

Iryna Smarovoz

Independent researcher

ORCID: 0000-0001-8686-6195

Між пам'яттю та реальністю: засоби моделювання міграційних процесів у збірці короткої прози Юлії Ілюхи „Мої жінки”

Between Memory and Reality: Means of Modeling Migration Processes in Yuliya Ilyukha's Short Prose Collection *My Women*

Abstract

The article examines literary strategies for modeling the experience of forced migration in Yuliya Ilyukha's short prose collection *My Women* (2023). The analysis reveals that the narrative canvas of the texts is based on a combination of documentary precision and symbolic generalizations: the anonymity of the female characters creates a generalized image of the refugee woman, while the motifs of home, road, roots, and food acquire metaphorical meaning and function as markers of memory. Migration processes are modeled through contrasts between past and present (destruction versus the search for shelter), an emphasis on everyday rituals that take on existential significance, the use of auditory and visual imagery to evoke flashbacks, and the metaphorization of bodily and psychological transformations that emerge as consequences of forced displacement. The study demonstrates that the psychological depth of the collection emerges through the fixation on unresolved emotions – fear, guilt, alienation – as well as through visually and acoustically rich scenes of escape, separation, and traumatic memory.

The findings suggest that Ilyukha's collection extends beyond the documentation of individual stories, evolving into an artistic testimony of the collective experience of Ukrainian refugee women.

Keywords: prose, forced migration, war, loss of home, identity, traumatic experience, memory.

Збірка короткої прози „Мої жінки” Юлії Ілюхи, надрукована у видавництві „Білка” у 2023 році, здобула премію International Chapbook Prize 2023 від літературного журналу „128 Lit” та премію „Книга року BBC-2024”. В одному з інтерв’ю мисткиня заявила: „Я перемогла з книгою, яку ніколи в житті б не хотіла писати, а натомість хотіла би мати своє нудне життя в Харкові на Північній Салтівці”¹.

Історія створення книги почалася з того, що 19 жовтня 2022 року Ю. Ілюха опублікувала на своїй сторінці у фейсбуці перший текст з хештегом #мої_жінки. Авторка періодично оприлюднювала розповіді з цієї серії і, бачачи, що вони відгукуються підписникам, створила книгу, у якій осмислила травматичний досвід жінок під час війни та, між іншим, в умовах вимушеної міграції. Хоча письменниця відразу фіксувала живі, ще непережиті емоції, проте неправомірно буде називати „Мої жінки” класичною документальною прозою, адже, як слушно зауважує Ілля Рудійко, твори, уміщені у збірці „Мої жінки”, – „це не охудожнені реальні досвіди, а передусім художні тексти, які, утім, на ці реальні досвіди опираються”².

Ключовою у книзі є тематика війни та вимушеної міграції. Зауважу, події, описані в текстах, розгортаються на початку повномасштабного вторгнення. Тож логічно, що персонажі ще не могли мати досвіду, пов’язаного з війною чи міграцією, а тому на сторінках „Моїх жінок” змодельовано їхні перші емоції, рефлексійні вчинки. Часто героїні керувалися почуттям первинного страху, розпачу, інстинктивного прагнення порятунку. Показовою є відсутність власних імен у персонажках збірки „Мої жінки”. Їхня анонімність може бути витлумачена як універсалізація жіночого досвіду війни, адже кожна з них постає

¹ BBC NEWS Ukraine. *Ya, mabut, shchaslyva liudyna...*, <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c938y50g05yo> [dostup: 11.11.2025].

² I. Rudiiko, *Zhinky, shcho nalezhat sobi. Nezamovchani holosy v knyzi „Moi zhinky” Yulii Iliuchy*, <https://kultkrytyky.com/zhinky-shho-nalezhat-sobi-nezamovchani-golosy-v-knyzi-mo%D1%97-zhinky-yuli%D1%97-ilyuhy/> [dostup: 11.11.2025].

