

# ЛІТЕРАТУРА, ОПАЛЕНА ВІЙНОЮ

(кон)тексти, їхня рецепція та  
інтерпретація

Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції,  
присвяченої 105 річниці від дня народження  
Олеся Гончара

12 КВІТНЯ 2023 РОКУ  
ДНІПРО

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

**Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня  
рецепція та інтерпретація**

---

*Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції,  
присвяченої 105-річниці від дня народження  
Олеся Гончара*

*12квітня 2023 року, м. Дніпро*

Дніпро - 2023

УДК 821.161.2 - 3.09"19"(06)  
Л 64

*Редакційна колегія: Олійник Н.П. (голова), Шаф О.В., Кропивко І.В.,  
Гонюк О.В., Корнілова К.О., Тараненко А.В.,  
Кедич Т.В., Нечипоренко С.В.*

*Друкуються відповідно до рішення вченої ради факультету української  
й іноземної філології та мистецтвознавства  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара  
(протокол №9 від 25.04.2023)*

Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня рецепція та інтерпретація. Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105 річниці від дня народження Олеся Гончара (12 квітня 2023 року, м. Дніпро) / Ред. кол. Н.П. Олійник (голова). Київ: ВЦ "Просвіта", 2023. Вип.1. 198с.

*У збірнику вміщено тези доповідей VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105 річниці від дня народження Олеся Гончара (12 квітня 2023 року, м. Дніпро), у яких осмислюється феноменологія війни в історії та сьогодні в переломленні художнього тексту, вивчається поетика творів про війну, зокрема й Олеся Гончара.*

**За зміст статей та точність цитування відповідальність покладено на авторів.**

© Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 2023

© Колектив авторів, 2023

ISBN 978-617-7201-88-4

## ЗМІСТ

<i>Сергій Оковитий</i>	Вітальне слово.....	7
<i>Микола Жулинський</i>	Олесь Гончар на захисті історичної пам'яті .....	8
<i>Ірина Попова</i>	«За трагізмом долі ми народ унікальний»: творчість Олесь Гончара проти ворожих атак на свободу України.....	11

### **ВІЙНА (У) ГОНЧАРА**

<i>Раїса Мовчан</i>	«Воєнна» новелістика Олесь Гончара крізь призму людиноцентричного виміру.....	15
<i>Наталія Олійник</i>	Речовизм у романі Олесь Гончара «Людина і зброя»: поетикальні можливості	22
<i>Нінель Заверталюк</i>	Сила слова незнищенна.....	29
<i>Ольга Тимофєєва</i>	Особливості психологізму у воєнній новелістиці Олесь Гончара.....	35
<i>Світлана Мартинова</i>	Війна в долі й творчості Олесь Гончара крізь призму музейної колекції.....	41
<i>Наталія Щербак</i>	Збереження творчої спадщини Олесь Гончара в Дніпрі: Будинок-музей Олесь Гончара.....	46

### **ЛЮДИНА І ВІЙНА: РЕФЛЕКСІЯ СЬОГОДЕННЯ В ІСТОРИЧНОМУ ДЗЕРКАЛІ**

<i>Людмила Тарнашинська</i>	Євген Гуцало: «Ментальність орди» як застереження з 1990-х років.....	54
<i>Світлана Луцій</i>	«Негероїчні» герої у «великій прозі» української діаспори.....	65
<i>Анжела Матющенко</i>	«Україна в огні» Олександра Довженка як художньо-архетипальна матриця для нових інтермедіальних проєкцій.....	71

<i>Ольга Матвєєва</i>	Концепт <i>війна</i> в романі «Нова заповідь» Володимира Винниченка.....	77
<i>Ольга Шаф</i>	«Величний час підйому і пориву...»: експресема захвату в поезіях Остапа Тарнавського про війну крізь призму маскулінної психопоетики.....	82
<i>Олександра Гонюк</i>	Антимілітарна експресія збірки Маковея «Кроваве поле».....	89
<i>Олена Петасюк</i>	Іван Нечуй-Левицький – світоглядний провідник Михайла Грушевського.....	94
<i>Юлія Резніченко</i>	Трагедія «добровільного» переселення в нарративних моделях сучасної української повісті («Марися з іншого берега» О. Смерек, «Нехворощ» Л. Пономаренко).....	99
<i>Світлана Мартинова</i>	Тема «діти і війна» в поетичній творчості «шістдесятників» Придніпров'я	103

**РЕАЛІЇ (НЕ)ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ:  
ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ У ВИМІРІ (НОН)ФІКШН**

<i>Сніжана Жигун</i>	Жінка з гвинтівкою чи жінка з друкарською машинкою? Що українська жіноча література розповідає про жінок-солдатів.....	110
<i>Ігор Павлюк</i>	Про сучасний козацький поетичний літопис війни.....	114
<i>Тетяна Попова-Мозовська Бонналь</i>	Поезії сучасної війни: тенденції розвитку у світлі жанрової та тематичної специфіки.....	121
<i>Василь Будний</i>	«Актор, поет, доброволець»: ліричний щоденник фронтового й цивільного життя Романа Семисала.....	131
<i>Наталія Кобилко</i>	Скалічені війною людські долі (на прикладі роману «раКУРС» Світлани Талан).....	140

<i>Анастасія Шапошнікова</i>	Варіювання способів представлення інформації в сучасній ветеранській літературі на прикладі книги «Спокійної ночі» Максима Петренка.....	145
<i>Олена Аліванцева</i>	Про форми наукової роботи музею «Літературне Придніпров'я» в умовах війни.....	150
<i>Ольга Сидоренко</i>	Загальні жанрові та художні стратегії «майданної» і «постмайданної» літератури початку XXI сторіччя.....	157
<i>Жанна Тернова</i>	Образ жінки-воїна в сучасній українській літературі.....	164

**ТЕКСТ У КАМУФЛЯЖІ:**

**ПОЕТИКАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ МІЛІТАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

<i>Інна Юрова</i>	Трансформація теми війни в поезії Сергія Жадана.....	169
<i>Анна Толстокорова</i>	Злам ідентичності молодого покоління в романі Дж. Окади «No-No Boy»: особливості тематики	175
<i>Олександр Черкас</i>	Специфіка художньої деталі в поетичній збірці Дарини Гладун «Радіо “Війна”».....	181
<i>Єлизавета Кондрашова</i>	Валлійський погляд на війну у творчості Ділана Томаса («Рука»).....	186
<i>Катерина Корнілова</i>	Місто як простір зіткнення Заходу і Сходу у творі «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича.....	190
<i>Євген Волощенко</i>	Актуальність ідей роману Олександра Ірванця «Рівне / Ровно (стіна): нібито роман».....	194

*Україно, твій день гряде!*



*До 105-річчя від дня народження Олеса Гончара  
(1918 - 1995)*

## **Сергій ОКОВИТИЙ**

*доктор хімічних наук, професор,*

*ректор Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

Шановні учасники VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105-тій річниці від дня народження Олеся Гончара! Дозвольте привітати вас із відкриттям уже традиційного для нашого університету наукового форуму, що зазвичай припадає на квітневі дні – дні святкування ювілею славетного Сина України, видатного письменника ХХ ст., який по праву вшановується як Речник історії, культури, душі нашого народу. Наш університет – і ми цим пишаємося – став трампліном для розквіту мистецького таланту прозаїка, адже із цих стін у 1946 році він рушив непростим шляхом своєї письменницької долі. І не тільки набуті професійні знання, диплом з відзнакою, а й літературний досвід виніс Олесь Гончар із навчання в нашому університеті, взяв із собою в майбутнє.

З ім'ям Олеся Гончара пов'язана непроста епоха в історії української нації, закарбована Другою світовою війною, післявоєнним лихоліттям, радянським політичним режимом, брежнєвським застоєм, Чорнобильською катастрофою. Ще донедавна вірилося, що ці болісні випробування відійшли в минуле, але нинішня розв'язана росією страшна війна, яка поставила Україну перед загрозою тотального знищення, змушує по-новому прочитати хрестоматійні твори Олеся Гончара про незламну силу духу й героїзм наших воїнів, про цінність кожного метра рідної землі, про пекло ворожих атак, коли «скрегоче залізом округа і смертю повітря фурчить». Дійсно, у поезії і прозі Олеся Гончара про ту далеку війну, що «залізом та кров'ю напише правду про кожного з нас», як пророче зауважено в романі письменника «Людина і зброя», вчувається моторошний відгомін війни сьогоднішньої. Не можна принагідно не згадати резонансну виставу за цим романом студентського театру «Відлуння» (художній керівник – доцент Олександра Валеріївна Гонюк), прем'єра якої відбулася на сцені Палацу студентів Дніпровського національного університету у 2018 році з нагоди 100-річного ювілею Олеся Гончара. Уже тоді, за часів гібридної війни проти нашої країни, сцени воєнного лихоліття сприймалися до болю злободенно, тепер же кадри з розбомбленим Харковом у цій виставі, звуки вибухів і сльози втрат постають нібито «репортажем» із сьогоднішніх фронтів.



Трагічні паралелі минулого й сучасного, літератури й життя зумовили вибір теми цієї конференції – «*Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня реценція та інтерпретація*», що дозволяє осмислити в історичній і художній ретроспективі виклики, яким протистоїть наша нація сьогодні. Не має жодного сумніву, що якби Олесь Гончар жив тепер, то писав би про героїв з-під Бахмуту, Авдіївки, Вугледару, про незламний Азов, нескорений Херсон, знищений, але незнищений Маріуполь. Утім, закладені Олесем Гончаром традиції антимілітарної прози продовжують сучасні українські митці, чимало з яких – воїни ЗСУ чи волонтери. Після року повномасштабного вторгнення стає можливим наукове осягнення персонального й суспільного досвіду українців-воїнів, партизанів, біженців, українців-добровольців і, на жаль, українців-коллаборантів. Війна як факт історії, як екзистенційне випробування і як художній концепт – усі ці реєстри заявленої теми актуальні для обговорення, адже інтелектуальна рефлексія також угрунтовує шлях до нашої майбутньої перемоги. Тож я бажаю всім учасникам сьогоднішньої конференції плідного й ефективного наукового спілкування, нових відкриттів і звершень!

### **Микола ЖУЛИНСЬКИЙ**

*доктор філологічних наук, академік НАН України,  
директор Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України  
м. Київ*

## **ОЛЕСЬ ГОНЧАР НА ЗАХИСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Ця конференція надзвичайно важлива в наших сьогоднішніх умовах, тому що ми не стоїмо осторонь боротьби з російським загарбником, беремо участь у нинішній – дуже важливій – війні. Це війна пам'яті, це війна з тими рецидивами, які мають місце й сьогодні через пропаганду та політику фальшування нашої національної історії. Ми бачимо, що нав'язана за багато не те що десятиліть, а століть фальшива історична пам'ять, продукувана росією, виступає бар'єром на шляху відтворення правдивої історії.

Передусім я хотів би наголосити на фальшивій пам'яті про Другу світову війну. Ми знаємо, що в умовах комуністичного режиму тогочасна людина не могла самостійно формувати історичну пам'ять

передусім через системне маніпулювання її свідомістю. Ми дуже чітко бачимо й сьогодні, як важко пробивається справжня історична пам'ять до свідомості звичайних людей. Про Другу світову війну радянська людина (якщо говорити про той період історії) не мала не те що повного, а й приблизного уявлення. Вона не знала, що Третій Рейх і СРСР одночасно вступили у війну у вересні 1939 року. Коли гітлерівська Німеччина розв'язала війну проти Польщі, хто блокував польські порти? Це радянські кораблі балтійського флоту не давали можливості вийти польським кораблям у море. Хіба ми знали, що тогочасна протиповітряна оборона СРСР з 1 вересня вже працювала на люфтваффе, на Німеччину?

Згадаємо, наприклад, те, що коли Німеччина напала на Польщу, у складі Війська Польського воювало майже 100 000 українців. Вони були, правда, громадянами Польщі, але вони були українцями. І я не випадково про це згадав, бо хотів наголосити на тому, про що Олесь Гончар намагався так доволі виразно сказати у своєму романі «Прапороносці». Я вважаю, що ми сьогодні маємо всі підстави говорити про цей роман, який видавали за такий, що прославляє триумфальний, так би мовити, визвольний подвиг радянської армії. Ми можемо сьогодні говорити про цей твір як реабілітацію українського народу, бо повинні звернути увагу (ясна річ, багато з цього приводу було сказано), що витворений Олесем Гончаром образ рядового українця – це якраз намагання реабілітувати нашу націю. Скажімо, образи Хаєцького, братів Блаженків, Шовкуна, Маковея, Брянського, Черниша. Більшість із їхніх прототипів воювали разом з Олесем Гончаром, гвардійцем-мінOMETником. У тій війні це були люди, які зазнали окупаційного приниження, але стали на захист людської і національної гідності. Не випадково Олесь Гончар писав: «Хлопці йшли як боги!» Це йшли рядові, українські селяни з Поділля. Він їх називав «сумлінними землемірами жорстокої війни». Писав: «Воювали наче вершили велику, важку роботу». Оце була справжня війна, і це були справжні герої тої війни.

Важливий і досвід самого Олесь Гончара, на жаль, дуже драматичний. Це й гітлерівські табори в Белгороді, Харкові влітку 1942 року. Він бачив обличчя гітлерівського й сталінського «фашизму» й усе добре розумів, але не міг тоді про це сказати. Я пригадую, як відвідував Олесь Терентійовича в серпні 1993 року у Феофанії. Він тоді говорив про ту країну СРСР, у якій нам доводилося жити, він багато роздумував і до того, як розвалився радянський союз,

і пізніше над цією державною «гігантоманією» імперії безлічі національностей, принижених і безправних. Ми знаємо, хто сьогодні воює в складі російської армії. Переважно інші національності. Не росіяни, а ті, хто були приниженими й безправними ще за часів радянського союзу і які сьогодні, по суті, залишаються в такому самому стані, бо їх женуть, як стадо, в атаки, де вони гинуть. Це говорить про ставлення до людини в росії.

Олесь Гончар писав у щоденниках про трилогію «Прапорносці», що їм [тодішнім воякам] довелося воювати за свободу, за Україну, за її майбуття, принаймні з такою вірою вони йшли під кулі, мерзли в окопах. Олесь Терентійович був прозірливим і критично, уважно ставився до осмислення і нашої національної історії, і історії, зокрема, російської імперії. У його щоденниках ми читаємо ті записи, які мають надзвичайне важливе значення для осмислення його творчості, її глибинного смислу. Його слова про росію варто спроектувати на день теперішній: «Країна, де поруйнований сам генотип нації, голодна, обдerta, агресивна, це натовпи оскаженілих атеїстів, мільйони нещасних старців, сита, ненажерна мафія». Абсолютно точний діагноз тогочасної (і сучасної) росії. Олесь Гончар у щоденнику ще занотовує про росію таке: «Це дочка України, але дочка загребуща, агресивна, з домішкою дикої азіатчини». На жаль, ці слова звучать нині про-рочим, але не почутим вчасно застереженням.

Я думаю, що ми сьогодні робимо дуже важливу справу, яка вкрай необхідна нам, щоб поглибити розуміння тих часів, у які жив і творив Олесь Гончар, і пояснити, яку колосальну шкоду принесли ті квазіісторичні міфи, які продукувала не одне століття росія, заміщаючи брехнею історичну пам'ять. Невипадково й сьогодні ця неототалітарна держава через телебачення, інтернет поширює пропаганду й формує соціально-міфологічну систему світобачення замість реальної історії. Тож для нас дуже важливо конструювати українську національну історію, формувати політику колективної пам'яті, яка сьогодні вкрай необхідна для протистояння ворогу. Чинити опір ми повинні не тільки збройно й оружно, але також і нашою боротьбою, нашою війною проти тоталітарного мислення, яке продукує нинішня російська федерація. Щиро бажаю всім нам успіху й перемоги. Слава Україні!

## **Ірина ПОПОВА**

*докторка філологічних наук, професорка,  
в.о.декана факультету української й іноземної філології  
та мистецтвознавства,  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара,  
м. Дніпро*

### **«ЗА ТРАГІЗМОМ ДОЛІ МИ НАРОД УНІКАЛЬНИЙ»: ТВОРЧІСТЬ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ПРОТИ ВОРОЖИХ АТАК НА СВОБОДУ УКРАЇНИ**

Шановні колеги! Дорогі друзі!

Сьогодні в нашому університеті розпочинає свою роботу VIII Всеукраїнська наукова конференція «Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня рецепція та інтерпретація», присвячена 105-ій річниці від дня народження Олеся Гончара, великого українця, відомого письменника, видатного громадського діяча, науковця-академіка, Героя України, нашого земляка, славетного випускника університету, першого його Почесного доктора. Широ вітаю учасників конференції.

Наш університет і Олесь Гончар – ровесники.

Далекого повоєнного 1945 року він став студентом нашого університету, а наступного вже отримав відмінний диплом філолога. Відтоді його творча і особиста долі нерозривні та органічні з історією нашої університетської науки й освіти, з долею кожного, хто в нас навчається та працює.

Від 25 червня 2008 року відповідно до окремого розпорядження Кабінету Міністрів України ми є університетом імені Олеся Гончара, імені, яке вже протягом півтора десятиліття ошляхетнює кожний прожитий університетський день.

У кожного народу є свої духовні константи: для українців ХХ і ХХІ століть – це Олесь Гончар і художній світ його творів, що завжди протистояли і протистоятимуть колишнім і новітнім діявольським планам так званої «денацифікації». Письменник чітко усвідомлював джерело найбільшої загрози для існування нашої нації, вибухав болем у щоденникових записах. «Яка дика епоха! З якою сатанинською силою нищилася Україна!», – писав він про арешти української інтелігенції. Хоч Олесь Гончар тоді вважав, що «сталінщина своїми жахіттями, державним садизмом перевершила все», що «геноцид винищив найдіяльніші, найздібніші сили народу», час

показав, що трагічну межу ще було не перейдено й, можливо, лише зараз маємо шанс довести правоту слів Олесь Гончара, що «за трагізмом долі ми народ унікальний», здатний мобілізувати всі свої сили в боротьбі за свободу й право на існування.

Для нас квітневі дні святкування ювілею Олесь Гончара – особлива подія, що сповнює гордістю і водночас відповідальністю перед його пам'яттю і перед майбутнім. Університет уже давно став знаним в Україні центром наукового осмислення творчості письменника. Понад півстоліття тут триває процес пізнання самотності його таланту авторитетними вітчизняними літературознавцями та лінгвістами. В університеті регулярно проводять резонансні й актуальні за проблематикою гончарознавчі конференції. Перша Всесоюзна наукова конференція відбулася 1964 року, у ній брав участь і сам Олесь Гончар. Конференції всеукраїнського масштабу проводили регулярно до ювілейних дат письменника, і тепер стартує восьма Всеукраїнська наукова конференція, присвячена 105-річчю Майстра. Цьогоріч її тематика розширена, виходить за межі осягнення творчого феномену Олесь Гончара, що зумовлено, безперечно, тими викликами, які ставить перед нашим суспільством, науковою спільнотою тривожне сьогодення.

Філологи з нашого університету пишуть монографії і захищають дисертації про творчість Олесь Гончара. Викладачі й співробітники кафедри української літератури зібрали експозицію аудиторії-музею письменника з унікальною колекцією рукописів, автографів, книг та особистих речей. Важливим для збереження аури талановитого митця в стінах нашого університету постає багаторічне спілкування викладачів кафедри української літератури з рідними Олесь Гончара – сестрою Олександрою Терентіївною Совою та дружиною Валентиною Данилівною Гончар.

На факультеті української й іноземної філології та мистецтвознавства до вивчення і популяризації творчості Олесь Гончара залучена студентська молодь. Щорічно, у квітні, до дня народження Олесь Гончара проводимо читання, присвячені його творчості. За роки дистанційного навчання формат цих читань змінився, але незмінним лишилися ентузіазм нашого студентства та його готовність дізнатися більше про свого славетного земляка. Сьогодні також вашій увазі будуть представлені літературні онлайн-читання з назвою-інтригою «105 кроків у сучасність: Олесь Гончар» за участі студентів факультету, модератори цього проєкту – доценти кафедри української лі-

тератури Олександра Валеріївна Гонюк та Катерина Олександрівна Корнілова.

Ювілейна, 105-та річниця, Світлої пам'яті Олеся Гончара – це для нас подія глибоко особиста й особливо важлива цього – вже другого – воєнного року від часу повномасштабного вторгнення, бо слово Гончарове завжди було й буде зброєю проти ворожих атак на свободу й незалежність України.

