

Anhelina Stolitnia

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

ORCID: 0009-0001-4356-8048

Самі собі чужі: спроба міжпоколіннього та міжкультурного діалогу в романі Анни Грувер „Нерухомість”

Strangers to Ourselves: An Attempt at Intergenerational and Intercultural Dialogue in Anna Gruver's Novel *Real Estate*

Abstract

The article examines the issue of understanding between Ukrainian and Polish cultures, using Anna Gruver's novel *Nerukhomist* as a focal point. The literary text emphasizes the communicative gap between women who are strangers in Polish society and, therefore, try to establish a symbolic intergenerational connection between them, based on their otherness and alienation. The article interprets communicative strategies, in particular silence and fragmented language, as signs of the characters' traumatized identities. Aging serves as a significant turning point for the protagonist, as well as her mental illness, which delves into her interaction with a young Ukrainian woman who communicates with the world through academic texts and concepts. The discourse of aging and illness becomes central to the analysis of the novel, demonstrating the vulnerability of the human body and consciousness. In her book, Anna Gruver situates the relationship between the two women within a broader geopolitical context, employing the metaphor of a house, whose facade conceals the true horrors that only an outsider can notice.

Keywords: Ukrainian literature, gerontology, alienation, philosophy of dialogue, intergenerational communication.

Процес виформовування нового етапу будь-якої колонізованої літератури ніколи не є ізольованим¹: під впливом зовнішніх чинників активізується травматична пам'ять, що впливає на форми, жанри, сюжети, метафори. Українська постколоніальна історія літератури понад десятиліття перебуває у новій фазі, яку спричинила військова агресія з боку Російської Федерації. Українська дійсність була настільки швидкоплинною і змінною, що мистецтво, література зокрема, не встигло повноцінно від-рефлексувати досвіди Революції Гідності, як довелося реагувати і прописувати нову воєнну реальність.

Оскільки українська воєнна література не мала власної традиції, а функціонувала в межах соцреалістичного канону (натомість текстів періоду Першої світової війни недостатньо, щоб із них можна було сформувати цілісний корпус)², авторам та авторкам треба було витворити її самотужки, по суті, з нуля. Так з 2014-го року починають активно розвиватися два шари літератури про війну³ – письмо професійних письменників, які своїми текстами прагнули осмислити причини і перебіг воєнних дій, як-от Сергій Жадан у романі „Інтернат” (2014), а також комбатантська проза безпосередніх свідків та учасників подій, які передусім прагли зафіксувати власний досвід у художній формі, прикладом такого письма є роман Валерія Маркуса „Сліди на дорозі” (2018).

Водночас війна із першого плану через свою протяжність у часі почала переходити у стан постійної імпліцитної присутності не лише в українському суспільстві, а й в літературі. Зокрема саме воєнні дії та тексти, цілком імовірно, стимулювали пошуки сімейних історій, які потребували окремого проговорення

¹ A. Quayson, *Periods versus Concepts: Space Making and the Question of Postcolonial Literary History* [v:] „PMLA” 2012, t. 127, nr 2, s. 344, <http://www.jstor.org/stable/41616824> [dostup: 15.11.2025].

² N. Ksondzyk, *Mizh svitovoju skorbotoiu ta vitchyznianoju heroikoju*, 25.02.2015, <https://litakcent.online/2015/02/25/mizh-svitovoju-skorbotoju-ta-vitchyznianoju-herojikoju/> [dostup: 15.11.2025].

³ O. Mymruk, *Vid okopiv do melodramy: yakoiu buvaie ukrainska voienna proza*, 24.04.2019, <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/> [dostup: 15.11.2025].

в новому контексті, через що можна чітко прослідкувати тренд на дослідження пам'яті в українській прозі після 2014-го року. Роман Софії Андрухович „Амадока” (2020) у цьому випадку є чи не найбільш вичерпною ілюстрацією спроби створення „великого українського роману”⁴, що ставив собі за мету пропрацювати тему трансгенераційної травми і оприявнити репресовану пам'ять. Можна помітити, як війна поволі перетворилася на ландшафт, радше символічний, ніж буквальний, на основі якого автори та авторки розгортали ширші сюжетні полотна.

