

**«ПОГАНІ ДОРОГИ» НАТАЛІЇ ВОРОЖБИТ ЯК ЖІНОЧА
ДРАМА ВИЖИВАННЯ**

Леся ВОЙТЕНКО,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Одеса (Україна)

lesyavoytenko1@gmail.com

**NATALIA VOROZHBIT'S «BAD ROADS» AS A FEMALE
DRAMA OF SURVIVAL**

Lesya VOITENKO,

Odessa I. I. Mechnikov National University

Odessa (Ukraine)

ORCID 0000-0002-6748-8210.

Voitenko Lesya. Natalia Vorozhbit's «Bad roads» as a female drama of survival. The article analyzes Natalia Vorozhbit's play from the point of view of feminist criticism, in particular from the standpoint of Anglo-American feminist theory, which emphasizes traditional concepts. **The purpose of the article** is to analyze the theme, motive and images of the play from the point of view of feminist criticism.

The play reflects the life and experience of women in the war and during the war, which is **relevant today**. It is built on the principle of montage of 6 stories, stories that relate mainly to women and are told by them, and has a novelistic-dramatic character both at the level of composition and poetry. Montage, documentary and realism, almost photographically recorded naturalism, parallelism of two worlds, two ways of life – peaceful and military, happy but sad finale – characteristic compositional features of the play.

The will to live in the characters of the play is realized thanks to masculinity, which explains the nature of the female soul. This masculinity is projected onto the environment and performs a compensatory **function**.

Communication of violence and cruelty – these features are characteristic of the play, they represent a woman unconventionally. Scenes of violence and horror, sex in front of the audience, abusive language, a headless corpse, obscene behavior – all this disturbs the peace of the viewer/reader, shows deviations from the norm of ordinary life, they accompany the women in the play. Violence becomes the norm of «every day» communication, an excess that undermines discourse and opens the way to the unconscious. The metamodernist concept of «new sincerity» explains how a woman's worldview is formed during the war, where violence becomes an integral part of life, and cruelty is its accentuated function, but unlike men, women try to be sensitive, gentle, caring and loving.

Conclusions. The author brings out her characters as eccentric, «heroically whimsical», but their dichotomy is their universal feature. Vulnerability, sentimentality, credulity, melodramatism, which a woman feels even in war, are depicted through the lens of feminist criticism; the combination of phenomena that sometimes contradict each other in content, such as: irony and sincerity, violence and vulnerability demonstrate the simultaneity of being in different states and the impossibility of determining which of them dominates – this is an optimistic response to the perception of the tragedy of war.

Keywords: *Feminine discourse, «new sincerity», dramaturgy, metamodernism, «communication of violence»*

Вступ. Моє покоління дуже добре знає вираз: у війни нежіноче обличчя. П'єса Наталки Ворожбит «Погані дороги» спростовує це не просто на рівні фрази, а на рівні онтологічному, заперечуючи стереотипно традиційні для нашого суспільства засади, за якими жінку сприймають як берегиню роду, ніжну, слабку половинку чоловіка. Такі традиційні уявлення замінені сучасними, деколи доволі цинічними принципами, комунікацією насильства, але саме вони забезпечують «виживання» жінки під час війни. Катастрофа і свобода вибору, любов і жага життя вступають у фатальний двобій, тільки територія боротьби тут внутрішня – душа жінки, яка прагне врятувати життя, знайти шлях виживання.

Аналіз п'єси Наталки Ворожбит «Погані дороги» з погляду феміністичної критики є **актуальним та нагальним**, адже тема війни та місця і ролі жінки в ній є глобальною.

Текстовий та літературно-критичний матеріал дослідження сучасної української драми є досить потужним та масивним. Варго зауважити, що в сучасній українській драмі останні два десятиліття

феміністичні тенденції заявлені досить вагомо: це звернення до «жіночої» проблематики, тенденція представлення жіночого погляду, який, звичайно, інший, відмінний від чоловічого. Таку різницю світоглядів і світовідчуттів представляють, наприклад, п'єси Оксани Танюк, Олександри Погребінської, Наталки Ворожбит, Лени Лягушенкової.