Висловлюю слова щирої подяки організаторам Гончарівської наукової конференції – моїм колегам з кафедри української літератури на чолі з Наталею Петрівною Олійник, нашим співорганізаторам – шановним колегам високоповажної наукової установи Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, його директорові, академіку Миколі Григоровичу Жулинському, які провели потрібну підготовчу роботу, аби уможливити нашу сьогоднішню зустріч. Хочу сказати спасибі всім Вам за знайдену змогу долучитися до цього заходу попри ті непрості обставини, у яких сьогодні змушена розвиватися українська наука. Воєнний стан об'єктивно звузив географію нашої конференції, але лише географію, тож ми раді сьогодні вітати учених з Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, а також закладів вищої освіти України та близького зарубіжжя – Братислави, Києва, Харкова, Львова, Одеси, Хмельницького, Кривого Рогу, Дніпра. Також щиро вітаю співробітників культурних закладів, громадських установ нашого міста, письменників, діячів культури і мистецтв. Ваша участь є переконливим свідченням того, що сьогоднішня конференція – подія не лише наукова, а така, що передбачає ширший духовно-культурний резонанс.

Бажаю всім учасникам сьогоднішнього форуму плідного спілкування, інтелектуального комфорту, знайдення відповідей на ті питання й виклики, що ставить перед ученими-гуманітаріями війна, закінчення якої щомиті очікує кожен українець, неминучу перемогу в якій наближують і наші з Вами миролюбні справи та вчинки.

Добра, щастя Вам, дорогі друзі, Вашим родинам і колективам, у яких працюєте.

Ми живемо з надією, що найближча з Вами зустріч відбудеться в нашому прекрасному Дніпрі, у Гончарівському університеті, на нашому факультетському академічному просторі, зокрема в унікальній аудиторії з ім'ям великого українця Олеся Гончара.

кровою заміром окута,  
мертво повітря доурить.  
Знаю той агунінь напружен,  
ли вже ніщо не страшить.

Вже божівимь атаки  
В тобі пошискає все.  
Через ґри той байраки  
Незваном сила кесе.

має ні рідних, ні любови,  
має ні каши, ні грибови.  
Ідутии стаси до зуби  
Ідутии стаси, як Бог.



## Війна (у) Гончара



## **Раїса МОВЧАН**

*докторка філологічних наук, професорка,  
провідний науковий співробітник,  
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України  
м. Київ*

### **«ВОЄННА» НОВЕЛІСТИКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛЮДИНОЦЕНТРИЧНОГО ВИМІРУ**

Олесь Гончар ще до війни заявив про себе як письменник. Від 1938 року в його друкованому доробку з десятків новел, повість про голодомор «Стокозове поле». Зі студентської лави пішов добровольцем на фронт. Служив сержантом-мінометником, кілька разів мав поранення, тобто постійно перебував на грані життя й смерті. З радянською армією він пройшов багатьма дорогами Європи, аж до Праги, отримав кілька високих бойових нагород. Відтак, у перервах між боями склалися лише вірші. Однак усе найважливіше карбувалося емоційною пам'яттю, так чи так згодом з'явиться в новелах і романах.

Вів також фронтового щоденника, який для вразливої психіки письменника й філолога, очевидно ж, разом із поезією, виконував роль своєрідної сублимації, бо серед записів про реальні воєнні будні знаходимо ліричні описи, зізнання про найінтимніші почуття, емоції, переживання. Цей щоденник підтверджує романтичність світобачення Олеся Гончара, що особливо виразно проявилось на ранньому етапі його повоєнної творчості й заклало фундамент власне гончарівського, індивідуального стилю. У листі до Юрія Барабаша від 18 березня 1962 р. Олесь Гончар писав: «...є в мистецтві “неправильності”, істинніші за буквальну правду буденщини. А це розуміли ще художники та поети італійського Відродження. В наш час це звучить романтикою. Романтика це чи не романтика – не в словах суть [...]. Головне, що правда життя в мистецтві має властивість світитись, випромінюватись, і вона найяскравіше світиться якраз там, де є оця крилатість, одухотвореність» [1, с. 208]. А це вже свідчить про важливу особливість його художньої свідомості, що збігалось зі світоглядними переконаннями.

У щоденнику навіть описи жорстоких фронтових буднів пронизано поглядом молодого романтика. Під час уважного прочитання можна переконатися, що саме тут – першовитоки багатьох



майбутніх творів, народження задумів, сліди майбутніх мотивів, образів. Не дивно, що воєнна тематика, як і вічна філософська проблема «людина і зброя», підсилена й унаочнена глибоко пережитим у молодому віці й закарбовані емоційною пам'яттю, так чи так мають місце у всьому прозовому доробку Олеся Гончара.

У ньому особливе місце належить новелам як основоположному жанрові його художнього мислення. Новели 1940-х років безпосередньо пов'язані з воєнною тематикою («Модри Камень», «Весна за Моравою», «Ілонка», «Гори співають», «Усман та Марта»). Адже, повернувшись до мирного життя, Олесь Гончар на творчому піднесенні працює з фронтовим матеріалом, тими враженнями, відчуттями, які відклалися в емотивній пам'яті, – «...все те ласкаве, миле, далеке, що досі мовби дрімало десь у глибинах, а з першим подихом весни знов підіймається, пробивається на поверхню...» [2, с. 32].

Із усього матеріалу він вибирає все найважливіше про людей, яких зустрічав на фронтових дорогах, які цікаві не лише вчинками, а й внутрішнім світом, психологічним станом, почуттями, емоціями, переживаннями. У більшості випадків це суголосне його власним емотивним станам, безпосередньо перегукується з ним або й опосередковано перекочує в художній текст. Однак твори О. Гончара про війну не можна назвати психологічними в традиційному означенні. В емотивних, напружених станах його людину зображено вразливою, беззахисною перед небезпекою втручання соціуму, зовнішнього світу, її зображено в періоди буттєво випробувальні, але найголовніше – почуттєво важливі в контексті тривалої війни, смертей, руйнувань, каліцтв.

Постає питання: чи ж ішов молодий український письменник власним шляхом? Чи вплинула на нього, скажімо, антивоєнна проза Е.-М. Ремарка, одного з яскравих представників літератури «втраченого покоління»? Адже студенти-філологи Харківського університету, без сумніву, читали й обговорювали його популярні романи «На західному фронті без змін» і «Повернення», уже перекладені російською, а перший, найвідоміший – і українською, та які у 1920–1930-х мали кілька перевидань. Про це документальних підтверджень у щоденниках О. Гончара немає, вони є в листі до Тютюнника-молодшого від Григорія Тютюнника, який навчався із майбутнім автором «Прапороносців».

Із перших повоєнних кроків Олеся Гончара в літературі його

цікавлять цінності, пов'язані з внутрішнім емоційним життям людини. І для Е.-М. Ремарка любов, дружба, взаємодопомога, взаєморозуміння між людьми також надважливі. Він також протиставляв їх війні, пов'язаним із нею всім антилюдяним жахіттям. Пишучи свої анти-воєнні романи, німецький письменник також використовував власний досвід участі в Першій світовій, як і досвід свідка Другої світової. Наскрізним мотивом його творів є мотив-засторога небезпеки існування цих вічних загальнолюдських цінностей, як і небезпеки для самої людини, яка стає невідомою обставин, абсурдних «правил» соціуму тощо.

Цей мотив-засторога – наскрізний і для всієї «воєнної» новелистики Олесея Гончара. Серед новел 1940-х років справжньою перлиною є «Модри Камень» (1946), найдраматичніша за змістом, найоригінальніша, по-справжньому новаторська формою. У ній уперше було порушено «заборонений мотив» – кохання радянського солдата та іноземки, на що звернула увагу тодішня офіційна критика й, звісно, засудила.

До цього мотиву автор звертається і в інших новелах, ніби моделюючи поведінку закоханих у подібних ситуаціях, від чого їх можна сприймати як «варіації на тему» «забороненого» кохання. Так, у новелі «Весна за Моравою» (1947) війні, смерті протиставлено красу й величність весняної природи, яка надихає на любов навіть під час війни, на людяність, ширшу допомогу мадярів радянським солдатам. Лише невеликий епізод нагадує про любов людей різних національностей: розповідь старшого мадяра про його незгадані почуття до росіянки Марусі-Марічки, для нього «вічно молодій», під час російського полону. Новела «Усман та Марта» (чи «Весняна акварель», 1947; опубл. 1955) розповідає про кохання між узбеком і латвійкою, про що згадка автора викликана «ніжною київською провесінню». Це кохання допомагало всій батареї забути «про війну з її залізними законами, поставивши в цей момент над їхньою суворістю трепетно-ніжну чистоту цього юного кохання» [2, с. 38]. Автор-оповідач вірить, що після війни ці двоє «у парі, і що обоє вони – щасливі!». Мотив нездійсненого, бо «забороненого» кохання солдата Віктора Світличного й лісорубової доньки Еви з «просторої альпійської долини» («Гори співають», 1948) проявилось в єдиній короткій зустрічі та в уявному «єднанні» в пісні. Новела «Ілонка» (1949) оповідає про відчуття першої закоханості восьмилітньої Ілонки, доньки угорського коваля, чи до лейтенанта Вечірка, чи до сержанта

Лошакова, безмежної довіри і вдячності до Лукича – цих «давніх бойових друзів». Саме образ дівчинки, огорнутий ніжністю і прагненням миру й любові, заступають її героїський вчинок. Хоча в радянський час могли бути інші акценти.

Серед цих творів вирізняється новела «Модри Камень». Олесь Гончар надсилає її до Петра Панча. Зізнається, що вона «сплавлена» з найсильніших фронтових вражень, якщо сподобається «ця, дещо романтична, мелодія». Наголошує: «Сам я її не можу оцінити, бо тут надто багато суб'єктивного...» [1, с. 55]. У листі від 3 березня 1946 р. до свого товариша Василя Бережного знаходимо такі слова: «На кухні – сестра з дітьми, в кімнаті – я з піснями далекій іноземці», – очевидно, саме готував новелу до друку в журналі «Україна» (№ 4/5, 1946), але надіслати не наважився, «бо вона занадто стікає кров'ю» [1, с. 57].

Безсумнівно, твір має автобіографічні витoki, хоча імена героїв змінено, а сюжетну ситуацію створено уявою автора. Витoki ці – його почуття, пережиті в Чехословаччині, яка «залишить у серці найкращий про себе спогад із усіх пройдених нами країн»<sup>1</sup> [3, с. 95], що зафіксовано в щоденнику.

У ньому окреме, по-справжньому щире, незагойне, водночас найдраматичніше місце займають записи, що стосуються словацької жінки Юліани, одруженої («чоловік десь у Братиславі»), із якою Олесь Гончара звела доля в «селі під Малими Карпатами», у Грінаві. Навіть домовилися про одруження після війни, якщо «не повернеться чоловік» (запис від 3.04.1945). Наступного дня в щоденнику зафіксовано ліричний, меланхолійний настрій закоханого, який особливо піднесено, ніжно спостерігає і відчуває весняну природу словацького Прикарпаття, загалом увесь світ, хоч і розуміє, що це лише «коротка весна його життя». Щодень його думки про Юлію: «Ці два дні були для мене днями такого щастя, що мені аж совісно перед іншими бідняками за своє багатство. На якийсь час я вийшов із війни в милий сонячний світ [...]. Знову думаю: тут, у цьому благодатному краї, між хвилястих гір і зелених полонин народжувалися вальси Штрауса. Прощай Юліана, травневе видіння!» [3, с. 84].

Тим часом радянське військо успішно форсувало Мораву, але він лишається там, «у полоні буколістичних настроїв», із бажанням

---

<sup>1</sup> Записи в щоденниках 1945–1946 рр. велися російською, лише з деякими «вкрапленнями» українською. Тут і далі подано в перекладі.

возз'єднатися таки з коханою («Бреду по пояс в болоті, в ночі, в лісі – а думаю про неї») [3, с. 85]. Постійна небезпека смерті, тяжкі будні фронтового походу повертають із високостей піднесеності в любові до грішної, поруйнованої війною землі. Приходить усвідомлення неминучості скорої розлуки. Крім того, його дедалі більше переслідують «сумні думки, чорні думки» – відчуття прекрасної повноти життя заступає імовірність миттєвої смерті (своєї чи її), яка може обірвати все. Він розуміє вразливість і незахищеність свого романтичного, піднесеного почуття в жорсткому зовнішньому світі. Хоча, як романтик, думає і про невмирущість любові, її надважливості: події «світової важливості», зокрема й передчуття близького миру, сприймаються поверхово, уявний образ Юліани пов'язано з підсвідомим прагненням звичайного, земного щастя, він заступає всю жорстокість і несправедливість, абсурдність світу, який уособлює війна. Йї він протиставляє свою любов. А з цим виникає бажання написати «велику пристрасну, але й безпристрасну повість про загиблих людей, про заблукалість і страждання мільйонів...» [3, с. 89], у якій поряд зі смертю пануватиме любов – це згодом справдиться й у «Прапорonoсцях».

Прикметно, що в 1949 р. під час Днів чехословацько-радянської дружби вже уславлений популярністю й державними преміями письменник відвідав Словаччину, зокрема й гірське селище Грінаву. Чи не виконав таки він свою обіцянку повернутися – питання риторичне. Очевидно, це було для нього вкрай важливим – виконати обіцянку. Фрагмент запису в щоденнику від 4 листопада: «Де та вулиця, де той дім... Дивлюсь, бачу знайомий костел, а будинки всі однакові. Ніч. Де-не-де горить світло. Де вона? Вийди, Юлічко, я тут...». Однак свої болючі роздуми, з переліком таких неважливих подій дня, як «нуднющий бенкет», закінчує драматично: «Сплять всі... Чи ж присниться їй, що я так близько і так далеко!» [3, с. 129].

Цей, на перший погляд, несуттєвий «ритуал повернення» відбувався вже після опублікування його «першої післявоєнної новели». У ній – трагічна історія кохання словацької дівчини Терези й радянського солдата. Подумки він повертається в минуле, у пригірське словацьке село, бачить дівчину живою, вимальовується внутрішнім зором їхня перша коротка зустріч, гостинне частування в холодний зимовий вечір. І мучить питання: «Чому ж ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне і, відчую, ніколи не померкне?» [2, с. 30]. Ліричний герой заново

переживає щастя й водночас біль від розлуки з коханою. Кульмінація новели – їхня уявна зустріч після війни, тому з нею, померлою, він може розмовляти про те найголовніше, що між ними лишилося недоговореним за життя. Ця умовна сцена ніби зупиняє час перед вічністю, таємницею кохання. Як і Ремарк, Гончар показує вразливість і беззахисність однієї з найвищих цінностей для людини – любові, але, на відміну від нього, як романтик він її тут сакралізує, стверджує невмирущість і силу, здатну протистояти війні.

«Воєнні» новели Олеся Гончара 1960–1980-х років («За мить щастя», «Березневий каламут», «Під далекими соснами», «З тих ночей», «Плацдарм», «Жінка в сірому» та ін.) також засновані насамперед на власних спогадах, емотивній пам'яті, у якій переважають загальнолюдські цінності, зокрема любов, і якими вимірюються ті давноминулі фронтові часи. У цих творах оповідач часто виступає в ролі безпосереднього свідка чи учасника незабутніх воєнних подій.

Деякі «сліди» їхніх задумів можна знайти в щоденниках письменника. Така, скажімо, «довга» історія новели «Плацдарм». У щоденнику за 20.07.1945 року знаходимо запис: «Знову згадую Грон. Мені вже маячить, розстеляється величезне похмуре полотно, яке я повинен створити: “Плацдарм”» [3, с. 99]. Сама ж новела датується аж 1987-м (?) роком. Проте хоч далі в щоденнику автор безпосередньо фіксує найважливіше з тієї бойової операції, у новелі немає «похмурого полотна». Головне в ній – не ця бойова операція, а перше світле й чисте кохання між українським солдатом Іваном Артеменком і мадярською дівчиною Пірошкою, яке спалахнуло на плацдармі й, можливо, продовжує жити в дні нинішньому. Адже це почуття зі смертю хлопця не зникло, про нього пам'ятає не лише дівчина, а й бойові побратими, свідки цього сакрального дійства. Закохавшись, Іван «мовби виростав» у їхніх очах, його щасливі усмішки і для них «на плацдармі променилися такою веселою силою життя» [2, с. 225].

Серед пізніших творів Олеся Гончара особливою експресивністю вирізняється новела «За мить щастя» (1964), яка знову повертає до «забороненої» теми. Певно, цьому сприяло й короткочасне «хрущовське» потепління в суспільстві, а з ним і деяке послаблення цензури.

Показово, що з майже десяти варіантів імовірних назв автор обирає саме цю, що є носієм основної ідеї – найвищі людські почуття

можуть бути беззахисними й знищеними в недосконалому суспільстві, але за ту мить щастя людина готова померти. Автор включає цю новелу, разом із «Модри Каменем», до одностомника вибраного, яке влітку 1964-го готували в Грузії, – очевидно, як одну з найголовніших для себе. Про це йдеться в листі до Отара Челідзе від 11 липня 1964 р. У щоденниках, як і в листах про саму новелу, її опублікування не знаходимо майже нічого. Хіба що ось такий запис від 10 липня [1945], який опосередковано нагадує новелу «За мить щастя»: «Жнива. Косять лише вручну косами і серпами. У поміщиків – батрачки. Махають нам – ідть до копиць. Червона хустина» [3, с. 98]. Видається, що в оригіналах щоденників є ще якісь деталі, але поки що цими архівними документами неможливо скористатися.

Отже, між артилеристом Сашком Діденком і маляркою Лорою (Ларисою) несподівано спалахує шалене кохання – наче неймовірний злет душі людини, вивільнення її від земних умовностей і засторог; чому, здається, немає перешкод. Але в недосконалому світі це неможливо, бо, навіть переживши війну, повоєнне радянське суспільство на свій прапор не візьме любов свого солдата й іноземки, тим паче вбивство Сашком її чоловіка-ревнивця – престиж держави перевершує будь-яку гуманність. Та чого варта така держава, байдужа до долі конкретної людини, що принесла вона до Європи? – запитує Олесь Гончар у підтексті зображення закоханих, опису їхнього психологічного стану, експресивності трагічної ситуації. Неймовірну напруженість читача він зменшує уведенням умовної ситуації, як було й у «Модри Каміні»: Сашка помилено військовим трибуналом, виправдане вбивство ним ревнивця – усі щасливі. Проте завершальний мазок художника вертає до жорстокої реальності: «Хмари над яром пливли, як і пливли. Сталося все, що мусило статись» [2, с. 132].

Як бачимо, війні Олесь Гончар протиставляв любов – найсильніше почуття. Його «воєнна» новелістика засвідчує, що антинормічна філософська пара «людина і зброя» стала наскрізним, а то й чи не головним образом. Із його людиною пов'язані дороги для нього цінності, які може знищити війна чи ще якась небезпека. Крізь призму саме такого людиноцентричного виміру він оцінював й у своїх романах суспільні процеси, як воєнні, так мирні.

#### **Список використаних джерел**

1. Гончар О. Т. Твори: в 12 т. Т. 10: Листи / Упор. та комент. Я. Г. Оксюті. Листи. Київ: Наукова думка, 2011. 808 с.

2. Гончар О. Т. Твори: в 12 т. Т. 8: Мала проза. Коментарі / Упор та комент. Н.Г. Баштової. Київ: Наукова думка, 2009. 496 с.

3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943–1967) / Упор., підгот. текстів, ілюст. матеріалу та передм. В.Д. Гончар. Київ: Веселка, 2002. 455 с.

### ***Наталія ОЛІЙНИК***

*кандидатка філологічних наук, доцентка,*

*завідувачка кафедри української літератури*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

*м. Дніпро*

## **РЕЧОВИЗМ У РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ»: ПОЕТИКАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ**

Лірико-філософський роман Олеся Гончара «Людина і зброя» (1960) про війну як останній кошмар на землі, про Україну в огні, як трагедію, у центрі якої людина, створена для життя, а змушена взятися за зброю, убивати й бути вбитою ворогом, сьогодні, коли український народ втягнутий росією в кровопролитну війну, актуальний, як ніколи.

Цілісне осмислення Гончаревої прози, здійснене свого часу О. Бабишкіним, М. Гуменним, О. Довженко, О. Килимником, В. Ковалем, М. Малиновською, В. Марком, М. Наєнком, А. Погрібним, І. Семенчуком, Т. Хом'як та ін., не втратило своєї наукової значущості, незважаючи на окремі сучасні безапеляційні, що претендують на істину в останній інстанції, характеристики митця як заідеологізованого радянського письменника, а його творів як соцреалістичних, з неприхованим ідеологічним навантаженням.

