

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Дискурс ідентичності в біженському романі Євгенії Кузнецової *Драбина*¹

Тетяна Белімова

Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ – Україна
belimova.tetiana@knu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-7094-8460>

Dyskurs tożsamości w powieści o uchodźcach Jewhenii Kuzniecovej *Drabina*

Tetiana Belimova

Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Kijów – Ukraina

STRESZCZENIE. Artykuł analizuje nową powieść Jewhenii Kuzniecovej *Drabina* (2023), która poświęcona jest wydarzeniom wojny rosyjsko-ukraińskiej, w szczególności tematowi ukraińskiego uchodźstwa. Badania opierają się na zasadach krytyki postkolonialnej, studiów nad traumą i studiów nad pamięcią. Obserwowana jest zmiana narracji narodowej i jej oczyszczenie z pseudoimperialnych kodów, co uwidacznia się w powieści *Drabina*. Bolesna zmiana tożsamości w tym utworze przedstawiona jako symboliczna droga od przymusowej migracji do domu, a tym samym do własnego, prawdziwego ja. Uzasadniona zostaje jedna z możliwych wersji interpretacji metafory drabiny, która została wykorzystana także w tytule tego tekstu. Autorka analizuje traumę przymusowego przesiedlenia, która częściowo pokrywa się z bolesną utratą tożsamości, opozycją jaźni wobec Innego (w powieści korelacja Innego rozszerza się od Obcego do Wroga) i przeżywaniem kompleksu ocalałego.

Słowa kluczowe: wojna rosyjsko-ukraińska, uchodźca, trauma przymusowego wysiedlenia, tożsamość, destrukcja imperialnej narracji

¹ Дослідження виконане відповідно до пріоритетних тематичних напрямів, зазначених на 2025 рік у Перспективному плані розвитку Київського національного університету імені Тараса Шевченка за науковим напрямом „Гуманітарні науки та мистецтво”.

The discourse of identity in Yevhenia Kuznetsova's refugee novel *The ladder*

Tetiana Belimova

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv – Ukraine

ABSTRACT. The article examines Yevheniia Kuznetsova's new novel *The ladder* (2023), which is dedicated to the events of the Russian-Ukrainian war, in particular, the topic of Ukrainian refugees. The research is based on the principles of postcolonial criticism, trauma studies, and memory studies. The change in the national narrative and its purification from pseudo-imperial codes are observed in the artistic world of *The ladder*. The painful change of identity in the novel is presented as a symbolic path from forced migration home and thus to one's own true self. One of the possible interpretations of the eponymous ladder is substantiated. The author analyzes the trauma of forced displacement recorded in *The Ladder*, which partially coincides with the painful loss of identity, the opposition of the Self to the Other (in the work, the correlation of the Other expands from the Alien to the Enemy), and the reliving of the survivor complex.

Keywords: Russian-Ukrainian war, refugee, trauma of forced displacement, identity, destruction of the imperial narrative

Повномасштабне вторгнення 24 лютого 2022 року назавжди змінило історію України, означило відлік кривавої трагедії, яку ще належить осмислити та художньо відрефлексувати для прийдешніх поколінь, аби забезпечити людство від подібних катастроф у майбутньому. Українська література активно заангажована в рефлексію російсько-української війни. Здебільшого йдеться про поезію та щоденники – саме вони передусім оприявнюють різний досвід та стани українців, котрим випало пережити обстріли / окупацію / деокупацію / військові дії / вимушену міграцію. Коли вести мову про означені тематичні кластери, то найменш поширеними, а відтак і дослідженими є художні тексти про біженство – цілком нове явище для України, що, по суті, опинилося на маргінесі суспільної уваги. Такий стан речей має своє пояснення: суспільство більшою мірою вболіває за тих, хто перебуває в зоні максимального ризику – на фронті, в полоні, в окупації, під постійними обстрілами. Тож і письменницька увага прикута передусім до тих, хто загрозений, тоді як біженці, за умовчанням, уникнули неминучого фізичного знищення та перебувають у відносній безпеці, хоч і стикаються із значними викликами ментального характеру.

Біженські тексти в сучасній українській літературі фактично постали після 24 лютого 2022 року, адже Україна ніколи до того не мала досвіду такого масового виїзду людей. Перша фаза російсько-української війни, що

розпочалася 2014 року з анексії Криму та окупації частини Донбасу, також була прикметна масовим переселенням українців із територій, агресивно відторгнених РФ, проте йшлося про так званих ВПН, внутрішньо переміщених осіб. Ці перші втікачі від війни епізодично зображені в романах *Амор[t]e* (2017) Оксани Іванюк, *Інтернат* (2017) Сергія Жадана, *Доця* (2019) Тамари Горіха Зерня, дебютному романі *Лотова жінка. Роман мандрів* (2022) Олени Просцевічене, підлітковій повісті *Юна. Війна* (2022) Світлани Вертоли. Вимушена масова міграція українців після повномасштабного вторгнення відразу постала як миттєва мистецька рефлексія в художніх текстах поеток, котрі самі стали біженками. Ідеться про художні тексти Лесі Горової, Світлани Дудух-Романенко, Юлії Бережко-Камінської, Анни Малігон, Ольги Ольхової, Оксани Стоміної, Тетяни Яровициної та багатьох інших [Belimova 2023], що відображає різні психологічні стани шукачів прихистку за кордоном, переповідає окремі факти та епізоди втечі, нового побуту, горювання за втраченим домом. Перші біженські щоденники тяжіють до нефікшену, вони з'явилися також майже миттєво. Серед них найвідоміший *You don't know what war is* (2022) підлітки Єви Скалецької з Харкова, який вийшов англійською мовою у Великобританії, а також *Біженка* (2022) Юлії Мату, *Ніч була* (2022) Світлани Ткаченко, *Той божевільний рік* (2023) Євгенії Кононенко. Трапляються вже й колективні спогади-свідчення, близькі до щоденникових нотаток, як от *Я в Австрії з Україною в серці. Задокументовані історії: драматично та достовірно* (2023) – це видання презентує голоси багатьох біженців. Можна назвати книжку для найменших, що також імітує щоденниковий наратив, *Мої вимушені канікули* (2022) Катерини Єгорушкіної. Осмислення біженства – головна тема і для драми *Моє пекло* (2023) Оксани Савченко, і для графічного роману *The power of welcome: Real-life Refugee and Migrant Journeys* (2023), одну з частин якого написала українська підлітка Соня Журенко з Харкова. Пізніше, за рік після початку повномасштабної війни, з'являється роман *Драбина* (2023) Євгенії Кузнецової, а також повість *Мам, пам'ятаєш* (2024) Катерини Бабкіної – поки що найвагоміші мистецькі роботи про українських біженців. Твір Євгенії Кузнецової здобув премію *Книга року BBC* (2023), одну з найбільш престижних літературних нагород в Україні. Саме цей роман обрано за об'єкт наукової рецепції в поданій статті.

