

Міністерство освіти і науки України  
Черкаська обласна державна адміністрація  
Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Інститут словацької літератури Словацької Академії наук  
Кафедра української мови і літератури  
Загребського університету (Хорватія)  
Кафедра україністики Інституту східнослов'янських філологій  
Університету ім. Адама Міцкевича в Познані (Республіка Польща)  
Осередок Наукового товариства Шевченка в Черкасах

# ВІЙНА І ЛІТЕРАТУРА

**Збірник праць  
Міжнародної наукової конференції**

27-28 квітня 2023 року

Черкаси – 2023

ISBN

УДК 82.09

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Черкаського національного університету  
ім. Богдана Хмельницького 22.06.2023 р. (протокол №11)

**Рецензенти:** **Киченко О.С.**, доктор філологічних наук,  
професор (Черкаський національний університет ім.  
Б.Хмельницького);

**Михида С.П.**, доктор філологічних наук, професор (Цен-  
тральноукраїнський державний педагогічний універси-  
тет ім. В.Винниченка)

**Відповідальний редактор** - Володимир Поліщук

**Війна і література.** Збірник праць Міжнародної  
наукової конференції. 27-28 квітня 2023 року.  
Черкаси, Видавець Юлії Чабаненко, 2023. 302 с.

У збірнику вміщено наукові статті учасників конференції, присвячені різним аспектам мілітарної тематики в українській літературі різних часів. Особлива увага в більшості вміщених наукових студій приділена осмисленню теперішньої російсько-української війни, мотивованим потребам присутнього різногранного переосмислення раніших творів нашого письменства, написаних за подіями Першої та Другої світових воєн, іншим актуальним проблемам.

# Зміст

<i>Микола ЖУЛИНСЬКИЙ</i> СЛОВО І ЗБРОЯ.....	6
<i>Олександр БОРОНЬ</i> ВІДОБРАЖЕННЯ РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКИХ ВОЄН У ШЕВЧЕНКОВИХ ТВОРАХ (проблеми коментування) .....	19
<i>Світлана ЛУЩІЙ</i> ТЕМА «ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА І УКРАЇНА» У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ .....	36
<i>Олена БОНДАРЕВА</i> ЛАНДШАФТИ І ТОПОСИ ВІЙНИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ .....	55
<i>Людмила ОСТАПОВА</i> АНТИУТОПІЯ ЯК ВТІЛЕННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СЮЖЕТУ В РЕАЛЬНЕ ЖИТТЯ: ОКЕАНІЯ – СРСР – росія (ЗА РОМАНОМ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984»).....	73
<i>Тарас ГОЛОВАНЬ</i> РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПІД ЧАС НОВОЇ ХВИЛІ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ .....	85
<i>Соломія ХОРОБ</i> КОНЦЕПТ «ПАМ'ЯТІ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ В КОНТЕКСТІ ВІЙНИ .....	99

<i>Оксана ВЕРТИПОРОХ</i> СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МІЛІТАРНА ПРОЗА У КОНТЕКСТІ МЕТАМОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ.....	107
<i>Уляна ФЕДОРІВ</i> ПОКОЛІННЯ (3) ВІЙНИ: ПРОБЛЕМА ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ В РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ» .....	120
<i>Ганна КЛИМЕНКО (СИНЬООК)</i> ПОЕЗІЯ МОВОЮ ВІЙНИ.....	136
<i>Володимир ПОЛІЩУК</i> ТЕМА ЗРАДИ (ВІДСТУПНИЦТВА, ЗАПРОДАНСТВА, КОЛАБОРАЦІЇ) У ВІРШАХ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ .....	162
<i>Олеся БАРТАШУК</i> ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІНІ-КОНЦЕПТУ «ВОРОГ» У ТВОРАХ СУЧАСНИХ ВІТЧИЗНЯНИХ АВТОРІВ ПРО ВІЙСЬКОВІ ДІЇ В ЗОНІ ООС .....	184
<i>Ольга ХАРЛАН</i> ВІЙНА У ПРОЗІ ІГОРЯ МИХАЙЛИШИНА .....	197
<i>Марина ГОГУЛЯ</i> (ВІД)СУТНІСТЬ БАТЬКА У ПРОЗІ ПРО ВІЙНУ. НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СУЧАСНИХ ПІВДЕННОСЛОВ'ЯНСЬКИХ АВТОРІВ .....	211
<i>Наталія КОБИЛКО</i> ВІД П'ЯТИ СЕКУНД ДО ВІЧНОСТІ (ХРОНОТОП РОМАНУ «П'ЯТЬ СЕКУНД, П'ЯТЬ ДНІВ» ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ) .....	221

<i>Інна ГАЛАК</i> ОБРАЗ АВТОРА В КНИЗІ СТАНІСЛАВА АСЕЄВА «СВІТЛИЙ ШЛЯХ». ІСТОРІЯ ОДНОГО КОНЦТАБОРУ» .....	230
<i>Наталія ЯРМОЛЕНКО</i> ПИСЕМНИЙ ФОЛЬКЛОР РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ПРАГМАТИКА ТА ЕСТЕТИКА .....	244
<i>Юлія СОКОЛЮК</i> РИТУАЛЬНІ ДІЙСТВА, ПОВ'ЯЗАНІ З КРОВ'Ю.....	257
<i>Василь ПАХАРЕНКО</i> ТЕМА СУЧАСНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ В НОВІЙ ШКІЛЬНІЙ ПРОГРАМІ З ЛІТЕРАТУРИ .....	264
<i>Вікторія МАРЦЕНІШКО</i> ТЕМА ВІЙНИ В НОВІЙ ПРОГРАМІ ІЗ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 11 КЛАСУ .....	282
<i>Інна КОШОВА</i> «СЬОГОДНІ, КОЛИ Я ЧУЮ, ЯК ГРИМИТЬ ГРИМ...»: ВІЙНА ОЧИМА ДІТЕЙ.....	289

## СЛОВО І ЗБРОЯ

«Ах війна, що ж ти, підла, накоїла...». Мабуть не тільки мені, багатьом українцям, на голови яких вже 466-й день падають російські бомби і ракети, згадуються пісенні рядки учасника Другої світової війни, шістдесятника грузинського походження Булата Окуджави.

Пригадую: 7 липня 1994 року у Київському політехнічному інституті відбувається вечір-зустріч із поетом, співаком, композитором Булатом Окуджавою, який після операції на серці прилетів із США до Києва. І хоча я запізнився на цю зустріч, але встиг почути деякі відповіді на запитання із зали. На питання про його ставлення до «українського націоналізму» і незалежності України Булат Окуджава відповів: якщо Шевченко та Гоголь виступали за незалежну Україну, то він буде вдячний, коли українці зарахують до них і його.

Мені й до сьогодні згадується хрипливатий голос цього достойного сина Грузії, його слова: «Росія розчавлена мілітаризованою економікою», його пісенне звертання до загиблого на війні з гітлерівським нацизмом однополчанина:

Що я скажу твоїм домашнім?  
І що вдові я розповім?  
Хіба клястися днем вчорашнім?  
Шинелю взяв, –  
Додому йдім.

І ось тепер онуки-правнуки тих солдат, які боролися з німецьким фашизмом і яких «війна гнула і косила», принесли на українську землю відроджений у нових формах, знаках і символах фашизм російський. Рашизм. В основі цієї імперської ідеології лежить ідея російського месіанства

та експансіонізму. А саме, намагання нав'язати іншим народам своє бачення світу, цінностей, політичної системи, культури.

Автори щойно опублікованої книги «Заборонити рашизм» так означають цей сучасний різновид фашизму: «Рашизм – це ідеологія і практика національної винятковості й культурної зверхності росіян; практика просування «руського мира» як основи світогляду й національної ідентифікації та причино-наслідкового виходу за межі власного геополітичного простору; втручання у внутрішні справи інших держав і можливість нав'язування власних світоглядних бачень шляхом збройного вторгнення в межі суверенних держав».

До речі, ще в 1994 році Євген Гуцало опублікував в «Літературній Україні» статтю «Ментальність орди, або ж Творення «Євразійського простору», в якій на основі історичних, фольклорних і літературних джерел, фактів, архівних свідчень розкрив суть і характер російської загарбницької політики, джерела і зміст російської експансіоністської ідеології «філософії орди», «яка нині перебуває й завтра хоче перебувати ордою».

Отже, рашизм визрів за часів московського царства від початку XIV ст. і втілювався в імперську практику «собіранія земель» за царювань Івана Грозного, Олексія Михайловича, Петра I, Катерини II, а сьогодні – диктатора Путіна.

Вже не очманілим від своєї тевтонської зверхності й колосальної військової потуги Гітлером, а знавіснілим від смакування імперською величчю Росії та її, начебто, божественною місією ошчасливлювати насильницьким «визволенням» інші народи Путіним розв'язана війна. Нова війна в Європі. Війна, яка косить на українській землі дітей, жінок, літніх людей. Путінська Росія сіє смерть, тут лютує насильство, ллються сльози й кров. Російські танки, гради»,

«смерчі», «урагани», «шахедаї», «кинжалі», «калібри» поливають наші міста смертоносним вогнем, руйнуючи дитячі садки, школи, університети, лікарні, театри...

Та наш народ як ніколи згуртовано, в якомусь дивовижно-натхненному патріотичному пориві захистити свободу й незалежність Батьківщини піднявся на боротьбу проти російського агресора. Горять російські танки і БТРи, падають літаки й гелікоптери, крилаті ракети, пілотовані і безпілотні літальні апарати і тактичні балістичні ракети, трупами російських солдат вкривається українська земля. Як і в Гітлера, так і в Путіна, бліцкригу не вийшло. А «демократичний диктатор» розраховував на блискавичну воєнну спецоперацію.

Весь цивілізований світ нарешті побачив справжнє обличчя путінського режиму, який доволі успішно маскувався. Британський журналіст Пітер Померанцев, син народженого в Києві дисидента Ігоря Померанцева, працюючи в Москві, розгледів із середини істинну природу нинішньої Росії з її «керованою демократією» і «керованою», маріонетковою опозицією, з її переродженою автократією та непогамованою жадобою наводити порядок за межами Кремля шляхом «принуждення к миру». «Це не країна в перехідному стані, а певний тип постмодерної диктатури, що використовує мову й інституції демократичного капіталізму з авторитарною метою<sup>1</sup>», – чітко і об'єктивне визначення «нової Росії» подав британський журналіст, намагаючись ще в рік загарбання Росією українського Криму і вторгнення на Донбас розплющити очі західному світові. Тим європейцям, певна частина яких й досі закурена фіміамом кремлівської пропаганди про місію Росії захистити співвітчизників за кордоном, російськомовних, про права людини і забезпечення демократії.

<sup>1</sup>Померанцев Пітер. Нічого правдивого й усе можливо. Сходження до нової Росії. Київ, 2020. с. 58.



Стосовно України, це так званий захист російськомовного населення, яке путінська Росія «успішно» нині його захищає ракетами, прирікаючи на смерть під завалами поруйнованих будинків від нестачі повітря, води та їжі в російськомовному Харкові. Європа бачить, як забезпечуються російським агресором права російськомовного населення в Україні градами і смерчами, але і з Росії й досі долинають форсовані патріотичною риторикою тремтячі голоси, наповнені велеречивим захопленням хоробрістю президента Путіна, який, бачте, не побоявся ні США, ні НАТО, і виступив оружно на захист поневоленої «фашистами-бандерівцями» України.

Мені ж пригадалися розмисли римського мислителя Луція Аннея Сенеки про хоробрість. Він піддає сумніву висновок філософів: «Хто хоробрий, той безстрашний». Виходить, що хоробрий не усвідомлює навислої над ним смертельної небезпеки, бо він безстрашний. Путін – хоробрий, бо наважився піти війною на Україну. Отже, він – безстрашний. Й Сенека робить висновок: «Це ж ознака радше божевільного чи несамовитого, ніж хороброго».

Тож хіба можна отверезити словами, переконати, вгамувати божевільного, несамовитого? Президент Франції Еммануель Макрон раз у раз телефонічно просить знахабнілого від безкарності диктатора припинити війну, а той, втішений такою благаючою увагою, ще більше розпалюється від своєї «великої рішучості взяти під контроль усю країну».

Чи можна зрозуміти лідера європейської держави-члена НАТО? Що ж, президент Макрон знає, чого можна чекати від божевільного авантюриста, який шантажує світ ядерною «палицею». Провідник російського неоімперіалізму вже привів у бойову готовність свій ядерний потенціал – 6200 ядерних боеголовки, націлених на США, на Європу, на

інших «зовнішніх ворогів» Російської Федерації. І заповзявся розмістити ядерну зброю в Білорусії. Але не можна виправдати ні Макрона, ні країни НАТО, які свій страх приховують начебто турботами не спровокувати Третю світову війну. Путін знав, що Захід боїться його, і тому наважився на агресивне вторгнення в Україну. Єдиною нашою надією були Сполучені Штати, які розуміли, що страх не рятує, навпаки, провокує на агресивні дії противника. Відчуваючи страх, він стає ще більш нахабним і рішучішим у своїх діях.

Звісно, усіх жахає те, що ядерна катастрофа вже на порозі світової цивілізації. Про це свідчить захоплення російським окупантом Чорнобильської, Запорізької атомних електростанцій, руйнування Каховської ГЕС, а НАТО і довго не наважувалося закривати небо над Україною, бо боялося спровокувати «безстрашного» на поширення війни на Європу.

Від несамовитого диктатора можна й такого кроку чекати, його, видно, не лякала перспектива самому собі накинути петлю на шию. Але ця «визвольна» удавка неминуче затягнеться на шиї народів Російської Федерації, яка вже стала країною-ізгоєм. Країну-терориста рішуче засудив весь цивілізований світ і створенням міжнародної коаліції на підтримку України прирік її на неминучу поразку.

Та нарешті НАТО і США наважилися захистити українське небо від літаків і ракет російського агресора. Бо саме США ще за часів президента Рейгана усвідомили, що СРСР – «імперія зла», в якій згодом утвердився класичний авторитаризм із усіма політико-економічними наслідками. Режиму Путіна вдавалося, завдяки потужній інформаційній інтервенції, вселяти у суспільні настрої, в голови пересічних громадян міф про російську «націю в облозі ворогів», до яких пострадянська Росія, як і СРСР, зараховує США, країни Європейського Союзу, НАТО, а тепер і Украї-

ну. Завдяки тотальному зомбуванню населення путінський режим тримає в морально-психологічній напрузі російське суспільство.

Наявністю зовнішніх ворогів виправдовуються величезні витрати на озброєння, на воєнні операції за межами країни, цим зумовлена здійснювана в РФ радикальна перебудова історичного минулого шляхом ревізій історії Росії, передусім оновленням міфу «Великої Вітчизняної війни» як «Великої Перемоги», здобутої виключно «єдиної родиною Росією», анексія Криму як акт воз'єднання з Росією, неоголошена російсько-українська війна, трактована як внутрішня українська, громадянська війна.

Особливо активно здійснюється російськими політехнологами, всією інформаційною потугою Росії гіперболізація зовнішніх загроз, на які пострадянська Росія наче змушена активно реагувати, та глорифікація «визвольних походів», необхідних для звільнення «нещасних» народів від гегемонії США, Заходу, від «бандерівців-фашистів», будь-яких інших чужих і ворожих «Святій Росії», заради встановлення миру і демократії.

Колишній заступник голови адміністрації президента Володимира Путіна, згодом – віцепрем'єр і помічник президента з міжнародних відносин Владіслав Сурков, який із нахабною гордістю, але не без серйозних підстав висловився: «Я є автором або одним із авторів політичної системи нової Росії», неоднозначно визначив, чому свій «каральний меч» занесла над Україною країна такого, як Сталін, «найефективнішого менеджера» Путіна.

«Змушування силою до братерських відносин – єдиний метод, який історично довів ефективність на українському напрямку», – так передбачив розвиток подій «ефективний менеджер нової Росії» Сурков.

Чого ж тільки на українському напрямку, правда далеко не ефективному, особливо для нинішнього російського режиму? Згадаймо історію «визвольних походів» Росії. Чому не сибірський, туркистанський, чеченський, грузинський, абхазський, осетинський напрями? Особливо кавказький, який має глибоку імперіалістичну традицію просвітлення хрестом і мечем «диких народів» заради «державного зростання Росії».

І як тут не згадати, особливо в наш час героїчного спротиву Росії поему Тараса Шевченка «Кавказ», написану поетом восени 1845 року. Тоді, коли Кавказька війна (1817-1864) вже входила у третю стадію кривавого упокорення «малих», «немирних», «неісторичних», «нецивілізованих» народів Кавказу.

Як і в часи Російської імперії, імперії комуністичної СРСР, так і в часи постмодерної диктатури Путіна, так звані «визвольні війни», «визвольні походи», «спеціальні військові операції», «всьяке загарбання території, всьяке насильство, всьяке пригноблення» здійснювалися і здійснюються «під приводом просвіщення, лібералізму, визволення народів» (Фрідріх Енгельс). І якими методами?

У кавказьких війнах росіянами застосовувалася тактика випалення землі: вибивали населення – дітей, жінок, стариків, спалювали аули, посіви, запаси сіна і зерна, руйнували замки.

Видатний учений-інтелектуал, академік НАН України Іван Дзюба, який полишив цей земний світ за два дні до жахливого ранку 24 лютого, коли президент РФ Володимир Путін оголошував свій черговий «визвольний похід» – спеціальну військову операцію проти України, наводить у своїй праці «Застукали сердешну волю...» (Шевченків «Кавказ» на тлі непроминального минулого) спогади сучасників, свідчення очевидців, архівні матеріали, рапорти командирів полків, переможні реляції воєначальників... Ці матері-

али свідчать про нещадне винищення мирного населення російськими військами, яке уславлювалося і підносилося до рівня масового героїзму доблесного воїнства і всеросійського подвигу втихомирення народів Кавказу.

Ось про що свідчить послужний список IV драгунського Нижегородського полку, який брав участь у «Кривавому штурмі Батурина і знищенню його з усім населенням». До речі, цим полком керував наприкінці XVIII ст. генерал Пьотр Текеллі, ім'я якого, як зазначилося в полковому послужному списку, «вже отримало історичне визнання, як тісно пов'язане з падінням Січі і знищенням Запорозького війська».

Цей «44-ий драгунский Нижегородского Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича полк» прославився особливою жорстокістю в придушенні Чечні («розкатали ми чеченців на славу, поруйнували багато їхніх аулів, знищили посіви і запаси продуктів та побили багато народу»), Кабарди, Осетії («...війська обмежилися тим, що випалили всі навколишні поселення і знищили всі кам'яні башти і замки»), Кахетії, Хефсурії, Іверії та інших грузинських князівств. І повсюдно вбивства мешканців, знищення аулів, полів, запасів, майна...

А нині в Україні у складі «доблестного русского воинства» лютують «кадиrowці» – нащадки тих гордих, непокірних чеченців, для яких слово «русский» було найбільш ненависним прокляттям. Тих, які не на життя, а на смерть воювали з Білим Царем, які, позакачуючи рукави суворих своїх черкесок вище локтів, оголивши криві шаблі і об'язавши шию смертним саваном, вступали в криваву війну з «русскими». Вони йшли на газават, на неминучу смерть, в священну битву за свою батьківщину, за свій народ. Ця смерть вважалася для них особливою честю, тому вони й брали з собою в бій свої савани.

А що означає смерть на українській землі, на землі їм чужій, далекій, цим чеченцям-«кадировцям»? Тільки неминучу ганьбу і прокляття свого народу, до гордих лицарів якого, готових прийняти смерть, але не скоритися російським «визволителям» звертався Тарас Шевченко.

І вас слава, сині гори,  
Кригою окуті.  
І вам, лицарі великі,  
Богом незабуті.  
Борітеся – поборете,  
Вам Бог помагає!  
За вас правда, за вас сила  
І воля святая!

Якщо тим «кадировцям»-«визволителям» не в пам'яті російський геноцид свого народу далекого дев'ятнадцятого століття, то геноцид двадцятого століття, цей новітній кавказький терор, який здійснювала планомірно новочасна Росія, не повинен забуватися навіть й тими поплентачами Москви, які продалися російському окупантові на чолі із маріонеткою Кадировим.

Та й сама Москва це визнавала після п'яти років «підкорення Кавказу» наприкінці ХХ століття. За перший квартал «чеченської п'ятирічки» «втрати російських військ склали за реальними хоча й надто приблизними) оцінками від 2 до 5 тисяч убитими. Загинуло також, якнайменше, від 1,5 до 2 тисяч російських громадян, які воювали на стороні Дудаєва, а також декілька тисяч мирних мешканців Чечні. Понад 300 тисяч чоловік, третина населення республіки, стали біженцями і перебувають в жалюгідному стані» («Известия», 10 березня 1995 р.).

Росіяни, як самі вони визнають, втратили близько 5 тисяч чоловік вбитими за один лише квартал війни на Кавказі, тоді як за десять днів в Україні загинуло понад 10 тисяч

«визволителів», а на 466 день повномасштабної війни російсько-імперська армія втратила приблизно 210350 особового складу.

Ми, українці, пам'ятаємо як росіяни зрівняли із землею чеченський Грозний. Як руйнували житлові квартали реактивною артилерією, що заборонено Женевською конвенцією, як російські солдати брали квартал за кварталом і повністю знищували їх разом із мешканцями, як бомбардувальна авіація Росії перетворювала високі кавказькі гори на пагорби. І вони від перших кавказьких воєн, і від останньої дев'ятилітньої війни навіки російським окупантом «засіяні горем, кровію політі» (Шевченко).

Цю ж «визвольну місію», таке ж «умиротворення» непокірної України здійснює сьогодні путінська Росія, перетворюючи в руїни бомбардуванням і ракетними обстрілами наші містечка і міста, лікарні й школи, дитячі садки і театри, університети і електростанції... Безумство Путіна розкошує в Україні, неухильно підводячи й свою країну, свій народ до прірви відчуження від цивілізованого світу.

Гинуть ошелешені неочікуваним всенародним спротивом молоді солдати з російських глибинок, ці, за Окуджавою, сучасної «війни безумні діти» і чи не кожен із них з надією вже чекає, що хтось із командирів їм накаже:

Бери шинель –

Пішли додому.

А тим, хто ще живий, у тривожних снах видиться могила в українському чорноземі.

А в цей час, у наш час вірші української літератури українські воїни пишуть саперними лопатками на тілі дорогої української землі:

А сьогодні ми ще копаємо землю

Цю дорогу українську землю

Цю солодку ласкаву землю

Пишемо гуртом саперними лопатками  
На її тілі  
Останній вірш української літератури.  
Ще живі.

Український поет і український солдат Борис Гуменюк підносить своїм «Заповітом» українську землю до символічного рівня оберега і прихистку воїна, материнського лона, в якому принишкли, мов діти, перечікуючи ворожі обстріли втомлені війною солдати. Ця «ненависна», «черства», «закам'яніла» донецька земля прихистила від ракет і градів її оборонців, її визволителів. Вони в цих виритих саперними лопатками окопах відчують материнське тепло рідної землі, «чують», «як б'ється її серце», як «вона втомлено дихає».

Для Бориса Гуменюка, як і для кожного свідомого українця, земля володіє легендарною життєдайною силою, вона символізує отчий край, рідну матір, свою батьківщину.

Саме на цю землю, яка є запорукою буття української людини, основою світобачення українського народу, критерієм комплексу народної моралі та світоглядної системи цінностей, тепер зазіхають російські «збирачі чужих земель».

Ти, збирачу чужих земель!  
У рюкзаку носи з собою  
Рештки сімей, попіл осель,  
Усе що знищено тобою  
\*\*\*

Ти, збирачу чужих земель!  
Вже на твоїй труні не квіти,  
А смерті тисячі дітей,  
Тепер могутній  
і славетний,  
Не матимеш ти де спочити.



Грузинська поетка Калтамзе Анна Сурманідзе у вірші «Ти, збирачу чужих земель!» звертається до московського окупанта, проклинаючи цього безіменного ката українських дітей і матерів, запевняючи, що він до скону нестиме в похідному рюкзаку на своїй спині «попіл ста життів» і не матиме ні вічного спочинку, ні могили, ні хреста на українській землі, яку він сплюндрував, спотворив, замінювавши «двори й поля».

Ці дві поезії українця Бориса Гуменюка і грузинки Калтамзе Анни Сурманідзе видрукувані в збірці-білінгві «Виявляється, ти був у підвалі Маріупольського театру, Боже!», яка з'явилася друком в Тбілісі цього року. У червні 2022 року Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Вчена рада якого рекомендувала цей поетичний збірник до друку, провів науково-мистецький форум «Музи не мовчать!», в якому взяли участь і поети Грузії, від якої збройною агресією імперська Росія відірвала Осетію та Абхазію. Тому грузинські митці не могли мовчати, вражені повномасштабним вторгненням Росії в Україну, тим, як новітні «гунни», «плюндрують міста і села їдять собак гвалтують і вбивають жінок і дітей» (Галина Петросаняк). Тому грузини-добровольці вирушили на фронт боротьби зі спільним ворогом й України – зловісною Московією, бо як свідчив Тарас Шевченко, їх, грузинів, і нас, українців, не раз намагалася «просвітити» мечем і хрестом.

Сонце правди показати

Сліпим, бачте, дітям...

\*\*\*

... тільки дайте

Себе в руки взяти,

Як і тюрми мурувати,

Кайдани кувати,

Як і носить!..

Грузинські добровольці заснували Грузинський національний батальйон, який нині воює в складі ЗСУ, аби не відати споконвічному ворогу-агресору «свої сині гори/Останнії» і щоб знову їм і нам не довелося запить з «московської чаші московську отруту».

Про грузинських добровольців та про Грузинський національний батальйон у складі Інтернаціонального легіону Збройних Сил України нещодавно створено документальний фільм (автор-тележурналіст Олег Мамчур) і видрукувана книга «Скріплені кров'ю».

Автори збірки поезій-білінгви, українські й грузинські митці не мовчать («...мова сильніша за страх мовчання») (Сергій Жадан), в тривозі за долю України розп'яті «між любов'ю й ненавистю» (Остап Славинський), і водночас вражені й знеможені безсиллям порахувати

Ці смерті

Печалі

Втрати...

проте сповнені гордості, що

над світом великим сонце

Щораз з України сходить...

(«Коли ти нарешті, Отче», Рої Абуселідзе)

«Разом нас багато, нас не подолати!», – скандували українці під час Революції Гідності. І сьогодні, на 466 день російської агресії, і в десятий рік розпочатої путінської війни з Україною ми, українці, як ніколи разом. Ми почули молитовне звертання Тараса Шевченка: «Обніміться ж, брати мої...», глибоко переїнялися його вірою:

І оживе добра слава,

Слава України.

Ми єдині, злютовані праведним гнівом і непохитною вірою в нашу перемогу, бо, за Шевченком, заревли «в Україні вольнії гармати» і піднявся і батько, і син «за честь, славу, за братерство, за волю України».

**ВІДОБРАЖЕННЯ РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКИХ ВОЄН  
У ШЕВЧЕНКОВИХ ТВОРАХ  
(ПРОБЛЕМИ КОМЕНТУВАННЯ)**

*Деякі Шевченкові поезії містять промовисті згадки про російсько-турецькі війни, що потребує від коментатора коректних пояснень, які, своєю чергою, уможливають подальшу адекватну інтерпретацію тексту. Статтю присвячено переважно розгляду відображення війни 1787–1792 років у поемі «Москалева криниця» (обидві редакції). Автор статті ставив своїм завданням відмежувати фактичну основу твору від художнього вимислу та різноманітних трансформацій.*

*Ключові слова: військовий конфлікт, коментар, уточнення, історичні події, історичний екскурс.*

**Постановка проблеми.** Зі зростанням сучасних знань про попередні історичні епохи реальний коментар до Шевченкових творів неминуче потребує удосконалення і розширення, а подекуди суттєвих коректив.

**Мета статті** – виявити реалії російсько-турецьких війн у поезії Шевченка і відмежувати фактичну основу від художнього вимислу та трансформацій.

**Виклад основного матеріалу.** У написаній на засланні в Орській фортеці поемі «Москалева криниця» (перша редакція – 1847 року) головний герой Максим дістає каліцтво в одній із численних російсько-турецьких воєн. Тож слід за текстом поеми реконструювати її історичний час, щоб уповні збагнути значущість відгомону тих чи тих реальних подій у сюжеті твору. Невдовзі після пожежі «Од цариці /

Прийшов указ лоби голить» [1, т. 2, 65]. Брата Максимової дружини, сина вдови «В прийом громада повезла». Щоб не допустити цього, замість нього «зять пішов у москалі» [1, т. 2, 66]. Шевченків край на той час перебував ще у складі Речі Посполитої. Як нагадує Василь Ів. Яременко, у 1783–1784 роках Новоросійську й Азовську губернії перетворили на Катеринославське намісництво. Готуючись до нової війни з Туреччиною, російський уряд 1787 року поширює на цю територію систему рекрутських наборів і встановлює 15-річний строк військової служби [2, 20].

З початком російсько-турецької війни (1787–1791/1792) рекрутський набір тільки зростає. Через брак людей у липні 1789 року Катерина II збільшує набір до регулярного імперського війська вже за рахунок Гетьманщини [3, 194]. У результаті, як підсумовує історик Зенон Когут, всі «оподатковані суб'єкти – козаки, міщани та селяни – підлягали призову, отже, виключно козацькому складові збройних сил Гетьманщини був покладений край. Рекрутів набирали на загальноімперських засадах, а потім, виходячи з потреб, розподіляли по різних військових частинах. Це не лише зруйнувало прив'язаність до певної території та полкові традиції різних формувань, а й запобігало неросійській етнічній однорідності будь-якої імперської групи військ. Більше того, термін служби в імперській армії визначався у 25 років, а не в 6 – як у карабінерських загонах Гетьманщини. На останню поширилися тепер норми імперської армії і система набору, створивши прошарок професійних солдатів, що походили з різноманітних соціальних верств та найвіддаленіших куточків імперії. Існуючи осторонь від суспільства, імперські солдати були прив'язаними тільки до свого військового підрозділу, де провадили більшу частину свого життя» [3, 194–195].

Шевченко продовжує:

Минали літа тихо, тихо, –  
Отак пиши, – і за гріхи  
Карались Господом ляхи,  
І пугав Пугач над Уралом.  
Пііти в одах вихваляли  
Войну й царицю. Тільки ми  
Сиділи нишком, слава Богу.

Після великої зими  
Вернувся і Максим безногий.  
В поході, каже, загубив.

Та срібний хрестик заробив! [1, т. 2, 67]

За припущенням Валерії Смілянської, коментатора цього твору в академічному зібранні творів, у рядках «за гріхи / Карались Господом ляхи» поет натякає на повстання проти польської шляхти 1768 року – Коліївщину [1, т. 2, 594]. Таке пояснення, як зауважує Яременко, не зовсім узгоджується зі словами «Тільки ми / Сиділи нишком, слава Богу» [2, 17]. Як не раз раніше писали коментатори, мова тут також про перший (1772) і ширше – наступні два поділи Речі Посполитої (1793, 1795) [4, 261]. Далі Шевченко мовить про повстання уродженця української станиці Зимовійська Омеляна Пугачова 1773–1775 років, яке тривало і після захоплення ватажка в полон у 1774 році.

До слів «Пііти в одах вихваляли / Войну й царицю» наведено пояснення, що дія поеми відбувається під час російсько-турецької війни 1787–1791 років [1, т. 2, 594]. Яременко у зв'язку з цим згадує твір Михайла Ломоносова «Ода торжественная ея императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской на преславное ея восшествие на всероссийский императорский престол июня 28 дня 1762 года», а також оду Гаврила Державіна з

пізнішою назвою «Осень во время осады Очакова» [2, 18], присвячену облозі фортеці, здобутої зрештою 6 грудня 1788 року. Роксана Харчук уточнює, що Шевченко мав на увазі передусім витвори Миколи Ніколева, які стосувалися Катерини II і російсько-турецьких воєн, що їх вона провадила: «Ода Екатерине на заключение славою увенчанного мира», «Ода Екатерине на взятие Очакова» [5, 154]. Щоб уявити масштаб славослів'я на адресу імператриці та вихваляння кровопролитних загарбницьких війн із Туреччиною необхідно назвати бодай децицю із цих од.

З нагоди інтронізації та її річниць: «Ода на всерадостное возшествие на престол ея величества благочестивейшия государыни императрицы Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийския 28 июня 1762 года которую в знак искренняго усердия приносит всеподданнейший раб Андрей Нартов» (СПб., [1762]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день восшествия ея на всероссийский императорский престол июня 28 дня 1762 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1762]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день коронавания ея сентября 22 дня 1766 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1766]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день восшествия ея на всероссийский престол июня 28 дня 1768 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1768]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день коронавания ея сентября 22 дня 1770 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1770]), «Ода е. и. в. великой государыне Екатерине Алексеевне Императрице и самодержице всероссийской на день восшествия ея на всероссийский престол июня 28 дня 1772 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1772]), «Ода на день коронации ея величества государыни императрицы Екатерины Алексеевны, самодержицы всероссийския, принесенная от города Полотска сентября

22 дня, 1772 года, чрез переводчика Ивана Голеневского» (СПб., 1774), «Ода е. и. в. Екатерине Второй ... на день коронации ея сентября 22 дня 1777 года» ([СПб.], 1777) Василия Петрова, «Ода е. и. в. всемилостивейшей государыне Екатерине Великой матери отечества увенчанной лаврами бесчисленных побед, ироине премудрой законодательнице, мира и щедрот подательнице на торжественный день вступления ея на всероссийский престол, июня 28 дня, 1792 приносимая со всеподобающим благоговением верноподданнейшим Иваном Майковым» ([СПб., 1792]).

Привітання з Новим роком, днем народження, іменинами та з інших приводів: «Ода ея императорскому величеству ... Екатерине Алексеевне ... на день тезоименитства ея ноября 24 дня 1762 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1762]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на 1763 год января 1 дня. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1762]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на 1764 год января 1 дня. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1763]), «Ода на день тезоименитства великой государыни Екатерины Алексеевны... подносится всеподданнейшим рабом Алексеем Нарышкиным» (СПб., 1763), «Ода е. и. в. всепресветлейшей, державнейшей, великой государыне Екатерине Алексеевне, императрице и самодержице всероссийской, которою в торжественный праздник высочайшаго тезоименитства ея величеству всеусерднейшее поздравление приносит всеподаннейший раб Иван Голеневский 1763 года ноября 24 дня» (СПб., [1763]), «Ода всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, которою ее величество в новый 1764 год всенижайше поздравляет всеподданнейший раб Михайло Ломоносов» (СПб., [1763]), «Ода на день всерадостнейшаго торжества за предпрятый и благополучно совершившийся, к не опи-

санному счастью всея России, ея имп. величества и его имп. высочества в привитии оспы подвиг, 22 ноября 1768 года: сочиненная всеподданнейшим рабом находящимся при Правительствующем сенате переводчиком Васильем Рубаном» (СПб., 1768), «Ода е. и. в. государыне Екатерине Алексеевне императрице и самодержице всероссийской на день рождения ея апреля 21 дня 1764 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1764]), «Ода е. и. в... Екатерине Алексеевне ... на день тезоименитства ея ноября 24 дня 1766 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1766]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на 1767 год января 1 дня. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1766]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день рождения ея апреля 21 дня 1767 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1767]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день рождения ея апреля 21 дня 1768 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1768]), «Ода е. и. в. всепресветлейшей государыне Екатерине Алексеевне ... на всерадостный день рождения ея апреля 21 дня 1769 года, во вторник светлыя недели. Всеусерднейшее приношение от всеподданнейшаго раба Василья Тузова» (СПб., [1769]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на день тезоименитства ея ноября 24 дня 1769 года сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1769]), «Ода е. и. в. Екатерине Второй самодержице всероссийской, на новый 1774 год, которую приносит всеподданнейший раб Михайло Коваленский» (СПб., 1774), «Ода на день рождения ея величества государыни имп. Екатерины Вторыя... которую приносит всеподданнейший раб Михайло Коваленский 1774 года апреля 21 дня» (СПб., 1774), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне ... на перьвый день 1774 года. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., 1774), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне... на прибытие ея имп. величества из Москвы в Санктпетербург.



Сочиненная Николаем Леонтьевым» (СПб., 177[5]), «Ода е. и. в. Екатерине II ... на новые учреждения для управления губерний» ([СПб.], 1776) Василя Петрова, «Ода на всевозделенное прибытие во Псков, е. и. в. великия самодержицы, Екатерины Вторыя. 1780 года, маяя дня. От Псковской семинарии» (СПб., 1780), «Ода на день рождения е. и. в. Екатерины II. самодержицы Всероссийския апреля 21 дня 1782 года» ([СПб., 1782]) Г. Балдані, «Ода на высочайшее в с. Петербург прибытие к торжеству о мире с королем шведским императрицы Екатерины II 1790 года августа 15 дня» ([СПб., 1790]) Державина, «Ода е. и. в., Екатерине Великой, которую в возжеланный день ея рождения 1792 всеблаготвейнейше приносит верноподданнейший Иван Майков» (СПб., 1792)], «Ода е. и. в. великой государыне Екатерине Второй ... На новый 1794 год. От всеподданнейшаго Павла Полонскаго» ([СПб., 1794]).

Вихваляння різних якостей і талантів Катерини: «Ода Екатерине II» (1767), «Изображение Фелицы» (1789) Державина, «Ода е. и. в. государыне Екатерине II ... истинной покровительнице греков, сочиненная на еллиногреческом языке, греческой гимназии учеником Георгием Балдани, а с онаго им же на российские стихи переложенная» (СПб, 1779).

Оди з приводу військових перемог над Туреччиною: «Ода в честь геройских дел, победоносной е. и. в. армии главнога предводителя, высокоповелительнаго господина генерала фельдмаршала, действительнаго камергера и разных орденов кавалера, его сиятельства князя Александра Михайловича Голицына, оказанных многократным одержанием побед над турками и татарами, и на взятъе Хотина 1769 года. Сочинена Васильем Рубаном» (СПб., [1769]), «Ода всепресветлейшей ... государыне императрице Екатерине Второй ... на взятъе Яс и покорение всего Молдавскаго княжества. Поднесена ея величеству октября 22

дня всеподданнейшим рабом Васильем Петровым» (СПб., 1769), «Ода всепресветлейшей ... государыне императрице Екатерине Второй ... на победу над турками, в осьмое лето благополучнаго ея величества государствования российскими войсками одержанную и на взятие Хотина. Принесит всеподданнейший раб Василей Петров» (СПб., 1769), «Ода е. и. в... Екатерине Алексеевне ... на взятие Хотина и на покорение Молдавии. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб., [1769]), «Ода его сиятельству князю Александру Михайловичу Голицыну на взятие Хотина, поднесена в Киеве от торопецкаго купца Ивана Селецкаго, сентября 28 дня, 1769 года» (СПб., [1769]), «Ода на победы российского флота, одержанныя над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе» ([СПб.,] 1770) В. Петрова, «Ода на славную победу одержанную победоносным оружием е. и. в. над турками и татарами при устье реки Кагулы, под предводительством его сиятельства высокоповелительнаго господина генерал-фельдмаршала графа Петра Александровича Румянцова, июля 21, 1770 года. Сочинена Иваном Хемнитцером» (СПб., 1770), «Ода на славную победу, одержанную победоносною армиею е. и. в. над неприятелем при городе Журже, и на завладение онаго города февраля 4 дня 1770 года. Сочинена Иваном Хемнитцером» (СПб., 1770)], «Ода победоносной Екатерине Второй, императрице и самодержице всероссийской, на одержанную славным ея оружием совершенную над турецким флотом победу, произшедшую между острова Сцио и Чесменской пристани, под предводительством морских и сухопутных ея сил генерала графа Орлова в июне месяце, 1770 года. Сочинена при Чесменских берегах Сергеем Домашневым» (СПб., [1770]), «Ода е. и. в. ... Екатерине Алексеевне на заключение мира с Портою Оттоманскою. Сочинение Александра Сумарокова» (СПб.,

[1774]), «Ода е. и. в. великой государыне Екатерине Алексеевне императрице и Самодержице всероссийской на взятие города Измаила в минувшем 1790 году декабря 11 дня. Всеподданнейше подносит ея верноподанный лейб-гвардии Преображенскаго полку сержант Николай Николаев сын Николев 1791 году генваря 3 дня» (СПб., 1791)), «Ода е. и. в. великой Екатерине. На торжество мира с Оттоманскою Портою. 2 сентября. С глубочайшим благоговением верноподданнейший приносит Иван Розов» (СПб., 1793), «Ода е. и. в. всемилостивейшей государыне Екатерине Алексеевне, на торжество мира с Оттоманскою Портою. 1793 года в сентябре. Всеподданнейше подносит ея верноподанный Н. Н. [Николев]» (СПб., [1793]), «Ода е. и. в. всемилостивейшей государыне Екатерине II, матери отечества, на торжество мира заключеннаго с Портою. 2 сентября 1793 году. Всеподданнейше подносит Егерскаго Финляндскаго корпуса капитан Александр Севастьянов» (СПб., [1793]) (див. ел. ресурс: [6]).

Названо далеко не всі твори, про які йшлося Шевченкові. Кожна ода виходила друком окремих виданням, деякі з них публікувалися ще й у періодиці.

«Велика зима» – надзвичайно люта зима 1788–1789 років. Леонід Плющ помилково відносить її до 1782 року [7, 302]. Яременко наводить поклики на працю, в якій на основі літописів, документів тощо узагальнено погодні аномалії за тисячоліття. Взимку 1786–1887 вимерзло все жито в Україні, почався голод. Наступний рік теж виявився маловрожайним, бо через сильні морози пропали озимі. Саме 1788 року була сувора зима, вимерзли ліси, сніг поламав багато дерев [8, 202, 373]. Тож Максим повернувся до села орієнтовно 1789 року, про що виразніше сказано в другій редакції поеми (1857):

Через год ото й велика  
Зима наступила.  
До Зеленої неділі  
В байраках білили  
Сніги білі; тойді ж ото  
І Очаков брали  
Москалі.

І далі:

Під Очаков  
Погнали й Максима.  
Там-то його й скалічено,  
Та й на Україну  
Повернено з одставкою.  
Бачиш, праву ногу  
Чи то ліву підстрелено... [1, т. 2, 239].

У першій редакції йдеться про те, що Максим у поході позбувся ноги, та «срібний хрестик заробив!». У другій редакції прояснено: він брав участь в облозі Очакова 1788 року під час чергової російсько-турецької війни.

Не зовсім зрозуміло, про який хрест ідеться. Золотим хрестом «За взяття Очакова» нагороджували офіцерів. Георгіївський хрест, орден св. Великомученика і Переможця Георгія призначався для генералів, штаб- і обер-офіцерів. Знак відзнаки військового ордену (неофіційно – солдатський Георгіївський хрест) як нагороду для солдатів та інших нижніх військових чинів запроваджено 1807 року [9, 1013, № 22455].

За текстом другої редакції, Максим щонеділі «Мундир надіває, / І медаль і хрест причепить» [1, т. 2, 239]. Медаллю «За храбрость на водах Очаковских июня 1788» (на георгіївській стрічці) нагороджували учасників трьох червневих морських битв за Очаків, переважно ними були колишні запорожці [2, 23]. Відповідно, Максима нагороджено, оче-

видно, медалью «За храбрость оказанную при взятии Очакова декабря 6 дня 1788» (засновано 14 квітня 1789 року). Нею відзначили всіх рядових – учасників штурму. Викарбувано було 15384 срібні медалі. Вона мала вигляд вузького овалу розміром 41 × 28 мм. На лицьовому боці в полі медалі під імператорською короною – велике зображення вензеля імені Катерини II. По обидва боки його вміщено лаврову та пальмову гілки, перев'язані внизу стрічкою. На зворотному боці на все поле медалі горизонтальний 9-рядковий напис. Носили медаль на грудях на георгіївській стрічці.

Саме за взяття Очакова Війську вірних козаків надали назву Чорноморського козацького війська [10, т. 9, 305]. Штурм виявився кровопролитним і жорстоким з обох боків. За офіційними відомостями, втрати російського війська становили майже тисячу нижніх чинів, поранено – 1700 [11, 203].

На думку Роксани Харчук [5, 153], безперечний вплив на обидві редакції поеми «Москалева криниця» мала українська пісня, яку Михайло Максимович відніс до часів Очаківської битви 1788 року:

Збиралися комісари під царські палати,  
Пишуть листи на Україну під аршини брати.  
Написали на Україні вдовиного сина:  
Ой то ж козак уродливий, доходить аршина.  
Ой зачує ж стара ненька, Івасьова мати:  
«Ой де ж тебе, мій синоньку, я маю сховати?»  
«Нащо ж мене, матусенько, ти маєш ховати?  
Буду тобі із столиці червоннії слати!»  
«Нащо ж мені, мій синоньку, червоннії твої?  
Що нікому поховати головоньки мені!»  
«Поховають, моя нене, тебе добрі люде,  
Ой як мене молодого до тебе не буде».  
Вдовин синок, вдовиченко, коня напуває, —

Його ненька старесенька в вікно поглядає;  
Вдовин синок, вдовиченко, коника сідлає, —  
Його ненька старесенька сильненько ридає;  
Вдовин синок, вдовиченко, на коня сідає, —  
Його ненька старесенька крижем упадає;  
Вдовин синок, вдовиченко, з двора виїжджає, —  
Його ненька старесенька за стремен хапає...  
Ой в городі в Очакові вдарили із лука:  
Да вже ж тобі, вдовин сину, з матір'ю розлука!  
У городі в Очакові вдарили з гармати:  
Уже ж тобі, вдовин сину, матки не видати!  
[12, 132].

Коментатори твору іноді звертали увагу на хронологічну непослідовність у першій редакції поеми. Спершу згадано про указ «лоби голить» – орієнтовно 1787 рік, за яким у військо замість удовиченка пішов Максим, потім після розповіді про дальшу долю його дружини Катерини йдеться про перший поділ Польщі (1772), повстання Пугачова (1773–1774), російсько-турецьку війну (1787–1791/1792). Можливо, Шевченко хибно відносив запровадження рекрутчини до початку 1770-х. Яременко натомість вважає, що у поемі в цьому випадку мова не про хронологію подій. Цитований вище уривок, який починається словами «Минали літа тихо, тихо», «слід розуміти як відступ від основної розповідної канви, як своєрідний екскурс у минуле. Зроблено це для того, щоб дати загальну панораму подій другої половини XVIII ст. Переліком подій поет хоче означити загальну політичну атмосферу, яка склалася в Україні після яскравого гайдамацького повстання 1768 р.» [2, 17]. Здається, поет не надто дбає про точну хронологічну послідовність подій, прагнучи кількома штрихами справді дати загальне уявлення про ті часи, як слушно говорить цитований дослідник.

Чергова російсько-турецька війна, так звана потьомкінська (за прізвиськом її чільного воєначальника, фаворита Катерини II) перемолола у своїх жорнах Максима, що став утіленням долі багатьох інших безправних мешканців колись славної, згодом у кілька етапів ліквідованої Гетьманщини, які віддали життя і здоров'я за чужі їм експансіоністські інтереси імперії. Російські воєначальники, як відомо, особливо не рахувалися із втратами, якщо йшлося про їхню особисту славу і збагачення. Скажімо, Потьомкін тільки за взяття Очакова отримав давно жаданий орден Святого Георгія першого ступеня, шпагу з діамантами і 100 тисяч рублів. Рядові, які вижили після штурму, дістали, про що вже йшлося, срібні медалі [11, с. 203–204]. Багато з них, як і Максим, залишилися каліками. За Ясським мирним договором, яким завершилася ця війна, до володінь Російської імперії відійшли землі між річками Південний Буг та Дністер (Очаківська земля). Кордон між двома імперіями встановлювався по Дністру. Договір підтвердив включення Кримського ханату та Кубані до російських володінь [10, т. 10, 764].

Водночас Максим, хоч і носив нагороди, на які російська державна машина обміняла його здоров'я, не став бездумним носієм імперської свідомості, сягнувши натомість глибин християнської і загальнолюдської моралі, чому, власне, і присвячено поему.

Пунктиром проходить наступна російсько-турецька війна (1806–1812) у житті героя повісті «Капітанша» Якіма Тумана. Батько Віктора Олександровича, одного з персонажів твору, в тексті вставної повісті писав: «В 1809 году запасные войска наши были расположены частию в Бессарабии, частию в Херсонской губернии, в том числе и наш полк. Я тогда только что кончил курс наук в Шляхетном кадетском корпусе, как меня, едва обмундировать успели, послали в действующую армию, т. е. в запасные войска. Прибыл я в

полк, поступил в роту. Ротный командир и поручил мне, между прочими занятиями, только что прибывших в роту с полсотни рекрут обучить фронту. В числе рекрут был и А[ким] Туман» [1, т. 3, 312]. Ще у 1806–1807 Бессарабію захопили російські війська, у серпні 1807 року було укладено перемир'я до 3 березня 1809-го.

В іншому місці повісті Туман у розмові згадує повернення з території Османської імперії після військової кампанії 1810 року (очевидно, на зимові квартири), що розгорталася переважно на теренах дунайських князівств, а також сучасних Сербії та Болгарії: «Еще в десятом году, когда йшли мы из-под турка [...]» [1, т. 3, 297]. На зиму в дунайських фортецях залишилися три дивізії, інші шість дивізій розташувалися у князівствах [13, 159].

У поемі «Відьма» (1847, перша редакція) Лукія розповідає циганові про свої поневіряння: Я розкажу тобі, ти знаєш,

Що й я в Волощині була!  
Близнят в Бендерах привела,  
У білих Ясах колихала,  
У Дунаєві купала,  
В Туреччині сповила [...]  
Ти не знаєш,  
Чи є в Туреччині война?

На що циган відповідає:

Була колись, тепер нема,  
Умер найстарший старшина.

Далі Лукія продовжує:

Я думала, в Туреччині,  
Аж і там немає.  
[...] А найгірше я шукаю  
Проклятого пана...  
Щоб задушить! Бо як узяв  
Мене молодю,



Та й остриг, неначе хлопця,  
І скрізь за собою  
Возив мене. У Бендерах  
Тойді ми стояли –  
З москалями, а москалі  
Турка воювали [1, т. 1, 382–383].

Згадки про міста Бендери і Ясси в академічному виданні пояснено як «волоські міста, здобуті російською армією навесні 1828 р. під час російсько-турецької війни», що не зовсім точно, бо ще 16 листопада 1806 року російські війська захопили місто Ясси, а 24-го без опору їм підкорилася фортеця Бендер [14, 115–116]. За умовами Бухарестського миру, яким закінчено цю війну, землі, розташовані на лівому березі Пруту, в тому числі місто Бендери, відійшли до Російської імперії (тож брати місто у 1828 році не було жодної потреби), а сама річка Прут стала кордоном із Османською імперією. Натомість під владу Туреччини поверталися Молдова (з містом Ясси) і Валахія. З початком чергової війни російські війська перейшли Прут і 25 квітня 1828 року справді зайняли Ясси [14, 164], але зі сказаного вище випливає, що пан Лукії, офіцер, возив її з собою у Бендери і Ясси в 1806–1807 роках. Питання до цигана про війну з Туреччиною вказує на те, що їхня зустріч відбулася або до наступної війни 1828–1829 років, або, вірогідніше, після її закінчення.

Очевидно, війну 1828–1829 років згадано в поемі «Катерина» (1838–1839):

Прийшли вісти недобрії –  
В поход затрубили.  
Пішов москаль в Туреччину;  
Катрусю накрили [1, т. 1, 93].

Як сказано в коментарі Повного зібрання творів, останньою з російсько-турецьких воєн на час написання поеми була саме війна 1828–1829 років [1, т. 1, 616].

**Висновки.** Територіальна експансія Російської імперії у XVIII – XIX ст. призводила до постійних воєн із Османською імперією, від яких великою мірою потерпало українське населення, що несло основний тягар рекрутчини, забезпечення військ фуражем і продовольством тощо. Події кількох Шевченкових творів розгортаються на тлі російсько-турецьких військових конфліктів, деякі твори містять промовисті згадки про ці війни, що потребує від коментатора коректних пояснень, які, своєю чергою, уможливають подальшу адекватну інтерпретацію тексту.

### Список використаної літератури

1. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ : Наукова думка, 2001–2014.
2. Яременко В. І. Про історизм поеми «Москалева криниця» (До проблеми історіософії Т. Г. Шевченка) // Український історичний журнал. 1993. № 3. с. 14–26.
3. Когут З. Російський централізм і українська автономія. Ліквідація Гетьманщини 1760–1830. Київ : Основи, 1996. 317 с.
4. Шевченко Т. Кобзар з поясненнями й примітками д-ра Василя Сімовича. Вінніпег : Комітет українців Канади, 1986. XXXIII, 431 с.
5. Харчук Р. Історична пам'ять Т. Г. Шевченка: спроба реконструкції. Київ : Академія, 2019. 216 с.
6. Аннотированная библиография изданий XVIII века Санкт-Петербургской академии наук и Академической типографии. URL: [http://www.rasl.ru/e\\_resours/ran18/](http://www.rasl.ru/e_resours/ran18/).
7. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Київ : Факт, 2001. 384 с.
8. Борисенков Е. П., Пасецкий В. М. Тысячелетняя летопись необычайных явлений природы. Москва: Мысль, 1988. 522 с.

9. Полное собрание законов Российской империи. Т. XXIX. с.-Петербург : Тип. II Отд. собств. е. и. в. канцелярии, 1830. 1372 с.

10. Енциклопедія історії України. Київ: Наукова думка, 2003–2013.

11. Петров А. Н. Вторая турецкая война в царствование Императрицы II. 1787–1791 г. Т. I. с.-Петербург : Тип. Р. Голике, 1880. 237, 48 с., 7 л. карт.

12. Украинские народные песни / изд. Михаилом Максимовичем. Москва : Унив. тип., 1834. XI, 180 с.

13. Петров А. Н. Война России с Турцией 1806–1812 гг. Т. 3. с.-Петербург : Военная тип., 1887. II, 469 с., 11 л. карт.

14. Лацинский А. Хронология русской военной истории. СПб.: Тип. Департамента уделов, 1891. 289 с.

**Summary.** *Boron O. Representation of the Russian-Turkish Wars in Shevchenko's Works (Problems of Commentary).* Some of Shevchenko's poems contain eloquent references to the Russian-Turkish wars that require correct explanations from the commentator, which, in their turn, will enable further adequate interpretation of the text. The paper focuses mainly on the representation of the 1787-1792 war in the poem «The Muscovite Soldier's Well» (both variants). The author of the paper aims to distinguish the factual basis of the work from fiction and various transformations.

**Key words:** *military conflict, commentary, clarification, historical events, historical overview.*

**ТЕМА «ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА І УКРАЇНА»  
У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ**

*У статті досліджується тема «Друга світова війна і Україна» у прозі діаспори. Проаналізовано особливості реценції війни в художніх творах І. Багряного, В. Бендера, Д. Гуменної, І. Качуровського, І. Костецького, Степана Любомирського, У. Самчука та ін., у їхніх щоденниках та листах.*

*Ідеться про осмислення війни в різних координатах: історичних, психологічних, соціальних, філософських, екзистенційних. Розкрито специфіку україноцентричної моделі війни в літературі української діаспори та способи спростування цілого ряду радянських міфів. З'ясовано, чому твори письменників діаспори про Другу світову війну актуальні саме сьогодні.*

***Ключові слова** діаспора, Друга світова війна, проблеми, романи, міфи, реценція війни.*

Друга світова війна стала предметом осмислення багатьох письменників діаспори. Про долю України та українців протягом 1941 – 1945 рр. ішлося в щоденникових записках, листуванні й художніх текстах І. Багряного, В. Бендера, Д. Гуменної, О. Ізарського, І. Качуровського, І. Костецького, Степана Любомирського, У. Самчука та ін.

Прозаїки діаспори зафіксували жахливі подробиці війни, показали трагедію українців, які, не маючи власної держави, опинилися між двома тоталітарними силами: більшовиками та фашистами. Кожен із цих режимів цілеспрямовано намагався їх знищити не лише фізично, а й психологічно. І більшовицька, і гітлерівська влада безжа-

лісно руйнували українську культуру, спотворювали українську історію, придушували будь-які спроби відродити свою державу.

**Постановка проблеми.** Перебуваючи у вільному світі, митці діаспори мали можливість оприятити усю правду про становище українського народу в Другій світовій війні. У їхніх творах, на відміну від багатьох радянських текстів, була чітко прописана саме україноцентрична модель цієї війни. Сьогодні, в часи підступного рашистського нападу, дуже важливо уважно проаналізувати «велику прозу» діаспори, у якій можна знайти відповіді на багато питань, пов'язаних із теперішнім вторгненням в Україну, окреслюється чимало паралелей із попередньою війною. У кожного автора діаспори своя війна, власне її сприйняття та потрактування. А кожен твір, проаналізований у статті, нині особливо актуальний.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тема «Друга світова війна і Україна» різнобічно вивчається і вивчалася як істориками, так і літературознавцями. Насамперед варто згадати розвідки Д. Веденеєва, Т. Вронської, Р. Сербина, В. Гриневича, М. Жулинського, І. Захарчук, О. Коломієць, Н. Колошук, І. Руснак, Т. Шептицької, О. Шостак та ін.

І. Захарчук слушно відзначила, що «саме досвід війни та окупації, який знайшов своє втілення в текстах митців, що опинилися за межами советської імперії, став своєрідним каталізатором у самоусвідомленні літератури української еміграції як самодостатньої художньої моделі, відкритої до еволюції, трансформацій та альтернативних версій мілітарного досвіду» [1, 15–16]. На її думку, твори І. Багряного, Ю. Косача, У. Самчука та інших письменників діаспори «творили своєрідну контрверсію Другої світової війни в українській інтерпретації» [1, 21].

**Мета статті.** Дослідити особливості рецепції війни у прозі письменників діаспори, зосереджуючись саме на проблемі «Друга світова війна та Україна». Звернути увагу на осмислення війни письменниками діаспори в різних координатах: в історичних, психологічних, соціально-побутових, філософських, екзистенційних. З'ясувати власне українську модель пам'яті про Другу світову війну в повістях та романах митців діаспори.

**Виклад основного матеріалу.** У повістях та романах прозаїків діаспори особливо помітне потужне документально-біографічне начало. Часто сприйняття війни відбувалося крізь призму свідка, літописця подій. Ці художні тексти не лише літературні твори. Це і справжні історичні документи, в яких зафіксовано багато жакхливих подробиць війни. Чимало повістей та романів діаспори розглядають події Другої світової війни саме на українських територіях. Про перші дні війни в Західній Україні розповідає твір Ф. Дудка «Війна» (1947), у Східній Україні – перша частина незавершеної трилогії «Буйний вітер» І. Багряного – «Маруся Богуславка» (1957). Цей роман завершується тим, що жителі містечка Наше недільного ранку дізнаються про початок війни. Про подальшу долю головних героїв – Петра та Ати – ідеться у повісті «Огненне коло», у якій письменник досліджує актуальну для діаспорної літератури тему «українська молодь у Другій світовій війні».

Осмислюючи місце України й українців у Другій світовій війні, прозаїки діаспори, спростували цілий ряд радянських міфів, які проіснували не одне десятиліття. Ідеться насамперед про спільну боротьбу народів СРСР із фашистськими загарбниками, про неоціненну роль Сталіна та партійного керівництва в цій війні, про єдність фронту і тилу, армії та партизанського руху. У радянській Україні письменники та історики вели мову про те, яке важливе зна-

чення для українців мала допомога братнього російського народу. Однак мало хто з них згадував той факт, що саме Україна на початку війни була кинута напризволяще, а її населення віддане на розтерзання ворога.

Радянські історики тлумачили співпрацю частини українського населення з гітлерівською армією з метою відновлення Української держави як страшну зраду так званих українських буржуазних націоналістів.

Справді, частина української інтелігенції поклала великі надії на допомогу німецької армії у боротьбі з більшовизмом. Так, у романі Уласа Самчука «Чого не гоїть огонь» є промовистий епізод. У перші дні війни («вівторок, десята година ранку, двадцять четвертого червня тисяча дев'ятсот сорок першого року» [2, 5]), населення Західної України сподівається на те, що гітлерівська армія допоможе українцям вибороти омріяну незалежність. Спочатку святково одягнені люди з букетами квітів, із прапорами вийшли зустрічати цю армію: «Ніби з-під землі вироста збита з дощок, омаяна квітами й прапорами, величезна тріумфальна арка з двомовним написом: «Хай живе могутня німецька армія! Хай живе її великий вождь Адольф Гітлер!» » [2, 9].

Уже згодом українці зрозуміли, якою помилкою були їхні надії на допомогу агресора. Один за одним виникають загони Української повстанської армії, які боролися і з радянськими, і з гітлерівськими військами: «Усі ...хлопці, усі до одного, у бандерівцях, у мельниківцях, у бульбівцях... Що їх усіх чекає?» [2, 134].

Прозаїки діаспори першими заговорили про діяльність УПА, створивши літописи боротьби її військових загонів. Роман У. Самчука «Чого не гоїть огонь» став одним із таких літописів. Про роботу над ним письменник згадував у листі до Є. Маланюка від 11 листопада 1958 року: «Докінчую і все не можу докінчити «Чого не гоїть огонь», ще треба чистити,

але абсолютно бракує часу, бо за пару днів їду і хочу взяти рукопис з собою» [3, 141].

У цьому творі героїка визвольної боротьби органічно поєднувалася з пригодницькими елементами та інтелектуальними дискусіями. Таке авторське рішення постійно тримає читача в напрузі, спонукає до розмислів.

Варто зауважити, що елементи пригодницького та любовного романів посутньо збагатили соціально-психологічну прозу про Другу світову війну. У повістях та романах І. Багряного, В. Бендера, У. Самчука, І. Костецького, Степана Любомирського міститься важлива інформація про динаміку воєнних дій, наступальні операції, політичні стратегії, а також екзистенційні переживання особистості цього часу, пошуки та віднайдення національної ідентичності.

Письменник І. Багрянний, на відміну від деяких колег по перу, чудово розумів настрої і стратегію і більшовицької, і гітлерівської влади. Він не мав жодних сумнівів, що нацистська Німеччина ніколи не підтримає українців у боротьбі за незалежність. Трагедію свого народу І. Багрянний у романі «Людина біжить над прірвою» підкреслив за допомогою картин Гюстава Доре «Христос на Голгофі» та «Йосип і Марія з дітям утікають у Єгипет».

Останню художник Максим Колот, головний герой цього роману, опублікував у районній газеті, яка перебувала під пильним наглядом фашистської влади. Фашисти повісили його друга-художника Миколу за те, що намалював театральну завісу національну за змістом: «Від друга залишилась ця картина («Йосип і Марія з дітям утікають у Єгипет» – с. Л.) та ще Біблія, ілюстрована Густавом Доре... Цю картину скопіював Микола теж із тієї Біблії. Вона лишилась як спадщина по полум'яному другові, напевно, не менш геніальному, як сам Густав Доре. І це – символічна спадщина. Так нібито друг намалював її навмисне для Максима як ука-



зівку чи як потіху, що не тільки йому доведеться бігти по землі, бо ж бігали й інші. Чи, може, як іронію, що от, мовляв, Христос мав куди бігти, рятуючись утечею, а він, Максим, не матиме?» [4, 18].

Як і передбачав І. Багрянний, прагнення частини українського суспільства відродити власну державність за допомогою гітлерівської Німеччини виявилися марними. Герой роману «Людина біжить над прірвою», харківський художник Микола Д., також сподівався на те, що фашисти підтримають українців. За іронією долі він сам був страчений ними.

Проблеми «українська людина і війна», «поневолена Україна як розмінна монета у світовій геополітиці», «українці між двох ворожих сил» стали ключовими у творах І. Багряного. Письменник, політик, культурний діяч, художник діаспори, він у 1930-і роки був двічі безпідставно заарештований і засуджений більшовиками за націоналізм та контрреволюційну діяльність. У 1942 році дивом урятувався від рук фашистів, які також мали намір розстріляти українського письменника за його націоналістичні погляди. І. Багрянний, як і його герой Максим Колот, також був заарештований за антифашистський та проукраїнський зміст театральної завіси.

Зрозумівши, що не прийме жодного тоталітарного режиму: ні більшовицького, ні гітлерівського, письменник вирушив спочатку в Західну Україну, а потім опинився в еміграції, у таборах Ді-Пі. Варто наголосити, що І. Багрянний словом і пензлем воював лавах Української повстанської армії: писав відозви, статті, коломийки, а також малював агітаційні плакати та листівки.