не як індивідуальний характер, а як узагальнений образ-символ мільйонів українок, змушених залишити свої домівки. Такий прийом створює ефект колективного суб'єкта, у якому приватна історія набуває значення спільного національного переживання. Провідними мотивами збірки є втрата дому та розрив із батьківщиною, зустріч із новою реальністю, а також боротьба за збереження ідентичності. У цьому контексті показовою є теза Зигмунда Фрейда про те, що „скорбота зазвичай є реакцією на втрату коханої людини або втрату якоїсь абстракції, що посіла її місце, такої як власна країна, свобода, ідеал тощо”³ [переклад власний – І. С.]. Психоаналітична концепція втрати, сформульована З. Фрейдом, відкриває можливість розглядати тексти Ілюхи як репрезентацію внутрішнього стану, у якому індивідуальний біль трансформується в колективну травму вигнання. У поєднанні з сучасними студіями травми (К. Карут, Д. ЛаКапра) це дозволяє інтерпретувати образи книги у руслі поетики нескінченної присутності минулого. До прикладу, у цьому контексті мотив дому, змодельований у збірці, постає як смисловий центр оповіді, що зберігає пам'ять про минуле.

Дім для українки – це не просто територія, призначена для забезпечення життєвих потреб, а простір ідентичності, носій культури, традицій і пам'яті. Тож утрата дому або вимушена міграція для жінки не лише означатиме зміну географічного простору, а й потребуватиме пристосування до нової реальності, що загрожує розмиванням національної ідентичності. Мотив утрати дому письменниці розкриває через детальні сцени втечі, де предмети та дії героїнь підкреслюють трагічність моменту. Окрім того, мисткиня моделює психічні стани, які супроводжують жінок, змушених залишити свою оселю. Це добре ілюструє епізод, у якому „жінка, яка сірого лютьневого ранку із сонним сином, кішкою та двома парами трусів у наплічнику залишила свій дім...”⁴. Через лаконічний опис зловісного ранку письменниці

³ S. Freud, *The Penguin Freud Reader*, New York–London 2006, p. 585.

⁴ Yu. Iliucha, *Moi zhinky*, Kyiv 2024, s. 18.

створює відчуття похмурості, холоду та безнадії. Героїня взяла з собою лише найнеобхідніше, що сигналізує про раптовість і трагічність її втечі. Та навіть у таких умовах жінка не перестає любити й не втрачає відповідальності, адже вона не залишає кішки, а бере її з собою.

Авторка акцентує увагу на контрасті між душевним бунтом і необхідністю виїзду, що передає глибину психологічного переживання жінки, яка перебуває між минулим, що руйнується, та невизначеним майбутнім. Напруту увиразнює риторичне запитання: „а як же квартира, бізнес, як же моє життя?!”⁵. Ця фраза виражає відчай і нерозуміння того, як усе, що вона будувала роками, може зникнути в одну мить. Однак, попри внутрішній протест, героїня не дозволяє собі слабкості: „зціпила зуби й одним рухом змела у валізу речі з полиці”⁶ – ця реакція демонструє її вимушену рішучість, відсутність часу на роздуми та потребу швидко адаптуватися до нових умов, навіть ціною придушення власних почуттів. Тож не дивно, що „жінка залишила дім і не озирнулася”⁷. Відсутність погляду назад стає своєрідним способом психологічного самозахисту, що дає можливість жінці відмежуватися від минулого, яке вже повернути неможливо.

Особливої гостроти у книзі набуває тема втрати та вимушеного прощання з рідним простором, яку авторка розкриває через асоціацію з корінням, що уособлює зв'язок із землею, минулим, ідентичністю, а його виривання є насильницький акт, який позбавляє людину стабільності та відчуття приналежності: „лютий знову вирвав її з корінням”⁸. Важливим у цій фразі є слово „знову”, яке підкреслює повторюваність втрати: жінка вже одного разу переживала схожий біль, але війна змушує її заново залишити дім. Цей мотив продовжується й у подальших епізодах твору, відображаючи неминучість війни, що змушує

⁵ Ibidem, s. 36.