Початок повномасштабного вторгнення Росії на територію України у 2022-му році став новою фазою війни, що й породило новий виток літератури про війну⁵. Етапними стали ті тексти, що оперативно реагували на реальність, яка вже частково існувала у дискурсі, витвореному з 2014-го року. Однак із часом, подібно до людської свідомості, література теж почала адаптовуватися, через що війна, крім передачі досвідного знання, стала полем для текстуальних експериментів. Ідеться зокрема про роман Софії Андрухович „Катананхе” (2024), події якого розгортаються у своєрідному позачасі – Україні після завершення воєнних дій. Можна припустити, що темпоральність в українському літературному процесі стає дискомфортною категорією, адже сюжети часто зависають між „до” і „після” початку повномасштабного вторгнення або ж пориваються до віддалених від війни періодів.

Українська письменниця та перекладачка Анна Грувер належить до молодшої генерації митців, на чию юність припала воєнна агресія з боку Російської Федерації, через своє письмо вона намагається осмислити власний досвід війни та переміщення. Дебютний роман авторки „Її порожні місця” (2022) проблематизує ці тематичні координати на двох часових

⁴ Т. Petrenko, *Pidsumky-2020: velykyi ukraïnskyi roman proty malykh ukraïnskykh romaniv*, 31.12.2020, <https://chytomo.com/pidsumky-2020-velykyi-ukraïnskyi-roman-proty-malykh-ukraïnskykh-romaniv/> [dostup: 15.11.2025].

⁵ Т. Trofymenko, *Suchasna ukraïnska proza pislia 24 liutoho 2022: retseptsiia viiny* [v:] „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej”, 2023, t. 16, s. 97–113, <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2023-16.5>.

площинах історії України – сучасній російсько-українській війні та Другій світовій війні. Літературні оглядачі та професійні літературознавці звертали увагу на багатшаровість жіночого наративу (Т. Пастух)⁶, наголошуючи на „передвоєнній, воєнній та поствоєнній географії тексту” (Р. Жаркова)⁷.

Мета статті. На матеріалі роману „Нерухомість” дослідити особливості художнього прописування комунікативних стратегій, покликаних вибудувати діалог між Україною та Польщею через образи жінок-чужинок, замкнених у власних досвідах. Інтерпретація літературного тексту у статті провадиться крізь призму філософії діалогу, геронтологічних та феміністичних студій, що уможливають аналіз міжгенераційної взаємодії через дискурс тіла, старіння та хвороби.

Виклад основного матеріалу. Другий за рахунком роман Анни Грувер „Нерухомість” (2025) продовжує задану лінію на опрацювання темпоральності. Авторка обирає час, який із поточної воєнної перспективи може здаватися безтурботним і комфортним. Ідеться про 2019-й рік: світ здавався тоді цілісним, йому не загрожувала ні пандемія, ні широкомасштабні воєнні дії. Проте разом із цим оптика Грувер позбавлена ідеалізації, адже її героїня цілком свідомо війни на Сході України, що на той час тривала понад п’ять років, а отже, розуміє всю оманливість спокою та миру. Незабаром війна пошириться на всю територію України, а пандемія відступить, відкривши кордони для мільйонів українців, що шукатимуть прихистку в Європі і приноситимуть туди свої досвіди у пошуках розуміння.

„Нерухомість” – це текст, який ставить собі за мету дослідження меж розуміння і працює із цією темою на кількох

⁶ T. Pastukh, „*De smutok i zyma ne skovuiut pisen...*”: roman Anny Hruver „*Yii porozhni mistsia*”, 11.02.2024, <https://chytomo.com/de-smutok-i-zyma-ne-skovuiut-pisen-roman-hruver-ii-porozhni-mistsia/> [dostup: 15.11.2025].