У сучасному українському літературознавстві недостатньо присутній міграційний дискурс, зокрема проблеми біженства в українській літературі, і, як наслідок, болісної втрати ідентичності, а затим – пошуків та досягнення нової. Певні аспекти міграції та кризи ідентичності, оприявлені в мистецтві та вужче – у текстах художньої літератури, розглядали Наталія Ковтонюк [Kovtoniuk 2020], Ришард Купідюра [Kupidura 2023], Марія Редьква [Redkva 2024], Олена Романенко [Romanenko 2022]. Роман *Драбина* вийшов друком зовсім недавно та ще не став об'єктом вагомого літературознавчого прочи-

тання, водночас як помітне явище сучасного літературного процесу здобув чимало рецензій. Найвагоміші з них – Катерини Девдери [Devdera 2023], Олени Лисенко [Lysenko 2023], Катерини Толокольнікової [Tolokolnikova 2023], Ганни Улюри [Uliura 2023], відеоогляд Віри Агєєвої та Ростислава Семківа [Aheieva, Semkiv 2023]. Усі рецензенти та оглядачі сходяться на думці, що книжка Євгенії Кузнецової – це найталановитіша прозова робота про найновішу фазу російсько-української війни, коли говорити саме про українських біженців (водночас з'явилося чимало художніх творів, що репрезентують інші теми великої війни в Україні, і в майбутньому, очевидно, відбудеться бум подібних текстів). Відтак одним із головних завдань українського літературознавства сьогодні є осмислення поетичної, прозової та драматичної творчості, що зображає події в Україні після 24 лютого 2024 року. Назріла й нагальна потреба розглянути роман Євгенії Кузнецової крізь оптику постколоніальної критики, яка ретельно фіксує зміну постколоніальної свідомості та віднайдення питомої ідентичності, а також із урахуванням засад, із яких виходять студії травми та студії пам'яті. До таких наукових підходів спонукає сама художня сутність твору про антиколоніальну війну та коло проблем, означене авторкою. З огляду на мету заплановано дослідити наступні аспекти, мистецьки відтворені в тексті *Драбини*: 1) окреслити новий націотворчий дискурс через подолання культивованих імперією стереотипів і наративів; 2) означити травму вимушеного переміщення та процес осягнення нової ідентичності; 3) проаналізувати протиставлення Іншому, що часом набуває форм протистояння Свій / Чужий; Свій / Ворог; 4) оприявити художньо відображений процес віднайдення питомої ментальності (самосприйняття та самопозиціонування).

Війна як один із центральних образів *Драбини* попри те, що виступає головною причиною всіх подій у романі, винесена за дужки оповіді. Головний герой роману Толік давно виїхав з України, тому знає про вторгнення лише від рідних та з новин, і для нього війна *не бачена*. До того ж, текст Євгенії Кузнецової не містить безпосередніх описів баталій, руйнувань та інших страхітливих картин, котрі могли би наочно засвідчити жах і відчай, що їх довелося пережити простим українцям, та злочини, які вчинили росіяни в ХХІ столітті. Усе це звучить у романі перманентним стереоефектом: новини, дзвінки з України, дописи в соцмережах, страшна щоденна статистика втрат. Цієї війни не повинно було бути, але її все ж розв'язали росіяни – вона існує, немов ракова пухлина на тілі України, та виробляє жахливі імперські метастази.

Ева Томпсон у своїй непроминальній праці *Трубадури імперії. Російська література та колоніалізм* прозорливо застерігала від псевдоімперських амбіцій, культивованих російськими спільнотами: „Хвороба вийшла далеко за межі політичної системи Росії: хворобою є сама імперія” [Thompson 2006].