⁶ Ibidem, s. 36.

⁷ Ibidem, s. 36.

⁸ Ibidem, s. 36.

людину знову й знову покидати все нажите: „багряна заграва підступала все ближче до нового жінчиного дому, і жінка вже без попередження закинула речі в автівку й помчала туди, де ще були дороги”⁹. Багрянний колір асоціюється з кров'ю та смертю, а також вказує на вибухи, пожежі, руйнування – війну, що невідворотно поглинає простір довкола. Фразою „нового жіночого дому” Ю. Ілюха підкреслює те, що героїня вже одного разу втратила житло, знайшла новий прихисток, але й він виявився тимчасовим. Отриманий раніше досвід зробив її дії механічними, емоції притупленими.

Моделюючи події, викликані війною, авторка звертається до деталей, які створюють сильний емоційний ефект, а також використовує яскраві художні засоби для відтворення напруженої, тривожної атмосфери: „вона ніби знову сиділа в коридорі евакуаційного потяга, який у суцільній темряві виїздив з вокзалу. гул ворожих літаків над ними сплівся в одну кошмарну мелодію з плачем дітей та виттям котів усередині”¹⁰. Люди були змушені покидати свої домівки, ховаючись від загрози. Образ евакуаційного потяга став для українців одночасно символом порятунку й хаосу та втечі, а його коридор перетворився на місце, у якому зосереджені всі емоції: страх, безвихідь, невизначеність. Цей образ підсилюється суцільною темрявою, яка підкреслює відчуття жаху та дезорієнтації. Темрява перетворюється на метафору незнання того, що чекає попереду, і втрати контролю над ситуацією. Досить яскравими та інформативними в цій цитаті є звукові образи, до прикладу „гул ворожих літаків”, який нагнітає тривогу, стає символом загрози, що немов зависла в повітрі, постійно нагадує про небезпеку. У „кошмарній мелодії” авторка об'єднує звуки плачу дітей та виття котів у цілісну композицію, підкреслюючи хаос і страждання. Плач дітей символізує беззахисність, виття котів відображає страх і біль, а разом ці звуки створюють ефект кошмару, який огортає героїв.

⁹ Ibidem, s. 36.

¹⁰ Ibidem, s. 98.

Навіть далеко від зони бойових дій війна продовжує жити в пам'яті персонажів. Розкриваючи мотив зустрічі з новою реальністю, Ю. Ілюха підіймає проблему внутрішньої боротьби жінки з травматичними спогадами, які можуть з'явитися в будь-який момент. Водночас ця боротьба супроводжується необхідністю пристосування до життя на чужині, що також стає випробуванням: „жінка, яка навчилася жити у чужих домах, двічі втратила власний”¹¹. Героїні, змушені покинути власний дім через війну, доводиться змиритися з тим, що її життя тепер проходить у тимчасових оселях. У такий спосіб жінка долає шлях внутрішньої трансформації: від розгубленості й болю до усвідомлення власної стійкості перед обличчям катастрофи.

Юлія Ілюха в „Моїх жінках” підкреслює те, що буденність у контексті війни та вимушеної міграції набуває особливого значення. З одного боку, вона здається незмінною: люди продовжують варити борщ, прати одяг, вкладати дітей спати, а з іншого, кожен побутовий ритуал наповнюється болем, спогадами, втратами. Наприклад, одна з героїнь „борщ не солила – вона і так забагато плакала”¹². Ураховуючи те, що в українській міфології та народних віруваннях сльози мають глибокий символізм, несуть у собі сакральний зміст, пов'язані із долею, очищенням, я переконана, що образ сліз у цій ситуації є метафоричним. У звичних побутових діях жінки вже не можуть знайти розради – кожен їхній день пронизаний трансформаціями та стражданнями, які не зникають, а лише посилюються з часом. Ю. Ілюха моделює психологічні метаморфози жінок, спровоковані війною та вимушеною міграцією, насичені болем: „половина – ось, що залишилося від неї через пів року”¹³. Так письменниця акцентує увагу на втраті цілісності, адже за відносно короткий період жінка зазнала настільки руйнівних змін, що від її особистості залишилась лише „половина”. Час вимушеного вигнання та пережити

¹¹ Ibidem, s. 36.