⁷ R. Zharkova, *Bunt, shcho vyrostaie z porozhnechi: ne-retsenziia na roman „Yii porozhni mistsia”*, 16.05.2025, <https://web.archive.org/web/20250516082136/https://povaha.org.ua/bunt-shho-vyrostaye-z-porozhnechi-ne-retsenziya-na-roman-yiyi-porozhni-mistsya/> [dostup: 15.11.2025].

сюжетних рівнях. Головна героїня роману, аспірантка соціології Миша, вирушає до Польщі з України в межах роботи над проектом „Others: Who We Are”, спрямованому на налагодження зв'язків із мігрантською спільнотою Польщі. Сама ж Миша, хоч і не є фактичною мігранткою, але відчувається чужою і зайвою поза межами батьківщини, тому під час кожного контакту з поляками намагається розповісти про повільноплинну війну в Україні, наражаючись на нерозуміння чи байдужість. Проте персонажку важко назвати агентивною (адже надарма вона „Миша” – людина без людського імені і людських властивостей), її „Я” розчиняється в „Іншому”.

Водночас академічна заангажованість персонажки спрямовує роман на метод соціологічного спостереження, адже саме у своїй непомітності вона вбачає зиск як у роботі із цифрами, так і з людьми. Слід звернути увагу на наративний вимір тексту – хоча сюжет обертається навколо постаті й думок Миші, вона не може спромогтися на власний голос, тобто не відчуває достатньо сміливості для того, щоб ословити себе. Оскільки героїні не вдається встановити вербальну комунікацію з „Іншими”, вона обирає перебування в комфортній зоні перманентного спостереження. Дівчина перетворюється на суцільний погляд, щоб дослідити довколишню реальність, не будучи при цьому частиною досліджуваного простору. Більше того, навіть квартира, тобто буквальний життєвий простір, намагається витіснити Мишу, дедалі більше поглиблюючи самотність персонажки. Варто зазначити, що героїня перебувала в цьому стані й удома, ще з дитинства, будучи посередницею між матір'ю та бабусею:

Вони замало розмовляли. Усі вони між собою замало розмовляли. Миша під час сварок бабусі і мами була як месенджер: через неї передавали інформацію. Під час мовчання цих двох важких жінок було чути, як гуде на кухні старий холодильник і цокає дореволюційний годинник. Це були звуки нещасливого життя. Нерозуміння⁸.

⁸ А. Hruver, *Nerukhomist*, Wydawnictwo Staroho Leva, Lviv 2024, s. 136.

Тож, як можна помітити, мовчання стало для персонажки звичною комунікативною стратегією, засвоївши яку вона перетворилася з тихої „мишки”⁹ на невидиму спостерігачку Мишу. Зазнавши поразки з біологічною сім’єю, дівчина саме на чужій території, у Польщі, отримує можливість стати частиною чужої родини. Перші її контакти за кордоном – літнє професорське подружжя Борковських, у чийй оселі дівчина знаходить тимчасовий прихисток і прихильність. Із цими людьми Миші вдається встановити діалог, через що, імовірно, надалі саме вони як символічні батьки будуть виступати для неї своєрідним моральним мірилом. Цілком можливо, що перебування Миші в Польщі впродовж цілого року можна трактувати як процес сепарації від матері й партнера, які постійно приймали рішення замість самої дівчини. Так у ході цих процесів персонажка шукає опори спочатку в Борковських як значимих фігурах, а згодом символічною матір’ю Миші стає її орендодавця Патриція.

Патриція перетнула межу 40 років, за хронологічними мірками вона перебуває в середніх літах, проте сама жінка часто міркує про власне старіння. Питання старості є для цієї персонажки принципово важливим, хоча Миша, крізь чию оптику читач уперше спостерігає за орендодавицею, анітрохи не зважає на вік Патриції. Літературознавиця Кетлін Вудворд, досліджуючи репрезентації старіння в європейській культурі, наголошувала на „молодій структурі погляду”¹⁰, концепції, що вияскравлює зверхній погляд культури, одержимої молодістю, на старих людей. Таке позиціонування дегуманізує старість, адже молодий погляд часто сповнений огиди чи страху¹¹.