Проект Центру Леся Курбаса об'єднав феміністичні п'єси та репрезентував їх у жіночій антології «Мотанка». Н. Ворожбит досить органічно вписується у цей феміністичний дискурс. Авторка по-своєму, по-жіночому пише про долю жінки на війні: п'єса «Погані дороги» якраз і демонструє багатолике сприйняття війни жінками різного віку, професій, соціальних верств. Значний текстовий масив сприяє й посиленню інтересу критиків та літературознавців до аналізу та осмислення цих драматургічних текстів саме у аспекті феміністичної критики.

Дослідження О. Бондаревої, яка зробила досить плідну та системну розвідку, де описала електронні колекції та серії сучасної драми, Т. Вірченко, М. Шаповал, стали підґрунтям при написанні

пропонованої статті, також, звичайно, праці зарубіжних дослідників драми П. Паві, П. Баррі, Z. Bauman, Bornstein.

П'єса має радше новелістично-драматичний характер як на рівні композиційному, так і поетологічному, адже способи комунікації авторки з читачем/глядачем досить модерні та сучасні. Це і монтаж, документальність та реалістичність, майже фотографічно зафіксована натуралістичність, паралелізм двох світів, двох способів життя – мирного та воєнного, щасливий, але сумний фінал, адже попереду невизначеність, а тому страх і темрява, які долаються жагою щастя, бажанням вижити попри жахи і страхи.

Враховуючи розбіжності у феміністичній критиці щодо характеру теорії та різних підходів до окреслення її теоретичних засад (маємо на увазі, французький, американський та англійський варіант феміністичної критики) ставимо за мету проаналізувати п'єсу з позицій англо-американської феміністичної теорії, де «здебільшого увагу звертають на традиційні поняття, такі як тема, мотив і образ»¹. Як і риси феміністичного письма можна виділити на основі цього підходу у п'єсі Н. Ворожбит «Погані дороги».

Основний виклад матеріалу. Однією з провідних та визначальних ознак феміністичної теорії є прийняття «засад реалізму» як підходу до літератури «відображення життя й досвіду жінок, які можна витлумачити й оцінити щодо дійсності»². Авторка зображує реальні події, життя під час війни, яка триває на Донбасі з 2014 року.

П'єса побудована за принципом монтажу шести історій, новел, які стосуються переважно жінок і розказані ними, їм передує історія журналістки, яка закохалася у бійця, що воює на Донбасі, куди вона їде, щоб написати про війну.

Вже тут, у цій історії, що починається в Києві в кав'ярні на Шота Руставелі, де поки що немає війни, перед нами постає рефлексуюча, самоіронічна, закохана з другого разу у жонатого чоловіка жінка – журналістка.

П'єса починається з незвичного для цього жанру опису-самохарактеристики: «Я – Наташа, мені вже сорок. У мене дрібна комплекція і тому здаюся молодшою. Ще в мене гострий ніс, красиві карі очі, тонкі губи, маленькі груди, що це?.. Худі ноги та руки. Через стреси й неправильний спосіб життя я в не дуже хорошій формі. Бліда і в мене вилітає серце. Ти називатимеш мене «горобчик»³.

Бажання Наталі писати про війну, про Сергія видають її приховане, відштовхнуте у несвідоме, бажання кохати цього чоловіка, мати від нього дитину, тому вона хоче йому «сподобатися», розуміє, що інтерес до війни – то єдина дорога до нього, вона

плаче у храмі і молить Богородицю, зізнаючись: «хочу кохання з тобою. Однак соромлюся просити, турбувати через це Самого».