¹² Ibidem, s. 18.

¹³ Ibidem, s. 18.

події розділили її внутрішній світ, тому втрата цілісності стає тут метафорою незворотних змін, які залишають глибокий слід у психіці людини. До такого стану призвело її не тільки фізичне виснаження, але й розбитість душі та руйнування ідентичності, що супроводжуються ще одним тягарем – постійним відчуттям провини, яке стає невід'ємною частиною жіничного існування. На сторінках „Моїх жінок” читаємо: „жінка щодня їла себе за те, що поїхала”¹⁴. Фраза „їла себе” має потужну метафоричну конотацію самокритики та розпачу. Вона підкреслює, що щодня героїня зазнає розчарування, немов пожираючи власну сутність, через власну провину, пов'язану з необхідністю залишити рідну землю. Моделюючи контрастну до цієї ситуацію, авторка підкреслює безвихідність та приреченість іншої жінки: „а інша жінка по той бік кордону щодня їла себе за те, що залишилася”¹⁵.

Не лише власні почуття нищать жінок, зовнішній світ також не сприяє їхньому відновленню. Вимушене життя на чужині приносить нові випробування, інакші, але не менш болючі. Окрім вищесказаного, авторка підіймає проблему бар'єрів, пов'язаних із прийняттям чужого. Для однієї з героїнь новий простір виявляється холодним і відчуженим: „інше місто приймало її важко. воно було <...> вороже до жінки й адреси, яка була вказана у неї в паспорті”¹⁶. Місце реєстрації, що колись означало її приналежність, стає міткою, яка зумовлює упереджене сприйняття жінки як Іншої. Героїня відчуває неприйняття не лише як індивідуальність, а й через свою належність до певного місця, що символізує минуле та втрату. Це створює ефект подвійного відчуження: від власного минулого, яке довелося залишити, і від нового простору, який не приймає її такою, якою вона є. Адреса в паспорті тут стає символом коренів героїні, культури та її минулого життя, а ворожість демонструє, як суспільство відмовляється сприймати людину з певною історією та

¹⁴ Ibidem, s. 18.

¹⁵ Ibidem, s. 18.

¹⁶ Ibidem, s. 36.

місцем походження, що особливо гостро відчувається в умовах вимушеної міграції.

Внутрішня криза, спричинена втратою дому та боротьбою з новими викликами, поглиблюється ще й постійним виснаженням, яке ускладнює здатність жінки знаходити нові сенси та відчувати гармонію: „світ, який раніше здавався їй таким широким, змалів і змілів”¹⁷. Колись світ був символом нескінченних можливостей, простору для мрій і розвитку, тепер же він здається згорнутим, розмитим. Психологічні травма та втрати зробили перспективу обмеженою та нечіткою. Дуже природно в цю картину вплітається образ буквара: „він [світ – І. С.] лежав перед жінкою, як буквар перед першокласницею, але вона не мала сил учити літери”. Традиційно буквар символізує початок пізнання, шанс навчитися чогось нового, проте в даному випадку жінка позбавлена енергії та бажання розвиватися. Її світ розбитий війною й болем, героїня не може дозволити собі навіть базовий старт для відновлення й навчання, вона ніби втратила саму здатність відкриватися новим знанням і досвіду. А далі авторка акцентує увагу на її знесиленні: „жінка погано спала і мало їла, жінка худла і старішала”¹⁸. Тут спостерігається пряма кореляція між емоційним станом і фізичним здоров’ям. Недосипання, недоїдання, втрата сили – усе це свідчить про глибоку внутрішню кризу, яка відбивається на тілі. Трансформація, визначена словами: „худла і старішала”, є метафорою того, як життя далеко від рідного дому знесилює душу. Симптоми, змальовані Ілюхою, напряду перегукуються з психоаналітичним описом меланхолії у Зигмунда Фрейда, який зазначає, що „клінічна картина меланхолії включає втрату апетиту, безсоння та відмову від їжі”¹⁹. Таким чином, тілесні зміни героїнь у прозі Ілюхи можна інтерпретувати як художню репрезентацію *травматичного досвіду*, що на психічному рівні набуває форми *меланхолійного стану*.