Не оминув цих звинувачень і антивоєнний роман «Людина і зброя», який справедливо називають першим масштабним антикультівським твором в українській літературі (А. Погрібний), романом пам'яті, правдивим і чесним художнім документом воєнних років. Його ж окремі літературознавці уналежнюють до так званої лейтенантської прози, невід'ємною ознакою якої залишалось утвердження комуністичних ідеалів і цінностей.

Найбільш виваженим літературознавчим дослідженням, глибоким і незаангажованим, у якому «Людину і зброю» проаналізовано із позицій «хрущовської відлиги» й сучасних підходів, нам видається стаття Ніни Бернадської «Людина і зброя»: текст і контекст» [1], у якій авторка з певністю стверджує, що цей роман

О. Гончара «заперечує найбільш ортодоксальні соцреалістичні догми», «окремими штрихами художньо розкриваючи раніше заборонені факти радянської історії, водночас зберігаючи провідні ідеологеми цього методу (керівна роль комуністичної партії, священна війна, інститут комісарів)» [1, с. 25].

Це, з одного боку, заперечення соцреалістичних догм і береження провідних їхніх ідеологем – з іншого, художньо реалізується на всіх рівнях твору – проблемно-тематичному, сюжетно-композиційному, характеротворчому, наративної організації тексту тощо, у яких чітко виражена авторська позиція, визначена А. Погрібним так: «... оте советське присутньо посувається на маргінес найширшим філософським, уселюдським звучанням, що закладене вже в самий заголовок твору... І чи советчина, чи все ж таки Україна в огні найбільше боліла Гончареві...» [5, с. 123].

Дослідники неодноразово акцентували автобіографічність роману «Людина і зброя», яскравість спогадових інтонацій, розкриття теми війни по-новому, засудження мілітаризму, своєрідність вираження трагічного й героїчного, відчутний національний колорит у зображенні окупації України як явища протиприродного, антилюдського, реалізм відтворення воєнних подій, посилення в наративі роматизму й ліризму, що в цілому не характерні для воєнної теми, натуралістичний контекст, поетику заголовку, функційність художніх деталей тощо.

Ураховуючи солідні напрацювання гончарознавців, ми виокремили аспект, який, на нашу думку, ще не привертав їхньої уваги. Це питання про предметний світ тексту, специфічний статус речі, речову репрезентацію світу, зруйнованого війною, у якому людині необхідно вижити й зберегти себе як людину, що безпосередньо оприявлено в текстовому просторі й відчутно впливає як на його жанрову маркованість, так і стильову домінанту.

Алгоритм аналізу тексту в означеному ракурсі запропоновано Наталією Городнюк у монографії «Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття [2], до якої ми будемо звертатися, визначаючи своєрідність поетики роману О. Гончара «Людина і зброя» через семіотичний статус речі.

Героїчна й трагічна доля добровольчого студентського батальйону в перші тяжкі місяці війни, яка була й долею третьокурсника Харківського університету Олесья Гончара, правдиво



розкривається в динамічному розгортанні сюжетної лінії, зображенні реального фронтового життя, зафіксованих митях війни через натуралістичні ситуації смерті та страждань. Посутня роль у цьому відведена й предметному світу тексту – речовим образам одягу, житла, пейзажу, природних об'єктів, їжі, звуковим, запаховим деталям речового характеру.

Н. Городнюк слушно зауважувала «різну міру чи “густину” речовизму: одиничні речові образи із загалом невисоким семіотичним статусом та мінімальною функціональністю, з одного боку, або ж домінантність категорії речі, високу семіотичність та поліфункціональність речової образності, з іншого» [2, с. 56].

У романі О. Гончара «Людина і зброя» річ не перебуває в центрі авторської уваги. І все ж таки вона важлива. Через деталізацію речового світу зацентровано реалії війни, протиставлення мирного та воєнного часу, домінантні риси характерів героїв тощо. Наприклад, одяг: Богдана Колосовського-студента на перших сторінках твору бачимо очима закоханої Тані Криворучко «в картатій приношеній сорочці з акуратно засуканими вище ліктів рукавами» [3, с. 7]; перед відправкою на фронт він вкладав у чемодан «студентське своє добро. Кілька сорочок, нещадно заправаних у студентській пральні в китайців, пара недавно придбаних футболок» [3, с. 38]. Тут актуалізовано невибагливість, мінімалізм одягу як чогось абсолютно неважливого, вторинного. Таку ж характерологічну функцію виконує одна-єдина деталь одягу, помічена в Тані й зафіксована через сприйняття Богдана: «спідничка біленька війнула <...> Таненя оце його взагалі... літає на своїй спідничці, мовби на парашутику... Спідничка, розвіяна в пурханні, та усмішка радісна, привітна – таке було враження, що залишила вона після себе й тоді, три роки тому...» [3, с. 40]. Однієї цієї асоціативної деталі виявилось достатньо, щоб передати і закоханість Богдана, і легкість Таниного характеру. Подібну функцію виконують і промовисті деталі одягу інших персонажів. Білий парусиновий піджак професора Миколи Ювеналійовича (побутова реалія епохи – так одягались інтелігенти), галстучок Штепи, який «завжди ідеальним вузликом» [3, с. 34], плями іржі на плечах його сорочки, коли тітки прийняли Штепу за диверсанта (так увиразнена малість, мізерність персонажа).

Коли ж ідеться безпосередньо про зображення воєнних подій – фронту, боїв, обстрілів, атак, евакуації, то цей тонкий особистісний зв'язок людини й речі окреслено пунктирно, іноді здається, що він

мовби втрачається, натомість усе узагальнено, нівельовано, максимально ущільнено. Автор актуалізує інші мотиви – силу духу бійців, учорашніх студентів, їхні почуття, емоції, трагізм війни, свідомо лаконічно, але містко, психологічно переконливо деталізуючи речовий світ. У пам'яті Богдана Колосовського закарбувався образ батька через речову деталь. Коли його арештовували вночі, він «...зустрів їх, одягнутий по формі <...>. У шинелі, при шпорах вийшов з хати» [3, с. 23]. Почуття Духновича до найдорожчої людини – матері – військового лікаря, яка проводжала його на фронт, теж оприявлені через маркер одягу: «Сьогодні він уперше побачив матір у військово-вому. Гімнастерка новісінька аж шелестить, і петлиці з відзнаками на поморщеній білій маминій шії, і сивина з-під пілотки, такої на ній недоречної...» [3, с. 50].

Щодо деталей жіночого одягу, крім уже згаданих (спідничка Тані, гімнастерка й пілотка матері Духновича), то їх у романі всього кілька, вони репрезентовані теж лаконічно. Це своєрідні знаки доби й людини в ній: «Чиїсь матері підходили до них (студбатовців, які перечікували наліт авіації. – Н.О.) у старовинних корсетках, у чорних хустках, перев'язаних ріжечком на голові...» [3, с. 147]; на матері, що проводить чоловіка й сина на фронт, а вони танцюють прощальний танок у пристанційному скверику, «чорний суконний піджак, мабуть, синів, висить наопашки...» [3, с. 191]; із одягу Наташі-медсестри зафіксовані лише її «накрохмалена косинка» [3, с. 190] і «білий накрохмалений сестринський халат» [3, с. 183].

Через окремі деталі одягу сприймається в тексті «Людини і зброї» О. Гончара протиставне позиціонування мирного часу та протиприродності війни: учитель Голобородько «...одягнутий так, ніби збирався не в бої, а на вчительську конференцію <...> в новій кепці, в чистій з відкладним комірцем сорочці фабричного вишивання, в сірому новому костюмі, нещадно перетягнутому зверху патронташем...» [3, с. 213]; Колумб «в картузі, у вишитій лляній сорочці і брезентовім плащі поверх неї» [3, с. 262].

Посутню характерологічну функцію виконує речовий образ одягу нездари-командира Дев'ятого, який кинув людей на смерть «у м'ясорубку» безглуздої атаки: «Незважаючи на спеку, на ньому була шкіряна куртка нарозхрист; з-під неї на гімнастерці виднівся міцно загвинчений орден Червоного Прапора» [3, с. 122].

Реалістичне зображення тяжкої трагедії війни – поразки, відступи, бої, втрати – органічно поєднано, на чому акцентували

дослідники, з романтизмом, ліризмом, філософськими роздумами про людину і світ, безцінну вартість життя. І все ж при цьому О. Гончар не оминає таку, здавалося б, незначну деталь реального фронтового життя, як одяг. «Речовідчуття» автора позначене спогляданням і сприйняттям узвичаєності речі в тяжких фронтових буднях: на курсантах «мокрі, хоч викрути, гімнастерки» [3, с. 63], «хомути скаток», «нові сірі шинелі»; у політрука Панюшкіна, який веде групу в розвідку (зображеного з неприхованою авторською симпатією), «ні шинелі, ні ранця, навіть каски нема на голові, тільки пілотка, збита набакир...» [3, с. 112]; «Військових небагато, де-не-де зеленіють гімнастерки» [3, с. 152]; «Командири і рядові, ці невтомні, в перетлілих гімнастерках трудівники війни...» [3, с. 241]; у виздоровбат «табунища людей» «прибувають ще в пов'язках <...>, одягнені в полиняле...» [3, с. 195]; у госпіталі Духнович стрибав, «стукаючи милицею» «в грубому, якомусь куцохвостому обтріпаному халаті» [3, с. 180].

Як бачимо, критерій відбору речі (одягу) в тексті роману «Людина і зброя» О. Гончара спрямований на достовірний показ суворих реалій воєнної дійсності й водночас речовий образ одягу несе певне культурне повідомлення.

Сказане безпосередньо стосується й речових образів взуття та матеріалу, яким відведено зовсім незначний простір, але всі вони мають певне смислове нашарування. Набувають знакової функції парусинові студентські черевики, парусиновий піджак професора, парусиновий рюкзак Лагутіна, брезентові речі (плащ, підсумок, ремінь), матер'яний чохол фляги з водою, онучі з білої байки.

У тексті кілька разів фігурують також чоботи – вони згадані як частина командирського обмундирування, виданого студбатівцям: «...добренні, з халявами вище колін юхтові чоботи» [3, с. 58]. Авторська ремарка «... які до цього, мабуть, роками лежали десь на складах, чекаючи війни» відсилає до соціально-історичного контексту, куди вписані події, ситуації, герої. Курсанти змогли витримати напругу форсованого маршу ще й тому, що ноги в чоботях «... були обмотані в кожного, як лялечка» [3, с.73]. Серед низки натуралістичних деталей мінометного нальоту, в якому загинув Дробаха, як у кінематографічній стрічці (до речі, кінематографізм назвав характерною стильовою ознакою свого часу В. Дончик у рецензії на «Людину і зброю» О. Гончара, опублікованій у «Літературній Україні» 1962 року [4, с. 47], виокремлена постать «якогось невідомого у по-

руділих чоботях, у касці», який «все кричав, ревів нелюдським голо- сом: «Достреліть! Добийте!» [4, с. 85].

Своєрідно реалізується семантика речового образу чобіт, розширюючи асоціативно-сміслову поле, у ситуації, коли «бугаюва- тий» санітар поцупив у Духновича «добренні» юхтові чоботи в обмін на свої драні «ще не армійські» ботинки, «зв'язав їх сирицевими шнурками і сам накинув Духновичу на шию» [3, с. 143]. Саме в цих ботинках, «без обмоток, розшнурованих», побачила Мар'яна Духновича в Харкові на вокзалі, коли дізналася про смерть Лагутіна.

Крім одягу як основної складової концепту речі (Н. Городнюк), у романі «Людина і зброя» важливу роль відведено такій побутовій реалії, як їжа. Семантика їжі тут безпосередньо пов'язана з конкретним історичним періодом – 1941 рік – початок війни та способом життя певних соціальних груп (студентів, воїнів). В узвичаєному студент- ському житті, у яке так страшно несподівано ввірвалася війна, простоту й скромність їжі підкреслено кілька разів: нашвидкуруч зі- бране частування на невеселому весіллі Мар'яни й Лагутіна: «зубрівка» стоїть на столі, печиво лежить купами, чорний хліб та свіжа зелень...» [3, с. 44]; «...ціла гора бутербродів, батарею пляшок з кефіром» [3, с. 36], набраних хлопцями на останню стипендію перед іншим, студбатурівським фронтовим життям («скоро перейдуть на казен- ний харч» [3, с. 36]). Гастрономічна конкретизація може виступати й засобом характеристика персонажа: «знікчемлений» Штепа, позиція якого «моя хата з краю», «... шкряботить біля своєї тумбочки, вечеряє в темряві хлібом та ковбасою, що так смачно хрумтить у нього на зубах» [3, с. 24]; у розмові Степури, Колосовського і Штепи про відстрочки в авторській ремарці зафіксований повтор: «...знов хруснула ковбаса» [3, с. 25]. Соціальний характер їжі несе відчутне психологічне навантаження (Степура пропонує Колосовському на вечерю хліб і повидло; Богдан, якого палив біль шойно завданої образи Спартак, котрий нагадав про репресованого батька, «не обізавсь»; а в той же час Штепа хрумтів у темряві ковбасою).

Коли ж ідеться про безпосередні події воєнного часу, то згадки про їжу, не пов'язані власне з фронтом, гранично узагальнені (їжа необхідна лише для того, щоб наситити фізичний голод), на що вказує й однотипність будови речень: «дівчата (Таня й Мар'яна. – Н. О.) лаштували обідати...» [3, с. 56], мати Ольги «посадила дівчат (Таню й Ольгу. – Н. О.) обідати...» [3, с. 246].

У відтворенні суворох солдатських буднів підкреслений харчовий мінімалізм: хліб (сухарі), сіль, вода як неодмінна сутність; фігурують також «гречана солдатська каша», «масні чорні гречані зерна», сало, молоко, цукор, мед, цибуля-сіянка, «заяча їжа» – огірки, морква, капуста, баклажани, груші, яблука, вишні тощо.

Через харчовий код, зокрема, у тексті реалізовано мотив солдатського братства й гуманності, своєрідного випробування їжею в ситуаціях, коли бійці ділили сухарі, а в оточенні – кожному по пів жмені сухої концентратної гречки, якою студбатовіці поділилися з полоненим німцем.

Харчові образи (хліб, сало, мед, молоко, груші, вишні) у творі також художньо оприявлюють на побутовому рівні мотив підтримки й реальної допомоги цивільного населення воїнам. Досить детально виписані фронтові будні студбатовців, для яких «ледве чи не єдиним харчем» стала цукряна каша-саламаха з терпкими зеленими яблуками-кислицями. Тут очевидне додаткове смислове навантаження їжі: цукор із довоєнного складу – те, що мало приносити насолоду й асоціювалося з мирним життям, і кисле, що в українській народній культурі використовувалось як ознака «тяжкого нещасного життя, гіркої неволі, злигоднів та бідності» [3, с. 286].

Подібним семантичним нашаруванням позначена й така їжа, як маслаки з «гарячого, щойно відвареного м'яса», що димились у руках новоприбулих приписників, яких, ненавчених, нашвидку озброєних, самодур Дев'ятий послав на вірну смерть у безглузду атаку: «В того гвинтівка в руці, в того граната, а в того й зовсім нічого нема, крім гарячого, щойно одержаного з польової кухні маслака, що він його й тут на ходу обгризає» [3, с. 126].

Дослідники справедливо зазначали антикультівське спрямування роману О. Гончара «Людина і зброя», який торкався заборонених тем, зокрема голодомору, що увиразнено на рівні харчового коду. Асоціативне поле мікрообразу розкислого під дощем хліба, яким Решетняк поділився з Духновичем (півхлібини «розломив <...> надвоє й половину подав Духновичу» [3, с. 96], розширюється спогадами артилериста про голод тридцять третього, про зелені колоски, настрижені ним, хлопчаком, у наволочку, з яких він пік собі коржі: «Колоски були ще зелені, і коржі з них теж виходили зелені та гіркі, але наїсися – і живіший» [3, с. 96].

Таким чином, розглянуті нами семантичні вектори концептного поля одягу та їжі в романі О. Гончара «Людина і зброя» за-

свідчують значущість речового світу для осмислення масштабної теми людини і зброї, правдивості й глибини зображення війни, її антилюдськості й високого морального духу тих, хто мужньо захищав рідну землю від ворога. Тут О. Гончар, безперечно, виходив за межі соцреалістичного канону, у якому, наприклад, «<...> їжа маркується <...> як знижено-побутова реалія» [2, с. 286]. Наші спостереження над поетикальними можливостями речовизму в романі «Людина і зброя» відкривають перспективу для подальшого дослідження цієї наукової проблеми.

### **Список використаних джерел**

1. Бернадська Н. Роман Олесь Гончара «Людина і зброя»: текст і контекст: *Літературознавчі студії*: Збірник наукових праць. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2019. Вип.1 (54). С. 24-34.
2. Городнюк Н. *Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття*. Дніпро: Свідлер А.Л., 2017. 560 с.
3. Гончар О. *Людина і зброя*. Вибрані твори: у 4 т.Т.3. Київ, Сакцент Плюс, 2005. 320 с.
4. Дончик В. Очима народу. У кн.: Дончик В. *З потоку літ і літпотоку*. Київ, Стилос, 2003. С. 39-47.
5. Погрібний А. *Класики не зовсім за підручником*. Київ: Школяр, 2000. 135 с.

### ***Нінель ЗАВЕРТАЛЮК***

*докторка філологічних наук, професорка  
м. Дніпро*

### **СИЛА СЛОВА НЕЗНИЩЕННА**

Слово Олесь Гончара – це слово захисту незалежності України, що була «мрією її багатьох віків». У виступі на урочистому засіданні парламенту 5 грудня 1991 року було утверджено суверенність держави України. В інтерв'ю редакції журналу «Слово і Час» на запитання про існування й розвиток української мови в незалежній Україні Олесь Гончар у своїй відповіді акцентував: «Мовою вимірюється не тільки розум народу, його естетичний смак, але і його моральність. Краса української мови, її милозвучність, досконалість, виняткове синонімічне і лексичне багатство давно визнані найкомпетентнішими лінг-

вістами світу» (передрук інтерв'ю [2, с. 16]). Для Олеся Гончара рідна українська мова – основа духовності народу, як і його історія та культура. 19 березня 1989 року після прийняття парламентом рішення про вибір Україною статусу незалежної держави Олесь Гончар запише в Щоденнику: «Духовність людини така ж тонка, як озоновий шар, що захищає планету. Тонка й тендітна, а забезпечує життя в усіх його видах. Коли проломлено шар озоновий – приречена планета» [2, с. 228].

Порівнюючи духовність українців із силою планетарного світу, Олесь Гончар визначає українську мову як епіцентричну у вихованні моральних якостей людини – вірності Вітчизні, краснолюбства, працьовитості, любові до пісні. Прагнучи підкорити Україну, московські агресори обирали передусім русифікацію. І в царській росії, і в СРСР українська мова, найбагатша серед слов'янських мов, перебувала в небезпеці втрати своєї самобутності. Активним її захисником було й слово Олеся Гончара, яке лунало на всіх інстанціях життя України з кінця 50-х років минулого сторіччя. У вступному слові на установчій конференції Товариства шанувальників Т. Шевченка в 1989 р. Олесь Гончар нагадував присутнім терор «сталінського великого перелому», коли українську мову «пакувалося в спецпереселенські вагони разом <...> з мільйонами людей, відірваних <...> від рідних вод, від ясних українських світанків, і вивозилося в тундру й тайгу». В Україні натомість «зникали національні школи, недоступною ставала справжня історія народу» [3, с. 17]. Свій виступ на цій конференції Олесь Гончар завершив вітальним словом на честь переможців: «Слава Україні!» – словом-символом незламності українців, захисників волі й незалежності України.

На XXVII з'їзді ЦК КПУ і ЦК КП(б) СРСР 1986 року відчувалося нехтування одним із найважливіших атрибутів національної держави – її мовою. І йшло це від керівництва, передусім Щербицького, керівника ЦК КПУ. О. Гончар дав йому чітку характеристику – у Щоденнику (відкрито ще не було дозволено) 6 лютого 1986 року О. Гончар запише: «Щербицький нищить мову українського народу протягом років і років <...>. З садистською послідовністю виганяє українську мову з усіх нарад, установ, вузів, із радіо, у школі за русифікацію встановили вчителям надбавку в 15 крб.» [2, с. 81]. Олесь Гончар все ж казав про таке неподобство, щоправда, без свідків. При цьому згадав своїх однополчан, з якими визволяв Україну від гітлерівських загарбників і не тільки Україну. Згадував воїнів-українців – Хому Хаєцького, братів Блаженків, Гая, Маковейчика, які ряту-

вали Україну у війні проти гітлерівців-нацистів. Згадував героїв-прапороносців, які захищали рідну землю в 1944-1945 рр., її мову, історію і культуру.