Як бачимо, у цьому випадку текст з погляду феміністичної критики відтворює несвідомий голос героїні, що проявляється у мові, яка, за теорією Лакана, виявляє глибинні потаємні бажання, страхи через словесні асоціації. Маємо Сергієві карі очі, дивлячись у які «так почувуюся, начебто мене взяли в заручники й опускають у темний підвал», як на «розпеченому вугіллі», бо «хочу тебе, уявляю, як це могло б зараз бути. Як ти підводишся й підходиш до мене. Або простягаєш руку в темряві. Або ні, ти владно кажеш: «Йди сюди». І я йду в твою темну постіль. Але ні. Ти не звеш. Лежиш на сусідньому ліжку, тварино, обкладена зброєю, і хрочеш»⁴. Ця уявна картина, внутрішній монолог Наташі завдяки словесному вираженню переводять приховане несвідоме у означувану площину бажань і вчинків. Наведений уривок ілюструє жіноче бажання любові, визнання.

Ці бажання реалізуються через біль, бо обраний коханець «військовий, який має рівну спину, в якого наче загнали стержень... прямиий жорсткий стержень, несумісний із життям. Ще ти схожий на задубіле дерево пустелі. Коли я дивлюся на тебе з усією любов'ю, на яку здатна моя підла письменницька душа, і ти відчуваєш мій погляд, то мовби наповнюєшся вологою, твої риси розгладжуються. Це короткотривалий ефект, але він дозволяє мені осягнути рівень твоєї самотності та здичавіння»⁵.

Отже, метафори та метонімія, які подано у цій цитаті для прикладу, а наявні вони в усьому тексті, демонструють зсуви та заміни, інтерпретують страхи та біль героїні як несвідомі бажання що завдяки мові не просто озвучуються, а й стають явними, таке проявлення болю – то суто жіноче сприйняття. Через біль Наталя відкриває любов, яку вона означає як дивну: «Як дивно любов прийшла до мене. І з таким дивним супроводом. Дорога. Порожні заправки. Перші блокпости. Перші військові. Перша бронетехніка назустріч. Перша ніч на першій військовій базі. У мене диктофон і серце, що намагається вистрибнути. У офіцерів шашилик, коньяк і жодної мотивації воювати. У тебе гітара й мотивація»⁶.

У феміністичному прочитанні наведений приклад показує багатопланову структуру репродукції соціального порядку на війні, де жінка залишається вразливою та емоційною, до рівня больового сприйняття реальності, пошуку любові та кохання. Наталя здійснює перехід від явного свідомого Я до несвідомого та таємного неусвідомленого, воно стає для неї стрижнем буття, адже вона прагне, намагається об'єктивно оцінити власні трансформації. Нівелювання власної волі та слідування бажанням Сергія не дратує,

¹ Barri P. *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiia* [Introduction to theory: Literary studies and cultural studies], Smoloskyp, 2008, P. 148 [in Ukrainian].

² Ibidem.

³ Vorozhbyt N. *Pohani doróhy* [Bad roads], Lviv, Vydavnytstvo Anetty Antonenko, 2021, 96 p. [in Ukrainian]

⁴ Ibidem, P. 10.

⁵ Ibidem, P. 13-14.

⁶ Ibidem, P. 12.

як у випадку з першим чоловіком, а зачаровує та обезсилює:

«Ти вперше цілуєш мене. Ти сам вирішуєш, як і коли це зробити. Я нічого не вирішую. У мене підкошуються ноги. Я не можу стояти. Таке відчуття, що пиздець – оце вона, саме та картинка із кіно про любов, яку я стільки разів бачила й чула, і перевідчувала за інших, але не за себе. Привіт, любове. На твою честь вибухають снаряди по другий берег. На твою честь комусь відірвало ногу»⁷.

Авторка не романтизує, але й не заперечує кохання на війні, вона подає його рядом матеріально-тілесним, іронічно-саркастичним, гіпернатуралістичним та гіперболізованим:

«Як вульгарно розповідати про любов на війні, про перший поцілунок на тлі обстрілів. Це все занадто нестерпно красиво. Я просто-таки відчуваю, як ви мені задрите і водночас плюється»⁸.