¹⁷ Ibidem, s. 52.

¹⁸ Ibidem, s. 52.

¹⁹ S. Freud, op. cit., s. 585.

Тимчасовим порятунком для жінки стає дорога: „вона не могла довго сидіти на одному місці – лише дорога рятувала її від поганих думок, лише нові локації допомагали забутися”²⁰. Постійний рух стає своєрідною віддушиною від тягаря спогадів та болю. Нові місця хоча й не дають остаточного зцілення, пропонують короточасне відволікання, змінюють просторове оточення, що дозволяє хоча б на мить відчувати полегшення. Однак це також свідчить про нездатність жінки зупинитися, створити стабільне відчуття дому – внутрішній спокій залишається недосяжним.

За умов еміграції душевне спустошення героїні набуває культурного виміру, перегукуючись з архетипом жінки-берегині. В українській культурній традиції саме через образ берегині уособлюється здатність жінки створювати гармонію в родині, берегти пам'ять і духовний зв'язок поколінь. Проте під час вимушеного переселення ця роль зазнає трансформації: жінка, позбавлена власного, утрачає не просто місце проживання, а символічну основу своєї ідентичності. Навіть ураховуючи те, що образ сучасної української берегині трансформувався відповідно до змін соціокультурного контексту (берегиня вже не обмежується виключно традиційними хатніми обов'язками, а гармонійно поєднує професійну діяльність, самореалізацію та сімейні цінності), усе ж її роль як емоційного центру родини залишається ключовою, що свідчить про еволюцію, а не зникнення цього архетипу. Жінка вже не має власного простору, який би могла оберігати, що загострює її внутрішню кризу, адже ця втрата та вимушене переміщення не лише руйнують зовнішні умови життя, а й впливають на її внутрішню сутність, змушуючи постійно шукати нові шляхи для збереження своєї ідентичності. Це явище унаочнює фраза: „жінка, яка вчилася жити, не знаходила спокою”²¹. У ній відображено парадокс адаптації: з одного боку, процес „вчитися жити” є актом виживання й навіть стійкості, а з іншого – цей процес настільки болючий

²⁰ Ю. Ілюха, *op. cit.*, s. 52.

²¹ *Ibidem*, s. 52.

і руйнівний, що позбавляє людину можливості відчутти спокій. Саме постійна боротьба та необхідність пристосовуватися до нових, часто несприятливих та незрозумілих умов створюють внутрішній розлад, що унеможлиблює відновлення психологічної цілісності.

Навіть далеко від війни її відлуння не зникає, а проявляється в найменших деталях мирного життя, змушуючи жінок знову і знову повертатися в моменти страху. Яскравим прикладом цього стають тригери в мирному середовищі: „жінка, яка впала обличчям у землю після вибуху феєрверка в тихому європейському місті, спіймала флешбеки”²². Цей образ передає миттєвий, неконтрольований фізичний і емоційний колапс. Падіння обличчям у землю, спровоковане спогадами про війну, які охоплюють людину з такою силою, що вона буквально не може втриматись, символізує беззахисність і вразливість. Феєрверк зазвичай асоціюється зі святкуванням і радістю, а тут стає каталізатором спогадів, які асоціюються з вибухами та руйнуванням. Так авторка наголошує, що травма не зникає з просторовою безпекою, а відновлюється і спалахує з новою силою в найнесподіваніший момент. Флешбеки, які переживає героїня, є художнім виявом *посттравматичної пам’яті*, коли минуле не може бути інтегроване у свідомість і повторюється у вигляді нав’язливих спогадів.