Аналізуючи найновіші російські літературні твори, дослідниця обґрунтувала діагноз суспільства Росії, котре не переосмислило своє імперське минуле та не спромоглося взяти на себе відповідальність за численні злочини геноциду, скоєні щодо підкорених народів. Натомість росіяни масово ностальгували за псевдоцінностями подоланого тоталітаризму та культивували реваншистські настрої щодо уявної величі та загарбання територій сусідніх держав, тобто намагалися бодай уявно відтворити колишнє буття. Така рання симптоматика хвороби, утім, не убезпечила Україну і світ від загарбницької війни, що розгорнулася відразу у двох вимірах. Ідеться про фізичну боротьбу за території, які імперія прагне агресивно привласнити, і водночас духовне протистояння, в якому Україна виборює право на власну ідентичність, на повноцінне окреме існування в теперішньому та майбутньому та адекватне прочитання власного минулого із поновленням усіх контекстів колективної пам'яті. „Вся ця війна про те, щоб нарешті роз'єднатись!” [Kuznetsova 2023: 141] – коротко і ёмко висловлює Толік суть російсько-української війни для іноземної аудиторії. Нетривкий, але емоційно виразний виступ центрального персонажа роману спростовує велемовну промову Мстислава, етнічного росіянина, котрий прийшов на благодійну вечірку, організовану українською діаспорою разом із іноземцями, аби переповісти іспанцям та іншим власне бачення війни в Україні. Іноземці вочевидь воліють слухати росіян, а не їхніх жертв – українців: порядок речей у світі був таким, що колонізований народ приречений на мовчання, тоді як говорити за нього має право імперія, котра виробляє наратив сприйняття підкореного, якщо це взагалі відбувається (досить часто імперські матриці виносять колонізованого поза межі висловлювань, не лишаючи йому жодної можливості бути почутим). Тож коли американець Боб запрошує до слова росіянина Мстислава, дивуються лише присутні на вечірці українці. Решта аудиторії (це все іноземці) цілком нормально сприймають спітч Мстислава, оскільки промовець – репрезентант імперії, та його судження, з такого погляду, більш цінні для іноземця, ніж свідчення Толіка, котрий належить до колонізованого народу, позбавленого донедавна права голосу. Проте представник у минулому уярмленого народу рішуче відмовляється від нав'язаного імперією світосприйняття, де взаємини колонізатора та колонізованого вкладалися в цілий ряд бінарних протиставлень, згідно з якими все, належне підкореному, проголошувалося другорядним, провінційним, загумінковим та не вартим довіри. Євгенія Кузнецова фіксує зміну цього світового порядку: агресивна російська експансія нарешті позбавляє колишню імперію права презентувати минулі колонії (більше того санкції, накладені на РФ за злочин війни, позбавляють і її саму права голосу на багатьох міжнародних майданчиках), а Україна, жертва імперської агресії, навпаки, нарешті набуває голос. Толік недвозначно присікає спробу росіянина робити спільні звернення нібито від України та Росії, взоруючись на імперській традиції, а по

суті, говорити за себе і за Іншого: „Він мені не союзник, (*ідеться про росіянина Мстислава – Т.Б.*) – сказав Толік [...] – Я не хочу поразки Путіна, [...] я хочу поразки Росії” [Kuznetsova 2023: 142].

Цей промовистий епізод, який у буквальному сенсі відбувається на сцені, зримо втілює зміну пострадянської ідентичності переважної більшості українців: вони більше не бажають мати нічого спільного з учорашніми колонізаторами. Українці воліють самостійно господарювати на власних етнічних землях – без огляду на схвалення з Москви: планувати майбутнє, визначати цінності та орієнтири включно з назвами вулиць та списками літератури для шкільного читання, культивувати традиції, дбати про збереження спадщини. Наведений епізод, що засвідчує злам парадигми, в яку раніше вписували Україну та РФ, письменниця підсилює і продовжує аудіоефектом – пісню у виконанні Григорівни, тітки Толіка, у минулому естрадної співачки: „Григорівна вийшла на сцену і завела відому пісню із найбільш неочікуваного куплету: «Тече річка Тиса, в ній москальська кров...»” [Kuznetsova 2023: 145]. Благодійна вечірка, куди українці не запрошували росіян, проте все ж опинилися з ними на одній сцені, красномовно засвідчує, що пострадянська єдність і братерство із визначеною ієрархією старшинства більше не існують та, власне, ніколи й не існували. *Homo soveticus*, радянський проєкт зі штучного культивування ідентичності, давно вичерпав себе. Григорівна виконує народну пісню, настільки популярну свого часу, що ім'я її автора затерлося, проте історичні реалії, навпаки, назавжди зафіксувалися в колективній пам'яті українців. Цей простий текст набагато переконливіший за велемовність Мстислава, ураженого імперською хворобою.

Герої *Драбини* не просто так опинилися у тимчасовому шелтері, в абстрактному міжчассі, відірвані від Батьківщини через війну. У рідних Толіка і в нього самого нарешті з'явився реальний шанс назавжди розпрощатися з колоніальним минулим і розпочати власний історичний відлік. Вони, як і всі українці, нарешті можуть узгодити свою політичну ідентичність із ментальною та подолати внутрішній дисонанс, типовий для колоніальної свідомості. Оскільки український народ довгий час не мав власної держави, то мусив так чи так приймати нав'язані колонізатором личини малороса, хохла, радянської людини (*homo soveticus*), зрештою, бандерівця та укронациста. Війна зриває ці колоніальні пута, дає змогу зруйнувати зачароване коло імперської міфології, у центрі якого перебував штучний концепт про трьох братніх народів. Кривава катастрофа означає реальний кінець імперії, котра намірилася пожертви саму себе. І це прозорливо вловлює і передає у своєму романі Євгенія Кузнецова.

Біженство, по суті, є головною темою у *Драбині*, утім, зображено воно без надриву, прикметного для текстів про вимушену міграцію. Письменниця констатує порядок речей, що за війни є саме таким і не інакшим. Вона