Це свого роду грубий реалізм в якому матеріально-тілесне подано у натуралістично-амбівалентному аспекті, воно ніби реабілітує любов, але не в плані романтики чи сентименту, а у формі модернізації матеріально-тілесного образу в літературі.

«Якою смішною фігнею займаються люди», – скажеш ти після сексу. Мабуть, це і справді смішно. Стояти в коридорі на колінах перед чоловіком, який думає про місію українського патріота. Місія українського патріота – служити народові України, зберігати цілісність і незалежність держави. Не рватись у політику, але змушувати політиків служити на користь країни й народу. За потреби віддати життя за цілісність України. Через мінет можна заразитися патріотизмом, хіба ви не знали?»⁹

Онтологічне, соціальне, тілесне подані у нерозривній єдності, як неподільне живе ціле, як різнолике та хаотичне життя. Життя жінки на війні і під час війни представлено у п'єсі на різновірковій жіночій аудиторії, так, скупі ремарки-описи місця дії підкреслюють скудність життя дівчаток-підлітків, які радіють подарованій помаді та шампуню, у своєму підлітковому віці заробляють для родини тушонку і коньяк, за що дорослі їх просто сварять, а однокласники бойкотують і називають «укропськими подстилками». Це дівчатка, які знають гірку правду життя фактично з підліткового віку, знають про секс не з книжок чи фільмів, а з практики, бо секс для них – це спосіб виживання. Фемінний дискурс у даному випадку відтворює амбівалентність жіночо-дитячої душі: бажання захисту і визнання одночасно, традиційно несвідомий розрахунок на чоловічий захист та бажання власної самореалізації. Ці троє дівчат тягнуться до дорослих чоловіків у формі, намагаючись знайти не так навіть секс, як бодай якийсь захист у нелюдському краєвиді «сірої зони», яку полишати мешканці, що народилися і прожили тут, все одно не хочуть:

«Я так рада, що додому вернулася. Я в евакуації этой думала, сума сойду. Вроде море, а капець, как тяжко. Потом вернулась, иду такая по городу и слышу: стреляют... И мне так хорошо стало – я дома! И в тот же день с Бизоном познакомилась».

Семирічна дівчинка цілує стіни будинку: *«она сбросила сапоги и давай прикладываться к стенам, дверям, подоконникам в каждой комнате и рыдать с причитаниями... Как старуха. Ей семь лет. Я ходила за ней, и смеялась, и плакала... Я не знала, что сказать. Мы всего три месяца не были дома, вернулись сразу после освобождения»¹⁰.*

Наведені цитати є свідченням проявлення несвідомої особистісної орієнтації, яка властива жінці від природи, на відміну від чоловіка, що й є основним джерелом фемінності. Бажання життя, воля до життя у персонажів п'єси є свідченням маскулітності жінки, яка пояснює природу її душевного комплексу. Ця маскулітність виступає в спроектованому вигляді, а проєкції, як правило, не можна розпізнати, вони експропріюються на найближче оточення, тому Жінка, що везе мертвого з відтятою головою Вітю, який був її коханцем, вважає його турботливим і ніжним:

«У него был хуевый характер. Он мог так посмотреть – как кирпичем приложит. А потом брал гитару, и все его любили. А если выпивал, то становился нежным, как котяра, и такие слова говорил, какие перед смертью вспоминаешь буду»¹¹.

Це метафоричне перенесення потреби захисту і ніжності на чоловіка є не чим іншим, як несвідомим бажанням залишатися жінкою, якій «снились уги в страхах», якій віддавали вітамінку чи цукерку «Мішка на Севере» – це не що інше, як маркери турботи і захищеності у жіночій свідомості. Однак вітамінки та цукерки – це спогади минулого, а чоботи в блискітках лише сон, тому з позицій феміністичної критики маємо прояви жіночої маскулітності, яка виконує компенсуючу функцію та надає сенсу жіночому життю на війні.