Натомість Миша, ведучи спостереження, зосереджується не на зовнішності Патриції чи її тілі, а на діях персонажки: „Вона бачить жінку та перше не може це осмислити: що

⁹ Ibidem, s. 137.

¹⁰ K. Woodward, *Performing Age* [in:] „NWSA Journal” 2006, t. 18, nr 1, p. 180.

¹¹ M. M. Gullette, *Ending Ageism: Or, How Not to Shoot Old People*, Rutgers University Press 2017, p. 18.

відбувається у внутрішньому дворіку. Вона згадує термін *signifiance* за Юлією Крістєвою, означувальний процес. Відкритий сенс. Що відбувається? Відбувається жінка¹². Як це не парадоксально, саме в Патриції, яка провадить пасивне й замкнене існування, Миша вбачає процесуальність. Окрім того, важливо підкреслити численні посилання та цитування феміністичних дослідниць та письменниць у моменти присутності Патриції в життєвому просторі Миші. Саме феміністичні студії заклали початок переосмислення психоаналізу, запровадили критичне перепрочитання фройдизму у нових теоретичних рамках, що дало змогу жіночій постаті покинути маргінеси культури та суспільства. Тож виходить, що Патриція частково репрезентує патріархально-психоаналітичний погляд на жінку після втрати фертильності як стару¹³, а Миша супроти цих стереотипів пропонує академічне тлумачення жінки, старої зокрема. Цілком імовірно, що саме через цей контраст наративний вимір розширюється до двох свідомостей – текст балансує між теоретичною основою буття Миші та химерним сприйняттям світу Патриції, спричиненим душевною хворобою.

Так від погляду Миші текст поступово переходить до погляду Патриції на саму себе. Вона міркує про вік як про жорстокість, подумки перераховує ознаки старіння на своєму обличчі. Для цього вона не потребує дзеркала, жінка знає свої зморшки напам'ять. Проте найбільше її лякає не наявність вікових змін, а сам процес відчуження „Я” у ході старіння. Геронтолог Саймон Біггс у цьому контексті наголошує: стара людина, відповідно до культурно-соціальних норм, має ідентифікувати себе з власним віком, але водночас чинити йому опір¹⁴. Тут не йдеться ні про прийняття, ні про розуміння процесів старіння, а також

¹² A. Hruver, op. cit., s. 35.

¹³ K. Woodward, *Inventing Generational Models: Psychoanalysis, Feminism, Literature* [in:] *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999, p. 180.

¹⁴ S. Biggs, *Age, gender, narratives, and masquerades* [in:] „*Journal of Aging Studies*” 2004, t. 18, nr 1, p. 55.

становища тіла у новій соціальній реальності. Суб'єкт, згідно із цими уявленнями, має активно протистояти власному тілу, проявляючи до нього ворожість та зневагу. Патриція, не до кінця усвідомлюючи себе, відчуває, як натомість тіло стає ворожим до неї самої, дистанціюючи її дедалі більше від зовнішнього світу:

Раптове, таке несправедливе старіння – це теж здивування, особливо ж коли натрапляєш на власне відображення в інших, не одомашнених, неприручених дзеркалах. Тільки зі старінням ти опиняєшся ще більш ізольованою від світу, ніж у підлітковому віці, на самоті з цим хижим лисом змін. Їй здавалось, що у неї болить сама шкіра¹⁵.