У романі «Людина біжить над прірвою» та повісті «Огненне коло» глибоко зображена ще одна національна драма: у часи Другої світової війни українцям доводилося воювати в лавах кількох ворожих армій – радянської, ні-

мецької, угорської, румунської. Повість І. Багряного «Огненне коло» – яскраве тому свідчення. Ця повість – один із кращих творів в українській літературі про трагедію під Бродами, яка відбулася у липні 1944 року. (Найзапекліші бої тривали протягом 17–22 липня.) У цій битві українці перебували по різні боки барикад. Одні – в Червоній армії, інші – у складі дивізії СС «Галичина» разом із XIII німецьким корпусом. Українська дивізія відчайдушно билася з радянськими військами, втративши понад 70% складу, тоді як німці прагнули зберегти своє життя і здавалися в полон.

Поховавши своїх полеглих товаришів у вирві, яка залишилася після розриву бомби, Петро Сміян сказав такі слова: «Майбутні історики німецькі напишуть, що тут до останку, до загину стояли німецькі солдати, але то не буде правда... Доказом цього є оця братська могила, одна з нечисленних, що були й що ще будуть тут, до нас... Тут лежатимуть кості як доказ, що до останку, до загину тут стояли Ми... Кожен цаль цієї землі тут полили своєю кров'ю Ми. Українські вояки... Це Ми поставили чоло ворогові в цілком безвиглядній ситуації!... Нас вибито. Нас вимордувано. Нас витолочено, це так. Але нас не переможено... » [5, 68–69].

Петро Сміян, воїн цієї дивізії, зумів вийти з оточення – «огненного кола». Підбивши ворожий танк, він із жахом побачив, що серед загиблих радянського екіпажу його кохана – Ата Дахно: «І було те обличчя дівоче... І було те обличчя знайоме... Ата!... Петро повів рукою по ніжному, шовковому волоссі, й його шорсткі пальці заплуталися в тоненьких волосинках...

– «Ворог»...

Так ось він, «ворог»!... » [5, 124].

Численні описи у творах І. Багряного вражають своєю правдивістю, промовистими, майстерно виписаними деталями. Так, ведучи мову про жахливе бомбардування, під

яке потрапили бійці дивізії «Галичина» неподалік села Гута Пеняцька, а потім опинилися в кільці, бо радянські війська прорвали фронт на півдні і почали оточувати їх, письменник зазначав: «Картина, що він (боєць-розвідник – с. Л.) її намалював двома мазками, була жахлива й заморожувала кров у жилах» [5, 34].

Війна у творах І. Багряного асоціюється із справжнім Апокаліпсисом. Так, Петро Сміян, лежачи в окопі, із жахом дивився на розриви бомб і слухав страшні звуки після вибухів: «Небо померкло від диму, від смерчів землі, від божевільного грохоту. Бомби сипалися безперервно. Довге, вібруоче виття скинутих бомб вимотувало душу, бо так і видавалося, що з кожною такою звуковою смугою насувається точне попадання розпеченої потвори, і – крах. Крах усьому... Земля двиготіла, як під час землетрусу, чварах кала смерчами в небо і спадала хмарами згори, присипаючи людей... І сипалося залізо, завиваючи на лету, розірване на череп'я» [5, 33].

Зображаючи картини страшних кровопролитних битв, апокаліптичність ситуації у повісті «Огненне коло» прозаїк підкреслював за допомогою кольорової гами. Петро Сміян споглядав, як мало бійців дивізії вижило під час бою і які чорні від диму виходили вони з поля бою: «Петрові кров утамувалась, і він бачив світ. Світ був опаловий, кривавий від заграва і вечірнього сонця, що закочувалося за червоно-чорний обрій. І такий той світ був грімливий, що розсідалася голова. Дим ішов хмарами, й ішов морем вогонь по землі» [5, 41].

У творах І. Багряного про війну художність поєднується з глибоким психологізмом та реалістичністю зображення. Як слушно зазначає Т. Кушнір, «характерним для Івана Багряного є те, що майже для усіх своїх творів він вибирає реальні факти і події. Автор використовує документальні

свідчення і в «Огненному колі». Тут документалізм був викликаний природною потребою правди. Естетика документалізму спонукає до роздумів про межі між реальністю та її художнім відтворенням» [6, 337].

У листі до І. Багряного письменник діаспори В. Бендер 1953 року писав про своє захоплення повістю. Він висловив сподівання, що режисери, які цікавляться військовою тематикою, екранізують цей твір. А ще В. Бендер відзначив достовірність зображуваних подій: «Мене дивує Ваша поінформованість подій під Бродами. Дістаєш таке враження ніби Ви самі були дивізіонером. Якщо Вашим джерелом були лише архіви (хоч тяжко повірити в існування таких), тоді Ви дійсно подолали з успіхом наданням сухої хронології живих барв. Якщо Вашими інформаторами були самі учасники битви, тоді треба б кинути по компліменту і на їхню адресу за їхню добру волю. Ага, ще одно. З кількох Ваших описів советського танка Т-34 виносиш враження, що танк – тяжкий і масивний. Насправді КВ-1 і КВ-2 були багато більші, ніж Т-34, а модель «Сталін» перевищувала навіть два перших. Т-34 і трішки більший за нього «За родину» належали до, я б сказав, легко середньої ваги...» [7, 496].

Справді, не будучи учасником битви під Бродами, І. Багрянний дуже промовисто, реалістично, у деталях виписав цю трагічну для української історії подію.

У його творах про війну не випадково з'являється образ прірви, вирви, безодні. У дослідженні О. Коломієць «Художня рецепція подій Другої світової війни в українській еміграційній літературі крізь призму екзистенційного образу прірви (на матеріалі роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою»)» слушно висловлені міркування про те, що образ прірви в художніх творах символізує екзистенційне становище людини ХХ століття, яка постійно знаходиться в «межових ситуаціях» і яка увесь час постає перед

непростим моральним вибором. Це стосується і героїв І. Багряного: «Друга світова війна в романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» виступає тлом, тією граничною ситуацією, у яку письменник ставить героїв, щоб показати свою віру в людину і перемогу гуманістичних принципів» [8, 310].

У «великій прозі» І. Багряного читач знайде чимало описів скульптур, зруйнованих більшовиками чи гітлерівськими військами. Наприклад, у романі «Людина біжить над прірвою» тричі зустрічається образ мармурового ангела.

Споглядаючи плач над убитими після ворожого бомбардування, Максим згадав ангела на цвинтарі і його сльози: «... Мармуровий холодний янгол найпечальніший образ його дитинства – там, на надгробнім пам'ятнику на соборному цвинтарі. Це він десь там плаче – мармуровий янгол у мармуровій печалі, ніжний, лагідний і холодний, невтішний у безмежній своїй скорботі над серцем людський, оберненим у пустирище...» [4, 33].

Пригадався Максимові білий мармуровий янгол, коли він побачив маленьку героїчну сестру-жалібницю, яка біля села Велика Писарівка (тепер смт Охтирського району Сумської області) змусила військових, які відступали, забрати поранених солдатів: «І ось тут раптом, як дивне видиво, з'явилась і звернула на себе увагу всіх якась дівчина. ... Молоденька, сімнадцятилітня дівчина з руським непокритим волоссям, що розвівалося по вітрі, вона була мовби той Янгол мармуровий з цвинтаря, що раптом ожив і вибіг на середину вулиці» [4, 166 – 167]. Чотирнадцятий розділ роману «Людина біжить над прірвою» так і називається «Янгол».

Герої повісті «Огненне коло» Петро Сміян і Роман побачили перекинуту й закривавлену скульптуру Божої Матері з Дітям, яка лежала на полі бою. Хтось із бійців шукав біля неї захисту, намагаючись сховатися тут під час жажливого

бомбардування: «І тепер от Божа Мати лежить горілиць і дивиться в синє небо скорбними очима. Ніби перед тим вона була жива, а тепер убита... І дитя теж, що так припало до грудей, ніби було живе, а тепер от вбите...» [5, 52]. Обличчя Божої Матері нагадало Петрові обличчя його коханої Ати Дахно. І від цього стало дуже моторошно.

Повість «Огненне коло» та роман «Людина біжить над прірвою», як і інші твори письменника, свідчать про те, що українці ніколи не приймали і не приймуть ролі жертви. На думку письменника, саме безмежна сила духу, волелюбність і внутрішня стійкість допомагала українцям у будь-які часи протистояти державам-загарбникам, залишатися переможцями у двобої із супротивниками. Під час розмови із майором НКВС Максим Колот безстрашно говорить про це: «Бо ж ми єдині стали проти обох розпинателів своєї вітчизни, проти обох ворогів, що розіп'яли наш народ удвох на спілку, й поставили їм обом опір – чим і як змогли» [4, 109].

І. Багрянний, як і його герой Максим Колот, зазнав знущань від обох влад: і більшовиської, і фашистської. Тому відомий памфлет «Чому я не хочу вертатись до ССРСР?» (1946) від починає рядками, у яких пояснює, за яких умов він готовий повернутися в Україну: «Я вернусь до своєї Вітчизни з мільйонами своїх братів і сестер, що перебувають тут, в Європі, і там, по сибірських концentrатах, тоді, коли тоталітарна кривава більшовицька система буде знесена так, як гітлерівська. Коли НКВД піде вслід за гестапо, коли червоний російський фашизм щезне так, як фашизм німецький. Коли нам – Українському Народові – буде повернено право на свободу і незалежність в ім'я християнства і справедливості» [9].

Повість «Огненне коло» та роман «Людина біжить над прірвою» І. Багряного дають усі підстави говорити про те,

що митець осмислював Другу світову війну саме кризь призму історії України та українців.

Тема «Друга світова війна і Україна» також прочитується у прозі В. Бендера. Головна тема його роману «Марш молодості» – боротьба загону Української дивізії, яка тікає від більшовиків за кордон назустріч американській та англійській армії. Перу цього письменника належать й інші твори про події Другої світової війни, зокрема роман «Фронтіві дороги» (1987). У його романі «Марш молодості» дуже детально описано маршрут загону Ігоря Сіроштана: «Минувши Любляну, Сіроштан рішив пересікти вночі шлях з Любляни на Трієст...» [10, 103]. Останні слова І. Сіроштана, колишнього старшини Червоної армії, який очолив військову групу Української дивізії і вивів своїх бійців із оточення до Італії, були такими: «І як будете вписувати в реєстр поляглих всі вам відомі імена, проти мого напишіть прості слова: «Блудний син, що знайшов правду...»» [10, 155].

Романи Степана Любомирського «Хай розсудить меч» (1948 – 1951), «Плем'я вовків» (1951), «Таємний фронт» (1952), «Між славою і смертю» (1953), «Велика гра» (1953), «Доба страхіть» (1953), «Під молотом війни» (1955 – 1956) також розповідають про перебування України в період Другої світової війни між двома ворожими силами. У названих творах читач знайде багато інформації про окупацію Західної України більшовиками, про посилення національно-визвольних змагань, про створення Української повстанської армії та ін.

Становище українців між двома агресорами осмислюється і в діалогії І. Качуровського «Шлях невідомого» (складається із творів «Шлях невідомого» (1956) та «Дім над кручею» (1966)). Письменник розвіює міфи, створені радянськими істориками, про спільну боротьбу з братнім російським народом за радянську вітчизну, мудре керівниц-

тво партії та її членів у перші роки війни, про безстрашних партизанів, які захищають українське населення від ворога. У романі «Шлях невідомого» партизани так само, як і гітлерівці, грабують українське населення, знущаються над дівчатами та жінками. Новаторство І. Качуровського полягає насамперед у трактуванні теми «людина і війна». Із глибоким аналітизмом та психологізмом розглядає її І. Качуровський і у згадуваній діалогії «Шлях невідомого», і в повісті «Залізний куркуль». У щоденникових записках письменника Олексі Ізарського, зокрема в нотатці від 4 квітня 1959 року, містяться враження від прочитаного твору. «Залізний куркуль», на його думку, «повість про українську трагедію: між російським молотом і ковадлом гітлеризму» [11, 36].

У діалогії «Шлях невідомого» письменник повідав жорстоку правду про війну. «Шлях невідомого» вийшов у Мюнхені 1956 року, англійський переклад, був здійснений Ю. Ткачем [13]. У листі до І. Качуровського від 18 березня 1980 року літературознавець М. Білоус-Гарасевич намагалася з'ясувати, чому англійський переклад названий саме так: «Перш за все дякую за книжку «Шлях невідомого» в перекладі на англійську мову. (Чому така назва? ) » [14, 79 – 80].

Герой І. Качуровського пасивний. Син Сергія Ремеза вважає, що його життєва позиція – невтручання. Він не бере участі в бойових діях, програма обох армій – радянської та гітлерівської – чужа йому і його народові. Англійський переклад, що вийшов у Австралії, мав назву «Because deserters are immortal» («Бо дезертири – безсмертні») якраз відобразив ідейні переконання головного героя та його одноподумців. Під час дискусії полонених герой на ім'я Ваня сказав: «Бо дезертир – безсмертний! ».

– Ви, здається, висували якусь теорію про безсмертя дезертирів? – запитав, вертаючись до нашої розмови, вчи-



тель. – У цій війні, що охопила цілий світ, ви хочете зберегти нейтралітет?

Ваня підвівся на лікті:

– Ну то що, як цілий світ? Це мене не стосується, бо я не воюю. І ось він, – Ваня показав на мене, – теж не воює. І якби кожен на своєму місці виконав свій моральний обов'язок так, як виконали його ми, на світі не було б ніяких воєн» [12, 46].

«Шлях невідомого» – книга суворої правди, сповнена роздумів про війну, про народ, про людину у вирі воєнних дій. Журналістка Керолайн Еджертон, відзначаючи мистецькі досягнення Качуровського-прозаїка, писала: «Нарешті, Ігор Качуровський відкидає екзистенціалістську філософію відчуження і розпачу на користь давнішого кредо – спасіння через страждання» [Цит. за 12, 438].

Незавершений роман І. Костецького «Мертвих більше нема» також розкриває трагедію українців, які в часи Другої світової війни опинилися між двома окупантами. Герої твору, члени ОУН, учасники похідних груп, засланих в Центральну, Південну та Східну Україну з метою відновлення державної незалежності, чудово усвідомлюючи власну приреченість, ведуть боротьбу до кінця. Незважаючи на загибель Андрія та Ірени, фінал твору не звучить песимістично та приречено.

І. Костецький був добре знайомий із діяльністю ОУН. Із представниками однієї з таких груп, яка перебувала у Вінниці, письменник зустрівся в липні 1941 року. Сам поїхав на навчання (вишкіл) до Галичини на початку 1942 року. Герой роману «Мертвих більше нема» Андрій – активний учасник похідної групи.

У згадуваному творі автор надзвичайно уважний до дат. Кожна подія містить вказівку не лише на рік, а й на день. Так, Андрій наголосив, що вирушив з Іреною саме 4 лип-

ня 1941 року на Велику Україну. У тексті чітко вказано ще одну дату: 19 липня 1941 року. Це час, коли похідна група обхідними дорогами побиралася до Києва, щоб там повідомити про відновлення української державності. Група затрималася біля села Пашківка Баришівського району, як зазначає письменник. (Очевидно, І. Костецький мав на увазі невеличке село Пашківку Бучанського району Київської області, у якому сьогодні проживає 743 особи).

Прозаїк порівнює події і в Східній, і в Західній Україні, які відбуваються одночасно. Звістка про те, що у Львові німці заарештували Тимчасове правління, лише підтвердила крах сподівань українців на відновлення української держави саме з німецькою допомогою.

Бурхливі дискусії між націоналістом Андрієм та радянським громадянином Петром Вишневецьким ілюструють, як важко героям-східнякам віднайти своє національне коріння. І. Костецький не випадково обирає символічне прізвище – Петру Вишневецькому. Це натяк на славного українця – отамана Дмитра Байду-Вишневецького:

«Я спитав:

- Але, справді, чому ви проти незалежної України?...
- А на дідька вона потрібна?
- Добре, але мусить же щось на цих землях бути.
- А що мусить бути? Тим часом будуть німці.
- Ну, і що?
- Нічого. Позаганяють назад у колгоспи і діло з кінцем.
- А далі?
- А далі знов прийде Сталін і знов позаганяє в колгоспи.
- І підуть?
- А чому ні.
- А чому підуть?
- Бо на цих землях такий закон» [15, 236 – 237].

І. Костецький детально розповідає про діяльність національних сил в окупованому німцями містечку Б., про співпрацю українського населення з німцями, про діяльність кількох політичних сил і людей з різними переконаннями, про непрості стосунки українців та євреїв, які склалися протягом багатьох років (розділ «Розмова з жидом»). Мету борців за національне визволення висловив Андрій, арештований німецькими окупантами: «...Якщо Україна не вийде в світ як своєрідність, то нехай краще взагалі її не буде, бо ганебно було б повторювати політичний чийсь варіант держави; врахувати добутки революції; шукати синтетичної України» [16, 338].

Воїни окремої оперативної бойової одиниці УПА-Північ, якою командував Троян (роман У. Самчука «Чого не гоїть огонь»), розмірковують над тим, що під час національно-визвольних змагань 1918 – 1919 років не відстояли незалежність, втративши історичний шанс побудувати нарешті власну державу. У розмові з бойовими побратимами Михайло зауважив: «України ми тоді... скажу вам, не знали. Вона до нас прийшла, але ми її не пізнали» [2, 138].

У повістях та романах І. Багряного, В. Бендера, І. Качуровського, І. Костецького, Степан Любомирського постає чоловіча версія війни як національної трагедії, ідеться також про провину, яку спокутує нація, що змарнувала свій шанс здобути державну незалежність. У романі Докії Гуменної «Хрещатий Яр» війна подана крізь жіночу призму. В основу твору лягли реальні історичні події, пережиті самою письменницею: німецька окупація Києва 1941 – 1943 років. Як зауважила дослідниця О. Шостак, у цьому творі Д. Гуменна відтворила «травматичний досвід війни і окупації...» [17, 44].

Авторка реалістично, у деталях змальовує життя і побут мешканців столиці, їхні ідеологічні настрої, адже одні герої

підтримують більшовиків, інші національні сили, хтось мріє про відновлення дореволюційних порядків. Ідеологічні суперечки в романі дуже точно передають настрої українців, ілюструють жахливі наслідки роботи більшовицької пропаганди, яка знищила національні первні в душах українців. Д. Гуменна прагнула з'ясувати, чому під час Другої світової війни національні сили не знайшли широкої підтримки в українського населення. У романі «Хрещатий Яр» війна подається письменницею як апокаліпсис, великий абсурд, у якому гинуть кращі сили українського народу, незалежно від їхніх ідеологічних переконань.

Не можна не звернути увагу на героїв діаспорної прози про війну. Письменники змальовували насамперед сильного, не скореного тоталітарною системою героя-українця, який активно протистояв більшовицькому та гітлерівському режимам, гідно пройшов моральні випробування в горнилі Другої світової війни. Це Петро Сміян («Огненне коло»), Максим Колот («Людина біжить над прірвою»), Яків Балаба («Чого не гоїть огонь»), Андрій, Ірена («Мертвих більше нема»), Ігор Сіроштан («Марш молодості») та ін.

Персонажі І. Багряного й І. Качуровського (їхні художні тексти були перекладені іноземними мовами) надзвичайно зацікавили зарубіжних читачів. Американських та європейських читачів захоплювали образи гордих людей із сильним почуттям власної гідності та незламною волею до життя. Пригодницькі елементи, сюжет, насичений незвичайними подіями й несподіваними поворотами, мотиви переслідувань та небезпечних утеч, загадкові моменти у біографіях героїв – усе це сприяло тому, що проза діаспори користувалася популярністю у читачів різного віку.

**Висновки.** Загалом повісті та романи І. Багряного, В. Бендера, Д. Гуменної, І. Качуровського, І. Костецького, Степана Любомирського, У. Самчука та ін. свідчать про те,

що письменники діаспори на противагу материковій літературі та історії творили своєрідну контроверсію Другої світової війни. Як слушно зауважив історик В. Гриневич, «особливість української історичної пам'яті війни полягала в тому, що вона від початку була роздвоєною: офіційно-радянською та приховано-націоналістичною» [18, 4].

Оскільки українські прозаїки були учасниками багатьох подій, то історія в їхніх творах сприймається крізь призму свідка, ретельного літописця. Їхні твори стали справжніми підручниками з історії для молодшої аудиторії, зовсім віддаленої від воєнних реалій. А сьогодні ці художні тексти звучать особливо актуально і є надзвичайно пізнавальними.

Більшість зі згадуваних у дослідженні письменників прагнула вибудувати міф героїчної історії зі своїми супергероями, увіковічнивши їхні безсмертні подвиги, які повинні пам'ятати нащадки. «Той, хто не знає свого минулого, не має майбутнього», – цей відомий вислів сьогодні особливо актуальний. Досвід колоніальної України в часи Першої та Другої світової воєн, під час яких українцям доводилося вбивати один одного, перебувати у лавах ворожих їм армій, не маючи власної, став справжньою національною трагедією. Ворожа тактика у всі часи була однаковою: викоринити найважливіші фактори національного буття – мову, історію, культуру, національну свідомість. І тоді народом легко маніпулювати. Прозаїки діаспори виписали вузлові моменти воєнної історії України ХХ століття, які треба уважно перечитати й осмислити. Перебуваючи далеко від Батьківщини, вони зробили багато для того, щоб Україна з'явилася на політичній карті світу.

#### **Список використаної літератури**

1. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. Слово і Час. 2007. №. 6. с. 15 – 24.

2. Самчук У. Чого не гоїть огонь: Роман. Київ: Укр. письменник, 1994. 233 с.

3.Сім листів Уласа Самчука до Євгена Маланюка. Сучасність. 1996. №3 – 4. с. 140 – 144.

4.Багрянний І. Людина біжить над прірвою. Новий Ульм: Вид-во «Україна», 1965. 320 с.

5.Багрянний І. Огненне коло: Повість про трагедію під Бродами. Київ: Варта, 1992. 128 с.

6.Кушнір Т. Жанрова специфіка «Огненного кола Івана Багряного». Від «Скельки» до «Буйного вітру» (Творча планета Івана Багряного). Київ: Літ. Україна, Українська видавнича спілка ім. І. Багряного, 2016. с. 336 – 339.

7.Шугай О. Іван Багрянний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти. Кн.1. Київ: Смолоскип, 2013. 960 с.

8.Коломієць О. Художня рецепція подій Другої світової війни в українській еміграційній літературі крізь призму екзистенційного образу прірви (на матеріалі роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою»). Від «Скельки» до «Буйного вітру» (Творча планета Івана Багряного). Київ: Літ. Україна, Українська видавнича спілка ім. І. Багряного, 2016. с. 307 – 311.

9. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? Вінніпег, 1946.

10.Бендер В. Марш молодости. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1954. Т. 2. 160 с.

11.Ізарський О. «Висмики» з щоденників. 1940 – 1980-і роки. Полтава: «Динамік», 2006. 392 с.

12.Качуровський І. Шлях невідомого: Проза. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2006. 443 с.

13. Kachurovskiy I. Because deserters are immortal. Doncaster, Victoria, 1979.

14. Білоус-Грасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Київ: Аконт, 2003. Том 3. 320 с.

15.Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. Кур'єр Кривбасу. 2011. №258 – 259. с. 227 – 280.

16.Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. Кур'єр Кривбасу. 2011. №260 – 261. с. 313 – 354.

17. Шостак О. Досвід війни в романі Докії Гуменної «Хрещатий Яр». Наукові праці Кам'янець-Подільського національного

університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2015. Вип. 40. с. 44 – 48.

18.Гриневич В. Міт війни та війна мітів. Критика. 2005. Ч. 5. с. 4.

**Summary. Lushchii S. The Theme of the Second World War and Ukraine in the Works of Diaspora Writers.** *The article explores the theme of the Second World War and Ukraine in the prose of the diaspora.*

*The author analyzes the peculiarities of the reception of the war in the works of art by I. Bahrianyi, V. Bender, D. Humenna, I. Kachurovskiy, I. Kostetskiy, Stepan Lubomyrskiy, U. Samchuk, and others, in their diaries and letters.*

*It is about understanding war in different coordinates: historical, psychological, social, philosophical, and existential.*

*The specifics of the Ukraine-centered model of war in the literature of the Ukrainian diaspora and ways to refute a number of Soviet myths are revealed.*

*The article explains why the works of diaspora writers about the Second World War are relevant today. Key words: diaspora, the Second World War, problems, novels, myths, reception of war.*

УДК 8(09)883

**Олена БОНДАРЕВА**

### **ЛАНДШАФТИ І ТОПОСИ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ**

*У статті розглянуто українських 25 драматургічних текстів сучасних авторів, які оперативно опрацьовують новий простір війни, створюючи незвичні топоси (бомбосховища, мовчання, чистої дошки свідомості, осадного міста) і ландшафти (окупації, єдності земного та небесного світів, прозорих зон переходу), оформлюючи нові місця пам'яті (наприклад, Маріуполь), трансформуючи наратив-*

*ну перспективу (війна як фемінний простір або війна очима нараторів-тварин).*

**Ключові слова:** *драма; війна; ідентичність; простір; пам'ять.*

**Постановка проблеми.** Створення українцями загального наративу про військову агресію росіян проти нашої ідентичності сьогодні багато в чому відбувається завдяки сучасній українській драматургії, адже не лише в Україні, але й по всіх континентах регулярно організовуються такі події, як сценічні читання сучасних п'єс про війну, написаних українськими драматургами.

Я свідомо опускаю розмову про драматургічні тексти, присвячені попередньому етапу війни або передчуттю неминучого повномасштабного вторгнення, так само як про апокаліптичні візії тих, для кого війна почалася лише тоді, коли на їх голови полетіли російські ракети: говоритиму лише про естетично цікаві драматургічні візії війни від 24 лютого 2022 року та про те, як у сучасних п'єсах змінюється уявний простір людського існування під час повномасштабної війни у центрі Європи.

**Мета статті** – запропонувати відносно цілісну картину найцікавіших ландшафтів і топосів війни, оперативно створену сучасною українською драматургією. До уваги буде взято тексти різного естетичного рівня, оскільки, аби говорити про певні тенденції, важливо опрацювати не лише естетично довершені тексти, але й розлоге драматургічне плато.

### **Виклад основного матеріалу.**

Українська драматургія 2022 року швидко перелаштувалася на антропологічний літопис війни, різко ламаючи жанрові та стильові кордони і абсолютно вільно працюючи з часом, який то колапсував у зафіксовану мить, то глобалізувався до Вічності, та простором, де можна було враховувати конкретні географічні прив'язки або ж робити їх усезагальними, абсолютно довільно змінювати наративні



позиції та знімати цим інтонації стадницької літератури, осмислювати себе, свій народ та свою країну в умовах нечуваної жорстокості агресорів та фантастичного єднання раніше роз'єднаних людей, де, попри все, вдавалося конструювати власну і загальногромадянську ідентичність, актуалізуючи родову пам'ять, а ще – творити та допомагати іншим. Представлю кілька нових унікальних топосів війни, спільних для драматургії 2022 року.

### **Простір бомбосховища**

Топос укриття/бомбосховища стає однією з визначальних моделей організації сценічного простору, чого абсолютно не було у п'єсах, присвячених попередньому етапу війни (*«дивно, що ми почали говорити «як завжди» на процес ховання у бомбосховищі [11]»*), – констатуватимуть персонажі Олександра Вітра у п'єсі *«Несподівано тихо» [11]*). У драматургічних текстах ми бачимо різні алієнації сховищ/укриттів – складське приміщення у підвалі великого підприємства у Маріуполі (*«Трубач» Інни Гончарової [16]*), підвальні приміщення Маріупольського драмтеатру, де ховаються жінки з дітьми (*«Маріупольська драма» Олександра Гавроша [14]*), підвал багатоквартирного будинку на Київщині (*«Тополь М летить на кішку Брошку» Лени Лягушонкової [20]*) або невеличкого однопід'їзного будинку у Києві (*«Дуби, що тримають небо» Людмили Тимошенко [31]*), коридор багатоквартирного будинку, який слугує тимчасовим укриттям для персонажів (*«П'ять історій про своїх та чужих» Ірини Серебрякової [27]*), перетворену на велике укриття станцію Харківського метро (*«Я, війна і пластикова граната» Ніни Захоженко [18]*), підземне укриття-сховище (*«Турі-Рурі» Юлії Нечай [25]*), темний замкнений простір без вікон, дверей та інших зон контакту, прочитуваний як простір травматичної пам'яті (*«Закрите небо» Неди Нежданої [23]*), підвальне приміщення школи на окупованій території (*«Вертеп» Артема Лебедева [19]*), шелтер в одному з

театрів Львова («Амплуа» Олексія Мінька [22]) тощо. Тобто, простір бомбосховища стає одним із архетипних топосів і маркером нової реальності і нової колективної травми українців. З одного боку, він дає тимчасове відчуття прихистку і відносної безпеки, водночас переक्रоюючи всі звичні уявлення про те, чого людина потребує у житті, з другого ж – ставить перед нами безліч екзистенційних викликів та активізує емоційно-тілесні реакції, які подеколи видаються аж занадто демонстративними.

Олександр Вітер у драмі «Несподівано тихо» [11] опрацьовує модель бомбосховища, у двох ракурсах: як конструкцію замкненого і потенційно небезпечного для героїв простору, який суттєво та невідворотно змінює людей і робить неактуальним увесь їх попередній життєвий досвід, що у п'єсі матеріалізується метафорою «порожніх сторінок» у численних книжках, доступних протагоністу в укритті. Але взаємодія з Іншою людиною саме у цьому просторі чітко оприсутнює для героя необхідність нового самоусвідомлення і відмови від себе колишнього, а також конструювання себе заново, що є можливим лише поряд зі «своїми» людьми, і власне це стає лейтмотивом усіх названих п'єс.

### **Простір окупації**

Найяскравіші з текстів, присвячених окупації – це «Закрите небо» Неди Нежданої [23], «Перевізник» Ніни Захоженко [17], «Мобільні хвили буття» Володимира Рафеєнка [26], «Вертеп» Артема Лебедева [19], «Борщ» Марини Смілянець [29], «Деколонізуй себе» Артура Сумарокова [6], «Щоденник окупації» Олени Астасьєвої [4], в яких постають окуповані Київщина, Чернігівщина, Херсонщина та частина Миколаївщини, а також території українського Сходу, які вже була окуповані на початку 2014 року, а потім деокуповані українською армією.

Ігор Білиць у п'єсі «Стукіт у двері» [8] пропонує версію окупації, яка не має конкретної топографічної прив'язки. Під постійну музику, «схожу на антропогенний шум []», двоє чоловіків і дві жінки, ніяк не пов'язані між собою, проговорюють власні флешбеки початку повномасштабного вторгнення – відчуття, реакції, дії. Чотири персональні історії, розділені на фрагментарні монологи, переплітаються у живу стрічку свідчень і дивним чином починають перегукуватися між собою, створюючи об'ємну фактурну картину. Концепт «повномасштабне вторгнення» розпадається у цьому тексті на різні алієнації нічного стукоту у двері, вибивання дверей у «своєму» житлі «чужими» людьми, порядкування «чужих» у квартирах усіх персонажів і навіть фізичне насильство над господарями квартир. При цьому ми розуміємо, що це не свідчення у прямому сенсі цього слова, а рецептивні викривлення психіки оповідачів, яка і створює картини такого агресивного втручання «чужих» у «свій» для кожного з персонажів простір. Сценічні персонажі силкуються вербально передати власні відчуття від перебування «чужих» у «їхньому просторі»: їм хочеться кричати, але вони фіксують, як окупанти стають їм упоперек горла, унеможливаючи крик; вони описують процеси фізичного проникнення окупантів їм під шкіру, своє буквально розчинення у просторі чужих людей і сил, коли страх поступово стає гнівом та мотивацією нищити чужих. Поряд із цим міксом голосів із присмаком абсурду та гіркої іронії є словесні ескізи про реальні злочини окупантів – зґвалтування, вбивства близьких героям людей і цілих родин, ракетну атаку на залізничний вокзал, де чекають на евакуаційний поїзд мирні мешканці, розстріл молодої жінки з маленькою дитиною просто за те, що вона вийшла з підвалу... Проте драматург не лишає своїх персонажів у руйнівній безвиході травмованої психіки: він знаходить

для кожного з них символічну опцію, яка допомагає жити далі: знуцання з кривдників уві сні, усвідомлення власного неповернення до Достоевського, здатність почути довоєнну музику, глибоке дихання, яке наповнює бажанням у воронку від бомби посадити дерево. Більшість п'єс про окупацію завершується тим, що з боями прориваються «наші».

**Прорив мовчання про минуле,  
активація ментальних кодів**

Проговорюючи себе у цій війні, персонажі сучасної драматургії масово звертаються до травматичного досвіду попередніх поколінь у власних родин, що ми бачимо у таких творах, як «Закрите небо» Неди Нежданої [23], «Вона+Війна» Світлани Спасиби [30], «Принц і Жінка» Анни Багряної [5], «Подаруй мені смак сонця» Олександра Вітра [12].

Артем Лебедев у драмі «Вертеп» [19], створеній спеціально для зросійщених переселенців з Донецької області, які знайшли притулок у приміщенні Телетеатру в місті Дніпро, створює імпровізовану внутритекстову виставу, для якої його персонажі з підручних матеріалів виготовляють ляльок та вертепні декорації. Драматург в уста персонажів вкладає розповідь про те, чим, власне, є український вертеп, наскільки різноманітний український вертепний театр і як працює його двоярусна структура. Перед окупантами розіграно імпровізовану виставу про щасливого працьовитого українського селянина, якому заздрих його сильніший, але ледачий сусід. Це дуже дратує командира-окупанта, і він сам пхає голову у вертепну скриню і викрикує російські наративи про те, чому росіяни нищать українців-зрадників, які відмовилися від єдиної великої країни. Голосне виконання вертепної колядки «Нова радість стала» рятує персонажів з-під завалів, коли до містечка заходять «наші».

### **Жіночий простір війни**

Світлана Спасиба у п'єсі «Вона+Війна» [30] реалізує зв'язок часів через жіночі іпостасі війни – від УПА до ЗСУ. Жінкам у цьому творі відведено ролі, які література про війну традиційно закріплювала за чоловіками: тут діють зв'язкова УПА, агентка НКВС, розвідниця ЗСУ. Через жіночі персоналії у п'єсі показано два несумісні ціннісні світи – проукраїнський та лояльний до Московії, які обидва мають алієнації у сучасному українському суспільстві: порушена проблематика дає можливість проводити яскраві паралелі між часами УПА та нинішнім опором українців повномасштабній російській агресії.

Анна Багряна у п'єсі «Принц і жінка» [5] на сцені проводить свою молоду протагоністку через дорослішання – від дівчинки-підлітка, яка мріє про свого принца, до зрілої героїні, яка пройшла через болючі життєві розчарування та ілюзії жіночого щастя із присмаком гіркоти образ і побутових роздратувань. Вона по-справжньому відкриває для себе свого чоловіка у той момент, коли він вирушає боронити нашу країну і захищати свою родину. Війна – це той вогонь, який загострює чуттєвість, надає сенсу всьому, що ще вчора вважалося банальною буденністю, перевіряє почуття на справжність, а головне – розриває порочне коло колоніальних родинних транспоколінневих травм, а відтак камуфляжний костюм і військово спорядження вибиваються з тої стилістики, якою була наповнена попередня, «довоєнна» частина п'єси. Тому на очах у глядачів відбуваються різкі трансгресії: з одного боку, чоловік, що добровільно записується до війська, вже стає для жінки героєм, гідно приймає життєвий виклик; з другого боку, і сама жінка усвідомлює, що вона не зможе чекати свого чоловіка з війни так, як бабця чекала її діда. Вона дістає з шафи з чоловічим одягом камуфляжну куртку для себе і приймає рішення теж йти на

війну, аби бути поряд зі своїм чоловіком. Ближче до фіналу авторка створює кілька динамічних пантомімних сцен, у яких слова зайві і з яких ми розуміємо, що чоловіка було тяжко поранено, його намагалися врятувати лікарі, але не змогли, і що жінка чекає від нього сина, тобто, що рід українських захисників триватиме, і саме в цьому вища правда життя, його перемога над смертю.

Неда Неждана у «Закритому небі» [23] вміщує в один закупорений невизначений простір чотирьох жінок, які травмовані жахіттями наступу росіян, окупації, втрати рідних, фізичних та моральних знущань проти самої людської природи. У процесі проговорювання/письма авторка солідаризується з українками, які пережили ще страшніші події, аніж вона сама, і бере на себе місію говорити від імені тих, хто вже не міг свідчити і промовляти. З одного боку, чотири жіночі ролі – начебто данина часові війни, коли чоловіки з багатьох театральних колективів пішли боронити країну, а грати на сцені лишаються переважно акторки-жінки, тобто, у жіночому дискурсі п'єси можна прочитати насамперед запит сучасних українських театрів. Однак на цей же факт можна подивитися і з постколоніальних позицій, і з позицій феміністичної критики, актуальних для багатьох інших творів Неди, чії жіночі персонажі є яскравими та самодостатніми особистостями, незалежними чоловічим дискурсом. Відповідно, і п'єса «Закрите небо» вписується у цю лейтмотивну концепцію представлення сценічних моделей сильних та самодостатніх жінок, якими їх бачить сучасна сильна і самодостатня авторка-жінка. Аби перестати чутися жертвами, жінки у п'єсі вчаться стріляти та чинити опір, демонструють колосальну жіночу солідарність та готовність до самопожертви в ім'я інших, аналізують власні прорахунки та хиби суспільного сприйняття подій. У такий спосіб Неда Неждана мовби остаточно скасовує розхожий

російський наратив «слабкої статі», наділяючи своїх дійових осіб метафоричною вітальною силою.

### **Дискурс біженців, переселенців, бездомності**

Ольга Анненко драмою «Люби-мене-не-кинь» [1] представляє досвід українського жіноцтва як біженок і переселенок, які переживають війну з відстані, але від цього не стають далекими від неї. Її протагоністка – переселенка з Києва, українська біженка середніх років, беручка до всякої роботи. Тому на своєму робочому місці у квітковій крамниці невеличкого французького містечка вона встигає обслуговувати покупців, дослухаючись до їх вибагливих смаків, замовляти квіти, впорядковувати територію довкола, а також по телефону підбадьорювати своїх нових подруг-переселенок з Маріуполя і Харкова, а ще – волонтерити. Попри те, що йдеться про перший місяць війни, всі жінки у п'єсі вже мають великі родинні втрати, а також усі так чи інакше вже працюють у чужій країні. Образи таких біженок правдиво відрізняються від тих, кого європейські країни приймали раніше: притаманні нашим жінкам освіченість, оптимізм, внутрішня сила, любов до праці, емпатія до людей, взаємопідтримка, здатність швидко вчити мову країни перебування вражають європейців, як і їх вміння упорядковувати будь-який хаотичний простір, вкладаючи в нього українську душу. Парадоксально, що війна з усіма її болями та жахіттями проявляє велику вітаїстичну силу українських жінок. У тяжкі для себе хвилини протагоністка повторює власну молитву до Богородиці – «Люби-мене-не-кинь», і в цій стихійній вірі знаходить для себе підтримку та розраду. У фіналі перед магазинчиком, де вона працює, розвантажують машину з квітами, і рожеві гвоздики падають з неї, наче сльози Божої Матері...

## Простір війни очима тварин

Олександр Вітер у драматургічному творі «Подаруй мені смак сонця» [12] намагається передати очима хатніх і вуличних тварин сприйняття шоку перших днів/тижнів від повномасштабного вторгнення росіян в Україну. Такий прийом підміни наратора-людини на тварину в інтерпретації війни вже довершено опрацювала українська проза («Дім для Дома» Вікторії Амеліної, «Цуцик» Віталія Запекі). За кожною тваринкою вгадується певний людський типаж, певний тип особистості, яка зіштовхнулася з війною. П'ятеро тварин стають друзями, разом переховуються від бомб і ракет, вчать ділитися їжею, допомагати іншим, обмінюються своїми емоційно забарвленими історіями, паралельно переживаючи загибель або втечу «своїх» людей і власну покинутість чи бездомність. Вкладені в уста тварин емоції, покликані війною, яка нищить і змушує страждати все живе, не виглядають надто пафосними або надто банальними, як це могло бути з персонажами-людьми, якби їм були відведені у п'єсі відповідні ролі, адже в самій людській природі закладено велику емпатію до тварин і довіру до їх страждань, чим драматург доволі вправно користується.

Марина Смілянець у драмі «Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці» [29] на тлі окупації та спроб українських людей вижити в ній призмою оповіді робить рецепти борщу «з нічого». Як завжди в українських селах, поряд із людьми живуть їхні тварини. Для персонажів п'єси, які не можуть кинути своїх тварин напризволяще, рішення залишитися у своїй хаті і не тікати від окупації дуже часто пов'язане саме з цією відповідальністю за своїх домашніх улюбленців. В останній історії п'єси старенький песик Тяпа, через якого відмовилась виїхати з чернігівського села його хазяйка пенсіонерка Надія, стає її другом, рятівником і співрозмовником. Він у цій історії не лише персонаж, але і наратор.



Авторка наділяє Тяпу цікавими, невластивими тваринам активностями: він розмірковує про «людського» Бога і зауважує, що має до нього багато запитань; він допомагає хазяйці різати моркву на борщ, фіксує, як загинули люди, що ходили за гуманітаркою, у вечірній час тушить свічки з метою світломаскування, сам вдягає на себе хустку, під якою його хазяйка береже від вибухів, і дуже тішиться, що хазяйка молиться не лише за себе, але й за нього, вважаючи, що завдяки цьому він живий, адже сусідських собак окупанти застрелили. Оптика такого хвостатого наратора лише підсилює відчуття окупаційного жахиття і множить радість від того, що Тяпа і Надія дочекалися звільнення села українськими воїнами.

### **Зазирання у потойбіччя**

Близькість смерті, відчування її на смак, фатальність і незворотність подій дають драматургам простір зазирати у потойбіччя, контакти з ним рельєфно проявлені у п'єсах «Садити яблуні» Ірини Гарець [15], «Мобільні хвили буття» Володимира Рафеєнка [26], «На переправі через річку Кальміус» Володимира Сердюка [28], «Пригадати майбутнє» Олександра Вітра [13].

Володимир Сердюк розповів, що від перших днів повномасштабного нападу в його родині воюють брат і племінник, і що він писав текст «На переправі через річку Кальміус» [28], аби підбадьорити їх і пояснити, чому не варто боятися поранень і смерті. Заради цього свого героя, українського воїна, драматург проводить через клінічну смерть і потойбічні розмови з перевізником до світу мертвих Хароном. Розповідаючи про власну родину та її долю, воїн міркує про поколіннєві травми його родини, спричинені Другою світовою війною, і про те, наскільки у світі все пов'язано якоюсь вищою логікою. Зрештою, Харон проникається до тяжкопораненого українського бійця великою симпатією за його

звятиягу, мудрість, скромність та філософське розуміння закономірностей Всесвіту – і вирішує повернути його у той світ, де ще триває війна і де ще треба виборювати перемогу: так військовим лікарям вдається здійснити диво і реанімувати бійця після клінічної смерті.

Цікаво, що концепт діалогів з Хароном майже одночасно із Володимиром Сердюком реалізує у п'єсі «Пригадати майбутнє» Олександр Вітер [13]. Уявну розмову з Хароном тут веде не людина, а персонаж Урб, який є містом, теж жодним чином не названим, – просто Померле місто. Оскільки цей текст створено як монодраму, то відсутнього на сцені Харона представлено безсловесним уявним співрозмовником, який уміє уважно слухати. Інколи Урб бачить на його обличчі скептичну посмішку, подеколи створює перед глядачами враження, що відповідає на його репліки чи коментарі, дорікає йому, що той ставить складні запитання, навіть під час розлогих власних монологів ловить на собі його нетерплячі погляди. Для Урба як зруйнованого українського міста важливо зрозуміти витoki і причини своєї нерозважливої наївності впродовж тривалого часу, адже тепер він розуміє, що Харону уже доводилось перевозити в своєму човні не одне померле місто. Загибле місто пригадує свою колоніальну історію, в якій колонізатори ненавиділи його за те, що воно старше за них і без них досягло розвою, за внутрішню свободу і горде ім'я, вигадане задовго до них. При всьому трагізмі цього драматургічного тексту письменникові вдається у фіналі ствердити перемогу життя і його шанс відродитися – він бачить птахів, які, попри обстріли, збирають усе, з чого можна робити гнізда, і залишає їм пісню для новонародженого міста.

### **Спроби креації**

Поряд із великим масивом драматургічних творів, які «протоколюють» окремі події нової фази російської агресії

проти України, українські драматурги у п'єсах про війну намагаються працювати і в інших смислових та формальних реєстрах.

П'єса «Несподівано тихо» Олександра Вітра [11] демонструє, що війну можна художньо осмислювати через метонімічні практики, не описуючи її реалії та емоційні реакції персонажів безпосередньо на них. Його війна, з одного боку, дуже глобальна і повністю міняє уявлення персонажів про себе, дезактуалізуючи їх попередній життєвий досвід. З другого боку, у п'єсі війна існує віддалено, десь назовні, а перед реципієнтами твору простір бомбосховища перетворюється не на місце пасивного переховування людей, а на поле активної роботи з пам'яттю, травмою та власною ідентичністю. Це робить текст драми «Несподівано тихо» відкритим для найрізноманітніших театральних та культурологічних інтерпретацій.

### **Місто Марії**

Трагедія Маріуполя – майже повністю знищеного українського міста, яке пережило 86 днів героїчної оборони, причому 82 дні перебувало у повному оточенні з розтрощеними вщент системами життєзабезпечення, стала окремою сторінкою сучасної української драми («Маріупольська драма» Олександра Гавроша [14], «Трубач» Інни Гончарової [16], «Закрите небо» Неди Нежданої [23], «Море залишиться» Олега Михайлова [21]).

Інна Гончарова у п'єсі «Трубач» [16] моделює ситуацію, коли у підвальному приміщенні серед приречених на смерть людей єдиний музикант, що вижив з цілого оркестру і якому творити подобається більше, ніж стріляти, намагається зафіксувати у музиці «симфонію війни», розрізняючи, як звучать гради, міномети, авіаудари. У невеличкому кишеньковому зошиті він фіксує почуте, перекладаючи його на мову нот, які наносяться на намальований від руки нотний

стан. Звісно, що всі дивляться на нього як на божевільного, хоча він робить це з дуже прагматичною метою – зрозуміти війну, її витоки, причини, власне місце в ній і потім відчутти смак перемоги. Протагоніст ловить себе на інтуїтивній нереальності подій: йому здається, що все відбувається у великому театрі, і що актори, які грають загиблих, ось-ось вийдуть з-за лаштунків за аплодисментами публіки.

Неда Неждана підкреслює, що використала у п'єсі «Закрите небо» [23] реальні історії тих, кому вдалося вижити в оточенні у Маріуполі та в окупації під Києвом. Найстрашніше, що кожна з жінок у п'єсі перебуває у невідомості щодо долі рідних людей і картає себе, що вчинила неправильно, але жінки допомагають одна одній віднайти мотивацією жити далі і зрозуміти вихід із власної безвиході. Це довершує спільна молитва до свого роду і всіх близьких людей, які відійшли в інший світ, а зараз мають дати сил своїм нащадкам і примножити силу їхнього духу. Колективна родова пам'ять стає тією силою, яка руйнує муровані глухі стіни і виводить жінок до зоряного неба.

Олег Михайлов створив драму для лялькового театру «Море залишиться» [21]. Тут у селищі біля моря, неподалік від Міста, у батьківському приватному будинку, під час війни живе звичайна родина – Він і Вона. І ще з ними живе Гусак, якого романтична Вона сприймає як Птаха, а прагматичний Він – як майбутню вечерю, якщо його засмажити і подати з яблуками. У людей закінчилися запаси їжі, на початку дії де-інде ще можна розжитися «гуманітаркою», а потім не стає і цього. Від кожного обстрілу зі стін будинку обсипається пісок, щодня його стає все більше: можливо, у безчассі війни саме так сочиться час, перетворюючись на піщані кучугури. Від постійних ракетних ударів горить Місто: його заграви дуже видовищні і моторошні водночас. У п'єсі є страшна розповідь через сурдоперекладача від німої

п'ятнадцятирічної дівчинки про те, як окупанти розстрілювали машини з людьми, які намагалися евакуюватися з Міста, як заміновували всі виїзди з нього, аби люди самі підривалися на мінах, як на очах вмирали важко поранені, як випадкові люди ховали трупи і клали зверху на могили номерні знаки від машин, аби поховання можна було колись знайти та розпізнати. Зрештою в окупації гинуть і наші персонажі, про що ми дізнаємося вже у їхньому потойбічному діалозі, в якому навіть мертві люди досі бояться прильотів і реагують на голосні звуки. Проте з іншого виміру персонажі засвідчують, що там, звідки вони відправилися сюди, триває життя...

### **Е-ресурси сучасних драматургічних текстів про війну**

Наостанок назву ресурси, на яких можна ознайомитися з названими у статті та іншими текстами про нову фазу російської агресії проти України. На власному драматургічному ресурсі «Драматург» Володимир Сердюк створює віртуальну збірку «Війна. WAR» [10], подаючи тексти п'єс, у тому числі і власних, українською та англійською мовами. В електронному [2] та паперовому [3] форматах існує «Антологія 24», яка містить тексти переможців відповідного драматургічного конкурсу навесні 2022 року. Спеціалізований віртуальний драматургічний портал «UKRDRAMACHUB» містить дві тематичні збірки про війну – «Війна. 24 лютого 2022» [9] та «Без них» [7]. Збірка «Війна. 24 лютого 2022» у повнішому варіанті (загалом 62 тексти 38 авторів) існувала на старій території сайту, а в оновленій його web-версії, яка стала частиною проекту «Ukrainian Drama Network», у цій збірці ще поки немає повного завантаження усіх творів, оскільки власні тексти на сайт надсилають самі драматурги – ця робота триває. На відміну від цієї збірки, наступна розміщена на ресурсі «UKRDRAMACHUB» драматургічна антологія «Без них» складається із текстів професійних

драматургів, які виступили засновниками Театру Драма-тургів. Також на сайті Національного центру театраль-ного мистецтва імені Леся Курбаса розміщено упорядковану Недою Нежданою та Олегом Миколайчуком віртуальну антологію п'єс «Неназвана війна» [24]. Для оперативного перекладу сучасних драматургічних текстів про війну різ-ними європейськими мовами Українським інститутом за підтримки Worldwide Readings Project та Birkbeck Center for Contemporary Theatre створено цифрову бібліотеку перекла-дів української драматургії «Ukrainian Drama Translations» [32]: цей ресурс є відкритим і продовжує наповнюватися, зараз він містить понад 160 перекладених творів сучасних українських драматургів, присвячених осмисленню війни.

### **Висновки.**

Сучасна драматургія через час і простір фіксує, як, про-живаючи екстремальний колективний травматичний дос-від повномасштабної війни та колективного опору, українці прощаються з колоніальним минулим і його задавненими транспоклінневими травмами, стають деколоніальною модерною політичною нацією.

### **Список використаної літератури**

1. Анненко О. Люби-мене-не-кинь. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/2.pdf>
2. Антологія 24. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro>
3. Антологія 24. Львів: ФО-П Леонова Анастасія Романівна, 2022. 446 с.
4. Астасьєва О. Щоденник окупації. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovnyk-emotsiy-voyennoho-chasu>
5. Багряна А. Принц і Жінка. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/3.pdf>
6. Бахматова Г. Деокупація в окупованому Херсоні: драма про себе від Артура Сумарокова. URL: <https://uacrisis.org/uk/sumarokov>

7. Без них. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>
8. Білиць І. Стукіт у двері. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/13.pdf>
9. Війна. 24 лютого 2022. URL: <https://ukrdramahub.blogspot.com/p/24-2020.html>
10. Війна. WAR. URL: <https://dramaturg.org.ua/category/%d0%b2%d1%96%d0%b9%d0%bd%d0%b0/>
11. Вітер О. Несподівано тихо. 2022. URL: <https://www.dramaworld.pp.ua/%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D1%96%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE-%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%BE?fbclid=IwAR0VpMCmI5kU7HDNGqBgEaKsf0S5Ru5bTH0me5lRJPgEI2yCWClaeJKGtqg>
12. Вітер О. Подаруй мені смак сонця. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/4.pdf>
13. Вітер О. Пригадати майбутнє. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/14.pdf>
14. Гаврош О. Маріупольська драма. Рукопис автора.
15. Гарець І. Садити яблуні. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/sadyty-yabluni>
16. Гончарова І. Трубач. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/5.pdf>
17. Захоженко Н. Перевізник. Рукопис автора.
18. Захоженко Н. Я, війна і пластикова граната. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#s1-2>
19. Лебедев А. Вертеп. Рукопис автора.
20. Лягушонкова Л. Тополь М летить на кішку Брошку. URL: <https://docs.google.com/document/d/1-8kNY4gYov3a2d1ANMdJ4OxSEjfyLEFO/edit>
21. Михайлов О. Море залишиться. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/7.pdf>
22. Мінько О. Ампула. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#s1-18>
23. Неждана Н. Закрите небо. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/8.pdf>
24. Неназвана війна. Антологія актуальних українських п'єс/Упоряд. О.Миколайчук і Н.Мірошниченко. URL: <https://www.kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/nenazvana-viuna.html>

25. Нечай Ю. Тупі-Пупі. URL: <https://paradefest.com.ua/anthology24/#s1-4>
26. Рафеєнко В. Мобільні хвили буття: П'єса. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023. 88 с.
27. Серебрякова І. П'ять історій про своїх та чужих. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/collection/viyna-24-lyutoho>
28. Сердюк В. На переправі через річку Кальміус. URL: <https://dramaturg.org.ua/>
29. Смілянець М. Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/borshch-retsept-vyzhyvannya-moyeyi-prababtsi>
30. Спасиба с. Вона+Війна. URL: <http://kurbas.org.ua/news/nepazvana-viuna/10.pdf>
31. Тимошенко Л. Дуби, що тримають небо. URL: [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=331508115691304](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=331508115691304)
32. Ukrainian Drama Translations. URL: <https://ukrdrama.ui.org.ua/en>

**Summary. Bondareva O. Landscapes and topos of war in modern Ukrainian drama.** *The article examines 25 Ukrainian dramaturgical texts by modern authors, who quickly work out the new space of war, creating unusual topos (bomb shelters, silence, a clean slate of consciousness, a siege city) and landscapes (occupation, the unity of the earthly and heavenly worlds, transparent transition zones), creating new places of memory (for example, Mariupol), transforming the narrative perspective (war as a feminine space or war through the eyes of animal narrators). Key words: drama; war; identity; space; memory.*



## АНТИУТОПІЯ ЯК ВТІЛЕННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СЮЖЕТУ В РЕАЛЬНЕ ЖИТТЯ: ОКЕАНІЯ – СРСР – росія (ЗА РОМАНОМ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984»)

*Статтю присвячено дослідженню метафоризації роману Джорджа Орвелла «1984» з сучасними тоталітарними режимами, зроблено спробу простежити аналогію сюжету роману з сучасною дійсністю в умовах російсько-української війни.*

**Ключові слова:** антиутопія, жанр, аналогія, метафоризація, світобачення, абсурдність мислення.

**Постановка проблеми.** В сучасних реаліях, де тоталітарні режими панують у багатьох країнах світу, проблема висвітлення основних характеристик і рис таких режимів залишається гостро актуальною. Останнім часом суспільство часто посилається на цитати з фантастичних романів антиутопії і це не дивно, адже життєустрій наших найближчих сусідів – росії, білорусі, вже вповні нагадує будову суспільства з творів Джорджа Орвелла, Рея Бредбері, Олдоса Гакслі, Вільяма Голдінга та багатьох інших письменників-фантастів. Велика українська енциклопедія подає таку дефініцію терміна антиутопія – критичне зображення в художній літературі або кінематографі небезпечних тенденцій і наслідків соціальних експериментів, антигуманної сутності державної системи, яка під виглядом «поліпшення» та принагідних ідеалів спирається на насильство, облудну ідеологію, придушення свободи й аморалізм [3, 7]. Антиутопія як жанр представляє особливу цінність, оскільки саме з його допомогою автори виносять на світло найважливіші

проблеми суспільства. Існуючі, або ті, які можуть статися. Антиутопічні романи майже завжди наповнені глибоким філософським змістом, що змушує читачів думати й проводити паралелі з реальністю.

В умовах московсько-української війни, яку війська московії розпочали окупацією східних областей України й анексією Криму в 2014 р. й продовжують загарбницьким повномасштабним вторгненням в Україну від 24 лютого 2022 р., найцікавішою для сучасних читачів, безсумнівно, є антиутопія англійського письменника Джорджа Орвелла «1984».

Роман «1984» завжди користувався популярністю в читачів, але у 2022 році продажі роману досягли неймовірного рівня там, де цього ніхто не очікував – в росії, де було придбано 85 000 екземплярів цієї книги. Гасло «Війна – це мир, свобода – це рабство», постійні пошуки ворогів і хвилинки ненависті, переписування історії в інтересах влади – доцільно вважати, що російський читач знаходить паралелі не тільки з минулою історією, але й з сьогоденням. Та кремлівська пропаганда дуже вміло знищила критичне мислення своєї нації.

Істерія путіністів навколо названого твору цілком виправдана. Про те, що він просвітлює людей і заважає пропаганді керувати розумами, знали ще в СРСР, де до 1988 року роман був заборонений. Пояснювалося це тим, що автор нібито спеціально у своєму тексті знецінював державний та суспільний лад радянської держави.

Не виникає жодних сумнівів і це визнають читачі роману «1984» у всьому світі, що Орвелл, очевидно, мав дар пророцтва, що підтверджується неймовірними збігами роману з реальністю нашого часу. А в описаних у книзі характеристиках вождя, державних інституцій, внутрішньої та

зовнішньої політики чітко простежуються аналогії з СРСР епохи Йосипа Сталіна та сучасною путінською росією.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Антиутопія як жанр, вивченню якої присвячено багато літературознавчих праць, утворився і набув бурхливого розвитку лише в ХХ столітті. Зростанню інтересу дослідників до антиутопії сприяли процеси демократизації, звільнення від ідеологічного тиску, публікації текстів антиутопій. Дослідженням творчості Джорджа Орвелла та жанром антиутопії займалися: Вотінова Д., Жаданов Ю., Демідов Д., Кононенко С., Підгорна А., Стоянова І., Плетенецька Ю., Линтвар О., Ланін Б., Боднар О., Максимів Х. та ін. У своїх наукових дослідженнях автори зосереджували увагу переважно на репрезентації концепту тоталітаризм у творах антиутопії, інтертекстуальності роману, типології утворення квазіреалій, художніх засобах, особливостях перекладу політичної термінології, вжитої в романі тощо. Інтерес до вивчення антиутопії як специфічної художньої форми ХХ століття спричинив формування низки підходів до аналізу поняття антиутопії: літературознавчий, ідеологічний, культурологічний, лінгвістичний, естетичний.

**Мета** дослідження полягає у висвітленні метафоризації сюжету роману Джорджа Орвелла «1984» з сучасними тоталітарними режимами, аналізі аналогій сюжету роману з дійсністю.

**Виклад основного матеріалу.** Головний герой роману «1984» є тридцятидев'ятирічний Вінстон Сміт. Він мешкає в Лондоні, є членом партії ангсоц (англійський соціалізм) та працює в Міністерстві Правди, яке займається постійним оновленням історії, узгоджуючи її із сучасними обставинами та змінами на політичній арені. За ним та іншими співробітниками невпинно стежить Старший Брат, який все бачить і все знає, таємнича постать, яка є центром влади Океанії.

Хоча Вінстон удає, що підтримує діяльність партії, насправді ж – піддає сумнівам її ідеї та записує свої думки в щоденнику, купівля якого вже є серйозним порушенням законів. Окрім того, він зустрічається з двадцятишестирічною Джулією, яка теж удає, що віддано служить партії, але повсякчас порушує її приписи. Сміт розуміє, що вони понесуть жакливу кару за порушення законів. І не помиляється. Йому на власній шкірі доведеться пізнати, що система здатна зламати людей із найміцнішими характером та волею.

«Війна – це мир, свобода – це рабство, незнання – сила» – ці гасла розміщені на фронтоні Міністерства Правди Океанії могли б бути розміщені на будівлях усіх міністерств у сучасній Москві. Це ж глава російського МЗС Лавров досі запевняє усіх, що росія мусила розпочати війну в Україні, щоб зберегти мир на Донбасі та й в усій Європі. Що, якби 24 лютого 2022 р. росія не вторглася б в Україну, то НАТО через територію України розпочало б повномасштабну війну з росією. В цю безглузду вигадку вірять більшість населення Москви й не вірить жодна людина цивілізованого світу. Тоталітарній державі росія просто потрібна війна, щоб забезпечити свій мир – той, в якому «все під контролем» й усі, хто цього не сприймає, платять велику ціну.

«Старший Брат стежить за тобою» – ще одна відома цитата з Орвелла, яку з часу появи книжки сприймали як метафору. Втім, вже у тогочасному СРСР вона була справжньою дійсністю, а режиму Путіна за допомогою сучасних технологій стеження вдалося зробити її значення ще більш зловісним [12, 2].

Розглянемо на конкретних прикладах кілька основних моментів з антиутопічного роману Орвелла «1984», які дуже нагадують стан суспільства в СРСР та, як наслідок, у путінській Росії.

*Новоговір.* Після повномасштабного вторгнення росіян на територію України кремлівські пропагандисти пішли ще далі й для посилення психологічного впливу вирішили використовувати нові терміни, або ж замінювати невігідні для них старі. Використання цих формулювань нагадує вигадану мову роману «1984» «новоговір» (оригінальна назва *newspeak*). «Завдання новоговору – звузити горизонти мислення. Зрештою, ми зробимо думкозлочин просто неможливим. Для нього не залишиться слів. Якщо є слово «голод», навіщо вам «ситість»? «Неголод» цілком підійде» [10, 26]. Один з героїв роману Сайм, котрий був філологом, спеціалістом з новоговору із захопленням розповідає про свою роботу по створенню нового словника: «Це прекрасна річ, знищення слів. <...> От хоч узяти, наприклад, «добрий». Якщо вже є таке слово як «добрий», нащо ж тоді потрібно таке слово як «поганий»? «Недобрий» якнайліпше підійде – ба навіть буде краще, оскільки це цілковито точна протилежність на відміну від того іншого слова. Або знову ж таки, якщо тобі потрібна посилена версія слова «добрий», який сенс у використанні цілої вервиці тьмяних та цілком непридатних слів на кшталт «чудовий» та «відмінний» і решити з них? «Плюсдобрий» повністю розкриває зміст, або «подвійноплюсдобрий», якщо тобі все ще потрібно щось сильніше. Звичайно ж ми вже використовуємо ці форми, але в остаточній версії новоговору не буде нічого крім цього. Наприкінці усі поняття «доброго» або «поганого» можна буде розкрити за допомогою лише шести слів – а насправді, лише одного слова. Хіба ти не бачиш краси всього цього, Вінстоне? Це звісно повністю та цілковито ідея СБ (Старшого Брата), – додав він запізніле пояснення» [10, 150].

Усім добре відомо, що в росії зараз жорстоку війну й геноцид українського народу називають «спеціальною ваєннай аперациєй», адже слово «війна» стало взагалі забо-

роненим; вибухи в окупованому Криму та на сході України називають «хлалпками» (укр. «бавовна»); втечу з окупованих територій – «жестам добрай волі»; підвищення цін через санкції – «карректіровкой»; падіння економіки – «атрицательним ростам» та ін.

Про це у своєму інтерв'ю для проекту «Очевидці» говорить антропологиня Олександра Архіпова: (переклад з рос.) «Представники влади, губернатори, високопосадовці, федеральні журналісти використовують набір слів, які змінюють дійсність, – новоговір. Він (новоговор) грає не зі значеннями, а з конотаціями (асоціаціями, які виникають навколо слова). Наприклад, замість слова «вибух» кажуть «гучний звук» або «хлопок», щоб не налякати людей, адже у слова «вибух» є конотація катастрофи, загибелі людей, а в слова «хлопок» – немає. Міста, які захоплює російська армія, у всьому світі називають окупованими, а федеральні журналісти – «визволеними». Конотація зовсім інша!» [1].

Зі свого боку філолог, професор університету Тарту Роман Лейбов зазначає, що це не лише пом'якшення формулювань, а й цілковита їхня підміна: (переклад з рос.) «Як і в новомуві Орвелла, кремлівські ЗМІ не просто згладжують гострі кути, але й підмінюють слова на протилежні: так, окуповані території України називають не інакше, як «визволені». З нібито «визволених» територій українських громадян не депортують, а «евакуйовують» на територію росії. А тих, хто піддає критиці дії влади і не підтримує війну називають такими, які своїми діями вчиняють спробу «дискредитації армії» [7].

