representation.

**Постановка проблеми.** Сучасне вітчизняне письменство виявляє особливу увагу до інтерпретування складних сторінок історії ХХ століття, що довгий час лишалися на маргінесах як історичної науки, так і художньої прози. Пам'ять про Другу світову війну в літературі 2010-х років набуває актуальної перспективи осмислення національних травм та розширення інонаціональних рамок сприйняття травматичного досвіду.

Загалом в українській літературі ХХ – початку ХХІ століть інтерпретація історичних подій, пов'язаних із політикою терору советського та нацистського режимів, опиралася на концепцію жертви щодо української нації. У текстах різних авторів спостерігалось моделювання ситуації, у якій зображався українець, незалежно від пасивної чи активної позиції щодо опору окупанту, що стає об'єктом терору. Однак у такій ситуації з письменницької оптики випадали страждання представників інших націй, котрі також ставали жертвами ідеологічного чи расового знищення. Водночас лишалася табуйованою і тема участі українців у нищенні представників інших націй.

Так, у вітчизняній літературній традиції склалася неоднозначна ситуація щодо художнього репрезентування досвіду Української повстанської армії. У корпусі текстів української советської літератури панували виразні негативні маркування упівців як зрадників та прибічників нацистів. Однак в діаспорному письменстві усталилася стратегія глорифікування діяльності УПА (наприклад, Улас Самчук «Чого не гоїть огонь?»). В українській літературі 1990-х років не було написано посутного тексту, що подавав би модерну художню версію інтерпретування діяльності УПА. Лише у 2000-х роках українські автори починають звертатись до осмислення теми УПА (Оксана Забужко «Музей покинутих секретів», Марія Матіос «Москалиця», Андрій Кокотюха «Червоний» та ін.). У сучасних умовах ця тенденція посилилася, оскільки досвід повстанських загонів середини ХХ століття реактуалізується в умовах сучасної українсько-російської війни. Втім, звертаючись до складних і трагічних подій протистояння підпілля советському режиму, автори намагаються, у першу чергу, наголосити на нескореності українських вояків та репресивній політиці СРСР, оминаючи складні та неоднозначні сторінки УПА.

Останнім часом з'явилося два знакових тексти, авторами яких стали першорядні сучасні українські автори Василь Шкляр та Юрій Андрухович. Роман Василя Шкляра «Троща» зображає складні події збройного опору УПА советському режиму у повоєнний період. Заручниками такого протистояння стають як звичайні громадяни, що змушені лавірувати між двома силами, котрі вимагають від них лояльності та відданості, так і безпосередні учасники підпілля, що опиняються перед вибором відданості ідеям боротьби за визволення. Юрій Андрухович текст «Коханці Юстиції» ідентифікує як параісторичний роман у восьми з половиною серіях. Саме восьмий розділ («Сансара», або Заколот ангелів») є авторською версією осмислення історії українського націоналістичного підпілля під час німецької окупації. Обидва автори намагаються уникнути історичної ідеалізації українського руху опору, натомість зосереджуючись на складних та неоднозначних його сторінках. Зрештою, обидва письменники у вибудовуванні художніх версій осмислення минулого опираються на документальні свідчення та спогади очевидців, поєднуючи цей матеріал із власним суб'єктивним інтерпретуванням історичних подій.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Літературознавець Ярослав Поліщук наголошує, що сучасні автори, звертаючись до інтерпретування українського мілітарного досвіду ХХ століття, виконують важливу соціокультурну функцію, оскільки витворюють таку візію минулого, котра «може слугувати надійним опертям для сучасної ідентичності» та дозволяє «проекувати ідею народу на осяжне майбутнє» [2, с. 81].

**Мета** статті полягає у спробі літературознавого аналізу репрезентації пам'яті про минуле у творах Василя Шкляра та Юрія Андруховича.

**Виклад основного матеріалу.** Особливу роль в інтерпретації подій мілітарного протистояння між українським націоналістичним підпіллям та совєтською окупаційною владою письменники відводять дискурсу насилля. Однак в українській літературі ХХ–ХХІ століть усталася традиція репрезентування досвіду війни крізь призму моделі жертви/ката, у котрій за українцями аксіоматично potwierджувався статус постраждалої сторони. Антиколоніальна стратегія вітчизняного письменства ХІХ–ХХ ст. сприяла творенню віктимізованих світоглядних позицій. Водночас частково це є інерцією совєтського літературного досвіду, для котрого Друга світова війна була ключовим елементом ідеологічного міфу про «перемогу» з чітким поділом на «своїх» героїв та «чужих» ворогів.