зображає українських біженців через безліч побутових деталей і вдається до цікавого композиційного прийому – умовного подвійного кодування. Усі персонажі роману – це фактично двійники: мама і Григорівна – пара українок старшого віку; Іруся та Поліна – представниці молодшого жіноцтва; Друся і Зуся – кішки, що роздвоюються і знову зливаються в одну родину свекрухи та невістки; росіяни Мстислав та Льоня – ментальні вороги та репрезентанти імперського світогляду в подвійному екземплярі; Боб і Піт-Пітя – іноземці з американськими паспортами, що презентують світову громадськість; Лана-Светка – сама собою є бінарна одиниця через обігрування імені, хоча може бути й у парі з прекрасною Альбою. За таким самим принципом авторка розігрує й ім'я пса Владіка – Вальдіса, що розуміє лише російську мову: це на метафоричному рівні знецінює уявну велич імперії. Урешті Толік, який є антиподом рідного дядька Анатолія Степановича (така опозиційність жодним чином не корелює із авторським повідомленням, що Толіка назвали на честь дядька, радше навпаки, ідеться про нівелювання традиції взоруватися на старших родичів), поза власною волею складає з ним дивну пару. У романі навіть автомобілі, закуплені для ЗСУ, подвоюються: до Хрущика-Раптора приєднується пікап, закуплений Пітом. Художні пари у *Драбині* виконують і роль своєрідних дзеркал, адже відображають або перекривлюють питомі для двійництва риси, і роль підсилювачів, немов у дуєті, коли меседж можна донести голосніше і виразніше. Така художня двоїна допомагає Євгенії Кузнецовій розказувати біженську історію, зокрема розкривати перед читачем внутрішні переживання героїв, – через діалоги в двійках. Саме з цього мовлення, що через вживання суржику та просторіч викликає довіру (імітація *oral story* переконує в достовірності сказаного), можна дізнатися про стан відторгнення та заперечення нової дійсності, тугу за домом, бажання повернутися в рідний простір. Такі настрої і стани перепроживають усі родичі Толіка – українські біженці: „– у мене таке враження, – прошепотіла Поліна Ірусі на вухо, – що ми на поминках України» (*діалог на благодійній вечірці, влаштований на підтримку України* – Т.Б.); „Григорівна зітхнула. – а ти тюльпани з осені садила на дачі? – Садила, – сказала мама. – і не знаєш, чи посходили? – Не знаю, – відповіла мама, стримуючи сльози” [Kuznetsova 2023: 219]; „– Поїду я, Толя, додому. [...] – Давайте поговоримо зранку, – сказав Толік. Анатолій Степанович кинув на нього погляд з-під кудлатих брів [...] Щойно Толіка охопила лютя і образа [...], як Анатолій Степанович раптом заплакав” [Kuznetsova 2023: 151–152].

Євгенія Кузнецова уникає конкретних характеристик у художньому конструюванні своїх персонажів. Читач не знає прізвищ героїв, лише імена, для когось зменшено-пестливі (Іруся, Толік), для когось офіційні, наче за паспортом (Анатолій Степанович), для когось родові (мама), а для когось половинчасті, що радше нагадують прізвиська (Григорівна). Авторка не наділяє своїх персонажів точними портретами, лише зрідка повідомляє окремі деталі, такі,

як „сильні ноги Поліни” чи „печальні очі Толіка” або ж „Ірусин пташиний ніс”. Також достеменно не відомо, із яких саме міст і сіл були змушені виїхати всі, хто зібрався в іспанському домі покійної Марікармен, що тепер належить Толіку (читач може лише здогадуватися про біженську географію чи скласти приблизне уявлення за окремими текстовими фрагментами). Здається, для тексту такі деталі не суттєві, бо він не розказує окремі біографії конкретних людей, а переповідає спільну історію українців, тому-то герої тут умовні, вони, як лекала чи заготовки в розмальовці-антистресі, пропонують читачеві приміряти їх на власний досвід, розфарбувати власними знаннями та відчуттями.

Авторка зображує своєрідне чистилище, де опинилися біженці з України: хтось має пройти своєрідний ритуал звільнення від ідентичності *homo soveticus* і відкрити в собі питому вільну людину, позбавлену постколоніальних комплексів; хтось має прийняти власний катастрофічний досвід перепроживання війни, подолати депресію та спробувати жити далі; іще хтось схвалити непросте рішення, чи повертатися в охоплений війною рідний простір, а чи лишитися в мирному пристановищі й пристосовуватися до нової реальності. Іспанський дім виконує роль своєрідного фрейму для цих пошуків і водночас виступає і в ролі оселі, хай і тимчасової, без якої кожному з персонажів годі уявити себе. Домівка виступає певною константою та важливим елементом української ідентичності, а її втрата не менш болюча за всі інші втрати та виклики війни.

Оселя покійної Марікармен, котру Толік придбав напередодні повномасштабного вторгнення, так і не стала мачо-хлопчачо-кайфо-хатою, якщо вдаватися до мови популярного фільму *Барбі* (кінокартина також оповідає про пошуки ідентичності). Новий господар мріяв про сучасний будинок у стилі мінімалізму з пінболом у підвалі, проте придбане житло зберігає свою старосвітськість, обрамлену в численні вишивки, статуї Діви Марії та янголів. Таким іспанський дім бачать українські біженці. Вони свідомо, а частіше і несвідомо, перелаштовують його на типовий для себе простір. Євгенія Кузнецова, із прикметним для її ідіостилю гумором, описує освоєння-прилаштування всіх, хто опинився в цій правдивій Рукавичці (те, як письменниця ретельно описує місце кожного біженця в домі, наштотує на думку, що вона таки взорувалася на українську народну казку *Рукавичка*): мама перелаштовує кухню на свій смак, наповнюючи її українськими стравами та пахощами тіста, що повсякчас сходять на нові пироги; Іруся та Поліна роблять диван у вітальні полем битви із російськими тролями в соцмережах; Анатолій Степанович невтомно досліджує підвал, проводку, електрощиток, зрештою, опікується пінболом, переміщенням туди; а сам Толік, наче недосяжний патріарх, підноситься над усіма та залазить на власний горішний поверх по драбині. Найдалше в освоєнні іспанської садиби просунулася Григорівна,

на вимогу якої племінник засипав іспанський фонтан перегноем, щоб у нього могли „заколоситися помідори”, немов у правдивих українських обійстях (біля хати має бути латка городу), і яка невтомно воює з іспанським кактусом біля вхідних дверей.