*Викривлення об'єктивної реальності.* Високопосадовець внутрішньої партії О'Браєн запитує під час катування Вінстона, скільки пальців він йому показує: чотири чи п'ять, і коли той, знесилений і розчавлений, каже: «Чотири! П'ять! Скільки завгодно. Тільки припинить, припинить мене

мучити» [10, 297], то О'Браєн йому відповідає: «Вже краще, адже  $2 + 2 = 5$ », – переконує О'Браєн, – «ти мусиш повірити в це, Вінстоне, бо так наказує партія» [10, 299]. І скромний клерк, у якого зародилося зерно бунту, не тільки відмовляється від самої лиш думки про будь-який протест, але й приймає цю збочену реальність з її антиматематичною логікою. Орвелл детально демонструє – й цим він налякав своїх сучасників особливо – процес ламання людини, котру біль і страх перетворюють на тупу й апатичну істоту. Далі Вінстон уже може прийняти все: наприкінці роману він щиро любить Старшого Брата.

Сучасний росіянин – людина, яка не вірить у свої сили, у свої можливості, це людина, яка зомбована пропагандистськими ідеями, які щодня, як губка, вбирає з телеекранів. На всі події, що відбуваються навколо, росіянин має трактування саме таке, яке йому подає кремлівська пропаганда. На те, що він може отримати із зовнішніх джерел, на реальну дійсність своєї особистої думки не має: «все не так однозначно», «нам, простим людям, нічого не відомо», «як я, звичайна людина, можу щось зробити з системою...» – це звичні відмовки росіянина на питання, як він оцінює сучасну політику своєї країни і як ставиться до війни. У тоталітарному російському суспільстві владою навмисно створюється так званий «туман» в інформаційному просторі, «туман» в мозку населення, коли думати свідомо, іти на рішучі кроки, змінювати кардинально устрій свого життя неприродньо. Лише влада здатна щось вирішувати, лише владі відомо, як правильно вчинити, а звичайним людям – це недоступно, нереально, неможливо. Жодної об'єктивної реальності як в романі «1984», так і в сучасному російському суспільстві просто не існує.

*Насадження масам потрібних ідей.* Джордж Орвелл розумів, що тоталітарним режимам завжди потрібен ворог. У

романі «1984» він зображує, як просто за допомогою пропаганди насаджувати масам потрібні ідеї. Автор у романі описує, що всі партійці мають відчувати лише страх, ненависть, сліпе поклоніння і захват партією. У цьому ключі відбувається й так зване «виховання» росіян з 2014 року: анексія Криму (заклики звідусіль «Крим наш!»), вторгнення армії московії в Донецьку та Луганську області під виглядом допомоги «жителям Данбаса», створення там так званих ДНР та ЛНР («народнає апалченіє Данбаса») і т. ін. Спочатку людей заганяють у страх (абсурдна історія про розіп'ятого «нацистами» хлопчика, дитину «ополченца» з Донбасу, «паказательная казнь», в яку всі росіяни повірили й, як результат, зненавиділи тих, хто таке вчинив; у Києві орудує «хунта»; страшні щоденні «звірства» нацистів кивського режиму над «рускаязичним населенієм» і т.д.). А потім, раптом, після страху й ненависті з'явився захват і радість: Крим перейшов до складу росії, в так званих ДНР та ЛНР «наконець-то защіщяют русскаязичнає населеніє» і т.д. Скрізь на росії після подій 2014 року популяризують ідею «великої перемоги». І сьогодні, коли українська армія дає героїчну відсіч ворогу, звільняючи крок за кроком окуповані рашистами території, росіянам такі новини подають у зовсім іншому ракурсі: ганебний відступ з Херсону, як відведення військ, яке нібито відбулося по чітко запланованій стратегії російської армії; відхід на початку квітня 2022 р. з Київщини та Чернігівщини, втеча з остова Зміїний, як «жест добрай волі» або ж зниження бойової активності. Одним словом, кремлівська пропаганда, навіть поразки, відступи, втечі, перефарбовує в такі кольори, які вигідно показати населенню росії.

Джордж Орвелл, як лікар за фахом, й одночасно як письменник, зміг дуже тонко створити психологічний стан людини в умовах тоталітарного режиму. Він добре розу-



мів роль перемоги в тоталітарному суспільстві. Невипадково Вінстон Сміт палить цигарки «Перемога», п'є джин «Перемога», каву «Перемога», часто в Океанії траплялися багатоквартирні будинки з надписом «Перемога», Трафальгарська площа перейменована в площу Перемоги. Це слово невинно так часто зустрічалося, адже воно мало неабиякий емоційний вплив на свідомість людей, на сприйняття дійсності, хоч і зовсім викривленої.

*Переписування історії (несталість минулого).* «Той, хто контролює історію, контролює майбутнє» – ще одне гасло антиутопії «1984». У романі існує так зване Міністерство правди, яке щодня фальсифікує дані, перевертає правду, переписує історію. «Чи ти усвідомлюєш що минуле, починаючи із учорашнього дня, було насправді знищено? Якщо воно і вижило десь якимось чином, то це у декількох цілісних предметах для яких навіть не лишилося слова аби означити та звернутися до них, наче ота скляна брила. Зараз ми без перебільшень цілковито нічого не знаємо про Революцію та про роки, що передували Революції. Кожен запис було знищено або підроблено, кожну книгу було переписано, кожну картину було перемальовано, кожну статую, вулицю та будинок було перейменовано, кожну дату було замінено. І цей процес постійно продовжується день за днем, хвилиною за хвилиною. Історія спинилася. Нічого не існує окрім нескінченного теперішнього у якому Партія завжди права» [10, 185-186].

Тяжіння до політичної міфотворчості і відвертої фальсифікації історії є однією з визначних ознак сучасної росії. Але це не унікальне явище для злочинного путінського режиму, це продовження багатовікової імперіалістичної політики спочатку російської імперії, потім радянського союзу. В 2014 році інформаційний простір засмітили багаточисельні матеріали, які нібито доводили історичну приналежність Криму росії. Чи твердження про те, що українці

й росіяни є «одним народом». Або ж про те, що перемогу в Другій світовій війні здобула лише росія. Це яскраві приклади фальсифікації історії, які здійснює росія, щоб возвеличити себе, виправдати свої незаконні агресивні дії.

Для всіх у вільному цивілізованому світі це вже незаперечний факт, що російська влада постійно й огидно бреше. Ту брехню потужна пропагандистська машина називає правдою й активно просуває на всі аудиторії, переконуючи власних громадян в істинності своїх слів. У результаті виникає альтернативна реальність, в якій існують чисельні прихильники «рускава міра», «слабке НАТО», «друга армія у світі» та «відсутність втрат» – все те, що зараз повністю заперечено й вже стало ґрунтом промовистих поразок росіян у війні. Бо реальність – уперта річ, а хто її ігнорує – майже напевне наражається на катастрофу.

*Тоталітарний режим.* Усі тоталітарні режими, як вигадані письменниками в творах антиутопічного жанру (Океанія), так і реальноіснуючі: советський, гітлерівський, муссолінський, північнокорейський, білоруський, путінський та ін. мають ті ж самі спільні ознаки: диктатура однієї партії (наприклад, Старший Брат і партія анґсоц в Океанії/комуністична партія СРСР чи «єдина расія» рф); зрощення партії й держави (всеохопний контроль над життям мешканців Океанії («1984»)/«Все для держави, нічого проти держави, нічого поза державою» Б. Муссоліні); панування партійної та державної еліти (поділ людей на три класи в Океанії: внутрішня партія (олігархічний політичний клас), зовнішня партія (політична бюрократія) і пролі (безпартійний робочий клас, який знаходиться за межею бідності)/такий же поділ в сучасній рф: олігархи, середній клас, бідняки (кожен сьомий росіянин)); втручання в приватне життя громадян (телеекрани у кожному помешканні жителів Океанії й всевидяще око Старшого Брата/репресивна система путінської

влади, що дозволяє втручатися в особисте життя громадян росії і виключно агресивно поводитися з сусідніми країнами); репресії й переслідування (репресії над думкозлочинцями в Океанії, зокрема катування Вінстона та Джулії/багатомільйонні сталінські репресії, путінські репресії й скасування в сучасній росії усіх прав та свобод для населення) та ін.

**Висновки.** На тлі грандіозних планів із перебудови світу, які плекають тоталітарні держави, вартість людського життя становить рівно нуль. Ми бачимо це зараз, коли російські генерали не рахують втрат, кидаючи в атаки нові й нові «людські резерви», не зважаючи на постійні невдачі й навіть ганебні поразки. *«Якщо ти хочеш побачити майбутнє, Вінстоне, – сказав О’Браєн, – уяви собі відбиток солдатського чобота на людському обличчі»* [10, 316]. Орвелл застерігає про небезпеку панування солдатського чобота й, на жаль, залишається в переконанні, що цю перспективу (для нас сучасність) світу годі оминуту.

Роман «1984» закінчується тим, що головний герой Вінстон Сміт все ж зраджує свою кохану Джулію, визнає свою провину і підтверджує, що він думкозлочинець, єдиний, кого він любить – це Старший Брат. Його особистість засобами тортур повністю ламає система.

З моменту публікації книги «1984» минуло більше 70 років. Тоді тоталітарні режими були панівними на геополітичній карті світу. Сьогодні ж зовнішньо світ змінився, та по факту всередині багато що лишилося незмінним. Методи пропаганди й контролю стали іншими, але залишилася їхня глибинна суть. Досі переписується історія, використовується двополярна система «свій/чужий», а образ зовнішнього ворога створюється для того, щоб тримати населення в страху. Здається, цей антиутопічний роман, написаний як сатира на ХХ століття, з часом стає лише більш злободенним [4, 57].

### Список використаної літератури

1. Архипова О. Новоговір, конспірологія, наука. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mpH5FjZzOsY>
2. Боднар О. Андрухович с. Амадока. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 832с
3. Велика українська енциклопедія. URL: <https://cutt.ly/o9jсахn>
4. Демідов Д. До проблеми художньої інтерпретації тоталітаризму в англійській літературі (на прикладі роману Джорджа Орвелла «1984») // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2014. – №6 (2). – с. 52-58.
5. Жаданов Ю. Роман Джорджа Орвелла «1984» у контексті антиутопії першої половини ХХ століття: Автореферат дис. кандидата філолог. наук. – Дніпропетровськ, 1999. – 18 с.
6. Кононенко с. «Думкозлочинець» із «101 кімнати»: Матеріали до вивчення роману Д. Орвелла «1984». 11 кл. / с. І. Кононенко // Зарубіжна література в навч. закл. – 1998. – №1. – с. 27 – 29.
7. Лейбов Р. Про те, як інформаційні технології змінили наше життя. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=8IE\\_5e4e8I4](https://www.youtube.com/watch?v=8IE_5e4e8I4)
8. Линтвар О., Плетенецька Ю. Квазіреалії у романі-антиутопії Джорджа Орвелла «1984» у перекладацькому вимірі // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство, №12, 2019. – с.117-120.
9. Максимів Х. Художні засоби твору «1984» Джорджа Орвелла як антиутопічного роману // Студентський науковий альманах факультету іноземних мов ТНПУ ім. В. Гнатюка. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. №1 (16). – с. 108-112.
10. Орвелл Джордж. 1984/Пер. з англ. В. Стельмаха. – К.: Видво «Букшеф», 2022. – 368 с.
11. Підгорна А. Репрезентація концепту тоталітаризм в романі Джорджа Орвелла «1984» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». №83 (2019): – с.9-15.
12. Семків Р. 5 небезпек сучасної росії, які передбачив Орвелл у романі «1984». URL: <https://chytomo.com/5-nebezpek-suchasnoirosii-iaki-peredbachyv-orvell-u-romani-1984/>

**Summary.** *Ostapova L. Dystopia as the embodiment of a fantastic plot in real life: Oceania – USSR – russia (based on George Orwell's novel «1984»).* The article is devoted to the study of the metaphorization of George Orwell's novel «1984» with modern totalitarian regimes, an attempt is made to trace the analogy of the plot of the novel with modern reality in the conditions of the russian-Ukrainian war. Key words: dystopia, genre, analogy, metaphorization, worldview, absurdity of thinking.

УДК 821.161.2: 82-1+316.7

**Тарас ГОЛОВАНЬ**

## **РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'Я- ТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПІД ЧАС НОВОЇ ХВИЛІ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ**

*У статті проаналізовано форми репрезентації пам'яті в українській поезії, що написана під час нової хвилі російсько-української війни. Узято до уваги основоположні напрацювання студій пам'яті, зокрема: соціокультурне підґрунтя індивідуальної пам'яті; актуальну роль художньої літератури в конструюванні способів пам'ятання; застосування концепту пам'яті не лише як предмету, а й методу гуманітарних досліджень. Представлено домінуючі різновиди пам'яті в нинішній українській поезії, проаналізовано суголосні їм метафори. Розглянуто мнемотехнічні засоби в поетичних творах, а також способи конструювання спогадів під час війни.*

**Ключові слова:** пам'ять, усюдисуща пам'ять, пам'ять-ембріон, молитва, спогади.

**Постановка проблеми.** З-поміж багатьох культурних конструктів пам'ять як осердя індивідуальної або колективної ідентичності одна з перших реагує на війну. Почасти тому, що війна – травматичний досвід, який модифікує пам'ять як психічний процес. Частково ж тому, що культурний складник індивідуального пам'ятання – матеріальні носії та утверджені в культурних спільнотах способи згадування втрачаються через бойові дії. Знаючи, що відбувається з пам'яттю та механізмами пам'ятання, можемо виявити зміни, яких зазнає людське ество під час трагічних подій, і точніше відповісти на незмінно актуальні запитання: «Хто я?», «Хто ми є?».

Трансформацію пам'яті, зокрема й під час війни, чутливо виявляє художня література, а з-поміж жанрів художньої літератури чи не найчутливіше – поезія як суб'єктивна і найбільш стисла літературна форма. Водночас поезія не просто виявляє своєрідність механізмів пам'ятання, а й бере участь у конструюванні цих механізмів. Ба більше, часто заміщує втрачені матеріальні носії або стимулятори пам'яті. Тому для з'ясування своєрідності пам'яті під час війни, для виявлення змін, які в ній відбуваються, а також для з'ясування того, як література в час війни конструює пам'ять потрібно розкрити форми репрезентації пам'яті в поезії. Саме це розкриття і є **метою** нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Для досягнення поставленої мети ми брали до уваги головні напрацювання студій пам'яті, зокрема дослідження М. Альбракса про індивідуальну пам'ять як соціальний феномен [1], конкретизацію Я. Ассманом соціальної основи пам'яті за допомогою «культурного» складника (пам'ять як соціокультурний феномен) [2; 3] і суголосні із зауваженою конкретизацією твердження А. Ассман про метафоричний, а не поняттєвий ґрунт кожної нової теорії пам'яті: «...будь-

яка нова теорія пам'яті зазвичай супроводжується новою образною орієнтацією. Феномен спогаду, вочевидь, приховує в собі прямий опис, приковуючи до метафорики. Образи відіграють при цьому роль фігур мислення, моделей, що окреслюють понятійне поле й спрямовують теорії. Саме тому «метафорики» в цій царині є не описовою мовою, натомість конститутивною, такою, що передусім розкриває предмет [4, 159].

У зв'язку із зауваженою «метафоричною» основою теорій пам'яті значну увагу в цій статті приділено виявленню в сучасній українській поезії унікальної метафорики пам'ятання, притаманної саме нинішньому часові.

Також ми спиралися на міждисциплінарний контекст студій пам'яті й на усталений тепер погляд, що пам'ять є не лише предметом, а й методом гуманітарних досліджень [5, 248].

**Основний виклад матеріалу.** Головна особливість репрезентації пам'яті в українській поезії, написаній після повномасштабного вторгнення, полягає в тому, що вона є пам'яттю найближчого минулого. Тяжіння подій 2022 і 2023 років настільки сильне, що пам'ять працює здебільшого з тим, що відбулося сьогодні, вчора, останніми тижнями чи місяцями. Як наслідок, **автобіографічна пам'ять** відступає в тінь. Її заступає **спільна пам'ять**, пов'язана з непростим досвідом війни.

Прикметно, що спільна пам'ять постає у двох головних, причому полярних, різновидах. Перший – це пам'ять, що максимально розширюється аж до втрати меж. Другий – це пам'ять, що максимально стикається аж до зосередження в одній точці. Можна сказати інакше, одна – із щонайбільше розгорнутим часопростором, друга – із щонайбільше згорнутим.

Скористаємося також метафорами Юлії Мусаковської, яка першу пам'ять називає «усюдисущою», а другу – пам'яттю-ембріоном. Між віршами поетки, у яких вжито названі

метафори, майже рік (перший оприлюднено в березні 2022, другий – у березні 2023), тож маємо нагоду уявити часову дистанцію між спалахами цих двох різновидів спільної пам'яті і відповідно про динаміку всередині самого феномену пам'яті під час війни.

**Усюдисуща пам'ять.** Чим спричинене переважання усюдисущої (повсюдної) пам'яті? Усвідомленням значущості нинішніх подій і намаганням усе, що відбувається навколо зафіксувати, задокументувати, охопити в масштабному погляді та водночас у дрібницях. У вірші Юлії Мусаковської «Бачиш усе чітко саме тут, серед чорного диму», поштоvhом до якого стала трагедія в маріупольському театрі, про пам'ять сказано: «В ній — всі доми і вазони, книжки і красиві речі,/в ній — всі стрінуті люди, їхні біль і радість». Складність масштабного і водночас детального охоплення полягає в тому, що всюдисуща пам'ять працює з двома досвідами: (1) з трагічним досвідом війни і (2) з досвідом спротиву агресії та перетворення розрізнених людей на об'єднану спільноту.

Трагічний досвід більше співвідносний із фрагментуванням, ніж із стенографуванням. Тож запам'ятання є спонтанним, хаотичним. В одному з недавніх інтерв'ю Катерина Міхаліцина говорить про відчуття, що пам'ять працює хаотично: «<...> загалом я не дозволяю собі щось витісняти, даю час на те, щоб сприйняти і покласти на потрібну полочку. Чесно кажучи, поки що на цих полочках – хаос. Але усе – там, і нікуди звідти не подінеться [6]». Наголосимо на оприявленому тут зв'язку: стихійність є гарантією збереження. Саме в цьому смисловому річищі Наталка Маринчак, відгукуючись на виявлення масових поховань в Ізюмі, часто безіменних, нагадує про «пам'ять води», яка знає імена всіх закатованих і вбитих:



<...>

у води є пам'ять  
незважаючи на течію річка шепоче імена  
імена всіх невідомих похованих  
річка знає про них від усіх підземних струмків  
від маленьких крапельок що скочуються  
з голочок у сосновому лісі

<...>

Галина Крук у вірші «їсти себе. молитися іменами вбитих», вочевидь, також написаному після розкриття російських злочинів у звільненому Ізюмі, застосовує метафору повсюдної пам'яті як спільної могили, як стихійного поховання: «ми з тобою одної сльози, одної крові і плоти,/одної болючої пам'яті про світ, спільної, як могила».

Максим Кривцов суголосно трактує пам'ять як глибоку або велику вирву: «Я/падаю/як каштан/у вирвище пам'яті». В іншому вірші – як безмежне поле: «Три.../Чотири.../І так до тридцяти/чи до безкінечності/але тут і один безкінечність/я можу рахувати довго/поле пам'яті/всіяне кукурудзою суму/проросте?». Семантично об'єднавши ці метафори, можна сказати, що вирву розширено безкрайністю поля, а площину поля поглиблено прірвою. Тож пам'ять-могила, пам'ять-вирва набуває обширу безодні, у яку хаотично западають події, люди, речі.

Коли поети і поетки пишуть про досвід єдності та спротиву, тоді повсюдна пам'ять позбавлена хаосу, адже знаки об'єднаної спільноти зразу впадають в очі. Кожен безпомилково виокремлює їх з-поміж усього іншого, і вони є скрізь. Юлія Мусаковська використовує такі слова, як «чітке бачення» і «незникомість»: «Бачиш усе чітко, відчуваєш цю незникомість./Не роз'єднують цих рук, голосів суцвіття;/Не розірвуть ланцюга наших сполучень,/Не розіб'ють залізного купола віри». Наталка Маринчак не має сумніву,

що саме пам'ятатиме по війні, зокрема як усі, хто лишився в Харкові, стали його тимчасовими очільниками: «пам'ятатимеш хто приїздив до тебе в війну/хто приходив і казав/іди обійму/<...>/пам'ятатимеш кожна зустріч/кожен безцінний порух/ми всі очільники цього міста/доки не згине ворог/<...>».

Усюдисуща пам'ять іноді постає як невідомі раніше сховища, незнані зв'язки між людьми, які до гострої фази війни були неусвідомлені та нерозпізнані. Про це пише Ніна Ковальчук. Дивлячись на фото загиблих бійців, лірична оповідачка виявляє, що їхні обличчя «до болю знайомі» і припускає, що «ми, мабуть, служили в одній роті,/чи навчалися в одній школі;/чи дихали синхронно одним повітрям;/чи однаково сильно любили...». Іншими словами, мали спільне минуле. Зрештою, робить такий висновок: «сховища пам'яті набагато глибші,/ніж я могла уявити».

Повсюдна пам'ять виявляється і як зв'язок часів та єдність поколінь, зокрема в мотиві «пам'ятання майбутнього». Так, лірична оповідачка Наталки Маринчак, розкодовуючи вишивку на тлі війни, каже: «наші вишивки/наче насічки червоні на білому тілі/наче рани посічені склом/<...>/ось тут бачиш пташечка є/червона/це мені прилетіло/і пам'ятає про це моя прабабця». Перефразували ці рядки, можна сказати, що прабабця пам'ятає нинішню війну, бо закодувала в орнаменті не лише власний біль і своїх пращурів, а й нащадків, усіх поколінь в історичному триванні.

Спалах усюдисущої або повсюдної пам'яті в поезії останнього часу спричинений також тим, що через війну втрачаються медії, тобто матеріальні предмети, які стимулюють і підтримують пам'ять (і це не лише меморіальні, культурні установи, історичні пам'ятки, а й предмети повсякдення: люди, ландшафти, будинки, речі). Щоб функціонувати в цих умовах, пам'ять має додатково віртуалі-

зувати втрачені, покинуті, залишені медії. З цього погляду прикметним є вірш Маріанни Кіяновської «ота війна була бомби рейки вагони пил». Лірична оповідка спирається на образ Другої світової війни як локомотиву (звичайно, більше кінематографічного, ніж реального), що залишає по собі стовпи пилу й диму: «лейтмотив локомотив/ота війна була іскри з труб здіймалися і не гасли/локо локо локо по колу мотив/гатив молотив». Власне, це образ війни, у якому залишалися і відігравали значну роль інфраструктурні комунікації – дороги, колії, евакуаційні шляхи. Однак для нинішньої війни, коли ворог знищує всі об'єкти матеріальної спадщини – культурні, інфраструктурні, економічні, технічні, природні, завдає ударів по колях, потягах, вокзалах, свідомо знищує цивільних осіб, важко відшукати якийсь певний мотив:

<...>

ну а в цій війні  
місця нема місця нема  
нема місця нема зір і немає місяця  
і немає ніде немає мотиву  
вибіг із поїзда бачиш нема ні моста ні міста  
і поля нема і здається неба нема бо там  
де були небо земля люди сиділи в вагонах  
люди в вагонах  
але вагонів немає ні неба ані землі

<...>

Усвідомленню та пам'яті немає на що спертися, адже на знищеній землі немає «місць» або ж медій. Тому такі місця віртуалізуються, переносяться в пам'ять. Образним вираженням віртуалізованих місць стає ідея воскресіння втраченого: «ніхто не воскрес горе де горе але ось нові живі місто і міст/живі житла живі живі/живе поле живе небо бо небо місце для сонця/місце для зір коло місяця».

**Пам'ять-ембріон.** Чим зумовлена зіщулена, позбавлена часопростору пам'ять, яка з'являється пізніше?

Щоб відповісти на це запитання, потрібно прояснити метафору пам'яті-дитини, що є проявом усюдишньої пам'яті. У цитованому вірші Юлії Мусаковської «Бачиш усе чітко саме тут, серед чорного диму» авторка зауважує, що, прицілюючись у дітей, ворог водночас цілить у пам'ять:

<...>

Небо проламає скіпетр імперії, що помирає,  
цілячи наостанок у найдорожче,  
у найбеззахисніше:  
напис «діти» — як буквальна позначка мішені.  
Цілить у пам'ять. <...>

<...>

Небезпеку для життя дітей потрактовано як небезпеку для пам'яті, і навпаки. Звідси – піклування про дітей як про пам'ять і про пам'ять як про дітей: «Ми її з рук у руки дбайливо передаємо,/вигріваємо за пазухою дорожньої куртки,/нашу змарнілу, запилену, теплу пам'ять <...>». І далі: «Закриваємо тілом пам'ять від обстрілів. І видихаємо,/коли неушкодженою з'являється з-під завалів./Ми несемо їй їсти в надщербленій мисці/до укриття, де обійнялись минуле з майбутнім./Заколисуємо під виття сирен, <...>». Тут, власне, дитина – метафора пам'яті, а пам'ять – метафора дитини.

Ототожнення пам'яті та дитини має кілька смислів. І пам'ять, і дитяче життя, особливо на тлі вбивств і бомбардувань, крихкі, вразливі. Водночас, коли глянути на пам'ять з погляду майбутнього, то саме діти найдовше бережуть спогад про теперішнє й залишаються найбільш надійними перевізниками пам'яті. Саме тому зберігати спільну пам'ять під час війни – це піклуватися про дітей, захищати їх від біди та загибелі, «закривати тілом від обстрілів», «заколисувати під виття сирен». У ширшому сенсі, з огляду на те, що діти – це чиста життєва енергія, чиста вітальна сила, пам'ятати – це зберігати життя. Або ще загальніше: пам'ятати – це жити.

Повернімося тепер до зіщуленої, позбавленої часопростору пам'яті. Вона з'являється через переповненість повсюдної пам'яті надто важкими образами, які несила тримати в собі. Тож у певну мить після надмірного розширення пам'ять стискається, зіщулюється до клітини, стає щонайменшим зосередженням життя.

Про це вірш Юлії Мусаковської «пам'ять моя не може заснути в окремій кімнаті». Пам'ять – це перелякана дитина, яка «не розуміє, що діється, поруч спати проситься». Коли ж «пустиш – закидає на мене ноги та інші закиди,/тисне колінами в нирки, будить руками, наче вітряк». А в сновидінні бачить кадри війни і в кульмінації – «голос такий спокійний, повільна остання зтяжка». У цих рядках можна впізнати відеообраз українського військового Олександра Мацієвського, розстріляного окупантами після слів «Слава Україні!». Саме ця подія, як остання крапля, запускає згортання дитини-пам'яті до ембріона. Якщо прийняти метафору пам'яті як дитини та уявити, що народження і зростання – це наповнення пам'яті або ж розгортання чи снування спогадів, то війна запускає зворотний рух – від змаління через народження до зачаття. Війна забирає в пам'яті простір і час, стискаючи до зародкового стану.

**Мнемотехніка.** Акцентуємо також на механізмах пам'ятання та конкретній поетичній мнемотехніці. Техніка пам'ятання в поезії, написаній під час війни, працює як молитва. Цю думку, зокрема, оприявлюють прикметні рефлексії Маріанни Кіяновської з нагоди здобуття звання Європейської поетки свободи 2022 року під назвою «Молитва за когось – це також і робота пам'яті [7]».

І справді, молитва як перформативне висловлювання ґрунтується на повторенні певних слів і фігур мови для зосередження уваги на вищому адресаті та утримання в пам'яті думок про нього. У тепер уже добре відомій молитві

Галини Крук «Боже, не дай затихнути голосу люті...» ідеться саме про збереження важкої пам'яті війни, але надійність пам'яті тут ґрунтується на повторюваному проханні стосовно тривалості емоції всіх, хто постраждав через російську агресію. Анафора, на яку нанизано перелік, у цьому вірші не просто риторичний засіб, а й механізм пам'яті:

Боже, не дай затихнути голосу люті  
голосу тих, що в підвалах сидять, забуті,  
голосу тих, що залишаться у завалах,  
голосу тих, що скрикують в снах нетривалих,  
<...>  
голосу тих, що збирають крихти відваги  
голосу тих, що спиняли собою колони,  
що закривали собою від куль безборонних  
<...>

У вірші Наталки Маринчак «щоночі я повторюю імена...», молитві за знайомих людей та всю українську спільноту, саме повторення імен, називання їх від молитви до молитви слугує запам'ятанням.

щоночі я повторюю імена  
всі які знаю  
бережи їх Господи дай їм сил сповна  
бережи Максима Сергія Андрія Артема  
Олега Сергія Сергія Савву  
Олександра Мар'яну Анну Марію  
щойнонародженого Дмитра  
хвору Олену  
недужого Олексія  
бережи їх всіх  
<...>  
бережи їх всіх чуєш  
ціла країна стиглих імен що мають вистояти

Подібно до того як повторення Ісусової молитви концентрує увагу на Богові, так само повторення імен зосереджує увагу на конкретних людях, їхніх історіях, зберігаючи їх у пам'яті.

Зупинимось також на тому, як нинішня поезія, поезія часу війни вибудовує **спогади**.

**Спогади** передусім постають як **зона безпеки, місце укриття**. У перші дні після повномасштабного вторгнення спогади про недалеке минуле, про період до 24 лютого, часто сприймалися як світлий і безпечний час. Тож дехто трактував пам'ять як зону безпеки та місце укриття. Так, ліричний герой Павла Матюші констатує, що «тепер моя домівка це спогади/туди повертаюся після прогулянки військовою», бо «у спогадах немає війни». Оповідачка Дарини Гладун так само почувається найбезпечніше лише у спогадах: «не знайшовши на мапі захищених територій/перечікую війну/---/у минулому».

Утім **спогади** часто постають як **відчужена реальність**. Так, у вірші Юлії Шевель, оприлюдненому 24 лютого 2023 року, спогади стукають у двері «і тиснуть за горло, і звалюють з ніг». І хоч вони розповідають про «сон без тривоги», героїня не вірить і проганяє їх. Тепер вона віддає перевагу тим спогадам, що з'явилися за рік війни.

<...>

ідіть, – кажу, – звідси, тримайте межу  
я рік тут без вас у куточку лежу  
я інші вже спогади пхаю в рюкзак  
я звикла без вас, тож нехай буде так

<...>

У зв'язку з таким «розшаруванням» пам'яті Анна Багряна закликає відпустити спогади про мирні роки: «Відпустімо той спогад, як на сповіді гріх,/наче сни/відпускають уранці – з полегкістю,/млостью і жалем. <...> Хай це літо без

літа – як ліки найкращі/для нас –/стане відліком часу, де спогадів інших багато».

Ще одна прикметна **особливість спогадів** у поезії під час війни в тому, що вони **з'являються в обрамленні сну**. Сновидна обгортка має кілька пояснень. Перше – дереалізація спогадів, тобто переведення їх у статус того, що опинилося поза реальністю, втратило з нею зв'язок, «подаленіло». Війна накладає додатковий відбиток на примарність минулого. Ліричній героїні Юлії Шевель сниться дід покійної бабусі та щемкі епізоди гостювання в неї. Але композиція вірша не сноподібна. Сновидіння – радше стимулятор спогадів, «рівних, як в серці різьба»:

Мені снилося місце, де завжди на тебе чекають,  
Де лишилися спогади, рівні, як в серці різьба.  
Попросити б у Вас пирога, а ще – м'ятного чаю.  
Тільки ж Ви не почувте, ба...

Друге пояснення сну як стимулятора спогадів криється в самій природі сновидінь, які символізують бажане, а минуле є бажанішим, ніж раніше, бо додатково символізує життя після війни. До такого висновку підштовхує вірш Ігоря Мітрова «Альфа». Ліричному оповідачеві сниться, що бабуся кличе його «на дачу жити». Він погоджується. І ось старенька «порається на городі», а він «гуляє лісопосадкою», «видирається на найвищі дерева», «рачує товарні вагони», що мчать мимо, «годує недоїдками з кафешки вікторія» вівчарку альфу, нині вже покійну. Прикметною є кінцівка з посмаком війни:

дід помер на початку двохтисячних –  
і дачу занедбали  
хата постояла-постояла – і завалилася  
прийшли росіяни – і землю віджали все

Попри слово «все» кінцівка відкрита та містить заперечення. Бажаність минулого в серпанку сну тут особливо



промовиста, бо війна триває. І щойно вона завершиться, а землю буде повернуто, ідилічна картина дитинства може дзеркально повторитися. Вірш не випадково має назву «Альфа», адже це лише початок. Буде й Омега, кінець, разом із землею, будиночком та вівчаркою на прізвисько Омега.

**Висновки.** В українській поезії, написаній після повномасштабного вторгнення, пам'ять постає як пам'ять найближчого часу, а в соціальному вимірі – як спільна пам'ять, яка заступає пам'ять автобіографічну та представлена у двох головних формах – із максимально розгорнутим («усюдисуща») і максимально згорнутим часопростором («пам'ять-ембріон»). Форми й метафори всюдисущої пам'яті – численні: пам'ять-могила, стихійне поховання, гігантська вирва, безмежне поле, безодня, що поглинає події, людей та речі. Повсюдна пам'ять також постає як «чіткі» та «незнікомі» зв'язки між людьми, які формують спротив та допомагають вижити під час війни, водночас як ті зв'язки, які до гострої фази війни були неусвідомлені та нерозпізнані, але тепер стають основою нової спільноти. Також повсюдна пам'ять вибудовується за допомогою мотиву «пам'ятання майбутнього» як зв'язку поколінь та всіх часів. Пам'ять-ембріон з'являється пізніше, означає переповнення всюдисущої пам'яті важкими аж до нестерпності образами та передбачає згортання часопростору, стиснення його до найменшої точки. Головним мнемотехнічним інструментом пам'яті та її ідентичності в поезії воєнного часу слугує молитва, яка тривало утримує увагу на іменах та подіях. У конструюванні спогадів переважають такі способи: спогади як безпечне місце та укриття; спогади як відчужена реальність; спогади в обрамленні сну як прощання з минулим і водночас як повернення ідилічного життя після війни.

### Список використаної літератури

1. Halbwachs M. *The Collective Memory*. New York: Harper & Row, 1980. 186 p.
2. Assmann J., Czaplicka J. *Collective Memory and Cultural Identity*. *New German Critique*. No 65. *Cultural History/Cultural Studies* (Spring–Summer, 1995). P. 125–133.
3. Assmann J. *Communicative and Cultural Memory*. *International and Interdisciplinary Handbook*/ed. by Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. P. 109–118.
4. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012.
5. Vösu E., Kõresaar E., Kuutma K. *Mediation of memory: toward transdisciplinary perspectives in current memory studies*, *TRAMES*. 2008. 12 (3). P. 243–263.
6. Міхаліцина К. Часом наша пам'ять – найбезпечніший з усіх можливих сховків. URL: <https://chytomo.com/kateryna-mikhalitsyna-chasom-nasha-ram-iat-najbezpechnishyj-z-usikh-mozhlyvykh-skhovkiv/> (дата звернення: 30.04.2023).
7. Кіяновська М. Молитва за когось – це також і робота пам'яті. URL: <https://pen.org.ua/molitva-za-kogos-ce-takozh-i-robota-ram-yati> (дата звернення: 30.04.2023).

*Summary. Holovan T. The Representation of Memory in Ukrainian Poetry during the New Wave of Russian Aggression. The article analyzes forms of memory representation in contemporary Ukrainian poetry during the new wave of the Russo-Ukrainian War. The basis of the article is the achievements of memory studies, namely, the socio-cultural foundations of individual memory, the construction of memories in poetry, and the use of the concept of memory not only as an object but also as a method of humanitarian studies. The types of memory prevailing in contemporary Ukrainian poetry and the corresponding metaphors are presented. The mnemonic procedures used in the lyrical works and the ways of constructing the memory of the war are examined.*

*Keywords: memory, ubiquitous memory, embryonic memory, prayer, remembering.*

## КОНЦЕПТ «ПАМ'ЯТІ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ В КОНТЕКСТІ ВІЙНИ

*У статті досліджено концепт пам'яті в сучасному українському літературному процесі на прикладі роману «Амадока» Софії Андрухович. Доведено, що національну пам'ять можна і потрібно повертати у різний спосіб, адже це спосіб захисту від зовнішнього та внутрішнього ворога, а сучасна російсько-українська війна – це також війна за пам'ять та можливість вільно вивчати і формувати свою ідентичність без російсько-радянських впливів.*

**Ключові слова:** *концепт, пам'ять, спогади, роман, свідомість.*

**Постановка проблеми.** Війна в Україні, починаючи з 2014 року, а особливо повномасштабне вторгнення на її територію росіян з 2022 року, окреслила теми, які будуть циркулювати у нашій літературі впродовж наступних кількох десятиків років. Рефлексія над прожитим досвідом – безумовно, одна з центральних. Відповідно категорія «пам'ять» буде важливою в аспекті цього обговорення. Зазвичай під час ще не завершеного переломного, кризового періоду в житті людини чи суспільства, на передній план проступає документалістика у своїх різноманітних проявах, адже потрібно зібрати факти воєнного лихоліття для подальшого осмислення. Бо пам'ять може щось «стерти», «опустити», «не зафіксувати» чи й загалом «домислити». Протягом останніх років в українській літературі з'явилися романи та поетичні твори, які пробують інтерпретувати події сучасної російсько-української війни – «Інтернат» Сергія Жадана,

«За спиною» Гаськи Шиян, «Чорне сонце» Василя Шкляра чи «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук тощо. Проте твір, який буде центральним у запропонованій статті, – це «Амадока» Софії Андрухович.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідниця Оксана Пухонська вказує на те, що рецепція пам'яті у культурно-літературному дискурсі існувала завжди, але насамперед у двох аспектах – «як декодування прихованих чи незнаних досі символів» та «здатність формувати суспільну думку щодо них» [5, 191]. В українському суспільстві, яке має так багато травматичного досвіду, категорія «пам'ять» повинна бути найбільш обговорюваною та мало чи не центральною, адже маємо ситуації в нашій історії, коли навіть сам процес рефлексування над трагедією був під забороною. Тому цілком закономірною є велика затребуваність у постколоніальній методології у нашій науці про красне письменство.

У постколоніальній рецепції літератури пам'ять посідає один з важливих аспектів перепрочитання і переосмислення нашого письменства. Тут можна виділяти різні процеси, які відбуваються у рамках використання такої методології: і повернення письменників, про яких не знали, чи не можна було згадувати публічно, і нове трактування нашого канону тощо. У зв'язку з цим концепт «пам'ять» використовується в різних іпостасях. Дослідниця Тамара Гундорова акцентує на трансгенераційній проблемі у межах цих студій, які своєю чергою активують студії травми, а вони вже досліджують психоаналітичні та антропологічні аспекти пам'яті та постпам'яті, «ураженої травматичними подіями, дослідження свідчень і жертв насильства» [2,32]. Натомість науковець Ярослав Поліщук пропонує говорити про новий аспект означеної категорії, а саме про постпам'ять – пам'ять

другого покоління, яка «належить нащадкам тих, хто пережив колективну травму в минулому». [4, 163]

Особливо виділяється цикл лекцій «Повітряна війна і література» німецького письменника та літературного критика Вінфріда Зебельда, який пробує відшукати в своїй національній літературі описи, роздуми та «больові сліди», яких зазнали німці під час килимових бомбардувань їхніх міст в останні роки Другої світової війни. Автор констатує, що загальнонаціональна пам'ять не зафіксувала цього досвіду у колективній свідомості, вона її просто витіснила, а якщо і присутні певні спогади – вони дуже фрагментарні та непослідовні. «Колективна втрата коренів» – так висновує автор досліджень. [2, 44]

**Мета статті.** Дослідити інтерпретацію концепту пам'ять в сучасній українській літературі, зокрема на прикладі творчості Софії Андрухович та її роману «Амадока», враховуючи події сьогоденної російсько-української війни.

**Виклад основного матеріалу.** У романі є декілька сюжетів, які переплітаються між собою: сучасний для читача простір з військовим та його дружиною; життя попередніх поколінь цього чоловіка – його батька, пластичного хірурга, а також його бабусі – в період Другої світової війни, Голокост на західно-українських землях, боротьба партизанів та життя людей під окупацією; життя Віктора Петрова (В. Домонтовича) та цілої плеяди його сучасників, більшість з яких формує період в історії нашої культури як «Розстріляне Відродження»; філософсько-містичні думки та перипетії життя українського філософа Григорія Сковороди; пошук підтвердження існування найбільшого в Європі озера Амадоки, про яке писав в «Історії» Геродот, та яке сьогодні не можуть ніяк знайти. Авторка по суті поєднала безліч частин історії, починаючи від найдавніших до найсучасніших нам.

Зовсім не випадковими є саме такі пласти історії, які Софія Андрухович переплела у романі, адже кожна з них для українців і справді незнана до кінця з різних причин. Сучасні читачі також перебувають у відносній амнезії щодо цих фактів і персоналій нашої культури та історії. Тому роман «Амадока» – це про буквальне і символічне повернення пам'яті як конкретній людині, так і конкретній нації.

Ключова сюжетна лінія – лінія військового Богдана, який втратив пам'ять та навіть свою зовнішність у зоні АТО, та його дружини Романи, яка створює всі умови для повернення спогадів про їхнє життя. По суті весь свій час жінка зосередила на доборі фрагментів як особистого, так і родинного минулого, а також з переплетенням історії про його попередні дослідницькі захоплення – розшуки архітектурних пам'яток, життя та творчість Пінзеля і В. Петрова. Однак з розвитком подій ми спостерігаємо, що нічого не відновляється, а навпаки -утворюється нове чи навіть штучне минуле, якого не знає і не може згадати Богдан. Зрештою складається враження, що він з неохотою працює над процесом повернення собі власних спогадів. Саме настирливі спроби Романи дали певний результат, бо головний герой згодом вільно переповідає родинні історії попередніх поколінь своєї сім'ї, які ретельно були «втиснуті» у його пам'ять через старі фотокартки, намагаючись повірити у щойно отриману інформацію як власну. Ця сюжетна лінія завершується тим, що поранений військовий з початкових сторінок роману виявляється не тією людиною, якою його вважали. Богдан після поранення не пам'ятав ні себе, ні нікого загалом, тому Романа – свідомо чи мимохідь – вбачає у ньому свого коханого чоловіка і всіма можливостями прагне переконати його та й всіх навколо, що це таки він.

Софія Андрухович неодноразово наголошувала, що тема любові, попри все, у цьому романі є дуже важливою.

Очевидно, що саме такий розвиток цих героїв наштовхує на питання кореляції і взаємовпливів пам'ять/любов/свідомість. Наскільки впливовим може бути кохання, щоб вплинути на самоусвідомленість іншої людини? З розвитком сюжету, відзначаємо, що поведінка Романи доволі негативно впливала на чоловіка, чи навіть ще більше шкодила йому. Неспроможність нічого пригадати дає простір для агресії Богдана. Але причини у тому, що він вивчає, вичитує, дивляється не своє життя, тому воно стає для нього «отруйним», руйнівним. Окрім того, лінія Романи має багато запитань, бо реципієнти не зовсім впевнені чи стосунки, про які весь час вона нагадувала, були реальними. Тому ще один аспект пам'яті – наскільки наші спогади є справжніми, а наскільки вифантазованими чи нами чи кимось іншим, а чи завжди вони є доречними, а чи не створюють вони інколи ще більших проблем.

Ці перепиті постійно перегадують із сюжетами зв'язаними з постатями, які також нам не зовсім відомі і осмислені. Форма, в якій це відбувається – через родинні фотографії та через фрагменти особистих листувань Сковороди, Петрова чи Зерова. Прикметно, що Софія Андрухович дає безліч фактажу щодо пошуку тієї чи іншої історії, так наче це має переконати читача у правдивості написаного. Однак саме через цей спосіб герої і дізнаються чи перевіdkривають для себе певних постатей чи цілі пласти історії свої родини, свого народу. «Бо чи аж так не впіймав його світ?», «Будь-яка пам'ять, яка залишається, – це пастка світу. Сильце, що намертво стисло кінцівку, поки впійманий вигадує напис собі на могилу». [1, 517]

Фотокартки (як і будь-які зафіксовані слова, думки, візії, креації) – це фізичне втілення пам'яті, які потенційно можуть надати простір для відновлення, пригадування своїх спогадів, а можуть навіяти і несправжні, додумані істо-

рії. Цілі розділи у романі – про Голокост, про окупацію, про партизанів-упівців – пригадуються крізь призму коментарів-розповідей до цих фотографій. І таким чином створюється візія цілого зрізу суспільства певного часу. Місцями самі ж герої починають сприймати простір як колаж: десь люди сприймалися як «вирізані з іншого простору, з інших околиць» [1, 338], тобто як накладання різних – часто не пов'язаних між собою об'єктів в одне ціле. Такий спосіб мислення зрозумілий, адже аномальні, травматичні обставини породжують нетиповне, дивне сприйняття навколишнього світу.

Читання особистого листування відомих людей – це також шлях до відновлення власної та колективної пам'яті. Адже у такі моменти митець писав відверто, щиро, без надмірної цензури (хіба самоцензури), це справжнє «обличчя» людини. Очевидно тому таке активне споживання епістолярію в «Амадоці» наявне як пошук «справжньої» історії, реальної пам'яті.

Прикметно те, що усі сюжетні лінії витворюють певну хронологічну поколінневу розповідь. Частина твору, де центральними є герої В.Домонтовича, М.Зерова та інших неокласиків, подає процес осмислення літератури як такої. Зокрема, те що неокласичні звернення до античності та до філософії Сковороди є не просто захопленнями університетських учених, а мають мету – відновити тяглість і зв'язки у нашій історичній, культурній самосвідомості, яка впродовж століть перебуває під постійним зовнішнім тиском нищення. Тільки заповнення цих «прогалин», пов'язуваність одне з одним можуть дати міцність протистояти зовнішній та й внутрішній війні.

Постать В. Домонтовича на сьогодні є неоднозначною, а дискусії навколо нього – дражливими. Однак Софія Андрухович підводить до думки, що в процесі відновлення



пам'яті факти, які можуть бути виявлені (не завжди приємні, чи не докінця нам зрозумілі), є також важливими. І вміння приймати ці суперечливі чи жахливі спогади – це також про рівень дорослої національної свідомості. Надто, якщо ми говоримо про Віктора Петрова, документи про якого ще досі повністю нам не відомі.

Науковиця Оксана Пухонська вказує, що «війна на Донбасі в текстах більшості сучасних письменників представлена також як війна за пам'ять, котра була викривлена саме радянською ідеологією» 193. Тому у романі про пам'ять авторка цілком органічно вписує пласти історії про 20-ті, 30-ті чи 40-ві роки ХХ століття, які піддалися нещадному викривленню з боку тодішньої влади. Спогади про Пінзеля та Сквороду якщо не цілком стерті, то сприймають як чужорідні, не свої. Однак в результаті читання роману, завдяки такому вмілому авторському конструюванню декількох часових ліній, складається враження про можливе повернення собі своєї ж власної історії та національної пам'яті, бо вона якраз і відлунює у кожному наступному періоді нашої культури, а особливо у період воєн, що особливо «оживлюють» історії для своїх сучасників.

**Висновки.** Пам'ять як концепт у свідомому житті людини/народу важлива та базова категорія. Це безпосередньо впливає на власне життя та буття цілої країни. У романі «Амадока» Софії Андрухович, війна художньо подана як кризовий, переломний момент, котрий викриває потребу знання історії, особливо, якщо війна ведеться за твою власну пам'ять, а відтак – за самоідентичність та ідентифікацію цілої культури та нації.

### Список використаної літератури

1. Андрухович с. Амадока. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020.832с

2. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. Постколоніалізм. Генерації. Культура./за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. с.26-44

3. Зебельд В.Г. Повітряна війна і література/пер.з нім. Роман Осадчук. Харків: ist publishing, 2023.176с.

4. Поліщук Я. Пам'ять і постпам'ять (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого») Постколоніалізм. Генерації. Культура./за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. с.162-175.

5. Пухонська О. Література і пам'ять: версії взаємовпливу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія». Острог: Вид-во НАУОА, 2018. Вип. 4 (72), с.191-193.

*Summary. Khorob S. The concept of «memory» in modern Ukrainian literature in the context of war. The article examines the concept of memory in the modern Ukrainian literary process using the example of the novel «Amadoka» by Sofia Andruhovych. It has been proven that national memory can and should be returned in different ways, because it is a way of protection against external and internal enemies, and the modern Russian-Ukrainian war is also a war for memory and the opportunity to freely study and form one's identity without Soviet influences.*

*Key words: concept, memory, memories, novel, consciousness.*

## СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МІЛІТАРНА ПРОЗА В КОНТЕКСТІ МЕТАМОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ

*У статті акцентовано на рисах метамодерної естетики у сучасній прозі про війну, зокрема, на неприйнятті постмодерної гри, іронії, карнавальності, сарказму та набуванні нової філософії художнього осмислення буття. Проаналізовано романи та новели Б.Гуменюка, А.Кокотюхи, Т.Дуди і визначено, що сучасній метамодерній прозі притаманні: різножанровість (художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, казки, військові оповідки, комікси, ритмопроза, трилери, артбуки, фотобуки тощо), цілісна авторська позиція, метамодерна авторефлексія, психологізм, персоналізм, повернення до універсальних істин і цінностей, щирість і відвертість ауто-діалогів, монологів, емпатія та актуалізована психотравма на проблемно-тематичному рівні, відповідальність за сказане, неоміфологія, інтерес до автентичності, фольклору, акцент на історичній пам'яті.*

**Ключові слова:** *метамодернізм, постмодернізм, мілітарна проза, рефлексія, психологізм, неоміф, історична пам'ять.*

Повномасштабне вторгнення та імперська політика росії загалом, безумовно, вплинули на розвиток сучасної української літератури. Реалії сучасної війни, яка цинічно зігнорувала усі норми і правила, змінюють тематично-проблемний та жанрово-стильовий аспекти художніх творів у ХХІ столітті, як і художню свідомість загалом. Мілітарність у сучасному світі набуває істотно іншого характеру, прояв-

ляючись у культурній сфері не тільки безпосередньо, а й символічно, архетипно. На цій хвилі в національній літературі з'являються художні тексти (проза, поезія, нон-фікшн, драматургія), котрі актуалізують творчу-рефлексивну реакцію митців на важливі події сучасного національного світу – а особливо, російсько-українську («трьохсотлітню і тридцятилітню», як пише О. Забужко) війну [4].

Починаючи з 2014 року, в національному письменстві відбувається поступове наростання мілітарної риторики, повернення до реалістичних тенденцій у зображенні актуальної проблематики, сюжетних схем та образів. Уже наприкінці 2015 року і аж до сьогодні з'являються різножанрові твори про війну (художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, поезія): «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко (2015), «Іловайськ» Євгенія Положія (2015), «Укри» Богдана Жолдака (2015), «Вірші з війни» (2014, 2015), «Блокпост» (2016), «100 новел про війну» (2018) Бориса Гуменюка, «Книга змін» (2015) Андрія Цапльєнка, «Аеропорт» (2014) Сергія Лойка, «2014» (2014) Володимира Івченка, «Війна на три букви» (2015) Євгенії Сергацкової, «Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня, «Сліди на дорозі» (2018) Валерія Маркуса, «Щоденник нелегального солдата» (2019) Олени Білозерської, «Цуцик» (2019) Віталія Запеки, «Східний сон» (2021) Андрія Білюги, «По той бік окопів» (2020) Івана Богдана, «Казки діда Броніка» (2019) Броніслава Бородатого, «Записки з війни» (2020) Макса Бутко, «Сапери» (2017), «Чужий» (2019) Сергія Гридїна та ін. [7].

Можна відзначити, що так розпочався загальний перезапуск соціокультурної моделі в мистецтві, перехід від постмодерністських до нових тенденцій у літературі, кіно, музиці тощо, адже *«про війну не варто говорити тими словами, які вживалися до війни... Обставини зовсім інакші й*

*рівень болючості. Тому писати так, як писалося раніше, просто неможливо»* (С. Жадан).

Сьогочасним «вдивлянням», рефлексією страху, своєрідною психотерапією є багато нових книг 2022-2023 років, як-от: антологія «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», у котрій с. Жадан, А. Чех, Ю. Винничук, В. Рафеєнко, А. Любка, К. Бабкіна, К. Калитко, М. Савка, О. Ірванець та ін. фіксують свої враження, думки, емоції про перші дні війни, її масштабність та трагічність; антологія «Воєнний стан» (мала проза М. Кідрука, с. Андрухович, Т. Дуди, Л. Дереша, А. Чеха, І. Славінської, В. Рафеєнка, К. Москальця, А. Любки, Л. Денисенко) та ін.

Особливо цінними для майбутнього стануть художні тексти, писані під час війни письменниками-військовими (від казок до військових оповідок та коміксів, від ритмопрози до трилерів, а також артбуки, фотобуки тощо), котрих об'єднує віра в Перемогу: Д. Вербич, А. Полежака, А. Дністровий, А. Кокотюха, В. Запека, с. Пантук, с. Гридін, Б. Коломійчук, Ю. Руф, Б. Гуменюк, В. Кириченко, О. Чорна, А. Чапай, А. Чех та ін.

Такі тексти сповнені щирими і відвертими емоціями, сподіваннями і прагненнями (див. приміром назви есе у новій антології «Воєнний стан» – «*Якого болю нам сподіватися*» Ю. Андруховича, «*Котик*» Тамари Горіха Зерня, «*Любов і ніжність*» Катерини Калитко, «*Абетка болю*» О. Михеда, «*Я люблю тебе, тату*» М. Савки або ж динаміку відчуттів та цікавий сюжет у новому романі Нелі Романовської «*Рятуючи Нелю*» (2023) про вагітну мешканку Бучі, котра вижила після окупації фізично, проте не душевно тощо). Спостерігаємо ту тенденцію, що митці правдиво та відверто інтерпретують сучасні події, встановлюють причиново-наслідкові зв'язки, обґрунтовують і художньо деталізують рефлексію над мілітарним світом в інакший (динамічні-

ший, гостріший, чесніший) спосіб, аніж то відбувалося у прозі 90-х чи ж 2000-х [10].

І оскільки сьогодні все частіше говорять про прихід та актуалізацію в українському просторі нового митецького явища – метамодернізму (Л. Тернер, Т. Карлайл, О. Слоновьовська, О. Шинкаренко, В. Пахаренко та ін.), котрий настає після постмодернізму, після тотальної іронії та критики, карнавальності та змінності масок, розвінчування стереотипів та моделей, то варто вбачати у новій прозі про війну ознаки і тенденції цього літературного тренду [12].

Так, метамодерн освоює такі поняття, як «цира іронія», «інформована наївність» і «прагматичний романтизм». У текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття відчувається «певний інфантилізм чи принаймні «підліткова» ейфорія постмодернізму. Аж ось карнавал, «бенкет під час чуми» добігає кінця (проте, на жаль, не сама «чума»), і творці, і фанати постмодерністського мистецтва та способу життя помітно дорослішають, і не лише фізично, а й духовно. Людство дорослішає – виносить уроки з досвіду минулого, поступово накопичує досвід новий, виробляє нове світосприймання» [8, с.57].

Метамодерністська концепція спрямована на переосмислення минулого, себе, своїх страхів і комплексів, на актуалізацію історичної пам'яті. Постмодерністи не намагалися відрефлексувати свої страхи індивідуального та колективного позасвідомого, відтак дистанціювалися від світу та від конкретної людини загалом, для психологічного контролю часто вдавалися до карнавалу, кітчу, маскуванню. Метамодерністи здійснюють переформатування досвіду попередників. Вони відчувають і досить реалістично оцінюють жорстокий і дегуманізований, суперечливий світ, який стає все складнішим. Але, попри все, намагаються досягнути умови виживання в новому світі, зберегти людяність, само-

ствердитись, спрогнозувати майбутнє. Вчаться у літературних текстах поєднувати щирість і критичність, романтику і науковий практицизм, глибинну рефлексію і сміливість визнати свої слабкості, емоційність, емпатію. Вони відкидають снобізм, елітизм, різке розмежування на високу й низьку культуру. Сміливо ставлять запитання, яким буде наше майбутнє.

Інші завдання мистецького метамодернізму – досить актуальні і стратегічні. Це реконструкція світу, відновлення сенсу, увага до серйозного, справжнього, повернення до універсальних істин і цінностей, креативна свобода у побудові неоміфологічних моделей, а відтак, інтерес до автентичності, фольклору, до досвідів мислителів-геніїв попередніх епох. Також метамодерністська людина зосереджується на ідеях екофутуризму – створення середовища для гармонійного співіснування людини, природи і техніки. Гостро постають питання техноетики – наскільки можна дозволяти техніці впливати на фізичне, суспільне, духовне життя людини, як ставитися до штучного інтелекту, співіснувати, співдіяти з ним. Тепер мистецтво фокусується на характері й досвіді конкретної людини [див.: 2; 8; 9].

Закономірно, що в сучасному мистецтві помітно зростає інтерес до психологізму, умінні розповідати щирі і цікаві історії (В. Лис «Вифлеєм», М. Матіос «Букова земля», А. Кокотюха «Довга комендантська година», О. Михед «Котик, Півник, Шафка» та ін.).

Сучасна метамодерністська людина явно стомилася від тотальної іронії, пародіювання, гри, маскараду, особливо у час війни, а тому довіра, конструктив, єднання, сміливість бути щирим та емоційним – важливі аспекти змістового наповнення та жанрово-стильових експериментів сучасного прозопису.

Так, у романі мисткині-волонтерки Тамари Горіха Зерня (Дуди) «Доця» (2019) авторка презентує психологію занурення у стан війни: *«І чому тут, вдома, всі такі спокійні, ніхто не б'є в набат, не голосить, не вибігає простоволосим на вулицю і не кличе на допомогу? Місто заповнили автобуси з російськими номерами, «акаючі» і «штокаючі» туристи вигрібають спиртне у супермаркетах, п'ють і їдять на газонах, тут же мочаться у дворах, а наші проходять, не піднімаючи очей»* [1, с.45]. Усі ці аспекти авторка ретельно фіксує і з власне художнім увиразненням окремих деталей і зі щирістю відчуттів і переконань. В інтерв'ю письменниця відзначає, що описувала всі ці процеси, спираючись на свідчення реальних людей, очевидців і учасників подій, довго з'ясовувала всі деталі та подробиці.

Емоційно всі сюжети організації партизанського руху на Донеччині виписано дуже напружено, динамічно, пружно. Авторка чимало уваги приділяє психології, але, мабуть, не так психологічному розвитку конкретних персонажів, як загалом психології людини на війні: *«Я щоразу дивуюся, як швидко і покійно мене слухаються дорослі люди. І з яким полегшенням перекладають на мене відповідальність за прийняте рішення...»* [1, с.87].

Екзистенція існування/виживання на окупованих територіях оприявлена у романі через деталізовані картини: *«Села вимерли, жодної зустрічної машини, жодної собаки чи курки на узбіччі, жодного світлого вінка...це був глибокий тил і для наших, і для сепаратистів. Фактично, ці селяни взагалі нікому не здалися, вони тут жили завжди і житимуть іще тисячу років, незалежно від влади. Звідси однаково далеко що до Києва, що до Москви. Тут у людей городи по гектару, вони досі садять картоплю під плуг, а вечорами дивляться єдиний доступний телеканал»* [1, с.123].



Спостерігаємо безпосередність оповіді, її наближеність до емоційних рефлексій авторки. Скажімо, в тому епізоді, де Доця рятує жінку від шокового стану від вигляду фрагментів тіл на її сараї від авіатроці: *«З неба люди падали. У мене на сараї. І на городі лежить. Голі, всі голі. І ноги кругом...»* [1, с.89].

Перебуваючи біля збентеженої жінки, сама доця бачить жахливі картини авіатроці, її рятують місцеві партизани і тут авторка знову рефлексує над тяглістю життя під час війни, розумінням смерті загалом: *«тут дійсно все по-домашньому, дуже мирно. Дорогою бігають діти, які без страху підходять до солдатів і випрошують то банку згушонки, то жменю цукерок. Під хатами сидять баби на лавках, виглядають череду. За пів години приженуть корів, і Дід принесе свіжого молока...»*

*Війна, доця. Війна все перемішала, уже і не скажеш, що кому на роду написано, все змінилося. Я більше не бачу тебе. Тепер мертві, і не мертві, всі у купі»* [1, с.90].

Або ж перебування під час артобстрілів у підвалах будинку: *«Ми співали і співали без упину. Звідки я знала ці слова? «В саду гуляла», «Червону руту», «Гуцулку Ксеню»... до нас підходили сусіди... ніхто не поспішав в укриття, боялися поворухнутися. Я не бачила обличь у темряві, я тільки чула, як у мене течуть сльози по щоках і тремтить голос, і так само тремтіли і обривалися голоси моїх сусідок»* [1, с. 134], котре підіймає з підсвідомого тотальний страх, відчуття безсилля, і разом з тим, – намагання об'єднатися, бути разом з іншими, прагнення подолати страх.

Як бачимо з цитованих уривків роману, мілітарна риторика (в образах, художніх деталях, в особливому емоційному «жіночому» наративі) відтворює сучасну дійсність. Побудовано роман як сповідь Доці про момент окупації, про наростання протестних настроїв, зародження волон-

терського і партизанського руху на Донеччині. Зрештою, письменниця доводить, що вплив мілітаризму на людську психіку тотально деструктивний, а постійна загроза життю нарощує страх. У фіналі сама героїня рятує доньку своєї подруги-волонтерки, котру по-звірячому вбивають окупанти і переїжджає до Києва. Таким чином, є відсилання до образу символічної матері Берегині, котра в найтемніші часи дає надію на нове життя.

Отже, важливим складником таких творів є не тільки сюжет, не оригінальне обрамлення, не мова, а чітко виписане психологічне тло, на якому розвиваються характери персонажів, акцентуються проблеми сьогодення. Йдеться про такі важливі речі для гуманітарної сфери: індивідуальне й колективне позасвідоме, архетип, еволюція характеру, самоусвідомлення, материнсько-батьківський код, неоміфологічне мислення [5], що є ознаками естетики метамодернізму.

У збірці малої прози «100 новел про війну» (2018) українського письменника-воїна Бориса Гуменюка автор передає своє суб'єктивне безпосереднє враження як учасника подій, де війна постає у відвертих і жорстоких, але таких правдивих картинах боїв, відтворенні психологічних станів військових «у-війні».

Письменник постійно зупиняється на моментах само-рефлексії та самоаналізу, коли людина, оцінюючи пережите, перевіряє набуте і втрачене у досвіді війни. Персонажі перебувають у внутрішньому самопізнанні. Він наголошує на психологізмі їх особистісного розв'язання, виходячи із засад свободи вибору і можливостей її реалізації. Митець зосереджує свої художні пошуки на зображенні достовірної картини війни, відтворенні дійсного часу і простору, метафізичне бачення поєднується з буквальним, фактичним.

Як-от у новелі «Дивне відчуття», коли український боєць описує вбивство ворога: *«Дивне відчуття, командире,*

коли торкаєшся рукою неголеної чоловічої щоки. Раніше я ніколи такого не робив. Я підкрався до нього непомітно, лівою рукою затиснув рота, а правою – полоснув ножом по горлу. Нічого особливого. Ми до цього готувалися. Знали, що колись доведеться. Тисячу років жити поруч з молохом, з лютим звіром, повсякчас сплячуючи йому криваву данину своїми дітьми, жінками та власним тілом і не бути готовим до того, що одного дня він нападе? Ну, гаразд, ми не думали. А навіщо? Хлібороби ж. Нас не зачеплять. Інстинкти мали б підказати тобі, мурахо, божа корівко, якщо ти не будеш готова дати відсіч, ця ненаситна потвора тебе зжере...» [3, с. 35].

Борис Гуменюк вважає війну прозрінням для особистості, набуванням нового рівня екзистенції, нової релігійності, віри в Бога: «І от – все. Хати немає. Тих людей немає теж. Від їхнього життя залишилась дивом віціліла ікона, згарище, сміття, якісь недоїдки і пил, пил, пил. Наші розвідники знайшли її, коли поверталися із завдання. Док загорнув дощечку розміром двадцять вісім на тридцять один сантиметр в кітель і власну пропітнілу тільняшку і заховав до наплічника» [3, с. 37].