Василь Шкляр виразно окреслює репресивну природу совєтських органів безпеки та терор, що чинило НКВС щодо українських постанців і цивільного населення як засіб залякування та підкорення «ворога». Відтак садистські розправи над упівцями чи їх прихильниками перетворювалися на сучасну «Варфоломіївську ніч» [4, с. 179], однак метою цього всеохопного насилля було бажання «усмірити» імперією «бунтівну провінцію»: «Тероризували хутори. Тут і там прокотилися ревізії, арешти. /.../ Багатьох одразу брали на Сибір, декого везли до тернопільської катівні ГБ на допити» [4, с. 183]. Однак апелювання до злочинів тоталітарного режиму стало традиційним варіантом репрезентації в українському письменстві досвіду війни. Проте Василь Шкляр водночас намагається відкрити і другу сторону конфлікту, котра також використовує насилля як форму боротьби за власні цілі. Письменник зображає неоднозначні епізоди діяльності Служби безпеки УПА, яка активно користується насильницькими методами. Однак об'єктом терору для СБ упівців, як правило, постають саме підпільники, котрих підозрюють у зраді, а отже, українці стають жертвою насилля як від рук «чужих», так і «своїх». Показовим у «Троші» є епізод покарання упівцями українських жінок, яких запідозрили в інтимних зв'язках із червоноармійцями: «/.../ боївка кушового Кума недавно поколошматила дівчач та молодичь, котрі заплямували себе легкою поведінкою під час постою більшовиків» [4, с. 110]. Але таке насильство вибіркове та не спровоковане бажанням патріархального контролю за моральною чистотою української громади, а є покаранням лише за сексуальний зв'язок із ворогом. Адже Зонька, будучи «блудною дівчиною», так і лишається непокараною за свою поведінку, оскільки її коханцями стають підпільники. Тому екзекуції упівців щодо цивільного населення ставлять собі за мету засобами насилля відвернути прихильність своїх співгромадян від ворога, тобто так само веселити страх, чого домагалися й енкаведисти.

Зрештою, НКВС і СБ виглядають дуже подібними між собою структурами, хоч і ставлять протилежні цілі (одна поневолення народу, друга – його визволення), але в їх досягненні користуються однаковими методами насилля: тортури під час допитів, смертні вироки, ліквідації членів усієї родини. Мілітарне протистояння все більше затягувало українське підпілля в трясовину терору, де чим раз брутальніші способи видавалися найефективнішими у ситуації втрати довіри всіх до всіх. Показовим моментом у тексті Василя Шкляра постає місце тасмного поховання жертв СБ УПА – Степок, дике поле з ярами, яке через свої топографічні особливості перетворюється на зручний простір для приховування наслідків кривавої роботи. Мартін Поллак, досліджуючи європейських досвід пам'яті про жертв тоталітарних режимів ХХ століття, наголошує, що різні політичні групи намагалися знищити «/.../ не лише тіла, а й могили» своїх опонентів, а відтак уся Європа наповнена такими «отруєними пейзажами», місцями, де за прекрасними краєвидами заховані масові поховання жертв розстрілів [3, с. 21]. Акцентування в романи на існуванні таких «отруєних ландшафтів», свідчить про масштаби боротьби з провокаторами, яку вела СБ УПА, а також виразно демонструє зближення за методами з НКВС, яке також приховувало місця поховання страчених, масово використовуючи для цього ліси і байраки. Напевно, найвідомішим прикладом такого совєтського «отруєного пейзажу» є Биківнянський ліс поблизу Києва, де в 1930-х роках масово ховали жертв сталінських репресій.

Юрій Андрухович також особливу увагу зосереджує на зображенні хаосу насилля 1941–1943 років, який локалізований простором міста С. (за яким автор зашифрує історію рідного міста Станіславова/Івано-Франківська), але котре постає як узагальнений вимір існування у цей час усієї України як Bloodlands (Тімоті Снайдер), території смерті, «Країни Розстрілів» [1, с. 199]. Перманентний терор, започаткований совєтським режимом, логічно продовжується та розширюється під час нацистської окупації. Обидві тоталітарні системи перетворюють знищення людини на криваве мистецтво, надаючи йому ознак звичності та нормальності. І хоча совєтські органи держбезпеки «практикували більшою мірою індивідуальний підхід» [1, с. 200] до розстрілів, а нацистів «цікавила масовість» [1, с. 200], але об'єднувало їх бажання параноїдального нищення власних «ворогів». У ситуації глобального мілітарного протистояння насильство набуває всеохопного виміру в локальних межах галицького міста С., тим більше, якщо сторін конфлікту понад десяток і кожна бореться одна з одною. Нацистський окупаційний режим «обернувся стабільно неконтрольованим насильством усіх проти всіх» [1, с. 207]. Зрештою, тотальне нищення («Усі воюють проти всіх, і всі всіх убивають» [1, с. 209]) приводить до стану, коли «наставала пора спільних ям, які вмщували всіх» [1, с. 213]. Будь-які політичні чи національні проекти стають заручниками цього хаосу насилля, бо все підкоряється тільки його законам, терор матеріалізується, перетворюється на Молоха, котрий всім керує: «Місто С. жило всередині розстрілу, він відбувався щодня і щоночі, він міг знищити кожного, він був єдиним паном ситуації, господарем міста» [1, с. 206]. І в цій вакханалії насилля українці опиняються не тільки у ролі жертви, але й убивць.