Катерина Девдера порівняла дім, зображений у романі Євгенії Кузнецової, з традиційним українським *вертепом*, а дійство, що переважно розгортається в цьому замкненому просторі, з *інтермедією* [Devdera 2023]. Такі аналогії слухні, водночас гумор *Драбини* близький не лише до сміхової культури української вертепної драми, а й суміжний із постмодерністським кітчем. Кітчеву природу роману Євгенії Кузнецової завважили й інші дослідники, зосібна Віра Агеєва та Ростислав Семків [Aheieva, Semkiv 2023], Катерина Девдера [Devdera 2023], Ганна Улюра [Uliura 2023]. Ідеться передусім про лікувальну функцію кітч, який дає змогу деконструювати імперські наративи, позбавити влади, котру вони все ще намагаються продукувати та нав'язувати колишнім колоніям, заперечуючи їхнє питоме право на власний шлях. У *Драбині* послідовно висміюються імперські велич і зброя (щоденна калькуляція утилізованих окупантів), безплідні потуги так званих дисидентів, уся активність яких зводиться до продукування значків *No war* та вибивання грошей із різних міжнародних фондів, що, звісно, „дуже допомагає у боротьбі з російським диктатором”. Зрештою, відбувається і фізична розправа над *хорошим руським* Мстиславом, який усіх дійняв своїм імперським презирством і гендерно образливими жартами (на диво, американець Піт, а не Толік, начищає піку Мстиславі, допомагаючи українцям здобути перемогу над росіянами в далекій Іспанії). До слова, авторка віднаходить дотепний спосіб передачі спітчу Мстислава (*хорошого руського*), перетворюючи його промову на ледь не безперервне вигукування *Пуцін-Пуцін*. Кітчеві стратегії, що до них удається Євгенія Кузнецова, демаскують справжні наміри росіян за кордоном: насправді вони намагаються схилити західну аудиторію на власний бік, аби заволодіти фінансами, зібраними для допомоги українцям. Сміх, немов безжальний скальпель, відтинає імперські нарости на українському просторі, географія якого після 2022 року значно розширилася. Україна врешті здобула власний голос і вже не потребує рупору *старших братів* для саморепрезентації. Утім, боротьба в закордонні все ще не завершена: частина іноземної аудиторії звикла впродовж років сприймати лише кремлівські наративи та ставиться з недовірою до українських повідомлень або тлумачить їх, із подачі росіян, як нацистські (іще один *хороший руський*, *білогвардієць* Льоня таки здобуває прекрасну Альбу і трактує їй Толіків протест щодо посягань росіян на автомобіль, закуплений для ЗСУ, як прояв українського нацизму). Сміх у *Драбині*, зосібна й зреалізований у кітчевому ракурсі, нівелює імперську велич, демаскує справжні наміри росіян, безвідносно до того, чи це *хороші руські* за кордоном, чи *окупанти*, котрі прийшли зі зброєю у чужу країну.

Сміхова культура, оприявлена в романі Євгенії Кузнецової, це водночас і терапія, і спосіб осягнення себе (власної ідентичності), і зброя.

У якийсь момент давнє іспанське житло на пагорбі перетворюється на українську хату. Це усвідомлення приходить до головного героя раптово. Він у пообідньому сні бачить Різдво в далекому домі свого дитинства і прокидається з цілковитою упевненістю, що перебуває на Батьківщині. В іншому моменті Толік раптом усвідомлює: іспанський дім, немов навмисне куплений за кілька днів до повномасштабної війни (читає майже відразу здогадується, що такий збіг не випадковий), нагадує українську хату його дитинства – родове місце сили: „Все більше хата усамітнення, його фортеця, де його ніхто не чіпатиме, нагадувала Толіку бабину хату дитинства. Так само поскладаний посуд, так само пахне на кухні розжареною олією і підливою, так само від гобеленів і статуєток віє старістю. І точно так само, як і в дитинстві, у будь-який момент до тебе можуть приїхати гості...” [Kuznetsova 2023: 203]. У *Драбині* викристалізовується український ментальний простір – невід’ємна частина оповіді про біженців з України: саме вони, люди зі спільними цінностями, традиціями, ритуалами та колективними спогадами, загущують і налаштовують це енергетичне поле навколо себе, приносячи власний образ дому. І зрештою, цей український дім проростає в іспанській оселі, переінакшує її попри те, що нічого на перший погляд в інтер’єрі не змінюється. Ідеться радше про ментальний обрис і кордони ідентичності – вони чіткіше проступають у закритому просторі. І дім обраний для цього не випадково, адже саме там найбільшою мірою можна пізнати людину – через енергію її самовираження (дім – фортеця і дім – місце сили). Цілком закономірно, що втрата власних домівок для біженців – болісна травма, котра накладається на травму вимушеного переміщення та посилює її. Кожен перепроживає цю втрату у власний спосіб: Григорівна сердиться, бо в її окупованому обійсті проростають первоцвіти навесні і тішать своєю красою російських окупантів; мама плаче, коли згадує власні тюльпани, котрі опинилися під обстрілами; Анатолій Степанович снить рибалкою на власній дачі; Поліна згадує ремонт, який робила вдвох із татом у власній видовій квартирі в Ірпені та мріє повернутися в бабину хату на окупованій Херсонщині. Почасти втрата дому дорівнює втраті власної ідентичності, а віднайдення тимчасової домівки в іспанській оселі Марікармен послаблює на певний час відчуття бездомності, дає хай і хисткий, але все таки ґрунт, на який можна спертися. Саме іспанська хата, що поступово перетворюється на українську, спонукає всіх повернутися до власних, залишених поспіхом, домівок, щойно українська армія розпочинає деокупацію.