Виступаючи в Києві в період розбудови України як суверенної держави на початку 1990-х років на різних політичних і мистецьких заходах, О. Гончар акцентував національні традиції, якості української мови – пісенність, лексичне багатство. І слово Олесея Гончара перемогло. 3 грудня 1991 р. на урочистому засіданні українського парламенту було прийнято закон про українську мову як державну. На її сторожі стали герої-прапороносці. Підтримані сучасниками, які обрали визначення їх прапороносцями – носіями сили конкретного захисника держави.

На науково-теоретичній конференції 1985 року «“Прапороносці” Олесея Гончара і зображення людини на війні» за всієї ще прорадянської риторики науковців розкривалася, однак, і національна духовність героїв Олесея Гончара, підкреслена новим означенням людяності – «когорта прапороносців», у якому прочитується постать «вічного солдата», захисника рідної землі. Як зазначено в анотації до видання трилогії, у їхніх образах уособлено «національний менталітет <...>, гуманізм душі українця, героя в борні за свободу» [4], що підтверджується вже в першій книзі трилогії – «Альпи» в експозиційному епізоді розмови Козакова, який повертається у свою частину після госпіталю (був поранений), і молодшого лейтенанта Черниша, який після закінчення воєнного училища йде в ту саму частину. Козаков розповідає про перші кроки його частини у визволенні України з пекла гітлерівської окупації: «З-за Волги на Україну на пузі повз <...>. Подумати тільки: Україна <...> два роки не бачили її, два роки тільки чули, як вона стогне, та бачили здалеку, як вона горить. А тут тобі кінчається Курщина, і вже за радгоспом, знаємо, Україна. <...> Скільки було нас там <...> – сибіряки, і таджики, і українці, і білоруси – всі як один впали навколішки, поцілували землю <...>. І, повіриш, заплакали ми, як діти» [4, с. 11].

У розповіді Козакова йдеться про реальних людей і реальні події: вступ радянської армії на територію України, звільнену від нацистських окупантів. Першим на ці події відгукнувся тоді в 1942 р. військовий кореспондент Західного фронту Олександр Довженко статтею «Я бачу перемогу» (була опублікована в газетах Західного фронту «Комуніст» 21 червня 1942 р. і «Красное знамя» 22 червня 1942 р. – «Я вижу победу»). У ній йдеться про підрозділ радянської



армії (названо його національний склад – казахи й українці), який вступив одним із перших на територію України. Автор акцентує реакцію бійців:

*«Здравствуй, братня українська земле!» – сказав командир голосно й схвилювано. І хвилювання пройшло по рядах молодих козаків. Всі, як один, схилились вони до української землі і поцілували її <...>. Ми прийшли <...> пролити свою кров, сестро наша <...> і за наказом: «Встати!» <...> Вперед! За Україну, за Батьківщину [6, с. 11].*

Відгукнувся на цю подію і військовий кореспондент Андрій Малишко статтею «Радянське братство» (г. Радянська Україна» 13.10.1944 р.).

Цікаво, що ні О. Довженко, ні А. Малишко, а пізніше й О. Гончар серед бійців підрозділу не називають росіян. Олесь Гончар у згадці Козакова, по суті, розпочинає художнє зображення походу 2-го і 3-го Українських фронтів, зокрема 72-ї механізованої гвардійської дивізії. У її полку, як відомо, служив і сам письменник. Слово правди про героїв-прапороносців, оприявлене О. Гончаром після Другої світової війни, актуальне й сьогодні в іншому часі й в іншій війні. Назвавши «прапороносцями» героїв, автор надав цьому образу символічного значення. Герої не носять прапори й не розмахуються ними. Вони в них у серцях і мають характеристичний зміст – символу мужності й героїзму. До прапороносців залучені українці, росіяни й білоруси, що зумовлено реаліями дійсності – воювали в одних бойових частинах. Індивідуалізація персонажів, характеристики їх тими, хто з ними поруч дають можливість виокремити героїв-українців. Хронотопічні означення прибулих у полк – «вінницькі, подільські, наддніпрянські колгоспники», зауваження Брянського, що вони з «останнього поповнення» і він сам навчав їх в обороні, як і наступна оцінка їх дій в обставинах бойових – «чесні чорнороби війни, вони сумлінно ставляться до праці» [4, с. 25-26] виразно визначають українську генетику. Хома Хаєцький, Гай, брати Блаженки, Маковейчик – яскраві типи українців. У діалозі Брянського й Сагайди, що передують оповідам про них (індивідуальних і колективних), в епіцентрі – запитання: «З кого виходить найбільше героїв у бою?» У відповідь на нього подано начебто дві несумісні точки зору:

*– З колишніх безпритульних, – сказав Сагайда. З біломорканалців.*

*– Зовсім ні, – заперечив Брянський. <...> Найкращі воїни <...> взагалі люди чесних трудових професій <...> вчорашні робітники, шахтарі, комбайнери, трактористи [4, с. 26].*

Зіставлення героїв-прапорносців, що генетично є уособленням українськості, типів українців-захисників своєї Батьківщини із біломорканалцями видається, на перший погляд, недоречним. Його доцільність у зображенні українців-воїнів у війні 1941-1945 рр. зашифрована автором у самому означенні «біломорканалець». Радянська влада створила міф про будівництво Біломорканалу: возвеличувався канал і його будівники. Насправді його будували селяни-українці, які, визнані владою куркулями в 1920-1930-х роках, були заслані на Соловки, Колиму, а потім їх використовували й на будівництві різних об'єктів, найскладніших для життя людини. Ужитий образ біломорканалців у романі О. Гончара є своєрідним натяком-деталлю на підозрілість у біографії, наліплювану на українців, – тавро окупаційності. Унаслідок цього акцентувалося приниження українців-воїнів, незважаючи й на визнання їхньої ролі в розгромі нацистів та визволенні Європи від війни. Олесь Гончар ще тоді, у 1946 р, поставив перед собою завдання: зняти це тавро з українців, яке і йому довелося пережити (влада ще в часи війни прийняла закони: був у полоні, проживав на окупованій території – зрадник), а також показати, що воювали українці «не гірше за інших фронтовиків <...>, зняти з них навішуване владою означення “другосортності”» [2, с. 87]. І він досяг цієї мети. Його роман «Прапорносці» розкривав силу правди про місію воїнів-українців, які в лавах Українських фронтів визволяли Україну та країни Європи від гітлерівських нацистів.

Місію захисту України здійснювала й «когорта прапорносців» з лав 72 механізованої дивізії, у якій у 222 гвардійському полку служив Олесь Гончар, старший сержант, мінометник, кавалер орденів Слави III ступеня, Червоної зірки й трьох медалей «За відвагу». Ця славетна дивізія брала участь і в пізніших війнах, зокрема афганській. Її місцем наступного розташування стала Біла Церква. Олесь Гончар часто бував у Білій Церкві, зустрічався з однополчанами тієї війни 1944-1945 р, військовим кореспондентом Анатолієм Гаєм, сином героя «Прапорносців» Гая. До назви дивізії додали концептуальне означення – «Прапорносці» й військову багатотиражку в цій дивізії назвали відповідно – «Прапорносець» [5, с. 4].

З початку агресивних дій ординсько-імперської Московії 72 дивізія стала на захист України, спершу в лавах АТО, а далі ЗСУ, ведучи бої під Ізвариним та Ювайськом, на оборонних рубежах під Волновахою, в авдіївській промзоні, на шахті «Бутівка» та інших найгарячіших точках війни на сході України [7]. Військові кореспонденти

цієї дивізії – Анатолій і Юрій Гаї (син і онук героя-прапороносця, однополчанина Олесея Гончара). Анатолій, зокрема, розповідав поповненню дивізії про Олесея Гончара та його роман, у якому йдеться про історію їхньої сучасної дивізії [1, с. 3]. Воюючи проти російських агресорів безпосередньо на полі бою, Гаї, до речі, обидва члени СПУ, як і письменник Борис Гуменюк, який став бійцем 72-ї бригади, активно відгукувалися на фронтові події своїми статтями та працювали над документальними книгами. Деякі з них уже видані. 16 січня 2017 року 72-а окрема Красноградсько-Київська механізована бригада відзначила 75-у річницю свого формування.

У дні «неоголошеної», «гібридної» або й без назви загалом війни Путін, психотип з ментальністю орди, фанатичний послідовник Адольфа Гітлера, із своєю ордою загарбав Крим, Донбас. Лавров і Путін, прагнучи виправдати свою політику війни, заявляють, що влада в Україні незаконна, установлена шляхом перевороту, а також знецінюють роль українців у часи Другої світової війни. Незважаючи на те, що вагомий внесок українців у перемогу над гітлеризмом визнаний у світі, і Україна обрана постійним самостійним членом ООН, чому СРСР постійно перешкоджав.

В обставинах розпочатої імперсько-ординської росією проти України війни слово правди, закорінене в романах Олесея Гончара «Людина і зброя», «Циклон», насамперед «Прапороносці», стало обороною України. Герої-прапороносці, символи непереможності, їхні дії у визволенні рідної землі і країн Європи від нацистів спростовують і давні, проголошені на першому параді перемоги слова Сталіна – «победил великорусский народ», і проголошені нині, у перші тижні розпочатої рашистами-фашистами війни проти України, заяви і Лаврова, і Путіна, що вони, росіяни, мовляв, перемогли би Гітлера без українців. Вони вважають себе захисниками українців на землі українській. 423-й день російські мародери винищують українські міста і села, примушують українців зникнути із своєї території, намагаються підкорити їх у російських катівнях, знищити їхню національну тожсамість. Відбуваються примусова паспортизація населення тимчасово окупованих територій України, депортація, викрадання дітей, аби виростити з них вірних посіпак імперської орди.

Під великою небезпекою нині українська мова. І слово Олесея Гончара, його прапороносців, сучасних українських письменників, мовознавців, як і дії уряду, покликані вести велику роботу зосередження національного менталітету українців, збереження України

як держави. Головною обороною української нації сьогодні є слово Т. Шевченка, зокрема його «Борітеся – поборете! Вам Бог помагає», Івана Франка, Лесі Українки, класиків української літератури наступної доби, слово Олесь Гончара – його героїв-прапороносців, слово їхніх наступників з дивізії «Прапороносці». Їхнє слово переможе рашистську орду, воно міцно стоїть поруч із зброєю воїна-українця. Воно незнищенне!

### Список використаних джерел

1. Гай А. Укри на неоголошеній війні. *Літературна Україна*, 2015, 10 вересня, с. 3.
2. Гончар О. *Щоденник*. У 3т. Т. 3 / упоряд .В. Гончар. Київ: Веселка, 2004.
3. Гончар О. Слово Україні незалежній, соборній. *Слово і Час*, 1992, 3, 16-17.
4. Гончар О. *Прапороносці*. Київ: Веселка, 1995.
5. Данилюк С. Письменницьке слово про «Прапороносців». *Літературна Україна*, 2016, 19 травня, с.4.
6. Довженко О. Я бачу перемогу. Ворошиловград. *Комуніст*, №145, 1942, 22 червня. Південно-Західний фронт.
7. Літукраїнці. Зі святом «Прапороносці». *Літературна Україна*, 2015, 10 вересня, с. 3.
8. Ратна доблесть, увічнена в слові. Науково-теоретична конференція «“Прапороносці” Олесь Гончара і зображення людини на війні». *Літературна Україна*, 1985, №15, 11 квітня.

### **Ольга ТИМОФЄЄВА**

кандидатка філологічних наук,

голова РМО викладачів зарубіжної літератури та культурології

ВСП «Криворізький фаховий коледж Державного університету економіки і технологій»

м. Кривий Ріг

## ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ У ВОЄННІЙ НОВЕЛІСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар – письменник філософської заглибленості, об’єктом уваги якого стали найболючіші питання епохи. У своїй малій прозі митець звертався до трагічної епохи – Другої світової війни. Тема війни посідає чільне місце в українській літературі ХХ століття, що засвідчено класичними творами В. Близнеця, Є. Гуцала,

О. Довженка, П. Загребельного, Л. Костенко, А. Малишка, М. Стельмаха, П. Тичини, Гр. Тютюнника та інших.

Наукова рецепція творчого доробку Олеся Гончара переконує в багатогранності та різноаспектності осмислення воєнної теми в романах О. Гончара. Назвемо хоча б імена таких дослідників, як М. Гуменний, М. Наєнко, А. Погрібний, Т. Хом'як тощо. Вони акцентують увагу не на зовнішньому (ідеологічному) аспекті романів, а на внутрішній, власне художній силі. Грунтовною працею є монографія М. Гуменного «Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара», у якій західні романи й романи О. Гончара розглядаються в руслі жанрової своєрідності та стильової специфіки [2]. М. Наєнко присвячує своє дослідження художній самотності творів митця, їхньому непересічному значенні в розвитку української літератури [3]. Аналіз новелістики письменника репрезентують праці М. Жулинського, В. Марка, Н. Сологуб, І. Семенчука, В. Фашенка тощо. Твори О. Гончара неодноразово були об'єктом літературознавчого дослідження, але деякі аспекти його доробку все ж залишаються недостатньо вивченими, зокрема особливості психологізму його малої прози. Це й зумовило вибір теми нашої розвідки, актуальність якої полягає в більш повному висвітленні особливостей індивідуального стилю письменника, його малої прози в обраному аспекті, у якій оприявнюється тема людини на війні за допомогою різноманітних засобів психологізму, зокрема монологів, діалогів, психологічних портретів, внутрішнього мовлення тощо.

Пройшовши пекло Другої світової війни, письменник зберіг світло душі, прагне відтворити трагізм цих років і психологію людини на війні. Показовою тут є новела «Модри Камень», у якій йдеться про кохання словацької дівчини Терези та радянського розвідника. Головні герої постають з монологів та особистих переживань молодого бійця-оповідача. Внутрішній світ персонажів автор розкриває вкрай лаконічно, але й переконливо: образ головного героя – безіменного воїна – наділений широким спектром емоцій: від сполоханості до ніжності й турботи. Заблукалий у снігах Рудних гір боєць, молодий розвідник, вимучений холодом і голодом, не наважується в тривожний час потурбувати словацьку сім'ю. Така обережність контрастує з безпосередністю його військового побратима Іллі, який невимушено чи навіть фамільярно спілкується зі словацькою родиною. Коли ж урешті відчинилися двері оселі, розвідник знайшов там те, чого менше за все очікував у часи воєнного лихоліття – кохання. Він дещо розгублений

через свої перші враження від дівчини, говорить мало, його думки перебивають одна одну, а захриплий голос заважає розкритися повністю. Натомість юнак насолоджувався присутністю дівчини щомиті, його рецептори почуттів загострюються. Його пам'ять фіксує кожен рух, кожен погляд Терези. Постать дівчини, її голос для нього стали світлою радістю серед суворой зими чужого краю. Це кохання, не встигнувши до кінця розквітнути, закінчилося трагічно. Тереза розплачується життям за допомогу радянським бійцям.

Головне відчуття у внутрішньому монологі героя – це біль: «Померкло, стерлося все. Навіть те, що звучить незабутнім першим коханням. Чому ж ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне і, відчуваю, ніколи не померкне?» [1, с. 569]. Внутрішній стан героя передається через риторичні запитання до самого себе, на які він не має відповіді. Кохання, стверджує О. Гончар, наперекір усьому переживає смерть. Тереза продовжує жити в пам'яті та мріях коханого.

На початку твору ми бачимо легку постать дівчини, яка, занурена в себе, навіть не відгукується на поклик матері. У творі відсутнє зображення зовнішності Терези, проте враження солдата-оповідача допомагають уявити її. «Я стидався дивитися на твої білі стрункі ноги, але, одвівши погляд, все одно бачив їх весь час. Ти простягла мені свою білу руку. А мої були мокрі, червоні, незграбні, в брудних бинтах» [1, с. 565]. Він бачить і соромиться зізнатися собі, що його вабить тендітна дівчина, витончена, по-наївному жіночна. А біла сукня та стрункі босі ноги, від яких солдат не міг відірвати очей, символізують щирість, незахищеність та невинність. Дівчина виявляє свої почуття в піклуванні про бійця, вона з ніжністю обробляла його поранені руки. Занурившись у світ мрій та емоцій, Тереза зовсім забула про реальність. У цьому психологічному портреті дівчини, поданому крізь призму сприйняття коханого, автор акцентує на тілесності, зокрема на руках та ногах дівчини – «білі», «стрункі» ноги, «біла» рука. Контрастом постають руки хлопця – «червоні», «незграбні», «мокрі», тут протиставлена ніжність та дівочість грубості й жорстокості війни.

Глибоким психологізмом вирізняється уявний діалог за-коханих, у якому голос Терези звучить лише в душі юнака й символізує поранене війною кохання, яке герой збереже у своїй пам'яті назавжди:

- *Де ви так довго були?*
- *Уже все закінчилось. Тепер я вже не піду від тебе.*
- *Ніколи?*
- *Як це гарно, що ми будемо завжди разом!* [1, с. 569].

Наявність питальних, окличних речень спрямована на те, щоб передати емоційний стан головного героя, який у своїй уяві малює майбутнє життя. Тут убачаємо принципово новий спосіб художнього мислення: життя і смерть розглядаються не як окремі субстанції, а лише як продовження одне одного. Такий незвичайний на той час прийом дозволив показати співвідношення реального та ірреального, а також окреслити дві філософські категорії – миттєвість і вічність, до осмислення яких О. Гончар повертатиметься ще не один раз.

Ще один напружений діалог подає автор у новелі «Модри Камень» перед стратою молодої дівчини:

- *Ходи з нами! – і повели Терезу на Мікулов.*
- *Вертайтесь, мамуньо, – каже, бо вам тяжко іти на горі. А, як зіходили на кряж, вона все частіше озиралася назад.*
- *Чого ти внеш туди очі? – кричали ті.*
- *Я хочу надивитися на Модри Камень.*
- *Маи там каваліра?*
- *Мам.* [1, с. 568].

У цьому діалозі через синтаксичну аритмію оприявлено конвульсивний рух почуттів та глибину переживань дівчини, яку ведуть на страту, а вона переживає за свою матір.

Отже, у новелі «Модри Камень» художнє відображення реальних буднів війни перенесено на другий план, натомість зацентовано на прагненні людини бути щасливою попри війну та смерть.

Важливим засобом утілення авторського задуму є майстерне портретування героїв, у якому актуалізовані деталі зовнішності, вираз очей, обличчя або міміки персонажів, як-от у новелі «За мить щастя», в основі якої – спалах почуттів між солдатом-артилеристом Сашком Діденком і угоркою Ларисою. Автор описує дівчину опосередковано, крізь призму сприйняття головного героя: «Щось інше світилося з глибини аж присмучених карим сонцем налятих очей... Ах ці очі, що в них затаєна безодня жаги й ніжності, ця кофтина червона, благоденька, що вже аж розлазиться на смаглому тілі, ці зрошені, напіввідкриті, напівголені перса...» [1, с. 569]. О. Гончар передає психічний стан

дівчини через вираз обличчя й очей. Як відомо, вираз очей – один із найдавніших сигналів про душу, а погляд – це дзеркало душі. Письменник тут використовує насичені епітети: очі героїні «налляті», «присмучені», «карі», що передає невидимий сум в її очах і водночас жагу до життя, внутрішню енергію. Від початку твору Лариса постає розкутою, по-жіночому привабливою: «...кофтина палахкотить на ній, червона як жар, волосся темніє, вільно спадаючи на плечі, ноги загорілі блищать, вона сміливо всміхається до шляху, ніби під'юджує, напіввідкриті, напівоголені перса» [1, с. 570]. Молодий солдат, душа якого прагне любові, не зміг встояти перед спокусливими натяками та звабливими очима жниці-мадярки. Зовсім інший контрастний психологічний портрет Лариси подано в ситуації, коли вона продерлася до Сашка через вартових перед стратою: «Мов з хреста знята – така була вона, коли під поглядами вартових наближалася до гауптвахти. Для них Лариса не видавалася красунею, просто замучена, перестраджена жінка з темним проваллям очей, що горять, як у хворої, а ось йому Діденкові, була зовсім інакша, бо, приставши до амбразури бідолаха аж заплакав – заплакав од щастя бачити її» [1, с. 587]. Психологічний портрет Лариси оприявлено крізь призму сприйняття вартових, для яких вона зовсім не була красуня, а «мов з хреста знята», «змучена», «перестраджена» жінка з «темним проваллям очей». Але Діденко бачив її зовсім іншою, він безмежно закоханий у неї, саме тому не бачить ні її «темних», «буденних рук», ні її втоми.