Дослідники процесів старіння наголошують на тому, що виходження до цього вікового етапу часто сигналізує зміну взаємин між „Я” та „Іншим”, часто якраз „Інший” стає соціальним дзеркалом, метою якого є підкреслити тілесні трансформації суб'єкта. Старіння Патриції, що мало стосуватися виключно її, стає предметом нарікань та зневаги її чоловіка. Він наполягає на тому, щоб дружина зафарбувала сивину і цим самим припинила компрометувати його, їхню родину та їхню справу. Однак руйнування їхніх стосунків спричинило не старіння Патриції, а його ставлення до неї як до пасивного об'єкта, відтак і насилля щодо неї. Персонажка, міркуючи про свої взаємини з „Іншими”, помічає, що як її рідні, так і чоловік, прагнули виховати її під себе, під власні стандарти та вимоги. Тож коли жінка пояснює, що це навіть не сивина, а спеціальний метод фарбування волосся, чоловік починає лютувати:

Сраний фемінізм. Срана емансипація за мої гроші. За такі гроші ти маєш бути як модель з обкладинки, а не стара баба з будинку для старих. Як я з тобою покажуся на людях? Нова бухгалтерка подумала, що ти моя мати, коли ти прийшла підписати папери. Як ти поїдеш на море? Срані ліваки своїми ідіотськими ідеями перетворили тупих баб на мішки з картоплею. Ти мусиш щось із собою зробити. Я не можу спати з тобою в одному ліжку¹⁶.

¹⁵ A. Hruver, op. cit., s. 88.

¹⁶ Ibidem, s. 113.

Патриція не відповідає і не суперечить цим закидам, адже знає, що ця тирада – лише передмова до майбутніх побоїв, які чекають на неї опісля. По суті, чоловікові байдуже навіть, який вигляд має дружина, він апелює насамперед до думок та поглядів „Інших”, що виступають для нього авторитетами, на відміну від Патриції. Її він бачить як божевільну, тому й замикає її вдома подалі від чужих очей, репрезентуючи цим поширений художній троп про божевільну дружину на горищі, ізольовану чоловіком від зовнішнього світу. Абсолютно невипадково Патриція читає поезію Юлії Гартвіг, що вичерпно характеризує спосіб буття та комунікації зі світом: „справжнє життя є відсутнім”¹⁷. Тож жінка фактично відсутня у так званому справжньому житті. Слід зазначити, що впродовж довгого часу Патриція намагалася дати собі раду з утратою дитини – травматичним досвідом, що й спричинив серйозні порушення в її світосприйнятті. Відтак як ставлення чоловіка, так і затяжна ментальна недуга стали для жінки факторами відчуження і змінили її погляд на себе та „Іншого”. У цій ситуації лише інша маргіналізована жінка може зняти це закляття невидимості божевільної на горищі.

Саме розмова про старість зближує Патрицію та Мишу. Українка раціоналізує будь-які емоції, тому й намагається пояснити польщі старість через культурологічні концепції, цитуючи статтю Сьюзен Зонтаг про подвійні стандарти старіння. Незважаючи на те, що персонажки є своєрідним віддзеркаленням одна одної, їхні спроби взаємодії приречені на поразку через нерелевантність досвідів та невміння їх ословити зокрема. Орендодавиця, яка перебуває виключно у просторі власних думок і переживань, чує лише загрозливе слово „старіння” з усього розлогого академічного відчиту Миші про жіночу старість. Інтерпретуючи спілкування між героїнями крізь призму філософії діалогу, можна помітити, що „Я” Патриції є закритим до „Я” Миші, що відрізає будь-яку можливість повноцінного порозуміння. Попри те, що комунікація між жінками є радше монологічною,

¹⁷ Ibidem, s. 93.

приреченою на циклічність та зацикленість, замаскованою під зовнішній діалог¹⁸, героїні знаходять спільну мову на підставі емоційної дезорганізації. Патриція, яка мала би бути рольовою моделлю для молодшої персонажки, перебуває під контролем ілюзій та почуттів, натомість Миша інтелектуалізує власні почуття й не дозволяє собі вповні пережити емоцію. Відтак відбувається процес, який Юлія Кристева означувала як пошук „Чужинцем” іншого „Чужинця” у результаті відштовхування домінантною спільнотою¹⁹. Важливим тут також є гендерно-генераційний вимір, адже жінки, яких іншують, прагнуть зближення з такими ж іншованими задля створення міжпоколіннєвих моделей, що демонструє тезу Фрідріха Шляєрмахера²⁰ про те, що чужорідність може стати основою для спорідненості.