Є ще одна новела «Сон», у котрій головний герой згадує своє дитинство і той жаский випадок, коли вони дітьми ледве не втонули у болоті через те, що злякалися трупа вмерлого німця, який лишився з часів Другої світової війни застиглим у баговинні. Згодом такий страх-сон-маревно прозвук («коли висмикуєш ногу з болота, – всмоктуючий, квакаючий, турбулентний») навідує персонажа вже в сучасній военній буденщині, коли доводиться методично переслідувати, вбивати ворога, спостерігати щоденні смерті. Сповідальна тональність новели («мене з дитинства переслідую сон, командире. Сон, в якому нібито нічого не відбувається, аби знімати паніку...» [3, с. 45]), акцент на психологічному

зламів, самоусвідомленні страху, болю (*«так звучав страх. Я міг би про нього забути, затерти в пам'яті новішими спогадами... цей звук, коли висмикуєш ногу з болота, снівся мені з певною періодичністю як передвісник безпеки...»* [3, с. 46].) презентують метамодерне світовідчуття з акцентом на психологізмі, персоналізмі, авторефлексії.

Варто відзначити маскулінну природу новелістики письменника (натуралістичний опис війни, жахливі і хорор моменти виживання на війні, моменти смерті тощо), з одного боку, а з іншого – вразливість і чутливість (суто метамодерна риса, котра притаманна і роману Тамари Дуди).

Кожна новела письменника лаконічна і фрагментарна, вражаючими видаються зосередження уваги на жорстоких сценах насилля і смерті. Є особистий вимір актуалізованої травми. І те, що письменник осмислює свій воєнний досвід, виводить на поверхню моменти власної чуттєвості і драматичної рефлексії, актуалізує таку травму, проговорює її з читачем, – це однозначно працює на майбутнє.

Можемо стверджувати, що в кожній новелі персонаж зосереджується на змісті своїх думок, постійно розмірковує над своїми внутрішньо психологічними проблемами, свідченням тому є велика кількість ауто-діалогів, внутрішніх монологів тощо (особливо у новелах «Сон», «Марево», «Аспірант», «Повернення землі» та ін.).

Таким чином, проза Б. Гуменюка великою мірою автотематична, метамодерна, неприховано апелює до саморефлексії автора, презентуючи тим самим особливості його індивідуальної пам'яті.

Романну форму мілітарної літератури презентує роман «Довга комендантська година» Андрія Кокотюхи (2023). Пригодницький екшн, відповідний йому наратив, динамічний сюжет, художньо виписані персонажі, – це ті риси, котрі роблять прозу відомого письменника популярною

вже не один рік. Автор демонструє цікаві повороти сюжету, яскравих і щирих персонажів, котрі мужньо воюють з ворогом. У романі ведеться розповідь про останні дні лютого 2022 року. *«Офіцер військової розвідки Влад Хмара виконує завдання під прикриттям охоронця житлового комплексу в стратегічно важливому районі Києва. Він змушений приховати правду про себе і від колег по роботі, і від нових товаришів по службі. Проте все міняється, коли Хмара дізнається: в обложеної ворогом столиці з'явився міжнародний терорист, російський диверсант на прізвисько Гюрза. На київських вулицях бої, в місто прориваються ворожі танки, летять російські ракети, раз по раз лунають сирени повітряної тривоги»,* – ідеться в анотації до нової книги автора [6].

Влад Хмара – справжній боєць і мужній герой, спроможний стратегічно і тактично мислити і діяти, аби знешкодити ворога. Саме йому А. Кокотюха відводить якнайбільше місця у тексті, деталізуючи його риси характеру та сміливі вчинки українського розвідника, використовуючи при цьому засоби прямого та непрямого проникнення у внутрішній світ персонажа (ауто-діалоги, внутрішні монологи, психологічний динамічний портрет, яскраві художні деталі). Власне, і сюжетна схема, і композиційні прийоми і образна система роману працюють на основні ознаки жанру воєнно-пригодницького трилеру. Художня фактура роману чітко прописана, автор презентував власне розуміння війни і це, однозначно, стане новою сторінкою національної літератури у переживанні травми мілітаризму та створенні власної міфології боротьби та героїства.

Отже, сучасній мілітарній прозі притаманні:

- різножанровість (художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, казки, військові оповідки, комікси, ритмопроза, трилери, артбуки, фотобуки тощо),

- цілісна авторська позиція,
- метамодерна авторефлексія,
- психологізм,
- персоналізм,
- повернення до універсальних істин і цінностей,
- щирість і відвертість ауто-діалогів, монологів,
- емпатія та актуалізована психотравма на проблемно-тематичному рівні,
- відповідальність за сказане,
- неоміфологія, інтерес до автентичності, фольклору,
- акцент на історичній пам'яті.

Таким чином, метамодерністські твори про воєнну тематику не тільки відображають трагічні наслідки війни, але й пропонують нові підходи до осмислення та розуміння цього явища. Вони надають голос тим, хто пройшов кризу війну, і спонукають нас до співчуття, емпатії та активної рефлексії над важливістю відстоювання свого, своїх кордонів, меж, як і загалом, миру, толерантності та гуманізму. Ці твори не тільки розширюють літературну палітру сучасного літпроцесу, але й мають потужний соціальний та культурний вплив. Вони актуалізують новаторський пошук глибокого розуміння війни та її наслідків.

### Список використаної літератури

- 1.Горіха Зерня (Дуда) Т. Доця. Київ: Видавництво «Білка», 2019. 284 с.
- 2.Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». Вип. 78. 2018. с. 160-164.
- 3.Гуменюк Б. 100 новел про війну. Київ, 2018. 272 с.
- 4.Забужко О. Найдовша подорож. Київ: Видавничий дім «Комора», 2022. 165 с.5.Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504с.

6. Кокотюха А. Таймер війни. Довга комендантська година. Кн. 1. Харків: ВД «Фабула», 2023. 358 с.

7. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaioiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/>

8. Пахаренко В. Метамоделнізм як художній напрям: роздуми про новий тип світосприйняття. *Українська мова та література*. №7-8. 2021. с. 56-68. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820>.

9. Письменник Олег Шинкаренко про народження та життя метамоделнізму. URL: <https://informer.press/pys-mennyk-oleh-shynkarenko-pro-narodzhennia-ta-zhyttia-metamodernizmu/>.

10. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192с.

11. Слоньовська О. Quo vadis і що далі: Модернізм? Постмодернізм? Мегамодернізм? URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2021/07/06/101925.html>

12. Тернер Люк. Маніфест метамоделнізму. Переклад укр. Krolikowski Art. URL: <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian/>.

**Summary.** *Vertyporokh O. Contemporary Ukrainian military prose in the context of metamodern aesthetics.* The article focuses on the features of metamodern aesthetics in contemporary war literature, particularly on the rejection of postmodern play, irony, carnivalesque elements, sarcasm, and the development of a new philosophy of artistic understanding of existence. The novels and short stories by B. Humeniuk, A. Kokotiukha, and T. Duda are analyzed, and it is determined that contemporary metamodern prose is characterized by: genre diversity (fiction, documentary prose, journalism, fairy tales, military narratives, comics, rhythmic prose, thrillers, art books, photo books, etc.), a cohesive authorial position, metamodern self-reflection, psychological depth, individualism, a return to universal truths and values, sincerity and candidness of auto-dialogues and monologues, empathy, and the actualization of psychotrauma on a thematic level, responsibility for what is expressed, neomythology, interest in authenticity, folklore, and a focus on historical memory.

**Key words:** metamodernism, postmodernism, war literature, reflection, psychological depth, neomyth, historical memory.

**ПОКОЛІННЯ (З) ВІЙНИ:  
ПРОБЛЕМА ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ  
В РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»**

*Стаття пропонує до розгляду літературознавчу інтерпретацію сучасної російсько-української війни на прикладі роману Тамари Горіха Зерня «Доця». Основна увага зосереджена на проблемі пам'яті та травми покоління, яке застала війна. Пам'ять поколінь слугує основним засобом репрезентації власної ідентичності, яка знаходить своє відображення в різних аспектах. Насамперед, це самоусвідомлення себе як представника певної культурної групи, національна визначеність, а також генераційна приналежність.*

*Літературна репрезентація травми в романі Тамари Горіха Зерня «Доця» відображена крізь свідомість людини (з) війни. Війна, насамперед, асоціюється із кризою особистої, колективної, національної ідентичностей, що призводить до втрати будь-яких ціннісних орієнтирів. Авторка статті, синтезуючи в методологічному підході напрацювання *trauma studies* та *memory studies*, намагається простежити, як (пере)жити війну, прийняти та подолати цей травматичний досвід, реанімувати національну пам'ять у контексті домінування пострадянських та проросійських наративів, віднайти свою національну ідентичність.*

**Ключові слова:** *травма, генерація, мілітарна література, постпам'ять, ідентичність.*

**Постановка проблеми.** У сучасному світі літературні тексти набувають більшого значення, адже вони фіксують усе важливе не лише для окремої людини, але й цілих націй



та поколінь, що унеможлиблює забуття історичної події. Сучасна література все частіше звертається до проблеми репрезентації травматичного досвіду генерацій. Українське суспільство, історія якого знає не одну пережиту травму, не є винятком у контексті цієї розмови. Від початку російсько-української війни у 2014 році українська література потужно реалізує себе в контексті художньої рецепції травми війни, яку змушені проживати українці. Такий негативний досвід репрезентований митцями слова в мілітарній літературі «по гарячих слідах». Відтак, війна, будучи в центрі суспільної уваги, творить цілком новий дискурс, який укотре підтверджує факт, що колонізація активно продовжується. Про важливість таких творів зауважує Оксана Пухонська, яка підкреслює, що «ці тексти засвідчують спроможність сучасної літератури до миттєвої реакції на гострі й актуальні суспільні події, її здатність до виконання обов'язку переосмислення пострадянської культурної пам'яті» [11, 247]. Після 24 лютого 2022 року створення таких текстів – це ретельна робота збереження досвіду та пам'яті. Безумовно, повномасштабне вторгнення Росії змінить ментальну мапу української мілітарної літератури, яка й так репрезентована доволі широко. Усвідомлення важливості ословлення та оприявлення травматичного досвіду війни стало водночас і викликом, й обов'язком для літератури та мистецтва наших днів, адже «художній твір виконує функцію культурної терапії, надаючи можливість авторові проговорити перед потенційними читачами власний травматичний досвід; реципієнтам же цей досвід осмислити й зрозуміти у процесі читання, дискусій, обговорень. Це, власне, і є чи не найдієвішим механізмом *культури рани*» [12, 8].

Серед найвідоміших творів на цю тематику варто згадати «Маріупольський процес» (2015) Галини Вдовиченко, «Укри» (2015) Богдана Жолдака, «Аеропорт» (2016) Сергія Лойка, «Іловайськ» (2015) Євгена Положія, «Чорне сонце»

(2015) Василя Шкляра, «Мовою Бога» (2016) Олени Стяжкіної, «Інтернат» (2017) Сергія Жадана, «Довгі часи» (2017) Володимира Рафеєнка, «Амор[т]е» (2017) Олександри Іванюк, «За спиною» (2019) Гаськи Шиян, «Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня тощо\*.

**Мета статті.** У запропонованій статті розглядається проблема (про)живання та (пере)життя травми війни, акцентовано на процесі прийняття та подолання травматичного досвіду пам'яті поколінь, на важливості реанімувати національну пам'ять у контексті домінування пострадянських та проросійських наративів та віднайти свою ідентичність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретико-методологічну основу цієї розвідки формують дослідження проблеми трактування феномена покоління Карла Маннгейма, Хосе Ортеги-і Гасета, Маргарет Мід, Агнешки Матусяк, Матеуша Светлиці, Олени Галети, Валерії Корабльової, Людмили Тарнашинської, Наталії Лебединцевої та ін. Засадничими в дослідженні проблеми травми стали праці Кеті Каррут, Маріани Гірш, Джефрі Александера, Домініка Ла Карпи, Пйотра Штомпки, Тамари Гундорової, Оксани Пухонської, Ярослава Поліщука, Оксани Кісь, Ірини Старовойт, Христини Рутар, Вадима Василенка тощо.

Безперечно, феномен травмованої свідомості та посттравматичної ідентичності не може існувати без поняття пам'яті, оскільки саме вона є основою для розуміння культури та історії народу. Отож важливим є синтез *trauma studies* та *memory studies*. Вивчення травматичного досвіду війни в контексті травмованої посттоталітарної пам'яті пов'язане із проблемою формування ідентичності суспільних груп й історичного дискурсу.

\*У січні 2019 року Ганна Скоріна, книжкова оглядачка, уклала список книжок, присвячених війні на Сході України, що налічував більше 400 позицій: <<https://www.facebook.com/uruloka/posts/2438115969595088>> [доступ 13.05.2022].

\*Про проблему пропрацювання травми на прикладі роману Вікторії Амеліної «Дім для Дома» йдеться в статті Ulyana Fedoriv, „Dom kao prostor sjećanja: problem nacionalnog identiteta u romanu Viktorije Ameline «Dom za Doma», *Književna smotra*, Vol. 53 No. 202 (2021), s. 63-70.

Травма апелює до пам'яті, змушує до пригадування та ословлення того, що не було проговореним попередніми генераціями. Відтак у такому дискурсі особливе місце посідає поколіннєвий принцип, оскільки свідчення й досвід очевидців є засадничими для відновлення втраченої ідентичності, віднайдення якої неможливе без повернення до своєї пам'яті, адже «це один із найсуттєвіших елементів того, що нині називають індивідуальною або колективною ідентичністю, пошук якої є однією з фундаментальних форм діяльності, що здійснюють сучасні індивіди та суспільства» [17, 133].

Ця проблема не обмежується пропрацюванням травми, а передбачає значно ширший спектр суспільної відповіді\*. Кеті Карут, одна з найавторитетніших дослідниць у царині trauma studies, зазначає, «аби дієво відповісти на травму, не достатньо просто виявити факти, які заперечуються чи перекручуються, а потрібно створити умови, за яких може нарешті відбутися колективне соціальне засвідчення і реакція на цю травму» [6, 17]. Травму позиціонують як фактор переоцінювання минулого й віднайдення його місця в теперішньому, а відтак і як те, що формує світоглядну парадигму наступних генерацій. Тому однією із основних для цього дослідження є концепція «постпам'яті», запропонована Маріанною Гірш. Йдеться про пам'ять, що передається в спадок від попереднього покоління та відіграє визначальну роль у формуванні наступного. Дослідниця у своєму есеї «Покоління постпам'яті: писемність та візуальна культура після Голокосту» говорить про феномен пам'яті наступної генерації, яке ніколи не було ані свідками, ані жертвами, трактуючи постпам'ять як конструкт, що передає травматичний досвід та знання через покоління. Відтак постпам'ять можна трактувати як «відповідь другого покоління на травму першого» [16, 218]. Однак варто зазначити, що

часто в цьому процесі маємо справу з меморіальними лакунами, генераційними розривами чи навіть із псевдопам'яттю, що є результатом трансляції травматичного досвіду від покоління до покоління, надмірної уваги до нього чи, навпаки, моментів умовчання. Феномен постпам'яти полягає в тому, що ефект від подій, які трапилися в минулому, триває в теперішньому. Це пояснюється тим, що нащадки хоч і фізично не були учасниками подій, однак через прив'язаність до травматичного минулого стають його заручниками, а сучасність натомість «не піддається репрезентації, є невловною» [5, 10].

**Виклад основного матеріалу.** Об'єктом уваги цієї статті є роман Тамари Горіха Зерня «Доця», що став неочікуваною, але дуже помітною, літературною подією 2019 року. Тамара Горіха Зерня – це літературний псевдонім української письменниці, лауреатки Національної премії України імені Тараса Шевченка 2022 року, Тамари Дуди. Письменниця відома своєю волонтерською діяльністю, відтак роман «Доця», що став «Книгою року ВВС 2019 року», – це ословлення власного досвіду російсько-української війни: ««Доця» – це роман про війну, і про жінку на війні. Про обставини й ракурси, в яких люди розкриваються і проявляються найповніше і найчіткіше, краще за будь-який рентген. Про покровоку, однак невпинну трансформацію, переродження жінки, що збирає себе зі скалків колишньої та стає воїном» [2].

Роман Тамари Горіха Зерня – історія мешканки Донецька, яку в тридцятилітньому віці в цьому місті застає війна. На Донбас головна героїня потрапляє випадково: у сімнадцять років її батько продає квартиру на Рівненщині, а доньку відправляє в Польщі в пошуках роботи, а доньку відправляє в Донецьк до бабусі, про існування якої Доця (ім'я головної героїні так і не прописане авторкою) досі не знала. Відтак уже на початку роману авторка чітко означає проблему ві-

дірваності від свого роду, а з іншого боку – можливості віднайдення зв'язку з втраченим корінням. Укинута в чуже середовище головна героїня намагається пізнати його, побудувати тут свій Дім та віднайти себе в ньому. Розуміючи специфіку локальної ідентичності цього краю, письменниця обережно прописує входження героїні в «тіло Донбасу», намагаючись віднайти зв'язки між «ними» та «нами». Моментом початку такого процесу стала трагічна подія – вибух на шахті імені Засядька 18 листопада 2007 року. Саме травма стала поворотним моментом щодо бажання Доці віднайти тут український ґрунт: «Я ще довго залишалася чужою, воно мене ще лякало і насторожувало. Але щось змінилося. Дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим./З цієї самої аварії, з цієї страшної нічної сирени почалося наше зрощення і взаємне проникнення Донбасом. Саме з цього моменту я відраховую події, які підштовхнули мене до вирішального вибору. Тієї зими проросло зерно, яке зрештою зробило мене тим, ким я є – інсургентом, розвідником і диверсантом» [3, 17].

Тут важливо наголосити, що Тамара Горіха Зерня торкається вкрай важливих для українського суспільства проблем – прощання з «радянською ідентичністю», (не)можливість цього процесу для певної частини суспільства, регіональна диференціація, розрізненість на Захід та Схід, відмінність ідентичностей, криза самоідентифікації та внутрішнього конфлікту із сприйняттям себе, боротьба між «пострадянським» та «українським»:

«Центральною проблемою усього художнього дискурсу російсько-української війни, що сформувалася практично на ходу, щоразу доповнюючись як новими текстами, так і відмінними суспільними візіями, є стратегія переоцінки та реінтерпретації тоталітарного минулого. Тобто маємо справу з безпосереднім відшукуванням правдивої пам'яті

минулого, яке відповідало б моральним, культурним та свідомісним імперативам актуального часу» [11, 249].

У такому трактуванні проблеми війни спостерігається чітке звернення до радянського минулого як окремого чинника розсіювання та приглушення національної ідентичності українців. Усе це так чи інакше спричинились до набуття травматичного досвіду українців на межі ХХ-ХХІ ст., наслідком чого й стало формування «розмитої ідентичности», нечітко артикульованої та неусвідомленої, оприявлення проблеми самоідентифікації та національної невґрунтованости. Ярослав Поліщук у своєму дослідженні про проблеми локальної ідентичності Донбасу так окреслює її природу: «Мабуть, одним із ключових чинників триваючої кризи локальної ідентичности Донбасу слід визнати брак традиції, який зумовлює розгубленість, дезорієнтованість та непослідовність мешканців регіону у прийнятті важливих рішень. Відсутність традиції, [...], породжує страх і непевність у сприйнятті нинішньої ситуації» [8, 258].

У романі «Доця» авторка прямо звертається до проблеми віднайдення своєї ідентичности, яка «формується як здатність сказати «ні» накинутим зразкам розуміння себе й організації життя» [13, 100]. Головна героїня чітко розуміє, що вона українка, що вона повинна боронити свою національну ідентичність серед «чужих», намагатися «освоїти» цей простір забуття та дезорієнтації, показати приклад поколінням, які можуть назавжди залишитись на території «ландшафту знедолених»: « – Деточка, так что же, когда ваши придут, нас расстреляют?/Я витріщилася на Валентину Степанівну так, ніби в неї виросла друга голова. – Хто це «наші»? Ви про що взагалі? / – Ваши бандеры./І я не знайшлася, щоб відповісти» [3, 49].

Доця трансформується у волонтерку із позивним «Ельф», яка не боїться окупантів, свідома того, що вона для

більшості місцевих є ворогом, проте готова віддати своє життя та здоров'я, аби стояти за «свою Україну»: «Як бачимо, Доця – представниця покоління, яке вже на неповоротному шляху звільнення від радянської свідомости. Відповідальність за власне життя, життя свого міста, регіону, держави – риса, не притаманна людині радянській, яку переконали в тому, що її місія слухняно виконувати завдання і підкорятися. Про все інше подбає держава» [12, 62]: «Після того я лишилася вдома сама, відключила телефон і залягла в порожній квартирі подумати. Кажуть, людський розум – найпотужніший інструмент, здатний витіснити травматичні спогади й замінити чимось менш травматичним. Тож хай працює, говорила я собі. Давай, витісняй!» [3, 248].

Авторка ретельно описує процеси, пов'язані із втратою своєї землі, свого Великого Дому – України. Вона намагається глибше вникнути в суть проблеми, щоб пояснити причини цього. Відтак акцентує на відсутності бажання значної кількості українців бути причетними до українського макрокосму. Вони живуть виключно у своєму мікросвіті: «Час перед війною стає остаточним розламом позірного колективного цілого, яке нібито становили мешканці міста/регіону. Брак колективної національної пам'яті, яку, як виявилось, не замінила пам'ять регіональна, привів до ідентичнісного вакууму. Героїня раптом усвідомила, що ніколи не була своєю для цього середовища» [10, 210].

Однак Тамара Горіха Зерня «зادля побудови «містка» між свідомістю, світовідчуттям мешканців Донбасу та інших регіонів України наділяє героїню-нараторку твору подвійною ідентичністю» [4, 2007]. Вона намагається прописати проукраїнську лінію Донбасу, не таку міцну та виразну, але все ж таку, що існувала: «На завтра ми запланували сюрприз – розгортання гігантського прапора України. Його пошила Марія Олексіївна, шахтарська вдова, у своїй мікроскопічній

квартирі на звичайній побутовій машинці.../ У новинах потім передавали, що нас зійшлося до десяти тисяч, – може, і так, я тоді не вмiла рахувати кількість демонстрантів. Знаю, що це було людське море, що ми обнімалися, тиснули руки, що голова паморочилась від полегшення. Нас було так багато, ми ось тут, усі разом, не боїмося подати голос, не боїмося заспівати свій гімн» [3, 55-56].

Оксана Пухонська стверджує, що «інтерпретація донецького тіла в контексті тіла національного у версії Тамари Горіха Зерня досить оригінальне. Авторка, безперечно, мислить місто, а разом і цілий регіон як частину України, про що свідчить її незмінна позиція, вербалізована займенниками типу «свої», «наші». Утім, виразно постає розуміння Донбасу як частини, ураженої задавненою історичною хворобою» [3, 210-211]. Авторка намагається в деталях прописати простори «своїх» та «чужих»: проукраїнські активісти збираються біля пам'ятника Шевченкові, проросійська більшість – на площі Леніна: «...усі змінилися. Я перестала впізнавати тих, з ким жила і працювала останні десять років. Більше того, я їх відверто боялася» [3, 50]. Серед представників цього покоління, представників Донбасу, було багато таких, хто всіляко відмежовувався від загальнодержавних проблем, багато пристосованців, «вати», відвертих зрадників та зрадниць, які роками носили в собі проросійські наративи: «міліція начепила колорадки» [3, 54], «на передньому плані стояли вже звичні шалені пенсіонерки і тітки з плакатами «путін памагі» [3, 60], «Марина здала мою адресу в «розстрільні списки ДНР» [3, 111]. Ці наративи вибору на користь так званих «народних республік» можна проілюструвати словами Тетяни: «Ми тут завжди були ніби і при Україні, а ніби в чужі вікна заглядаємо. От у вас що там водиться? Кутя, колядки, вертеп, так? І вишиванки, і мова і традиції... А для нас це все як зелений виноград – і



хочеться і колеться. Якби хтось той самий вертеп зробив, його б закливали. Ми завжди думали, що це не для нас» [3, 135-136].

Доця травмується двічі: війна та захоплення Донецька супроводжується процесами «здачі» українських міст, повної втрати й так досить слабкого українського голосу на цих територіях. Олег Коцарев зауважує, що авторка доволі детально прописує «входження у війну... Як місто змінюється спершу непомітно, потім щораз безповоротніше. Як гинуть люди, будинки і цілі райони, змінюються побутові звички, починає квітнути мародерство і безжальність. Як у порожнечу „вливається« інша держава, російські окупанти. Як багато місцевих мешканців їх приймають і погоджуються з їхнім пануванням – хтось зі щирих переконань, а хтось, щоб вціліти» [7].

Крізь хиткість буття однієї людини усвідомлюються ширші кордони проблеми – невизначеність цілого покоління, яке атакувала війна. Воно травмоване вдруге, адже є носієм посттоталітарної свідомості. Отримавши в спадок травматичний досвід радянського минулого, більшість із них виявились нездатними до самоусвідомлення, до потреби відчуження та відчужування національної ідентичності як колективного чуття приналежності до однієї нації. Усе це супроводжувалось кризою особистої, колективної, національної ідентичностей, що призвело до втрати будь-яких ціннісних орієнтирів. Саме через те, що значний відсоток мешканців цього регіону ніколи в повній мірі не відчували себе частиною України, російська пропаганда дуже легко поширювала тут фейки та міфи, готуючись до війни: «Вони вірили у правий сектор, бандерівців, чупакабру і десант марсіан. Києва нема, він лежить у руїнах. Американські диверсанти отруїли воду... Столична влада наказала підірвати шахти і затопити Донецьк» [3, 51]. Саме тоталітарні

міфи, що були створені для об'єднання народів та відтворені в пропагандистських моделях масового поширення, призвели до проблеми самоідентифікації та усвідомлення спільної національної пам'яті мешканців пострадянських держав. Саме такими стали жителі Донецька та Луганська, які не змогли перейти через поріг ментального від'єднання від Радянського Союзу та залишились на стадії існування в ілюзорній дійсності. Так розвивається псевдопам'ять, з'являються меморіальні лакуни та розриви: «в знайомих з'явилися паралельні спогади, і ти розумієш, що їхня реальність і твоя реальність – це дві різні реальності» [3, 109-110]. Таким чином, химерні уявлення про минуле не дали змоги людям визначити власну історичну, культурну та національну приналежність до суспільства, відтак це призвело до колективної невизначеності, а надалі – до тотальної воєнної катастрофи. Покоління (з) війни асоціюється з кризою ідентичності, що тягне за собою й кризу відповідальності, вибору, приналежності. На прикладі героїв роману бачимо, що така розгубленість, яка є замаскована великою байдужістю, провокує хиткість і невизначеність власного буття. Показовим є епізод, коли Ольга Іванівна із легкістю збрехала, що збирає спальники для «ополченців», а не для ЗСУ, аби тільки зреалізувати задумане, а принципи – це «...ну а що такого?» [3, 133].

Тамара Горіха Зерня акцентує на ще одній важливій проекції травматичного досвіду, що змушене переживати це покоління – фізичне знуцання над українськими жінками. Примусова депортація, розлука з родиною, втрата батьків, відсутність моральних авторитетів та орієнтирів стали причиною того, що за норму вважають жорстокість у взаєминах, страх перед п'яним чоловіком, фізичне та моральне цькування жінок: «Можливо, справа в тому, що є не знала жодної люблячої родини. Родини, у якій би мені хотілося

опинитися на місці дружини. Дитячі спогади відкидаємо, із ними не склалося, а вже переїзду сюди, у Донецьк, я спостерігала десятки сімейних драм... Багато горілки, багато ненависті, багато крику на очах у дітей, і зовсім мало любові... У нашому домі жінок били» [3, 112].

А в час війни вони переживають повторне травмування, адже стають жертвами окупантів, які гвалтують, знущаються, принижують. Письменниця натуралістично змальовує історію Ані, дівчини, яку затримали ополченці за світлини на фоні захопленої будівлі СБУ. Розповідь була настільки страшною, що головна героїня намагається абстрагуватись від цього усного свідчення жертви, витворюючи іншу реальність: «Я намагалась не слухати про те, що було далі. З усіх сил уявляла перед очима велике пшеничне поле з волошками. Пташки щебечуть, колоски налилися, шелестять... І я серед поля, дивлюся на хмари. Шшшш, шшшш, все добре. Я не тут, мене немає на цій вулиці, я нічого не чую. Шшшш... А мне сказали ползти на животі за ним и вытерать кровь на полу одеждой. Я не хотела, но следователь ударив несколько раз, я упала. Говорил, что хохлов нужно к чистоте приучать. Смеялся» [3, 127].

Травматичний досвід війни авторка передає й через опис міських просторів, що позбуваються життя та енергії, перетворюючись на простір, який французький антрополог Марк Оже назвав «не-місцями» [14]. Вони позбавлені сенсу, без історії та призначення: «Район не просто помирав, він розчинявся як пісок у воді, зникав із мапи буття цілими вулицями. Тут усе руйнувалося, ніби будинки були великими китовими тушами, котрі винесло на берег на поталу сонцю та стерв'ятникам» [7, 247]. Російсько-українська війна ще від 2014 року перетворювала Донбас у мертву зону, залиту кров'ю. Відтак на мапі «кривавих земель» Центрально-Східної Європи (вислів Тімоті Снайдера) з'явилась ще

одна локація: «Це не був вибух. Це було щось таке, чому немає слів у людській мові. На десятки кілометрів зметнулася й опала земля. Над містом піднявся атомний гриб, і по всіх російських сайтах того дня написали, що Україна підірвала під Донецьком атомну бомбу. Багряною загровою накрило пів неба, почалася канонада дрібніших розривів, це детонували боєприпаси, які не підірвалися від першого влучення. Горіли цистерни з мазутом, зайнялися сотні кострищ. Білий день заступила ніч, а на голови все падав і падав червоний попіл» [3, 280-281].

Відтак одним із наскрізних образів роману є образ смерті, що, безперечно, домінує в просторі, де постійно триває війна. Вона стосується кожного, однак не кожен відчуває цю нагальну відповідальність у непростий час. Смерть тут повсюди – у просторі та у свідомості кожної людини, яка переживає травматичний довід війни тут-і-зараз. Одним із найжахливіших моментів роману є документальна історія про збиття малайзійського авіалайнера Boeing 777 17 липня 2014 року неподалік Торезу, коли « – З неба люди падали. У мене на сараї. І на городі лежать. Голі, всі голі. І ноги кругом... В останні секунди я здивувалася, що смерть така проста» [3, 219].

Аляйда Ассман, вивчаючи питання пам'яті міста, трактує його як палімпсест, «коли стають зримими нашарування й пласти, котрі засвідчують історію як колективний витвір різних поколінь, епох, періодів поселен» [1, 7]. де є місце небезпечній ностальгії за минулим. І ця ностальгія була вкрай небезпечною, це була ностальгія за радянським минулим. Мартін Поллак у своєму есе «Отруєні пейзажі» пише: «Люди намагаються вберегтися від відкриття давніх ран, які вже начебто давно загоїлися, а тепер почнуть кривавити знову. Проте чи справді загоїлися ці рани? Чи ж вони не ятратяться й далі, а під шкіркою не збирається гид-

кий гній? Чи не розумно було б саме через це їх розітнути і дбайливо прочистити?» [9, 17].

На жаль, совковість залишалась у головах тих мешканців Донбасу, які живуть ностальгією за «нормальною країною» та не ідентифікують себе з новим Великим Домом – із Україною. Тамара Горіха Зерня мозаїчно вибудовує місця, у яких заблукали цілі покоління, втрачені, забуті чи мертві: «Але мовчала моя велика Україна, ніби прислухаючись до себе – як воно жити без руки? Чи знову я обманююсь, і не рукою ми були, і навіть не пальцем, а апендицитом? Гангреною, гнилою плоттю, без якої всім стане легше?..Я бачу радість моїх земляків, я бачу мародерські прапорці на кожному кроці, я чую, що вони «республіка»...Якщо вони – «молода республік», то хто тоді я?» [3, 180].

Тамара Гундорова наголошує, що «травми – це не лише жахливе, що вривається в життя, а й утрата, що має значний емоційно-психологічний ефект, коли фактично сам суб'єкт стає архівом втрати, місцем, де зберігається пам'ять про травму» [5, 15]. Під втратою розуміють те, що мало б відбутися зі суб'єктом чи загалом у світі, але вже ніколи не відбудеться, проте зацикленість на цьому закорінює свідка в надскладному переживанні, що стає визначальним у його світовідчутті як носія травмованої пам'яті. Герої цього роману – це покоління свідків і те, «чи», «що» і «як» вони готові будуть свідчити, залежить доля наступних поколінь українців: «Я свідок. Я свідок. Я свідок». Кому і для чого я свідок, якщо я зараз упаду. У цьому місиві навіть кісток не залишиться» [3, 65].

**Висновки.** Отож «Доця» Тамари Горіха Зерня – це один із голосів сучасної української літератури про біль, що триває. Авторка, герої та читачі цього роману – свідки війни, із їхнім особистим і суспільним трагічним досвідом, закоріненістю в пережитому й усвідомленням своєї інакшости

в теперішньому. Покоління (з) війни є особливим, адже його завдання – зафіксувати всі рани на меморіальній мапі українського суспільства, вміти та бути здатним їх проартикулювати. Аналіз проблеми генерації крізь призму студій травми спонукає до переосмислення ваги пам'яті та ідентичності. Травмовані радянським минулим та мілітарним сучасним, потребують віднайдення особливого способу (про)говорення, (про)живання та (пере)життя війни. Пропрацювання травми через літературу – один із найдієвіших механізмів такого процесу, а осмислення цього досвіду – це місія сучасного покоління, покоління свідків, що мають ословити цей біль та не допустити «входження в мовчання».

### Список використаної літератури

1. Ассман А. Пам'ять міста // Питання літературознавства, 2015. Вип. 92. с. 7-25.

2. Герасименко Н. Тамара Горіха Зерня. Доця: жінка на війні // Літературна Україна URL: <https://litukraina.com.ua/2020/05/06/tamara-gorixa-zernja-docja-zhinka-na-vijni/> [доступ 6.05.2020].

3. Горіха Зерня Т. Доця. Київ: Білка, 2022. 288 с.

4. Гребенюк Т. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності // *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2020. Vol. 8(2), С. 203-213.

5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ: Грані-Т, 2012. 548 с.

6. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних наслідків, Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 496 с.

7. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал. URL: [https://texty.org.ua/articles/99927/Doca\\_prygodnyckyj\\_roman\\_pro\\_vijnu\\_jakuj\\_prosyts\\_a-99927/](https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakuj_prosyts_a-99927/) [доступ 17.02.2020].

8. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги-XXI, 2018. 272 с.

9. Поллак М. Отруєні пейзажі. Чернівці: Книги – XXI, 2015. 112 с.

10.Пухонська О. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця» // Закарпатські філологічні студії, 2021. Вип. 15. с. 207-212.

11.Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ: Академ-видав, 2018. 304 с.

12.Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурів: Дискурс, 2022. 288 с.

13.Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення. Львів: Літопис, 2010. 358 с.

14.Augé M. Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010. 88 s.

15.Fedoriv U. Dom kao prostor sjećanja: problem nacionalnog identiteta u romanu Viktorije Ameline «Dom za Doma» // Književna smotra, 2021. Vol. 53 (202). S. 63-70.

16.Hirsch M. Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory // Visua culture and the Holocaust/ed. Barbie Zelizer. London: The Athlone Press London, 2001. PP. 215-247.

17.Le Goff J. Histoire et mémoire. Paris: Gallimard Education, 1988. 409 s.

**Summary. Fedoriv U. The generation (of) War: the problem of the traumatic experience in the novel «Dotsia» (Eng. 2Daughter») by Tamara Gorikha Zernya.** The article offers for consideration a literary interpretation of the modern Russian-Ukrainian war using the example of Tamara Gorikha Zernya's novel «Dotsia». The main focus is on the problem of memory and the trauma of entire generations caught up in the war. The memory of generations serves as the main means of representing one's own identity, which is reflected in various aspects. First of all, this is self-awareness as a representative of a certain cultural group, national identity, as well as generational affiliation.

The literary representation of trauma in Tamara Gorikha Zernya's novel «Dotsia» is reflected through the consciousness of a person involved in the war. Primarily war is associated with a crisis of personal, collective, and national identities, which leads to the loss of any value orientations. The author of the article, synthesizing the work of trauma studies and memory studies in a methodological approach tries to trace how to (re)live the war, accept and overcome this traumatic experience,

*and resuscitate the national memory in the context of the dominance of post-Soviet and pro-Russian narratives, to find one's national identity.*

**Keywords:** *trauma, generation, military literature, post-memory, identity.*

УДК 82.161.2-1:355.4(470:477) «2014/...» (045)

**Ганна КЛИМЕНКО (СИНЬООК)**

## ПОЕЗІЯ МОВОЮ ВІЙНИ

*Авторка статті має на меті розглянути десять ключових аспектів, пов'язаних із темою «мова війни й поезія»: проблема коректної жанрової дефініції (як не загубитися серед низки термінів-варіантів; урахування текстів, писаних до «великої» війни й після); художня вартість воєнної лірики (чи є вона обов'язковою вимогою); типологія воєнних віршів (фронтіві/писані в тилу); «чистота» жанру, його динаміка й поліфонічність, стильова специфіка (розмивання жанрових меж – зв'язок із літературою Non Fiction, поезія як молитва і як прокляття, замовляння, модернізація, трансформація фольклорних жанрів на кшталт колискової; класична силабо-тоніка/верлібрістика; сугестивна й рефлексивна лірика тощо); зростання попиту на поезію, писану мовою війни; мотивно-образна парадигма (архетип дому, образи-топоніми, «діти війни», концепти пам'яті, смерті тощо); розширення контекстів (вихід за межі українського ландшафту); важливість минулого українського досвіду (національно-визвольні змагання початку ХХ століття, Друга світова війна, ОУН-УПА); чи є мова війни метамовою (як риторичне питання).*

*Як поетіці й літературознавиці авторці вдається презентувати два кути зору, єднуючи їх задля повноти вияву й ши-*



*риших візій поезії мовою війни. Чужі тексти переплітаються з власними, досвід інших митців синтезується з авторським.*

*Спершу має місце деяке застереження, адже в науковій студії (задля об'єктивності) вкрай важливо відмежуватися від поетичного (творчого) «я», проте, наголошує авторка, останнє може слугувати своєрідним дороговказом, яким руслом рухатися, які мотиви, образи, надто символи й архетипи, аналізувати першочергово. Тож у ході статті фіксуються й ті питання, які авторка неодноразово порушувала на літературно-мистецьких тренінгах перед письменниками-початківцями: зокрема, чи маємо вимірювати на терезах воєнний досвід, міряться ним, ніби на рингу; поезія нині – передовсім мистецтво чи арттерапія; як оцінюватимуть воєнні тексти нащадки?*

*Звісно, ця розвідка не претендує на вичерпність розкриття теми, але є вдалим стартом для подальшого студювання. Разом із тим вона може бути помічною для спікерів та учасників літературних шкіл, проєктів, тренінгів.*

Тема, що зародилася поетично і спонтанно в одному з моїх віршів навесні 2022-го («Боже, прости, що не з ними...» зі збірки «Голоси й сенси»), концептуально утвердилася низкою творчих зустрічей, вочевидь, може претендувати на наукове осмислення й різноаспектний аналіз.

*Боже, прости, що не з ними,  
а зрештою, їм завдяки...  
щодня пилюшеш килим  
і светр одягаю м'який.*

*Навчилася слухати тишу,  
її розрізняти тони...  
Боже, невже Ти вирішив  
вчити нас мови війни?*

*З віком і пам'ять гіркне,  
тучна стає, нев'юнка...  
Боже, весни сторінка  
змінює ДНК...*

*Гасне в малих оченятах  
віра у світло і цвіт...  
Вранці, ближче до п'ятої,  
пізнали новий алфавіт.*

*Сонце кольору ночі...  
Згусток небес кров'яний...  
Боже, Ти справді хочеш  
вчити нас мови війни?*

У цім сенсі, з одного боку, вкрай важливо відмежувати себе від поетичного (творчого) «я», з іншого, останнє може слугувати своєрідним дороговказом, яким руслом рухатися, які мотиви, образи, надто символи й архетипи, аналізувати першочергово.

Після написання вищезгаданого вірша мені (чи ж випадково?) на очі потрапили слова Оксани Забужко про потребу «вчитися мови війни», які не стосуються поезії чи навіть літератури загалом – радше йдеться про новий (примусового кшталту, нав'язаний нам!) досвід, інший (нетиповий) спосіб мислення, «метаморфози» кожного/кожної з української спільноти відповідно до нових реалій. Хоча мовити про новий досвід щойно тепер, коли війна триває з 2014-го, не гоже... Тим паче враховуючи тяглість зв'язків та їх специфіку, детерміновану імперіалістичною натурою росії, її інтенцією до агресивної політики.

У кожному разі мова війни почала творитися значно раніше. І не лише в Україні... Тож, попри спільні риси в різних часопросторових контекстах, вона має і свої специфіч-

ні особливості в кожному з воєнних конфліктів, кожному з воєнних досвідів. Для українців-сучасників війна з боку росії розпочалася ще дев'ять років тому. Втім, кепські з нас були учні чи то справа в нетямущих, недолугих учителях...

Визначена тема спонукає до порушення множинних проблем, аспектів, слугує імпульсом до розгортання контекстів, руйнування горизонтів.

Перше питання стосується **жанрової дефініції**. Який термін є науково коректним для артикулювання поезії, в якій заторкнуті мотиви війни? Разом із тим маємо враховувати й ті тексти, які писані в час війни, але напряду, безпосередньо не оприявнюють воєнних мотивів. У таких віршах виразними можуть бути тривожність, бентежність, «виходити назовні» інтимні мотиви, проте війна як така перебуватиме «за кадром». Поезія війни, воєнна лірика, поезія на мотиви війни, поезія в час війни, поезія про війну, мілітарна лірика – наразі жанрових означень, далєбі, не бракує. Та чи є поміж них те, яке найточніше, найповніше виражає суть і окреслює горизонти таких творів, найбільш вдало репрезентує формат?

Так само важливо розмежовувати тексти про воєнний досвід, писані до 24 лютого 2022-го (про так звану АТО), і вже від означеної дати як старту «великої» війни. Останні почали творитися масово, стихійно, часто є відверто графоманськими, такими, що не мають нічого спільного з мистецтвом, проте в умовах надбентежного сьогодення виконують украй важливу місію: слугують арттерапією, шансом приберегти ментальне здоров'я чи бодай якийсь його вагомий відсоток. Особливо це стосується тих, котрі перебувають на лінії фронту чи в зоні активних бойових дій. «Почала писати вірші, аби не збожеволіти», – зізнавалася блогеру бабуся з південного регіону.

Друге питання, що впливає з попередньо сказаного, – **художня вартість воєнної лірики**. Нещодавно (20 квітня) львівська поетка, перекладачка, доцентка ЛНУ імені Івана Франка Галина Крук на своїй фейсбук-сторінці артикулювала проблему якості, добротності воєнної лірики, її мистецької вартості. Дозвольте зачитати в повному обсязі цей допис: «зайшла в фб – зрозуміла з постів, що в декого війна вже явно закінчилася і настав час для літературних дискусій. Невже ви вважаєте, що зараз найкращий час домахуватися до текстів, які написані в Україні в реаліях війни і комусь слугують підпорами, щоб не поїхав дах? Той, хто прожив цей рік в Україні, той, у кого хтось на війні, в окупації, в полоні, взагалі невідомо де, той, хто їздить туди-сюди, довозячи якусь волонтерську допомогу, невже ви думаєте, що вони керуються в житті і письмі зараз тими ж естетськими принципами, що і ви, будучи на відстані? Що їм ідеться зараз саме про чистоту і високу планку поезії? Так, приціл збивається, так, поетична форма в таких умовах виконує інші функції, вона часто обслуговує емоційні потреби тих, що тут, служить для волонтерських зборів, дає людям шанс знайти слова для своїх переживань. Так, зараз з'являється чимало щирої графоманії. Вона завжди була гумусом літератури. З неї виростають більші дерева. Навіть так – без цієї щирої низової поезії не буває вищих дерев, вони тримаються за спонтанний поетичний гумус, подекуди кострубатий, подекуди невправний, подекуди наївний. Це аномальний ріст в загрожені часи. По війні все стане на свої місця, а зараз – дайте цьому спокій. Воно вам чуже, воно вам не треба – пройдіть мимо. Для мене приблизно це виглядає так, ніби в польових умовах, де рятують людей, без стерильності, без усіх необхідних приладів намагаються зробити все можливе, щоб пацієнт вижив, приходять якась вища лікарська комісія, і починає вказувати, що все

неправильно, що в таких умовах не можна оперувати, що обов'язково це робити прожареним інструментом і не при кишеньковому ліхтарику. Для більшості із нас війна ще не скінчилася, частина із нас не факт, що доживе до перемоги, чистота жанру чи висота планки – часом не найважливіше, чого треба вимагати від поетичних форм. Особливо під час війни. Дочекайтеся її завершення – а тоді вже накинетеся з усіма своїми прибереженими і нерозтраченими силами. Вибачте, якщо когось образила. Гірко, що треба проговорювати настільки очевидні речі». На цей пост пані Галини відомо українська критикиня Ганна Улюра відреагувала досить гостро, дослівно виконуючи роль опонентки: «ніхто не буде вигадувати для текстів, написаних під час війни, окремих критеріїв оцінювання. Більшість творів світової літератури писані під час війни. І то не може слугувати виправданню графоманії, в якій ми і без того тонемо. Але це стосується книжок, ясна річ. Поки хтось пише вірші й оповідання, аби не збожеволіти, і викладає у себе на сторінках, то добре, що ця людина знайшла спосіб себе стабілізувати (сама так роблю і робитиму). Втім, коли ці психотерапевтичні вправи роблять заявку на вхід в літературу (читаються зі сцени чи друкують в антологіях), то розмова уже про інше. Про повагу до читача, наприклад. Бо – ти не повіриш – читачу глибоко фіолетово, в яких умовах писався той чи інший твір, якщо той твір погано написаний. І ні, війна для мене не закінчилася. І так, за рік великої війни навала в літературу афектованої халтури перевищила всі мої найгірші очікування. Якщо ще й на кожному виданні тепер буде наліпочка «не критикувати під час війни, автору погано», ми – в с\*\*\*\*». Зрештою, під цитованим дописом Галини Крук розгорнулася гучна й цікава в розрізі нашої теми дискусія. На свій коментар Ганна Улюра отримала відповідь від пані Галини як своєрідний фідбек: «дивись, якщо твір погано написа-

ний, – він вмире сам собою, а не буде займати почесне місце в подальшій літературі. Просто більшість того, що виникає в літературі (чи музиці, чи театрі) на хвилі війни – не про літературу, а про нас і війну. Думаю, що у випадку, якщо недолугий твір претендуватиме на літературні відзнаки чи схоче посісти чільне місце в літературній ієрархії, то завжди в критики є спосіб все розставити по місцях. Але якщо воно собі просто існує в своїй площині, виконує свою внутрішню прикладну функцію, то хай собі існує, воно зникне, коли перестане бути потрібним. А те, що наш читач не вміє відрізнити «халтури» – це велика біда, яка не сьогодні виникла і не цією «широю графоманією» спричинена. Ми ж не боремося з юнацькими віршами про кохання – кожне покоління їх писало і пише, ми просто не беремо їх до уваги, коли говоримо про професійну літературу. Тут така ж сама річ. Назвімо це «літературою війни» чи «поезією війни», але не стібімося». Під дописом Галини Крук не зумів втриматися і Тарас Федюк – поет, президент Асоціації українських письменників, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка: «Стільки графоманії, скільки зараз про війну, я не бачив за всі півстоліття в літературі. І графоманія ця не є ніяким гумусом для вищих дерев, а є бур'яном, що забиває всі живі пагони. Завжди. І дуже часто – це звичайна мила рідна кон'юнктура».

Ще 29 жовтня 2022 року Галина Пагутяк на своїй фейсбук-сторінці написала пост зі символічною назвою «Мило з кров'ю», де так само порушила питання художньої вартості воєнних текстів, поетичних зокрема, але ще більше – їх нагальності, доцільності, ба навіть тактовності: «Це слід було передбачити. Починають з'являтися опуси про трагедію в Бучі, Маріуполь. Не статті, не рефлексії, не репортажі, які хоча б були потрібні, а **літературний фаст-фуд** (підкресл. мое. – Г. К.-С.). Як висловились одна письменниця, що ледве втекла від

окупації: «ще кров не застигла уб'єнних», а вони вже шкрябають романи. У нас не бракує коронованих осіб, які моментально реагують на людське горе, живляться ним як опирі, і видавництва, які не гребують подібними опусами. Бо є попит. Обоє рябоє, як то кажуть. Та й читачі у них відповідні.

Вірші теж течуть рікою. Воно ніби й непогано, що є поезія війни. Під час Тридцятилітньої війни в Німеччині (17 ст.) виросло ціле покоління поетів, чії вірші актуальні й досі. Наприклад, Андреас Гріфіус з його неймовірним сонетом «Плач батьківщини року 1636-го», що вартий сотень томів антивоєнної лірики: «Та гірше голоду, погвалтувань, пожеж/І пошестей – це те, що серця не знайдеш, Бо наш духовний скарб розкрадений навіки».

Ми по-різному переживаємо цю війну, і мусимо залишатися людьми, щоб перемогти. Найбільше я боюсь, і не лише я, що браві дамочки від літератури (чоловічої і жіночої статі) почнуть лізти своїми кігтями у свіжі чи ледь зарубцьовані рани родичів жертв й пропонувати інтим та романтику, бо це добре продається. З удаваним співчуттям, від якого тхне грубими грошима і великими накладками.

Ясна річ, цю навалу графоманства, що наживається на людському болю, не спиниш. Дуже часто за нею ховаються вічні пристосуванці, миротворці, що можуть висватати крокодила сарні, чи навпаки. І ще, прости, Господи, шукати у вбивці щось хороше. Типова для нашого північного воорога жалість. «Среда віновата». У креолів чи напівкровок вона особливо огидна. Можете звинуватити мене у расизмі, якщо хочете, але нащадки енкаведистів у сучліті присутні, і у фаворі в читачів усілякого «мила». Любов до запаху крові у них в генах.

Гессе під час війни писав «Гру в бісер», бо зберегти духовний скарб у нелюдські часи – місія кожного митця. А графомани можуть писати про все, що завгодно. Про Марі-

уполь, про Азовсталь, про Голодомор і Голокост. Бо хто ж їм заборонить? А почне забороняти – ворона на хату не сяде.

Я не збираюсь читати комусь мораль. Мені досі страшно поїхати до Києва і піти на Майдан, де розстрілювали Небесну Сотню. Просто не можу. А хтось, коли ще ноги не охололи в убійних, уже клепає про неї романи. Дрібна душа не здатна на емпатію, співчуття, не вірте їй сльозам. Слухайте мовчання тих, хто не хоче говорити про ЦЕ, або уже нічого не скаже. Знайдіть власну стежку серед кривавих боліт». Думається, спровокував таку реакцію Галини Пагутяк проект видавництва «КСД», «Буча. Історія одного полону» Дарини Гнатко, який після скандальних дописів у фейсбуці був закритий. Додам, що дискусій не бракує і в інших мистецьких царинах, зокрема кіно: варто згадати нещодавнє обурення Ірини Цілик щодо оголошення про пошук акторів на «ролі трупів» у фільмі «Буча».

Принагідно зауважу, що в одному з минулорічних прямих телевключень Андрій Курков як прозаїк мовив відповідно про воєнну прозу, що вимагає від автора тривалих рефлексувань і аналізу, а відтак з'явиться пізніше.

Вочевидь, масовість і доступність поезій про «велику» війну спровокувала низка проектів на кшталт «Поезія вільних» від Міністерства культури та інформаційної політики України. Всі охочі могли подавати свої твори. «Глобальний» ідейний задум проекту скасовував будь-які обмеження чи вимоги до текстів: «Кожен вірш, кожен рядок, кожне слово – це вже частина Української історії. Після нашої перемоги майбутні покоління мають пам'ятати, крізь що ми пройшли, та надихнутись відвагою і героїчною боротьбою. Долучайтеся до культурної спадщини й додавайте свої твори, адже ми точно знаємо, що війни закінчуються, а поезія – ні».



Третє питання – **класифікація чи точніше типологія воєнних віршів**. Так само, як важливо розмежовувати поезію про так звану АТО й «велику» війну, слід відокремлювати вірші фронтові й писані «в тилу». Тут теж має місце фактор коректності, повинен діяти етичний принцип. Варто писати про добре відоме, пережите, відчуте, адже поезія не сприймає, не нівелює, не виправдовує, не вибачає штучності... Відтак усе напускне, вдаване, награне стає явним.

Збірка Бориса Гуменюка «Вірші з війни» (перша редакція 2015-го, крайня – 2022-го) є прикладом фронтової поезії, писаної до повномасштабного вторгнення. За цю книгу автор отримав літературну премію ім. Володимира Свідзінського від Ліги українських меценатів. Образ шовковиці у вірші «Стара шовковиця під Маріуполем...» (2014) уособлює жіночу первину, яку підсилено образами трави, землі, дівчини, кори. Натомість кулемет, автомат, бронезилет як різновиди зброї асоціюються з чоловічим, прозираємо в них маркери маскулінного. Столітня шовковиця свідкує, як галасливі хлопчики стають суворими чоловіками, аби вже *«третьої миті розчинитися там/де до неба кричала земля/І небо здригалось за обрієм»* (сакральність і символічність числа «3» як у біблійному, так і міфологічному прочитанні). Шовковиця самотніє, адже одні хлопчики відходять, а інших – катма. Ніби зруйновано циклічність. Столітня шовковиця як символ родини, шанування батьків (у китайській та єгипетській традиціях позиціонується Деревом Життя) прирівнюється до дівчини, яка знаходить сили зазирнути в інобуття з метою зустрічі зі своїми хлопцями:

*А коли на небі сходить місяць  
Стара шовковиця стає навшипиньки наче дівчина  
Тягнеться до неба головою  
Намагається заглянути за небокрай  
Чомусь так самотньо і тривожно їй  
Де ви хлопці?*

Вірш Б. Гуменюка «Коли щодня чистиш зброю...» - про стійкий аромат війни, який не змити, яким нині просякнута, пройнята вся Україна:

*Коли щодня чистиш зброю  
Розтираєш її духмяними оліями  
Затуляєш її собою а сам мокнеш на дощі  
Пеленаєш її як малу дитину  
Хоча досі ти не пеленав дитину  
Тобі лише 19 і ані дитини ані дружини  
у тебе немає  
Ти ріднишся з нею зі своєю зброєю  
і стаєте ви суть одно  
Коли копаєш землю  
Коли щодня копаєш окоп чи траншею  
Пригорщами вигрібаєш  
цю дорогу й ненависну землю  
Кожна друга пригорща засипається тобі в душу  
Вона скрипить у тебе на зубах  
Ти ламаєш до неї нігті  
Зрештою — у тебе немає і ніколи не буде іншої  
Ти залазиш у неї як в лоно матері  
Тобі в ній тепло й затишно  
Ти раніше ніколи не відчував її так близько  
як зараз  
І стаєте ви суть одно  
Коли стріляєш  
Навіть якщо це нічний бій  
і ти не бачиш обличчя ворога  
Навіть якщо ніч ховає його від тебе  
так само як тебе від нього  
І кожного з вас пригортає як свого  
Ти пахнеш порохом  
Твої руки обличчя волосся одяг взуття*

*Скільки не вмивай не пери — пахнуть порохом  
Вони пахнуть війною  
Ти пахнеш війною  
І стаєте ви з війною суть одно*

Побіжно додаю, що мій перший від початку «великої» війни вірш («писаний на тривожній валізі...») теж артикулює аромат війни, щоправда, сконцентрований, захований в одній деталі: *«запорошене дитяче волосся/що пахне війною»* (мотив «дітей війни»).

Широкий резонанс нині отримала фронтова поезія командира відділення 68-ї ОЄБр ім. Олекси Довбуша Павла Вишебаби – уродженця Краматорська: йдеться про його першу збірку «Тільки не пиши мені про війну», яка складається зі 43 віршів. *«На Донбасі міста не прокинуться від сирени,/їх покинули люди, як кров залишає вени./Їх відрізали скальпелем фронту супроти волі,/кожен з нас відчуває фантомні болі»* – поетичні рядки, які, либонь, скасовують межу між фронтовим і тиловим, увиразнюють присутність війни як великої трагедії в кожній душі й кожній долі. Можна виснувати, що не варто міряться болем...

Вірш Павла Вишебаби «Доньці», який став імпульсом до назви книги, перекладений 15-ма мовами (а можливо, вже навіть більше):

*Тільки не пиши мені про війну,  
розкажи, чи є біля тебе сад,  
чи ти чуєш коників і цікад,  
і чи повзають равлики по в'юну.  
Як у тих далеких від нас краях,  
називають люди своїх котів?  
Те, чого найбільше би я хотів,  
щоб не було суму в твоїх рядках.  
Чи цвіте там вишня та абрикос?  
І якщо подарують тобі букет,*

*не розкажуй, як бігла ти від ракет,  
розкажи, як добре нам тут жилось.  
Запроси в Україну до нас гостей,  
всіх, кого зустрінеш на чужині,  
ми покажемо кожному по війні,  
як ми вдячні за спокій своїх дітей.*

У цьому тексті заявлений мотив «дітей війни», які формують (сформували?) нове покоління. В цьому контексті зачитую початок одного зі своїх віршів: «*Донька дитини війни є матір'ю дитини війни.../Чи ж не звідти карма безкінечних і затяжних снів про війну?../Ген пам'яті нівелює межі між часовими вимірами і світами,/живими й мертвими...*». Ніби тяжка карма, але водночас це забезпечує циклічність буття й особливий зв'язок поколінь, про що йтиметься далі.

Четверте питання – **«чистота» жанру, його динаміка й поліфонічність, стильова специфіка**. Поезія мовою війни губить (більше чи менше) власне ліричну специфіку, виходить за межі формату «чистого мистецтва». Часто вона перебирає на себе функцію літератури Non Fiction (на кшталт щоденникових записів, як «Маріупольський щоденник» Оксани Бевзюк, епістолярію – «Лист моїм братам і сестрам у Білорусі» Ігоря Астапенка). Поет уподібнюється до літописця, максимально фіксує події – хай навіть крізь призму власного сприймання, світомислення, відчуття. Хтозна, можливо, для нащадків такі тексти слугуватимуть за історичні документи.

Щодо жанрово-стильової специфіки воєнного поетичного дискурсу, то варто вирізнити римовану поезію (класичну силабо-тоніку) та верлібристику, яку дехто артикулює речитативною. Неодноразово зауважувала, що нині поезія – як молитва, замовляння, прокляття... «Поезія війни не є лірикою «чистого» кшталту, вона з домішками щоденникового й мемуарного письма... Вона – молитва «сво-

їм» і прокляття ворожій орді... Вона – відроджена історична й генетична пам'ять і спадок нащадкам...» – з авторського передслова до власної збірки «Голоси й сенси». Поети апелюють до фольклорних жанрів, модернізують, трансформують їх («Колискова 2022» Ольги Кіс із епіграфом «Котику сіренький, Котику Біленький...» – витягом із народної колискової (цитатія як вияв інтертекстуальності). Тут важить нескасовна й одвічна віра в силу Слова (словесна магія або першопочаток світу згідно зі Святим Писанням).

У межах воєнного поетичного нарративу можемо виокремити сугестивну й рефлексивну лірику, хоча нерідко спостерігаємо їх комбінацію не лише у творчості одного митця, а й одному тексті. Поняття «сугестія» (читаймо: навіювання) свого часу увиразнив Іван Франко у своєму трактаті «Секрети поетичної творчості»: свідомо чи несвідомо, але митець вдатний навіювати власні емоції, переживання, відчуття, думки, позиції. Натомість під рефлексією розуміємо самозаглиблення, самовираження, занурення у свідоме й підсвідоме. Якщо сугестивна лірика передовсім проєктована на пошуки асоціативних зв'язків, то рефлексивна більшою мірою оперта на самозаглиблення, самоаналіз (звідси – філософічність як домінанта). Прикладом сугестивної лірики може бути поезія черкащанки Валентини Коваленко. «*Виродку-орку, з Оріїв кров не сточиш*», – заявляє авторка ворожій раті. Ніби твориться звукова гра: виродок – орк – Орій – кров. Тим самим відбувається сугестіювання. Подеколи поетка розщеплює слова на склади – і тоді ці слова звучать гучніше, акцентованіше й магічніше: «Буча ка-то-ва-на». Ефект сугестії, вочевидь, генерують повторення звуків на кшталт «с-сукам». Ніби підсилюється звучання, додається відлуння.

Ілюстрацією рефлексивної лірики можуть слугувати, зокрема, вірші Божени Боби-Диги («Є в мені злість»), Юлії

Гупалюк («а словам вже забракло човнів...», «навчи мене писати про війну...»), хоча твори останньої завдяки цікавим асоціативним рядам можуть претендувати на причетність до сугестивного типу.

Якщо проаналізуємо власний поетичний наратив, то в нім теж мимохіть синтезуються рефлексія та сугестія. Ідеться про прагнення максимально зафіксувати власний досвід війни, втілити переживання особисті, дітей (власних і загалом новоявленого покоління «дітей війни»), переймання долями невинно убієнних.

*змінюють з вірою – звіром не стане орк  
звірі ж бо вірять у сенсі законів і кар  
там, де розстрілюють камінь чола і скроне  
там, де розстрілюють коней, не знають карм*

У цій фрагменті авторського вірша «Янголи міст будують свої бліндажі...» мають місце алітерація (з, в, р, к, с), асонанс (о, і). Можливо, комусь видасться грою слів «з вірою – звіром» або *кар – камінь – карм, орк – кар – карм*.

У кожному разі для автора/авторки багато речей відбувається несвідомо, мимовільно: психологічний стан і довколишня ситуація «закладають» основу майбутнього тексту як конструкції. Тим-то зайве питати митця, до якого типу лірики він тяжіє, який обирає.

П'яте питання – **зростання попиту на поезію, писану мовою війни**. Із початком повномасштабного вторгнення вірші про «велику» війну стали вкрай затребуваними. З одного боку, це мало б тішити українських авторів, які нарешті отримали шанс мати закордонних реципієнтів. З іншого, така нагода часто навпаки завдає болю, поглиблює рани. Чи має «велика кров» відкривати великі можливості? Навіть тоді, коли «культурний фронт» іноді згадують гучніше, ніж безпосередні бойові позиції. Шалене зростання попиту з боку Заходу на українські воєнні вірші спонукало до

з'яви низки зарубіжних (або спільних) культурно-мистецьких проєктів, до яких долучені українські митці (приміром, «Вірші на стінах» («Wiersze na murach») у Кракові), видання антологій, де твори наших авторів на мотиви війни публікуються в оригіналі й перекладі («Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» (Видавництво Старого Лева у партнерстві з виданням «Нова Польща» та Українським ПЕН; український варіант і запланований польськомовний), «Соняшники: українські вірші про війну, спротив, надію та мир» (США, «River Paw Press»; українсько-англійське видання); «24 поеми за одну країну» (Україна. 24 poèmes pour un pays)» (Франція; українсько-французьке видання), «Ukraine in the work of international poets» (британське видавництво «Literary Waves Publishing» у співпраці з польсько-британською організацією «PoEzja London»), «In principio erat Verbum. Україна: Поезія часу війни» («Астролябія»; українсько-французьке видання), «Досвід війни: Українські голоси/Experience of war: Ukrainian voices» (за підтримки Британської Ради) тощо), українськомовних антологій: «Поезія без укриття» («Discursus»), «Весна озброєна» («Видавництво Ліра-К») та ін. Імпульсом до іншомовних перекладів може бути розміщення віршів у соцмережах. Так, завдяки «силі» фейсбуку та Анні Вершик два мої вірші отримали естонське звучання. Пані Анна таким чином перекладає поезії Катерини Калитко, Олега Коцарева, Юлії Мусаковської, Остапа Сливинського та ін.

У цій контексті додам, що у світ виходять колективні збірки поезій, які мають сприяти психологічній реабілітації військових, поширюються у шпиталях. Зокрема така пропозиція надійшла мені від Олександра Прилуцького - директора черкаського видавництва «ІнтролігаТОР». Щоправда, якими саме мають бути вірші, вміщені в подібних книгах, викликає полеміку. Адже надіслані мною тексти членкині

літстудії «Поетична вітальня Ганни Клименко-Синьоок», студентки ННІ УФСК Анастасії Шості були сприйняті критично. Мовляв, мають бути твори позитивні, тобто такі, які несуть психологічне розвантаження. «Ми, спільно з психологом відбираємо твори, а у Насті вони важкі. Якщо у неї є вірші, які будуть радувати уяву і душу – пересилайте, будемо чекати!» – фрагмент відповіді від видавництва. Для ознайомлення пропоную нижче один із віршів Анастасії:

*Крок. Другий. Ще один, тихий тихий.  
Стежка змішалася з чорною кров'ю.  
В тебе на плечах снаряди, вистріли,  
В мене на плечах круки і ворони.*

*Слово. Іще одне. Піснею вилетіть.  
Душі злітаються градом озброєним.  
В тебе у пазусі гниють набої,  
В мене моя недоторкана воля.*

*Круки піднімуться, ген аж за хмарами.  
Мертві не пишуть казки та історії.  
В тебе і в мене єдине щастя,  
Голос, що кличе вставати до бою.*

*Сонце устане, розвіявши морок.  
Попіл осяде в тилу магістралей.  
Ти повернешся з птахами додому,  
Я тебе «Вдома», отут, почекаю.*

Попри образи чорної крові, круків і воронів, прозирання смерті, вірш, як на мене, не оскаржує світла – навпаки: кінцівка тут оптимістична й життєствердна.