П'єсу «Погагі дороги» можна вважати метамодерною, адже авторка стоїть на позиції митців-«антибунтівників», «яким вистачить дитинної зухвалості, аби підтримувати прості недвозначні цінності. Які з благоговінням і довірою ставитимуться до старих немодних людських проблем і емоцій ... ці антибунтівники... виглядатимуть старомодними. Занадто щирими»¹². Зазначимо, що у тексті п'єси досить своєрідно синтезуються та стигматизуються новітня сентиментальність, довірливість й мелодраматизм у чуттєвості феміністичного світогляду, що зближує його зі згаданими антибунтівниками. Ця думка Воллеса дає право визначити текст як прояв «нової щирості», яку можна вважати новою рисою феміністичної критики, яку пов'язуємо із матеріально-тілесною, гіпернатуралістичною стихією, досить

⁷ Ibidem, P. 16.

⁸ Ibidem, P. 16.

⁹ Ibidem, P. 20.

¹⁰ Ibidem, P. 49.

¹¹ Ibidem, P. 51.

¹² Wallace D. F. E unibus pluram: Television and US ction. Review of Contemporary Fiction, № 13, P. 151 [in English].

широко представленою у тексті п'єси. Матеріально-тілесний ряд витісняє та замінює відсторонену ідеалізацію, замикання у собі, відірваність від екзальтованої ідейності тіла.

Тому жінка пропонує військовому: *«Лучше давай потрахаемся, Владимир. Ничего личного, просто чтобы согреться»*, а тіло вбитого чоловіка *«было хорошее тело. Но сейчас оно меня не заводит. Ну и потом, оно без головы. Тело без головы в мешке вообще не заводит»*. Але секс для неї – це не про задоволення, бо *«яичники отморозила еще во время первой ротации в блиндаже... У нас с Витей был странный секс, пародия. То у него не вставал, то у меня болело... Так обидно, когда любишь, хочешь и не можешь... Зато мы экспериментировали. Витя, помнишь наши игры? Давай, Вова, хотя бы почувствуем себя живыми»*¹³.

За грубістю і цинізмом цих висловлювань проглядається оголена жіноча душа, афективність та біль від втрати коханого, бажання приглушити та притупити цей біль втрати, витіснення цього почуття, емоції через тілесний зв'язок з іншим чоловіком, у цьому трикутнику переплелось життя і смерть, біль і страждання, надія і відчай, минуле й сьогоднішнє, реальність і мрія.

Як бачимо, у цій п'єсі матеріально-тілесний ряд є явищем глибоким та досить різностороннім, емоційно різноплановим (спектр емоцій від позитивних до негативних, від замилювання до іронічного визнання), поданий він не в приватно-егоїстичній формі, а як спосіб характеристики та означення життя жінки радше маскулінно, а не фемінно. Матеріально-тілесне в такий спосіб сприймається як універсальне, загальне, протиставляється суто індивідуально-тілесному відчуттю, воно не тільки сигніфікує «структуру почуття», але й описує нинішній історичний момент.

Відчуття історичності моменту, афекту й глибини, вводяться авторкою якраз через матеріально-тілесне, яке є космогонічним та універсальним, а тому життєствердним та таким, що дає можливість вижити персонажці 5 новели.

У цій п'єсі-новелі є Він і Вона, які не просто говорять, а ведуть словесно-психологічний двобій, винагородою в якому є життя. Військовий, який втратив людську подобу, вважає себе «животним», «был уебенком. А стал полноценным уебищем», «подорванный на всю голову», якому «нравится мучить, я садист!», «Я кончаю от чужого горя. Шо ты, сука, затихла?». і полонянка-журналістка, яка заперечує цю самохарактеристику хлопця, заставляє його пригадати смак дитинства, професію будівельника у мирному житті, інститут, відчути та згадати в собі людину. Саме апеляція до дитинства, згадка про бабусю, матір, мирне життя – через ці суто інтуїтивні, жіночі відчуття та материнське колективне несвідоме, яке проявляється у екстремальних життєвих ситуаціях