У такий спосіб обидві отримують бажане: Миша – турботливу матір, Патриція – доньку. Хоча тут ідеться про символічну модель „матір-донька”, проте цей наратив є важливим для репрезентації, адже довгий час належав до непроговорених сюжетів у культурі, як про це писала літературознавиця Маріанна Гірш²¹. Старша жінка вбачає у молодшій навіть певні зовнішні ознаки, які могли б свідчити про їхню спорідненість. Миша всім своїм виглядом і тихим непримітним способом життя зворушує Патрицію, яка всерйоз починає сприймати її за власну доньку та відчуває її присутність на метафізичному рівні. Орендодавиця вводить квартирантку у свій світ завдяки розповіданню історій і родинному альбому, фактично здійснюючи акт ініціації. Слід підкреслити, що Патриція функціонує виключно в межах власного

¹⁸ T. Liutyi, *Inshyi i Chuzhyi u strukturi liudskoho ya* (M. Buber, E. Levinas, Yu. Krysteva) [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofia ta relihiieznavstvo” 2018, t. 1, s. 22.

¹⁹ Yu. Krysteva, *Sami sobi chuzhi*, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko „Osnovy”, Kyiv 2005, s. 9.

²⁰ F. D. E. Shliaiermakher, *Pro relihiu: promovy do osvichenykh liudei, sered tykh, yaki yii znevazhaiut*, Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, 2003, s. 239.

²¹ M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press 2000, p. 1.

дому. З одного боку, це підсвічує закоріненість персонажки у свою родинну історію, а з іншого боку, дім стає для неї в'язницею, з якої жінка навіть не поривається втекти. Літературна критикиня Тетяна Петренко звертає увагу на те, що „Нерухомість” пропонує образ ідеального фасаду, за яким криється історія насильства²². Цей ідеальний фасад Петренко трактує як значно ширшу метафору європейського простору з його непорушністю і спокоєм, чи не „останнім острівцем ефемерної стабільності у нестабільному світі”²³. Тож Анна Грувер у своєму романі насправді фіксує значні зміни у всій західній світобудові, звівши їх до масштабів приватної історії. Тому в момент, коли Патриція потерпає від побоїв і зрад чоловіка, лише Миша, а не призвичаєні до криків сусіди, виявляє свою небайдужість до жінки.

Однак не лише фасад, а й уміст дому є важливим для Патриції. Жінка занурена у своє минуле, травматичне зокрема, тому речі викликають у персонажки численні афекти, слугуючи способом комунікації зі світом, до якого Патриція колись належала. Вона оточує себе родинними реліквіями, щоб збудувати на цих матеріальних уламках історії персональний життєвий простір. Жінка відчуває у своєму домі постійну присутність дідуся, чия постать вона охудожнює, сприймаючи його як свого героя, ведучи з ним комунікацію через його табакерку та листи. Окрім того, жінка залучає до цього світу також і Мишу, яка є абсолютно чужорідним суб'єктом для простору, але саме історії, а згодом і сережки, що в родині Патриції передавали з покоління в покоління, переходять до Миші як повноцінний спадкоємиці символічної матері.

Молода дівчина в ході вибудовування зв'язку з Патрицією пригадує власну родину, зокрема бабусю. Саме вона конструювала очікування, яким онучка мала відповідати, а коли реальність

²² Т. Petrenko, *Seans emotsiinoho shybari: retsenziia na „Nerukhomist” Anny Hruver*, 14.09.2023, <https://chytomo.com/seans-emotsijnoho-shybari-retsenziia-na-nerukhomist-anny-hruver/> [dostup: 15.11.2025].

²³ Ibidem.