Шосте питання, що впливає з попередніх і вже вище заторкнуте, – «проговорювання» мовою війни мотивів, образів. Спершу варто відзначити, що поети сьогодні активно



займаються волонтерством (Сергій Жадан, Катерина Калитко, Галина Крук, Мар'яна Савка та ін.). Цей чинник впливає на поезію, робить її проміжною, порубіжною між фронтовою і тиловою, забезпечує зв'язок між двома останніми.

Одним із домінантних образів у поезії такого типу є Дім, що вивершується до статусу архетипу. *«Виростила собі дім – у червоному горщику./Місце, з якого не хочеться утікати./ Слово, яке тане в роті, коли говориш./Точка відліку, присутня на кожній карті...»*, – писала 2019 року львівська поетка Юлія Мусаковська, вочевидь, не підозрюючи, як ці рядки резонуватимуть 3-4 роки по тому.

Твір Дмитра Лазуткіна «Дім», думається, виходить за межі конкретної будівлі, несе символічне навантаження, під ним розуміємо дім кожного громадянина/кожної громадянки України, дай Боже, не помилитися в математичних розрахунках: *«мій дім стоїть у місці біля якого можна гуляти сорок тисяч разів...»*.

*«пошкоджений будинку/ти стоїш голий розкритий/світими ребрами/ти страшний і огидний/горищем твоїм опрозореним/ходить людина руйнуючи міри і рамки/це просто нестерпно»*, – пише Олег Коцарев в одному зі своїх верлібрів, артикулюючи Дім як живу людину, зранену, оголену, злиденну, котра викликає не лише біль, а й відразу, а в декого – ненависть.

Динаміка напруги наростає, жажіття дужчають, і в цій контексті образ Дому розгортається до масштабу міста – країни – нації, де руїни заповонюють і простір, і душу, і родину. У цій сенсі вкрай ілюстративним видається вірш Ірини Цілик:

*Я бачила дім без дверей, без людей, без надії.  
Розірвані нутроці кухні. Розгублений жест  
обвислих віконниць. На сірому ганку сиділи  
дві тіні, велика й маленька. Хоч кажуть, в неділю  
цих двох відспівали уже.*

Мимохіть уявляється, як (не дай Боже!) у твій дім ступить ворожа нога, бруднитиме вимиту долівку, ніби долю, як хижі руки порпатимуться у речах, потрошачи шафи й комоди... Юлія Стахівська питається риторично: «Коли ворог приходить у твій дім – завжди знає, що це не його./У скількох дзеркалах він лишив своє відображення?». І висновує про цінність волі, яку не можна поцупити, як дещо матеріальне – одяг чи побутову техніку. Зрештою, й останнє не принесе втіхи – навпаки просочене енергетикою страждань, смерті, проклять...

*Коли ворог приходить у твій дім – він завжди щось бере.  
Питання в тому, що чужа сукня  
для його дочки завжди буде затісна,  
а сережки для дружини – пропикатимуть вуха.  
У пустоті можна винести так багато речей,  
окрім свободи.*

Оригінальну й водночас тривожну трирядкову поетичну інтерпретацію «повернення додому» пропонує Лесик Панасюк: «Одного ранку я прокинувся/бомбою/І летів стрімголов додому» («Додому»).

Образ Дому виразний і в поезії Юлії Бережко-Камінської – письменниці з Бучі, якій довелося пережити дні окупації, переховуючись із родиною в підвалі власного будинку (нині авторка тимчасово перебуває в Польщі за грантовою програмою і займається українсько-польськими літературними зв'язками). Дім тут єднається з подвір'ям, далі з усім містечком, але кожен штрих, кожна деталь, навіть комин як осердя дому, кожен звук топоніму «Буча» просочені боєм:

*Звідки я - не питайте - пручається слово,  
В горлі коле:  
Ні проковтнути,  
Ні викашляти, ні сплюнути, як отруту, -  
Воно застрягає, голкасте, знову,  
По колу ходить в мені, по колу,  
Розтікається по жилах гарячим боєм.*

*А замружу очі - й це слово мені - в усьому,  
Починаючи з мого дому,  
З обійстя мого в невикошених травах,  
З магнолій, цвіт яких - на порожніх лавах,  
З віконниць випалених, з огрому  
Каміння, цегли, котрі - ні комин  
Тепер, ні дім, ні ласкавий спомин...*

У вірші Галини Крук «мама - яма - я...» дім - лише один із численних образів, але вжитий із ним епітет «охололий» генерує трагічну картину, тим паче кожен із наступних образів (хрестовина, хірургічний шов, болю автоклав) увиразнює апокаліптичне уявлення; має місце готовність ліричної героїні помінятися місцями з дітьми, які ще не встигли відчутти смак життя, а вже опинилися перед загрозою страти (мотив пожертви - своєрідна Голгота):

*<...>*

*бігти навздогін*

*плакати навзрид*

*падати навзнак*

*боже я прийму*

*всі твої шляхи*

*але їх не руш*

*але їх залиш*

*тих усіх малих,*

*що навчилися лиш*

*кілька перших слів,*

*з материних уст,*

*з материних рук*

*мама - яма - сам.*

Географія війни в поетичних текстах формується топонімами Буча, Ірпінь, Маріуполь, Харків, Чернігів, Бородянка, Чорнобаївка, Дніпро, Бровари, Умань, Бахмут... Усіх не перерахувати, на жаль, адже мапи тривоги, трагедій, бойових дій не мають кордонів. «*Вся Україна на лінії фронту, де кожен – мішень*», – заявляє Ольга Застеба.

У вірші Ольги Ляснюк «Буча» в образі міста Бучі (іменик жіночого роду) втілене жіноче «я». А відтак Буча синтезує окремі особисті, родинні трагедії і трагедію національну (Україна). Буча = дівчинка – дівчина – жінка – мама – донька – бабуся... Буча = Україна.

Поміж інших ключових мотивів поезії війни – Азов-сталь і воїни світла, прямо пов'язані з Маріуполем – містом Марії, Азовським морем.

Вищезгаданий мотив «дітей війни», художня рецепція трагедій (загибель воїнів-захисників, втрата батьками дітей, дружинами – чоловіків, руйнування житла тощо) – це все про травматичний досвід, який в кожного/кожної свій, попри точки дотику, але міряться болем – справа марна.

У поетичній картині воєнного буття нерідко нівелюється межа між двома світами – Тут і Там, живими й мертвими... Так завдяки воєнному досвіду галузки одного дерева перемовляються, знаходять спільну мову (Ольга Ляснюк – «Хлопчику мій не лежи на цій сирій і не-своїй землі...»).

Смерть губить свою традиційну семантику. Страх її, розуміння її як крайньої межі особливим чином оскаржуються навесні, адже весна як пора року орієнтована на відродження, відновлення, радість, щастя, надію, життя... А що коли смерть є стартом життя нового, іншого? Вочевидь, маємо відсилення до християнської візії, хоча, приміром, у Катерини Калитко «свої» взаємини з Богом...

*Ось ідеш по гострому краю, а смерті нема давно,  
так давно, що стало кров'ю старе вино,  
і дерева в садках зветься – Рана і Радість.*

*Хай би скільки разів доводилося помирати,  
все одно у пронизливий квітень виходять садівники  
прищепити юні паростки. Запахи стали різкими,  
а повітря – тонким.*

*Рум'яниться свіжий хліб,  
біль мовчання – наче на піднебінні поліп,  
між неділею і шабатом – коротка розламина вглиб.*

*Ми носили хрестики, але хрестів не могли.*

*Прокотилося сонце крашанкою між хмар.*

*Гострий край. Ступати боляче. Смерті давно нема.*

У цій сув'язі метафор завдяки багатощому образно-асоціативному мисленню, що є рисою письма Катерини Калитко, оголюються нерви, стоншуються кордони...

Сон як «межовий» стан теж стирає рубіж між світами (вірш Каріни Олійник «І, звісно, вже вкотре я не засну...»). Він продукує зустріч живих і мертвих, у ньому починає пульсувати Пам'ять, являється і резонує примусово втрачене: «І, звісно, вже вкотре я не засну,/Бо уві сні приходить усе живе і шарпає за рукав...».

Безперечно, в одній статті неможливо проговорити всі аспекти, зафіксувати всі моменти, навіть стисло окреслити мотивно-образну парадигму масиву поетичних текстів про війну, тож тут звернула увагу лише на деякі позиції.

Сьоме питання – **розширення контекстів, себто вихід за межі українського ландшафту**. Мимовільно залучається чужий воєнний досвід. Вимовними в цім сенсі є поезії вірменської авторки Сони Ван з її книги «Лібрето для пустелі», зокрема «Етюд про Війну»; рефлексії ізраїльських поетів – приміром, вірші Таль Ніцан «Хан Юнес», «Травми» (з антології «І покоління приходить...»).

Восьме питання – **важливість минулого українського досвіду**, зокрема йдеться про рецепцію Другої світової війни вітчизняними поетами. Як-от вірш Леоніда Первомай-

ського «Пісенька» («Від Сяну до Дону дорога лежить...», покладений згодом на музику. Характерна риса цього твору – народнопоетична стилізація. Не варто забувати й про українські народно-визвольні змагання початку ХХ століття (1917 – 1921), учасників ОУН-УПА. Приміром, поезії Катерини Мандрик-Куйбіди сьогодні напрочуд вимовні: *«І кожен куш, і дерево, і камінь/За дім, село, приниження і кривди/Вам будуть мстити месників руками,/Яких ще, окупанте, не убив ти!»* (з книги «Ставай, Україно, до бою!»). Або писані 1944-го поетичні рядки цієї ж авторки: *«Щасливо, затишно було.../Загавкали собаки –/Входили нагло у село/Московські посіпаки»*, – ніби засуджують дії рашистів-сучасників (зміна назви імперії та її adeptів не оскаржує чорного нутра північно-східного сусіда).

Резонує в наших реаліях вірш шістдесятника Леоніда Череватенка «Повітряна тривога» (2007).

Дев'яте питання стосується тих аспектів, які були мною порушені на одному з крайніх літературних тренінгів («Літміст»). Тут лише їх означу. **Чи маємо ми вимірювати на терезах воєнний досвід, міряться ним, ніби на рингу? Тим самим виборюючи пояси, як право першості? Поезія нині – передовсім мистецтво чи арттерапія? Як оцінюватимуть воєнні тексти наші нащадки? Чи важитимуть їм багатюще образно-метафоричне мислення, цікавезні й контроверсійні асоціативні ланцюги? Чи не критикуватимуть сучасників за поблажливість і терпимість до текстів аматорських, часто відверто графоманських? Світло/під'яма у воєнній поезії: чи варто дотримуватися балансу?**

Десяте питання – радше риторичне: **чи є мова війни метамовою? Чи всім під силу її опанувати, розуміти її, володіти нею?**

Олександр Михед, письменник, куратор мистецьких проєктів, пропонує власне розуміння мови війни, арти-

кулює її дефініцію (витяги з промови «Мова війни», якою було відкрито 29-й Львівський міжнародний BookForum):

«Ключове поняття, про яке я думаю від першого дня вторгнення, – це мова війни. Що ми робимо з мовою? Що мова може зробити з нами?»

Мова війни – пряма, як наказ, що не може мати подвійного трактування чи якому необхідне якесь уточнення. Ми говоримо чіткіше, простіше, рубаними фразами, економлячи час одне одного і насичуючи розмову інформацією. Без плачів. Без риторичних питань.

Чому деякі митці обирають інші тематичні вектори? <...> Мова війни – це потік мовлення, в якому говорить травма. Травма не може мовчати. Мова війни – про повернення до найпростіших засобів комунікації. <...> Мова війни – це слова, якими люди прощаються».

Зрозуміло, що мова звучить голосами... І кожна деталь, навіть горнятко з недопитим чаєм, має свій голос... Сергій Жадан в одному зі своїх віршів мову війни розщеплює на підмови. Поет увиразнює голоси живих – тих, котрі вціліють і творитимуть повоєнне майбутнє, поетично зосібна. Окрім голосу, важить Пам'ять. У воєнному наративі ці категорії доповнюють і підсилюють одна одну.

*І варто пам'ятати, що ось ці голоси,  
які далі лунатимуть, які заповнять собою  
периметр майбутнього –  
це будуть голоси тих, хто вцілів.*

*Саме тих, хто вцілів.*

*Далі буде музика. Будуть писатися вірші.*

*Багато віршів будуть про неможливість  
поезії після газових камер, про недоречність  
літератури в залах судових засідань.*

*Але далі буде музика і далі буде література.*

*Писатимуть її ті, хто вцілів.*

*І читати будуть ті, хто вцілів.*

*Ті, хто отримає можливість любити.  
Чи не любити.*

*Про смерть складно свідчити,  
коли сидиш із нею на сусідніх  
полицях плацкарта. Заважає запах  
горілої шкіри. Заважає відсутність  
у неї дихання.*

*Тому по-справжньому говорити про неї  
почнуть після того, як вона зійде на нічній  
безіменній станції.*

*Говоритимуть різне.*

*Оскільки і чули від неї різне.*

*Пам'ять водитиме нами, як відьма  
в тумані, кидатиме нас в ями та вирви,  
робитиме нас безпорадними в нашому бажанні  
говорити від імені тих, хто лишився жити.*

*Сором робитиме високими наші голоси,  
неточними, незрозумілими.*

*Гнів заважатиме нам слухати  
янгольські співи весняної пори.*

*Але в найпечальніші дні  
кружляй наді мною –  
птахо довіри.*

*І в найглухіші часи,  
посеред галасу й заціпеніння,*

*будь зі мною, мово –  
мово сумніву,  
мово втішання,  
мово подяки.*

Таким чином, мова війни здатна породжувати інші мови – мову сумніву, мову втішання, мову подяки. Або й розщеплюватися на них, як констатовано вище.



Насамкінець додам, що мова війни – важлива тема для студіювання, зокрема коли йдеться про писані нею художні тексти, поетичні зосібна. Нині часто повторюють, що поезія – швидка реакція. Проте не завжди розрізняють поезію як мистецтво, поезію як терапію та поезію як ремесло. Лише справжній майстер слова здатен поєднувати ці три аспекти, що є вищим пілотажем у царині художнього письма.

**Summary. Klymenko (Syniok) H. Poetry in the Language of War.** *The author of the article aims to highlight ten key aspects related to the topic «Language of War and Poetry». These are the problem of correct genre definition (how not to get lost among diversity of variant terms; taking into account texts written before and since the «great» war); the artistic value of war lyrics (is it a mandatory requirement); typology of war poems (front/written in the rear); purity of the genre, its dynamics and polyphony, stylistic specificity (blurring of genre boundaries – connection with literary Nonfiction, poetry as a prayer, a curse, and incantation, modernization, transformation of folklore genres like a lullaby; traditional Syllabo-Tonic verse/free verse; suggestive and reflection lyrics, etc.); growing demand for poetry written in the language of war; motives and images paradigm (the archetype of the house, toponymic images, «children of war», concepts of memory, death, etc.); expansion of contexts (going beyond the boundaries of the Ukrainian space); the importance of past Ukrainian experience (national liberation movements at the beginning of the 20th century, World War II, the OUN-UPA); whether the language of war is metalanguage (as a rhetorical question).*

*As a poet and literary critic, the author effectively presents two points of view, combining them for the completeness of expression and broader visions of poetry in the language of war. Other authors' texts and her own are intertwined, the experience of other artists is united with the author's one.*

*First, there is a caveat, because it is extremely important to distance oneself from the poetic (creative) one in the scientific study (for the sake of objectivity), however, the author emphasizes that the last can serve as a kind of signpost in what direction she should move, which*

*motives, images, especially symbols and archetypes, should be analyzed first. Therefore, the questions repeatedly raised by the author at literary and artistic trainings before novice writers are recorded in the article: in particular, should we measure military experience on the scales, measure it, as if in the ring; poetry nowadays is primarily art or art therapy; how will military texts be evaluated by posterity?*

*Of course, this research does not pretend to be exhaustive in revealing the topic, but it is a good start for further study. At the same time, it can be helpful for speakers and participants of literary schools, projects, and trainings.*

УДК 821.161.2-1.09:355.4 (470:477)»2014/[...]179/6(045)

**Володимир ПОЛІЩУК**

**ТЕМА ЗРАДИ (ВІДСТУПНИЦТВА,  
ЗАПРОДАНСТВА, КОЛАБОРАЦІЇ)  
У ВІРШАХ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ**

*У статті проаналізована винесена в заголовок тема. Окреслено певну тяглість теми зради та її можливих «варіацій» в українському письменстві раніших часів, означено різні мотиви такого явища та їх інтерпретації в художніх творах. На основі аналізу широкого масиву новітньої мілітарної лірики (2010-ті – 2020-ті роки) з'ясовано і «традиційну», сказати б, семантику явища зради в поетичних текстах, її сьогоденні особливості того ж явища (скажімо, з царини церковно-релігійно життя тощо), «зовнішній» (міжнародний) і «внутрішній» його виміри. Відзначено широкий емоційний спектр віршів аналізованої тематики, а водночас високу художність ряду творів, антиімперський та україноцентричний дискурс в них.*

**Ключові слова:** мілітарна поезія, зрада, відступництво, публіцистичність, емоційний лад, традиційне і нове.

Триває другий рік повномасштабної російсько-української війни, злочинно розв'язаної імперсько-московитським режимом із метою знищення української державності й українців як нації. Власне, триває історичне екзистенційне протистояння, котре фактично не допускає компромісів із огляду на сутності рашистської («рускоміровской») ідеології щодо України. Більше того, за визначеннями багатьох аналітиків, кривава війна на українських теренах набирає глобальних світових масштабів як протистояння демократичного світу зі світом авторитарно-диктаторським, як протистояння світового Добра і Зла, «світла» і «темряви». Україна ж стоїть на вістрі цієї боротьби, в її авангарді на боці Добра і «світла».

Цілком природно, що однозначні масштаби й сутнісні виміри війни передовсім для українців не могли не викликати широкий потік літературних творів, у яких надзвичайно розмаїто резонувала війна. Так само цілком природно, що найоперативніше на трагічно-героїчні події війни відреагувала поезія, хоч нині, на другому році її тривання, маємо й немало епічних творів, у тім числі великоформатних. Але поезія вочевидь поки що домінує, чому сприяють і сучасні комунікаційні можливості. Уже з'явилася низка тематичних поетичних антологій воєнної лірики на взір «Весни озброєної» [1], багато тематичних сторінок чи добірок у літературно-художніх виданнях (газетах, журналах), у соціальних мережах.

Навіть побічний перегляд численних поетичних текстів відповідної семантики дозволяє окреслити коло ключових тем новітньої воєнної лірики: теми України та її історичної долі, московії як підступного одвічного ворога (орди, орків, мордору тощо), свободи національної та особистісної, жорстокого таврування країни-агресора... Дуже виразним і різногранним є культивування в численних віршах ду-

ховно-релігійної семантики, апелювання до Бога та інших вищих сил. Трагедійно-виразними постають у віршах теми воєнного дитинства, долі переселенців, а також героїки наших воїнів-захисників, усіх ЗСУ... Привертають увагу зрозумілий підвищення емоційної лад ліричних творів, а ще - гостре викривально-сатиричне таврування в них ідеології «руського міра» та його носіїв, насамперед - біснுவатого путіна, фальшивого «братерства»...

Серед усього цього проблемно-тематичного розмаїття достатньо помітна у воєнній ліриці тема зради в різних можливих її виявах - відступництва, запроданства, колаборації тощо.

Кількавікова підневільна історія України, на жаль, доволі багата на різні прояви зради-відступництва: варто задати хоча б далекий «Тренос» Мелетія Смотрицького з його наріканнями українській шляхті, чи «кочубеївщине», чи перекинчицтво Феофана Прокоповича на бік московії, або ж «землячків» із «циновими гудзиками», отруєних «московською блекотою» (за Т.Шевченком), або ж... І «несть їм числа»... Різні епохи, різні обставини й різні мотиви таких чи подібних неблаговидних учинків. Як, скажімо, у творах О.Довженка, котрому, що видно з його відомих щоденників і кіноповісті «Україна в огні», особливо боліла тема людських доль в екстремальних умовах війни, та ж сама тема зради. Є в кіноповісті, до прикладу, образ поліцая Заброди, який свідомо обрав шлях прислужництва ворогові, й образ Христі Хуторної, котра на звинувачення про відсутність у неї національної гідності й гордості відповідає лицемірному своєму судді: «Щось мені тут ось, - вона поклала руку на серце, - каже, що прийшла моя смерть, що зробила я щось запертне, зле і незаконне, що нема в мені ні отієї, що ви казали, національної гордості, ні честі, ні гідності. Так скажіть мені хоч перед смертю, чому ж оцього в мене

нема? А де ж воно, людоньки? Рід же наш чесний» [2, с. 76]. Доволі розлого виписуючи картину-ситуацію з Христею, О. Довженко тут і в щоденнику пише про віковий гніт бездержавності, про те, що Україна, мабуть, єдина країна у світі, історію якої не вивчають у школах та університетах. У кіноповісті ця трагічна історія, як знаємо, волею письменника розв'язується по-житейськи мудро, саме ж явище зради тут назване «непристойним гріхом» [2, с. 77].

Звісно, мовлячи про явища зради (відступництва, запроданства) з погляду історичної ретроспективи, відтворення й осмислення цього явища в художній літературі, маємо зважати на суспільно-політичні контексти кожної епохи, про яку мовлено в літературному творі, на те ж підневільне, колоніальне становище України та її письменства що в царській, що в радянській імперії. Бо, скажімо, відступництво чи запроданство свого, національного всякою імперією не тільки толерувалось, а й заохочувалось. Натомість вірність своєму народові, нації тим же імперським дискурсом подавалася як зрада з відповідними «оргвисновками» для митця. Звідси, скажімо, й вимушене внутрішнє роздвоєння, яке спостерігаємо, наприклад, у поетичних і прозових творах українських письменників періоду Другої світової війни – війни «коричневої» та «червоної» тоталітарних імперій, того ж О.Довженка. «Майже в кожній новелі О.Довженка, – пише Ю.Ковалів, – давалося взнаки роздвоєння душі між національними цінностями та більшовицькою догматикою» [3, с. 46] і наводить цілу низку показових строф і творів. У нашому випадку типологічні паралелі з відповідним літературним досвідом попередньої Світової війни є достатньо доречними в різних сутнісних вимірах, у тім числі щодо аналізованої тут проблематики.

Очевидними збіжностями тогочасної й сьогоденної української мілітарної лірики є її високий емоційний лад,

публіцистична стилістика в багатьох (чи й більшості) віршах, контрастування різних явищ, понять, почуттів (свої - вороги, життя - смерть, прекрасне - потворне тощо), широке апелювання до національної історії та її персоналій, культивування категорій героїки і трагедії тощо. Водночас принциповими розбіжностями в тодішній і теперішній поезії про війну є відсутність отого згаданого вище внутрішнього роздвоєння митців, надактивне культивування категорії національного в найширших її виявах, широке апелювання до світу релігійно-духовного та, звісно, принципово іншим постає образ ворога - азійсько-ординської московії. Переважно саме в цих останніх «координатах розбіжностей» і постає в новітній нашій мілітарній ліриці цікаво нам тут проблематика - зрада, відсутнцтво, запроданство.

Звернемо увагу й на те, що беремо до уваги воєнну лірику, принаймні від 2014 року починаючи, коли сталося перше вторгнення московитів у Крим і на Донбас і відколи хвиля мілітарної тематики в нашому письменстві стала неухильно наростати. Відтоді ж доволі виразно та розмаїто стала означуватись поетами аналізована в розвідці тема. Оскільки більш ніж чітко окреслилися фактично смертельні загрози для України з боку московії, тож уже без усяких «дипломатій» чи евфемізмів у численних поетичних текстах, хай і з помітним публіцистичним струменем, митці висловлювалися цілком прямослівно, як те читаємо в одному з віршів Дмитра Павличка:

Ми з москалями — не один закон,  
Ми на своїй землі, вони — заброди,  
Вони — катуші, вбивства і полон,  
А ми — повстанці й прапори свободи.  
Була сто перша — буде ще сто друга,  
Була сто перша — буде ще сто друга,  
Коли впадекремлівський Сатана,  
А ми від зброї вернемось до плуга.

[УЛГ. 2022. червень]

Цитований вірш було написано 2015 року, як бачимо, з видимим пророцтвом. Повномасштабна, кривава «сто друга» війна з московщиною таки сталася з волі того ж «кремлівського Сатани». З тих же літ голосніше зазвучала в поезіях тривожна нотка про готовність і спроможність теперішніх українців єдино і збройно стати до бою з дикою азійською ордою та чи не підніметься чорна тінь зради й відступництва як траплялося у нашій історії, про яку знову стали широко писати. Поезія Олексія Озінного «Березневі статті Хмельницького» починалася зрозумілим роздумом гетьмана Богдана - «Подумав гетьман: «Може, цей не *зрадить*, Який не є, а православний брат...» [4, с. 112], у вірші «Мазепа» цей же поет уміщує теж зрозумілі рядки: «Закривила згвалтована стежка до *зради*, Метушились скажені в злобі москалі...» [4, 113,] а ще в одному тексті, вже про сучасність, не без тривоги й затаєної надії мовить:

... Та світ мені чогось не помира,  
Хоча у снах частіш Сковорода  
І ще студент, що вибрав собі Крути...  
І чую серцем - близько вже біда,  
Хіба в природі може таке бути,  
Щоб весь народ був - вироджені брути? [4, с. 120]

Мабуть, схожі почуття озвались і в душі Олексія Довгого, одного зі старійшин нашого письменства, котрий 2021 року в одному з віршів закликав:

Не продайте, діти, України,  
Бо не буде місця нам ніде  
Не існує іншої країни,  
Що на вас надіється і жде... [УЛГ. 2021. 10.09]

Повномасштабна агресія московії в лютому 2022-го максимально загострила слова й почуття, а ще буквально «зірвала маски» хоча б якоїсь благопристойності з фізіономії країни-агресора, максимально девальвувала десяти-

літтями лицемірно культивовані поняття «братерства» чи «сестринства» країн-республік, відкрила очі на справжню суть речей багатьом, хоч і не всім. Одним із наслідків у літературі стала широка хвиля віршів із тавруванням московщини, її минулого й сучасного, смертельно згубного для людства, тим паче – для України, т. зв. «руського міра» та його «скреп». Образ цієї ворожої країни в нашому новітньому письменстві заслуговує окремого студіювання, тут же зауважимо хоча б тільки на промовистості заголовків чи початкових рядків поезії про ординську росію: «Прощай, немита!», «Шугає смерть...» у В.Базилевського, «Молох» у В.Білобровця, «Хто ти, потворо-солдате?» у В.Губарця, «Мокшанский солдат, заходь на коктейль...» у Є. Кравченко, «Це таки уже психіатрія...» в О.Дехтяренка і под. Ми цю тему тут лише означимо, а трохи ширше зупинимось на тій же таки темі зради, її дещо специфічному, зверненому, сказати б, «назовні», розумінні. У цілій низці новітніх мілітарних віршів крізь призму злої сатири та гострих інвектив мовлено про згадане вище псевдо-«братерське» ставлення московії до інших народів-сусідів, передовсім українського, що така наскрізь лицемірна її позиція має давню тяглість. У цьому сенсі дуже доречною стала недавня публікація в одній із газет написаного 8.3.1919 р. молодим тоді Максимом Рильським вірша, названого за першим його рядком:

Іде «визвольниця братів»  
По мертвім полі мертвим кроком,  
І лічить трупи ворогів  
Своїм несито-хижим оком...

У написаному понад століття тому тексті вичитуємо образні риторичні фрази, які дуже актуально звучать у контексті теперішнього ворожого нашестя: «Навіщо ім'я лжі і тьми/Ви охрестили ім'ям Божим?»; «Нащо любов'ю нарекли,/Що здавна ненавистю звалось?». ... Практично суголосно до цитованих звучать рядки сьогоденних віршів знаних сучасних поетів:



Загарбництво в обрамленні брехні,  
Що за собою чорну пустку сіє.  
«Лиш я розумна, а усі - дурні» -  
Ось істинне твоє лице, росіє...  
Мені ти загуляла криком рот,  
Щоб не було моєї мови чути,  
І гнали нашу волю у ярмо  
Твоєю злістю напхані рекрути...

(Вадим Крищенко)

Володимир Базилевский за моторошною картиною знищених сіл і містечок України («Безжив'я згарищ. Трупні незариті...») бачить ту ж «братню» руйницьку орду...

Це «русский мир». Це він тут злобно сіяв  
начиння згуб - азійський кат і тать.

Це братній дар немитий росії,  
умом яку і справді «не понять» [1, с. 13].

У цитованій строфі розрядкою слово «братній» подав сам автор-поет. Мовлячи про явище зради в поданому вище контексті, маємо на увазі віковичне лицемірне й підступне офальшивлення московитами понять «братній», «дружній», свідоме й цілеспрямоване вихолощення з них гуманістичного прямослівного змісту з метою подальшого обману і, власне, зради.

У реаліях теперішньої російсько-української війни й написаних під її враженнями мілітарних поезій ця ж «озовнішнена» (в міжнародному сенсі) тема зради-відступництва несподівано для багатьох отримала трагічне розширення «стараннями» «синьою сестри Білорусі», яка стала співучасницею агресії щодо України. І вже не надто важливо, чия в тому вина - одіозного диктатора лукашенка чи всього білоруського народу, який своєю прихильністю, інертністю чи байдужістю за майже три десятиліття «викохав» того агресора-«бацьку». До речі, тему відповідальності народу за вчинки його правителя-вождя цікаво й образно осмис-

лила Наталя Дзюбенко-Мейс у вірші «Олива не винна, що з неї тесали хреста»...

А люде? Народи? Он твердять - вони без гріха,  
Бо злочини темні - провина лише пастуха,  
Вони ж усі добрі, наївні, невинні, безгрішні,  
Не брали ніколи не себе неправедних рішень...

[1, с. 92]

Показово й цікаво, що в мілітарних віршах українських авторів знайшла втілення тема зрадливої Білорусі й на рівні узагальненому, як у вірші Валентини Коваленко «Біла Русь, а ти ж мені ще біла...», і на рівні, сказати б, особистісно-му, рідинному, як у вірші Ігоря Астапенка «Лист моїм братам і сестрам у Білорусь». Поетеса у своєму творі апелює до історичних сторінок добросусідського минулого («Я ж твого Купала присябрила/До свого щирцевого ества...»), дорікає за «чорний страх», який «заціпив» народну душу, за безвольне схиляння перед «власним» диктатором і «братньою» московщиною, за німування щодо участі у війні з Україною...

Біла Русь, а ти ж мені ще біла,  
Сіромахо, падчерко москви.  
Як луку лукавого вмудрила -  
На онучі збавить корогви? [4, с. 80].

Ігор Астапенко, певно, білорус за національністю, який перебуває в Україні на блокпосту, широким епічним рядком і з доволі різким сарказмом пише до родичів у Білорусі після московитського вторгнення в Україну з білоруської півночі: «сьогодні летіло від вас і кажуть летіло звідти/де деякі з вас живуть (яке ж святе слово «жити!»),/а знаєте як в нас добре? вмирають жінки і діти/та ви не хвилюйтесь. нічь. це просто господь сердитий/»... Поет і графічно, і психологічного тонко творить справжнє епічне полотно трагічного розриву родини й родинних зв'язків-почуттів. Тут поруч із ліричним героєм («я-героєм») і його батько

(«ваш дядько – мій батько – тут сидить коло мене мовчки./ просив не писати вам бо думає це даремно...») й мати («ну тітка вам.. постійно читає біблію і каже, що все воздасться...»). У фіналі вірша – рядки породжених душевною розпукою риторичних саркастичних запитань:

і хоч війна не у вас чи вам відірвало руки  
аби набрати мій номер або хоча б написати?  
чи вам відібрало мову? чи вам не запахло кров'ю?  
чи ви нас уже забули у світі цього сум'яття?  
тримайте цей лист і фото  
(ми з батьком чистимо зброю).  
на відповідь не чекаю колишні сестри і брата

[1, с. 9]

Справді потужний і проникливий вірш, який цілком лягає в контекст із непоодинокими, як побачимо далі, «українськими» поезіями, в яких відтворена та болісна борозна, котра надто принципово чи й непримиренно розділила колись рідних і вірних, здавалось, людей одного роду чи родини. Борозна між вірністю і зрадою, відступництвом.

Але ще продовжимо про широкий, суспільний вимір зради, відсутництва, колаборантства, який теж став очевидною новизною в мілітарній поезії, хоча й багатьма очікуваний вимір. Мова про зраду-колаборантство церковно-релігійного ґатунку з боку «української філії» московитської церкви та відтворення цього явища у віршах про війну. Більшість таких віршів із виразною ноткою публіцистичності, заклично-викривальні, своїм смисловим вістрям спрямовані і проти духовних «пастухів», і проти бездумної, сліпої у своїй догматиці пастви.

Житомирський поет Михайло Пасічник ще майже десять років тому писав ув одному з віршів про далеку від духовних чеснот московську церкву, в якій «біс ґаздує»:

В підміні вір і молитов  
Розпізнаваймо брудні пельки,  
Женімо всіх чортів з церков  
В рай родовий їх - альма-пекло [5, с. 17]

Власне, про те ж саме пише у вірші «Московські монастирі» й Леонід Горлач, якого вочевидь особливо тривожить ця сфера українського духовного простору. Бо ж колись ті монастирі були опорою козацтва, визвольної боротьби, а потім, захоплені московщиною, стали ворожими «осиними гніздами», духовною отрутою для нашого народу.

Як з-під землі, гудуть і стогнуть дзвони  
І доки круг під сонцем ще не згас,  
монастирі московські, тайни схрони,  
гойдають небо, вкрадене у нас.

Стоять московські потайні залоги,  
ножі сховавши в чорних крилах ряс,  
заспраглі, як волів, вести за роги  
до ярем послушенства сірих нас.

Коли ж із початком війни зовсім очевидною стала промосковська, власне, зрадницько-колаборантська роль нібито «української» церкви з додатком МП, ще емоційнішими стали рядки поезій відповідного змісту. Той же Л.Горлач, певно, прослухавши «пастирські настанови» Кіріла-Гундяєва московській орді в її нашесті в Україну, називає його «апостолом убивць», «сподвижником кремлівських катів і сатрапів», який благословляє «кривавим хрестом». Таврує він і його братію в рясах, що засіла в Україні.

Гундосний Гундяєве, ми не раби!  
А те, що і в нашій одуреній хаті  
пекли для убивць твоїх зради хліби  
попи й попенята московські патлаті -  
лежать і вони серед моря журби [1, с. 64].

Різновекторно спрямовані гострі інвективи вичитуємо й у вірші В.Коваленко «Доволі слинить феесбешні рясі...».

Взявши за епіграф відомі Шевченкові рядки «Раби, подножки, грязь москви», основне вістря інвектив поетеса спрямовує саме на «своїх» зрадливих носіїв ряс.

Доволі слинить феесбешні ряси,  
Помазана гундяєвська паство,  
Й намолювать чужі іконостаси,  
з кацапством виправдовувать „родство»,  
Й палить свічки за „здравіє« росії,  
Україну ж – наче відьму – на вогні...  
Й плекать орлів двоглавих „на насіння»,  
А соколів зганяти з рідних гнізд.

Така тематика в сьогоднішній мілітарній ліриці, повторимося, справді є тематичною новизною. Важливо, що вона не є надуманою чи штучно інспірованою, бо ж надто великий «фактаж» нечестивих діянь промосковської церкви бачимо й чуємо з офіційних джерел інформації.

Значно ширше і дуже по-різному мовлено поетичним рядком про зраду та інші її прояви (відступництво, запроданство тощо) з виразною проекцією на наше рідне українське поле і для внутрішнього, сказати б, «споживання». Ця тема, як мовилося вище, взагалі болісна для українців у ретроспективному вимірі, але в новітніх наших і світових цивілізаційних реаліях вона вражає мозок і душу особливо гостро, провокує вихор думок і емоцій різної семантики. У масиві віршових текстів цікавої нам тематики два роки – 2014-й і 2022-й – постають такими собі етапними точками, від яких теми зради й похідних від неї набували нових сутнісних граней, що, власне, достатньо логічно і зрозуміло. Криваві воєнні спалахи, екзистенційні загрози стають своєрідним рентгеном, який висвічує справжнє єство людини.

... І б'ються з ворогом відважні,  
І совість продають продажні,  
І Бог в душі, і сатана -  
З таким лицем вона - війна [4, с. 60]

(О.Діхтяренко)

Серед того ж поетичного масиву знаходимо цілу низку віршів і строф про те, як і де вибруньковувалися новітні підступність, запроданство і зрада як «предтечі» ще тяжчих зрад у час війни. Скажімо, Леонід Тома у вірші ще 2012 року, вочевидь, після сумнозвісних продажних «харківських угод», гнівно і цілком упізнаванно малював «колективний портрет» притаєних запроданців і їхні підлі діяння:

Оці паскуди завтра доведуть,  
Що ця земля давно уже не наша.  
І нам хозарів нових приведуть –  
Мовляв, не вмерла,але вже пропада.  
Бо їх давно із пекла принесло,  
В московщину клейноди продавали.

Із контексту вірша можна зрозуміти, що поет спрямовує свої інвективи значній частині депутатів Верховної Ради, де в довоєнний час виколихано немало зрадників. Певно, схожі почуття мав і Валерій Гужва, мовлячи у вірші «Барометр» про відчуття самого себе в Україні перших десятиліть ХХІ віку – «Так, неначе побував в екзилі,/Повернувся – а вітчизна чужа». Такий собі інваріант Шевченкового «на нашій, не своїй землі»...

Не твоя зрозпачена країна,  
І країни ніби не твої:  
Патріотів ледве половина,  
Решта - хтозна, хто вони й чий...

Поетів «барометр» тут «безпомилково вказував на бурю», а в цьому контексті згадано було і «скурвлену сусідку», тобто московію...

Василь Савчук у вірші «Сини стоять...» розширює зрадницьке коло, яке розорило і знекровило нашу армію, фактично обеззброїло її перед смертельною загрозою можливого, хоч тоді й неочікуваного ще прямого московитського наступу. Сини стоять, «вимагають набоїв і зброї»,

А підступні чини  
Їм патрони дають холості...  
Ще снують у штабах  
Генерали чужого покрою,  
І ворожі для них  
Почуття українські святі

Ще плазують сходинками влади.  
Рвуться ще до трибун,  
Щоб зригнути і наклеп, і зло,  
Платні слуги Кремля,  
Що жадають Україні заглади,  
Щоб терновий вінець  
Україні втиснуть на чоло...

[ЛУ, 9.10.2014]

Теперішня драма українського воєнного буття, немалою мірою зумовлена різними виявами зрадництва, помножена на відповідний багатий і гіркий історичний досвід, мотивує багатьох поетів до художнього осмислення природи й мотивів запродавства чи відступництва. У таких віршах, як видно з багатьох текстів, розмисли виводять у сфери національно-історичну та морально-етичну в різних можливих їх іпостасях. Незрідка ці названі сфери в текстах постають у нерозривній єдності. Скажімо, Наталя Горішня у вірші «Українська пісня», де мовлено про настанови сестри братові, який іде на війну, апелює до глибинної народної мудрості, явленої фольклорною стилістикою:

...Воля - в житті наймиліша,  
Зрада - від смерті страшніша.  
Зрадника дощ лиш обмиє,  
Звір кісточок не заріє... [4, с. 28].

У мініатюрі іншого поета, Станіслава Шевченка, теж уловлюємо фольклорне відлуння – звернення до Долі з виразним і прозорим проханням: «Не дай, Доле,/перекотиполем,/бути без коріння,/а дай чистих/джерел предків/нашим поколінням» [УЛГ. 2023, березень].

Оці метафори *коріння чи джерел*, їх утрати або, навпаки, живлющої сили названими чи неназваними постають у низці новітніх віршів, зокрема й у В.Базилевського, котрий уміє мистецьки точно і гостро зобразити відповідні явища. Як, наприклад, у вірші «Не вертайся за тим, що забув...», де поет звертається до уявного відступника і водночас образно творить його сутнісні риси, а також називає ціну відступництва:

Не вертайся за тим, що забув, то погана прикмета,  
не вертайся туди, звідки вибув і став несвоїм.  
То чужа територія, таємнича, як інша планета,  
навіть сам ти не віриш, що був тут у тебе свій дім.  
Ти пішов і забув, і тому, якби мала природа  
наші пам'ять і розум, то в очах її ти би постав,  
як звичайний відступник, а чи випадковий заброда,  
пам'ятати якого у неї немає підстав

[УЛГ, 2023, лютий].

В іншому ж вірші з прозорою назвою «Перевертні» цей же поет прямоствібно називає запродавців ворогами, бо «Вони відверті й тим зручніші,/є типи між своїх страшніші./Вони у вирішальній час/виказують таємний лаз» [УЛГ, 2021. 10.09.]. А слухність такого поетового судження ніби спеціально ілюструє Ганна Кревська віршем «Серце, чого ж ти стало...», малюючи картину зради:

Знову іде атака. В землю лягає взвод.  
Юда наводку кинув – Харківський хлібзавод  
Хтось заправляє танки,  
хтось «випалня пріказ»...

Дихай зі мною, світе, дихай бодай через раз

[1, с. 126].



Сутнісно схожа семантика вірша Надії Капінос «Із нотаток вихователя», тільки семантика страшніша, бо йдеться в ньому про драму дитини, дівчинки Мії, в якій «Мама була – за пиво. Тато – за ДНР» [1, с. 115]. Короткими фразами-«пострілами» поетеса випикує трагедію дітей «з опіками війни». Фінал вірша – «Мія малює серце. Жовтим і голубим...».

Можна сказати, що аналізована тема відступництва-зради в новітній мілітарній поезії пройшла повну еволюцію, зокрема в сенсі її характеристики. Із початком повномасштабного вторгнення московії оцінки зрадництва набули форми категоричних присудів. У віршах же дещо раніших, писаних із року 2014-го, можна спостерегти й відносно терпиміші реакції: мовляв, зробили свій підлий вибір, то й «кочіться» собі...

Доволі показовими в цьому сенсі можуть бути, скажімо, вірші «Перемеле цей час» Валерія Гужви чи «Переселенцям зі сходу України на схід росії» Михайла Пасічника, писані пам'ятного 2014 року. Перший із названих поетів, відомий своїми глибокими художньо-поетичними узагальненнями, осмислюючи перші спалахи московитської агресії та реакцію на неї від різних людей, апелює і до світового історичного досвіду, і до прозорих семантикою біблійних образів (зокрема щодо аналізованої нами теми – до образу Понтія Пілата: «Тільки Понтій Пілат не відміє повік свої руки...»), мовить і про сучасних запроданців:

Ну, а хто зроду-віку  
себе записав в малороси  
може притьма в Тамбов  
чи до дідька до лисого йти [ЛУ. 2014. 21.08].

Власне, про ту ж проблему і той же час веде полемічну мову й М. Пасічник, поет, який чи не найчастіше і чи не найгостріше, з наскрізною публіцистичністю, реагував на перипетії російсько-українського протистояння. У зга-

даному вірші поет (чи ліричний герой) навіть із нотками співчуття («Я співчуваю всім вам, співчуваю...») звертається до тих переселенців із Донбасу, котрі так прагнули «руського мира» і пришестья московитів і котрих «асвободітелі Донбасса» вивозили («переселяли») на край і за край того «мира», а не в сподівані курортні місця. Одначе ж поет, навіть співчуваючи, все ж нагадує тим переселенцям про гріх і невідворотну покуту.

І проклинати вас чомусь не смію,

Хай Бог пригорне і зігріє всіх.

«Введи свої війська в Донбас, Росіє!» -

Вам все життя спокутувать цей гріх... [ЛУ, 2014.20.11].

Пізніше цей житомирський значно жорсткіше буде апелювати до відступників і запродавців («Промосковський - значить проворожий/Кандидат у справжні вороги» [УЛГ. 2021.12.03]. Уродженець багатостраждальної Мар'їнки Василь Марсюк «у гірких донецьких строфах» через власний біль дорікав «донецькому знайомцю» за його боягузливе запродавство («Тремти, тремти! Хвали собачу владу!») та викривав лицемірну ворожість московської церкви: «Бовваніє у Мар'їнці церква - хай черствий, а духовний хліб./Та обходжу її, мов пекло:/там же править московський піп...».

Та чи не найпотужніше в новітній мілітарній ліриці проблему зради і самих запродавців-яничарів таврує поетеса Валентина Коваленко, написавши принаймні кілька віршів такої тематики. Один із найпоказовіших у неї текст «Кишить війна. Й запродавці кишать...». Узявши епіграфом до твору відомі слова Симона Петлюри про «московських вошей» та «українських гнид», сучасна поетеса й епіграфом, і текстом усього гострослівного вірша мовить про загрози-вість і ганебність явища зрадництва, котре принесло і приносить багато лих на нашу землю.

Кишить війна. Й запроданці кишать:  
Україна завошивилась москвою.  
Ця вутла змалоросена душа  
Ще скільки лих моїй землі укоїть?

Ця одщепенців виплекана рать,  
Нащадків кадебешних сіра свора,  
Ще скільки буде кату козирять  
Та присягать йому на трикологі?

[УЛГ. 2022.02.09].

Цей вірш рясніє характеристично-викривальними налічками продажних запроданців (крім вище цитованих іще – «байстріюччя покриток-катрусь», «підбрехачі тупих московських міфів»...), а завершується констатувально-закличною строфою –

На гнид не маєм гребінців густих,  
Стовпів ганьби не тесано достоту...  
Українонько Героїв, блокпости  
зрости на завошивлену бидлоту!

Нарешті, ще одна площина зрадливого відступництва в мілітарній ліриці, можливо, найболючіша, бо ж ідеться тут про зраду всередині сім'ї, родини, роду, коли кровно близька й рідна людина опиняється, причому, частіше свідомо, в стані лютого ворога, виправдовує його злодіяння. Проблема, скажемо, теж не нова в українській історії та літературі. Задаймо хоча б братів Половців із роману «Вершники» Ю. Яновського, де, як мовлять, на брата брат... Звісно, нинішні мотиви й обставини «забуття рідних порогів» децю інші, але суть усе та ж.

Вище вже ведено розмову про вірш білоруса І.Астапенка «Лист моїм братам і сестрам у Білорусі», в якому, власне, порушена ця ж проблема, але в ньому бачимо таку собі «міжнародну» проекцію. Водночас у широкому масиві мілі-

тарної лірики знаходимо цілу низку віршів зазначеної тематики з уже нашого українського світу. Написані впродовж останніх 8-10 років, вони акумулюють у собі й відповідну історичну ретроспективу, і новочасні, сказати б, нюансування. У цьому сенсі справжньою епічністю, ремінісценціями з фольклору та нашого давнього письменства (того ж «Треносу» М. Смотрицького, скажімо) дихає вірш Людмили Солончук «Розмова Матері-України із сином». Кожна строфа вірша-діалогу матері з сином – то видиме протиставлення-протистояння українського і московитського світів, передане через форму родинно-образної інтимності, а це, зрештою, відчутно трагедізує саму суть проблеми. «Сину, ти давно не був у мене...», «Сину, я з криниці внесла воду./ Що ти у душі несеш з походу?» – звертається мати (Мати!) до сина на московській чужині, закликає його до спеченого хліба, до материнської пісні й любові, на що син відповідає:

Мамо я за тебе не забувся,  
та у ворогів напивсь і взувся,  
ще й наобіцяли дивні гори,  
тож з тобою знатись, мабуть, горе... [4, с. 174].

Цим синовим словам мати ще не йме віри, мовить, що згадає йому «українські корені», «покаже ікони родоводу»: «Лиш не жий для ворога в угоду!». Сміслова напруга діалогу від строфи до строфи (від фрази до фрази) зростає, бо й син дедалі глибше розкриває власне запроданське нутро («я вже говорити так не вмю,/про «какіє молвіш» ти святині!...»), більше того, каже, що «Время на колені» стати нині...». Апогеєм же стає завершальна строфа – відповідь матері:

За гріхи, які москва нам винна –  
розказати шабля вже повинна!  
Я тебе додому ще чекаю...  
Я тебе іще не проклинаю... [4, с. 174].

Топологічно схожі семантику й образи вичитуємо у вірші Василя Подолянина «На річці вогняній...», у якому теж – мати й син, але пафос твору не такий масштабний, як у Л.Солончук. Поет нотує, що серед московитів-ворогів «З мечем чимало й тих, кого вкраїнська мати/Леліла від душі. А він (манкурт давно!)/З імперії прибув/Убити рідну хату,/Тополю край воріт/І все, що... все одно!/А мати край воріт – малесенька мачина./Така малим-мала, як зірочка в імлі...» [УЛГ. 2022. 2.09]... У сина – «манкурта орденоносного» – «посівна за тридцять срібняків...».

Ще більше конкретизує-інтимізує болючу проблему відступництва вже згадана Валентина Коваленко у вірші «Що тобі, дядьку, там – в петербурзькій закутті?» [УЛГ. 2022.2.09]. Тут поетеса звертається до цілком конкретного свого родича, рідного дядька, батькового брата, який давненько осів у Петербурзі, й «осів» у розумінні відступництва. Можемо казати, що і тут маємо епічну картину, витворену за форматом «краплини води», в якій відбився якщо не всесвіт, то Україна якнайменше. Якщо у вірші Л.Солончук мати (Мати-Україна) апелює до сина-відступника образами української пісні, святого свого хліба, рідної мови, тобто образами національного виміру, то у вірші В.Коваленко небога (вона сама – Валентина Коваленко) пробує оживити душу рідного дядька «євшан-зіллям» його дитинства в рідному селі, спогадом про топоси Самгородка, що на Черкащині.

Може... А, може ж...  
татовий брате скацаплений...  
Утла Гетьманка, знай,  
ще в коліна хвилиться;  
й став під Березовим  
рясно зітхає чаплями;  
червень підпер Сокурівку  
на соняхів милиці...

Та ніяке «євшан-зілля» дядька вже не отямлює і «пращурів наших/жовті кістки не муляють», і «Мати-Україна не зойкає чорними згуками...». Поетеса-небога добре розуміє доконечну відчуженість колись рідної людини, на яку тепер навіть «домовик самгородський тупцяє»...

Світ межи нами, дядьку,  
чужіє дернами.  
Внуки співають  
«в лузі калину» звеселено!  
«Славу Україні»  
світ гомонить довірливо!

До тематичного масиву розглянутих вище віршів цілком доречно віднести й інші, в яких показано й відповідно осмислено проблему родинної зради як вияву чи форми зради більшого масштабу, національного, а також і як морального переступу в загальнолюдському (чи християнському) розумінні. Мовимо про вірші, навіть назви яких промовисті – «Жий в росії, не вертай, братан...» і «Пре піхота...» Михайла Пасічника, «Тлумачення...» Лідії Віцені,

«Братові» Петра Зарицького, «Народ «до» і «після»...» Ольги Полевіної, «Зросійщені щенята» Тетяни Грицан-Чонки, «Діалог з московським экс-приятелем» Тетяни Малахової, «Прощалися на польському кордоні...» Ольги Могильди та ін. Навіть кількість віршів засвідчує неабияку масштабність ганебного явища зради, в яких би формах вона не поставала.

Отже, можемо висновувати, що в новітній українській ліриці про російсько-українську війну тема зради (запроданства, відступництва) знайшла доволі широке й різногранне художнє чи публіцистичне осмислення. Справді, жорстока війна і непримиренне екзистенційне протистояння Україна і московії стали для дуже багатьох людей рубіконом вибору й самовизначення у площинах національного,

морального, гуманістичного. Результати, які ми спостерігаємо і в реальному житті, і в літературі, дають багато інформації для роздумів для сьогодення і майбутнього. Для України передовсім...

### Список використаної літератури

1. Весна озброєна. Антологія воєнної лірики. Укладач М. Сидоржевський. Київ: Вид-во Ліра-К, 2022. 302 с.
2. Довженко О. Україна в огні. Кіноповість, щоденники. Київ: Рад. письменник, 1990. 416 с.
3. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (Українська література періоду Другої світової війни). Київ: Джерело-М, 2004. 108 с.
4. Україна вся на блокпостах. Антологія воєнної лірики поетів Черкащини. Укл. В.Поліщук. Черкаси. 2022. 204 с. (Макет ще не виданої збірки).
5. Пасічник М. Небесна жінка з іменем Надія. Вірші. Житомир: ПП «Рута», 2015. 108 с.
6. Примітка: ряд посилань на твори означено аббревіатурами «ЛУ» («Літературна Україна») та «УЛГ» («Українська літературна газета») з укаранням року, місяця і числа виходу вказаних газет.

**Summary. Polishchuk V. The Theme of Betrayal in Poems about the Russian-Ukrainian War.** *The article analyzes the topic presented in the title. A certain persistence of the theme of betrayal and its possible «variations» in Ukrainian literature of earlier times is outlined; various motives of such a phenomenon and their interpretation in artistic works are defined. Both the «traditional», so to speak, semantics of the phenomenon of betrayal in poetic texts, and the present-day features of the same phenomenon (for example, from the church and religious life, etc.), its «external» (international) and «internal» dimensions are considered on the basis of the analysis of a wide array of modern military lyrics (2010s – 2020s). A wide emotional spectrum of the poems of the analyzed topic, and at the same time, the high artistry, anti-imperial and Ukrainian-centric discourses are noted in them.*

**Key words:** *military poetry, betrayal, apostasy, publicism, emotional state, traditional and new.*

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІНІ-КОНЦЕПТУ  
«ВОРОГ» У ТВОРАХ СУЧАСНИХ  
ВІТЧИЗНЯНИХ АВТОРІВ  
ПРО ВІЙСЬКОВІ ДІЇ В ЗОНІ ООС**

*У статті проведено аналіз вербалізації міні-концепту «ворог» у творах сучасних українських авторів про війну у зоні ООС на Сході України на основі широкого поля лексико-семантичних груп. Виділено низку епітетів-кольоро-назв та метафоричних моделей із негативним значенням; словесних формул на позначення ворогів-українських воїнів та ворогів-бойовиків. Зауважено на негативній семантиці фразеологізмів, використаних авторами для вербалізації персонажів, які є представниками місцевого населення на окупованих територіях.*

***Ключові слова:** міні-концепт, ворог, війна, вербалізація, негативна семантика.*

**Постановка проблеми.** Серед значної частини різних поглядів на складові концепту «війна» ми зупинилися на концепції, запропонованій авторами Т.Храбан та Г.Шостак, які, зауважуючи на об'ємності та складності змісту означеного концепту, виділяють у ньому 10 динамічних складників-слотів, або міні-концептів, які його вербалізують у сучасних умовах, серед яких є і ворог [1, 449].

Водночас аналіз фахових джерел свідчить, що на сьогодні немає загальноприйнятого, зафіксованого в словниках, визначення концепту «війна», що пояснюється тривалими суперечками щодо його змісту та складових. Однак в межах наукового лінгвістичного простору існує тенденція звернен-



ня до вербалізації концепту «війна» через метафори, епітети, порівняння, словесні символи та фразеологічні вирази.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В останні роки лінгвістичне наповнення концепту «війна» у художніх текстах різних авторів, жанрів та національних літератур активно аналізує у своїх працях значна кількість вітчизняних дослідників: М.Болюта, Н.Бондар, Л.Брославська, В.Вавшко, Є.Васянович, В.Верьовкін, Т.Вільчинська, Я.Голобородько, О.Гоменюк, В.Дубик, Л.Марчук, В.Мищенко, А.Огар, Н.Сологуб, І.Стаднік, К.Тимофіїв, Т.Храбан, О.Шостак, Г.Яворська та ін.

**Мета нашої статті** полягає в аналізі особливостей вербалізації міні-концепту «ворог» як складового концепту «війна» у творах сучасних українських авторів про воєнні дії у зоні ООС на Сході України: Г.Вдовиченко «Маріупольський процес» (2015), О. Іванюк «Амор(т)е» (2017) та Тамари Горіха Зерня «Доця» (2019).

**Виклад основного матеріалу.** Міні-концепт «ворог» при реалізації концепту «війна» пов'язаний із проявом жорстокості, і в літературі та в реальному багатополлярному світі зазнає найрізноманітніших варіацій у своїй вербалізації. Зокрема, лінгвісти зауважують, що «У людства виникає нове осмислення рівнів сьогоденної ворожості між людьми і народами, з'являється більш складний підхід до визначення ворога. У багатьох прикладах ворог розглядається як така ж людина – з крові і плоті, яка після закінчення протистояння може стати навіть другом» [1,451].

Саме таким є міні-концепт ворог в аналізованих творах, що пов'язано. Насамперед, із тим, що ворогами стали громадяни однієї країни: «*Мені вдалося подзвонити. Тут один є нормальний, дав свою мобілку*» [2,59].

У цілому, підхід авторів до вербалізації міні-концепту «ворог» в аналізованих творах є негативним: «*..і хто*

*вас кликав, – вона править своє, наче не чує його...- Мене не треба кликати захищати свою землю.. – Я у себе в дома. – І я у себе вдома. – вона знову. – Ми, – він робить акцент на цьому слові, – ми у себе вдома. І ти, і я» [2,38]; «Громадянська ініціатива і волонтерство – це дуже добре. Але якщо проти нас воює сильна держава, то і здолати її може лише сильна держава» [2,253]; «Ми стояли в черзі з десятка машин на виїзді з Донецька. Черга практично не рухалась,... щось довго пояснювали **ополченням**. Видно, **алкооборона** не поспішає, **пацани** насолоджуються новими можливостями» [3,81]. Проте, як бачимо, вороги означені авторами чіткою негативною семантикою.*

В окремих випадках ворогів-українців розділяють лише незнання діалектних назв окремих понять, як, зокрема, змальовує Г.Вдовиченко: « – Баргаронів хочеш? – запитала дівчина. – Яких баргаронів? Черешень по-вашому. Усе у вас не так! Усе по-інакшому! – **Теж мені відмінності**, – гмикнув хлопець. – **Страшні непереборні протиріччя**» [2,34].

Також часто єдиним символом розрізнення своїх та ворогів була лише національна символіка на військових атрибутах: «Мовчки дивилася ...на його плече із шевроном (тепер було видно, хто такий) – **дві смужки, жовта і блакитна**» [2,42]; «**Дорогою зустріли двох бійців із синьо-жовтими нашивками на рукаві... Свій...**» [2,192]; «Сховалися в сонях – **проїхала БМП без розпізнавальних знаків. Чия, не зрозуміло**» [2,212]; «**Прапори ми роздали на позиціях, їх відривали з руками. Хлопці благали – дайте прапор! Або хоч що-небудь жовто-синє**» [3,148].

Ознакою військових дій в зоні ООС було те, що часто у протилежних сторонах військового конфлікту зустрічаються земляки: «**Науковець із Маріуполя, краєзнавець. А ти думала, усі ваші по цей бік?**» [2,94]; «**Усе переплуталось, переплелось. Картина світу похитнулась. Дівчина-захід-**

*нячка пішла у найманці вбивати земляків, а влучила у хлопця із Саратова, що захищав тут нову Україну й майбутню Росію» [2,130].*

Негативна семантика змалювання образів ополченців пов'язана, насамперед, із тим, що вони є ідеологічними противниками українських воїнів, а також виражає оцінку їхніх вчинків: *«Страшенно усі зайняті, сидять, гигочуть, у карти грають» [2,70]; «Кудись вони їздили, спочатку на старих легковиках, тоді на газиках-уазиках і навіть на джипах. Валька говорила – відтискають десь у бізнесменів, на потреби ДНР. Машин не шкодували, поверталися у село збуджені» [2,88-89].*

Особливої абсурдності набувають картини зображення ворогів, у яких є досить багато спільного: мова, фразеологічні звороти, вирази, зрозумілі обом сторонам і активно ними використовувані; пісні, які добре відомі обом сторонам тощо: *«...у нас там гості, прикинь, самі. Без запрошення, а ми до вас в ранковий час! Зблукали, так виглядає. Нарвалися на засідку. Хто-хто! Укри, хто!» [2,17]; «У мого діда знаєш яка пісня була улюбленою? «В косі лента голуба» [2,63]; «...бо немає гіршого, коли люди неправильно розуміють один одного, а то й взагалі не розуміють і навіть не намагаються» [2,206].*

Осуду надають автори тактиці ополченців стріляти по своєму ж населенню, яку вони називають «похибками»: *«...Вітьок хвалився, що дехто завдасть «кому треба» жару. Є чим залляти сала за шкіру, – докинув. От і заливають, щоправда з похибками, не шкодуючи своїх» [2,61].*

Супровідним міні-концептом війни, що має синонімічне значення до поняття «ворог», є «полонений», який найкраще із усіх проаналізованих творів вербалізований у романі Г.Вдовиченко, оскільки його сюжет побудований на художньому змалюванні перебування в полоні у сепар-

ратистів нацгвардійця Романа: *«Неподалік допитували ще одного, він стояв на колінах зі зв'язаними за спиною руками, схиливши перемотану голову»* [2,18].

Для змалювання страшних картин знуцання ополченців-сепаратистів над військовополоненими авторки використовують низку кольористичних епітетів та метафор: *«Йому юшила кров із носа і з вуха, півобличчя – суцільний багрянний синець. Одне око сховалося під набряком, друге раз у раз туманилося безтямністю, тікало під лоба, викочуючись білим яблуком. Це страшенно лютило Бучу. «Дурочку мені тут включати? – гаркав він. – Я т-тобі покажу, дурочку включати! Око солдата поверталося на місце, очманіло плавало, намагаючись зосередитись на джерелі крику, на людях, що скупчились над ним, зупинялося на чорному отворі автоматного ствола, який стрибав у руках горляня»* [2,17-18]; *«Якийсь чоловіча, Ольга не знала його (чимало незнайомих було тепер у селі), заходився люто копати ногами полоненого із закривавленим бинтом на голові; той повалився на землю й протягло крєктав, приймаючи удар за ударом. Буча від того видовища наче підзарядився»* [2,17-18]; *«Відбивна, а не обличчя. Болюча відбивна, що затулила світ. Око, здається, є – вже добре. Але вухо не чує»* [2,24]; *«...а перед тим били страшно, усе тіло чорне від побоїв. І плівкою зв'язували, знаєш про таке? Пакувальною, прозорою. Отак руки до тіла і стискають, обмотуючи у кілька шарів, міцно-міцно, не продихнути»* [2,59]; *«У волонтерки Ольги зі Сніжного немає фаланги мізинця на лівій руці. Це після полону, сказала вона»* [2,269]; *«У підвалі сепаратистів вона сиділа з двома Валентинами, одна волонтерка, друга наче випадкова, обох били нещадно, знущалися. Потім затягли на задній двір, й звідти дівчата вже не повернулися»* [2,269].

Особливою ненавистю відзначалися сепаратисти до тих полонених, які пішли воювати на Схід добровільно: «Мені на одинці брат сказав: дякуй Богу, що **він призовник** і не за власним бажанням сюди потрапив, бо в іншому випадку ми б із ним не так розмовляли» [2,77].

Аналізуючи актуалізацію мікро-концепту «учасники військових дій-вороги» в означених творах сучасної прози, ми також знаходимо низку вербальних формул-символів, які подають характеристику українським воїнам з боку ворогів-ополченців: «Він для неї...**укр, або бендера**» [2,41]: «...**бо герої війну не виграють. Герої, навіть якщо це масовий героїзм, створюють лише тактичну перевагу. Війни виграють стратегії і стратеги**» [2,253]: «За великим рахунком, ми і армії як такої не бачили. Найстаріший **командир серед наших контактів** – 30-річний Вовчик з Очакова, чорний від сонця, втоми і недосипу майор. З яким ми на бігу ділили перев'язочні пакети. **Решта були – сказати б, ополчення, якби це слово не змішали з лайном. Хай будуть гайдамаки, партизани, козаки, але ніяк не армія**» [2,135].