Вона знаходить ключик до Нього. Невиявлене, неусвідомлене, але інстинктивне апелювання до одвічного почуття любові рятує їй життя. Його самохарактеристику вона змінює витісненими спогадами через пригадування: *«ты же человек»*, *«был когда-то ребенком»*, *«ты хороший»*, *«жалко» його*, *«Ты мне правда очень нравишься»*, *«Я люблю тебя»*, *«Ты хороший... Я люблю тебя... Я люблю тебя...»*¹⁴. Маємо переведення всього духовного, ідеального, відстороненого в матеріально-тілесні особистісні спогади, в план землі та тіла в їхній нерозривній єдності.

Грубо-цинічному самосприйняттю військового, яке підкреслюється скупими описами місця та умов перебування (темний підвал без світла) Вона протиставляє любов. Повторює, що любить, що він хлопець її мрії, що в них є майбутнє... Вона перебирає на себе роль цілительки, смиренної жінки, яка на жорстокість, побиття, знущання, приниження відповідає любов'ю, переконує любов'ю. Верховенство військового, його цинізм, брутальність, грубість та жорстокість повторюваними, як мантра, словами про любов, Вона замінює на співчуття і свого роду турботу: він приносить тушонку, щоб поїла, воду помитися. Цю трансформацію хлопця передають скупі ремарки, які пов'язані з просторовими визначеннями верху-низу, однак це означення не просто топологічне, воно є свідченням його внутрішніх перемін:

*«Плюе на неї згори, виходить. Вона лежить нерухомо, потім ворухиться, починає стогнати. Двері відчиняються – це повернувся він, вона завмерла. Він підійшов до неї, помочився згори. Вийшов... Заходить він, тримає в руках бляшанку з тушківкою й ножа»*¹⁵.

Завдяки жіночій інтуїції Вона пробиває його жорстокість і цинізм, знаходить ключик до цієї спотвореної війною душі, завдяки щирості, покірності, слабкості (він б'є – вона не протриває, тільки стогне), робить його неспроможним на фізичне насилля над нею; плаче і вмовляє, що теж його роззброює. Таке поєднання почуттів, емоцій, що суперечать одне одному, як-от: щирість і цинізм, сльози і вмовляння нівелюють чоловічу ерекцію, – то вроджений прояв фемінного, закладеного природою в жінці. Можемо констатувати одночасність перебування дівчини в різних станах й неможливість визначити, який із них домінує, бо коли вони сидять обнявшись і слухають цикад, їм *«хорошо»*, однак *«Вона підводиться. Иде, стає в нього за спиною, бере цеглину... сильно б'є його ззаду по голові, кілька разів. Він падає у ванну. Вона плює на нього – слабо, по-дівочому. Потім стає обома ногами на ванну й мочиться на нього згори. Потім якийсь час сидить і плаче. Потім бере його рушницю й виходить із підвалу»*¹⁶. Повернувши йому віру й відчуття доброти, ніжності, любові, Вона нарешті називає своє справжнє почуття до нього – страх. Саме страх штовхає її на вбивство, він

¹³ Vorozhbyt N. *Pohani doróhy...*, op. cit, P. 54-55.

¹⁴ Ibidem, P. 64-66.

¹⁵ Ibidem, P. 67.

¹⁶ Ibidem, P. 80.

є своєрідною оптимістичною відповіддю на трагедію, яка відбувається з Нею, страх рятує життя, звільняє її з полону.

Досить інформативною є процитована вище ремарка, де Вона фактично повторює його дії над тілом-плює і мочиться, тобто авторка використала метод подвійної рамки, поєднавши зовнішню і внутрішню, проявлену та приховану емоцію та стан. Маємо зміну верху-низу, коли жінка зверху над чоловіком, але це можливо, за текстом твору, лише з мертвим чоловіком; така зміна є свідченням і зміни гендерних ролей та стилю поведінки. Характер такої трансформації амбівалентний, але він неминучий за воєнних умов.