Кордони ідентичності найбільшою мірою оприявнюються в порівняння з Іншим. Те, що сприймається як буденність у рідному просторі, викликає болісне усвідомлення інакшості в чужому та іншомовному середовищі, те-

риторіально й ментально віддаленому від покинутого дому. Межі власної ідентичності пізнаються через опозицію Свій / Чужий (той, хто не знає і не розуміє контекстів). Прикметним із такого погляду є ряд ритуалів, що їх упроваджують українські біженці в іспанській реальності: мама спершу не сприймає кухню в домі покійної Марікармен через скляні двері, які завішують імпровізованою шторкою, адже сакральний простір має бути надійно відокремленим; Григорівна в яскравому халаті порається на помідорній грядці, привносячи власні патерни в іспанське домоволодіння; мама та Григорівна накривають стіл для іспанських вантажників, котрі привезли перегній у колишній фонтан, адже робітників слід нагодувати – такою є традиційна подяка за зроблене в українській провінції (цей ритуал почасти зберігся й у великих містах); Анатолій Степанович влаштовує справжню риболовлю на Бобовій яхті і таки виуджує гігантську рибу, бо із полювання треба обов'язково повертатися з трофеєм.

Толік прожив N-ну кількість років за кордоном і не почував значного дискомфорту, адже переїзд був свідомим вибором, а не вимушеною втечею від війни. Утім, саме повномасштабне вторгнення і загрожена Батьківщина виявляють Толікову ідентичність, немов лакмусовий папірець наявності хімічної реакції. Головний герой *Драбини*, подібно до більшості українців, після повномасштабного вторгнення відчуває цілий спектр переважно негативних емоцій – від праведного гніву та люті до страху і відчаю. Цей психологічний стан, що його можна означити як колективний, адже його переживали всі українці, дуже тонко передає Євгенія Кузнецова в ряді епізодів, коли описує неможливість відчувати позитивні емоції, кохати (Поліна зізнається Толіку, що нічого не відчуває через війну, хоча за інших обставин він міг би стати для неї єдиним), сміятися та радіти (хіба що щоденний калькулятор може викликати злостивий усміх, і це цілком закономірно для жертви). Усі перебувають у перманентному очікуванні завершення війни та деокупації українських територій, а до цього поставили життя на паузу й проголосили решту пріоритетів неважливими. Центральний персонаж у *Драбині* не біженець, проте як українець також переживає війну, що її ніколи не бачив: „Толік вперше за час війни вийшов у місто і дивився на людей із якимось нерозумінням: ні в кого з них немає вдома родичів із розваленими хатами, ніхто не боїться заглядати в телефон” [Kuznetsova 2023: 41]. Безсумнівно, із війною українство оприявнюється навіть у тих, хто давно і свідомо покинув Батьківщину, стає внутрішнім кордоном, що відмежовує від оточення, формує відмінне світосприймання. Іноземна аудиторія, хоч і співчуває, але достоту не розуміє почуттів українців, а часом і змушує їх горювати чи відчувати лютю до ворогів у межах, що визнано за етичні в певній країні, а іноді ще й миритися із представниками країни-агресорки. Толік змушений доводити іноземним колегам право на обурення та злість через вторгнення росіян в Україну, від-

биватися від спроб змусити його співпрацювати з *хорошими руськими*: „Мого брата вбив простий собі хлопець, якого ви тут, ймовірно, зустрічали на пляжі з сім'єю (*Толік заперечує колегам, які вважають, що у війні винний винятково російський диктатор* – Т.Б.) – Це пропаганда, – заговорив німець, – йдеться про розлюднення всіх росіян” [Kuznetsova 2023: 116]. У таких діалогах наочно проступає ментальна іншість, неспівмірність світоглядів і конфлікт ціннісних орієнтирів, зримо вимальовується розлом Свій / Чужий. Водночас народжується усвідомлення, що попри час, прожитий за кордоном, лишилися сталі константи: неможливо змінити генетичний набір, отриманий при народженні, або ж цілком стерти в собі риси своєї національної приналежності.

Ще одне ментальне розмежування, чітко окреслене у *Драбині*, відбувається за лінією протиставлення Свій / Ворог, коли Інший сприймається у вкрай негативному ракурсі (убивця, загарбник і / або терорист, котрий здійснює ракетні удари по мирних містах і селах). У романі про війну, хоча вона й не звучить на повен голос, а лишається за кадром, без такого поділу було б складно або й цілком неможливо розбудовувати художній простір. Письменниця прозорливо підмічає і відтворює дві світоглядні установки – українську (жертви загарбницьких амбіцій) та російську (псевдоімперську). Ці дві матриці поки не мають жодних точок перетину, хоч як хороші руські Мстислав і Ляоня намагаються виробити *спільний наратив із позицій старшого брата*. Росіяни, за імперськими установками, засвоєними від народження, намагаються і далі продукувати облудну матрицю підпорядкування. У цій пропонованій ієрархії Україну знову намагаються перевести на рівень безмовного колонізованого Іншого, який позбавлений права самопрезентації. І робиться це начебто з найкращих міркувань: Мстислав намагається довести власну непричетність до війни в Україні (мантра про одного ворога Путіна) задля фінансування від міжнародних організацій; Ляоня імітує бурхливу діяльність із вивезення російських чоловіків за кордон. Натомість Толік й Анатолій Степанович, Света-Лана, Іруся та Поліна, мама і Григорівна, що набувають права в *Драбині* говорити від імені всіх українців, поширюють відповідальність за скоєні воєнні злочини в Україні і на *хороших руських*, які продовжують бути носіями імперської свідомості, а отже, презентувати окупантів. Авторка розводить українців і росіян у різні кути рингу без порозуміння, підводячи читача до думки, що такий процес наразі неможливий, адже все ще триває війна та окупація сходу України. Діалог розпочнеться у майбутньому – після виплати репарацій та офіційних вибачень перед жертвами російського терору в Україні. Напевно, це єдина можливість для росіян зберегти подобу культурного обличчя перед світом.