Закохана в хлопця Лариса теж не звертала увагу на його зовнішність: «Запустивши руки у віконце, долоньями гладила Діденкові його посіріле в сутінках обличчя, велике, міцне, одне з тих, що передають у граніт» [1, с. 587]. Як бачимо, автор акцентує на кольорі обличчя героя, воно «посіріле», але водночас «велике», «міцне». Так оприявлено силу духу Діденка, який за мить свого кохання віддав найдорожче – життя. У своїх творах О. Гончар з-поміж інших людських чеснот виділяє саме кохання, яке тримає людину попри всі жахи війни та дає віру в майбутнє. Про силу кохання йдеться й у новелі «Хлопець із плацдарму»: «Хіба міг думати солдат, що плацдарм так його ошчасливить? Хіба міг передчути Іван, де й кого покохає, хіба міг знати, що явиться йому таке яснолице дівча з темним оцим Гроном...В далекім краю зустрів своє перше кохання, у чужинецькім селі, де купи ящиків з боеприпасами по дворах, де лунають у хатах жарти гвардійські та дзвенить хвилюючий сміх молодих мадярок» [1, с. 600]. У цьому внутрішньому мовленні передані роздуми героя над



своїм життям, це його самоаналіз, хлопець ставить собі риторичні запитання про сутність життя у вирі війни, де розцвітає кохання. Художня фіксація загибелі двадцятилітнього героя, якраз у ту пору, коли в душі «зazorіло» кохання до мадярської дівчини Пірошки, яка так і не дізнається про його смерть, актуалізує абсурдність та жорстокість війни, бо «людині завжди важко розставитися з життям та стократ важче є це розлучення для душі молодої, не нажитої, коли світ гасне саме тоді, коли тебе десь чекає любов» [1, с. 601].

Окрім внутрішнього мовлення, О. Гончар активно використовує в цій новелі для характеристики персонажів психологічні портрети, часто будуючи їх на контрастах, зокрема, зображуючи героїв новели «Хлопець з плацдарму» на початку твору та в кінці: «Обличчя в обох весь час будуть розшарілі, очі променитимуться, і це, може, буде та рідкісна мить, коли людське обличчя постає перед тобою в сьйві краси, в ореолі щастя» [1, с. 603]. Акцент знову робиться на обличчі та очах персонажів, автор використовує такі епітети, які яскраво передають мить закоханості та безмежного щастя («обличчя розшарілі», «очі променитимуться»). Зовсім інші емоції викликає зовнішність персонажів у кінці твору: «Вбігає до хати зв'язковий, – він скаже нам те, що треба сказати. І на півслові урветься недоспівана пісня, всі ми схоплюємось, і Йван, сахнувшись від столу, звичайно накидає на плечі просушену свою шинелю <...>, а Пірошка, сполохано занімівши в кутку, розширеними від жаху очима стежить за кожним рухом юнака» [1, с. 605]. О. Гончар відтворює психологічний стан героїв, їхні реакції на жах та страхіття війни, використовуючи такі модальні слова, як «урветься», «сахнувшись», «занімівши». Кожне з них є ключовим у передачі атмосфери страху, розпачу та відчуття невідворотності смерті. Особливо вражає психологічний опис хлопця перед смертю: «Обличчя його <...> чисте юне обличчя, що на нього дівча так закохано видивлялось на плацдармі, зараз поймалося блідизною аж сірою, мінилося, швидко линяло на очах <...>, а очі, які ще недавно усміхались до нас на маршах, весело променились, повні юнацького блиску, нічого не помічали: ні товаришів, ані дерев, ні неба...в молодих очах зринала туга згасання, туга невідворотна, найостанніша» [1, с. 608]. І знову письменник через опис обличчя та очей оприявнює емоційний стан героя, який так хоче жити, але на нього вже настає смерть, раптово змінюючи його обличчя та очі. Спочатку обличчя «чисте», «юнацьке», потім починає міняти свій колір: «поймалося блідизною сірою» «швидко линяло на очах». Очі

хлопця «молоді», «повні юнацького блиску», і ось у них миттєво з'являється туга згасання. Портрет героя перед смертю побудований на контрастах, переконливо засвідчує про вміння О. Гончара надзвичайно тонко відчувати душу людини, передавати найтонші порухи її душі.

Як бачимо, митець активно використовує у своїх новелах прийоми психологічного аналізу. У відтворенні психології персонажів у новелах «Модри Камень», «За мить щастя», «Хлопець із плацдарму» вагому функцію виконує психологічний портрет, пейзаж, внутрішнє мовлення, самоаналіз, діалоги та монологи. У внутрішньому мовленні автора домінують питальні та окличні речення, паузи, умовчування. Психологічний стан героїв передають їхні жести, вираз очей, обличчя, динамічні психологічні портрети, які можуть бути як прямим описом героя, так і передані опосередковано, крізь призму сприйняття інших персонажів. Отже, новелістика О. Гончара, у центрі якої людина на війні, позначена глибоким психологізмом і підкресленою концептуальністю.

#### **Список використаних джерел**

1. Гончар О. *Твори: В 2 т.* Т2: Новели та оповідання / Упор. С.А. Гальченко. Київ: Наукова думка, 1993. 752 с.
2. Гуменний М. *Поетика романного жанру О. Гончара: проблеми типологій.* Київ: Акцент, 2005. 204 с.
3. Насенко М. Олесь Гончар і літературне зарубіжжя. *Літературна Україна.* 29 березня 2018, 12, 8–9.

#### **Світлана МАРТИНОВА**

*старший науковий співробітник*

*відділу-музею «Літературне Придніпров'я»*

*Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького м.Дніпро*

### **ВІЙНА В ДОЛІ Й ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА КРІЗЬ ПРИЗМУ МУЗЕЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ**

Колекція Олеся Гончара є однією із найвагоміших серед літературних колекцій музею. Вона налічує понад 470 експонатів, які широко репрезентують постать Олеся Гончара, його творчість, епоху, у контексті якої жив і діяв великий письменник. У межах сього-

днішньої теми торкнемося тих предметів колекції, які відтворюють фронтві віхи біографії і творчості Гончара.

Особливою цінністю будь-якої колекції, безумовно, є меморіальні речі. Першим предметом гончарівської колекції стала карбітна лампа у вигляді капсули, схожа на гільзу снаряду. При її світлі на Клубній, 25 писав учорашній фронтовик, а потім студент Дніпропетровського університету О. Гончар першу й другу частини своїх «Прапорonosців» – роману, з яким яскраво й одразу в 1949 р. увійшов в українську літературу та став наймолодшим її класиком. Згідно з актом прийому за № 2681 від 13 березня 1979 р. її передав Дніпропетровському історичному музею ім. Д.І. Яворницького сам Олесь Гончар. Довгий час вона зберігалася в будинку його сестри Олександри Терентіївни Сови, яка була справжньою берегинею пам'яті про брата. Вона ж пізніше, у 1987 році, передала музею його особисті речі: брюки-галіфе та кітель – предмети польової форми 1941–1945 рр., у яких О. Гончар повернувся з війни, прийшов на Клубну, 25 і деякий час ходив на заняття до Дніпропетровського університету (Т 1981/1-2), а пізніше, у 1998 році, О.Т. Сова передала зі свого будинку стіл 30-х років із точеними ніжками, за яким Гончар писав свої перші твори: новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», нариси «Співачка», «Аспірантка», першу частину роману «Прапорonosці» (ЕТ 4644). Стіл зберігся зі старого, підірваного в роки війни будинку Терентія Біличенка, батька О.Т. Гончара. Частково на фундаменті старого будинку стоїть сьогодні будинок, що став пам'яткою.

Коли було ухвалено рішення про поетапне відкриття музею «Літературне Придніпров'я», одним із сюжетів виставки «Сторінки літературної історії краю», якою відкрився музей 24 травня 1998 р., став «Кабінет за грубкою» Олесь Гончара в Ломівці, де й були вперше проекспоновані згадані вище предмети.

Поряд із меморіальними речами особливу цінність становить архівно-книжковий фонд Олесь Гончара, який, безумовно, є найчисленнішим у зібранні музею. Він налічує 310 експонатів. За типологією його можна розділити на документи, рукописи, книги, епістолярії.

Безсумнівним раритетом, пам'яткою загальнонаціонального значення є рукопис першої частини роману «Прапорonosці» – «Голубий Дунай» (Арх 42037). Цей предмет став одним із перших експонатів новостворюваного музею «Літературне Придніпров'я».

Згідно з актом прийому №5124 від 07.09.1982 р. його передав до музею дніпропетровський журналіст Михайло Штейн (Шатров), якого пов'язували з Гончаром тривалі дружні стосунки. До рукопису додано копії листів Михайла Штейна й Олесь Гончара один до одного, виконані рукою Штейна, з яких простежується історія побутування й надходження до музею предметів, а також реакція Олесь Гончара на звістку про створення «на центральному проспекті рідного міста» «такого поважного культурного закладу», як літературний музей. *«Хай це дитя новітньої цивілізації росте й набирає сил»*, – пише Гончар. Надалі прихильність Олесь Терентійовича до музею простежуватиметься як у листах до дніпропетровських письменників, так і під час особистих зустрічей працівників музею з письменником, які стають регулярними, починаючи з 1988 р.

Окрім рукопису «Голубого Дунаю» (Арх 42037), у фондах музею зберігаються рукописи фронткових поезій «Партизан» (АФС 5819) і «Небо» (АФС 5818), датовані 1944 і 1945 роком. Вірші, що народжувалися в перервах між боями, сам письменник назве згодом «конспектами почуттів», «поетичними чернетками для майбутніх творів».



Олесь Гончар за роботою. Фото з колекції музею «Літературне Придніпров'я» Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького

Варто зупинитися й на рукописі післямови до роману «Людина і зброя» «Слово до уважливого читача» (АФС 1347), написаної у 1988 р. на прохання дніпропетровського видавництва «Промінь», яке готувало роман до видання. У тексті з численними авторськими правками знаходимо цікавий спогад Олесея Гончара про перебазування бійців після Маріупольського «виздоровбату» в район Новомосковська, де *«вперше в сутіні темряви, як щось фантастично прекрасне»*, відкрився майбутньому письменнику *«славнозвісний козацький собор. Мовби озвався до бійців самий творчий геній народу, героїчна й багатостраждальна наша історія»*.

Поряд із рукописами безумовну цінність становлять книги Олесея Гончара з його дарчими написами, автографами, отриманими співробітниками музею під час безпосереднього спілкування з самим письменником. Найцікавішими з них є такі: *«В Дніпропетровськ, колективу літературного музею – від щирого серця Олесь Гончар квітень, 1988 Київ»* на титулі книги «Злата Прага» (Київ, 1948); *«Читачам Дніпропетровщини з вітанням від автора Олесь Гончар квітень 1988 Київ»* на титулі книги «Модри Камень» (Київ, 1948); *«Читачам Дніпропетровська, людям того рідного мені краю, де створювалися «Прапороносці» – від усієї душі Олесь Гончар квітень 1988»* на титулі «Вибраних творів» (Київ, 1971); *«На південь, до Дніпра, до близьких друзів Ол. Гончар квітень, 1988»* на титулі «Фронтових поезій» (Київ, 1985). Книги з автографами складають окремий розділ колекції книг Гончара, яка налічує 79 видань. До фондового зібрання вони надійшли з різних джерел, одним із яких були обмінно-резервні фонди бібліотек, де працівники музею знайшли ранні видання творів О. Гончара.

З-поміж документів, які зберігаються в архівно-книжковому фонді колекції, варто зупинитися на Червоноармійській книжці гвардії старшого сержанта, старшини роти Олесея Гончара. У документі вказані номер військово-облікової спеціальності, рік призову, частини, підрозділи, посада і звання, участь у походах, нагороди. На ст.4 у графі, де вказана домашня адреса й прізвище родичів, записано: *«гор. Днепропетровск Амур Нижне Днепровск Клубная №17, сестра Сова Александра Терентьевна»*. Цей запис відкриває сторінку перебування письменника в нашому місті в 1945–1946 рр. Документ передала у 2018 році Валентина Данилівна Гончар до ювілейної виставки «Найкраща країна – правда», присвяченої сторіччю Олесея Гончара й 50-річчю його роману «Собор». Сьогодні він частина колекції.

Музей літературного профілю покликаний збирати й дбайливо зберігати все, що розповідає про життєвий і творчий шлях письменника, тому поряд із меморіальними речами та архівно-книжковим фондом цінність становить фотогрупа, яка широко представляє фотолітопис Олесь Гончара. Вона нараховує близько 100 фотографій. За типологією це фотопортрети, групові й сюжетні фото. Особливо цінними є фото воєнних років: фотопортрет Гончара 1944 р., «Олесь Гончар на бойовому коні. 1943–1945» (Ф 17180); «З бойовим товаришем. Прага, 23 травня 1945 р.» (Ф 26555); Олесь Гончар з командиром роти, з фронтовими побратимами в Будапешті 1945 р.

Художній відділ колекції Гончара нараховує 18 образотворчих джерел, пов'язаних із творчістю Гончара. Це графічні роботи відомих українських художників, з-поміж яких ілюстрації М. Стратілата до книги «Фронтіві поезії (X 2335–2338). Варто виділити також дві гравюри «Стара Прага» (X 3501), подаровані Олесеві Гончару-автору «Златої Праги» під час поїздки до столиці Чехословаччини в 1950-х роках.

Завдяки взаємопов'язаності названих предметів колекція, принаймні у своїй меморіальній частині, набула характерних властивостей інформативності, атрактивності, експресивності та репрезентативності, що визначило її комунікативний потенціал. У цьому неодноразово мали можливість переконатися відвідувачі численних виставок, присвячених Олесю Гончару в музеї «Літературне Придніпров'я» і, зокрема, виставки «Історичні постаті ХХ століття: Олесь Гончар» у Національному музеї історії України у Другій світовій війні (м. Київ, 2013), куди були передані для експонування меморіальні речі Гончара.

Олесь Гончар – це ціла епоха в історії вітчизняної культури, чия творчість стала знаковим явищем в українській літературі. Через колекцію Гончара, яка зберігається у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького, неопосередковано прочитується історія вітчизняної літератури й зокрема літератури Придніпров'я.

## **Наталія ЩЕРБАК**

*кураторка будинку-музею Олеса Гончара  
м. Дніпро*

### **ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В ДНІПРІ: БУДИНОК-МУЗЕЙ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Будинок-музей Олеса Гончара, який знаходиться на вулиці Клубній, 25, – це особливе місце. Тут затишно й спокійно, тут особлива аура, тут є те, що не відпускає відвідувачів, яким щоразу хочеться повернутися сюди, у ці маленькі кімнати, де стіни – у портретах Олеса Гончара й рушниках.

Будинок розташований у лівобережній частині міста Дніпра. У ньому з 1945 по 1947 роки жив і писав свої твори видатний український письменник і громадський діяч, славетний випускник Дніпровського національного університету, який тепер названий його іменем. Цей будинок 1941 року належав родині сестри Олеса Гончара – Олександрі Сові та її чоловікові Гаврилу Сидоровичу, але пожити в ньому не пощастило, під час війни він був повністю зруйнований, а в 1944 році, відбудований умільцем Гаврилом Сидоровичем. До 2015 року в ньому мешкала Олександра Терентіївна, яка покинула цей світ 14 листопада на 102-му році свого праведного життя.



Садиба-музей О. Гончара на Клубній, 25, м. Дніпро

Згідно з довідкою дніпропетровської обласної державної адміністрації, Управління культури Дніпропетровського обласного центру з охорони історико-культурних цінностей від 07.12.2006 року № 416/1, «Будинок, розміщений за адресою м. Дніпропетровськ, вулиця Клубна, 25, є пам'яткою історії, яка взята на державний облік та під охорону держави розпорядженням Представника Президента України в Дніпропетровській області від 20.10.1992 року №508. Його внесено до переліку нерухомих пам'яток історії місцевого значення, державної охорони № 6353».

Музей створила Олександра Терентіївна Сова, яка за багато років збирала й зберегла безцінний родинний архів – твори письменника, його листи, листівки, світлини, фотоальбоми, особисті речі.

Про неї митець тепло й щиро писав: «Зосталася сестра. Із своєю багатодітною сім'єю жила вона на околиці Дніпропетровська в заводському селищі. Звідти настійно кликала: “Приїжджай, хата тепла, хоч одігрієшся від окопів...”<...> Ця хата й справді була теплою. І гріла вона не стільки плиткою, розжареною до червоності, скільки теплом людської щирості, турботи, доброти» [1, с. 661]. «Після війни, якби не Шура, я б не вижив <...>. Хоч Шура й Гаврило тяжко працювали, і достатку в родині не було ніякого, вони оточили такою любов'ю студента, недавнього фронтовика, що я мав і хліб, і чисту гімнастерку, і карбідну лампу» [3 с. 12].

Щоліта Олесь Гончар приїздив на свою малу батьківщину в Ломівку до сестри, де відпочивала його душа від моральних і творчих напруг. Йому було затишно в родинному колі. Олександра Терентіївна згадувала: «Вечорами вся наша родина збиралася за столом біля груші. Гомоніли, співали пісень, згадували дитячі та юнацькі роки. Спогади були теплі й зворушливі» .

Пам'ять про ті часи зігрівала й Олеся Гончара: «Найщасливішими для мене, думаю, були 50-ті – 60-ті роки. Щоліта живемо в Ломівці. Поруч – кохана дружина. Ростуть діти. На затишному споришевому подвір'ї – всі свої... Увечері сходяться у нас на подвір'ї й совівські, й всі добрі люди, ближня й дальня рідня, тоді клацає завзято доміно, або просто гомонимо допізна, слухаємо далекі співи по заводських наших селищах, зоряне ломівське небо...» [2, с. 218]. «О, які то були розкішні українські вечори! Навкруги все гарні незлобливі люди, рідня, заводчани, рибалки, мисливці, жартуни... І ми обоє ще молоді, праця дається, повно творчих задумів <...>. Я – цілими тижнями в степах, серед сонця, повертаюся засмаглий, як скіф; тоді



Валя сідає за друкарську машинку – праця іде, як пісня! За мною вже «Прапороносці», «Таврія», південні степові новели, широке визнання, читацька прихильність... А головні твори ще ж попереду!» [2, с. 219]. «Добра половина моїх творів (включаючи й «Тронку»), створювалася у Ломівці на моїй незабутній Клубній» (фрагмент з листа О. Гончара до С. Завгороднього) [4, с. 50].

Сьогодні у двох маленьких кімнатах будиночку незворушна тиша. У першій кімнаті біля стіни стоїть дерев'яне ліжко господарів, далі зашпарована білосніжною глиною плита для опалення та приготування їжі. На покутті розміщені Божі образи. А на стінах кімнати – родинні світлини сестри Олеся Гончара, Олександри Терентіївни Соби. У другій кімнаті, де працював молодий письменник, біля центральної стіни стоїть письмовий стіл, шафи із книжками, а біля грубки – Олесева софа. По периметру кімнати на стінах – фотокартки різних років, прикрашені вишитими рушниками: батьки Олеся Гончара, Тетяна і Гаврило Біличенки, мама й бабуся Прися із Сухої (1910); Олесь Гончар – студент Харківського технікуму журналістики (1933-1937); студент Харківського державного університету філологічного факультету, військове фото – Олесь Терентійович після Перемоги (1945), прийшов з війни орденоносцем, нагороджений за участь у Другій світовій війні «Орденем Слави» III ступеня, «Червоної Зірки», трьома медалями «За відвагу»; віньєтка випускника Дніпропетровського державного університету філологічного факультету (1946). Ще одна світлина – Олесь Гончар за робочим столом у своєму кабінеті (Київ), яка посідає центральне місце в експозиції музею. Очі зупиняються на світлині, де зафіксована зустріч Олеся Гончара з Миколою Бажаном (1980). Особливу увагу привертає фотокартка письменника з родиною: дружиною Валентиною, сином Юрієм, донькою Людмилою – усі красиві, молоді, із щасливими посмішками на обличчях (1975).