Феміністичний дискурс цього твору дає право говорити про осциляцію жіночої природи між протилежностями емоційних станів, їхнього оприявлення в слові та сценічній дії п'єси. Діалоги переважають над діалектикою почуттів, саме в них, в майстерності їхнього ведення проявляється суть жіночого способу мислення та інтуїтивного вміння знайти підхід до свого завоювача-насилля, який шукає дно, тобто опору, але втрачає себе на цій війні. Комунікація насильства та жорстокості – ці риси є характерними для п'єси Наталі Ворожбит, що теж нетрадиційно представляє жінку. Авторка використовує місцями шокуючі методи впливу на глядача: сцени насилля, сексу на очах глядачів, лайливу лексику, труп без голови, непристойну поведінку. Все це порушує спокій глядача/читача, показує відхилення від норми звичного життя, сцени жахів та насилля супроводжують жінок у п'єсі. Насилля стає нормою «нормальної» комунікації, воно стало у п'єсі ексцесом, який підриває дискурс та відкриває дорогу до несвідомого. Насилля, констатує авторка, стає для жінок у її п'єсі природньою частиною життя, власне кажучи, як і для чоловіків, але при цьому маємо відмінність: насилля як соціальний успіх для чоловіків, як риса, що їх гламуризує та представляє як еліту, тоді як для жінки насилля стає способом збереження свого життя.

Отже, комунікація «насилля» є однією з характерних та відмінних ознак феміністичного дискурсу тексту. Авторка крізь призму жіночого письма та феміністичного дискурсу показує, як насилля під час війни набуло значення важливої форми соціальної комунікації, адже загальноприйняті категорії Добра і Зла, Любові і Краси, Життя і Смерті подаються через насилля. Виходить, що тема насилля пов'язується безпосередньо з жінкою, цей зв'язок не є чимось неймовірним чи неможливим, навпаки, виступає однією з найважливіших форм індивідуальної чи колективної самоідентифікації в момент катастрофи не лише культурної, а й буттєвої.

Катастрофа, яку переживають та проживають героїні п'єси «Погані дороги» показує розпад звичних форм соціокультурної комунікації, знецінює

міркування про свободу і важливість особистості, ніжність та тендітність жінки нівелюються та здаються безглуздими та непотрібними. Насилля виступає у п'єсі індикатором культурного хаосу, показує не просто занепад соціальних ідеалів мирного життя, трансформацію жіночої поведінки, а й утверджує нові соціальні практики та ідеали, які пов'язані з владою, власністю (у першу чергу, жіночою тілесністю), війною. Тому роль і функція насилля у п'єсі Наталки Ворожбит для героїнь стає ритуальною трансгресією, чимось священним, бо комунікація насилля сприймається як повсякденна, що базується на мовах насилля.

Зображення появи насилля, пояснення його як форми комунікації жінки зі світом, на наш погляд, є характерною та новаторською ознакою досліджуваної п'єси з погляду феміністичної критики, адже авторка намагається досягнути та показати становлення відповідних мов насилля крізь призму жіночого досвіду сприйняття війни та руйнації звичного світу. Авторка занурює глядача у світ насилля у різних формах – від матюків, які стають для героїнь, навіть молодих дівчат, звичною формою спілкування, до трупа коханого чоловіка без голови, якого Жінка супроводжує, щоб передати дружині. Тут доречною буде думка Зігмунда Баумана, який у своєму есе відзначає, що у сучасній культурі та медіа панує «постійний карнавал» насилля, який триває безперервно¹⁷. «Карнавалізація насилля» – це одна з характеристичних рис нашої сучасності, де триває війна.