У назві твору Євгенії Кузнецової також відлунює метафора драбини. Читач має розгадати цей авторський ребус, з'ясувавши, чи йдеться про головний структурний елемент оповіді, а чи про певний символ. Назва роману розкри-

вається не відразу. Спершу вона спантеличує та не визначає жодного присутнього горизонту читацьких очікувань, а лише провокує посилений інтерес до тексту, означеного так нетипово (існує ймовірність, що читачі, заздалегідь не ознайомившись із рецензіями та відгуками, не знатимуть, як пов'язати драбину з російсько-українською війною та біженцями). Утім, після занурення в текст драбина таки з'являється, і ситуація врешті роз'яснюється. Стає очевидно, що йдеться про віднайдений Толіком спосіб дістатися власної кімнати на горішньому поверсі, оминаючи звичні сходи всередині будинку, де можуть зустрітися родичі-біженці та виголосити цілий ряд претензій і вимог. „Вже за це, тільки за це можна ненавидіти росіян” [Kuznetsova 2023: 59], – дратується герой через такий незвичний маршрут до балкону власної кімнати. Усі біженці і сам господар іспанської хати відчують крихкість особистих кордонів: їхнє співжиття прикметне браком індивідуального простору, розмиванням звичних меж, коли кожен може свідомо чи несвідомо зайти за чужі *червоні лінії*. Із такого погляду поведінкові патерни мами, Григорівни та Анатолія Степановича можна означити як такі, що знецінюють Толікову особистість. Це відбувається і в силу того, що всі троє є репрезентантами радянської ідентичності (*homo soveticus*), для якої загалом було властиве зневаження / заперечення / ігнорування права на особистий простір Іншого. Водночас Толікова інфантильність, нерішучість і нездатність відстояти власні кордони провокує старших родичів проявляти опіку: «Толічку! – вигукувала раптом Григорівна, а Толічком у цій родині називали тільки тоді, коли хотіли якось надурити – а тобі Поліна нравиця?» [Kuznetsova 2023: 112]. Мама повсякчас пантрує за своїм дорослим сином, вимагає, аби він не працював уночі, не пив кави, бо це негативно впливає на потенцію, та не бігав зранку, адже так можна „угробити коліна”. Анатолій Степанович береться в усьому повчати племінника і вимагати звіту через кожен провід у дворі. Навіть старша всього на кілька років Іруся іронізує та кпинить над братом. Відтак, „щоночі Толік сподівався заснути, прокинутись і зрозуміти, що все це йому привиділось, що немає у нього повної хати родичів-утікачів, що всі живі, що він щойно підписав договір про купівлю хати і не стояв у дверях, не відмахувався від катлети” [Kuznetsova 2023: 59]. Тож драбина з'являється не просто так. Вона символізує неспроможність відстояти власну ідентичність у межах родини. „Твоя родина – це ми” [Kuznetsova 2023: 102], – констатує Іруся такий стан речей, коли дорослий чоловік фактично не має права на власні рішення та плани.

Драбина переростає своє символічне значення і стає повноправною учасницею оповіді. У певний момент виникає відчуття, що все життя Толіка поділене не просто *до і після війни*, як у всіх його українських родичів, котрі через це й стали біженцями, а фактично *до і після драбини*. Адже навіть тоді, коли, розгніваний через маніпуляції Григорівни, герой ламає драбину, вона

не щезає з його життя, а лишається як спосіб уникати серйозних рішень та необхідності брати відповідальність на себе у критичні моменти.

Толік, як і всі біженці, що оселилися в його іспанському домі, відчуває провину перед тими, хто лишився в охопленій війною Україні. Ідеться про комплекс уцілілого, властивий тим, кому вдалося врятуватися та уникнути смерті чи фізичної розправи. Зазвичай порятунок розцінюють як вимушений крок. Раз у раз у діалогах Толікових родичів виринає жаль через вимушену міграцію. „Оце якби мені другу ногу, я б пішов служити” [Kuznetsova 2023: 10], – такою мантрою заспокоює себе Анатолій Степанович, котрий втратив ногу через діабет і через інклюзію вибудовує кордони власної ідентичності. Протиставлення Здоровий / Інклюзивний наразі є зримим розломом і відмежуванням від оточення, а також і виправданням біженства. „От якби я, Толічку, була мужчиною, я би вже була на фронті” [Kuznetsova 2023: 265], – Григорівна вдається до маніпуляцій із гендерною належністю, перекладаючи обов’язок боронити рідну землю на племінника і почасти звільняючи себе від почуття провини.

Переживання біженства – психологічний стан, не знаний українцям до повномасштабного вторгнення. Відтак формується уявлення про ще одну іпостась національної ідентичності – біженську. Від 2022 року колективна пам’ять, напряду корелюючи з національним архівом, виробляє кластер біженства, котрий повсякчас наповнюються особистими наративами вимушених мігрантів. Євгенія Кузнецова у *Драбині* подає соціально-психологічний зріз, у якому оприявнюються головні прикмети біженської свідомості: і травма вимушеного переміщення, і болісне розмивання кордонів ідентичності, і комплекс уцілілого, і не менш значуще бажання повернутися додому. Власне, уся біженська історія в романі розгортається, немов своєрідна одісея, коли героям треба пройти ряд випробувань, подолати всілякі труднощі та перепони, і нарешті повернутися до рідного дому. Покинутим домом снять усі герої *Драбини*, його проголошують за найвищу цінність. Саме дім є об’єднавчим елементом для структури твору, попри те, що він чужий (іспанський дім), та цінністю, що гуртує всіх Толікових родичів, незважаючи на відмінності у світогляді та належність до різних поколінь. „Григорівна встала, затулила лице руками і сказала: «Додому»” [Kuznetsova 2023: 224], – таким актуальним і цілком логічним акцентом, що засвідчує повернення на Батьківщину, фактично завершує Євгенія Кузнецова свою біженську історію. Очевидно, кожному вимушеному мігрантові хотілося б так завершити свої поневіряння чужими землями. І все ж фінал твору лишається відкритим. Авторка свідомо розмиває його, робить невизначеним майбутнє героїв із тієї простої причини, що війна ще не завершилася. Відтак будувати довгострокові прогнози – невдячна справа навіть для художнього світу. Проте одне завдання із поновлення власної ідентичності та підтвердження її кордонів герої *Драбини* чесно