Сьогодні велику цінність для нас мають родинні світлини Олеся Гончара, що відкривають життєвий фотолітопис митця: батьки Олеся Гончара – Біличенко Терентій Сидорович, Тетяна Гаврилівна, сестра Шура (1910); мама Олеся Гончара – Тетяна Біличенко з двоюрідною сестрою Тетяною Каленик; Олесь Гончар – Олександр Біличенко (Гончар) 13 років; Олесь Гончар із сестрою Шурою та її чоловіком Гаврилом Совою (Ломівка, 1938); у колі родини: теща Олександра Федорівна з онуком Юрком, дружина Валентина, сестра Шура, її чоловік; Олесь Терентійович, Валентина Данилівна, син Юрій (Ло-

мівка, серпень, 1962.); письменник з родиною (Ломівка, 1984); Олесь Гончар, донька Ліля, син Юрій, племінниця Наталя (Ломівка). Щемливий біль огортає, коли дивишся фотокартку, на якій назавжди залишилася остання зустріч Олександри Терентіївни із братом Олесем Гончаром (Конча-Озерна, 1995); Олесь Гончар, онука Валя на дачі в Кончі-Озерна (травень, 1995).

Чільне місце в музеї посідає фотоальбом про зустрічі з митцями й відомими людьми: Олесь Гончар із групою дніпропетровських письменників: Іваном Шаповалом, Сергієм Бурлаковим, Сергієм Загороднім, Леонідом Панасенком, Олексою Вусиком, Олександром Биліновим (1984). Цікаві світлини про особливі зустрічі Олесь Гончара з Олександром Довженком (1953), Іваном Козловським (1981), Індірою Ганді (1982), Матір'ю Терезою (1987) – це вже ціла історія...

У музеї зберігаються й інші унікальні світлини: Олесь Гончар зі своїми друзями Яковом Оксютою й Василем Бережним у своєму кабінеті (Київ, 1961); Павло Тичина, Олесь Гончар, Платон Майборода після одержання Державних премій ім. Т.Г. Шевченка (Київ, 1962). Перша Республіканська конференція присвячена творчості Олесь Гончара в його альма-матер (м. Дніпропетровськ, 16-19 грудня 1964). Багато цікавих світлин про зустрічі письменника в різних країнах світу: Олесь Гончар на Форумі Миру (Париж, листопад 1979). До речі, ця поїздка Олесь Гончара дуже вразила, «...тут зібрався весь розум Європи» запише Олесь Гончар у своєму щоденнику (Японія, Кіото, 1975); Григій Тютюнник, Імран Касумов, Олесь Гончар (Баку, 1979); письменник у Дніпропетровському державному університеті на науковій конференції «Проблеми творчості Олесь Гончара» (1964); Олесь Гончар під час зустрічі з угорськими письменниками (Будапешт, Угорщина, 1965); Олесь Гончар серед учасників V з'їзду письменників України (Київ, 1966); Олесь Гончар, Михайло Стельмах, П. Тронько (Естонія); читацька конференція в МДУ в дні Української декади; читацька конференція на Кіровоградщині; зустріч з читачами (Литва, червень, 1982); вручення Олесю Гончару депутатського мандату (Херсонський машинобудівний завод, 1984); Олег Черногуз, Олесь Гончар, Юрій Мушкетик (перший Всесвітній конкурс українців, Київ).

Почесне місце в експозиції посідають особисті речі Олесь Гончара: на письмовому столі недописаний аркуш майбутніх «Прапроносців», шкіряна папка для нотаток, ручки, олівці, окуляри Олесь Гончара.

Частину особистих речей Олександра Терентіївна Сова, передала музею «Літературне Придніпров'я»: друкарську машинку, письмовий стіл, карбідну лампу, кітель та сорочку Олесь Гончара.

У кімнаті на полицях шаф – перші новели Майстра, зокрема й «Модри Камень», «Весна над Моравою», романи «Прапорonoсці», «Таврія», «Перекоп», «Людина і зброя», «Собор», «Тронка», «Берег любові», «Твоя зоря», повісті «Микита Братусь», «Щоб світився вогник», «Партизанська іскра», «Бригантіна», новели із циклу «Південь», «Чорний яр» і «Спогад про океан», «Щоденники». Майже кожна книга містить дарчі написи: «Сестрі Шурі від Олесь». Тут же, на полиці, лежать листи, привітальні листівки до сестри різних років, із Днем народження, Новим роком, 8 Березня тощо. Особливе місце в музеї належить книгам, подарованим Олесю Гончарові друзями та відомими письменниками, зокрема Павлом Тичиною, Юрієм Яновським, Павлом Загребельним, Сергієм Завгороднім, Дмитром Красицьким, Віталієм Ковалем.

Валентина Данилівна Гончар, говорячи про дорогий для неї будиночок у Ломівці, згадувала: «Ці книги із власної бібліотеки Олесь Терентійович дарував сестрі Шурі, коли вона приїздила до нас у гості до Києва. А ті, хто дарував книги, були друзями Олесь Терентійовича, які завжди його підтримували. Із Сергієм Завгороднім міцна дружба тривала ще з юнацьких років, він був частим гостем у Ломівці. Залишилось багато листів – свідчення багаторічної дружби письменників». Олесь Гончар за тепло віддаровував щирістю, вдячною пам'яттю: «Все, що було – живе в серці, усім дорожу, бо ті дніпровські літа і ласкаві наші води – може бути чимось із найкращого в житті. Зрештою, як людська молодість, повносилля», – писав О. Гончар у листі до С. Завгороднього [4, с. 50].

У музеї чимало книг, подарованих Валентиною Данилівною Гончар, щоразу, коли виходило нове видання, вона залюбки поповнювала цю своєрідну бібліотеку – це мудрі «Щоденники» Олесь Гончара, упорядковані Валентиною Данилівною; книга «Я повен любові...» (Спомини про Олесь Гончара), автор – Валентина Гончар; «Берегти світло в душі...»: про віру та сім'ю. Із щоденникових записів, (упорядкувала матеріали Людмила Гончар) тощо.

Безперечною цінністю музею є копії документів, які передала свого часу В. Д. Гончар: архівна довідка про народження Олесь Гончара; заява від 25.12.1945 р. ректору ДДУ з проханням продовжити

навчання на 4-ому курсі; студентський квиток; залікова книжка та диплом з відзнакою про закінчення в 1946 році повного курсу ДДУ філологічного факультету зі спеціальності «українська мова та література»; довідка від 8 серпня 1947 року про вступ до аспірантури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР; ксерокопія довідки (квитанції) про перерахування коштів премії на потреби бібліотеки; Указ Президента України від 14 липня 2005 року про присвоєння Олесю Гончару звання «Герой України» (посмертно).

За багато років Олександра Терентіївна Сова збрала унікальні газетні публікації, присвячені творчості Олеся Гончара, які засвідчують динаміку критичного й читацького осмислення творчої індивідуальності митця. Окрему експозицію музею складають подаровані шанувальниками Олеся Гончара портрет і погруддя Т. Г. Шевченка, фотоальбом на згадку про першу наукову Гончарівську конференцію в Дніпропетровську, присвячену Олесеві Гончару, – «Проблеми творчості Олеся Гончара» (1964); фотоальбом про зустріч однополчан у день 30-ліття Перемоги в другій Світовій війні; плакати за творчістю письменника; авторська робота художника І. С. Ткаченка (1969) – портрет Олеся Гончара та сюжет до роману «Прапорonosці»; скульптура Олеся Гончара в образі молодого солдата (автор – народний художник України Володимир Небоженко).

Музей – це особлива нагода безпосередньо доторкнутися до самобутньої творчості письменника й відкрити для себе її нові сторінки. Слово Олеся Гончара продовжує жити і в його музеї-садибі на Клубній, 25. Уже стало доброю традицією в день народження Майстра проводити тут Гончарівські читання. Біля музею в цей весняний день збирається багато гостей: викладачі, студенти закладів вищої освіти, учителі, учні шкіл, представники влади, шанувальники творчості письменника. Студенти ДНУ у святковій атмосфері читають вірші, прозу Олеся Гончара, співають українських пісень, племінниця письменника Віра Гаврилівна Сесь зворушливо ділиться незабутніми спогадами. Уже багато років поспіль Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара докладає зусиль для збереження музею-садиби на вулиці Клубній, 25 (проводяться нагальні ремонтні роботи). Тут, 2022 року, проходили зйомки документального фільму про Олеся Гончара «Слово як зброя» за участі студентів, викладачів та керівництва університету.

Своєрідною екскурсією по Гончаровому будинку-музею є окреме видання «Олесь Гончар. Путівник-покажчик садиби-музею».

У покажчику подається цінна інформація про родинні архівні матеріали письменника, його твори, листи, листівки, фотоальбоми, особисті речі, які зберігаються в музеї [7, с. 108].

Сьогодні до музею приходять небайдужі люди. В умовах розв'язаної Росією повномасштабної війни інтерес до творчості Олесь Гончара не зникає. Мешканці Дніпра, переселенці цікавляться історією і культурою нашої України, життям і творчістю великого українця, нашого земляка, який своє життя присвятив служінню народові, збереженню його духовності й культури.

### Список використаних джерел

1. Гончар О. Письменницькі роздуми. Як писалися «Прапороносці» Твори: [у 7 т.]. Київ: Дніпро, 1988. Т. 6.
2. Гончар О. Берегти світло в душі...: про віру та сім'ю: із щоденникових записів / упоряд. Гончар Л О. Київ: Веселка, 2011.
3. Мельничук А. І не було теплішого причалу... *Слово просвіти*, 2015, Ч. 51 (24-25 грудня), с. 12.
4. Олесь Гончар і Придніпров'я (до 90-річчя з дня народження до 40-річчя видання роману «Собор») / авт.-упоряд. С. Мартинова. Дніпропетровськ: Арт.-прес, 2008.
5. Олесь Гончар Путівник-показчик садиби-музею: науково-публіцистичне видання / авт.-упоряд. Н.М. Щербак. Дніпро: ЛІРА, 2022. 108 с.
6. Сторінки історії. Олесь Гончар: науково-публіцистичне видання / авт.-упоряд. Т.В. Кедич, Н.П. Олійник, І.С. Попова, А.В. Тараненко. За заг. ред. І.С. Попова. Вид. 3-тє, допов. й перероб. Дніпро: Ліра, 2018. 232 с.



3 серпня 1914

У Львові створено легіон

Українських січових стрільців



Людина і війна:  
рефлексія сьогодення  
в історичному  
дзеркалі

**Людмила ТАРНАШИНСЬКА**

*докторка філологічних наук, професорка,  
провідний науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України  
м. Київ*

**ЄВГЕН ГУЦАЛО: «МЕНТАЛЬНІСТЬ ОРДИ»  
ЯК ЗАСТЕРЕЖЕННЯ З 1990-Х РОКІВ**

У контексті російсько-української війни 2022-2023 рр., коли всі ми раптово прозріли й викинули на смітник історії ілюзії щодо неможливості цього трагічного сюжету, назріла потреба повернутися до предтечі відомого тритомного дослідження В. Білінського «Країна Моксель, або Московія» (2006, 2008), а саме: до публіцистичної праці прозаїка-шістдесятника Євгена Гуцала «Ментальність орди» (1996). І, перечитавши її з позиції нинішнього дня, віддати належне величезній пошуковій та аналітичній роботі письменника – не історика, не дослідника, а доти лише тонкого лірика. Несподівана для шанувальників Гуцалової творчості історико-культурологічна розвідка – це розмисел про джерела російської загарбницької політики з глибоким аналізом історичних і літературних джерел, фактів, достеменним знанням історичних реалій та їх інтерпретації минулими й сучасними «коментаторами» від імперської експансіоністської ідеології. «Євразійський простір» у потрактуванні його апологетів, – наголошує Є. Гуцало, – це, на мою думку, філософія орди і «географічний факт» (П. Чаадаєв) таки орди, яка нині перебуває й завтра хоче перебувати ордою» [3, с. 34] – цитую статтю «Ментальність орди, або ж творення “Євроазійського простору”», уперше надруковану 1994 р. в «Літературній Україні» – саме в той рік, коли Олесь Гончар у своїх щоденникових записках міркував про руйнівну силу радянської цензури та шкідливу роль т. зв. «внутрішнього редактора», що «в кожному сидів» [2, с. 153] за тоталітарного часу: «Велику, справді очищувальну творчу роботу я проробив, я зараз чистий і перед совістю, і перед Богом, і перед рідною літературою [...]. Україні маємо дарувати не сталінське сміття, не насильством спродуковане у часи лихі, смертоносні, – Україна має дістати від нас тільки істинне, художньо повноцінне, надиктоване душею, що має ідеалом святу свободу; тобі, Україно прийдешня, в дар від нас, змучених, справді те, чим наш дух трепе-

тав!» [Цит. за: 2, с. 153]. На щастя, у 1990-х рр. Є. Гуцалу цензура вже не заважала, і таки трепетав його дух викривальною силою, коли він ревізував історію сусідньої імперії зла, деструктивна роль якої позначилася також і на його творчості. Його розвідки початку 1990-х рр., як бачимо нині, виявилися прозірливими й застережливими. У цих актуальних (і тоді, і тепер – попри те, що адресовані «Україні Кучми»), написаних із прискіпливою уважністю студіях, зібраних незабаром у книжку «Ментальність орди» (1996), подається не просто зріз окресленої проблеми, а значно більше – анатомія злочинної суті московської орди з вкраденою нею історією [Див.: 1]. Густе цитування, необхідне для прояснення спостережень Є. Гуцала, в уяві читача, безперечно, апелюватиме до «живих» аналогій сучасних реалій.

Книжка складається з восьми окремих, однак послідовно пов'язаних наскрізною темою й змістом розвідок про сутність «бродячої Русі», яка «давно вже відірвалася від власної землі», спустошуючи своїм начебто легітимним «примноженням» землі чужі. Яскраві їх назви говорять самі за себе, а тому важливо їх нагадати: «Буслаєвщина, або ж не вздовж, а впоперек каменя», «Бездня, або ж Іван Грозний: “Все воры”», «Ментальність орди, або ж творення “Євроазійського простору”», «Оргія, або ж ефект мухомора», «Гусячі багнети, або ж Г. Державін: “Поля и грады – стали гробы”», «Знак Чечні», «Знак Хіви», «Раби рабів, або ж “Какую Россию мы потеряли?”» – сукупно вони створюють «ікебану національного характеру» сусіда, котрий судився нам за якимось злим фатумом. Час написання цих студій – це час, коли відбувалися трагічні події в Таджикистані, на всю «матушку Рассею» безпардонно звучали імена нині почилиго в Бозі Жириновського, діяння сумнозвісного генерала Лебеда, в інформпросторі розгойдувалися патріотичні тези О. Солженіцина, а українці проводили свої демократичні акції під гаслом «Україна без Кучми», чия теза «Україна – не Росія» «заговорила» нині не лише вербально, а й у звитяжних боях за саме право залишатися українцями. Письменник зазначає, що від статті академіка Д. Лихачова «Нельзя уйти от самих себя... (Историческое самосознание и культура России)» у ч. 6 за 1994 р. «Нового мира», котрий фактично проповідує російський націоналізм (цитую: «Притягательные силы к другим народам, особенно слабым, малочисленным, помогли России сохранить на своих пространствах около двухсот народов. Согласитесь, это немало» [3, с. 3], конкретизуються тезою самого Є. Гуцала: «Тебе вирізують на твоїй території, а потім ще й беруть на себе клопіт зберігати тебе на твоїй же



території!» [3, с. 11], радикально спростованою тепер жахіттями прицільного винищення українського народу в новітній російсько-українській війні: масовими розстрілами, примусовою депортацією, гвалтуваннями, фільтраційними таборами й ноу-хау «військової операції» XXI століття – крематоріями), його постійно «заносить» від «обраного аспекту».

Однак він бачить у цьому свою логіку. Адже російський фольклор із його домінантами розбою, пресловутим Солов'єм-Розбійником, Іллею Муромцевим, «билинної слави і билинної невмирущості» Васьюкою Буслаєвим – правдиве джерело для глибинних психоаналітичних спостережень і цікавих аналогій. Він і послужив Є. Гуцалу адекватним дзеркалом для висновування власних тез: «...Саме про таку свою батьківщину з болем говорив російський поет: “Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые...”». Хоч би й що казали, проте лєнінщина – це не жидомасони, а ті ж самі “добры молодцы”, ті ж самі, оперті на філософію марсизму, у загальнодержавних масштабах російсько-злодійські “удаль, отвага, молодечество и разгулье”. Інші народи на так званому нашому “євроазіатському просторі” колонізовано не просто російською військовою силою, а ще й віддано на освоєння, на перетравлення, на нову модифікацію саме російським національним характером, саме оцими розбійно-злодійськими “удалью, отвагою, молодечеством и разгульем”, а ще ж і тим способом господарювання, яке гірше всякої безгосподарності, а ще ж і тим здирицьким чиновницько-держимордним ладом, який мало чим відрізняється від казармено-тюремного. Тепер от маємо жириновщину. А що після жириновщини?» [3, с. 15] – запитує письменник, ще не знаючи тоді, у середині 1990-х р., про моторошний для України ранок 24 лютого 2022 р. Але й попри це з його пера зривається вирок кремлівському «старшому братові», дарма що зі знаком запитання: «Чи лєнінщина-жириновщина фатально неминучі, безсмертні, бо закодовані в національному характері, в самій вдачі народній, бо, власне, це є буслаєвщина – від Васьки Буслаєва – на часи минуці, йдучі й грядущі?» [3, с. 15].

Якщо про недавні метаморфози присутності / нібито відсутності / чи справді вже відсутності одіозного Жириновського ми начувані, то феномен братця-молодця завойовницької «доблести» й «удали» розкрився тепер у всій своїй страшній нищості й цинічній ненажерливості. Пропустимо не менш цікаві, колористичні, історично й документально підкріплені спостереження письменника про «Русь

хмільну» (звідси і назва статті – «Оргія, або ж ефект мухомора»), де панує «п'яний дух, і він потребує хмелю, п'яності, сп'яніння, інакше він уже не спроможний бути не те що п'яним духом, а навіть просто духом, перетворюється на ніщо, на якусь прямо протилежну, самогубну субстанцію...» [3, с. 85]. Наша апеляція до реальних подій сьогодення з розгнуданим сп'янінням від пролітої української крові – більш ніж очевидна. «А тим часом... Васька Буслаєв скаче! Скакав і скаче. [...]. Бо вимагають «інтереси Росії», а «інтереси Росії» завжди розумілися однаково...» [3, с. 17] – і цього вже ніхто не може нині спростувати. Автор проводить паралелі з Сибіром («Одно освоение Сибири чего стоит!» – захоплюється академік Д.С. Лихачов») [3, с. 17]; додам до Гуцалового і власний пасаж: існує цілий шеститомник Задорнова-старшого про освоєння Сибіру й Далекого Сходу, виданий у 1977-1979 рр.), і особливо яскраві – з Новгородом. Новгородці за свою непокору й незалежництво (бо зберігали у своєму ментальному коді «колись принесені з Київської Русі у Новгород традиції народо-владдя») у контексті зізнання Івана Грозного «РУССКИЕ МОИ все вору» мали бути «неминуче знищені». Бо були «активно чужі й ворожі по-азіатськи тиранічній Москві» [3, с. 24].

У 1570 р. Новгород зазнав особливо жорстокої розплати: «Московська рать підпалювала новгородців живцем, кидала на волховську кригу (сучасні жителі Новгорода, як пам'ять про ті жахливі події, зберігають назву ріки Волхов – Красна), тому що «червоніли-пінилися її води від крові новгородців), не милувала навіть немовлят, – годилися всі канібальські способи знищення єдинокровних і єдиновірних. Християнин цар Іван упивався живою кров'ю разом із релігійним воїнством. «Русские мои все вору». А отак знищити свій же таки город, а отак відняти в десятків тисяч безвинних новгородців їхнє життя – це гірше злочинства, цьому й слів не добереш» [3, с. 19], – обурюється Є. Гуцало (ми ж на споконвічній українській землі маємо право кваліфікувати подібні звірства поняттям геноцид). І продовжує: «Але під час звірячої оргії (даруйте, біблійні «львы рыкающие»!) віднято не тільки життя людське, а й усілякі скарби. Було пограбовано церкви й монастирі, конфісковано ікони, коштовності...» [3, с. 19] – власне, те, що відбувається й нині. У «суті довготривалої агресії Москви щодо Новгорода» Є. Гуцало, за його зізнанням, набирається «відваги читати і розшифровувати все подальше й теперішнє протистояння Москви Україні, чий дух також був і є активно чужий і ворожий духові “білокам'яної”» [3, с. 24],

апофеозом чого став кривавий напад на Україну лютневого ранку 2022 р. Те, як росіяни ставляться до звірств своїх «добрих молодців» в Україні, свідчить про те, що молох імперії перемолов останні рештки генетичної пам'яті новгородців із її колишнім духом протесту.