Отже, насилля як форма комунікації цього «постійного карнавалу» стає для героїнь п'єси не страхом, а «функціонує подібно до сатири, хоча не є при цьому сатирою, – тобто показує всі вади, викликає у читачів/глядачів гнів та неприйняття, відчуття, що так жити не можна»¹⁸. Цю думку досить красномовно ілюструє текст п'єси:

«ВІН: Нет. Я. Насмотришься всего. Даже не смерти. Смерть может быть вообще легкой. Или неважной. Ну как бы мы привыкли, что смерть это пиздец. Потолок всего. Первого двухсотого нельзя забыть. А с десятого уже можно кольцо снять. Я не снимал. Но уже нет шока. Радуешься, что это не ты. А потом и этому не радуешься, потому что перестаешь чувствовать. Дно страшнее смерти. Заглянул на дно и думаешь: это дно... А никуда. Под ним еще дно... Под ним еще... А под ним мертвый товарищ с выколотыми глазами... Вот кто выколол ему глаза? Ведь другой человек... А ты потом идешь тушенку жрать. Жрешь и думаешь: следующему пленному тоже выколю глаза. Живому. Ам. Понимаешь?»¹⁹.

«Нова щирість», на наш погляд, якраз і пояснює цей шлях до втрати у людині людяності, поетапно зображує появу жорстокості та сприйняття світу через насилля, яке карнавалізується та стає атрактором у сучасній драмі. Як чоловіки, так і жінки приймають цей погляд і транслують у реальність, хоча жінки,

¹⁷ Bauman Z. *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality*, Oxford and Cambridge: Blackwell, 1995, P. 149 [in English].

¹⁸ Bornstein E. *Sex and Violence in Contemporary Russian Popular Culture*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2008, P. 17 [in English].

¹⁹ Vorozhbyt N. *Pohani doróhy...*, op. cit., P. 77-78.

певно, завдяки своїй природі, намагаються за іронічно-сатиричним саморефлексуванням приховати та зберегти себе справжню, турботливу і кохану.

Висновки. Світ війни – то світ насилля, який стає для жінки руйнівним та жорстоким. Жінки у цьому жахливому світі війни стикаються з приниженням, основний меседж в їхній бік – погрози вбити, зґвалтувати, спотворити, використати, завдати фізичного та морального болю. Насилля переплітається з сексуальністю персонажів-чоловіків, що є звичною формою домінування над жінкою. Завдяки метамодерністській концепції «нової щирості» авторка показує, що у жінки на війні формується світосприйняття, де насилля стає невід’ємною частиною життя, а жорстокість є його акцентованою функцією, однак на відміну від чоловіків, жінки намагаються бути чуйними, ніжними, турботливими та люблячими.

Отже, комунікація насилля, яку авторка пов’язує з карнавалізацією життя своїх «героїчно химерних», ексцентричних персонажів, з погляду феміністичної критики підкреслює вразливість, сентиментальність та довірливість, мелодраматизм, які відчуває жінка навіть на війні; поєднання явищ, котрі подекуди суперечать за змістом одне одному, як-от, іронії та щирості, насилля

та вразливості демонструють одночасність перебування у різних емоційних станах й неможливість визначити, який із них домінує – це й є оптимістична відповідь на трагічні події жіночого життя.

***Воїтенко Леся** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова, автор та співавтор близько 110 наукових праць, 4 навчально-методичних посібників та 2 монографій. Наукові інтереси: українська та зарубіжна драматургія, антична література, теорія комунікації, сучасна українська та зарубіжна література, компаративістика.*

***Voitenko Lesia** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature of the Odessa National University named after I. I. Mechnikov Voitenko Lesya Ivanivna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature of the Odessa National University named after I. I. Mechnikov, author and co-author of about 110 scientific works, 4 teaching aids and 2 monographs. Scientific interests: Ukrainian and foreign dramaturgy, ancient literature, communication theory, modern Ukrainian and foreign literature, comparative studies.*

Received: 16.11.2025

Advance Access Published: December, 2025

© L. Voitenko, 2025