У цілому, українські воїни із боку сепаратистів та місцевого населення на неконтрольованих українськими військами територіях отримали низку вербалізованих означень, виокремлених нами із текстів аналізованих творів: «**Фашист** клятий!» [2,19]; « – **Фашист**, – тихо пролунало у спину» [2,197]; «Потріпалися, як оборонятися від **фашистів**, – і розійшлися» [2,242]; «Цей твій знайомий – звичайний **фашист**. Таких тут, на жаль, теж вистачає...Юрій – патріот, тобто людина, яка просто любить свою країну» [4,160]; «...по місту кружляють якісь чорні списки, де він фігурує як **фашист**» [4,317]; «...**фашистами** називають усіх, хто стояв на Майдані за підписання угоди з Євросоюзом і проти диктаторського президента, хоча досі не можу зрозуміти, який зв'язок існує між фашизмом і бажанням зміни-

ти країну на краще» [4,329]. «А ти **укр** нещасний» [2,70]; «А ти тоді хохол» [2,72]; «По телебаченню і далі говорили про **фашистів та карателів**» [2,89]; «**Ром, ти фашист?**» [2,181]; «Вона й з тим полоненим гуляла, з **украмом**, що у нас працював» [2,181]. Отже, українські воїни в устах ополченців та для частини мешканців окупованих територій – це **украи, фашисти, бандерівці, карателі, неонацисти, собаки**: «Бери! Тільки **припнути його треба, як собаку, аби не втік...**» [2,21]; «Чого він тут у вас **на ланцюзі? Як не людина...**» [2,42]; «А вона його зло відштовхнула: **укр нещасний**» [2,258]; «**Це ж Вінницька, Житомирська, Дніпропетровська області піднімали Донбас у радянські часи, а тепер ми для них – вороги, бандерівці**» [4,352]. Так, протестувальників із Майдану, що стали кісткою військових загонів українського війська на території АТО та пізніше ООС, називали неонацистами: «А це правда, що протестувальники на Майдані – **неонацисти?**» [4,240].

Досить виразними негативними словесними барвами змальовують автори у своїх творах представників ворожого українському війську табору – сепаратистів-ополченців та бойовиків: «...**брат повернувся, калаш показово на грудях. Вітьок підозріло глипнув**» [2,27]; «**Більшість у селі ні туди й ні сюди, приглядаються, вичікують**» [2,27]; «З Вітька, ти знаєш, **господар ніякий, тепер ще й тягається зі своєю війною**» [2,45]; «Вітьок за ці кілька місяців змінився, наче за роки. Пішов до ополченців ще у травні, **на хвили цікавого нетерпіння, а тоді знайшов своєму вибору пояснення. Хотів, мовляв, спробувати. Перевірити, як воно зблизька, чи варто з ними бути. А чи залишатися з обережними спостерігачами, очі в землю: ми не з тими і не з цими, ми самі по собі; хто переможе, з тими й будемо.**» [2,178]; «А тепер він он – **Тарпан. Грізний лихомовець. Байдужий до своїх... Кого він захищає?**» [2,179]; «Якщо ж це буде тривала по-

зиція зі спробами домовитися про автономію та амністію для **бойовиків**, то ставлення до цього – різко негативне» [2,276]; «Подивіться лишень на **«ополченців»**, на **цю убогу алкоголічну неміч, на наркоманів та бомжів** з усього міста, які сповзлися туди за своїми грішними **«трудоднями»** і порівняйте з нашими людьми, світлими, розумними, сильними» [3,57]; «...розказували про **автобуси з Ростова, про «туристів» і «кізяків»**, які заповнили все місто, про сліпу і глуху міліцію, **про нарко-оборону»** [3,86]; «Переді мною стоїть худий цибатий пацан у камуфляжних штанах і куртці, з ним типовий **«ополченець-вulgарис»** у шльопках на босу ногу...» [3,100]; «Так повелося, **що у нас «бійці» і «солдати», а у сепаратистів «ребята», «мальчікі» і ще добрий десяток епітетів»** [3,106]; «**Комар пішов до сепарів»** [3,113].

Зокрема, активно вживаний упродовж року широкомасштабної війни епітет «орки» щодо російського війська, як свідчить аналіз означених художніх текстів, з'явився ще в 2014 р., адже саме так їх називають герої роману «Доця»: «**Ми миттю доїхали, от тільки в орків на посту постояли»** [3,85].

Також до табору ворогів автори віднесли прибічників «русского міра», «ждунів» та тітушок: «**На передньому плані стояли вже звичні шалені пенсіонерки та тітки з плакатами «путін намагі», а за спинами жінок кучкувалися тітушки»** [3,58].

Однак, як можемо зрозуміти із поданих авторами аналізованих романів описів ворогів українських воїнів, найбільше серед них було все-таки «чужих» – не українців: «**Той Буча-Бучаєв за цю весну змінився, наче чужу шкуру скинув, плечі розправив. Орел! А дотепер був тихий, непомітний»** [2,27]; «**Її чеченця чи тим осетинам, в общем, тим неруським оддали»** [2,175]; «**Чечен** награване прихопив і основний свій загін вивів через блокпости» [2,243]; «**У волонтерки Ольги зі Сніжного немає фаланги мізинця на**



лівій руці. Це після полону, сказала вона. **«Донські козаци в першу ж ніч відрізали, ножицями. Знали, що волонтерка, тому й знущалися»** [2,268]; **«...у Донецьку відчувається засилля якихось чужих, приїжджих людей, які голосно й нахабно поводяться у транспорті, дозволяють собі відверто хамську поведінку – так, наче це вони тут головні. ...у цих чужинців російський акцент, якого не почувши від звичайного донеччанина»** [4,300]; **«Місто заповнили автобуси з російськими номерами, «акаючі» і «штокаючі» туристи вигрібають спиртне в супермаркетах, п'ють і їдять на газонах, тут же мочаться у дворах»** [3,52]; **«Ми відїхали мовчки, і вже за блок-постом Ромчик уточнив: – Кавказці, бачила?»** [3,84]; **«Окремим шкрябаючим дисонансом до тролейбусного різноголосся додався виразний російський акцент. Чужа говірка різала вухо тягучою претензійністю. Найпростіше запитання у них звучало як початок істерики, ніби людина одночасно скаржилася і погрозувала»** [3,120]; **«На дорозі, якої не було, нас перестріло четверо чеченців. Допит вів Шаміль чи Джаміль»** [3,145]; **« – Это что? – питає дещо дезорієнтований «іхтамнэт»** [3,147]; **«Раптом один із гоблінів піднявся»** [3,149]; **«Діловий, наче менеджер вищої ланки, певний себе Буча»** [2,55]; **«Гучні голоси належали господарям ситуації. Світ належав їм. Поміж них теж були місцеві»** [2,74].

Населення неконтрольованих територій у переважній більшості відзначалося певною інертністю, відсутністю патріотизму, або й відверто переходило на бік сепаратистів, вибираючи для себе у якості ворога таких же українців-військовополонених: **«А-а-а, – вищанув дядя Вася, заносючи палицю над головою, – падла!!! Тицьнув йому під ребро щосили. Каменюками падлюку! Забити каменюками! – розходився дядя Вася»** [2,19]; **«Швидше б уже або туди, або сюди. Хай вже або ті будуть, або ті. Тільки щоб не стрі-**



ляли...» [2,89]; «А чи залишатися з обережними спостерігачами, очі в землю: ми не з тими і не з цими, ми самі по собі; хто переможе, з тими й будемо» [2,178]; «Село завмерло в очікуванні, ніхто на вулицю не вийшов» [2,181]; «Скільки у вас за Україну? Грубо, скільки? – з'ясовував маріуполець. – Третина, думаю. – відповів, подумавши донецчанин. – А третина і далі за ДНР. Решті все одно, як вийде, так і буде. А ще у травні більшість була за ДНР» [2,244]; «Якщо вірити центральним каналам, наші хлопці заночували на узбіччі дороги, тому що жителі не пустили їх в Ольгинку. А потім хтось із місцевих навів сепаратистів, і вночі хлопців просто розстріляли, як у тирі» [3,83]; «Ти яку сторону підтримуєш? – Ніяку. Я думаю. Одні і другі загналися, накосячили. Хай політики між собою розбираються... Ти не думаєш, що це війна? Що на нас напали? – Та яка там війна? З ким? Проти кого? Росіяни – хороші люди, і що, я маю на них кидатися, якщо там нагорі щось не поділили?» [3,107]; «...на тлі багатозначного перешіптування особливо виділялися крикуни чи провокатори, яких тепер добре видно» [3,120]; «С праздничком!» – протяжно вітає сусідка і розкриває руки для обіймів. «З яким?» – «Так Путін же признав незалежність народу Донбасса. Ты что, не слышала?! Всё, теперь уже всё. Можно сказать, мы в России» [3,126]; «...А одна активістка навіть вишивку зробила на своїх екземплярах. Триколон, православні хрести і напис «С нами Бог, с нами Россия!» [3,129].

Водночас, місцеве населення на території бойових дій знало багато лиха: «Валентина пропала, – говорила Ольга. – Наче у воду канула. Як може зникнути без сліду людина?... Військові втрати рахують, а кількість пропалих безвісти із цивільного населення невідома...» [2,164]; «У нас зникали люди. Після кожного мітингу. Багатьох не знаходили і наші спільноти в соцмережах переповнювалися фотогра-

*фіями зниклих безвісти...Били, підрізали не тільки причетних до організації виступів, але і журналістів. лікарів, дівчат, які варили їсти і поселяли іногородніх... Дуже страждали діти: якщо у школі дізнавалися, що тато або мама ходять на українські демонстрації, дитину починали травити найгіршими і найбільш садистськими способами» [3,56]; «Їх і затримали всіх трьох спочатку ніби формально, але в телефоні одного з пацанів знайшли фото і відео з нашого українського блокпосту. Плюс браслетик з тризубом... – Серёжку більше всіх били. Ногами. У него кров'я пошла из ушей, носа. Он начал рыгать кровью, и тогда его потащили по коридору. А мне сказали ползти на животі за ним и вытирать кров'я по полу одеждой. Я не хотела, но следователь ударил несколько раз, я упала. Говорил, что хохлов нужно к чистоте приучать. Смеялся» [3,123]; «...одні листочки наклеєні поверх інших, у кожному «помогите найти, вышел из дома, не вернулся... Стоси оголошень щодня...» [3,157].*

Досить часто населення на межі зіткнення зазнавало мародерства та наруги: «...бо у них у хаті вже побували мародери зі зброєю, Тому ця жінка була готова на все, тільки б озброєні люди, байдуже які, хороші, погані, просто з автоматами чи насильники, білі, зелені, наші, ваші – тільки б вони не заходили до її хати, не переступали її порогу» [2,226].

Автори аналізованих творів зауважують на тому, що до розряду ворожих таборів під час АТО та ООС потрапляли ті, хто раніше, за інших обставин був «своїм»: « – Звідки знав? – усі до Міхалича. – Товариш попередив. Колишній...а було так. Затримався Міхалич у зеленці, як збоку: «Леший, ти? ..» Йоханий бабай, так це ж Сохатий! Старий друзяка, теж афганець, разом служили в Кандагарі, а тоді порозкидало. Міхалич, тобто по-старому Леший, тут залишився. Сохатий у Росію подався, потім наче на чеченську війну

його занесло...От і зустрілися.» [2,156]; «І цієї миті перед моїми очима пропливає наш сусід-наркоман з російським триколом. Приїхали! Як такі люди можуть вирішувати долю донецька?!» [4,310].

**Висновки.** Отже, як засвідчив проведений аналіз мікро-концепту «ворог» у творах сучасних авторів про війні дії в зоні ООС на Сході України, для його вербалізації використано широке поле лексико-семантичних груп. Зокрема, презентативними є низка епітетів-кольороназв із негативним значенням (*білі, зелені, наші, ваші – тільки б вони не заходили до її хати; багрянний синець; око викочувалось білим яблуком; чорний отвір; усе тіло чорне від побоїв*); також негативне мілітарне значення мають метафоричні моделі, використані у художніх текстах: *тицьнув йому під ребро щосили; хтось із місцевих навів сепаратистів; йому юшила кров; око туманилося безтямністю, тікало під лоба, викочувалось яблуком; відтискають десь у бізнесменів, на потреби ДНР* тощо.

Словесні формули на позначення ворогів-українських воїнів також містять переважно негативну семантику, яка цілковито відбиває ідеологічні наративи Росії в оцінці українських воїнів: *украї, фашисти, бандерівці, карателі, неонацисти, собаки, падлюки* тощо. Водночас негативна семантика слів на позначення протилежного табору ворогів-сепаратистів та ополченців визначається їхніми діями та іноді зовнішнім виглядом: *алкооборона; пацани; ополчення; бойовики; грізні лихомовці; убога, алкоголічна німеч; наркомани та бомжі; «туристи» і «кізяки»; нарко-оборона; ополченець-вulgарист у шльопках на босу ногу; «ребята»; «мальчікі»; «фіхтамнети»; сепари; орки.*

Такої ж негативної семантики набувають і фразеологізми, використані авторами для вербалізації персонажів, які є представниками місцевого населення на окупованих те-

риторіях, і більшістю з яких українські воїни сприймалися саме як вороги. Ситуації вичікування, зважування, приглядання та оцінювання на фоні відсутності патріотизму та громадянської відповідальності за долю своєї малої Батьківщини передаються відповідними стійкими словесними формулами також із переважно негативним значенням: *наче у воду канула; решті все одно, як вийде, так і буде; ми не з тими і не з цими, ми самі по собі; хто перемаже, з тими й будемо; швидше б уже або туди, або сюди. Хай вже або ті будуть, або ті. Тільки щоб не стріляли; дитину починали травити найгіршими і найбільш садистськими способами* тощо.

У цілому, лексика, використана авторами аналізованих художніх текстів для характеристики учасників збройного протистояння в зони ООС з обох боків, тобто «ворогів», містить чітку словесну оцінку переважно із негативною семантикою, яка супроводжує концепт «війна».

#### Список використаної літератури

1. Храбан Т., Шостак О. Дослідження концепту за допомогою використання фреймово-слотової моделі (на прикладі концепту війна). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2015. Вип. 27. с. 449–456.
2. Вдовиченко Г. Маріупольський процес: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного Дозвілля», 2015. 288 с.
3. Горіха Зерня Тамара. Доця. Київ: Білка, 2019. 288 с.
4. Іванюк О. Амор[т]е: роман. Чернівці: Книги-XXI, 2017. 432 с.

**Summary. Bartashuk O. Verbalization of the mini-concept «enemy» in works modern domestic authors about military actions in the zone of the OOS.** The article analyzes the verbalization of the mini-concept «enemy» in the works of modern Ukrainian authors about the war in the OOS zone in Eastern Ukraine based on a wide field of lexical-semantic groups. A number of epithets-color names and metaphorical models with a negative meaning are highlighted; verbal formulas to designate enemies-Ukrainian soldiers and enemy fighters.

*The negative semantics of the phraseological units used by the authors to verbalize characters who are representatives of the local population in the occupied territories are noted.*

**Key words:** *mini-concept, enemy, war, verbalization, negative semantics.*

УДК 821.161.2.09'06:355.01

**Ольга ХАРЛАН**

## **ВІЙНА У ПРОЗІ ІГОРЯ МИХАЙЛИШИНА**

*У статті йдеться про романи Ігоря Михайлишина «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» (2019) та «Фуга «119» в тональності полону» (2021). Автор – учасник Майдану, російсько-української війни від її початку й по цей час. Війна постає як дуже різноманітний світ, наповнений радістю життя і трагедією смерті. У романі «Танець смерті», де йдеться про бойові дії, тема патріотизму, побратимства, взаємодтримки постає найважливішою. Розпач, відчай, але й бажання вийти на волю, не втратити себе у світі тортур та знущань, складає основний настрій другого роману «Фуга «119» в тональності полону». Особливістю текстів є апелювання до музичних творів (не випадково головний персонаж має позивний Піаніст), а також композиція роману «Фуга «119» в тональності полону».*

**Ключові слова:** *війна, роман, інтермедіальність, фуга, композиція.*

**Постановка проблеми.** Війна в сучасній українській прозі знайшла відображення не тільки тому, що вона торкнулася дуже багатьох наших громадян, не тільки тому, що

письменники стали воїнами і не могли не залишити розповіді про своє сприйняття героїчних, трагічних, повсякденних реалій на фронті, а ще й через те, що багато людей, які силою обставин і власної волі стали частиною цього величезного й дуже багатоманітного нарративу під назвою «війна», стали «гомерами» своєї локації, підрозділу чи роду військ. Бібліотека літератури про війну також містить тексти й про інші події, з нею пов'язані: полон, ув'язнення, підпільну боротьбу на окупованих територіях. Така різноманітність художніх (а також документальних) текстів вимагає пильного вивчення для розуміння загальних тенденцій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідниця сучасної воєнної літератури Ганна Скоріна зазначає: «На сьогодні ми маємо понад 1000 книг, і серед цієї кількості кожен може знайти щось для себе за жанрами. Більше переважає документалістика та щоденникові записи. Окрім художньої й документальної прози, є мелодрами, містика, фантастика, артбуки та фотобуки. Знову ж таки – моя особлива прихильність до мальовисів... [1]». Марина Рябченко у тій же розмові 6 лютого 2023 р. пропонує свій «ТОП командантської прози за попередні роки», куди включає 20 прозових творів: «Пехота» Мартина Бреста, «Моноліт» Валерія Пузика, «430 метрів» і «Герої, херої та не дуже» Віталія Запеки, «Грязь [\*khaki]» Сергія Сергєєвича (Saigon), «Скепсис» Григорія Обертайла та інші.

Загальний корпус літературознавчих текстів ще не такий значний, але й він повністю відповідає загальній тенденції [Див.: 2]. Аналітичні огляди та аналіз загального доробку воєнної прози (та літератури загалом) є в Марини Рябченко та Ганни Скоріної: вони звертають увагу на ветеранську літературу як на правду про війну та «можливість подивитися на своє життя під іншим кутом зору», вважають її сучасним українським феноменом. М. Рябченко з'ясовує жанрові

та художні особливості комбатантської прози, дбаючи про термінологію, визначення та класифікацію, визначає її гумористичний дискурс, вписує сучасні твори в український контекст прози про Другу світову війну (зокрема, творчість Олесь Гончара), а Ганна Скоріна запропонувала «книжкову сотню» (книги, видані в 2014–2019 роках), в соціальному пабліку оприлюднюючи аналітичні матеріали в проблем воєнної літератури з хештегом #Книги\_про\_Війну. Серйозні й важливі огляди опублікували А. Санченко, В. Слапчук, у наукових статтях Г. Білик, Я. Кулінської, Д. Присівок, О. Сидоренко, О. Журавської розглядаються загальні тенденції літератури про війну та аналізуються окремі твори. Монографії Н. Герасименко «Словами очевидців: література від Євромайдану до війни» (2019), Я. Поліщука «Реактивність літератури» (2016), «Гібридна топологія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» (2018), О. Пухонської «Літературний вимір пам'яті» (2018) та «Поza межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі» (2022) означають загальні особливості розвитку сучасної воєнної літератури.

**Мета статті** – проаналізувати прозу Ігоря Михайлишина, автора книг «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» (2019) [3] та «Фуга «119» в тональності полону» (2021) [4], вписавши її в загальний контекст воєнної прози.

**Виклад основного матеріалу.** Ігор Михайлишин народився 9 листопада 1990 р. в смт Кути Косівського району Івано-Франківської обл. Закінчив юридичний факультет Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (2013), Київську муніципальну академію музики імені Рейнгольда Глієра (2021). Учасник Майдану й АТО, борець батальйонів «Донбас» Національної гвардії України (2014–2015) та «Донбас-Україна» Збройних сил України (2015–2016), інструктор зі стрілецької та гранатометної

справи. Брав участь у звільненні Попасної, Лисичанська, Іловайська, частини Мар'їнки. Після Іловайського котла 119 днів провів у полоні. На травень 2023 р. перебуває на фронті. Автор книг «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» (2019) та «Фуга «119». В тональності полону» (2021). Це автобіографічні твори, адже йдеться в них про особисту участь Ігоря Михайлишина у відомих подіях 2014 р.: Майдан, служба в добровольчому батальйоні «Донбас», полон під Іловайськом – у першій книзі; перебування в полоні – друга книга. Автор відомий рядом інтерв'ю, в яких розповідає свою біографію, ділиться думками та роботою над художніми творами [5; 6], є відгуки та рецензії на видані твори [7; 8].

Перша книга написана у формі щоденника. Цей жанр вирізняє щирість висловлювання, адже тут фіксуються події, які щойно відбулися, та переживання щодо них. Ознаки особисто-інтимного плану багато в чому визначили проникнення цього жанру в літературу. Комунікативною домінантою в таких текстах є автокомунікація, котра передбачає періодичність записів; цей фактор визначає характер засобів, які використовуються у щоденнику. Ведення щоденника передбачає перетинання двох сфер: сфери письмової та сфери внутрішнього мовлення. Їх взаємодія при художній трансформації жанрової форми щоденника призводить до посилення ліричної експресії, появи часто розгорнутого самоаналізу.

Отже, щоденник, на думку О. Галича, – «це щоденні записи автором подій, свідком, активним або пасивним учасником яких він був. Для щоденників притаманні такі ознаки: відсутність єдиного сюжету, спільного ідейного змісту, розрізненість, різностильовість записів. Естетичної цілісності їм надає особа автора, яка значною мірою присутня в творі. [...] Норма цього жанру – уривчастість оповіді, наявність якоїсь недомовленості [9, 20]». Юлія Павлен-



ко зазначає: «Спираючись на критичні праці, присвячені щоденнику, можна виділити головні маркери цього модусу письма – зв'язок з лінійним часом («Щоденник – наслідок відкриття лінійного християнського часу»), інтимність (у французькому літературознавстві лексема «щоденник» фігурує, як правило, у поєднанні з уточненням – «інтимний»), філософічність (обмірковування, що зумовлені злиттям в часі події письма і переживань індивіда). Кожна з цих рис сама по собі не є визначальною для щоденника як моделі письма, вони можуть проявлятися і в інших жанрових модусах, але їхнє поєднання утворює систему координат, в яких щоденникове письмо фікційного суб'єкта проявляє свою природу [10, 236]».

Щоденник Ігоря Михайлишина – розповідь про молоду людину на війні. Один із найвідоміших творів такого плану – це щоденник Ернста Юнгера «В сталевих грозах», який має підзаголовок «Зі щоденника командира ударної групи». Як наголошено в анотації: «Це, можливо, найдокладніша, найправдивіша, найважливіша книга про Першу світову війну. Форма щоденника виявилася при цьому адекватним засобом передачі фронтових вражень: регулярні й точні, хоча й фрагментарні нотатки утворюють врешті-решт багатоманітну й вражаючу воєнну мозаїку, яка не могла б бути переконливішою [11, 5]». Менш відоме, але цікаве щоденникове свідчення про період Першої світової війни – це книга Сергія Пилипенка «Острів Драйкройцен» [12] з підзаголовком «3 військового щоденника 1916–1917 рр.». Видана в 1930 р., вона містить чотири історії, пов'язані місцем та персонажами: «У поході», «Острів Драйкройцен», «Огнева паніка», «Льодолом». Протистояння в зимових окопах на таємничому острові Драйкройцен описується через межові ситуації, які характерні для творів про війну. Такими ж ситуаціями насичений і щоденник І. Михайлишина.

Зміст твору «Танець смерті» – географія українського Сходу: «Артемівськ», «Попасна», «Лисичанськ», «Первомайськ», «Мар'їнка», «Іловайськ», «Червоносільське». І перша частина – «Нові Петрівці». Відкривається книга «Увертюрою». В одному з інтерв'ю автор розповідає: «В Іловайську вів щоденники. Один згорів, коли міна поцілила в машину. Ще один я загубив. Потім по пам'яті відновлював, заново записував. Коли потрапив у полон, то третій щоденник (у ньому записував події в Іловайську) сам порвав і полем розкидав. Ще один лишився в Кураховому на турбазі [5]». І продовжує: «Коли «донбасівці» повернулися з полону, частина речей з турбазі в Кураховому вже була в одного з дніпровських волонтерів. Ігор знайшов з того скарбу лише старі берці й майже порожній речмишок, в якому і був перший щоденник – найцінніше... [5]». Ця «випадковість» віднайдення загубленого щоденника мотивувала створити книгу про батальйон «Донбас».

Назва «Танець смерті» походить від музичного твору Ференца Ліста, який «для Ігоря символізує війну, боротьбу добра і зла, якій немає кінця. У цій конфронтації доля однієї людини є настільки мізерною, що її просто не помічаєш. Але якщо придивитись, побачиш віддзеркалення глобальної баталії у внутрішньому світі людини. Єдине, що врятує від загибелі, – постійний рух. Рух є умовою життя. Умовою розвитку. Умовою перемоги [3, 2]». В одному з інтерв'ю [6] Ігор Михайлишин розповідає про своє захоплення музикою. Він згадує, що самотужки навчився грати, завантаживши збірки класичних творів та обираючи ті, що йому сподобалися. Інколи він звертався до місцевої вчительки музики, яка, судячи зі слів автора, розуміла, з одного боку, бажання хлопця грати, але, з іншого, бачила відсутність техніки гри на музичному інструменті. Однак наполегливість допомогла спочатку навчитися грати окремі твори, а

потім і закінчити навчання в Київській муніципальній академії музики імені Рейнгольда Глієра. Перший прилюдний виступ був на Майдані, потім був позивний «Піаніст» і порятуюнок музикою в полоні.

«Увертюра» зображує перебіг жорстокого бою, створюючи динамічну картину боротьби і смерті, яку втілюють такі образи як кулі, мухи, протитанкові ракети, дим, що піднімається над спаленими машинами. Через експресіоністичні образи мортуальний пейзаж обпаленого степу постає в поєднанні розірваних тіл, мовчазних полеглих, машин, які мчать повз них, щоб потім згоріти. Оксиморон «мовчазний крик» характеризує загальний настрій оповідача.

Хроніка воєнних подій на Сході України подана з погляду людини, далекої від війни, закоханої в музику, на початку – дещо наївної в життєвих ситуаціях, але такої, що відчуває цінність дружби, єдності, віри.

Автор створює свою картину війни, акцентуючи на деяких її законах і закономірностях. Так, важливим фактором розуміння війни для наратора стає пізнання природи страху в межових ситуаціях, що їх переживають бійці. «Страх, – читаємо в «Психологічному тлумачному словнику найсучасніших термінів», – це емоція, що виникає в ситуаціях загрози біологічному чи соціальному існуванню індивіда і спрямована на джерело дійсної або уявної небезпеки. Афективний психічний стан очікування небезпеки, при якому реальна небезпека виходить від зовнішнього об'єкта, а невротична — від вимоги потягу. На відміну від болю й інших видів страждання, які викликаються реальною дією небезпечних факторів, виникає при їхньому передбаченні [13, 509]». Автор у «Танці смерті» осмислює почуття страху, називаючи його «рушійною силою» війни, підкреслюючи, що страх притаманний усім, незалежно від досвіду чи його відсутності. Важливо уникнути поширення страху,

адже це сприяє поширенню паніки, тому що «війна – ідеальне середовище для маніпуляцій і бутафорної небезпеки [3, 116]». Щоденникові записи залишають читачеві можливість простежити формування людини-воїна зі звичайної мирної особи, яка ніколи не збиралася брати до рук зброю. Це відбувається саме через сприйняття почуття страху як важливої складової людської психіки, але й через можливість переступити через свій страх.

Ще один аспект зображення війни – це прощання із мертвими побратимами. «Дуже важкий момент на війні, коли бачиш своїх мертвих друзів і не можеш уже нічого вдіяти [3, 228]», – так констатує це відчуття автор. Така характеристика, без зайвого пафосу, підкреслює трагізм ситуації, внутрішній відчай оповідача. Натуралістичні картини перенесення тіл загиблих дають можливість зрозуміти сутність війни як кривавого протистояння. Перебування всередині смерті змінює сприйняття реальності – такий висновок робить автор. Невипадково закінчується цей епізод образами, в яких поєднується різні людські почуття: «Стає холодніше. Кольори природи вже не теплі. Кров виглядає чорною. У повітрі витає залізний присмак [3, 228]».

Крім картин боїв, роздумів на вічні теми війни і миру, патріотизму, майбутнього України, у творі вміщено екфрастичні описи музичних творів, зокрема твору, який дав заголовок першій книзі – концерт для фортепіано «Totentanz» («Танець смерті») Ференца Ліста. Для піаніста-новачка, який відчуває внутрішню силу й голос музики, він втілює боротьбу добра зі злом. «Він вразив мене своїм піанізмом. Надзвичайно важкий і мелодійно, і технічно [3, 60]». Цей музичний твір стає для автора «музичною проекцією цієї війни [3, 60]», що символізує перемогу над смертю. Символічною стає також обіцянка самому собі вивчити його до кінця війни – це мовби пізнати війну в усій її трагічній цілісності.

У романі «Фуга «119» в тональності полону» описуються події, що хронологічно слідує за подіями у творі «Танець смерті». Після того, як під Червоносільським батальйон «Донбас» прийняв жорстокий бій із російською армією, щоб не залишати поранених побратимів, ті, хто вижили в так званому «зеленому коридорі», вирішили здатися в полон. Серед них був також Ігор Михайлишин.

Твір «Фуга «119» в тональності полону» побудований за законами музичного жанру. «Фуга, – зазначено в «Словнику-довіднику музичних термінів, – найвища форма поліфонічного твору, що спирається на імітаційне проведення однієї, двох та більше тем послідовно в усіх голосах відповідно до певного тонально-гармонічного плану. Зміст фуґи виражає тема, викладена в головній тональності. Звичайно фуґа складається з трьох частин: експозиції, де тему викладено послідовно в головній та побічній (переважно домінантовій) тональностях; розробки (або середньої частини), де тема поліфонічно і ладово розвивається; репризи, в якій встановлюється тональна і ладова рівновага – тема проводиться один або кілька разів, найчастіше в головній тональності. Фуґа може бути простою – на одну тему та складною – на дві, три та більше тем [14]». Відповідно до структури музичного жанру визначені складові частини роману: це подвійна (двотемна) фуґа з кодою. Вибір такої структури обумовлений, звичайно, темою: перебування в полоні, трагічні події, пов'язані з цим досвідом, неможливість виразити жах полону тільки словами.

Про трагічні події під Іловайськом, полон і його наслідки писали й очевидці, й ті, для яких ця тема в силу різних причин стала близькою. Серед різножанрових творів можна назвати «Війна, якої не було. Хроніка іловайської трагедії» (у 2 т.) Романа Зіненка, його ж «Іловайський щоденник», «Щоденник військового лікаря» Віктора Черні-

єнка, «Іловайськ. Розповіді про справжніх людей» Євгена Положія, «Батальйон Донбас. Записки добровольця» Ігоря Родіна, «На щиті. Спогади родин загиблих воїнів» та інші тексти. Роман Ігоря Михайлишина вирізняється серед них особливою побудовою.

У творі розроблено дві теми, які складають дві частини – «Зашморг» і «Петля». Цікаво, що Академічний тлумачний словник української мови подає таке тлумачення слова зашморг: «Петля з мотузки, шнура і т. ін., зроблена таким способом, що затягується [15, 416]». Слова одного семантичного кола, залежні одне від одного, потрібні для взаємопояснення визначають основний стрижень, навколо якого обертається опис подій про біль і жах полону. Перша частина має п'ять розділів, кожна з яких складається з трьох однакових підрозділів: «Поле», «Донецьк», «Іловайськ»; друга частина має три розділи, що складають кожен із трьох підрозділів: «Тертя», «Подих», «Затиск». Між ними – «Інтермедія». Такі повтори відповідають побудові фуґи, допомагають розповісти про події, емоції, фізичні страждання. Повторюваним епізодом (темою) стає полон. У кожному з розділів, який починається зі вступу, є відсилання до цієї події та роздуми про (не)правильність такого вчинку: «Вервиця з людей тягнеться через поле. Нога в ногу. Тіло за тілом. Йдемо неквапливо. Але не з честю... Скільки нас? Сто? Двісті? Чоритиста? Хто ми зараз? Ще воїни чи вже полонені? Вістря реальності настільки тонке, що душа бажає схватись подалі, як маленька дитинка, що стала свідком великого лиха. Лиха, що надовго закарбується в пам'яті [4, 5]». Особливого значення в романі набувають внутрішні монологи-діалоги – спілкування з тією силою, що допомагає вижити.

«Фуґа «119» в тональності полону» є одночасно пристрасним трагічним монологом та своєрідною енциклопедією історій, що відбувалися з полоненими в підвалах

донецького СБУ та окупованому Іловайську. Фізичні та психологічні тортури, яким піддавали людей, описуються нейтрально, але з деталями й подробицями, що розкривають пекло на землі. Порятунком у ньому автор бачить побратимство і взаємодопомогу. Тому важким розчаруванням стає відступництво Міхи, роз'єднаність, проникнення во рога в, здавалось би, міцні ряди.

Визволення, обмін описується на останніх сторінках твору: очікування, страх помилки, щастя звільнення, зустріч із побратимами, коли можна вже говорити правду. Подорож на волю, що почалася виїздом вантажівки з воріт донецького СБУ, супроводжується роздумами головного героя, його спогадами та мріями про майбутнє. Фізіологічні деталі перемішуються із молитвами, а страх із надією. Символічною постає картина обміну, адже полонені переходять із темряви через світло знову в темряву, яка потім розсіюється. Із притаманною для автора спостережливістю вказується на таку деталь, як наявність у деяких полонених речей: «Вражає тільки одне – речі. Сила-силенна речей. Картаті базарні сумки та мішки, набиті речами. Навіщо? Не можу зрозуміти! Хіба ходитимете на волі в тому, в чому вас катували? Ходитимете в експонатах болю? Я сплячу все, хай тільки приїду додому. Щоб ані духу не лишилося. Тільки емоції і пам'ять мають вагу. Все решта – попіл, що розвіяний на згарищі [4, 338]». Сприйняття світу через «запах свободи», діалог із командиром, якого не сподівався побачити, розповідь про заплановану втечу передає особливу атмосферу звільнення.

**Висновки.** Війна у прозі Ігоря Михайлишина – це дуже різноманітний світ, наповнений радістю життя і трагедією смерті. У романі «Танець смерті», де йдеться про бойові дії, тема патріотизму, побратимства, взаємопідтримки постає найважливішою. Розпач, відчай, але й бажання вийти на

волю, не втратити себе у світі тортур та знущань, складає основний настрій другого роману «Фуга «119» в тональності полону». Особливістю текстів є апелювання до музичних творів (не випадково головний персонаж має позивний Піаніст), а також композиція роману «Фуга «119» в тональності полону».

### Список використаної літератури

1. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укрсучліт: інтерв'ю з Ганною Скоріною і Мариною Рябченко URL: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення: 24.04.23)
2. Білик Г. Фронтowa творчість Бориса Гуменюка. Рідний край. 2016. №2 (35). с. 88 – 95; Герасименко Н. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни: монографія. Тернопіль: Джура, 2019. 128 с.;
3. Журавська О. Хронотопна модель межі-полону в книзі А. Бессараба «Ми не маємо права не бути сильними». Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 2 (42). с. 186–189;
4. Кулінська Я.І. Тема війни на Сході України в сучасній малій прозі (на матеріалі книжок «Рокада» Г. Цимбалюка, «Вовче» К. Чабали, «Літо-АТО» Олафа Клемансона та ін.). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31 (70). №. 4. Ч. 4. с. 34–41; Поліщук Я. Гібридна топологія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі: монографія. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 271 с.;
5. Поліщук Я. Реактивність літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2016. – 192 с. 7. Присівок Д.В. Топос війни в сучасній українській комбатантській прозі. Література та культура Полісся. №106. Серія «Філологічні науки». №20. с. 32–41;
5. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті: монографія. Київ: Академія, 2018. 304 с.; Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі: монографія. Брустурів: Дискурс, 2022. 288 с.;



6. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. Слово і Час. 2019. № 6. с. 62–73;

7. Санченко А. Проза війни. URL: <https://tyzhden.ua/proza-vijny/> (дата звернення 15.05.2023);

8. Сидоренко О. Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2021. Вип. 48. с. 167–173;

9. Скоріна Г. #Книги\_про\_війну. URL: <https://www.facebook.com/uruloika/posts/2438115969595088> (дата звернення 15.05.2023);

10. Скоріна Г., Рябченко М. #Книги про війну: сучасний феномен української літератури. 18 жовтня URL: <https://www.armyfm.com.ua/knigi-pro-vijnu-suchasnij-fenomenukrainskoi-literaturi/> (дата звернення: 22.11.2022);

11. Скоріна Г., Рябченко М. Ветеранська література – це правда про війну та можливість подивитися на своє життя під іншим кутом. 11 січня 2020 року. URL: <https://armyinform.com.ua/2020/01/ganna-skorina-ta-maryna-ryabchenko-veteranska-literatura-cze-pravda-pro-vijnu-ta-mozhlyvi-stpodyvytysya-na-svoe-zhyttya-pid-inshym-kutom> (дата звернення: 22.11.2022);

12. Слапчук В. Війна як дискурс. ЛітАкцент. URL: <http://litakcent.com/2015/02/17/vijna-jak-dyskurs/> (дата звернення: 22.11.2022).

13. Михайлишин І. Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас». Харків: Фоліо, 2019. 315 с.

14. Михайлишин І. Фуга «119» в тональності полону. Київ: ДІПА, 2022. 344 с

15. Проворний Є. Ігор Михайлишин: «Зафіксував усе в книзі. Щоб друзі, які загинула, ожили на папері»: інтерв'ю URL: <https://armyinform.com.ua/2019/07/08/igor-myhajlyshyn-zafiksuvav-use-v-kny/> (дата звернення: 24.04.23)

16. Юрченко Н. Ігор Михайлишин, позивний «Піаніст», учасник Майдану і АТО: інтерв'ю URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2317835-igor-mihajlisin-pozivnij-pianist-ucasnik-majdanu-i-ato.html> (дата звернення: 24.04.23)

17. Гуменюк В. Холодний вітер «Фути – 119», або друга книга спогадів добровольця батальйону «Донбас» URL: <http://ukropohliad.org/culture/holodnyj-viter-fugy-119-abo-druga-knyga-spogadiv-dobrovoltsyabataljONU-donbas.html> (дата звернення: 24.04.23)

18. Жежера В. «Піаніст» і fuga пекла URL: <http://www.golos.com.ua/article/343606> (Дата доступу: 24.04.23)

19. Галич О. А. У вимірах non fiction. Щоденники українських письменників ХХ століття: монографія. Луганськ: Знання, 2008. 198 с.

20. Павленко Ю. Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку ХХІ століть). Київ: Видавничий цент КНЛУ, 2018. 416 с.

21. Юнгер Е. В сталевих грозах/пер. з нім. Ю. Прохасько. Чернівці: Видавництво 21, 2022. 324 с.

22. Пилипенко с. Острів Драйкройцен (З військового щоденника 1916–1917 рр.). Харків–Одеса: ДВУ, 1930. 112 с.

23. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник найсучасніших термінів/В. Б. Шапар, В. О. Олефир, А. с. Куфлієвський, Б. І. Фурманець та ін. Харків: Прапор, 2009. 672 с.

24. Словник-довідник музичних термінів. URL: [https://slovyk.me/dict/music\\_terms/%D1%84%D1%83%D0%B3%D0%B0](https://slovyk.me/dict/music_terms/%D1%84%D1%83%D0%B3%D0%B0) (дата звернення 15.05.2023)

25. Словник української мови: в 11 томах. Т. 3. Київ: Наукова думка, 1972. с. 416.

**Summary. Kharlan O. War in the prose of Ihor Mykhailyshyn.** *The article deals with the novels of Ihor Mykhailyshyn, namely «Dance of Death. Diary of a Volunteer of the Battalion «Donbas»» (2019) and «Fugue «119» in the Key of Captivity» (2021). The author is a participant of the Maidan and the Russian-Ukrainian war from its beginning to the present time. The war is portrayed as a highly diverse world, filled with the joy of life and the tragedy of death. In the novel «Dance of Death», which focuses on military actions, the theme of patriotism, brotherhood and mutual support emerges as the most important. Despair, despondency, but also the desire to be free, not to lose oneself in the world of torture*

*and abuse is the main mood of the second novel «Fugue «119» in the Key of Captivity». One notable feature of the texts is an appeal to musical works (it is no coincidence that the main character has the call sign «Pianist»), as well as the composition of the novel «Fugue «119» in the Key of Captivity».*

**Key words:** *war, novel, intermediality, fugue, composition.*

УДК 82.09(=163.42 +163.6)

**Марина ГОГУЛЯ**

**(ВІД)СУТНІСТЬ БАТЬКА У ПРОЗІ  
ПРО ВІЙНУ. НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ  
СУЧАСНИХ ПІВДЕННОСЛОВ'ЯНСЬКИХ АВТОРІВ**

*У статті розглянуто образ батька у романах «Стілець Еліяху» Ігоря Штікса, «Батько» Міленка Єрловича, «Югославія, моя батьківщина» Горана Войновича. Ці твори об'єднані темами відсутнього батька, сирітства, кризи ідентичності, пов'язаності Югославських воєн з Другою світовою, внутрішньо фокалізованою оповіддю від першої особи.*

**Ключові слова:** *пам'ять, травма, воєнне письмо, батько, Югославській війни.*

**Постановка проблеми.** У сучасних південнослов'янських літературах, що належать народам, як пережили у 1990-х Югославські війни, доволі часто зустрічаються внутрішньо фокалізовані твори із сильним психологізмом, контекстуальним зануренням у суспільну повоєнну кризу, тяжінням до самоаналізу, осмисленням воєнних травм. Серед головних героїв трапляються не лише дорослі учасники бойових дій, військові і цивільні, а діти, які виконують роль

спостерігачів. При цьому спостерігач може обсервувати як самі травматичні події війни, так і її травматичні наслідки, що даються в знаки вже після закінчення бойових дій. Травма може бути також успадкована, засвоєна з розповідями тих, хто її пережив. Нерідко такою травмою є втрата батька або втрата батьком батька. Розгляньмо цю проблему у сучасних південнослов'янських літературах, які через два десятиліття після закінчення Югославських воєн, продовжують осмислення цих подій.

Якщо в сучасній українській літературі твори про війну є зазвичай швидкою реакцією на трагічні події, що відбуваються зараз, під час війни Росії проти України, на події за якими можна спостерігати не лише на полі бою, а й онлайн, через новини, телебачення, то романи, які ми тут розглядаємо – «Стілець Еліяxu» (2006) хорватського і боснійського письменника Ігоря Штікса, «Батько» (2010) хорватського і боснійського письменника Міленка Єрговича, «Югославія, моя батьківщина» (2013) словенського прозаїка Горана Войновича – створені після завершення Югославських воєн. Тому цей південнослов'янський досвід буде цікавим й українським читачам та дослідникам, адже російсько-українська війна рано чи пізно закінчиться і, ймовірно, подібні літературні моделі матимуть місце і в нас.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тема втраченого унаслідок війни батька, хоч і є непоодинокую в літературних текстах, однак мало досліджувалася. Багато писалося про це на матеріалі «Родинної трилогії» сербської прозаїка єврейсько-чорногорського походження Данила Кіша, основна дія якої відбувається перед і під час Другої світової війни. У його романах «Сад, попіл», «Родинні печалі», «Клепсидра» головним героєм є хлопчик, батька якого, єврея Едуарда Сама, нацисти знищили у концтаборі. Данило Кіш при конструюванні образу батька надихався

романом «Динамонові крамниці» польського письменника єврейського походження Бруно Шульца, який теж перебуває у топі досліджень. Тож численні літературознавчі праці розглядають психологічні стани та юродство батька, його «метафізичний страх» на тлі війни, що наближається, як і дитячим травмам, пов'язаним із сирітством, спробами вижити та знайти себе у світі, що пережив Голокост. Дослідження про це належать, зокрема, Роману Кордичу (стаття 1983 року «Кіш і питання батька») [11], Мілеті Ачимовичу Івкову (стаття 1995 року «Образ батька у романах Данила Кіша») [2], Мілошу Буквальту (монографія 2003 року «Літературні портрети єврейських отців у прозі Бруно Шульца й Данила Кіша») [9], Марині Гогулі (стаття 2011 року «Образ батька у прозі Бруно Шульца і Данила Кіша») [4], Аллі Татаренко (стаття 2016 року «Пишучи Батька: «шульцівський ген» у прозі Данила Кіша») [7], Саші Ілічу (стаття 2021 року «В ім'я отця і синів») [10]. Що ж до осмислення образу батька у прозі про Югославські війни, то увага дослідників більше прикута до проблеми дитячої травми (наприклад, праця Дубравки Зими 2001 року «Хорватська дитяча література про війну») [12], тож ця стаття вигідно вирізняється науковою новизною. Попри це, не в останню чергу через власний національний досвід російсько-української війни, українські літературознавці все більше цікавляться темою югославських воєн у літературі – зокрема, їй присвячена кандидатська дисертація 2019 року Ольги Антонової «Рефлексія Балканської кризи 90-х років ХХ століття у сучасній сербській прозі (після 2000 року)» [1] та монографія початку 2022 року Оксани Пухонської «Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі» [6].

**Мета статті** – з'ясувати особливості образу батька у прозі про Югославські війни.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з рис у сучасній хорватській, сербській, боснійській, словенській літературі є підкреслена тяглість Другої світової війни і Югославських воєн у 1990-х, де пробуджуються старі й невіршені міжетнічні конфлікти. Персонажі аналізованих тут творів нерідко зберігають травматичну пам'ять про події 50-річної давнини, коли хтось із родичів став жертвою вороже налаштованої армії. Доволі часто ця пам'ять стає зброєю – для помсти або для самозахисту. Нерідко йдеться про втрату батька або дідуся, про покоління, що росте без тат, про пошук і пізнання відсутнього батька. Як ця проблема реалізована у літературах південних слов'ян, що свого часу співіснували у комуністичній Югославії, розпад якої увінчався численними жертвами – розглянемо на прикладі трьох романів про війну, про пошук сином зниклого батька.

1. **Ігор Штікс, «Стілець Еліяну» (2006).** Роман боснійського і хорватського прозаїка Ігоря Штікса – про дві війни: Другу світову і Югославські. Про два геноциди: євреїв і боснійців. Основні події відбуваються у Сараєві, куди головний герой, австрійський письменник Ріхард Ріхтер, вирушає шукати свого справжнього батька – єврея, учасника Руху Опору Якоба Шнейдера. Адже дізнаючись, що його батько – не нацист (злочинець), а єврей (жертва), герой відчуває потребу знайти батька і пізнати себе заново, у метафоричному сенсі, «знову народитися». *«Що означає той кровний зв'язок у нашому випадку? Хто ті батьки, проти яких я повставав, ті старі, яких я вважав злочинцями, бо вони мовчали, не каялися, бо вимагали, щоб інших душили в газовних камерах? Я ненавидів їх, бо належав до них. Тому я й написав «Відмежування» з люттю та огидою. Що мені зараз думати, коли кровний зв'язок мене переносить на бік задушених...»* [8, 232] – розмірковує протагоніст. Цей факт переводить його в роль нащадка того, на чиєму боці правда.

Відкриття болючої правди – ніби ритуал обрізання (недарма у назві твору – стілець для обрізання; на ньому сидить син, гортаючи у синагозі списки жертв Голокосту). Син вирушає на пошуки батька в оточене Сараєво, ризикуючи життям. І саме ця поїздка призведе до самогубства героя, тут він порушить табу та пізнає болючу правду: в Сараєві Ріхард, сам того не знаючи, заведе роман з акторкою Альмою, яка виявиться його сестрою. У романі має місце мотив циклічності історії, повторення трагічної долі батька: Ріхтер покидає Альму з дитиною в череві, не знаючи про це, як і його батько свого часу лишає кохану дівчину-сестру, що чекає від нього дитину. В обох історіях стосунки закінчуються їх розривом і загибеллю дівчини.

Під час з'явлення сина батькові головний герой згадує рядки з «Одіссеї», де античний персонаж повертається після мандрів і пригод додому і таємно відкривається батькові. Але у романі Штікса така зустріч творить протилежний ефект: якщо старий Лаерт після зустрічі з сином Одиссеєм збадьорується, набирається сил і допомагає йому здолати суперників, то Якоб, який дивом не загинув під час Другої світової війни, помирає скоро після зустрічі з сином. Син, який уособлює минуле життя, приносить із собою смерть: *«Я тихо зачинив двері... Лаерт залишився з того боку, в своєму саду. Я покидаю його назавжди, нещасливішим, ніж я його застав, нещасливішим, ніж він був без свого сина»* [8, 251]. Таким чином, спроби сина пізнати й виправити минуле закінчуються новими трагедіями. Протагоніст отримує безліч підказок долі, щоб зупинити пошуки батька, не починати роман з Альмою, однак, немов в античному епосі, безсилий перед долею.

2. **Міленко Єргович, «Батько» (2010).** Роман боснійсько-хорватського письменника Міленка Єрговича також розгортається в Сараєві і також пов'язує події Другої сві-

тової війни і Югославських воєн. Ідентичність Доброслава – батька головного героя будується, як і в попередньому творі, радше на ролі жертви війни, ніж військового, хоча і в такому амплуа йому доводилося бувати. Він ніколи не був люблений своїм рідним батьком, який покинув його змалечку, пережив жорстоке ставлення матері, ревної прихильниці Незалежної держави Хорватії, адже 17-річним потрапив у югославські партизани і воював проти усташів. Коли повернувся хворим з фронту додому, *«баба Штефанія ледве пустила його в дім, бо ж пішов з партизанами вбивати хорватів. Лежав у ліжку й марив, а вона казала йому здохнути... Вона не хотіла подати йому склянку води, а його палила спрага»* [5, 25]. Страждав він не тільки за комуністичне минуле, а й за націоналістичне походження. За часів комуністичної Югославії молодий Доброслав мав перешкоди в отриманні медичної освіти, позаяк був сином хорватської націоналістки, засудженої за участь у русі усташів. Згадують йому його національне походження і його пацієнти-серби під час Боснійської війни в оточеному Сараєві: *«Протягом усього березня 1992 року йому телефонували люди з Пале і радили виїхати. То був спосіб, в який вони виявили свою вдячність. Ішлося про незвичну пропозицію: вишивайся сам, поки ми тебе не проженемо, а, може, й уб'ємо»* [5, 100]. Також Доброславу вже після війни закидають підозри, нібито він є сербом, адже не хоче приймати католицьке хрещення заради отримання хорватського громадянства. Тож попри зміни політичного устрою, максимою людської долі на цих теренах у всі часи можна вважати цитату з роману «Батько»: *«Людина щодня мала доводити правильність перед собою і спільнотою»* [5, 59]. Попри слабкість свого характеру, погане батьківство, Доброслав усе ж утілює певні ідеали сина – він лишається вірним собі, своєму покликанню бути лікарем і своєму місту Сараєву у всі часи.



Як і в попередньому романі, син постає певною мірою у ролі двійника батька: успадковує чимало його рис і багато в чому його життєвий вибір та нелюбов бабусі Штефанії: «З перспективи бабці Штефанії, я був гріхом комунізму проти неї особисто і проти Господа Ісуса Христа» [5, 7]. Син так само стикається з ситуацією, коли у Службі безпеки його спонукають, як онука діячки усташського руху, доводити свою лояльність владі Югославії. Але це вже не лише родинна доля – постійно доводити, що ти не ворог: на прикладі одного роду відображена доля національностей, які живуть у Сараєві. Через історію міста оповідач розповідає про ідентичність хорватів, боснійців, сербів, які його населяють і цим самим пізнає самого себе. Смертю батька закінчується сараєвський рід Єрговичів, а син, таки охрестившись і прийнявши хорватське громадянство, переїздить з Сараєва до Загреба. Таким чином, роман про пошук батька і прощання з ним є романом про Сараєво, яке оповідачу довелося залишити.

**3. Горан Войнович, «Югославія, моя батьківщина» (2013).** У романі словенського прозаїка сміливим є те, що персонаж-батько зображений у ролі воєнного злочинця – сербського генерала, а син виступає у ролі його судді і, через своє неприйняття й засудження, ексекутором. Твір закінчується самогубством батька після зустрічі з сином, що нагадує нам сюжет «Стільця Еліяху» Ігоря Штікса.

Значна частина твору присвячена історії втрати батька в дитинстві протагоніста. Генерал югославської армії, серб Неделько Бороевич іде з родини через несумісні з дружиною-словенкою погляди і плани на життя. Примітно, що мати, ніби намагаючись виправити життєвий сценарій, вдруге одружується також на сербові. В основу дитячої травми лягає відчуження матері, для якої син є частиною минулого шлюбу, переїзди і неможливість знайти близьке оточення,

усвідомлення власної самотності у світі, де *«насправді немає нікого, кого я міг би назвати своєю сім'єю»* [3, 215].

Самотністю пронизана не лише історія сина, а й батька. Неделько – сирота, адже його батьків убили під час Другої світової війни, а його син – сирота при живому батькові. Для Неделька єдиною сім'єю була армія: *«Моїм життям була армія. Я сам був армія. Я в неї вірив так, як інші вірять у бога. У ту армію. І в державу, чиєю армією ми були. Чи ж я, по-твоему, мусив скласти зброю, щоб кожен узяв усе, що хоче, від нашої держави?»* [3, 281–282], а син ні в чому і ні в кому не може знайти сім'ю, травмою ніби запрограмований на руйнування стосунків з близькими людьми. Як і в романі Ігоря Штікса, пошуки батька, пізнання минулого і намагання його виправити призводить до нових трагедій. Як і в обох попередніх творах, спостерігаємо віддзеркалення батька в синові: *«Відколи я повернувся з Відня, подумки часто порівнював себе з Недельком, впізнавав себе в ньому і його у собі. Чимраз частіше міркував про те, наскільки ми були схожі. Він був утікач, воєнний злочинець, а я – покинутий герой, але мене охоплювало відчуття, що власне життя покарало мене в той же спосіб, що і його. Ми обидва насправді переховувалися від людей і були замкнені в похмурих лабіринтах своїх внутрішніх світів, наче обидва відбували те саме покарання»* [3, 293–294].

В «Югославії, моїй батьківщині» немало місця відведено тривожним розміркуванням про те, чому люди йдуть на воєнні злочини, чому відбувається геноцид і як людина стає військовим злочинцем, і одною з причин тут називається травматична пам'ять. *«Люди пам'ятають – то найбільше їхнє прокляття»* [3, 130] – каже один із героїв роману. Пам'ять про нищення сербів під час Другої світової війни робить із батька, Неделька, причетного до злочинів у Славонії, хоч у творі до кінця не зрозуміло, наскільки той

причетний до вбивств цивільних: *«Ці трупи на фотографії, яку тобі показав Бране... Оті трупи, перед якими я стою... Сподіваюся, ти знаєш, що це не я складав їх на купу. Я їх тільки знайшов. І потім стояв там і дивився на них, і згадав історію свого батька... І купу, на якій лежали трупи його, моєї, твоєї рідні. Я стояв там – і все це пролітало мені в голові. Усе моє життя. Уся та наша проклята доля. І тоді я зрозумів, хто я такий... І які ми всі маленькі і маловажні, і як уся та партія, яку я намагаюся зіграти, насправді безсенсовна й надмірна... Усе для мене було наперед визначено. Ніколи в цьому не існувало ніякого вибору... Це доля»* [3, 277]. Як і в романі Ігоря Штікса, має місце концепт долі, перед примхами якої людина безсила: *«Та, попередня війна, продовжилася цією війною, просто продовжилася, й Мілутинова доля стала моєю долею»* [3, 278]. Друга причина злочинів проти людяності, вже за версією сина, полягає в емоціях, у такому стані любовної туги чи ностальгії за своїм, який називають на Балканах «севдахом». Подібна ідея зустрічається і в романі Міленка Єрговича, де оповідач пояснює мотиви злочинів проти людяності «ностальгією за самотністю»: *«Туга за Великою Сербією чи за будь-якою іншою Великою є водночас тугою за ідилічною самотністю, коли знову більше нікого на тисячі кілометрів довкруг уже не буде. Тому є і Ясеновац, тому Сребрениця чи Вуковар... Наші місця страт дуже оригінальні, як і причини наших різанин. Масові поховання є тугою за самотністю»* [5, 186].

**Висновки.** Таким чином, маємо справу з прозовими творами про втрату і пошук батька, а також, у ширшому сенсі, про втрату і пошук батьківщини і власної ідентичності. Поширеними у романах Штікса, Єрговича, Войновича є мотиви невідворотності долі й безсилості проти історії, самотності й нелюбленості батьком, смерті, що повертається разом зі спробами пізнати і виправити минуле, циклічності

історії в якій син повторює шлях батька. Все це свідчить про незавершеність війни, яка і досі є сильною больовою точкою, у ментальному сенсі та тривалість її в пам'яті. Таким чином, література про війну як про травму є намаганням хоча б спробувати осмислити і виправити її деякі помилки.

#### **Список використаної літератури**

1. Антонова О. Рефлексія Балканської кризи 90-х років ХХ століття у сучасній сербській прозі (після 2000 року): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03. Київ, 2019. 20 с.
2. Аћимовић Ивков М. Лик оца у романима Данила Киша. Свеске. №7(24). 1995. Str. 101–112.
3. Войнович Г. Югославія, моя батьківщина. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 304 с.
4. Тогуля М. Образ батька у прозі Бруно Шульца і Данила Киша. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. №15. 2011. с. 343–355.
5. Єргович М. Батько. Чернівці: Книга ХХІ, 2019. 192 с.
6. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурів: Discursus, 2022. 288 с.
7. Татаренко А. Пишучи Батька: «шульцівський ген» у прозі Данила Киша. Бруно Шульц: тексти і контексти. Матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич: Посвіт, 2016. с. 357–372.
8. Штікс І. Стілець Еліяну. Чернівці: Книги ХХІ, 2017. 304 с.
9. Bukwalt M. Literackie portrety żydowskich ojców w prozie Brunona Schulza i Danila Kiša. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003. 184 s.
10. Ilić S. U ime oca i sinova. Peščanik.net. URL: <https://pescanik.net/u-ime-oca-i-sinova/> (дата звернення: 17.08.2012).
11. Kordić R. Kiš i pitanje oca. Treći program. №59. Jesen 1983. Str. 91–113.
12. Zima D. Hrvatska dječja književnost o ratu. Polemos. №4. 2001. Str. 82–122.

**Summary.** *Gogulya M. The (ab)essence of the father in the prose about the war. Based on the works by modern South Slavic authors. The article examines the image of the father in the novels «Elijah's Chair» by Igor Štiks, «Father» by Miljenko Jergović, «Yugoslavia, My Homeland» by Goran Vojnović. These works are united by the themes of an absent father, orphanhood, identity crisis, the connection of the Yugoslav wars with the Second World War, an internally focalized first-person narrative.*

**Key words:** *memory, trauma, war writing, father, Yugoslav Wars.*

УДК 82-31

**Наталія КОБИЛКО**

### **ВІД П'ЯТИ СЕКУНД ДО ВІЧНОСТІ (ХРОНОТОП РОМАНУ «П'ЯТЬ СЕКУНД, П'ЯТЬ ДНІВ» ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ)**

*У статті досліджено часові й просторові межі роману «П'ять секунд, п'ять днів» Євгена Положія через комплексну характеристику його героїв. З'ясовано, що час представлений такими категоріями, як п'ять секунд, п'ять днів, п'ять років, вічність. Просторові межі твору чітко підпорядковані часовим рамкам: від поля бою до цілої країни. Виокремлено, що тема війни в Євгена Положія переноситься з реальної площини в площину внутрішніх переживань людини.*

**Ключові слова:** *воєнна проза, хронотоп, символ, внутрішній світ людини.*

**Постановка проблеми.** Прикметним явищем українського літературного процесу ХХІ століття стало переосмислення подій на Майдані та гібридної російсько-української війни на сході країни. Повномасштабне вторгнення 2022 року майже відразу знайшло відображення в різних

видах мистецтва, а саме музиці, живописі, кінематографі, літературі. На думку Я. Поліщука, мистецтво часів війни має своєрідну естетику – страждання та смерті, адже воно «приречене балансувати на крихкій межі життя та смерті, насильства й болю, емоційного знечуження та надмірної емоційності...» [3, с. 31]. Фокус читача спрямований на внутрішній світ героя, який стає безпосереднім учасником подій, чим і пояснюється бум воєнної літератури. Слушною з цього приводу є думка Л. Горболіс, яка вважає, що сучасний читач, як і сам автор, змінився, вони мають спільні погляди на події, що відбуваються, а відтак реципієнт приймає ідейно близький світ художніх творів. «Читач сприймає ці тексти, позитивно реагує на тему, схвалює стиль, художню концепцію героя і є активним учасником українського літературного процесу» [1, с. 126].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сьогодні у вітчизняному літературознавстві є чимало наукових розвідок, присвячених темі російсько-української війни та її відображенню в художніх творах. Воєнна проза Євгена Положія, зокрема роман «Іловайськ», стала об'єктом дослідження Я. Поліщука, Л. Горболіс, Н. Кобилко, Є. Поліщука та ін. Науковці аналізують образну систему твору, особливості хронотопу, правдивість зображення подій. Щодо роману «П'ять секунд, п'ять днів» варто виокремити наукові розвідки Л. Романенко [7], яка звертається до символіки назви, та О. Горпинченко [2], яка розробила матрицю відчуттів персонажів твору.

**Мета статті** – дослідження часових і просторових меж роману «П'ять секунд, п'ять днів» Євгена Положія через комплексну характеристику його героїв.

**Виклад основного матеріалу.** Роман «П'ять секунд, п'ять днів» (2016) Євгена Положія – це продовження роману «Іловайськ» (2015), в основу якого покладено правдиві

свідчення бійців, що пережили Іловайський котел. У тексті наведено реальні історії Віталія Бунчикова, Ігоря Павлова (БТО «Кривбас»), Володимира Мазура та його товаришів (БТО «Херсон»), воїнів 51-ї бригади, а також рідних Влада Ковальова (БТО «Херсон»). Під час роботи над романами іноді над Положієм-письменником переважав Положій-журналіст. Проте, за визначенням самого автора, романи «Іловайськ» і «П'ять секунд, п'ять днів» – художні твори.

У романі «П'ять секунд, п'ять днів» декілька сюжетних ліній і відповідно персонажів, але провідною є історія життя Віталія Бойченкова. Євген Положій змальовує головного героя без надмірного пафосу. Це звичайний робітник із маленького містечка Семихатки, що робить його близьким кожному. Можливо, саме в цьому і криється популярність воєнних романів автора.

Хоча в основі твору лежать трагічні події, що згодом отримали назву «Іловайський котел», письменник робить спробу з'ясувати причину невдачі української армії на полі бою. Євген Положій занурює читача в думки майора Горобця, який до останнього відмовлявся вірити, що розпочинається справжня війна: «Він щиро не розумів, як можна мобілізувати людей на війну проти своїх же громадян? І як можна воювати проти росіян, коли серед українських кадрових військових дві третини зовсім нещодавно служили разом із ними в радянській армії? Як вони стрілятимуть один в одного?!» [4, с. 10]. Проте майор розумів, що у звичайних ополченців не може бути так багато військової техніки, зброї та боєкомплектів. Культ «братніх народів» відіграв фатальну роль. На жаль, усвідомлення цього до Горобця приходять лише після смерті товариша, якого жорстоко стратили російські військові, і «він зрозумів, яким чином і чому українці можуть стріляти в колись братній народ» [4, с. 168].

Із перших сторінок роману «П'ять секунд, п'ять днів» Євгена Положія турбує питання, як після успішних атак українська армія зазнала поразки: «Карта бойових дій у зоні АТО на той час не могла не радувати око – українські збройні сили невпинно наступали. Звільнили Слово́янськ, Краматорськ, багато інших міст, містечок і селищ. [...] Українську армію заманювали у пастку» [4, с. 41]. Саме Іловайськ був ключовим містом, узяття якого заблокує ворогу шляхи поставки зброї і техніки. Поки українські воїни боролися з ополченцями, козачками, російська регулярна армія взяла їх в оточення.

Ще з першого роману «Іловайськ» вражає сміливість Євгена Положія в змалюванні вищого керівництва. Цієї лінії автор дотримується і у творі «П'ять секунд, п'ять днів». Майору Горобцю добровольці завдавали зайвого клопоту: «Саме такі люди, на думку майора, і несли найбільшу небезпеку, бо знали, чого хочуть, вірили до кінця в свою державу і збройні сили, не шукали швидкої слави чи політичної кар'єри. Через них війна триватиме довго, бо ці – не здадуться, не змінять поглядів, не перекинуться на інший бік» [4, с. 15]. Серед таких добровольців був і Бойченком. Дослідник Я. Поліщук влучно характеризує воєнну прозу Євгена Положія, як «симбіоз розлогого журналістського розслідування та гострого й одвертого роману-свідчення» [3, с. 44]. Зумовлено це насамперед тим, що Іловайськ став символом найбільшої поразки та ганьби для українського війська, за якою стояло вище керівництво. Ця тема – радше приватне розслідування митців, які намагаються донести правду до суспільства. Саме тому романи жорстокі, трагічні, з яскраво вираженими рисами екзистенціалізму й натуралізму.