Апелюючи до спроби реанімації «євроазіатського простору», Є. Гуцало пише про це як про витворену «братнім народом» метафізичну підвалину і російського етносу, і російської державності, яку «вважають за культ, до ритуального поклоніння цьому культу силувано залучають інших» [3, с. 34], а культу ж бо завжди потребують жертв: і ритуальних, і навіть ірраціональних, учинених із особливим, патологічним звірством безрозсудних «удали, отваги, молодечества и разгулья», помноженими на неконтрольовану заздрість до досить облаштованого життя / буття ненависних «старшим братам» українців. І тут знову ж таки звучить влучний діагноз Є. Гуцала, котрий раз-по-раз апелює не тільки до російських класиків (Г. Державин, О. Герцен, П. Вяземський, П. Чаадаєв, В. Жуковський, О. Пушкін, М. Чернишевський, Ф. Достоєвський, О. Грибоедов, О. Блок та багато ін. чи ближчого до нашого часу О. Солженіцина), а й до істориків (М. Ломоносов, С. Соловйов, М. Шелгунов, Д. Лихачев, Погодін, Дітер Гро, І. Беляєв та ін.), котрі, як мантру, повторюють заклинання про «подвиг на пользу России»: «Причому цей подвиг, як і інші подібні подвиги (так і хочеться слова подвиг / подвиги взяти в лапки. – Л.Т.) звершується неодмінно коштом і за рахунок “дикарей», які чомусь вперто не розуміють ні “подвига на пользу России”, ні подвигу Росії на їхню ж таки дикунську користь, і обидві ці благодійницькі користі треба дикому дикунові вбивати в голови силою вогнепальної зброї, бо якісь інші способи йому ніяк не підходять. Ну хіба ж це не трагедія орди, яка хоче бачити себе в ролі і благодійника, і місіонера?! Важко порятуватися від сарказму. Хочеться послатися на “місіонера” В. Налівкіна (автора нарису «Туземцы». – Л.Т.), котрий у своїх спогадах про цих “благодійників” писав, що “вони так нещадно стріляли і кололи багнетами, що суперничати з ними не було змоги”, і що “бродяча Русь” була “на незмірно нижчому щаблі, ніж осілий туземець» [3, с. 36-37], – звідси й неприхований розгул заздрощів до тих, кого Кремлем велено «визволяти» від облаштованого життя. «Як раніше – так і тепер. І все це один і той самий “євроазійський простір» із одними й тими самими безрозмірними історичними іграми благодійників-місіонерів» (і тут також варто було би взяти останні слова в лапки, хоча читач це зробить і сам. – Л.Т.), «уничтожающих без

разбору их имущество, жен и детей» [3, с. 38] – наче сканує день сьогоднішній з усіма його жахітливими злочинами письменник. Цинічне нібито «благодійництво» оплачене нині тисячами українських смертей, розбитими містами й долями, еміграцією, а ще депортаціями до росії, де для проживання пропонується той таки колись «освоєний» Сибір і Далекий Схід.

«За російським військом, за російською зброєю неминує мала прийти російська колонізація (бо ж “московська зараза” – поетапна, розрахована на перспективу, а коли так, то, скажімо, спробуй сьогодні носитися з кордонами, це – не в природі, це – поза перспективою!)» [3, с. 43], що, за Є. Гуцалом, співзвучне відомій фразі О. Солженіцина «Как нам обустроить Россию». Цей примусовий алгоритм загарбницьких дій ми бачимо з 2014 р. Однак переконаємося, як наголошував письменник, що «все її облаштування – це завжди й скрізь один і той самий хворобливий процес, процес-хаос, процес-розклад, бо ж, як правило, задумане національними проводирями й пророками облаштування Росії неодмінно передбачає й процес її облаштування ще й на чужих територіях, як це почалося понад сто років тому, скажімо, в Туркестані – правдиво розказано В. Налівкіним, почалося – й триває тепер» [3, с. 44-45], увійшовши в незворотну фазу апофеозу російського краху. (Про це, принагідно кажучи, певною мірою попереджав Єгор Гайдар у книжці 2007 р. «Загибель імперії: Уроки для сучасної Росії»). Цьому й присвячено Гуцалові розділи «Знак Чечні» та «Знак Хіви» – переконливо подані промовисті знаки історичної звироднілості метрополії на тлі винищення цілих народів. «Ви помітили, звичайно, – зазначає автор, – як російські війська все далі та далі від блокам’яної несуть лінію за лінією, в глибину Кавказу, підкорюючи вільні народи, які з незрозумілої для колонізаторів причини осмілюються боронити свою землю і незалежність. Ото ніяк не хочуть всунути голову в ярмо, а якщо не хочуть – нещадно відрубати непокірну голову (Державін: “О Росс! О род великодушный!”). Параноїдальна агресивність, параноїдальна ескалація насильства, й водночас Єрмолов розсилає по всій Кабарді прокламації, запрошуючи довіритись добрим намірам Росії, а кабардинські вожаки, які зостануться в горах і не підкоряться, оголошувалися зрадниками і ворогами Російської держави» [3, с.114].

Ще одне дежавю: «Й ось після того, як Росія в минулому столітті так тяжко завойовувала Чечню, й ось після того, як сталінська Росія депортувала Чечню з Чечні, й ось після того, як Чечня повернулася

в Чечню, тепер уже ельцинська демократична (?!) Росія вторгається в Чечню, щоб ракетами й бомбами загнати її в Федерацію, оголосивши весь чеченський народ, який бореться за свою незалежність, збройними бандформуваннями, в той час як вона в цій історичній обстановці сама є бандформуваннями, – власне як була вона бандформуваннями і в минулому столітті, коли завойовувала вільний чеченський народ» [3, с. 118]. Попри те, що письменникові часто-густо важко стримати емоції, його формулювання гранично чіткі. «Та що ж це за Федерація така, та що ж це за людиножерна її така Конституція, в ім'я яких найсучаснішою зброєю винищується народ, та що ж це за імперський дух такий, котрий із сатанинською люттю має знищувати впродовж століть дух іншого народу!» [3, с. 118-119], – риторично запитує він. Так, автор «Ментальності орди» чітко прогнозує тяглість основної «хвороби» приреченого на власну погибель суспільства нищих рабів: «Росія стояла на рабстві й на будь-яких формах закріпачення – й так само стоїть на різних формах закріпачення сьогодні. І чи не дивно, що розкріпачуватись вона не хоче, весь її державно-народний організм чинить опір цьому вкрай потрібному для неї ж, як і для інших, розкріпаченню? Мабуть, дивно для інших, але для неї не дивно, бо чого б ото аж дуже дивуватись з себе самої...» [3, с. 157].

І зараз впивається кров'ю тисяч безневинних жертв і закріпаченими «трофеями» вже в сучасній Україні, перетвореній загребущою «армією порятунку» на відкриту рану на малій світу, який довго закривав очі на зміцнення й брехливо-маніпулятивне «обґрунтування» цієї «трупної ідеології», як її називає Є. Гуцало. Письменник, звісно ж, розуміє, що рабство / кріпачтво передбачає «деспота-самодержця», наголошуючи на тому, що ми (тобто Україна середини 1990-х р.) є свідками, як «материнське лоно Росії, яке в різний час із неминучою запрограмованістю народжувало і самодержців, і диктаторів, сьогодні з того самого незмінно живородящого лона намагається випродувати чергову «сильну руку» – хай то юний монарх з династії Романових, чи хай то психопатична гілка з якогось кривого юридичного дерева» [3, с. 160]. (Ця «сильна рука» дістала вкрай виразне означення – «рашизм» у його варіанті розгнузданого путінізму [Див.: 6]). Точний письменницький діагноз уже чверть століття тому закликав нас до пильності, адже в книжці постійно наголошується на зачарованому колі «русской идеи», «русского дела», «русского начала, во всем его объеме», яке знову й знову виводить на ті самі манівці пошуку «величі Росії», яку можна відродити лише ціною крові «братніх

народів». І наша біда в тому, що «на авансцені її новітньої історії, як завжди, є гострий попит на її “розбійну красу”» [3, с. 172].

А ось і актуальний «портрет» трупної ідеології, змальований Євгеном Гуцалом у середині 1990-х р.: «Забальзований “Ленин и его шайка” (філософ Ільїн), забальзована трупна ідеологія (краще й не скажеш! – Л.Т.) – усвідомлюють це чи не усвідомлюють нинішні апологети цієї трупної ідеології – водночас означає прагнення забальзувати й самих себе, ще відносно живих, і самозвано покласти самих себе, забальзованих і відносно живих, у мавзолеї власних ілюзій, щоб задурманений наркотиками брехні і фата-моргана комуністичної Білої Арапії народ бив їм поклони в їхніх прозорих індивідуальних мавзолеях, як ото бив і б’є у московському мавзолеї...» [3, с. 157]. Хіба про індивідуальний бункер тоді ще не йшлося... Автор змальовує апокаліптичну картину уявного мавзолею забальзованих «народів Росії» в межах так званого СНД і не стримує емоційних аргументів, надиктованих здоровим глуздом: «То до якого ж це оруеллівського оскотиніння власної психіки треба дійти й люто триматися за це своє оскотиніння, щоб прах покійника (Великого Пса, як звістував у своїх пророцтвах Нострадамус) був живіший за цілі живі покоління цілих живих народів...» [3, с. 151]. Тож «трупна ідеологія» (багатозначність цих смислів важко заперечити), що протягом десятиліть підживлювала хвору психіку [Див.: 5] своїх апологетів і нині відверто живиться маніакальними ідеями, безсоромно оприлюдненими мініпулятивними мас-медіа, показала всьому світові нечуване оскотиніння не тільки російської сатанинсько-патологічної армії, а й загалом усього суспільства, звихненого на нищих помислах. Є. Гуцало наче передчував нові «наслідки» цієї «трупної ідеології», що тримається на «понадисторичному злодійстві-воровстві», – Бучу, Ірпінь, Бородянку, Харків, Ізюм, стражденний Маріуполь: «... а де наш день, коли ми знайдемо себе серед людства, і хто перелічить усі оті біди, які ми звідаємо до звершення наших доль?» [3, с. 31]. Постійно звертаючись до реалій своєї сучасності, середини 1990-х рр., письменник також нагадував: «... а коли ж буде повернуто в Україну ті релігійні, мистецькі та інші цінності, які Росія на нашій землі грабувала віками, і які є таки нашою національною гордістю, а не великоросійською національною, котра – себто великоросійська національна гордість – звикла житися українською національною гордістю як своєю власною?» [3, с. 21].

Є в Гуцаловій книжці також формулювання-діагноз ворожого нам суспільства «білокам'яної»: «Московська оця зараза – тотальна, ця зараза складала й складає дуже характерну домінують державного устрою...». Ба більше, більш точно: «Хаос. Саме хаос – у цьому був переконаний П. Чаадаєв – лежить в підоснові російського буття. Але ж не тільки хаос, а й, скажімо, відсутність усвідомлення минулого. А й дух загального рабства. А й моральна байдужість. А й відсутність щирої віри...» [3, с. 30]. І знову: «Хаос, руїна, розбій – постійні складові однієї і тієї самої ментальності» [3, с. 36]. Як і неспростовний вирок російській ментальності: «М. Бердяєв правий, що російське духовне життя більше виражено у своїх крайніх елементах, – і тут він дуже близький до Ф. Достоевського, який говорив про «безодню» російської душі, яка – феномен завжди наявний і вічний. Так – завжди ірраціональний, неорганізований і неупорядкований елемент, хоч би чого це стосувалося, в тому числі – кривавих подій у Чечні, яку ввергнуто в достоевську «безодню», яку піддано деспотично-тиранічній вакханалії озброєного до зубів ірраціонального, неупорядкованого елемента, коли, ясна річ, ніяк не йдеться про придушеність нормами цивілізації, а про цілковиту їхню відсутність, коли Росія не здатна зрозуміти, що, знищуючи Чечню, вона знищує саму себе, хоча, звісно, не в однаковій мірі» [3, с. 122-123]. Звідси – й основоположний висновок: «Шовінізм завжди аморальний, великодержавницькі амбіції завжди аморальні – й не вкладаються в норми загальнолюдської етики. Російський шовінізм – це вічно жива фельдфебельська вдова, яка з мазохістською насолодою батожить сама себе, водночас упиваючись чужою кров'ю, наче квасом...» [3, с. 124-125]. Тож «денацифікація» – новотвір із сучасного словника шовінізму. «Фігурально висловлюючись, Росія мічена знаком Хіви. «Бог шельму метит». Цей знак можна назвати й знаком Чечні. Знаком Константинополя. Знаком Криму. Знаком України. Хоч як назви, а суть зостається споконвічно незмінною» [3, с. 141].

Ще раз переконуємося в самоочевидності банальної істини, що історія вчить тому, що нічому не вчить. Бо й справді, наче «якийсь невмолимий пекельний дух знову й знову повертає буття “на круги своя”. Невмолимий провісницький Еклезіяст! Скільки Росія знала всіляких смутних епох, що проносилися крізь її історію з моторошною періодичністю комети Галлея!» [3, с. 141]. Варто ще раз наголосити на застережливій прозірливості вдумливого письменника: «І хочеться помилитися у своєму враженні, що нині ми знову є свідками лихої

з'яви комети Галлея її злої історії, а ця ж бо комета її історії своїм смертельним хвостом завжди зачіпала нас, ми ніяк не могли порятуватися з її силового поля» [3, с. 141-142]. Так завершує свої думки щодо невідворотності історичних подій письменник. На жаль, не помилився прозорливий Євген Гуцало: зловісна комета Галлея у вигляді «руського мира» [Див.: 7] впритул наблизилася до нас, втягнувши українську землю у вогненне кільце, демонструючи всьому світові драму світового масштабу, означеного О. Довженком у 1940-х рр. як «Україна в огні» [Див.: 4]. Єдине уточнення: зачепила своїм «смертельним хвостом» також інші країни, поставивши світ на межу третьої світової війни. І ще вичерпніше: «Варварська боротьба, варварські методи – як у тодішні, так і в недавні часи (і особливо, в часи сьогоденні – додамо з перспективи нинішніх подій. – Л.Т.), їхня ефективність не те що нульова, а завжди з історично відчутим знаком мінус, ще одна вражаюче колоритна картина отієї зафіксованої Ф. Достоєвським “безодні” російського менталітету, від якої ніколи й нікуди не подітися, бо так судилося, бо така не зовсім і загадкова містика психіки, чії параметри начебто не піддаються визначенню, та як же не піддаються, коли піддаються, хіба що не дуже в приємних конкретних характеристиках» [3, с. 65-66]. Тож на яке покаяння (не вдаване, не ілюзорне, а екзистенційно вглиблене, щиро пережите на рівні прозріння й закріплене моральними нормами, як це було в історії нацистської Німеччини) цього недо-народу й цих недо-людей ми можемо розраховувати?!

Лапідарне письменницьке перо, вдавшись до неспростовного, жорсткого фактажу й розмислової, апріорі застережливої аналітики, прозірливої далекоглядності, змогло, кажучи фігурально, пройти шлях від «орди туману» до «Ментальності орди», де першу метафору взято з Гуцалового раннього ліричного оповідання «Концентричні кола осені» (цитую, як письменник відтворює словом імпресіоністичний «настрій» природи: «...А потім – кочівницька орда туману, його завойовницька мла тане, розсіюється, відступає повсюдно...»), а друга – це назва проаналізованої книжки. Так Є. Гуцало проходив непростий шлях від тонкого лірика-імпресіоніста до глибокого аналітика, «являючи справжній, не трибунний, не показовий, а природний, «сродний» самому духові й ідеалізові патріотизм» [6, с. 374-375]. Чітко структурована за розділами, навіть параграфами – відповідно до тем / проблем, густо насичена історичними фактами, подіями, прізвищами, ремінісценціями (за вражаючої джерельної бази бракує хіба бібліо-



графічного апарату), книжка «Ментальність орди» відкриває сьогодні нові, більш оголені смисли, розкриваючи передісторію, засади, підґрунтя тієї ментальної «безодні», яка ніяк не може насититися чужою бідною й перестати заковтувати все нові й нові ласі шматки чужого благоденства. Уміння подивитися на факт через призму історичного досвіду, лаконічність і переконливість – усе це характеризує Є. Гуцала як публіциста високого ґатунку, котрий зумів у час Х зосередитися на історичному минулому й тривожних симптомах його сьогодення й застерегти українське суспільство від легковажної недалекоглядності [6, с.374].

### Список використаних джерел:

1. Білоус П. *Росія – не Росія*. Нарис. Житомир: ФОП Худяков О.В., 2022. 32 с.
2. Гончар О. Із щоденникових записів. *Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента* / уряд. Є. Сверстюка. Луцьк: Терен, 2007. С. 150-162.
3. Гуцала Є. *Ментальність орди*. Київ: Просвіта, 1996. 176 с.
4. Довженко О. *Україна в огні*. Кіноповість. Щоденник / уряд., автор передм. О. Підсуха. Київ: Рад. Письменник, 1990. 416 с.
5. Кечур Р. *Антисоціальна параноя росіян як діагноз* [Розмовляв О. Друль]. URL: <https://zbruc.eu/node/114943>
6. Тарнашинська Л. Долання себе самого: траєкторія пошуку Євгена Гуцала. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти)*. Київ: Смолоскип, 2-е вид., доп., 2019. С. 345-375.
7. Якубова Л. *«Русский мир» в Україні: на краю прірви*. Вид. 2-е. Київ: КЛІО, 2018. 384 с.

## **Світлана ЛУЦЬ**

*докторка філологічних наук,  
старший науковий співробітник,  
завідувач відділу зарубіжної україністики  
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ  
м. Київ,*

### **«НЕГЕРОЇЧНІ» ГЕРОЇ У «ВЕЛИКІЙ ПРОЗІ» УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

У рецензії на роман І. Багряного «Тигролови», опублікованій на сторінках еміграційного журналу «Літаври» (1947), Б. Романенчук у фінальних рядках наголосив: «Недарма ж Багрянний належить до кращих українських письменників на еміграції. В повісті змальовує міцних і твердих персонажів...» [5, с. 90].

Прозаїки діаспори, висвітлюючи як славні, так і болючі сторінки вітчизняної історії, утверджували сильного, не скореного тоталітарною системою героя, який активно протистояв і більшовизму, і фашизму. Митці зафіксували жахливі подробиці більшовицьких перетворень 1920–1930-х рр. та Другої світової війни, показали трагедію українців, які, не маючи власної держави, опинилися між двома тоталітарними силами: більшовиками та фашистами. Кожен із цих режимів цілеспрямовано намагався знищити їх як фізично, так і психологічно, безжалісно руйнував українську культуру, спотворював українську історію, придушував будь-які спроби відродити власну державу.

Протягом 1940–1980-х років у діаспорі з'явилося чимало творів про боротьбу з більшовизмом та фашизмом, про рішуче неприйняття їхньої ідеології. Головні герої повістей та романів – фізично сильні, красиві, горді, волелюбні й наполегливі особистості. Це герої творів І. Багряного («Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою»), З. Дончука «Куди веде казка», Ю. Буряківця «Нездолатні», Степана Федорівського «Нотатки повстанця», Я. Гайваса «Воля ціни не має» та ін.

Такі герої стали взірцем для молодшого покоління в діаспорі. Їхні батьки прагнули зростити своїх дітей на чужині патріотами України. Ці персонажі були цікавими і для зарубіжних читачів. Так, європейській і американській молоді припали до душі переклади романів та повістей І. Багряного та І. Качуровського. Зарубіжних

читачів захоплювали образи гордих людей із сильним почуттям власної гідності й незламною волею до життя (Григорій Многогрішний («Тигролови»), Андрій Чумак («Сад Гетсиманський»), Максим Колот («Людина біжить над прірвою»), Невідомий («Шлях невідомого»)).

У дослідженні І. Качуровського «Творчість Івана Багряного» прозвучала думка про те, що в романах письменника ідеться на-самперед «про вірність, про непохитність, про збереження людиною своєї чести й гідности за цілком, здавалось би, неможливих обставин» [3, с.455].

Дилогія І. Качуровського «Шлях невідомого» займає особливе місце в літературі діаспори. Її «негероїчні» герої змушують читачів замислитися над болючими темами: «людина і війна», «людина і тоталітарна система».

«Велика проза» І. Качуровського (ідеться про дилогію «Шлях невідомого», котра складається із двох творів – «Шлях невідомого» та «Дім над кручею» – зосереджена навколо героя, якому судилося пройти неабиякі моральні випробування під час Другої світової війни, опинившись між двома ворожими арміями – радянською та фашистською.