У центр конфлікту творів Василя Шкляра та Юрія Андруховича потрапляють не пересічні цивільні громадяни, а активні члени військово-політичної організації, що веде боротьбу як з різними тоталітарними режимами, так і з іншими національними рухами опору, що діяли на території України. Вони змушені підкорятися доктринам та правилам ОУН й УПА, ставлячи досягнення колективних інтересів вище за особисті. Зрештою, у ситуації тотального терору (як зовнішнього, так і внутрішнього) навіть ідейно вишколені учасники опиняються перед складним вибором: саможертвної смерті чи порятунку життя коштом переходу на бік ворога.

Загалом мотив зради постає ключовою проблемою для обидвох текстів. Юрій Андрухович наголошує, що насилля як форма соціальної та міжнаціональної комунікації стимулює до посилення конкуренції між різними сторонами мілітарного протистояння. Результатом цього стає бажання кожного із супротивників поквитатися зі суперником, підставивши його перед «сильною стороною», тобто нацистськими військовими структурами. Відтак доноси, наклепи, підступи виглядають не чимось аморальним, а нормальною практикою боротьби з ворогом («/.../ зрада зовсім не вважалася зрадою, а виконанням патріотичного чину» [1, с. 211]), бо кожна група (ОУН, АК etc) намагається вижити за рахунок своїх конкурентів. Письменник наголошує, що у цей час немає героїв, адже всі опиняються у стані злочинців, і від цього не рятує жодне патріотичне виправдання, оскільки «/.../ колоборантами і зрадниками були знову ж таки фактично всі» [1, с. 211]. Тому і «зрада» втрачає у цьому світі «перевернутих цінностей» свої негативні конотації, бо, зрештою, як і насилля, це ще один ефективний метод досягнення мети, якому навіть любовна пристасць не стає на перешкоді (історія пасії друга «Джема»).

Однак Юрій Андрухович картину перманентного процесу колективної «зради всіх» доповнює історією однієї «особистої зради» друга Сансари, зради не «чужих», а «своїх». Мотиви вчинку протагоніста впливають із ситуації «нормальності ненормального», у якій існує місто С. і вся українська громада в період нацистської окупації. Спровокований діями підпільника нацистський терор щодо ОУН та пересічних українців має стати, на думку Сансари, копутою за гріх колаборації. Його активна «індивідуальна революція» має компенсувати колективну пасивність та інфантильність «особливо короткозорість Проводу. Логіка вчинку Сансари нагадує «зраду» Мирона із «Похорону» Івана Франка. Так само вчинок одного прирікає на страждання цілу громаду, а поневіряння мають стати для неї точкою внутрішнього переродження та катарсису. Але для обох «зрадників» сумнів у правильності дій не зникає, навпаки, у фіналі відчуття власного «злочину» викликають бажання розплати за нього, а відтак смерть перетворюється на звільнення. Саможертвна «зрада» Сансари відповідає усім правилам абсурдного буття міста С., у якому «геройський злочин» перетворився на норму.

У «Трощі» Василя Шкляра зрада набуває глобального виміру, оскільки кожен із персонажів роману стає її жертвою чи сам зраджує. Методичний тиск советського тоталітарного режиму призвів до внутрішньої кризи в лавах УПА: «/.../ сіяти недовіру між нами (українськими підпільниками. – О.К.) гебісти навчилися добре» [4, с. 359]. Зрештою, зрадництво набуває виключно внутрішнього ефекту, оскільки жертвами співпраці з ворогом стають тільки «свої». Однак у романі Василя Шкляра зрада має довшу часову тяглість, бо не вичерпується в момент підступної передачі побратимів у руки енкаведистів. Між зрадником та жертвою формується нерозривний зв'язок, котрий і час не може зруйнувати, адже для обидвох сторін зрада лишається неспокутуваним гріхом. Та якщо для людини, що пройшла систему советських тортур і таборів, поквитатися зі зрадником, навіть виключно в моральній площині, є способом індивідуального відновлення справедливості та власної перемоги над тоталітарним режимом, то для зрадника такий вчинок є почасти досягненням «особистого щастя», бо гарантує виживання, соціально привілейоване становище чи подружнє життя. Хоч відчуття провини, гріха назавжди лишається з ним, і навіть зневага від колишніх підпільників сприймається як справедливе поводження: «/.../ просунувся до кімнати Гак. Був у новенькій формі з погонами старшого сержанта. /.../ У мене було сухо у роті, але я плюнув йому в лице. Гак з розумінням утерся рукавом і позадкував до дверей. Здається, він навіть не образився» [4, с. 394].