Перший твір Євген Положія писав «по гарячих слідах», адже особливістю сучасної літератури про війну є її своєчасність, оперативне реагування на події. Роман «Іло-



вайськ» має шістнадцять розділів, а відтак шістнадцять героїв. Реальний час і простір у творі поступається місцем внутрішнім переживанням персонажів, що являє собою суміш страху, відчаю, болю, героїзму, страждання, надії. Через рік світ побачив роман «П'ять секунд, п'ять днів», де автор продовжує тему Іловайського котла, але змінює концепцію подання матеріалу: він складається з трьох розділів і увага читача прикута до одного головного героя, а решта персонажів дотичні до нього.

Дослідження хронотопу роману «П'ять секунд, п'ять днів» дає можливість поглянути на трагедію з різних позицій. Сам автор зазначає, що це «історія до війни, під час війни і після війни» [6], тому повна назва книги має звучати так: «П'ять секунд. П'ять днів. П'ять років. Вічність».

На початку твору перед читачем постає 43-річний Віталій Бойченко, фізично сильний і дуже впертий. Життя героя звичайне: він має дружину, двох дітей, цегляний будинок, який дістався в спадок, і город. Двадцять років чоловік працює обхідником на залізниці. Робота нічим не примітна, проте надзвичайно важлива, адже від того, правильний чи неправильний звук коліс, залежить життя сотень пасажирів. Власне ці знання допомагають Бойченкову вийти з оточення після важкого поранення. Надмірна емоційність поза межами роботи й дому, а також непереборне прагнення до справедливості приводять героя у Вільні профспілки. Активний учасник двох Майданів, він не може стояти осторонь того, що розпочиналося на Донбасі, тому йде добровольцем на фронт.

Для Бойченкова *п'ять секунд* – це не просто часовий проміжок, а глибоке переконання, що закарбувалося десь у підсвідомості, що після них житиме. «Якщо вас поранили, – сказав якимось на перекурі док, – то найголовніше ваше завдання – вижити перші п'ять секунд. Просто рахуйте і

думайте про щось: раз – сонце зійшло, два – хмарки попливли, три – дощик пустився, чотири – дихання чисте, п'ять – живим я лишився. Якщо на рахунок «п'ять» ви не померли, значить, обов'язково виживете» [4, с. 31]. Це усвідомлення не один раз повертало героя до життя, бо якщо в перші секунди він не помер, то варто боротися до кінця.

*П'ять днів* – рівно стільки часу знадобилося пораним бійцям, щоб вийти на підконтрольну Україні територію. Присутність смерті загострює всі відчуття людини: хтось піддається паніці й не може раціонально мислити, інші, навпаки, стають лідерами й беруть на себе відповідальність за побратимів. Це зокрема Мудрий, Прапор, Сивий, Сталкер. Ми погоджуємося з думкою Л. Романенко, що українські воїни не були морально готовими до кількості смертей своїх побратимів [7, с. 120]. Людині потрібен час, щоб усвідомити, що війна руйнує все на своєму шляху, а життя може обірватися будь-якої миті. Власне в цьому розділі Євген Положій зображує не лише мужність і відвагу українських бійців, а й підступність і зраду населення. Знадобилося лише п'ять днів, щоб антитерористична операція перетворилася на справжню війну: «Новоросія! Свіжі новини: укропи драпають, Росія нас рятує! Путін ввів війська» [4, с. 146]. У той же час війна перетворює зовсім чужих людей на рідних, тому наші герої не кидають своїх тяжкопораних побратимів, у першу чергу думають, як їм допомогти, а згодом і самим урятуватися: «Нести ноші стало дуже незручно, держакі вислизали з рук, ноги провалювалися в насип, від цього дуже страждали поранені, яким кожен зайвий рух віддавався страшним болем. Мудрий і інші, хто тягнув ноші, кілька разів падали, але ніхто вже не жартував, не скаржився, мовчки сопіли і дерлися вгору...» [4, с. 109]. Для Бойченкова п'ять днів здавалися вічністю, коли день повільно змінювала ніч. За цей час герой пройшов шлях

від відчаю, переосмислення свого життя до непереборного бажання вибратися з пастки смерті. Щоб не бути тягарем для побратимів, чоловік залишається сам на полі бою, спостерігає за процесом зачистки, стає випадковим свідком державної зради. На нашу думку, саме образ Бойченкова виписаний як екзистенційний з елементами натуралізму. Принагідно згадаємо, що в героя після поранення розвиваються інші відчуття: він добре чує пацюків, собак, які збігаються на мертві тіла, носом уловлює трупний запах, шкірою відчуває шурхотіння комах.

*П'ять років* – час, який знадобився Віталію Бойченкову на реабілітацію, щоб повернутися до мирного життя. Сам же письменник говорить і про термін, на який ми обираємо Президента й депутатів. Євген Положій поряд із Бойченковим змальовує його товариша Юру Косенка. З одного боку, він член профспілок, керівник добровольчого батальйону, народний депутат, а з іншого – «прибрав чи не весь бізнес у Семихатках собі до рук; тримає на своєму подвір'ї десятки дорогих іномарок, віджатих в зоні АТО у місцевих мешканців, доставлених сюди контрабандою; безжально відбирає землі у місцевих фермерів...» [4, с. 160]. Автор поступово підводить до думки, що такі «почесні командири полку МВС», які кинули бійців і першими тікали з поля бою, і є причиною найбільшої поразки української армії 2014 року. Війна витягує назовні найгірші якості людей, відкриває їх справжні обличчя.

Віталій Бойченков пройшов складний життєвий шлях: «бився десяток років за права робітників у незалежних профспілках, відстояв на двох майданах, відвоював на війні, повернувся з важкими пораненнями, став інвалідом...» [4, с. 166], проте в мирному житті на нього чекала ще одна боротьба, адже війна за краще майбутнє країни тільки набирала обертів.

Поступово підходимо до категорії «вічність», яка розкрита через історію військового лікаря Влада Ковальова. Чоловік кидає роботу в лікарні при обласному управлінні МВС і йде добровольцем на фронт. Війна кардинально змінює героя: з м'якого домашнього хлопчика він перетворюється на рішучого відважного чоловіка. Усе життя Влада переслідувала думка, що він має зробити якусь важливу справу. Саме тому стає активним учасником Революції Гідності, створив і навчив декілька мобільних медичних груп. Перебуваючи в зоні АТО, Влад без остраху витягував поранених бійців з-під куль. Проте вийти живим з Іловайського котла йому не вдалося. Євген Положій поняття вічності вкладає в уста свого героя: « – Ти можеш загинути. Як же твої діти? Двоє маленьких дітей, Владе! // – Не хвилюйся. Прийдуть люди і допоможуть, – Влад посміхнувся, такий великий, добрий юний натураліст» [4, с. 85]. Таким чином, вічність – це пам'ять про людину, яка живе в наших серцях.

У романі «П'ять секунд, п'ять днів» простір чітко підпорядкований часу. Так, п'ять секунд – місто Іловайськ і поле бою, п'ять днів – місцевість змінюється залежно від руху героїв (поле, лісосмуга, міста Комсомольськ, Волноваха, Дніпро, Розівка), п'ять років – невелике містечко Семихатки з проекцією на всю країну, вічність – категорія поза часом і простором. Д. Присівок вважає, що топос війни закритий, «обмежений місцями дислокації, позначений топонімами сходу України...» [5, с. 36].

**Висновки.** Отже, дослідження хронотопу роману «П'ять секунд, п'ять днів» Євгена Положія дає змогу по-новому поглянути на події під Іловайськом. Автор зображує героя-переможця, який у критичній ситуації не здається, а борець і зрештою перемагає. Іловайськ – це не лише поразка української армії в перший рік війни, а це символ мужності, героїзму, відваги наших Збройних сил. Письменник наділяє

героїв почуттям страху, болю, страждання, провини, адже війна – це завжди трагедія цілої нації, це смерть і руйнація. Слушною є думка Я. Поліщука, що сучасні автори тему війни подають крізь призму приватно-людського, переносячи її в площину внутрішніх переживань людини. Саме це, на наше глибоке переконання, і зумовлює популярність літературних творів.

### Список використаної літератури

1. Горболіс Л.М. Читання як самозбереження реципієнта // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016. №24, т. 1. с. 126-129.

2. Горпинченко О.М. Художня матриця відчуттів у романі Євгена Положія «5 секунд, 5 днів» // Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 8–9 грудня 2017 р. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. с. 63-65.

3. Поліщук Я. Зобразити війну // *Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2017. Vol. 3. Pp. 27-50.

4. Положій Є. П'ять секунд, п'ять днів: роман. К.: Нора-Друк, 2016. 176 с.

5. Присівок Д.В. Топос війни в сучасній українській комбатантській прозі // Література та культура Полісся. Вип. 106. Серія «Філологічні науки». №20/відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. с. 32-40.

6. Про журналістику, подорожі, Майдан та війну: ексклюзивне інтерв'ю Євгена Положія у Полтаві. URL: <https://np.pl.ua/2019/01/pro-zhurnalistyku-podorozhi-maydan-ta-viynu-ekskliuzyvne-interviu-yevhena-polozhiiia-u-poltavi/>

7. Романенко Л.В. Сучасна війна у творчості українських письменників і спогадах учасників // Закарпатські філологічні студії. 2018. Вип. 4, Т.1. с. 117-121.

*Summary. Kobylko Nataliia. From five seconds to eternity (chronotope of the novel «Five seconds, five days» by Yevgeny Polozhiy). The article examines the temporal and spatial boundaries*

of the novel «Five Seconds, Five Days» by Yevgeny Polozhiy through a complex characterization of its characters. It turns out that time is represented by such categories as five seconds, five days, five years, eternity. The spatial boundaries of the work are clearly subordinated to the time frame: from the battlefield to the entire country. It is highlighted that the theme of war in Yevgeny Polozhiy is transferred from the real plane to the plane of the inner experiences of a person.

**Key words:** military prose, chronotope, symbol, inner world of man.

УДК821.161.2

Інна ГАЛАК

### ОБРАЗ АВТОРА В КНИЗІ СТАНІСЛАВА АСЄЄВА «СВІТЛИЙ ШЛЯХ». ІСТО- РІЯ ОДНОГО КОНЦТАБОРУ»

У статті на матеріалі книги Станіслава Асєєва «Світлий Шлях»: історія одного концтабору» досліджується образ автора та особливості відтворення його досвіду перебування в концентраційному таборі через призму філософських та психологічних реценцій, з'ясовуються особливості його репрезентації в літературі non-fiction. Доводиться, що для авторської манери притаманна філософічність та свідальність, поєднання літератури факту з художньою образністю, виражальною емоційністю. Досліджується проблематика твору: відчуття абсурдності буття, виживання та самозбереження в екстремальних умовах, пошук сенсу свого страждання, що переростає в полеміку з твором В. Франкла «Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі» (Viktor Emil Frankl. «Man's Search for Meaning: An Introduction to Logotherapy»). Доводиться, що твір Асєєва синтетичний за формою і багатofункціональний

за ідейним призначенням – це твір-свідчення, твір-сповідь, твір-психотерапія, проживання автором травматичного досвіду, а також він є філософським осмисленням місця людини, її діяльності, прояву її ціннісних складових у межовій ситуації.

**Ключові слова:** література non-fiction, в'язнична проза, синтетичний жанр, сповідальність, травматичний досвід, психотерапія, абсурдність буття, екзистенціалізм, междова ситуація, полемічність.

**Постановка проблеми.** В умовах російсько-української війни література non-fiction викликає особливий інтерес. Пережите спонукає фіксувати і писати. Відбувається процес, за яким дуже цікаво спостерігати, адже перед нами формується специфіка жанру, нові його форми та різновиди, аналіз і дослідження яких ще попереду. У сучасній не-фікційній літературі простежуємо сплав фактів, реальних подій та людей, поданих через призму суб'єктивного бачення очевидця, коли письменник-«фактограф» не просто фіксує, але й осмислює, оцінює, коментує, пропускає через призму авторського бачення. Відтак саме позиція автора-очевидця висувається на перший план, від нього залежить кут бачення теми, саме він формує емоційний та інтелектуальний простір твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Література non-fiction досліджувалась віддавна, однак літературознавчий дискурс, який вона викликає, не вичерпав своєї наукової новизни, навпаки, в умовах сучасної актуалізації цього виду літератури породжує нові прецеденти для наукової рецепції. Можна стверджувати, що в останні роки термін non-fiction упевнено засвоївся українським літературознавством для позначення художньо-документальної літератури. Проте ще й нині відчувається термінологічна

невпорядкованість понять, почасти це пов'язано з тим, що цей вид літератури найбільш синтетичний або ж, скажімо інакше, стоїть на межі різних жанрових та видових явищ. Тому паралельно функціонують різні номінації на їх позначення: документалістика (О. Галич), автобіографія (Ю. Ковалів) тощо. Зокрема, Ю. Ковалів зазначає, що «естетична цінність А. зумовлюється пропорційним співвідношенням у ній художнього і документального елементів, важливими є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які часто поєднуються з домислом, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій, ідейних топосів тощо» [5, 19]. Близькою нам є думка науковиці М. Варикаші, яка вважає, що «література non-fiction – це різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності. Основними жанрами non-fiction є щоденник, автобіографія, біографія, мемуари, сповідь, листи тощо. З одного боку, література non-fiction претендує на визнання в її текстах суб'єктивної правди автора про нього самого; з другого ж, лише читач може або, демонструючи цілковиту довіру авторові, назвати цей текст документальним, або ж визнати наявність у творі поетичності й естетичності та перехилити чашу ваг у бік художності» [2, 37].

Також теоретичні проблеми літератури non-fiction відображені в літературознавчих працях О. Колінко, Н. Колошук, О. Приходько та ін. Тематику сучасної війни в літературі non-fiction вивчають Н. Герасименко, Я. Кулінська, М. Рябченко.

Монографія О. Пухонської «Поза межами бою» (2022) присвячена дискурсу війни в сучасній літературі. Літературознавця звертає увагу на «травми війни, зокрема ті, які пов'язані із внутрішнім фронтом, здебільшого закритим від зовнішнього ока» [7, 341].



**Мета статті** – дослідити образ автора та особливості відтворення його досвіду перебування в концентраційному таборі через призму філософських та психологічних рецепцій в non-fiction Станіслава Асеева «Світлий Шлях». Історія одного концтабору».

**Виклад основного матеріалу.** Журналіст Станіслав Асеев у травні 2017 р. був викрадений проросійськими бойовиками і понад два роки (962 дні) перебував у полоні російських гібридних сил в окупованому Донецьку, зокрема 28 місяців він провів в «Ізоляції» – донецькій тюрмі, що має секретний статус і в якій до полонених застосовуються тортури та знущання. Лише 29 грудня 2019 р. Асеева було визволено. «Світлий Шлях». Історія одного концтабору» стала книгою-свідченням. Але для самого автора – це був спосіб переживання і долання травматичного досвіду.

В інтерв'ю з с. Асеевим письменник і сценарист Андрій Курков говорить автору: «Ваша книга, там, де Ви пишете про свої відчуття, про свою реакцію, про страшні речі, що там відбувалися, читається як автобіографічна, тобто як правда, коли Ви починаєте писати про інших персонажів, то у якийсь момент виникає відчуття, що це вже майже художня проза, тобто ці персонажі Вам вдаються інколи яскравіше, ніж коли Ви пишете про себе» [8]. Андрій Курков, по суті, підмічає, що книга Асеева знаходиться на межі автобіографічної документалістики та художнього твору. Літературознавці оперують різними дефініціями, які охоплюють явище ширше чи вужче. Професор О. Галич визначає «документалістику, як літературу, що базується на реальних історичних документах і фактах і охоплює три найважливіших напрямки: мемуаристику, художню біографію та художню публіцистику. Важливою ознакою такої літератури є авторське осмислення певних суспільно-історичних подій чи життєвого шляху реальної історичної особи, або важ-

ливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їхніх учинків» [3, 20].

Очевидно, що книгу с. Асеева доцільно розглядати як художньо-документальну та автобіографічну. Варто врахувати ще й той факт, що автор – професійний журналіст, який упевнено орієнтується у журналістській жанрології, зізнається: «Ця книжка мала бути сухим репортажем: без оцінок, емоцій, самі лише замальовки того, свідком чого я став. Так наче я потрапив до цієї в'язниці не як полонений, а просто як журналіст» [1, 10]. Отже, первісний задум Асеева – писати у жанрі репортажу чи замальовки, що дає «читачеві змогу відчувати те, що бачив автор» [10, 137]. Ознаками замальовки є лаконічність, фактологічна основа, документальність, викладена в яскравій формі, жваво, емоційно, образно. Отже, з окремих невеликих замальовок повинна була б скластися книга, як складаються пазли чи мозаїка. Завдання репортажу як журналістського жанру не аналізувати чи коментувати, а реально висвітлювати події та факти, дати змогу читачеві побачити подію очима журналіста. В підручниках із журналістики зазначається, що журналіст у репортажі є свідком, але не учасником події. Тобто від автора вимагається нейтральна тональність. Уже в цих визначеннях виявляється суперечливість: писати емоційно, але відсторонено. Асеев як реальний автор не міг бути відстороненим, бо це особисто він опинився у полоні і він особисто зазнавав немислимих тортур. Отже, що змусило Асеева відмовитись від попереднього задуму? Він відповідає так: «Та опинившись на волі, усвідомив, що суха публіцистика у цьому разі неможлива: багато місяців по тому емоції й надалі переповнюють мене» [1, 10]. Письменник і сам відчуває

нерівність стилю, коли одні розділи написані з настановою на лаконічність і стриманість, «натомість інші – волають» [1, 10]. У творі виразні прикмети філософської публіцистики з намаганням дати відповідь на питання, які постають перед автором. Тому у цій книзі переш за все цікавить образ автора, через суб'єктивне сприйняття якого пропущено всі події, коли автор вже не свідок, а учасник. Факти тортур, знущань, беззаконня – це, за визначенням Асеєва, «неминучість» концтабору під назвою «Ізоляція». І якби письменник зобразив тільки ці факти, вони б вжахнули, обурили, але не більше. Очевидно, що автор «Світлого Шляху» інтуїтивно осягнув, що просто документувати – цього замало, він відчував психологічну потребу в логотерапії, не за В. Франклом, а в розумінні – зцілення словом. Погоджуємося також з думкою О. Пухонської, котра зазначає, що «звернення автора до нехудожнього жанру має суттєве значення з огляду на те, що, (...) воно усуває бар'єр між дійсністю і читачем, який у випадку художнього тексту сприймав би цей досвід «за склом» літературності» [7, 301].

Іронічний кут зору автору-журналісту притаманний і в умовах «Ізоляції» – адже так називається в'язниця, бо розміщена на території колишнього заводу ізоляційних виробів. Ця символічно-іронічна двозначність поглиблюється ще й тим, що вулиця, де стоїть новітній донецький концтабір має назву Світлий Шлях. Саме цю назву Асеєв виносить у заголовок, завдяки чому цей паратекстуальний елемент набуває додаткових підтекстів. Між іншим, в англomовному виданні назву перекладено як «The Torture Camp on Paradise Street» (2021), що українською звучить оксюморонно: «Табір тортур на Райській вулиці».

Відомо, що публіцистика є там, де є думка. А в умовах «Ізоляції» життя думки – це єдине поле свободи, на яке не могли посягнути тюремщики. «Беручись за цю книгу, –

пише Станіслав Асеєв, – я й сам не підозрював, скільки питань вона переді мною поставить. А завершивши її – не міг повірити, що так і не знайшов відповіді на жодне з них. Можливо, відповідь – сама ця книжка: щоб її написати, я мусив вижити. Щоб вижити, я повинен був знати, що мені потрібно її написати» [1, 10].

Сам факт цього зізнання зближує Асеєва з Віктором Франклом, давно відома книга якого «Людина в пошуку справжнього сенсу. Психолог в концтаборі» у цьому році стала лідером продажів у наших книжкових магазинах. Австрійський психіатр Віктор Франкл написав її ще у далекому 1945 році. Автор поділився досвідом виживання в умовах концентраційних таборів Аушвіца, Дахау та інших, де він провів три роки життя, втративши у газових камерах усю свою родину. Франкл зумів вижити (тут варто говорити не лише про фізичне виживання) і застосував свій особистий досвід як учений-психіатр та психотерапевт, щоб допомогти іншим. Пізніше його метод назвуть Третьою віденською школою психотерапії – школою логотерапії. За значенням його внесок у науку стоїть на рівні з науковими досягненнями Адлера, Юнга, Фрейда. Центральним у філософії Франкла є розуміння людиною сенсу свого буття. Будучи ув'язненим, вчений спостерігав за поведінкою людської психіки в екстремальних умовах, на межі життя і смерті. Важливим для нього було питання, де, в чому знайти джерело сили, щоб не втратити людського в собі, яку стратегію поведінки обрати і як ставитись до ситуації, яка склалась, щоб і в умовах приреченості («*неминучості*», за Асеєвим) не втратити гідності і здатності жити – відчувати, співчувати, радіти, кохати, навіть жартувати і сміятися. Франкл відкрив для себе, що людина виживає тоді, коли знаходить сенс у своєму беззмістовному стражданні. Учений робить науковий вклад в розвиток екзистенціальної

психології, мета якої – допомогти людині осмислити своє життя і зробити правильний вибір. Станіслав Асеєв не є ні психологом, ні психотерапевтом, він журналіст, між іншим, філософською освітою. Однак сфери професійної діяльності і психолога, і журналіста об'єднує притаманний їм людиноцентризм. Франкл вважав, що людина стає слабкою і вразливою, коли втрачає логос, тобто сенс буття. А сенс він вбачав у творчості, переживаннях і вмінні усвідомлено ставитись до обставин, на які не можна вплинути. Власне, і автор «Світлого Шляху» зізнається, що в умовах в'язниці, «у цих дивних лабіринтах свідомості думка намагається відшукати бодай якийсь *сенс...*» [1, 10]. Саме про логос як про сенс життя говорить Віктор Франкл у своїй психотерапевтичній стратегії.

У кількох інтерв'ю Асеєв відверто говорить про те, що його твір створювався як своєрідна полеміка з Франклом, що навіть структурно він будував свою книгу як алузію на книгу «Психолог у концтаборі». Асеєва як письменника і як людину цікавить висновок, до якого дійшов насамкінець Франкл, про людину і людське життя. І в цьому контексті діалог між авторами на відстані у 75 років набуває особливого сенсу. Асеєв у кількох інтерв'ю зізнається, що на відміну від Франкла, він вийшов з концтабору «зі знаком мінус». Коли Франкл, опинившись на волі, зміг побачити красу природи і втішатись нею, то Асеєв, з його слів, навіть через рік після полону бачив перед собою пустелю.

Літературознавиця Оксана Пухонська про книжку Станіслава Асеєва «Світлий Шлях. Історія одного концтабору» говорить як про «вербалізацію досвіду» злочинів, з якими зіткнувся письменник [7, 298]. Для автора «Світлого Шляху» книга стає багатофункціональною стратегією: зафіксувати, запам'ятати, свідчити; вижити, щоб написати; написати, щоб вижити; шукати і, можливо, знайти відповіді на питання, що

тривожать автора. Андрій Курков у згадуваному інтерв'ю говорить про «Світлий Шлях» ще й як про «правозахисний текст», вбачаючи в цьому чи не головну його місію.

У кожному розділі книги події розглядаються під кутом якоїсь проблеми, висновки автор іноді оформлює в лаконічні сентенції, наприклад: «самого дна» не існує: завжди є куди падати глибше» [1, 10]. Коли над людиною чинять насилля, вона відчуває «всю свою крихкість, безсилля і слабкість» [1, 11], однак вона усвідомлює й те, що ні молитви, ні волення до Бога нічого не змінять. Це і є *неминучість*. Усвідомлена неминучість. Автор розмірковує над поняттями віри, і прощення. Прощення для нього не можливе, бо й уся реальність поза сенсами, а віра виявляється у тому, що зло реальне і безкарне. Можливо, і тому Асеєв пише, що на частину питань, які турбували його на початку, він не знайшов відповіді і в кінці. Логотерапія Франкла постала з його релігійності. Для Асеєва ж «Бог мовчить вже дві тисячі років», тому продовженням внутрішнього діалогу письменника стала його п'єса «Христос в Гулагу», і щось підказує, що автор ще у пошуках відповіді на питання, що постали в ньому внаслідок пережитого. Він роздумує над тим, що від часів Сократа ми ідеалізували гуманне в людині, недооцінюючи чи замовчуючи протилежне в ній. Звідси і розчарування в Людині. Бо ми Людини і не знали насправді.

Звернімо увагу, що перед нами зразок в'язничної прози. Частина її творилась у камері, «записувалась в пам'яті», одного разу все написане було відібране адміністрацією в'язниці, за принципом палімпсесту відновлювалось автором, як тільки він мав змогу це зробити. Увесь простір подій обмежений стінами камери, коридором, кімнатою допитів. Структура книги вибудовується за таким принципом: автор доводить, що «Ізоляція» – це не класична тюрма, де діють закони та «поняття». «Ізоляція» – це абсурд та божевілля, а

отже, віднайти будь-який сенс неможливо. Приймаючи це як усвідомлення ситуації, автор аналізує важливі у нашому світі критерії людського: страх, зло, добро, емпатію.

Неозлобитися, «помирати озлобленим – це однаково, що здохнути марно» [1, 36]; «...найгірше, що ти можеш вчинити тюремникам, – це вижити і про все розповісти» [1, 10], – це ті сенси, які віднаходив у полоні журналіст. Асеєв пише, що кримінальники-рецидивісти найбільше ненавиділи «Ізоляцію» не через тортури, а через абсурд: «Ненависть зароджувалась від абсурду – від того, що все це просто гра» [1, 36]. «У «Ізоляції» всі сенси стиралися» [1, 37]. Ці думки ніби заперечують одна одну: віднайти сенси в абсурді буття неможливо. Цілий розділ книги присвячено відтінкам страху. Письменник стверджує, що патологічний страх переростає зрештою в патологічну байдужість [1, 45]. Є теми, які автор воліє не деталізувати, оскільки етика – це прояв внутрішньої саморегуляція письменника.

Увагу Асеєв приділяє особливостям психологічного життя в'язнів (пише про «психологічне насильство», «психологічну гігієну» як форму байдужості до чужих страждань, форму театральної гри як спосіб зберегти своє «я» від розпаду, раціоналізацію як захисний механізм тощо). Автор відверто говорить про закономірні психологічні стадії, які проходить людина в «Ізоляції», коли внутрішня перевтома і виснаженість призводять до «психологічного сепаратизму», тобто дистанціювання від чужих мук. Коли поняття норми деформується, то й реакція на цю ненормальність буття може бути різною і непередбачуваною, байдуже сльози, істеричний сміх, жарти, ненависть, огида чи суїцид. «Нездатність психіки впоратись з ситуацією примушує її прийняти цю ситуацію через раціоналізацію: це так жахливо, аж доводиться визнати, що це нормально, аби самому не збожеволіти. Так жах стає нормою. І звідси ж – байдуж-

жість і навіть іронія щодо чужих страждань» [1, 66]. Цікавим феноменом зворотного боку такого дистанціювання було співчуття до «добрих» тюремників. Однак попри всі ці жахіття, коли страх і біль зводив поведінку людини до рефлексів, образи рідних людей залишалися для ув'язнених смисловими точками: «Близькі і кохані завжди і для всіх були дороговказом, нехай і через сльози та внутрішній біль, але таким, що дарує сенс існування далі» [1, 68].

О. Пухонська зауважує, «що автор, наскільки це можливо, намагається естетизувати дійсність, про яку пише, пробує переосмислити її крізь призму певних філософічних рефлексій. Однак це не заперечує факту, що, по-перше, книга репрезентує жанр літератури non-fiction, а тому її сприймання апріорі відбувається на рівні зіставлення описуваного із реальністю, що можна дарувати собі у випадку твору художнього, котрий має право на літературний вимисел-домисел чи вимислену, хай і зіставну із реальними подіями, дійсність» [7, 311-312]. У книзі Асеєва образ автора збігається з образом реального автора-оповідача, а тому важлива не тільки інформативність, але й авторський погляд на речі і події, про які він пише. Для манери письменника характерне поєднання інтровертивного та екстравертивного підходів до зображення дійсності. Він уважно аналізує психологію поведінки інших – наглядачів, бойовиків, ув'язнених, розкриваючи підмічені патології, деформації, втрати усталених суспільних орієнтирів щодо норми і нормальності. У той же час Асеєв самозаглиблюється, розкриваючи особистий шлях проживання травматичного досвіду. Саме автор є носієм ідейної концепції, морально-етичної позиції, філософського бачення, які він і викладає перед читачем, його позиція суб'єктивна та емоційна. Асеєв не зациклений на власному «я», як письменника і журналіста його цікавлять люди і ті метаморфози, що з ними відбуваються в ек-



зистенційній ситуації. Авторське «Я» у книзі Асеєва виявляється у ставленні та оцінці відтворюваних автором явищ та подій. Отже, образ автора складається поступово, розкриваючись через вчинки, але більше через авторську рецепцію пережитого. І хоч авторське (Асеєва) першочергове завдання полягає у викритті злочину проти людяності, вагомим є досвід виживання і самозбереження. Хоч вже після появи книжки Асеєв в одному з інтерв'ю зізнається, що, переживши тортури «Ізоляції», став цинічним і що йому не вдалося зберегти такої віри в людину, як це, на його думку, вдалося В. Франклу. Франкл вірить у безумовний сенс існування і безумовну цінність кожної людини»: «життя має потенційний сенс за будь-яких обставин, навіть за найбільш жалюгідних» [9, 38]. Асеєв у людських стражданнях в «Ізоляції» побачив тільки абсурд (слід сказати, що в одній камері сиділи люди різних світоглядів та ідейних переконань, «укропи» і бойовики так званої «днр», рецидивісти зі стажем і абсолютно пересічні люди, які випадково потрапили в «Ізоляцію»). І хоч Асеєв каже, що після пережитого він став циніком та атеїстом, що «Бог мовчить вже дві тисячі років», однак логос і в значенні слова, і в значенні сенсів допоміг йому зберегти внутрішню свободу і гідність. Книга Асеєва стала «свідком» і стала психотерапією для автора. Полеміка Асеєва – це не тільки полеміка з Франклом, якого він визнає і поважає, це полеміка з Богом, яка не завершена після останньої крапки в книзі. І хочеться дуже вірити, що він зможе наповнити свою «пустелю» сенсами, що абсурд «Ізоляції» не забере майбутнього у цієї людини. «Примири ти себе з цим абсурдом, стати його частиною й поглинути своїм життям, понад силу створюючи в ньому сенс, – такий загальний план» [1, 188], який він накреслює на майбутнє і якому слідує й дотепер.

**Висновки.** Образ автора в книзі «Світлий Шлях»: історія одного концтабору» є центральним, всі інші персонажі постають через призму його бачення та сприйняття. Книга Асеєва синтетична і багатофункціональна за своїми завданнями: її документалізм покликаний привернути увагу правозахисних організацій до порушення прав людини російською федерацією та її гібридними угрупованнями; задумана і розпочата ще в умовах полону, вона є зразком в'язничної прози; наповнена травматичними переживаннями, містить в собі цінний досвід виживання; є сеансом психотерапії не лише для автора, але й для усіх нас, хто травмований війною і зазнав насилля, поставив під сумнів гуманне та божественне в людині. Тому ця книга – ще й полеміка, не так з В. Франклом, як з самим собою, коли автор на собі відчув, що цивілізаційні норми людського співжиття зруйновано. Книга Асеєва є твором пошуку сенсів буття у світі абсурду, адже мало звільнитися з полону, щоб позбавитись від відчуття абсурду нашої дійсності. Філософське налаштування та сповідальність (часто гірка, але чесна відвертість) надають книзі Асеєва художньої глибини. Об'єднує ці різні стратегії образ автора, який виступає в іпостасях очевидця і мислителя. Тому, очевидним є те, що сучасна українська література non-fiction породжена реаліями часу, коли вимисел стає неактуальним, натомість є потреба донести читачеві *факт* емоційно-виражальними стратегіями художнього письма. Ця міра художності, міра співвіднесеності факту і художності (але не фікції), звісно, залежить від характеру суб'єктивізму автора, від сповідуваних ним цінностей, від вправності володіння словом, що й визначає місце твору в літературному процесі.

### Список використаної літератури

1. Асеев с. «Світлий Шлях». Історія одного концтабору» [Текст]: коротка проза /Станіслав Асеев; переклад з рос. Вікторії Стах. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 448 с.
2. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38201>(дата звернення: 14.05.2023).
3. Галич О. Жанрова система документальної літератури/ Олександр Галич //Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, [м. Луганськ, 18–19 вересня 2003 р.] Луганськ: Знання, 2003. с. 19 – 36.
4. Галич О. А. У вимірах non-fiction: щоденники українських письменників ХХ століття: монографія/Олександр Галич. Луганськ: Знання, 2008. 200 с.
5. Літературна енциклопедія: У двох томах. Т.1 /Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
6. Онлайн-презентація нової книжки Станіслава Асеева «Світлий Шлях»: історія одного концтабору». Модерує зустріч журналістка, виконавча директорка Українського ПЕН Тетяна Терен. URL: <https://www.facebook.com/penclubua/videos/445626146822764>(дата звернення: 14.05.2023).
7. Пухонська Оксана. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Discursus, 2022. 288 с.
8. Розмова про книгу «Світлий Шлях»: історія одного концтабору». Учасники: Станіслав Асеев та Андрій Курков URL: [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=327444895240882](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=327444895240882) (дата звернення: 14.05.2023).
9. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 532 с.
10. Чекмишев О. Основи журналістики. К.: Альма-матер, 2021. 168 с.

**Summary.** Halak I. *The Image of the Author in the Book of Stanislav Aseyev «The Torture Camp on Paradise Street»*. The article based on Stanislav Aseyev's book «The Torture Camp on Paradise Street» explores the image of the author and the peculiarities of his experience of being in a concentration camp through the prism of philosophical and psychological receptions, and finds out the peculiarities of his representation in non-fiction literature. It is proved that the author's manner is characterized by philosophizing and confession, a combination of factual literature with artistic imagery, expressive emotionality. The problematic of the work is investigated: the feeling of the absurdity of existence, survival and self-preservation in extreme conditions, the search for the meaning of one's suffering, which turns into a polemic with Viktor Emil Frankl's work «Man's Search for Meaning: An Introduction to Logotherapy». It is proven that Aseyev's work is synthetic in form and multifunctional in its ideological purpose – it is a work-testimony, a work-confession, a work-psychotherapy, living by the author of a traumatic experience, and it is also a philosophical understanding of the place of a person, his activity, the manifestation of his valuable components in the boundary situations.

**Keywords:** non-fiction literature, prison prose, synthetic genre, confession, traumatic experience, psychotherapy, absurdity of being, existentialism, borderline situation, polemic.

УДК 398:[004.738.5:316.77]:355.4(470:477)«2014/...»(045)

**Наталія ЯРМОЛЕНКО**

## **ПИСЕМНИЙ ФОЛЬКЛОР РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ПРАГМАТИКА ТА ЕСТЕТИКА**

*Досліджується естетика й прагматика інтернетлору про російсько-українську війну. Це писемний фольклор освіченої і креативної молоді— користувачів та пікчерів. Генеза нетлору сягає жанрів класичного фольклору, постфольклору*

*(політичного анекдоту). Виконує практичну, утилітарнау функцію. Це блискавична реакція на проблеми повсякденного життя. Тексти резонансні, побудовані на розмовних жанрах, не завжди естетичні. Їхня роль — запам'ятатися, вразити, змінити стереотипи мислення. Естетика своєрідна: нетлор подає інформацію без брехливої патетики, у розважальній формі, має заспокійливу функцію, допомагає зберегти душевну рівновагу.*

**Ключові слова:** *російсько-українська війна, новітній фольклор, інтернетлор, нетлор, пікчер, меми, фотожаби, гіфи, прагматика фольклору, естетика фольклору.*

**Постановка проблеми.** Інтернет став ідеальним каналом для візуальної та письмової передачі народних повідомлень та усних фольклорних текстів. На початку ХХІ ст. у світовому постфольклорі оформлюється напрям, що отримує назву «мережевий фольклор» або «інтернетлор» («нетлор»). Нові канали передачі текстів утворюють новітні жанри нетлору – фотожаби, меми, гіфи, які належать до категорії писемного, тобто записаного самим творцем та поширеного писемним шляхом фольклору.

Фольклор на площадці інтернету, на відміну від класичного фольклору чи фольклору в інтернеті (як, наприклад, спогади респондентів про голодомор чи вторгнення росіян), має свої особливості. Він твориться виключно в мережі з використанням освітніх інформаційних технологій. Це синкретичне поєднання різних видів мистецтва (вербального і зображення, писемного слова з картинкою, фото чи відео). По суті, відбувається конвергенція (злиття) тексту, графіки, відео, звуку в єдиний мультимедійний інформаційний продукт, характерний для сучасного інформаційного простору.

Нетлор як тип творчості є «продуктом міжкультурним, здатним до тематичної й естетичної інтернаціоналізації, чутливим до глобалізаційних впливів» [2, 71]. Естетика світового інтернетлору невіддільна від прагматики. Його твори насамперед виконують практичну, утилітарну функцію — зазвичай вони мали на меті прив'язати увагу глядача, щоб прорекламувати ту чи іншу продукцію. Проблема ж подачі матеріалу активує функцію естетичну, наприклад, з метою реклами важливо продемонструвати продукт у красивому оформленні, на фоні музики тощо. Можна дібрати асоціативний відеоряд, або ж цікаво розповісти про нього, або ж розсмішити, розважити споживача в результаті переосмислення звичного контексту подачі. Згодом нетлор розширює свої функції від рекламних до суспільно-політичних. При цьому естетична функція нетлору послаблюється і стає супровідною. Щоб вразити глядача, запам'ятатися, інтернетлор часто апелює до інклюзивності (гіфки на основі повсякденного побуту, демонстрація потоку звичайного життя, яке іноді далеке від естетики). Так нетлор змінює стереотипи мислення користувачів інтернету.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В Україні інтернетлор часто використовує наявні традиції політичного анекдоту, бо це у значній мірі фольклор спротиву, корені якого варто шукати в антирадянському фольклорі часів тоталітаризму, народній творчості українських Майданів та Революції Гідності. Народна творчість сталінських часів висвітлювалася в розвідках Г. Сенька [7], антирадянський фольклор досліджували Ю.Колісник [6], Н. Ярмоленко [9]. Питання прагматики фольклору з'ясовувала О. Івановська [4]. Вивченням новітнього етапу фольклоротворення займалися українські дослідниці постфольклору Н. Лисюк [6], політичний фольклор аналізував Р. Кирчів [9], фотожаби Революції Гідності вивчала Я. Закальська [3], про

особливості протестного руху в Україні існує ціла кагорта досліджень науковців-істориків та соціологів. Доповіді про інтернетлор російсько-української війни на Всеукраїнському науково-мистецькому форумі «Музи не мовчать», наукових конференціях у Запоріжжі, Черкасах були підготовлені й виголошені Н. Ярмоленко. Вони й оприявнили актуальність та апробували науковий інтерес і вагомість вивчення мережевого фольклору про сучасну війну.

**Мета нашої теперішньої розвідки** — дослідити нетлор про російсько-українську війну в єдності його естетики та прагматики.

**Виклад основного матеріалу.** Меми, фотожаби, гіфки з перших днів супроводжували російсько-українську війну. Це блискавична реакція прогресивних людей — носіїв фольклору — на події, що відбуваються. Із початком повномасштабного вторгнення рашистів мемотворення активізувалося й набуло особливої ваги. Для тилових українців продукти нетлору стали такими ж необхідними, як зброя для українських захисників. Їх активно творили не лише пікчери — спеціалісти з PR-технологій, а й креативні українці з гарним почуттям гумору та естетичним смаком або здібністю до малювання. А пересічні користувачі інтернету доповнювали й активно перепошували найвдаліші тексти. Щедрий ужинок побудованих на традиційному асоціативному та анекдотичному мисленні українських мемів у соцмережах ми мали вже тоді, коли авторська література ще мовчала або лише започатковувала емоційне осмислення подій у поезіях.

Інтернетлор — це письмова форма комунікації, яка, на відміну від усної, адресується великій кількості читачів одночасно, а відправлення й отримання тексту мінімально розділені в часі. Інтернетлорні тексти розраховані на одночасну комунікацію з масовою аудиторією, адже глобальні

новітні інформаційні технології дозволяють доправити повідомлення необмеженій кількості читачів навіть без використання паперу, а також швидко встановити адресанта повідомлення.

Хто творить нетлорні тексти і виступає носієм інформації? Інтернетлор — комунікація прогресивних і креативних людей, що не бояться уваги, критики, запитань, тролів у коментарях. Інтернет дає своїм користувачам необмежені можливості для співтворчості та удосконалення нетлору. Якщо текст спрямований на якусь соціальну чи культурну реакцію споживача, він може бути навіть сфальсифікований спеціалістами з PR-технологій, тобто підробленим, належати до розряду фальшлору, як це вже траплялося із класичним фольклором (думи про Леніна, Сталіна, колгоспні пісні про щасливе життя тощо). Медіатексти використовують стереотипи, вони послуговуються традиціями гумористичного фольклору, анекдотичного мислення. Нетлорні тексти розраховані на те, щоб знайти емоційний відгук та мати резонанс серед користувачів і бути перепоценими безліч разів. Слушною є думка авторки дослідження «Сучасний фольклор і медіаграмотність: точки дотику» Anel Sudakevich: «варто зважати, що емоція, яка проявляється сміхом, так само допомагає маніпулюванню свідомістю» [7].

Чому нетлор ми вважаємо складовою частиною фольклору? Усний фольклорний твір також має здатність відтворюватися багаторазово, у процесі передачі й відтворення він шліфується, набуває стійкості й завершеності, а також може бути зафіксованим на письмі. Меми, гіфи, фототаби — це блискавичний відгук на події, вони набувають актуального змісту, як і анекдот чи інший фольклорний текст. При перепоцужанні меми можуть обтиратися, довершуватися не лише на рівні тексту, а й на рівні естетичного оформлення, багаторазово відтворюватися у варіантах.



Зауважимо, що довготривале життя мають лише кодові нетлорні тексти. Це ті, в основі яких закладені патріотичні чи загальнонаціональні ідеї, наприклад, меми про котиків-воїнів, «русскій корабль», мову («какая різниця?»), прильоти в раші («бавовна») тощо. Їх, як і популярні анекдоти, аудиторія користувачів розбирає на цитати й пізнає із контексту. Також меми можуть затухати й відроджуватися, у залежності від того, як часто повторюється та чи інша ситуація. Наприклад, меми про повітряну тривогу масово виникали на початку повномасштабного вторгнення, весною 2022 р.: «Читаємо заговор на ніч: «Повітряна тривога, перейди до Таганрога, з Таганрога до Пітера та бункерного пі#ара». Упродовж війни відбулася часткова адаптація українців до виття сирен, і численні меми про надоїдливі сирени виходять із активного вжитку. Але деякі, вже видозмінені варіанти, рефольклоризуються разом із посиленням інтенсивності обстрілів ворога. Весною 2023 р. ми записали варіант цього ж замовляння без абсцентної лексики та з пом'якшеним мотивом прокляття: «Тривога, тривога, геть від мого порога. У Москву й бурятію на оту всю братію!».

Меми не мають табу на те чи інше джерело поповнення, на ту чи іншу емоцію, на те чи інше крутеньке слово. Матеріалом для мемів можуть бути: усні культурні тексти усталених фольклорних жанрів, як наведене вище замовляння; народні тексти зображального фольклору, зокрема, картини, світлини (активно використовується образ козака Мамая); церковні та авторські тексти, зорієнтовані на усну модель (молитви, авторські вірші-прокляття); цитати провідних політиків («Життя потрібно прожити так, щоб після смерті москалі боялися тебе ще кілька поколінь» (Степан Бандера)) та класиків української літератури («Історії ж бо пишуть на столі. Ми ж пишем кров'ю на своїй землі» (Ліна Костенко)).

У нетлорі авторитети відсутні. Авторські тексти користувачі вільно доповнюють, видозмінюють, або ж творять народний варіант (псевдоцитату) за мотивами авторського тексту. Так творці нетлору осучаснили заповіт Т. Шевченка, контамінувавши його з різновидом замовляння — народним прокляттям та приправленою прокльонами народною лайкою:

Щоб лани широкополі,  
І Дніпро, і кручі,  
Стали вам поперек горла  
Москалі сцикучі! (варіант — є..учі)  
Щоб ви салом отруїлись,  
В Дніпрі потонули!  
Та дорогу в Україну  
Навіки забули!  
У нас люди працьовиті,  
Чорнозем родючий,  
А ви ледарі й п'яниці  
Пацюки смердючі!  
Нам від вашого народу  
Не треба нічого!  
Краще йдіть собі лікуйте  
Ірода дурного.  
Геть із нашої домівки!  
Ми — навіки вільні!  
Тут московії не буде  
Слава Україні!

Мемами стають зразки розмовного жанру, що передаються за допомогою письма: «Розповідь бійця «Азову»: Взяти в полон пораненого орка. Я йому накладаю турнікет, перев'язую рани — ну, все роблю, як треба, красиво. А потім показую шеврон «Азова»: «Дивись, у кого ти в полоні». Орк в шоці. Якраз приїхали військові медики, забирають його в

госпіталь. Він одразу починає скаржитись: «Я біл в плену у Азова. Харашо, что ви меня забіраете. А медик відповідає: «Не переживай, ти попав у хороші руки. Ми – «Правий сектор». Орк обмочився втретє». Для мемотворення можуть використовуватися не лише народні оповіді, а й легенди (наприклад, про Чорнобаївку), народні перекази: »Чотири танки приїхали в якесь село, залишається тільки трошки в них солярки, вони з двох танків злили в два, поїхали знов за пальним, приїжджають, а селяни поставили на них два прапори українські. Вони побачили, що це українські танки, та розстріляли. Зрозумівши, що своїх знищили, кинули інші та втекли. Отак з допомогою двох українських прапорів знищили 4 танки».

Нетлор долучає до обігу свіжостворені народні анекдоти: «Дід, відправляючи онука на війну, каже -Я тобі за кожного 200 буду по 100доларів платити. Так і домовилися. Проходить тиждень. Дід телефонує до онука й запитує: – Як справи, як з 200-ми, чого мовчиш? – Діду, так тільки 185-й, буде 200-й — подзвоню!», загадки («Як називаються посилки з України з трупами росіян? Бандеролі») тощо.

Текстам нетлору притаманна зміщена часова парадигма. Тут в одній площині функціонують новотвори на зразок усних обрядових текстів традиційного фольклору — проклять: «Маріуполь... Ні серцем доболить, ні розумом доточить масштабів цієї української трагедії. Будь ти прокляте до 7 коліна, ZaZомбоване рашистське кодло, яке викохало біснுவатого диктатора і дало йому право нищити свободолюбчу державу! Світе, змобілізуйся, аби випалити диявольське поріддя з української землі! Прикрий небо над Україною!»; а також тексти, дотичні до народного календаря («Журавлики-журавлі, принесіть мир нашій землі» (замовляння, коли вперше бачиш журавля/веселики); зразки, подібні до класичного необрядового фольклору (Народний малю-

нок-примітив — дід з бабою на даху хати з кулеметів палять у московські танки. Підпис «Ніч яка місячна, зоряна, ясная! Видно!»; Коментар внизу «Хоч танки стріляй!»); меми, що апелюють до кінематографічних текстів (Почтальйон Печкін: «Тут вам бандеролька пришла. С вашим мальчиком. Из Украины»; Варіант: «Это я, почтальйон путин, принес груз 200: вашего мальчика. Но я вам его неотдам, потому что у нас потерь нет»); публіцистичних («Жителі Лондона принесли до посольства московії речі, які вони можуть «забрати собі в якості трофеїв». Пральні машини, тостери, ганчірки, білизна, дитячі іграшки та прикраси. Все те, що орки намародерили в Україні. Є навіть пропозиції замінувати це. Не вистачає собачої будки...») тощо. Слід також відмітити контамінацію язичницької, християнської та атеїстичної культур і у формі, і в змісті мемів, фотожаб, гіфів. Отже, мемотворення, як і нетлор загалом, послуговується широким спектром культурних текстів.

Інтернетлор, на відміну від фольклору, позбавлений історико-географічної локалізації. Варіативність фольклорного тексту миттева й не прив'язана до якогось часового чи територіального локусу. Текст інтернетлору ніби є скрізь, і його ніби й немає, — це мас-медійний продукт, тобто варіант реального тексту, він віртуальний, уявний і розмитий, ні до чого й ні до кого не прив'язаний — ні до адресанта (молитва), ні до адресата (заговори), ні до певного локального простору (як пісні про бактеріологічну зброю: гусей, бджіл, синичок тощо). Але при цьому ми не можемо назвати нетлор про російсько-українську війну продуктом стихійної колективної творчості, оскільки всі його тексти об'єднують ідеї національної самобутності, патріотизму й національної стійкості, генеза яких сягає антирадянського політичного фольклору.

Носії нетлору опанували методику збереження та передачі інформації для масової аудиторії, значно більшої, аніж при живому спілкуванні. Аудиторія носіїв нетлору, порівнюючи з аудиторією носіїв класичного фольклору та постфольклору, значно розширилася. А от чи помолодшала? Це питання змушує нас переглянути «совецьку» концепцію фольклору як безавторської творчості, що відживає і старіє, оскільки належить людям похилого віку. На наш погляд, і класична, і постфольклорна народна творчість — прерогатива талановитих людей різних вікових груп, здебільшого молоді. Найкращі зразки народної вишивки українки творили до заміжжя. Сумнівно, щоб і пісні про кохання та дошлюбні взаємини були продуктом творчості людей зрілого віку, адже ми знаємо пісні Марусі Чурай. Псевдоконцепція немодних, непопулярних і несприйнятливих для молодого радянського громадянина показушних пісень бабусь у віночках на голові і дідусів у однакових псевдонародних строях не витримала перевірки часом і розвалилася разом із імперією, що її створила. У найближчий час фольклористам доведеться з'ясувати механізми рефольклоризації класичного фольклору та вирішувати проблемами генези та динаміки сучасних текстів із ознаками фольклорних.

Сучасна нетлорна аудиторія — це продуктивні громадяни України й українці поза її межами, міські й сільські жителі. Інтернеттексти про війну сягають загальнонаціонального рівня, вони виходять за межі якоїсь однієї субкультури чи професійної або фольк-спільноти. Народна творчість взяла на озброєння сучасні комп'ютерні технології та професійні засоби кіномистецтва. Меми використовують як мінімум три мови (українську, англійську, російську), українсько-російсько-англійський суржик [1]. Якщо медійність передбачає медіаграмотність, уміння знаходити, аналізувати, використовувати інформацію та створювати

свій контент для самовираження й спілкування, то нетлор як продукт масової аудиторії є розмаїтим щодо використання лексики й часто граматично й орфографічно невивіреним. Інтернетлорні письмові повідомлення, творення яких зазвичай мало б займати загалом більше часу, аніж усних, оскільки для їхнього створення потрібне обдумування, певне стилістичне й граматичне оформлення, передаються зазвичай недбало, як усні розмовні тексти. Він, як і фольклор, є неконтрольованим і втілює принцип повної мережевої свободи слова. На наш погляд, інтернетлор кардинально переосмислює, а то й знімає опозицію «усний текст — письмовий текст» у сфері культури. В умовах російсько-української війни нетлор виступає потужним ідеологічним та державотворчим чинником (меми про мову, віру, державу, кодовий мем «какая різниця?» тощо).

**Висновки.** Отже, можна зробити висновок про правомірність приєднання нетлору до усної народної творчості, оскільки він є показником динаміки класичного фольклору та постфольклору. Нетлор про російсько-українську війну має насамперед прагматичну основу: він оприлюднює проблеми сучасної війни, виконує рекламно-довідкову функцію, блискавично доносить важливу інформацію (це стосується не лише новин, а й національної історії), організовує українців навколо важливих суспільних ідей (напр. допомоги фронту), відновлює традиційну систему цінностей та формує цілісність нації.

Аудиторія творців і носіїв української народної творчості стала освіченішою і технічно забезпеченою. Щодо естетики у розумінні почуттєво-емоційного сприйняття світу нетлор знімає тягар постійного стресового стану, допомагає кожному виговоритися, зберегти душевну рівновагу, вбудувати визвольну війну проти російських загарбників у систему загальнолюдських цінностей, а також подає інфор-

мацію без брехливої патетики, у розважальній формі, допомагає відпочити, має заспокійливу функцію і приносить задоволення. Нетлор виникає у стресовій ситуації і заповнює інформаційні та емоційні лакуни, а з появою авторських текстів на актуальну тему кількість мемів знижується до мінімуму. Об'єм статті замалий для вичерпного аналізу динаміки інтернетлору як сучасного фольклорного утворення. Необхідні й подальші розвідки щодо його співвідносності з класичним фольклором, зокрема жанрової природи, ідейно-тематичного складу, природи гумору.

### Список використаної літератури

1. Воловенко І., Григоренко І. Метамовна рефлексія мережевих текстів. *Intercultural Communication* (ISSN – 2451-0998; e-ISSN – 2543-7461). 2018. Вип. 1(4). с. 57-69. URL.: <file:///C:/Users/Vitalik/Downloads/Metalanguage%20Network.pdf>
2. Григоренко І. Інтернет-фольклор: основні теоретичні підходи до визначення поняття. *Гуманітарний корпус: [збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії]*. Випуск 23 (том 1). Вінниця, 2019. с.70-72.
3. Закальська Я.А. Інтернетлор Революції гідності: традиція та новаторство. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(20), Issue: 85, 20169. URL.: [www.seanewdim.com](http://www.seanewdim.com)
4. Івановська Олена Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів/К.: ВПК «Експрес- Поліграф», 2012. 336 с.
5. Колісник Ю. Усно-народна творчість як складова інформапростору радянської України. *Теле- та радіожурналістика*. Вип.9. 2010. с. 30-36.
6. Лисюк Наталія Постфольклор в Україні. Київ, 2012. 348 с.
7. Сенько Г. Штани латані у клітку, виконуєм п'ятилітку. Буенос -Айрес: В-во «Перемога» URL.: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/470/file.pdf>

8. Sudakevich Anel Сучасний фольклор і медіаграмотність: точки дотику. URL.: <https://medium.com/@hannastarkova/сучасний-фольклор-і-медіаграмотність-точки-дотику-2e633abe0234>

9. Кирчів Роман Двадцять століття в українському фольклорі. Львів, 2010. 536 с.

10. Ярмоленко Наталія Голодомор в українській усній неказковій прозі *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць*. Випуск 39, частина 1. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. с. 231 – 242.

**Summary.** *Yarmolenko N. Written folklore of the Russian-Ukrainian war: pragmatics and aesthetics. The aesthetics and pragmatics of Internet lore about the Russian-Ukrainian war are studied. This is the written folklore of educated and creative youth—users and pickers. The genesis of netlore goes back to the genres of classical folklore, post-folklore (political anecdote). Performs a practical, utilitarian function. This is a lightning reaction to the problems of everyday life. The texts are resonant, built on colloquial genres, not always aesthetic. Their role is to be remembered, to impress, to change stereotypes of thinking. The aesthetics are peculiar: netlor provides information without lying pathetically, in an entertaining form, has a calming function, helps to maintain mental balance.*

**Keywords:** *Russian-Ukrainian war, modern folklore, internet lore, net lore, picture, memes, photo frogs, hyphae, folklore pragmatics, folklore aesthetics.*



## РИТУАЛЬНІ ДІЙСТВА, ПОВ'ЯЗАНІ З КРОВ'Ю

*Стаття написана під час російсько-української війни і має на меті показати важливість і сакральність кривавої данини, котру платить наш народ за збереження своєї ідентичності. Криваві ритуали мають прадавнє походження й існували у всіх первісних суспільствах. Дослідники пов'язують ці явища з культом плодючості, з викликанням дощу. У пізніших африканських культах кров використовували, аби зашкодити ворогу.*

*Такі ритуальні дієства відбилися у фольклорі, давній літературі, культурі, зрештою, навіть у християнській релігії.*

**Ключові слова:** кров, ритуал, магичні ритуали, побутові ритуали, фольклор.

**Постановка проблеми.** Реалії нашого сьогодення пов'язані з кривавою війною, у якій так чи інакше задіяні більше 40 держав світу. Україна залита кров'ю своїх захисників і мирних громадян, і кожного дня війна забирає все нові і нові жертви.

З вуст політиків, науковців і журналістів все частіше лунають слова, що Україні надто легко дісталася незалежність, що кожна держава і нація потребують кривавої жертви на олтар державності. Як заповів нам наш пророк Тарас Шевченко: «І вражою злою кров'ю волю окропіте!».

Не секрет, що наші предки, аби на віки зміцнити фундамент палацу замурували там живу людину. Такі перекази можна почути чи не в усіх палацах Європи, Західної і Центральної України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідник М. Юрій підсумував соціальні чинники формування ритуалів у суспільстві.

Цікаві народні звичаї описані у монографіях Галини Лозко. Джерелом знань про давні українські ритуали є «Енциклопедія українознавства» Є. Онацького.

Найбільш переконливим дослідженням цієї теми є книга американської дослідниці Барбари Еренрайх *Blood Rites: Origins and History of the Passions of War* (1997), вибрані розділи з якої перекладено українською мовою в журналі «Є» [4]. Дослідниця цитує Гегеля, що «народ є «своєрідним організмом» і існує завдяки емоційній єдності громадян, а ніщо більше аніж війна не цементує цієї єдності» [4].

Олена Чебанюк вказує, що з давніх часів найбільш шанованою у суспільстві професією була робота воїна, тому що воїни «сплачували податок кров'ю» [11]. У своїй розвідці дослідниця аналізує фольклорні й історичні матеріали, що стосуються українського воїнства.

**Мета статті.** Тож, ставимо за мету висвітлити семантику ритуальних дійств, пов'язаних з кров'ю. Показати їх зв'язок з історією, фольклором, давньою літературою, культурою і самим існуванням нашого народу.

**Виклад основного матеріалу.** Довідники визначають поняття ритуалу як традиційну усталену послідовність символічних дій і обрядів.

Ритуали поділяються на магичні та релігійні. Головною відмінністю магії від релігії є те, що перша має індивідуальний характер, а друга – суспільний [13].

Також ритуали відрізняються за їхніми функціями. Кризові ритуали – це ті, які здійснюються індивідом чи групою осіб в критичні періоди життя чи як відповідь на невідкладну проблему. Як приклад дослідник М. Юрій наводить танець дощу, котрий має архаїчний характер і ретельно продуманий. Ритуал та імпровізація виключають одне одного, тому що ритуальні дійства вивірені і усталені протягом століть.

Народ майя значну увагу приділяли кривавому жертвоприношенню. Дослідники стверджують, що загальність практики кровопускання є унікальною для усієї месоамериканської культури. Навіть сьогодні в Нікарагуа існує ритуал плодючості, пов'язаний з кров'ю. Кров'ю обмазують кукурудзу, ділять по зернятку на усіх учасників і кожний має запекти цю частку у ритуальний хдіб і з'їсти.

Найбільш важливі ритуали потребували масового пролиття крові, зазвичай це були прохання про дощ.

Магічний ритуал — має на меті досягнення певного практичного результату шляхом впливу на об'єкти через їх символічне зображення. Наприклад, ураження зображення тварини для забезпечення вдалого полювання, наслання хвороби або смерті на ворога з використанням ляльки-вуду. У всіх цих діях неодмінно використовували кров.

Дослідниця О. Тиховська зазначає, що «згідно з народними уявленнями, магійний ритуал передбачає тісне взаємопереплетення часових та просторових меж: хвороба або біда усуваються з життя людини на межі, роздоріжжі, готарі в чітко окреслений проміжок часу: перед сходом сонця або перед заходом сонця» [12].

З давніх давен кров є символом життя.

Біблія оповідає про першу, пролиту людиною кров. Бог прийняв кровну жертву Авеля у вигляді вівці, але відмовив Каїнові, бо його жертва була нещира. Абель був убитий рідним братом: «І сказав Господь Каїнові: «Що ти зробив? Голос крові брата твого ззиває до Мене з землі. А тепер ти проклятий від землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого брата з твоєї руки» (Буття 4:10,11) [1,11]

У фольклорі України існує велика кількість фразеологізмів про кров. Українці кажуть: «кров холоне» про жах, «кров кипить» про молодість або гнів, «кров з молоком»

про здорову і красиву людину, «блакитна кров» про шляхетне і високе походження.

Записано багато легенд і переказів, пов'язаних з кров'ю. Наприклад, польові маки розквітають там, де пролилося багато крові.

Існують і народні прикмети: якщо дуже сильно злитися, може закипіти кров;

якщо на одежі засохнуть плями крові, людину переслідуватимуть нещастя;

не можна ставати ногою на пролиту кров, бо страждатимеш від хвороб [5].

Дослідник В. Жайворонок вказав: «За народними повір'ями, сонце не терпить крові і карає вбивцю, коли він пролле кров на його виду: «Людська крівця не водиця, розливати не годиться»; свідками невинно пролитої крові виступають різні речі (*згадаймо калинову сопілку або перекотиполе*; (див. однойменну новелу Г. Квітки-Основ'яненка)» [5].

У багатьох народів Кавказу досі існує «кревна помста», де за пролиту кров має бути відплата кров'ю самого вбивці або його родича. Такий самий ритуал існував і у народів сучасної Чорногорії, сербів і чорногорців. Тому у народі кажуть: «Кров пустити — цвях у труну забити».

Той, хто пролив кров, має «очиститися», бо він грішний. Ці давні вірування відбилися у багатьох народних побутових ритуалах. Є. Онацький у «Енциклопедії українознавства» зібрав велику кількість подібних обрядів. Це зливки, виводини, комора та ін.

Кров у соціумі і культурі нашого народу має надзвичайне значення. Усіляке пролиття крові «вимагає очищення», навіть якщо це народження нової людини. Тому баба-повитуха, котра допомагає дитині народитися, стає нечистою і потребує спеціального ритуального обряду «Виводу баби». Ритуал цей здійснює священник.

Є. Онацький описав ще один обряд «Вивід положниці», пов'язаний з проливанням крові. Це ритуальне дійство відбувається на 40 день після народження дитини. Дослідник вказав, що подібний ритуал існував у євреїв, греків, єгиптян та багатьох інших народів. Цікаво, що в українців усі обряди, що потребували очищення від крові, відбувалися в церкві, тобто не мали нічого спільного з магічними практиками. Тому легко зрозуміти виникнення забобонного вірування, «поширеного на Гуцульщині, що коли покритка, невведена по дитині в церкві, перейде через чийсь город, то земля на ньому сім літ не родитиме» [10, 149].

Якщо ж церкви в селі не було, або знаходилася вона надто далеко, то відбувалося ритуальне омовіння молодих після виводу молодої або жінки після пологів біля криниці.

З історичних джерел відомо, що наші предки приносили криваві жертви. Обряд жертвоприношення біля вікового дуба на острові Хортиця описаний у хроніці Костянтина Багрянородного: «На цьому острові здійснюють жертвоприношення тому, що там росте величезний дуб. Вони приносять у жертву живих півнів, довкруг втикають стріли, а інші – шматки хліба, м'ясо і що має кожен, як вимагає їхній звичай» [7, 161].

Про первинність кривавих жертв у слов'ян зазначали більшість дослідників. У митрополита Іларіона етимологія слова «коровай» пояснюється за допомогою відповідних слів із інших мов: санскритським *kravja*, ст.-сл. *кравай*, лат. *caro* – м'ясо, пор. і *крава* – корова, кров, литовське – *karaisris* – хліб, пиріг – все це ясно вказує, що коровай – велика жертва богові [9, 47].

Народ, за Гегелем, це така «істота», що потребує крові реальних людей для підтримки свого існування [4]. Тому на теренах нашої країни завжди з пошаною ставилися до людей, котрі мають проливати кров, свою і чужу, до воїнів. Козацька служба «була почесна й оспівана в думах і піснях:

«Горіхове сіделечко і кінь вороненький,  
Від'їжджає з цього села козак молоденький.  
Від'їжджає з цього села на кривавий танець,  
Бо із степу наступає ворог наш поганець» [11].

Важливий козацький ритуал братання на крові, згаданий Г. Лозко. Якщо один воїн рятував життя іншому, перев'язував йому рани, або допомагав звільнитись з полону, то вони тим самим ставали «кривними братами».