не збігалася з бажаним, Миша, відчуваючи на собі тягар відповідальності, потерпала від нервових зривів та відчуття власної недосконалості. Це могло виявлятися і через речі, приміром коли дівчина згадує подарований бабусею клатч, який вона не змогла інтегрувати у свій гардероб, адже цей подарунок був призначений не так для Миші, як для бабусі, яка хотіла перекроїти онучку під себе і свій стиль.

Натомість для Патриції світ речей та впорядкування їх стає способом приборкання своїх емоцій та створення нових наративів, адже її життєва оповідь циклічна й не містить нових історій. Так вона зізнається Миші зокрема в тому, що колекціонує коробки з-під печива, які слугують основою для творення і множення сюжетів із зображень на коробках. Ці вигадані історії обертаються виключно довкола дискурсу родини, будучи позначником без реального референта. За такою ж викривленою логікою жінка позначає Мишу як свою доньку, якої в неї ніколи не було.

У відповідь на таку довіру Миша теж вирішує бути відкритою і поділитися з Патрицією переживаннями щодо війни в Україні, розповідає про репресовану історію власної родини. Для неї речі не мають настільки важливого значення, як для Патриції, саме через розуміння крихкості як концепту, так і цілком реального дому. Це розуміння не належить до її безпосереднього досвідного знання, Миша отримує його від свого хлопця, чий дім під час бойових дій на Сході України потрапив під окупацію, тож хлопець, подібно до Патриції, щоразу вибудовує уявний дім перед Мишею, щоб утілити його принаймні через оповідь.

Проте Патриція не чує історій Миші та не може розділити її болю, адже просто не здатна вийти за межі своєї свідомості назустріч „Іншому”. Персонажка ігнорує оповідь Миші, інтерпретуючи її через власну оптику, що демонструє те, що жінка вийшла за рамки уяви, називаючи дівчину своєю донькою і дитиною. Душевне сум'яття персонажок позначається зокрема й на мові тексту – вона розладнана, непридатна до користування. Через це взаємодія між жінками відбувається на рівні монологів свідомостей, недомовок, метафор. Важливо підкреслити,

що навіть свідомість Патриції є фрагментарною, спрямованою не назовні, а всередину себе. Крім того, що Патриція не здатна вибудувати повноцінний діалог із дівчиною, вона починає інвазивно заповнювати простір Миші, адже активно вживається в материнську роль, нав'язливо піклуючись про орендарку: „Дитина хвора, моя дитина хвора, треба зварити бульйон, будь ласка, пропустіть мене до каси без черги, у мене вдома дитина, розумієте, захворіла”²⁴.

Утім, ілюзорна ідилія, витворена хворою свідомістю жінки, моментально руйнується, коли виявляється, що Миша аж ніяк не дитина, а цілком автономна доросла людина, що перебуває в романтичних стосунках. Тоді орендодавиця, почуваячись зрадженою, відштовхує дівчину та відмовляється вірити в ту дійсність, в якій живе Миша. Не будиши біологічною матір'ю, Патриція фактично проживає стадію розриву зі своєю символічною донькою так, як це відбувається між біологічними матерями та їхніми дітьми. Соціологиня Ненсі Джулія Чодоров пише про етапи сепарації дітей від батьків, коли матері продовжують жити спогадами про граничну близькість із дитиною в ті часи, коли вони разом формували єдине ціле²⁵. Тому можна говорити про те, що персонажки перебувають на абсолютно різних стадіях символічного зв'язку між матір'ю та донькою. Більше того, для самої Миші ці взаємини ґрунтувалися на ввічливості й потребі компенсації близькості з реальною матір'ю, тоді як Патриція справді повірила у своє уявне материнство. Отож примарне порозуміння приречене на поразку, бо Миша намагається вирватися із задущиливих обіймів Патриції, а та не може повірити, що її „донька” більше їй не належить.

Висновки. У центрі роману „Нерухомість” Анни Грувер перебуває онтологічна проблема порозуміння між персонажками, що є іншованими за різними ознаками та фактично не належать до

²⁴ A. Hruver, op. cit., s. 173.