У новому, чужому для себе просторі біженки постійно шукають можливість утримувати зв’язок із рідним світом. Розкриваючи мотив збереження ідентичності, Ю. Ілюха неодноразово повторює фразу „вона відрізала шматочок себе”²³ (коли готувала борщ, суп з фрикадельками чи пасту карбонара), демонструючи в такий спосіб, як жінка прагнула максимально зберегти власну ідентичність, наповнюючи нею свою нову повсякденність. Вона прагнула відтворити рідні смаки, які добре пам’ятала, „і весь час згадувала смак макаронів «ювілейних» з дешевої ятки біля

²² Ibidem, s. 98.

²³ Ibidem, s. 18.

метро”²⁴. Через знайомі страви жінка намагалася відновити відчуття дому, який залишився далеко, тому їжа стає для неї не просто побутовою необхідністю, а своєрідним ритуалом, що допомагає втримати зв'язок із минулим і зберегти себе в новій реальності. Таким чином, кулінарні звички набувають символічного значення, стаючи інструментом збереження пам'яті в еміграції.

Отже, збірка „Мої жінки” Юлії Ілюхи є не просто художнім осмисленням воєнної дійсності, а складним текстом, що моделює психоемоційні процеси, спричинені вимушеною міграцією. Авторка через образи своїх героїнь моделює мотиви втрати дому, зіткнення з новою реальністю та боротьби за збереження ідентичності, створюючи багат шаровий літературний простір, де пам'ять і реальність взаємодіють на рівні художньої форми. Тексти сповнені експресивних деталей, які посилюють емоційне сприйняття: метафори, символіка, контрастні образи та глибокий психологізм. Саме через цю комбінацію „Мої жінки” виходять за межі індивідуальних історій і перетворюються на узагальнене свідчення про досвід українських жінок, змушених залишити свої домівки через війну. Збірка органічно вписується в ширший дискурс літератури свідчення, до якого належить, зокрема, „Словник війни” Остапа Сливинського, де автор фіксує трансформації мови під впливом війни, показуючи, як змінюється значення звичних слів у новій трагічній реальності. Подібну функцію має й книга хорватської письменниці Славенки Дракуліч „Ніби мене нема(є)”, що демонструє насилля над жінками під час війни в Боснії. Обидва ці тексти, подібно до збірки Юлії Ілюхи, репрезентують травматичний досвід через поєднання документального та художнього, водночас зберігаючи у центрі уваги людину як носія пам'яті та культурної ідентичності. Тож „Мої жінки” Ілюхи не лише фіксують та архівують травматичний досвід, а й відкривають нові перспективи для осмислення ролі художнього тексту у відображенні сучасної міграційної кризи,

²⁴ Ibidem, s. 18.

роблячи його важливим явищем у сучасному літературному процесі України.

References

- BBC NEWS *Ukraina*. *Ya, mabut, shchaslyva liudyna...*, <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c938y50g05yo> [dostup: 11.11.2025].
- Freud S., *The Penguin Freud Reader*, New York–London 2006.
- Iliucha Yu., *Moi zhinky*, Kyiv 2024.
- Rudiiko I., *Zhinky, shcho nalezhat sobi. Nezamovchani holosy v knyzi „Moi zhinky” Yulii Iliuchy*, <https://kultkrytyky.com/zhinky-shho-nalezhat-sobi-nezamovchani-golosy-v-knyzi-mo%D1%97-zhinky-yuli%D1%97-ilyuhy/> [dostup: 11.11.2025].