Водночас письменник свідомо привносить євангельську семантику в інтерпретування мотиву зради, протиставляючи сакральне та профанне, святе гріховному, Богородицю Іуді Іскаріоту: «/.../ подивилася на Жучка очима Богородиці і ... всміхнулася» [4, с. 96]; «/.../ відшукати юду, себто зрадника Кліма, щоб подивитися йому в очі» [4, с. 99]. Прикметно, що автор біблійні образи як символи саможертвності та зради пов'язує саме з очима героїв, що в народному уявленні є відображенням душі людини, а відтак маркування персонажів Богородицею чи Юдою є потвердженням двох діаметрально протилежних станів людської природи: саможертвності та нищості. Власне, це ті дві крайнощі між якими опиняється ОУН, а згодом і УПА, і котрі провокують складні епізоди діяльності українського руху опору. Юрій Андрухович наголошує, що головний чинник суперечності діяльності ОУН – це молодість її членів, котрі поєднували юначий максималізм з недосвідченістю, а це, в свою чергу, провокувало героїзм та відступництво: «/.../ незрілість і ламкість. Остання спричинювала зрадництво. Його було справді багато – більше, ніж здатна витримати будь-яка конспіративна структура. Але ця якимось дивом витримувала. Можливо, дивом уже згаданого героїзму. Його було так само багато, як і зрадництва. Все врівноважувалося» [1, с. 224]. Втім незламність все-таки переважає, вона не дозволяє зломитися в ув'язненні, скоритися тоталітарній системі і в таборах ГУЛАГу. Василь Шкляр намагається зацентрувати на особливій світоглядній стійкості своїх героїв, для яких віддана служіння ідеї впродовж усього життя є не якимось політичним фетишем, а сакральною місією обраних борців за свободу рідного краю: «Сама доля вказала на нас перстом. Вона вибрала нас серед мільйонів» [4, с. 378].

У художній стратегії роману Василя Шкляра «Троща» важливого значення набуває і репрезентація образу Іншого, що в умовах мілітарного протистояння постає в іпостасі ворога та окупанта. Прикметно, що у такій ролі з'являються лише працівники НКВС, а представники інших сфер советського режиму практично відсутні. Така стратегія увиразнює саме мілітарну складову образу «чужого», головним завданням якого є захоплення силою сусідніх народів. Письменник увиразнює і національний портрет Іншого, який по суті постає одновимірним, бо майже всі енкаведисти – це росіяни, підтвердженням чому є їх прізвізкі: Столешніков, Зар'янов, Седих, Грязнов та ін. Василь Шкляр для їх маркування вживає екзоніми «москаль» чи «кацап» («цей кацапчук» [4, с. 130], «білобрисий москаль» [4, с. 393]), посилюючи негативну семантичну палітру. Хоча образ Іншого доповнюється і згадками про українців-східняків, що лояльно ставляться до підпільників, не виказуючи їх під час облав, проте такі образи у загальній стратегії виглядають спорадичними. Втім найважливішу роль у репрезентації постаті «чужого» письменник відводить мовному фактору, оскільки всі вороги спілкуються виключно російською мовою із використанням обценної лексики («матюччя перло з голянок» [4, с. 391]), що увиразнює лінію конфлікту між сторонами саме як українсько-російське протистояння, як черговий епізод антиколоніального спротиву метрополії. Зрештою, незламність упівців, що пройшли тортури, табори, але знайшли своєї місце в мирному житті, але й так не відмовилися від своїх поглядів, виявляє їх перемогу над імперією, що все ж не змогла їх подолати.

**Висновки.** Тексти Василя Шкляра «Троща» та Юрія Андруховича «Коханці Юстиції» (розділ «Сансара», або Заколот ангелів») представляють сучасне прочитання складних епізодів діяльності ОУН і УПА. Автори відкидають традиційну модель беззастережного глорифікування українських підпільників, як, зрештою, і віктимізацію українського минулого, наголошуючи на тому, що в ситуації Другої світової війни українці опинилися водночас і в ролі жертви, і в ролі злочинця. Однак ключовою проблемою обидвох романів постає проблема зради, яка в час жорстокого мілітарного протистояння перетворюється на питання життя і смерті не лише окремих індивідів, але й усієї громади. Відтак твори Василя Шкляра та Юрія Андруховича розширюють сучасну версію осмислення травматичного досвіду війни в українській літературі XXI століття.

#### Література:

1. Андрухович Ю. Коханці Юстиції. Чернівці: Меридіан Чернівці, 2018. 304 с.
2. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.
3. Поллак М. Отруєні пейзажі. Чернівці: Книги – XXI, 2015. 112 с.
4. Шкляр В. Троща. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 417 с.