Барбара Еренрайх зазначила, що європейці почали розглядати ворога як хижака тільки у ХХ столітті. Газети початку століття рясніли карикатурами, де противників зображували щурами, псами та іншими зубастими істотами. Цікаво, але для підкреслення власної сили, на прапорах і гербах різних народів зображені саме хижі тварини і птахи: орел у Сполучених Штатах Америки, Німеччині, Мексиці, Польщі та Іспанії, лев у Великій Британії, Чехії, Фінляндії, Кенії, Нідерландах, Норвегії та Ірані, сокіл у Єгипті [11].

Дослідниця також подає цікавий матеріал, узятий з книги Waite «The Psychopathic God», де міститься біографічна інформація про тирана Гітлера, котрий ототожнював себе і своїх вояків з вовками і вважав, що доста вже спробував крові під час I Світової війни.

Найвищим виявом ритуального дійства є Причастя кров'ю і тілом Ісуса Христа, котрий, як вважають усі християни, помер за гріхи усього людства і воскрес третього дня. Червоне вино є символом пролитої крові Боголюдини, а хліб символізує тіло Христове.

**Висновки.** В результаті нашого дослідження проведено огляд ритуалів, пов'язаних з кров'ю. Згадано відмінність магічного ритуалу від побутового. Розглянуто ставлення українського народу до проливання крові, що відображене у численних піснях, фразеологізмах і прикметах.

Зрештою, можна зробити висновок, що криваві ритуали – явище загально світове. Вони існували у всіх народів. Первісні люди провадили такі ритуали для вдалого полювання, для боротьби з посухою. Ототожнювали себе з хижаками, ніби набуваючи їх силу.

Проливати кров – великий гріх, за це буде неодмінна відплата. Тому побутові ритуали мають на меті очищення від крові.

Визвольна війна українського народу проти одвічного ворога має завершитися нашою перемогою, тому що щедро окроплена і кров'ю наших героїв, і кров'ю ворогів.

### Список використаної літератури

1. Біблія. Переклад І. Огієнка: США, – 1988;
2. Вороний О. Звичай нашого народу: етнографічний нарис. – Київ: Велес, 2008. – 528 с.;
3. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія/Уклад. Я. Головацьким. – К.: Довіра, 1991. – 94 с.;
4. Еренрайх Барбара. Ритуали крові // «Ї» — 2003. — №28. *Barbara Ehrenreich Blood Rites: Origins and History of the Passions of War* (1997);
5. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник, – К.: Довіра, 2006. – 703 с.;
6. Кримський А. Шахматов О. Уривок з Костянтина Багрянородного // Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської старо-українщини XI—XVIII в.в. — Київ: вид. «Друкар», 1922. — с. 134 —141;
7. Лозко Г. Українське народознавство. –Тернопіль: Мандрівець, 2011. – 512 с.;
8. Лозко Г. Коло Свароже. Відроджені традиції. – Укр. письменник, 2004. – 222 с.;
9. Митрополит Іларіон (І. Огієнко). *Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія.* – Київ: Обереги. – 1992. – 424 с.;

10. Онацький Є. Українська мала енциклопедія т. 3: літери Д-Є. Буенос-Айрес: Накладом Адміністрації УАП Церкви в Аргентині, 1958. – 430 с.;

11. Чебанюк Олена. Військові мотиви у традиціях і звичаях українців. 2022 Режим доступу: <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=9432>

12. Тиховська Оксана Михайлівна. Міфологічні образи і магичні ритуали в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Львів – 2021;

13. Юрій М.Ф. Соціологія культури: Навчальний посібник. Київ: Кондор. – 2006. – 302 с. Режим доступу: <http://politics.ellib.org.ua/pages-13011.html>

**Summary. Sokolyuk J. Ritual actions related to blood.** *The article was written during the Russian-Ukrainian war and aims to show the importance and sacredness of the bloody tribute our people pay to preserve their identity. Blood rituals have an ancient origin and existed in all primitive societies. Researchers associate these phenomena with the cult of fertility, with causing rain. In later African cults, blood was used to harm the enemy.*

*Such ritual actions were reflected in folklore, ancient literature, culture, and eventually even in the Christian religion.*

**Key words:** *blood, ritual, magical rituals, household rituals, folklore.*

УДК 373.5.016:[82.161.2:355.4(470+477)»2014/...»](045)

**Василь ПАХАРЕНКО**

## **ТЕМА СУЧАСНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ В НОВІЙ ШКІЛЬНІЙ ПРОГРАМІ З ЛІТЕРАТУРИ**

*У доповіді стисло схарактеризовані основні тенденції змалювання сучасної війни росії проти України у вітчизня-*



ному письменстві. Підкреслено перевагу нефікційних жанрів – щоденник, есей, поезія факту, блог, репортаж тощо. Розглянуто мотивацію особливої популярності цієї тематики – душевна терапія і свідчення про епохальні події та екзистенційні стани.

Автор ділиться досвідом добору текстів про цю війну до нових програм і підручників з літератури для 5-9 класів. Окреслює основні критерії цього добору – відповідність віковим особливостям учнів, гуманістична спрямованість, високий художній рівень.

Враховуючи те, що багато вартісних мистецьких новинок з'являться пізніше, упорядники пропонують оглядові уроки, твори до яких обиратимуть самі вчителі.

Відкриває тему війни у 5 класі оповідання Г. Кирпи «Мій тато став зіркою». У 6 класі учні читатимуть вірш поета-воїна П. Вишебаби «Донці». У 7 класі рекомендовано познайомитись із пісенною воєнною лірикою. А в 9 класі передбачено вивчення повісті-казки О. Михеда «Котик, Півник, Шафка».

У процесі укладання програм для старшої школи (10-12 класи) цю тему буде доповнено новими і панорамнішими творами.

**Ключові слова:** література про російсько-українську війну, нові шкільні програми з літератури, гуманізм, художність, патос.

Бурхливі історичні події сьогодення – перший і другий Майдани, війна, а надто велике вторгнення 22 року, – ціною жахливих утрат, а все ж роблять нашу націю дорослішою, свідомішою, самостійнішою. Тому зараз в Україні буває чи не найпотужніше духовно-культурне відродження (сподіваюся, вже остаточне).

Рідко коли можна назвати чітку дату завершення певного напрямку, стилю доби. А от у нашій ситуації, на мій погляд, можна: 22 лютого 2022 року остаточно відійшла в минуле епоха постмодернізму, принаймні в Україні, в Європі, а то й у всьому світі. Новий час вимагає нового світосприймання, світогляду, і ми його витворюємо, а мистецтво чутливо фіксує й осягає.

Зокрема від 2014 р. тема війни невпинно набувала популярності, а з 24. 02. 22 вона, безсумнівно, стала визначальною у нашій літературі. Уже на 2022 р. критики нарахували понад 900 книжок воєнної тематики найрізноманітніших жанрів – від романів до коміксів, від мемуарів до довідкової літератури, від репортажів до дитячих книжок та фотоальбомів [1].

Зараз повновладно панує і щораз дивує своїм художнім, духовним зарядом т. зв. нефікційна література – щоденники, есеї, блоги, збірки віршів (віршованих щоденників). Серед яскравих зразків: антології «Війна 2022», де вміщені щоденники, есеї, вірші майже півсотні відомих авторів від Ліни Костенко до Любка Дереша [2], есей Оксани Забужко «Найдовша подорож» [3] або ж «Хроніки окупації і спротиву. Перші місяці війни» [4] чи трохи раніше видання «Голос війни. Історії ветеранів» [5], уже класичною стала вперше видана ще 2014 р. збірка Бориса Гуменюка «Вірші з війни» [6].

Критики помічають ще одну цікаву тенденцію: багато авторів найпопулярніших і найталановитіших книжок до війни не мали жодного стосунку до літератури – Валерій Ананьєв, Віталій Запека, Влад Якушев, Олександр Терещенко (цей автор не має обох рук та ока і пише ручкою, прикріпленою до протеза) [1].

І це закономірно теж. Слово про війну виконує сьогодні дві найголовніші функції – зцілення і свідчення. Шоковане суспільство хоче виговоритися. Довкола нас і в нас вирують такі емоції, що мушиш вилити їх на папір, аби не збоже-

воліти. І ще, зараз усяка фальш, другорядність відійшла на задній план. Ми є свідками й учасниками справжнього, екзистенційного буття – з відчаєм, утратами, силою духу, разючими взірцями людяности... Зрештою, кожен, лягаючи спати, не знає, чи прокинеться. Війна, як і кохання, виявляє людину такою, якою вона є насправді. Тому стільки щирости, дивовижної мудрости і справжности у цій літературі, така високовольтна емоційна напруга.

Борис Гуменюк так пояснює природу свого надхнення: «На війні всередині все рве. Ці емоції хочеться кудись викинути: або з автоматної черги, або через поетичні рядки. Мої вірші – це не література, це – війна, що постає у текстах і за текстами... Знав, що маю зафіксувати цю мить, щоб не забути самому і не дати забути іншим. Моя основна функція – свідчити. Через сто років ці вірші стануть документом теперішнього часу» [7]. Так відчуває, напевно, чи не кожен/кожна, хто зараз береться за перо. На сьогодні зібрано, сконцентровано стільки достеменної, живої правди про цю війну, що в майбутньому вистачить, либонь, на тисячі романів, поем, картин, фільмів.

Засвідчує себе ще одна важлива тенденція: ця література є і, вочевидь, буде надалі насамперед екзистенційною. У її осерді – не політичні хитросплетіння, не військові дії, дислокації армій тощо, а ЛЮДИНА. З її неповторною душею, долею, виром почуттів.

При своїй щоденниковій документальності ця література навдивовижу художня за суттю. Вона вражає багатством різючих деталей, вихоплених прямо із гущі життя. У них, мов у краплинах, віддзеркалюється весь океан нашого спільного горя, нашої люти й незламности.

Ось Леся Суходольська переповідає випадково побачену сценку. Гуде сигнал тривоги. Проходжу повз крамничку «Хліб і кава». Під дверима стоїть дівчинка років 5-6, гой-

дає у візочку меншеньку. Тривога завиває голосніше. Старшенька починає гірко плакати, майже ридма. Не встигаю спитати, що трапилось, як із крамнички виходить мама із рогаликами в руках:

- Чого ти плачеш, що трапилось?
- Сирена, а тебе немає!
- Ну ти ж знаєш, де я. Усе гаразд, тримай рогалика.
- Дівчинка заспокоюється і додає:
- Я просто боюся померти без тебе. [8].

Увесь жах цієї війни і непростий присуд російському народові – в одній фразі.

А ось уже поетичний згусток болю на рівні Тичининого «По хліб шла дитина...»:

Що ми знали колись про любов? Боже мій,  
як болить  
це дівчатко у льосі, налякане наглою  
тишею,  
що накрило собою улюблену ляльку в  
останню мить...  
Лялька вижила. [9, с. 11]

Це рядки львівської поетки Лани Перлулайнен.

Так збіглося, що саме в цей буремний час розпочалася підготовка нових шкільних програм з української літератури. В одному з творчих колективів мав честь працювати і я. Програми для 5-6 класів ми встигли підготувати ще 2021 р. [10] і за ними вже написані й видані підручники [11, 12]. Програму ж для 7-9 класів завершили щойно цієї зими (зараз вона на стадії схвалення МОН).

Зрозуміло, що значну увагу в нових програмах приділено темі сучасної війни. Добираючи тексти, ми керувалися такими критеріями: відповідність віковим особливостям учнів, гуманізм, художність. На перетині цих трьох аспектів не так і легко, як може здатися на перший погляд, дібрати твір для

вивчення у тому чи тому класі. Передовсім він має бути доступним, зрозумілим і цікавим для учнів саме цього класу.

Також важливо, щоб твір був правдивим – не лакував, не романтизував війну і при цьому не ранив ще більше й так уже пошматовані дитячі душі, а навпаки, зціляв.

Мабуть, найголовніше, але й найважче на війні – перемогти і при цьому залишитися людиною. Думаю, зараз принаймні у 7-11 класах на якомусь уроці літератури вкрай потрібна щира розмова про те, як поєднати, примирити в душі ненависть до ворога, лють і людяність. Це буде дуже нелегка розмова, і не обов'язково порозумінням вона закінчиться, особливо із тими, хто пережив обстріли, окупацію, втратив рідних. Тут головне проговорити відверто, до кінця правду, логіку ненависти і логіку любови, милосердя.

У цій бесіді можна зіпертися на письменницькі блоги перших тижнів війни.

Скажімо, Лариса Денисенко нотує 16. 03. 22: «Ці скоти забавляються. Розстріляти людей у черзі за хлібом. Убити дитину, що біжить за котиком. «Градами» лупити по евакуаційних автобусах зі змученими людьми, які вже відчують крихку надію, бо вирвалися з Маріуполя. Мерзота... Я не знаю, як вести перемовини... Ні, це не люди, що роблять такі речі». [2, с. 102].

Олександр Михед, згадавши цілу низку звірств росіян, робить моторошне узагальнення: «Вони забрали наше минуле. Наше життя. Вони знищать своє майбутнє. Ми всі лишилися під завалами драматичного театру в Маріуполі. Нас поховано в Бучі. Мертві більше не страждають. Живі більше не відчують» [2, с. 304].

Цей же страшний мотив звучить і в поезії:

щовечора

спати лягаючи

не забуваю запалити

маленьку свічку ненависті

аби не гасла аж до ранку [2, с. 355]

(Грина Шувалова)

У вірші «Потім зник час» Олени Степаненко, яка пережила окупацію в Бучі, читаємо:

хліба не бачили тиждень  
та й навіщо він?  
їсти немає потреби  
наш хліб тепер –  
ненависть  
відчай  
зла і весела лють  
ми їмо його на світанку  
ми ковтаємо його на обід  
ми давимось ним на вечерю  
загортаємось у ненависть вночі  
як у теплу собачу ковдру –  
і вона зігріває [2, с. 387-388]

А Катерина Бабкіна, розкриваючи такий же болісний безмір почуттів, проте наголошує:

І все, що після такого може зцілити – то хіба любов.  
[2, с. 437]

У своїх щоденниках письменники фіксують стільки зворушливих історій милосердного ставлення українців один до одного і навіть до тварин у найтяжчі дні війни.

Богдана Романцова, яка допомагала біженцям евакуюватися, свою розповідь про те, як знайшла господарів кішки, що загубилася, завершує так: «Кожна врятована українська кішка – це крок до перемоги» [2, с. 55]. Або ще: «На мене лишили хлопчика, якому десять. Я запитала, що найважливіше він узяв із собою. Хлопчик відповів, що морську свинку. Їй два з половиною роки, і її звати Вася». [2, с.53]

Особливо прикметно, що мотив людяності є наскрізним у збірці «Вірші з війни» Бориса Гуменюка, який з 2014 р. воював у батальйоні «Азов». Так, у вірші «У мене є земляк...» розгортається діалог двох автоматників – нашого й

ворожого. Після триденного бою вони починають знічев'я перегукуватися зі своїх окопів. Під час розмови виявляється, що їх обох звали Борисами, що «ватний» Борис теж уболіває за українську (а не російську) збірну з футболу і якось до війни навіть узяв був автографа у Тимощука для свого сина, який ходить у спортивну школу і мріє грати у київському «Динамо». У той день їхній бій закінчився «нульовою нічиєю». Бо «Шкода буде якщо залишиться без батька/такий пацан –/Майбутній гравець збірної України» [6].

Вірш «Дивне це відчуття...» – сповідь солдата, який «відкрив рахунок» – уперше убив ворога. Він згадує настанови сержанта-інструктора:

Ніколи не стріляй чергами  
Якщо хочеш вбити людину  
Стріляй одиночними  
Вияви повагу до того  
Кого маєш намір убити  
Дай йому шанс  
Якщо хочеш когось убити  
Ніколи не стріляй у голову  
Це – позерство  
Ти ж не вбивця  
Ти солдат

Герой вірша так і чинить. А потім  
Я підійшов до того місця де він лежав  
Де він мав би лежати  
Де я його поклав  
Він мене чекав  
Так  
Він чекав на мене  
Він тримав широко розплющеними очі  
І чекав  
Я закрити йому очі

Забрав його зброю  
Я не зміг торкнутися його кишень  
Я пам'ятав чому вчив старий солдат-інструктор  
Тож поклав йому на груди чотири стріляні гільзи  
Які залишили після тих чотирьох пострілів  
Яка з них його  
Нехай вибере сам [6]

Міркуючи над такими творами, розумієш: найголовніша місія нашої літератури на багато-багато літ – зціляти душі людські правдою і любов'ю.

Але успішно виконати цю шляхетну місію зможе лише художньо досконалий твір. Звідси – третій критерій добору текстів для вивчення у школі, текстів усіх, а надто ж про цю війну. Як уже мовилося, число воєнних творів буквально із кожним днем зростає. Більшість авторів пише, бо не може мовчати, відчуває обов'язок закарбувати цю доленосну добу у слові, допомогти собі й іншим зберігати душевну рівновагу, осягати істину, яка стає зримішою у такі часи. Не хочеться вірити, що хтось керується ще й меркантильною спонукою хайпонути на популярній темі. Та буває всяк.

У будь-якому разі твори з'являються різні за художньою якістю. І тут дуже важливо укладачам програм, авторам підручників, учителям виявляти свій фаховий рівень, мистецький смак.

Злободенна тема і «правильна» ідея – ще не достатні причини для того, щоб популяризувати твір у школі. Бо ж при всьому цьому він може бути примітивним – з банальним сюжетом, переказаними (а не показаними) подіями, з надуманими колізіями, плакатними героями, штучно-газетною мовою тощо.

А ще характерна ознака таких слабких творів – надмір патетики. Наприклад:



Наша Вітчизна – дух героя і солдата,  
Який міцніше і гартується завзято!  
На цій війні, що Землю засмутила,  
Сльозами її рясно окропила.

Можна зрозуміти переживання автора чи авторки, які штовхають їх до гіперпатетики. Але найчастіше це шлях до мистецької поразки. Бо провокує декларатизм, банальність, офіціоз, а то й псевдопатетику (що найгірше, бо ж лицемірство).

До речі, помітив цікаву закономірність: найчастіше що далі автор від фронту, то патетичніший його стиль і навпаки. Скажімо, фронтові блоги Артема Чеха або «Вірші з війни» Бориса Гуменюка підкреслено непатетичні, неримовані, без розділових знаків, а деякі навмисне написані прозою (бо про «прозу» війни). Кілька разів у збірці поет виголошує прямо маніфести непатетичності:

«Жодного сну за усю війну»  
Хотілося написати з пафосом заримувати  
Але хто тобі повірить солдате  
Якщо ти в риму з пафосом  
Говоритимеш про війну  
Для пафосу потрібне підвищення  
Трибуна чи табуретка  
Бо не скажеш своєму товаришу  
Який після нічного бою  
Ледве волочить ноги і кулемета  
Обвішаний кулеметними стрічками  
Розгрузкою бронезилетом  
Дай вилізу тобі на плечі  
Мені треба прочитати вірша [6]

Але насправді кожен рядок цієї збірки наповнений таким патосом, що читати без сліз її не можна (не плутаймо патос і патетичність). Це патос правди про ціну нашої сво-

боди і наших перемог. Правда настільки майстерно викарбувана словом, що навіть не помічаєш тієї майстерности. Ти просо сприймаєш серцем весь жах і всю звитягу цієї правди.

Скажімо, у щойно цитованому вірші герой розповідає (без надриву), як йому вперше за всю війну приснився сон:

Сьогодні сталося щось незвичне  
Принаймні зі мною – вперше  
Я заснув за кермом  
Проспав відрізок дороги  
Між Биківнею і Броварами  
Не пам’ятаю як проїхав  
І вперше за усю війну  
Приснився сон  
Приходить до мене хлопець  
Той якого тяжко поранили на околиці Маріуполя  
Юний поет-воїн  
Який жодного разу не встиг вистрілити  
у бік ворога  
І написав одного-єдиного вірша  
Про землю схрон і любов  
Вірша який – так сталося –  
Поповнив мій рукописний архів  
Я не вижив – каже – така доля  
Але у мене все гаразд.  
Оце – моя дівчина  
Правда гарна  
її вбили у лютому в Маріїнському парку  
Перев’язувала пораненого  
А потім щоб приховати втопили в Дніпрі  
Батьки досі не знають що вона була на Майдані  
Батьки досі думають  
що вона поїхала вчитися до Польщі  
Не знаємо як їм повідомити

Єдиний шлях – сон і ви  
Одружуємося  
Так – одружуємося  
Вона погодилася вийти за мене заміж  
Не дивуйтеся  
У нас тут усе так само як у вас  
Ну – майже так  
Юрій Вербицький буде їй  
за посадженого батька  
Михайло Жизневський буде моїм дружною  
Устим Голоднюк у нас тут ангел  
Старий Андрей Шептицький  
як сина його полюбив  
Ви там надрукували мого вірша  
Дякую  
Не дивуйтеся ми вас бачимо  
Вірш так собі  
У мене тут ще є зо два десятки  
Ці – кращі  
Написалися коли лежав без свідомості в лікарні  
Деякі з'явилися вже тут  
І простягає мені зошита  
Скриплять гальма  
Я не встиг прочитати жодного рядка  
З того тонкого учнівського зошита  
Сон відлітає  
Броварський світлофор  
Повернися хлопчику  
Прийди в мій сон  
Прошу щоразу коли лягаю спати  
Що ти хотів нам усім сказати  
Що там було  
В тому тоненькому учнівському зошиті  
Що [6]

Отже, ми намагалися добирати тексти до програми з урахуванням трьох згаданих критеріїв – доступність гуманізм, художність.

Творів про цю війну не так густо в курсі 5-9 класів – не хотілося зловживати важкими темами. Та й багато вартісних новинок з'явилося уже після укладання програм і з'являтиметься далі. Передбачаючи ці перспективи, ми запропонували оглядові теми. У 7 класі це – «Сучасна українська поезія про війну», у 9 – «Поезія з війни». Крім того, кожне півріччя кожного класу завершується темою «Найцікавіше з літературних новинок». Такі формулювання дозволяють авторам підручників, учителям і учням самостійно добирати цікаві, художньо довершені нові твори для вивчення. Ось чому так важливо враховувати, уміти визначати мистецьку якість текстів.

Зачином до вивчення теми війни у 5 класі обрано оповідання Галини Кирпи «Мій тато став зіркою». Це сприймання Майдану очима, душею маленької дівчинки. Авторка виявила унікальну майстерність психологічного письма, уживання в душу дитини. Коли тато вперше залишився ночувати на Майдані, дівчинка хвилювалася, де він там спатиме, чи не буде йому страшно уночі. Мама заспокоювала: їх там багато і з ними Господь Бог. Тато все рідше зазірав додому, розповідав, що обороняє барикаду. А потім перестав приходити: «Я вже збилася з ліку, скільки було тих безтатних ночей».

На запитання дівчинки, коли прийде тато, мама довго не відповідала. І лише згодом наважилася сказати правду:

— Він не повернеться до нас, доцю... — мамі, здається, бракує слів. — Наш тато... Твій тато... став... зіркою.

— Як це — зіркою? — спитала я і придивилась до мами: може, вона жартує?

Мама довго-довго — довше не буває! — мовчить, а тоді каже:

— Його вбили. На барикаді.

Мама обіймає мене міцно-міцно — міцніше не буває! — і плаче. Я ще ніколи не бачила, щоб мама плакала. Її слюзи горохом падають мені на коси, і я відчуваю, наскільки вони гарячі. Хоч бери та грійся об них!

Я торопію так, що не можу ворухнути губами. Як це — вбили? На Майдані? За що? Мама каже, що вбивцю розшукують. І неодмінно знайдуть. Не сьогодні-завтра. Але я певна на всі сто: тата вбив той, хто не знав, що його нема за що вбивати. Той, хто не бачив його усмішки й не чув його голосу. Лише той! Бо хіба можна такого тата вбити навмисно?!

— Хай там що, доцю, а ти ніколи не забувай одного: наш тато став зіркою і завжди нам світитиме.

Мені хочеться крикнути криком на цілий світ:

— Ні, я так не хочу!!! Нехай світить зірка, а не тато!!! А тато нехай малює мені високе небо і високі тополі! Нехай він буде просто татом та й усе!

Мама не чує, як я кричу, бо я кричу про себе, подумки.  
[11, с. 202]

Згодом, уже пишучи підручники, ми весь час додавали, де це було доречно, воєнний контекст. Так, при вивченні оповідання Марії Морозенко «Вірність Хатіко» запропоноване завдання – підготувати творчий проєкт «Тварини війни», зокрема розповісти історію песик Патрона.

Навряд чи у 5 класі, певно-таки пізніше, у 8 чи 9, але обов'язково треба розповісти історію ще одного пса – із промовистою кличкою Крим. Він удостоївся навіть, до речі, окремої статті у Вікіпедії.

У ніч на 29 вересня 2022 р. російська ракета влучила у приватний будинок у м. Дніпро (Січеслав). Загинули всі його мешканці: діти Василюк й Іванко, їхня мама Наталя, бабуся Алла. Їхні тіла просто випарувалися. А батько дітей воював на фронті. Уцілів якимось превеликим дивом лише

Крим. Коли прибули рятувальники, він сидів на руїнах свого дому і вив. З його очей капали сльози. Собаку забрали у притулок, ретельно лікували. Але незабаром він помер, не витримало серце. Думаю, згодом з'явиться не один вартісний твір про цю вірність (і зараз уже траплялися мені на очі кілька віршів, але, на жаль, вони художньо слабкі як для такої теми).

У 6 класі ми пропонуємо учням поділитися враженнями від відеокліпу за віршем поета і воїна Павла Вишебаби «Донці» – «Тільки не пиши мені про війну...». Рядки твору читають бойові побратими і посестри митця, показуючи на телефонах світлини своїх дітей [див. 12, с. 81].

Напевно ж, хтось із учнів, надто ж учениць, схоче відповісти на це звернення поета своїм віршем. Як наприклад, восьмикласниця Катруся Гурин із Чорнобая (на Черкащині):

Мені все сниться, мій татусю,  
Що ти прийшов, уже біля порога.  
За тебе, рідний, я щиро молюся,  
Хоч раніше не вірила в Бога.

Також у підручнику для 6 класу розповідаємо у відповідних контекстах про знищення українських книжок на окупованих територіях, про спалені загарбниками музеї М. Приймаченко і Г. Сковороди.

У 7 класі значне місце відводимо пісенній патріотичній ліриці. Це твори різних епох. Але сьогодні вони здобули друге життя, звучать на кожному кроці. Хтось може навіть здивуватися, що пісні «Ой у лузі червона калина...», яку зараз виконує зокрема й Pink Floyd, уже 109 років, а найвідомішому віднедавна маршу нашої армії «Зродились ми великої години...» – 91 рік і спочатку він був славнем ОУН.

Цілком органічним продовженням гідної традиції стали й пісні недавні, уже про цю війну – «Квіти мінних зон», «Місто Марії» Святослава Вакарчука та «Біля тополі» – реквієм

полеглим героям, написаний, до речі, польським українцем Петром Солодухою. Програмою передбачене докладне емоційне знайомство із усіма цими творами, прослуховування їх у різних аранжуваннях. Для цього в підручниках розміщені відповідні QR-коди, за якими можна зі смартфона зайти в електронний додаток.

Нарешті, в 9 класі у розділі «Сучасна молодіжна проза» ми пропонуємо вивчати повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» [13].

Це дуже незвичний твір. Його герої, згадані в назві, начебто й казкові, але й цілком справжні. Вони стали такими ж символами нашої стійкості й перемоги, як і пси Патрон та Крим. Приїхавши після звільнення у сплюндровану росянами Бородянку, журналістка Єлизавета Серватинська помітила на третьому поверсі одного зі зруйнованих будинків дивом уцілілу шафку. Весь посуд усередині зберігся, навіть невеличкий керамічний півник, що стояв зверху. «Я подумала, – згадує журналістка, – шафка втрималася, хоч весь будинок обвалився. Нам треба брати з неї приклад. І сфотографувала». Світлина одразу облетіла інтернет. «Півник вижив – і ми тримаймося», – писали люди. Коли Борис Джонсон приїздив в Україну, жінка на вулиці подарувала йому такого ж півника. Самі ж легендарні шафка і півник, що вистояли під ударами рашистської авіабомби, зараз зберігаються у Національному музеї Революції гідності.

Олександр Михед до 24. 02. 22 мешкав у Гостомелі і теж втратив свій дім, як і його батьки, що жили в Бучі. Тому тема йому особливо близька.

І ось у цій повісті-казці ми бачимо світ очима Півника, Шафки і їхньої подружки Котика. Вони дуже люблять своїх дбайливих господарів – бабусю Лізу, дядька Андрія, дівчинку Соню. І разом переживають війну, окупацію. Мужньо оберігають, захищають рідних людей од заброд, попереджа-

ють про небезпеки. А ще дарують надію на майбутнє, коли ворогів буде знищено і рани загояться.

Отака на сьогодні панорама військової літератури у шкільному курсі 5-9 класів. Ясно, що ця тема буде ширше представлена новішими й складнішими творами і в старшій школі. Наш досвід – тільки початок щирої, серйозної розмови мистецькою мовою про трагедію і подвиг українського народу у цій війні.

### Список використаної літератури

1. Кошкіна с. Література часів війни. URL: <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni>.
2. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія. Антологія. Львів: Вид-во Старого Лева; Варшава: Нова Польща. 2022. 440 с.
3. Забужко О. Найдовша подорож. Київ: Комора, 2022. 166 с.
4. Хроніки окупації і спротиву. Перші місяці війни. Київ: Ліра-К. 260 с.
5. Голос війни. Історії ветеранів. Київ, 2017. URL: [https://internews.ua/storage/app/media/Golos\\_viyni\\_epub.pdf](https://internews.ua/storage/app/media/Golos_viyni_epub.pdf)
6. Гуменюк Б. Вірші з війни. Київ: Вид-во с. Пантюка, 2014. 88 с. ([https://chtyvo.org.ua/authors/Humeniuk\\_Borys/Virshi\\_z\\_viiyny/](https://chtyvo.org.ua/authors/Humeniuk_Borys/Virshi_z_viiyny/)).
7. Білик Г. Фронтowa творчість Бориса Гуменюка URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt\\_2016\\_2\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2016_2_29)
8. Суходольська Леся. Я просто боюсь померти без тебе. URL: <https://moieptashenia.com/20428/>
9. Перлуайнен Л. Ні страху, ні знемоги. Українська літературна газета. 2022. Ч. 23. с. 11.
10. Українська література. Модельні програми 5–6 класів НУШ. URL: <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/83182/>
11. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. Українська література. Підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Освіта, 2022. 256 с.



12. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. Українська література. Підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Освіта, 2023. 255 с.

13. Михед О. Котик, Півник, Шафка. Львів: Видавництво Старого Лева. 2022. 72 с.

**Summary. Pakharenko V. The Subject of Russia's Modern War Against Ukraine in the New School Program on Literature.** *The report provides a brief overview of the main trends in the portrayal of Russia's modern war against Ukraine in Ukrainian literature. It emphasizes the advantage of non-fiction genres such as diaries, essays, factual poetry, blogs, and reporting. The motivation for the particular popularity of this topic is discussed, including its function as a form of emotional therapy and testimony to epochal events and existential states.*

*The author shares their experience of selecting texts about the war for new literature programs and textbooks for grades 5-9. The main criteria for this selection are outlined, including age appropriateness for students, humanistic orientation, and high artistic level. Given that many valuable artistic works will appear later, the editors propose survey lessons where teachers can choose the works themselves.*

*The theme of war is introduced in the 5th grade through H. Kirpa's story «My Dad Became a Star.» In the 6th grade, students will read the poem «To the Daughter» by the poet-soldier P. Vyshebababa. In the 7th grade, students are recommended to become familiar with war lyrics in song form. And in the 9th grade, students will study O. Mykhed's novella «A Cat, a Rooster, a Wardrobe».*

*In the process of developing programs for senior high school (grades 10-12), this topic will be expanded with new and more panoramic works.*

**Keywords:** *literature about the Russian-Ukrainian war, new school literature programs, humanism, artistic quality, pathos.*

## **ТЕМА ВІЙНИ В НОВІЙ ПРОГРАМІ ІЗ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 11 КЛАСУ**

*У статті проаналізовано обрані для текстуального вивчення твори про Другу світову війну у новій навчальній програмі із зарубіжної літератури для одинадцятого класу. Розділ «Проблема війни і миру в літературі ХХ ст.» у програмі представлено трьома німецькомовними письменниками (Бертольт Брехт, Генріх Белль, Пауль Целан), які мають багато спільних точок дотику.*

**Ключові слова:** тема, проблема, Друга світова війна, Голокост, художні твори, нова програма.

**Постановка проблеми.** У зв'язку із кризовими явищами сучасного українського суспільства та зростанням напруги в соціально-політичних відносинах між країнами напрочуд актуальним є виховання в молоді поваги й толерантного ставлення до представників різних рас, національностей, вірувань і традицій. Художня література чутливо реагує на виклики сучасності. Культура завжди була й залишається потужним засобом протидії таким негативним явищам, тому існує величезний масив художніх творів на тему Другої світової війни й Голокосту.

Твори зарубіжних письменників на тему Другої світової війни й Голокосту дають можливість поколінню третього тисячоліття переосмислити трагічні явища минулого. А також ці твори потребують осмислення в науково-педагогічному й соціально-культурному аспектах. Необхідно виявити духовний потенціал цих творів та можливість їхнього використання у процесі виховання української молоді, яка переживає складні моменти під час російсько-української війни.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У нових навчальних програмах із зарубіжної літератури для 5-9-х класів (керівник авторського колективу О.М. Ніколенко) [2] та 10-11 класів (наукові консультанти – О.М. Ніколенко та ін.) [1] закладів середньої освіти уведено для текстуального вивчення цілий ряд творів про Другу світову війну. Наскільки важко працювати над темами війни та Голокосту та як їх слід адресувати дітям є **метою статті**.

**Виклад основного матеріалу.** Відповідно до нової програми із зарубіжної літератури учні вперше звертаються до теми Другої світової війни у 7 класі під час вивчення розділу «Історичне минуле в літературі», на опрацювання якого відводиться 10 годин [2]. Вивчення цієї теми передбачає аналіз поезії про Другу світову війну на прикладі творчості польського письменника **Константи Ільдефонса Галчинського** («Лист із полону», «Пісня про солдатів з Вестерплатте» та ін.), румунських письменників **Альфреда Маргула-Шпербера** («Про назву концтабору Бухенвальд») та **Еммануеля Вайсгласа** («Круки»). А. Маргул-Шпербер народився в Україні, отримав освіту в німецькомовній гімназії в Чернівцях, а після війни став безкорисливим покровителем багатьох буковинських поетів, серед них і молодого поета-початківця Пауля Целана. Такий цікавий факт дає можливість вчителю прокласти місток до майбутнього вивчення поезії Пауля Целана і провести паралелі із життям і творчістю письменників.

Наступний аспект цього розділу «Зображення трагедії Другої світової війни з різних боків Європи» пов'язаний із прочитанням і опрацюванням одного твору на вибір вчителя: **Джон Бойн** «Хлопчик у смугастій піжамі» або **Е.Е. Шмітт** «Дитя Ноя» (1 твір за вибором учителя). Джон Бойн (народ. 1971). «Хлопчик у смугастій піжамі». Зображення Другої світової війни крізь долі дітей і дорослих. Теми

нацизму та Голокосту в повісті. Образи дітей (німецький хлопчик Бруно, єврейський хлопчик Шмуль), їхня дружба і взаємодопомога. Ідея рівності представників різних рас, націй, національностей і народів у творі. Трагічний фінал як відображення злочинів фашизму. Е.Е. Шмітт (народ. 1960) «Дитя Ноя». Доля дітей у період Другої світової війни. Духовний подвиг священика Понса, його турбота про дітей. Тема культури у творі. Біблійні мотиви [2].

Вивчення теми війни в літературі продовжується вже у 10 класі у розділі «Сучасна література в юнацькому прочитанні» (2 години на опрацювання). Серед запропонованих для вивчення творів є роман французького письменника єврейського походження, двічі лауреата Гонкурівської премії **Ромена Гарі** (Роман Кацев) «**Повітряні змії**» (Зображення Другої світової війни у творчості митця. Ідеї миру, людяності, порятунку духовних цінностей) [2]. Роман, визнаний одним з найвідоміших художніх творів французької літератури ХХ століття, оповідає історію шаленого кохання між польської аристократкою Лілою і французьким хлопчиком-сиротою Людо з Нормандії, якого виховав дядько, майстер повітряних зміїв. Події роману починаються за десять років до Другої світової війни та закінчуються, коли вона завершиться. Історія кохання молодих людей, яких розлучає хаос і кривава бійня Другої світової війни, драматична і емоційна. Вона торкається багатьох характерних для Р. Гарі тем, як-от ідеалізм, дорослішання і втрата невинності, а також обставини, в яких вибір, далекий від героїства, стає найбільш морально вірним.

Найбільше уваги для вивчення теми війни відводиться саме в одинадцятому класі в розділі з відповідною назвою «Проблема війни і миру в літературі ХХ ст.» (4 години на опрацювання). Розділ представлений трьома зарубіжними авторами, яких об'єднує походження, національність і

прагнення створити нову мову мистецтва, аналогів якій немає в літературі: Бертольт Брехт, Генріх Белль, Пауль Целан.

**Німеччина. Бертольт Брехт (1898 – 1956).** «Матінка Кураж та її діти». Б. Брехт – драматург-новатор. Зображення війни як засобу збагачення в драмі «Матінка Кураж та її діти». Ідеї попередження та риси «епічного театру» в п'єсі.

**Генріх Белль (1917 – 1985).** «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Життєвий і творчий шлях письменника. Засудження антигуманної сутності Другої світової війни, її руйнівних наслідків для людства в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Образ школи як художня модель нацистської Німеччини. Зображення війни з погляду важко пораненого юного солдата. Символічний зміст назви оповідання, її зв'язок з історією Спарти. Форма твору (внутрішній монолог). Специфіка змалювання образу головного героя (відсутність імені, виразних індивідуальних рис, байдужість до світу, зміни в його внутрішньому світі та ін.). Художні деталі. Підтекст. Авторська позиція.

**Німецькомовна поезія. Пауль Целан (1920 – 1970).** «Фуга смерті».

Віхи життя й творчості Пауля Целана. «Фуга смерті» – один із найвідоміших творів про Голокост. Художнє новаторство митця. Ключові метафори («чорне молоко світання», «могила в повітрі») як відтворення жахливої реальності Освенціму. Прийом протиставлення. Провідні мотиви та їхня роль у творі. Трансформація біблійних образів і мотивів у творі.

**Друга світова війна у творах української літератури. Г. Белль і Україна. Пауль Целан і Україна [1].**

Обрані для вивчення твори письменників дають читачам як минулого століття, так і сучасному поколінню різні знання: Б. Брехт – це про те, як жити на війні; Г. Белль – як помирати в ній; а П. Целан – як вмирати від того, що вижив у ній.

У Б. Брехта йдеться більше про фарс, у Г. Белля – про трагедію, а в П. Целана – про порожнечу, бо «писати вірші після Освенціму – це варварство, це підточує і усвідомлення того, чому сьогодні неможливо писати вірші» (за словами філософа Теодора Адорно з есе «Критика культури і суспільство»). Аналіз творів дає можливість виявити різні «голоси» та «відлуння» Другої світової війни: у Б. Брехта промовляє соціум, що всіма силами виживає; у Г. Белля – самотній голос на межі життя і смерті; у П. Целана – голос Абсолюту і універсуму, що усвідомив закінчення свого життя [4].

Три художні тексти – це три літературні роди (драма Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти», проза Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» і поезія П. Целана «Фуга смерті») й три вісі системи координат, в якій людина пізнає світ і його трагедії через слово. Це особливе знання, яке дає культура Європи, нині обов'язково треба опанувати сучасним українським вчителям і учням, адже майбутнє неможливе без досвіду минулого.

Сучасні літературні твори на тему Другої світової війни дають молодим людям, які не були учасниками тих далеких подій, особливий духовний досвід і нове бачення проблем сучасного суспільства. Тому у нагоді стане вивчення твору новозеландського письменника Маркуса Зузака «Крадійка книжок», що рекомендується для вивчення у розділі «Сучасна література в юнацькому прочитанні» (2 години на вивчення).

**Маркус Френк Зузак (нар. 1975).** «Крадійка книжок». Короткі відомості про митця. «Крадійка книжок» – роман про Другу світову війну. Історія життя дівчинки Лізель Мемінгер. Викриття згубного впливу нацизму у творі. Образи «маленьких людей», які опинилися в умовах фашистської системи. Ідеї людяності, добра, порятунку життя й культури. Книга як символ збереження духовності в жорстокому світу. Форми оповіді [1].

Роман Маркуса Зузака – яскравий приклад поліцентричного сучасного роману, де немає одного-єдиного центрального героя. Проте усі життєві історії персонажів тісно поєднуються в єдину картину страшного часу – Другої світової війни. Війна в зображенні Маркуса Зузака постає не в описах фронтових боїв, а в повсякденному житті німецького міста. Втративши батьків і болісно переживши смерть брата, дівчинка Лізель потрапляє в дім до Ганса Хуберманна і його дружини Рози, вони стають її названими батьками.

Важливу роль у становленні головної героїні відіграють книжки. Саме книжки допомогли їй вижити в скрутних обставинах. Завдяки книжкам вона змогла не тільки пережити випробування й відсторонитися від реального світу нацистської Німеччини, а й зберегти живу душу, залишитися собою [3]. Принісши білизну, яку випрала Роза Хуберманн для родини бургомістра, Лізель несподівано для себе (завдяки бургомістровій дружині) опинилася в бібліотеці. І тут для неї відкрився широкий і вільний простір художньої літератури. Вона читала все підряд, і книжки давали їй ту свободу, якої в неї ніколи не було в житті. А коли бургомістр викрив дружбу своєї дружини з бідною дівчинкою, вигнавши Лізель з дому, вона стала потайки красти книжки з бібліотеки, бо вже не могла жити без них – без цього вільного повітря.

Книжки рятують не тільки Лізель. З допомогою книжок вона рятує від смерті єврея Макса, дарує віру, надію й духовну силу тим людям, котрі мусять переховуватися в бомбосховищах. Слово, на думку письменника, здатне врятувати світ. Мистецтво дає духовну мету людському існуванню, а ще – особливе відчуття свободи, внутрішньої гідності, які ніхто не може відібрати в людей, які читають.

**Висновки.** Друга світова війна спричинилася до того, що сучасний світ виглядає так, а не інакше, її наслідки ми

відчуватимемо ще впродовж десятиліть. Тема Другої світової війни й Голокосту, набувши особливої популярності в останні десятиліття, постійно збагачується новими шедеврами літератури й кіномистецтва. Тому ця тема потребує поглибленого вивчення й надалі.

### Список використано літератури

1. Зарубіжна література. 10 – 11 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf> (дата звернення 15.01.2023).

2. Зарубіжна література. 6 – 9 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. URL.: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-6-9.pdf> (дата звернення 15.01.2023).

3. Ніколенко О. Голокост – вічний урок людству (Виховання протидії расизму й ксенофобії на матеріалі сучасної зарубіжної літератури та кіномистецтва). URL: <https://www.xn--1000-83dma3a1c7b6a8s.xn--j1amh/uncategorized/%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82-%D0%B2%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA-%D0%BB%D1%8E%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D1%83-%D0%B2%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B2/> (дата звернення 15.01.2023).

4. Стороха Б. Колір попелу: війна, спогад і біль. URL: <http://pnpu.edu.ua/news/vebinar-docenta-pnpu-boghdana-storokhy-dlja-vchyteliv-zarubizhnoji-literatury.html> (дата звернення 15.01.2023).

**Summary.** *Martsenishko V. The theme of war in the new program on foreign literature for the 11th grade. The article analyzes the works about the Second World War selected for textual study in the new curriculum on foreign literature for the eleventh grade. Section «The problem of war and peace in the literature of the 20th century»*



*the program presents three German-language writers (Bertolt Brecht, Heinrich Bell, Paul Celan), who have many common points of contact.*

**Key words:** *theme, problem, World War II, Holocaust, works of art, new program.*

УДК 373.5.091.322:[808.1-4:355.4(470:477)»2015/...](045)

**Інна КОШОВА**

### **«СЬОГОДНІ, КОЛИ Я ЧУЮ, ЯК ГРИМИТЬ ГРИМ...»: ВІЙНА ОЧИМА ДІТЕЙ**

*У статті представлена російсько-українська війна в особистому сприйманні дітей. Стаття побудована на основі учнівських есе, написаних у 2022 – 2023 роках. Мета статті: зберегти ці тексти, адже вони – це частина новітньої української історії. У творах дітей війни спостерігаємо зміну пріоритетів, філософічність, усвідомлення своєї національної ідентичності, переосмислення літературного матеріалу, емоційність, посилення патріотизму.*

**Ключові слова:** *війна, діти війни, пріоритети, цінності, національна ідентичність, патріотизм, філософічність.*

*«24.02.2022. Путін почав війну. Точно папа поїхав на війну, я просто боюсь за нього. Обстріл ще не почався, але думаю, що скоро почнеться. Мене лякає, що буде з папою, оце і все. 25.02 я їду до бабусі і буду в безпеці» (Варвара Колос, 11 років, запис у дитячому «Щоденнику»).*

*«Що таке щастя? Колись я, як і більшість людей, вважав, що щастя в грошах, в красивому одязі або ж в крутих автівках. Але, як тільки почалася війна, я зрозумів, що гроші та автівка тебе не врятують від мінометного обстрілу. Мені пощастило, що я живу в центральній області, яка*

*досить тиха, тому окупантів не бачив. Але як тільки я чую сирену, то мені стає лячно. Я навіть уявити не можу, що зараз відчують люди, які знаходяться на окупованих територіях. Навпевно, для них немає більшого щастя, ніж пережити ще один день і не загинути від обстрілів. На мою думку, зараз усі українці хочуть тільки одного – мирного неба над головою і не прокидатися з думкою: «Це мій останній день?»» (Владислав Атамась, 10 – М клас).*

Думка про те, що я колись про все це напишу, не полишала мене з самого початку війни. Усвідомлення того, що на наших очах твориться історія, що колись про це напишуть у підручниках, а письменники складатимуть твори, постійно межує з чимось неймовірним, не усвідомленим до кінця, незбагненим, а може, й незбагненним, що це все відбувається насправді, що це реально. Здається, що скоро я прокинуся, і виявиться, що це був тільки сон, бо такого ж не може бути ... Але це не сон. Коли моїм учням треба було писати есей, я до запропонованих програмою тем додала ряд своїх. У той вечір, коли я писала теми, була гроза, було страшно чути грім, все здавалося, що це не грім. Так і виникла ця тема: «Сьогодні, коли я чую, як гримить грім...» І багато дітей мене зрозуміли й обрали саме її.

*«Сьогодні, коли я чую, як гримить грім, у мене по шкірі біжать мурашки. Хоча це відчуття для мене знайоме. Після того, як ми з батьками в 2014 році покинули моє рідне місто Донецьк, я ще довго боялася салюту, грому, літаків та інших гучних звуків. За свої 16 років у мене було чотири домівки в різних містах. Але я розумію, що життя – дорожче за все! Війна – це жахливо...»* (Олександра Балакіна, 10 – М клас).

*«Сьогодні, коли я чую, як гримить грім, я думаю лише про те, в який час ми живемо, час, коли в твоєму рідному місті не залишилося твоїх друзів, коли ти більше всього переживаєш за свою країну, коли звук сирени – це не просто трену-*

вальний звук у початковій школі... Та все ж, коли я чую, як гримить грім і краплі дощу б'ються об моє вікно, я відчуваю спокій, тому що все те, що було надворі, затихає. Ні шуму машин, ні галасу людей, неначе ти один зі своїми думками, мов люди просто зникли» (Роман Марченко, 10 – М клас).

Діти найчутливіші, вони реагують щиро, просто, без фальші, тому мені було так важливо почути їхні справжні думки, не графаретні фрази, списані з інтернету. Так і вийшло. Більшість написали дуже щирі зізнання, філософські розмисли про сенс життя і щастя. Вони зразу якось подорослішали і почали говорити про зміну ціннісних пріоритетів, про те, що тепер вони мріють про інше, а довоєнні мрії й бажання здаються їм смішними й неважливими.

*«Щастя – це...»*

Знаєте, перед початком війни мене ніколи не турбувало це питання, адже я був щасливий. У будь-який момент вдома я міг взяти та обійняти свого котика, піти на кухню, вкрасити печива. Щороку ми з батьками і братом їздили за кордон на відпочинок, думали про маленькі проблеми, і саме через такі спогади хочеться зрозуміти для себе, а що ж таке щастя. На мою думку, щастя не має конкретного визначення, адже для кожного воно своє. Для мене, наприклад, це ті моменти з життя, які я потім згадуватиму з усмішкою чи сміхом, це просте й безтурботне життя, коли найбільша проблема – це незданий вірш з літератури. Проте інші люди знаходять своє щастя в зовсім інших речах. Я впевнений, що існує безліч речей, які можуть зробити людей щасливими. Філософ з мене нікудишній. Я просто сказав, що я не знаю, воно у всіх своє. Що я точно знаю, так це те, що щастя саме з неба не впаде. Його треба шукати й досягти». (Денис Заболотний, 10 – М клас).

За цими текстами можна відновити хронологію війни в її особистому сприйманні кожною людиною окремо. «Вже

йде 48 день протистояння України за її свободу і незалежність. Загарбники думали, що ми не витримаємо й тижня, але весь народ показав себе вірним і незламним. Всю історію Україна боролася за право на своє існування, і зараз той момент, коли вона нарешті здобуде своє справедливе місце в світі, а всі ті немислимі злочини в 21 столітті не залишаться безкарними. Я вірю в перемогу нашого народу. Але мені дуже тяжко дивитися на зруйновані міста, які тільки почали процвітати, і мертвих людей, які жили звичайним життям і навіть не думали, що війна може прийти в їхній дім. Звісно, міста відбудують, але людей вже не повернеш» (Марія Волощук, 10 – М клас).

«Почалася повномасштабна війна. Вбивають мирних жителів, дітей і жінок. Багато людей заради безпеки виїхали закордон, я в тому числі. Але я виїхала без своєї сім'ї, я тут одна... Я ніколи не відчувала себе такою самотньою. Я хочу додому. До батьків, до сестер і братів, до своїх тваринок. Напевно, саме в цей час я навчилася бути самостійною, правильно визначати пріоритети, цінувати те, що раніше не цінувала. «Скрізь добре, а вдома краще»... Це правда. Саме вдома я відчуваю себе комфортно, на своїй рідній землі. Навколо мого дому є ліс, я там часто гуляла. Ніде нема такого, як в Україні. Я хочу додому, тому що мене там чекає моя сім'я і друзі. Я дуже сподіваюсь, що скоро все закінчиться. Наша країна сильна і непереможна! Я хочу додому, а мій дім – Україна!» (Єва Джигіль, 10 – Ф клас).

«Я хочу додому, але не в саму будівлю, а до свого колишнього життя, яке було до війни. ...Минуло повернути неможливо, але якщо б я мала таку можливість, то повернулася б у ті часи, де я почувалася на своєму місці, вдома, у рідних Черкасах. Хочу додому, навіть до школи. Я впевнена, все налагодиться і ми знову зустрінемося за великим сто-

лом, обговорюючи перемогу. Ось що для мене означає дім» (Аріна Афанасьєва, 10 – Ф клас).

«Ще декілька днів тому я був удома, навчався, займався чимось і допомагав батькам зі збором допомоги людям. У середу було вирішено: ідемо «прямо зараз». Нині я в Німеччині, нас прихистила сім'я німців у невеличкому селі. Чи є в цьому сенс? Головною метою виїзду є закінчити тут школу і вступити тут в університет. ...Хочеться додому, тут все незрозуміле, по-іншому, інша мова, інша система. У мене вдома залишилися бабуся з дідусем і батько. Дуже складно було прощатися з рідними та виїжджати, я зрозумів «Камінний хрест» Стефаніка. Це було дійсно важко, але я бачив, що моїй мамі занадто боляче було на душі, тому з нас трьох (ще братик) я був «на позитиві», підтримував їх, підіймав настрій, але це все було маскою, мені правда дуже складно покидати Україну, але мої батьки безробітні, там поряд війна і українська економіка спустошена. Я не вірю в офіс президента, але вірю в ЗСУ і допомогу партнерів, що приведуть Україну до розквіту, якої бажали всі вже неживі письменники, політики-націоналісти» (Даніель Островський, 10 – Ф клас).

«Україна тримається вже 385 днів. Зараз наша Батьківщина проходить найскладніші часи з моменту незалежності, ...але Україна обов'язково вийде на провідні позиції у світі, ми вже довели всьому світу, що ми заслуговуємо на це, ми все відбудуємо, ми переможемо!» (Олександра Балакіна, 11 – М клас).

Діти усвідомлюють усю жахливість війни («Війна – це одне з найжахливіших явищ у світі. Я вважаю, що після війни все налагодиться, все, окрім втрачених життів») (Дмитро Казека, 10 – Ф клас)). У моїх класах з'явилися діти, котрі переїхали з окупованих територій. Хлопчик з Харкова залишається й тепер. «Я не хочу повертатися додому, тому що

*я розумію, що не буде все, як раніше. У мене, як і у всіх людей, є певна емоційна прихильність до місця, де я народився, до-рослішав, навчався і знаходив нових друзів. Але все не буде, як раніше. Того місця, де я прожив усе своє життя, вже немає. Я говорю не про будівлі, вулиці, історичні об'єкти та інфра-структуру, а про затишок, атмосферу та людей, які вже не зможуть жити далі так само спокійно, як і раніше. Моя сім'я, друзі та знайомі були змушені залишити свій рідний куточок і їхати в безпечно, але зовсім незнайоме їм місце з думкою про те, що, можливо, вже ніколи не повернуться. Я хотів би повернутися туди, де я отримував незабутні враження та емоції, але цього, на жаль, не буде. Для мене буде краще там, де моя сім'я буде в безпеці. А місця, де відбуваються щоденно активні воєнні дії, не можна назвати безпечними. І поки зі мною моя сім'я, там мені буде комфортно. Там і буде мій дім!» (Олександр Темний, 10 – Ф клас).*

Тексти дітей війни й тексти дітей довоєнних періодів абсолютно різні. В аналізованих текстах можна відзначити:

- філософічність – діти стали більше аналізувати й роздумувати (звертають на себе увагу велика кількість запитань майже в кожному тексті («Що таке щастя?», «Чи був у цьому сенс?», «Якщо ми будемо розмовляти російською, як ми можемо називатися українцями?»), запитання до себе («Це мій останній день?»), до дорослих («Коли ви будете вирішувати це питання, коли на нас знову нападуть?»), до нападників («За що ви на нас напали?»);
- спостерігається усвідомлення своєї національної ідентичності, свого місця, своєї ролі (де я можу бути корисним, як я можу допомогти країні), окреслення простору комфорту (моя родина, мій дім, моє місто, моя країна), усвідомлення рідного й чужого (я хочу додому, там моя родина, мої друзі, а тут все чуже, інше, незрозуміле, чужа мова),

- зміна пріоритетів, переважання духовного над матеріальним (*«жити без сирен», «немає більшого щастя, ніж пережити ще один день і не загинути від обстрілів», «зараз усі українці хочуть тільки одного – мирного неба над головою»*), усвідомлення справжніх цінностей, тлінність матеріального, яке може зникнути в одну мить, і важливість людського життя (машина, гроші, одяг не захистять тебе від бомбардування), важливість людяності, безкорисливості, допомоги, підтримки;

- переосмислення літературного-критичного й художнього матеріалу (*«я зрозумів «Камінний хрест» Стефаника», «За що боролися шістдесятники, письменники Розстріляного відродження?», «Я думаю про творчість Маланюка»* тощо);

- віра в свій народ, у свою армію, віра в перемогу (*«я вірю в перемогу нашого народу»; «наша країна сильна і незламна»; «я не вірю в офіс президента, але вірю в ЗСУ і допомогу партнерів», «незважаючи на терор, відсутність совісті та зомбованість сусідньої держави, українці вірять в ЗСУ, перемогу»; «Слава Україні!», «Слава нації!»* (до речі, жодного разу в текстах довоєнних дітей не було таких слів), небажання будь-якого миру, а лише миру переможного (лише в одному тексті були слова про те, що люди мають домовлятися (*«просто сісти й поговорити»*)), тоді б, мовляв, війни не було).

- аналіз історичної ситуації (*«Всю історію Україна боролася за право на своє існування»* (Марія Волощук), *«напрямок, у якому розвивається наша країна, є досить чітким та прямує на Захід, подалі від Росії», «Росія. Радянський Союз. Чому ці дві речі навіть бридко згадувати?»*, *«майже вся українська історія пройшла в окупації, розкраданні нашої культурної спадщини, знищенні нас – українців. І най-*



більше тут постарався, звісно ж, Радянський Союз» (Денис Заболотний));

- гордість за свій народ («Поки якісь безідейні орки лізуть м'ясом на наші землі, найкращі розуми, творці кладуть свої голови, захищаючи нас» (Денис Заболотний); «Ми доводимо не лише країні-агресору, а й всьому світові, що волю в нас не відібрати»; «Не можливо бути українцем і не бути сміливим (справжнім українцем, а не зрадником, який тікає, відмовчується, чим підтримує країну-агресора). Не лише за цей рік війни, а й за всю історію нашого народу ми довели, що сміливість у нас в крові, у ДНК» (Анастасія Матвієнко, 11 – М клас));

- аналіз історичної перспективи («ми просто не можемо упустити шанс укріпити нашу особливість та вбити всім у мізки, що Україна – не якийсь там молодший брат Росії»).

Минув рік війни. Змінилося українське суспільство, змінилися й тексти дитячих творів («На сьогоднішній день, живучи вже рік, коли в країні війна, українці багато чому навчилися: тримати гаджети зарядженими, волонтерити, не боятися, мати «тривожні валізи», говорити українською, довіряти Богу і ЗСУ» (Єва Джигль, 11 – Ф клас). Сьогодні вони по-дорослому намагаються аналізувати проблеми, які спостерігають в нашій державі («Однією з найбільших проблем сьогодні є корупція. Вона знищує довіру громадян до влади. Якщо не зупинити цей злочинний процес, наша країна не зможе розвиватися і стати сильною та процвітаючою державою. Важливо згадати про екологічну проблему. ...Невідомо, в яких умовах житимуть наступні покоління» (Назарій Козинець, 11 – М клас); «Мова – питання, що пройшло не одне десятиріччя, питання, що завжди вважалося «не на часі». А коли ми будемо його розглядати? Коли на нас знову нападуть і ми будемо знову відстоювати мову й культуру життям? Коли ворог приходить на нашу землю, перше, що



він робить – змінює мову. Змінюються всі назви, забороняються всі мови, окрім мови окупанта. Ліна Костенко писала: «Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову»... Коли росіяни говорять російською – це гордість, бо вони цінують культуру своєї країни, а коли українці говорять українською – це націоналізм? Ми маємо багато так званих «українців», що пропагують «руський мір». Кажуть, що так нам буде краще. Але за що вбивали та переслідували шістдесятників? Ми вивчаємо в школі «Розстріляне Відродження», «дисидентство». Навіщо? Щоб зневажати те, що вони зробили для нашої країни? Якщо ми будемо розмовляти російською, як ми можемо називатися українцями? Мова – це культура, життя, нація, народ, країна! Прошу вас, не відкладайте українську! Це не справа, яку можна виконати завтра! Це ваша свідомість, ваша країна! Давайте перемагати українцями! Слава Україні! Слава нації!» (Аня Карпенко, 11 – М клас); «І не треба мені казати про нашого сусіда! Саме ми довели до цього і дозволили зробити війну на нашій території. ...Ми не хочемо пропагувати своїм дітям російську культуру. ...Адже у нашій свіжій пам'яті регулярно з'являються образи закатованих письменників, дисидентів та політичних в'язнів, про яких ми дізнаємося на кожному уроці, як вони захищали наше майбутнє ціною свого життя» (Аріна Афанасьєва, 11 – Ф клас)).

Пишуть іноді про звиклість до війни («Люди, як би це прикро не звучало, звикли до війни, до всіх тих незручностей, що вона приносить» (Єгор Цах, 11 – М клас)), про тих, кому байдуже мовне питання, про важливість українського слова в ідеологічній боротьбі («Не забувайте, мова – найпотужніша зброя. Тобто зневажайте все російське, плекайте наше – людське, українське» (Аріна Афанасьєва, 11 – Ф клас)).

Сьогодні діти пишуть на різні теми, далекі від війни, але війна «вривається» і в ці твори, вривається в їхні спогади,

ділити життя на щасливе «колись» і тепер, і вони мріють про те, як буде все добре, коли війна закінчиться. «Сьогодні я вам розповім про найкраще місце на землі! Це чарівне місце знаходиться в горах. Воно зветься Східниця. Я дуже щаслива, що потрапила туди. Я почну з того, що там зовсім не так, як у нас. По-перше, мова зовсім відрізняється від нашої. Друге, ви бачили в лісах і парках білок? Так ось. У наших лісах білки рудого кольору і зовсім не йдуть до рук. А в Східниці білки чорного й чорно-коричневого кольору. І якщо постукаєш смачненькими горішками, то білка приблизить і полізе тобі по нозі, по животику, по руці. Вони як домашні. Ви питаєте, звідки я знаю? Я відповім: «Я була там, і по мені лізло більше десятка білок». Я навіть з гірськими зміями знайома, тому що одна змійка уже залишила слід на мені, тобто вкусила. Ще у Східниці є прекрасна річка Стрий. Там дуже багато каміння і зовсім не глибоко. Ще через річку є високий міст на мотузках і прекрасний краєвид на гори! А сьогодні мені мама розказала, що росіяни обстріляли Дрогобич, а я їздила туди в лікарню, коли мене вкусила змія. Я дуже, усім серцем хочу, щоб війна закінчилась, тоді я зможу знову поїхати в Східницю» (Варвара Колос, 6 – А клас).

Отже, коли кажуть, що сучасні діти не такі розумні, як були діти колись, їм нічого не цікаво, я з цим не погоджуюсь. Є такі, що говорять російською, вважають це крутим, мріють жити в іншій країні, але є й ті, що мислять глибоко, аналітично, їх багато. Учитель-словесник не має права проводити урок абияк, особливо сьогодні. Не секрет, що є діти, які не люблять нашу літературу, захоплено читають зарубіжну, а не свою. У цьому наша провина. Сьогодні не було б війни, якби ми і раніше казали «Слава Україні! Слава нації!», якби й раніше щодня була хвилина мовчання, адже в дитячій свідомості відкладалися б ці слова про вшанування пам'яті героїв, які віддали життя за волю України, якби ми

щоразу на літературному матеріалі, долучаючи історію, вказували на страшні випробування нашого народу, на жахливу повторюваність історії й історичних помилок. Вважаю, що вчитель – це не робота, це місія. Маємо сіяти ті важливі зерна патріотизму, любові й пошани до всього українського, але без надмірного пафосу, награності (діти це дуже відчують, один мій учень принципово не вдягав вишиванку, коли про це повідомляла адміністрація школи, а приходив у ній у будень, коли цього сам хотів), робити просто, тихо й щиро, на кожному уроці, демонструючи свою любов, своє сприймання кожного письменника як рідного, переймаючись його долею, його болями, захоплюючи дітей своєю розповіддю, розкриваючи глибинний зміст текстів, виводити літературу в життєвий простір. І тоді ті зерна, переконана, впадуть на благодатний ґрунт.

**Summary.** *Koshova I. «Today, when I hear the thunder rumbling...»: War through the eyes of children.* The article presents the Russian-Ukrainian war in the personal perception of children. The article is based on student essays written in 2022-2023. The purpose of the article is to preserve these texts, because they are a part of recent Ukrainian history. In the works of children of war, we observe a change in priorities, philosophising, awareness of one's national identity, reinterpretation of literary material, emotionality, strengthening of patriotism.

**Key words:** war, children of war, priorities, values, national identity, patriotism, philosophicalness. Літературно-художнє видання

Збірник праць  
Міжнародної наукової конференції

# ВІЙНА І ЛІТЕРАТУРА

Технічна редакторка – Чабаненко Ю.  
Коректорка – Левченко Н.  
Дизайн обкладинки – Орленко К.  
Комп'ютерна верстка – Захарченко І.

Підписано до друку  
Формат. Папір.  
Умов. друк. арк. .  
Зам. .

Видавець: Чабаненко Ю. А.  
Свідоцтво про внесення  
до Державного реєстру видавців  
серія ДК № 1898 від 11.08.2004 р.  
Україна, м. Черкаси, вул. О. Дашковича, 39  
Тел: (096) 288 13 36, (093) 788 99 99  
E-mail: office@2upost.com

Друк ФОП Чабаненко Ю. А.  
Україна, м. Черкаси, вул. О. Дашковича, 39  
Тел: (096) 288 13 36, (050) 442 50 65  
E-mail: office@2upost.com