й сумлінно відпрацювали. Отже, шлях додому можна символічно порівняти зі шляхом до себе, відкриттям свого справжнього єства. На жаль, спонукою до цього стала війна, хоч як страшно це звучить. Цілком закономірно, що лінія розмежування Свій / Інший проклалася вже по-новому, іноді агресивно відвоюючи привласнене імперією право на власний наратив та ігноруючи ментальні обмеження, накладені *старшим братом*.

Очевидно, роман *Драбина* ніколи б не з'явився, якби не російське вторгнення в Україну в лютому 2022 року, що своєю чергою спровокувало багатомільйонне українське біженство. Євгенія Кузнецова могла б написати роман про іспанські канікули української родини, котра приїхала в гості до свого сина, але вона написала текст про вимушених мігрантів, котрі покинули Батьківщину під обстрілами та шукають прихисток на чужині. Письменниця скрупульозно фіксує травму вимушеного переміщення та болісного протиставлення себе, засвоєного життєвого світу цілком чужій реальності. Вона також ретельно відтворює психологічний стан українців у перші дні та місяці повномасштабної війни (безкінечне оновлення новин, калькуляція вбитих окупантів, перші жертви серед мирного населення та вбиті на фронті і т. д.) задля збереження колективної пам'яті українців та творення національного архіву. Найважливішим меседжем твору, як бачиться, є усвідомлення українцями своєї інакшості та унікальності, зрештою, неможливості й далі існувати в пострадянській матриці, що за своєю суттю лишається колоніальною та провокує колись колонізовані народи відчувати меншовартість і неспроможність самостійно вирішувати власну долю. Авторка розвінчує псевдовелич колишньої імперії за допомогою кітч та інших сміхових стратегій, оприятнених у тексті. І це, очевидно, найкращий шлях для розв'язання такого художнього завдання, адже сміх – найсильніша зброя в боротьбі з ворогом. Супротивник, із якого насміялися досхочу, вже не може бути страшним, бо ж кумедне викликає усмішку, а не породжує страх. У таких ракурсах естетичного оцінювання роман *Драбина* видається непроминальним для української літератури, адже Євгенія Кузнецова на його сторінках послідовно фіксує найновішу історію українського народу, а головне, стверджує його право на визначення власних ментальних кордонів, які збігаються з кордонами України, та на їх захист від псевдоімперських посягань.

References

- Aheieva V., Semkiv R., Yevheniia Kuznietsova: *ispanska drabyna i ukrainska viina*, „Shaleni avtorky”, 20.12.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=pBYbenv9MA8&t=41s>.

- Belimova T., *Wording of trauma, recording memory*, „EUROZINE”, 13.11.2023, <https://www.eurozine.com/wording-of-trauma-recording-memory/>.
- Devdera K., *Yevheniia Kuznietsova, „Drabyna”*, „Krytyka”, 2023, no. 12, <https://krytyka.com/ua/reviews/drabyna>.
- Dutka Yu., *Vhoru-vnyz: emotsiina «Drabyna» Yevhenii Kuznietsovoi*, „TYKTOR media”, 23.05.2023, <https://tyktor.media/polytsia/drabyna/>.
- Kovtoniuk N., *Postkolonialne prochyttannia dyskursu Revoliutsii hidnosti*, Kyiv: Kyivski nacionalnuy unuversytet imeni Tarasa Shevcenka, 2020, https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovtoniuk_Nataliia/Postkolonialne_prochyttannia_dyskursu_Revoliutsii_hidnosti.pdf?PHPSESSID=fsekme201dc7qfvov8s4nrevg2.
- Kupidura R., *Pułapka „ciepłych portretów” – wybrane przykłady ukraińskich heteroobrazów w literaturze i kinie polskim na początku XXI wieku*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2023, t. XI/1, s. 29–40.
- Kuznietsova Ye., *Drabyna. Roman*, Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2023.
- Lysenko O., *Spytaite Miiechku v emihratsii. Chomu varto chytaty novyi roman Yevhenii Kuznietsovoi*, „Ukrainska pravda”, 20.03.2023, <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/03/20/253421/>.
- Redkva M., *Chuzhi sered svoikh (I): nazyvannia osib na osnovi mihratsiinykh protsesiv v Ukraini kintsia XX – poch. XXI st.*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2024, t. 7/1, s. 39–53.
- Romanenko O., *Mihratsiinyi dyskurs suchasnoi ukrainskoi literatury: teoretychna model i tematychni horyzonty*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2022, t. 10, s. 193–212.
- Tolokolnikova K., *„Drabyna”, yaka vede ne vnyz: pro shcho novyi roman Yevhenii Kuznietsovoi*, „Chytomo”, 19.06.20223, <https://chytomo.com/drabyna-iaka-vede-ne-vnyz-pro-shcho-novyj-roman-ievhenii-kuznietsovoi/>.
- Tompson E., *Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm*, per. z anhl. M. Korchynskoi, Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko „Osnovy”, 2006.
- Uliura H., *Abo pan umre, abo osel zdokhne: chytaiemo retsenziiu Hanny Uliury na „Drabynu” Yevhenii Kuznietsovoi*, „Lirum”, 5.04.2023, <https://liroom.com.ua/books/yevheniya-kuznyetsova-drabyna/>.