²⁵ N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press 1978, p. 57.

спільнот, в яких їм доводиться перебувати. На цій основі ґрунтується їхня компенсаторна комунікація, коли обидві потрапляють у ситуацію вибудовування символічної міжпоколіннєвої моделі взаємодії. Однак їхня комунікація, сконструйована на мовчанні, фрагментарності та розладнаності мови, унеможлиблює діалог, замикаючи обох у власних досвідах і травмах. У такий спосіб художній текст демонструє не лише взаємне відштовхування, а й відкриває перспективу для винайдення спільної мови, що була б достатньо вичерпною і придатною для ословлення дискурсу хвороби, старіння, війни, вимушеного переміщення.

References

- Biggs S., *Age, gender, narratives, and masquerades* [in:] „Journal of Aging Studies” 2004, t. 18, nr 1, pp. 45–58.
- Chodorow N., *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press 1978.
- Gullette M. M., *Ending Ageism: Or, How Not to Shoot Old People*, Rutgers University Press 2017.
- Hruver A., *Nerukhomist*, Wydawnictwo Staroho Leva, Lviv 2025.
- Hirsch M., *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 2000.
- Kristeva Yu., *Sami sobi chuzhi*, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko „Osnovy”, Kyiv 2005.
- Liutyi T., *Inshyi i Chuzhyi u strukturi liudskoho ya* (M. Buber, E. Levinas, Yu. Krysteva) [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofiia ta relihiieznavstvo” 2018, t. 1, s. 20–28.
- Mymruk O., *Vid okopiv do melodramy: yakoiu buvaie ukrainska voienna proza*, 24.04.2019, <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/> [dostup: 15.11.2025].
- Pastukh T., *„De smutok i zyma ne skovuiut pisen...”*: roman Anny Hruver „Yii porozhni mistsia”, 11.02.2024, <https://chytomo.com/de-smutok-i-zyma-ne-skovuiut-pisen-roman-hruver-ii-porozhni-mistsia/> [dostup: 15.11.2025].
- Petrenko T., *Pidsumky-2020: velykyi ukrainskyi roman proty malykh ukrainskykh romaniv*, 31.12.2020, <https://chytomo.com/pidsumky-2020-velykyj-ukrainskyj-roman-proty-malykh-ukrainskykh-romaniv/> [dostup: 15.11.2025].
- Petrenko T., *Seans emotsiinoho shybari: retsenziia na „Nerukhomist” Anny Hruver*, 14.09.2023, <https://chytomo.com/seans-emotsijnoho-shybari-retsenziia-na-nerukhomist-anny-hruver/> [dostup: 15.11.2025].

- Quayson A., *Periods versus Concepts: Space Making and the Question of Postcolonial Literary History* [in:] „PMLA” 2012, t. 127, nr 2, pp. 342–348, <http://www.jstor.org/stable/41616824> [dostup: 15.11.2025].
- Shliaiermakher F. D. E., *Pro relihiiu: promovy do osvichenykh liudei, sered tykh, yaki yii znevazhaiut*, Lileia-NV, Ivano-Frankivsk 2003.
- Trofymenko T., *Suchasna ukrainska proza pislia 24 liutoho 2022: retseptsii viiny* [v:] „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2023, t. 16, s. 97–113, <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2023-16.5>.
- Woodward K., *Performing Age* [in:] „NWSA Journal” 2006, t. 18, nr 1, pp. 162–189.
- Woodward K., *Inventing Generational Models: Psychoanalysis, Feminizm, Literature* [in:] *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999, pp. 149–170.
- Zharkova R., *Bunt, shcho vyrostaie z porozhnechi: ne-retsenziia na roman „Yii porozhni mistsia”*, 16.05.2025, <https://web.archive.org/web/20250516082136/https://povaha.org.ua/bunt-shho-vyrostaye-z-porozhnechi-ne-retsenziya-na-roman-yiyi-porozhni-mistsya/> [dostup: 15.11.2025].