Доля головного героя дилогії багато чим нагадує долю письменника. Однак у багатьох своїх інтерв'ю І. Качуровський закликав читачів не шукати автобіографічних моментів у житті цього персонажа. Річ у тім, що в 1942 році родина Качуровських повернулася в село під Ніжином, звідки виїхала ще в 1930-ті роки, щоб уникнути переслідувань і розправи з боку радянської влади. 1943 року вони вже назавжди залишили рідну землю, вирушивши на Захід.

Схожий шлях проходить головний герой твору «Шлях невідомого» – син розкуркуленого Сергія Ремеза, який під час війни повертається в рідне село. Він не вірить жодній владі: ні радянській, ні фашистській. І. Качуровський реалістично зображає становище українців під час Другої світової війни, розповідає про те, як московський та фашистський агресори знищували українське село й національно свідомих українців. Тому критик І. Дзюба слушно відзначив, що «Шлях невідомого» (1957) – «книга жорстокої і отверзливої правди» [2, с. 532].

«Шлях невідомого» та «Дім над кручею» складаються з окремих новел, пов'язаних спільним героєм. Часткова «без-

сюжетність» обох творів поживляються пригодницькими елементами. Ідеться насамперед про переслідування та втечі героя, чие ім'я так і залишилося невідомим. Як зазначив І. Качуровський, «Шлях невідомого» – «українська паралеля до Стівенсоного – теж пригодницького – роману «Проданий» (маю на думці «Шлях невідомого», де герой пробивається додому межі двох небезпек)» [4, с. 436]. (Варто зазначити, що українські переклади роману Р. Л. Стівенсона виходили під назвою «Викрадений»).

Шлях героя – сина Сергія Ремеза – це шлях багатьох українських інтелігентів. І. Дзюба в уже згадуваному дослідженні «Вірність собі. Ігор Качуровський» писав: «Він – син розстріляного куркуля, таких було багато й багато; він дезертир: не хотів воювати за чужу йому справу – таких було багато й багато; він освічений молодик – і таких було багато. Але він має такі фізичні дані й психологічні риси (сила і витривалість, рішучість, винахідливість, навіть свого роду авантюрний азарт у кризових ситуаціях, інтелектуальні й громадянські задатки, певне політичне мислення), які своєю сукупністю творять яскраву особистість, в чиїх пригодах озиваються найхарактерніші явища життя українського села й містечка часів початку війни та німецької окупації» [2, с. 533].

На відміну від активних героїв І. Багряного, 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 фашистської – чужа йому і його народові.

Уперше «Шлях невідомого» вийшов у Мюнхені 1956 року. Англійський переклад, зроблений Ю. Ткачем (онуком Д. Нитченка), побачив світ під назвою «Because deserters are immortal» («Бо дезертири – безсмертні») в Австралії 1979 року [6]. У такий спосіб перекладач намагався акцентувати увагу на загальнолюдській проблематиці твору, що й зацікавило іноземних читачів.

До речі, назва англійського перекладу викликала дискусії в старшого покоління української діаспори. Так, 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?)» [1, с. 79–80].

Англійська назва якраз і відобразила ідейні переконання головного героя та його однодумців. Під час дискусії полонених герой Ваня сказав:

*Бо дезертир – безсмертний!*

*Ви, здається, висували якусь теорію про безсмертя дезертирів? – за-питує, вертаючись до нашої розмови, вчитель. – 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 [4, с. 46].*

У діалогі «Шлях невідомого» є ще один промовистий епізод, коли полонені розмірковують над тим, чи під час війни людина може зробити свій вибір – не воювати. Головного героя твору – Невідомого – обурили роздуми учителя математики про те, що людина не вільна у своїх вчинках, вона лише виконує задану соціумом програму: «Індивідуальність, як така, тепер не існує. Живемо в епоху функційного автоматизму. Ніщо вже не залежить від особистости. Тебе женуть воювати – і ти воюєш, беруть у полон – і ти гинеш від холоду й голоду. Ти гинеш, і ні на кому нема за це відповідальности, так само, як не відповідаєш ти за тих, кого забив на війні. Ти автоматично виконуєш лише певну, зовсім незалежну від твоєї волі функцію» [4, с. 45].

«Шлях невідомого» – надзвичайно правдива книжка, сповнена роздумів про війну, про народ, про людину у вирі воєнних дій, про героїзм, який у деяких ситуаціях полягає у відмові воювати. Ігор Качуровський, мабуть, і не сподівався, що його твір зазвучить із новою силою після 24 лютого 2022 року. Письменник пішов у вічність 18 липня 2013 року. За його заповітом був похований на рідній землі, у героїчному селі Крути, де пройшло його дитинство. А книжка «Шлях невідомого» багато в чому була прогностична й повчальна.

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: 4, с. 438].

У діалогії «Шлях невідомого» І. Качуровський зображає мислячу й цілеспрямовану особистість, яка розуміє, що порятунок лише у власних руках. Свобода для неї – одна з головних життєвих цінностей. Потрапивши в полон до німців, головний герой постійно розмірковує над тим, як звідти втекти: «Досить, щоб кожен п'ятий послухав мого заклику, щоб кожен п'ятий з нашої колони був героєм, а не боягузом, – і це принесе нам волю і врятує життя. А якщо навіть не волю і не життя, а смерть від кулі чи багнета, – то смерть шляхетну, славному смерть, якої не соромно і не страшно» [4, с. 39].

Син Сергія Ремеза переконаний, що потрібно звільнитися з полону за будь-яку ціну, воля для нього – понад усе: «Звір, якого впіймали і посадили в клітку, шалено кидається і гризе залізо ґрат, але поки не вирветься на волю або цілковито не знесиліє. Людина в таких випадках залишається назовні спокійною, тільки подібно до впійманого звіра кидається її думка» [4, с. 38].

Завершується роман І. Качуровського «Шлях невідомого» тим, що головний герой, як і сам письменник, після наступу радянських військ у лютому 1943 року, попросившись із матір'ю (вона відмовилася йти з рідного села), вирушає в еміграцію: «Я помацав у кишені блянк німецького пашпорта: завтра я буду іншою людиною. За ніч я придумую собі ім'я, фах, час і місце народження. Ніколи не було в мене власного дому, матері, Ніни. От тільки щербина в роті – її не сховаєш. А що душа пощерблена – цього ніхто не бачитиме» [4, с. 319].

Про долю героя-емігранта читач може лише здогадуватися. Річ у тім, що письменник планував продовжити діалогію «Шлях невідомого», але так і не зробив цього з різних причин. Однак «велика проза» І. Качуровського дає підстави говорити про те, що автор надавав перевагу герою-інтелігенту, мислячій особистості, яка залишається справжньою Людиною в надзвичайних ситуаціях, не приймаючи при цьому ні радянського, ні фашистського режиму, не воює на боці обох, чужих українцеві, армій.

Тут хочеться згадати творчість попередника І. Качуровського – Юрія Федьковича, зокрема його поему «Дезертир» та вірш із такою самою назвою. У творах Ю. Федьковича образ дезертира змальований із великою любов'ю й авторською симпатією. Дезертирство – явище, яке було надзвичайно поширене в австрійській армії. Дезертири у творах Ю. Федьковича – милосердні, великодушні, люблячі герої, які

тікають із цісарського війська для того, щоб урятувати свою родину від голодної смерті.

Тема дезертирства дозволила обом письменникам, і Ю. Федьковичу, і І. Качуровському переконливо зобразити протистояння української людини і чужої мілітаристської держави, показати трагедію українства, яке століттями не мало власної державності та воювало в лавах чужих армій.

Отже, дилогія І. Качуровського «Шлях невідомого» про важну українську людину, яка опинилася у вирі воєнних подій, яка відмовляється воювати на стороні обох агресорів, збагачена тонким психологізмом та пригодницькими елементами, стала яскравою сторінкою романістики української діаспори другої половини ХХ століття. Цей твір варто уважно перечитати й осмислити саме сьогодні, у часи підступного російського нападу на Україну. У діях ворога відчитується багато паралелей, повторюється чимало рашистських методів, запозичених із радянського минулого. Але суттєво змінилася ситуація: сьогодні українці борються в лавах своєї армії за свою державу, тому таке явище, як дезертирство для них чуже й неприйнятне.

### Список використаних джерел

1. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Рецензії та листи на книжку. Київ: Аконіт, 2003. Т.3. 320 с.
2. Дзюба І. Вірність собі. Ігор Качуровський. Дзюба І. М. *На трьох континентах*: у 3-х кн. Київ: Кліо, 2013. Книга І. С. 525-550.
3. Качуровський І. Творчість Івана Багряного. Качуровський І. *Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ: ВД Києво-Могилянська академія. 2008. С.446-466.
4. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ: ВД Києво-Могилянська акад., 2006. 443 с.
5. Романенчук Б. «Тигролови». Багряний Іван. Повість. *Літаври*. 1947, 4-5, 88-90.
6. Kachurovskyi I. Because deserters are immortal. Doncaster, Victoria, 1979.

**Анжела МАТЮЩЕНКО**

*кандидатка філологічних наук,  
науковий співробітник  
відділу української літератури ХХ ст.  
та сучасного літературного процесу,  
Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАНУ  
м.Київ*

**«УКРАЇНА В ОГНІ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ЯК  
ХУДОЖНЬО-АРХЕТИПАЛЬНА МАТРИЦЯ ДЛЯ НОВИХ  
ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ПРОЕКЦІЙ**

Існують у світовій літературі тексти, архетипальна вкоріненість яких і зумовлений нею націотворчий потенціал відкриваються лише в перспективі десятиліть, і навіть у геометричній прогресії. До таких текстів безсумнівно належить кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні», яка сьогодні, у черговому трагічно-екзистенційному зламі національної історії набуває новітньої художньо-філософської актуалізації. Про це свідчать не тільки численні нові наукові розвідки, а й новостворені інтермедіальні проєкції твору. На межі ХХ-ХХІ століть вітчизняні науковці неодноразово здійснювали спроби переосмислення «України в огні» – тексту, що зіграв не тільки виняткову роль у долі автора, а й спровокував подальшу зміну парадигми всієї української літератури. Цей потенціал пророчого художнього вислову Довженка, притлумлений, але не знищений офіційною розprawою над ним, виявився вперше вповні лише згодом – у період післясталінської відлиги у творчості митців-шістдесятників й не лише письменників, а й кінорежисерів та драматургів, що розвинули основні національно вкорінені філософсько-етичні інтенції «України в огні»: «Саме травматичний досвід війни дав поштовх до розбалансованості та естетичної неоднорідності соцреалістичного канону, створив прецедент його розгерметизації, що стимулювало становлення й розвиток національної парадигми війни. Зародившись у надрах імперської культурної практики, українська мілітарна візія долає її вплив та інерцію й виокремлюється в самодостатню поліфонічну модель. Український мілітарний наратив виростає з порушеного балансу між поліфонічністю досвіду війни та його моноструктуризацією в советській літературній доктрині. У творчості українських митців покоління 60-х років оприявнюється підризна



стратегія щодо способів кодифікації буття, панівних в імперській моделі... Трагічний модус окреслює українську ідентичність у стані вибору, пошуку відповідей на риторичні питання, прагненні віднайти своє місце у порушених зв'язках індивіда та спільноти» [3, с. 218].

У наукових розвідках І. Захарчук, В. Хархун, Н. Зборовської наголошувалися насамперед націоцентричні координати твору Довженка, що само по собі вже було викликом для соцреалізму з його інтернаціональною доктриною; істинно трагічна візія війни в кіно-сценарії – всупереч знову ж таки визначальній соцреалістичній формулі «оптимістичної трагедії»; актуалізація жертвовного модусу людського існування на межі небуття – замість парадно-мілітарного пафосу офіційно визнаних зразків драми та роману, присвячених війні («Фронту» О. Корнійчука та «Прапороносців» О. Гончара); увиразнення гендерного аспекту війни – як акумуляції нічим не виправданих людських страждань. Водночас у ґрунтовній монографії Ніли Зборовської «Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури», зокрема, підкреслювалася така визначальна риса Довженкової творчості, що найповніше виявилася в «Україна в огні», як архетипальність – тобто вкоріненість у колективному національному позасвідомому. За висновком цієї дослідниці, саме завдяки актуалізації архетипальних національних домінант – насамперед культу патріархально структурованого роду – «Україна в огні» вирвала українську літературу з лещат псевдо-реалізму під псевдонімом «соціалістичний» і повернула до істинного художнього реалізму у відтворенні карколомних зрушень та випробувань національної історії та душі: «Довженко-романтик, прозріваючи від оголеної реальності війни, повертав у мистецтво принцип реальності, який насторожував владу та її українських «вірних псів». Повернути в українську літературу принцип реальності – такою була головна її проблема протягом всього ХХ століття. Довженко як ніхто інший на початку 1940-х років усвідомлював це... Оскільки в психоаналізі відносини з батьками є лакмусовим папером для характеристики творчої особистості, то закономірним у творчій психології Довженка, який являв собою архетипного митця, є особливо любовне ставлення до батька і матері, до родоvodu свого, яке він представив у автобіографічній повісті «Зачарована Десна»... У «Щоденнику» Довженка символічно увиразнюється протиставлення благородного українського батька (морально й духовно авторитетного) імітатору Сталіну» [4, с. 334].

Серед вищезначених абсолютно правомірних й обґрунтованих дослідниками характеристик твору О. Довженка саме глибинна архетипальна духовно-психологічна вкоріненість «України в огні» виявилася сьогодні, підчас ворожого вторгнення, найбільш актуальною, перетворюючи цей текст на своєрідну національно-ментальну матрицю, що набуває й буде набувати в майбутньому не тільки чергових наукових переосмислень, а й незчисленних художніх проєкцій. Невичерпність цього потенціалу Довженкової кіноповісті можна розглянути, зокрема, на прикладі однієї з останніх його інтермедіальних проєкцій – виставі «Україна в огні», прем'єра якої відбулася в серпні 2022 року на сцені столичного театру імені Лесі Українки. Хоча кіносценарій відноситься до драматургічного жанру, він, маючи відмінні від п'єси естетичні властивості й призначення, – при перенесенні на сцену вимагає певної структурно-художньої адаптації. Крім того, відповідно до теорії інтенціональності, режисер театральної версії літературної першооснови виступає не просто її сприймачем, а й проактивним реципієнтом, що в процесі творення вистави вдається до сучасної естетико-сміслової переакцентації: «...Серед реципієнтів існує специфічний тип, до якого відносимо тих, хто, сприймаючи художній текст, створює на його основі власний інтелектуально-креативний продукт (театральну постановку, екранізацію, тощо). Такий тип реципієнтів пропонується називати проактивним. Структура інтенціонального горизонту проактивного реципієнта дещо відрізняється від інтенціонального горизонту звичайного реципієнта, адже поряд з апперцептивною та сугестивно-темпоральними складовими вона включає ще й телеологічний компонент, що визначає характер майбутнього креативного продукту, який створюється на основі проактивної рецепції... Проактивні реципієнти створюють художній світ особливого типу. Він не є завершальним етапом процесу сприйняття, натомість він, як і внутрішній світ тексту-першоджерела, іманентно наділений рецептивно-феноменологічними інтенціями, а тому сам може стати об'єктом подальших рецепцій» [5, с. 7-8].

Автор вистави Є. Храмцов здійснив свою проактивну проєкцію кіноповісті досить вдало, оскільки з «вогняної прози» Довженка він зумів виокремити: по-перше, основні архетипальні образи «України в огні» й наповнити їх актуальним змістом; по-друге, основні колізії твору, знову ж таки перевіривши їх у найвищій у філософсько-узагальнюючому сенсі символічний реєстр; по-третє – головні

конфліктні пари героїв та діалоги, що ці конфлікти уособлюють. Так, центральною постаттю вистави стає Мати – висока, струнка, сильна, ще молода жінка, у стилізованому селянському вбранні (як і всі персонажі вистави) – довгій полотняній сорочці з ниткою намиста. У першій сцені ще мирного святкового зібрання всього роду Запорозжців за сімейним столом вона постає як Тетяна, мати цього роду й дружина головного героя Лавріна Запорозжця. Але надалі, протягом всієї вистави, саме вона виголошує авторський текст «України в огні», коментуючи й підсумовуючи події. Вона ж, дружина й мати, стає першим голосом-заспівом хору, що об'єднує всіх персонажів вистави в найтрагічніші й найсвітліші моменти піснями – сумною «Ой горе тій чайці» й радісною «Ой піду я до роду гуляти». І цей спільний спів, що звучить у патетичну мить, коли героям бракує слів, є ще одним засобом переведення всієї вистави в епічно-архетипальний реєстр. Отже, стрижнем вистави виступає не просто символічна фігура Матері селянського роду, або матері-України, а й закорінене у віках уособлення архетипу Великої матері в її позитивному аспекті (за концепцією архетипів К.-Г.Юнга) – тобто тієї, що завжди врятує, підтримає й захистить.

На сцені це відбувається також через ритуальне наділення в найскрутнішу хвилину кожного з дітей зменькою зерна з невеликої, але невичерпної торбини в материнських руках. У виставі таким чином відбувається актуалізація гендерного аспекту у відображенні війни, який неодноразово підкреслений у наукових розвідках про «Україну в огні» й про який сам Довженко, готуючись до написання головного твору свого життя, так писав на сторінках свого «Щоденника»: «Написати статтю про українську жінку. Про жінку, про матір, про сестру. Про нашу Ярославну, що плаче рано на зорі за нами. Про Катерину, що плакала з Ярославною, про нашу геніальну українську хазяйку, про господиню України... Про війну, про її шалений тягар, тяжку роботу, голод, образи, судьби дітей і навалу ворога... Партизанко, хранитильнице батьківського вогнища, хранитильнице нації! Ми скоро повернемося. Ми, очищені власними жертвами, оточимо тебе увагою і любов'ю. І світ увесь дивитиметься на тебе і преклониться перед тобою, мученице нашо і нашо красо. Твої подвиги, всі численні прояви твоєї людяності, і доброти, і людської гідності, і страшної сили твого терпіння ми зберемо як дорогі скарби, і возвеличимо в мистецтві нашої нової історії – історії визволителів людства» [2, с. 227].

Ще двома провідними постатями й символами жіночої духовної стійкості й жіночого страждання – як оголеного нерву сценічної оповіді про війну – постають у театральній версії кіноповісті дочка Запорожця Олеся та її подруга Христя. Перша – як уособлення довічно чистої за силою своєї духовної вірності архетипальної Нареченої. Самостійно обравши серед виснажених відступом бійців, перед загрозою ворожої наруги свого Нареченого й виконавши серед вогню й крові весь споконвічний ритуал шлюбу, вона глибиною своєї любові перетворює свого чоловіка на Героя, здатного порятувати не тільки її, а й батьківщину. Христя ж, заради виживання ставши в німецькому полоні дружиною загарбника, – уособлює образ жертви й месниці водночас, коли в сцені розправи над нею вже своїми запитує в партизан: як же так сталося, що вона, дівчина з чесного селянського роду, виросла в радянській державі позбавленою й національної й особистісної гідності. Відповідь на це трагічне запитання відкривається згодом – у символічному двобої-діалозі уособлення не тільки чоловічого, а й народного батьківського начала – батька Олесі з уособленням антилюдської жорстокості та агресії – загарбником фон Краузом.

Головним чоловічим персонажем, на відміну від літературної першооснови, у сценічній версії «України в огні», виступає не коханий Олесі Василь (він лишається лише символом юного нареченого й героя-визволителя), а батько великої родини із закоріненим в історичне минуле промовистим прізвиськом Запорожець, спочатку староста окупованої Тополівки, а потім партизанський ватажок. Композиційно-сисловою кульмінацією всієї вистави стає саме його духовна перемога – як архетипального Батька, що уособлює головні аспекти чоловічої сили (духу, тіла й розуму) – у конфліктному зіткненні з двома іншими персонажами, що репрезентують архетипальні постаті Ворога-Тіні. Це трікстер-перевертень поліцейай Заброда, колишній розкуркулений хазяїн, якого тоталітарна ідея класової боротьби, перемоловши, перетворила на аморальну потвору. І німець фон Крауз – головний кат мешканців селища Тополівка, який і у творі Довженка, і в його сценічній версії, постає досить складним, мефістофельського гатунку, утіленням зла. Як антипод Запорожця, сини котрого знищують фашистів на полі бою, Крауз теж має сина, якого вчить не тільки «їсти» український чорнозем, а й розуміти основну ахілесову п'яту народу, який вони хочуть підкорити, адже це – насамперед утрата національно-історичного вкорінення цього

народу під тиском тоталітарної машини, а головне – братовбивча ворожнеча між своїми ж, красномовним прикладом якої стає ненависть Заброди до односельців: «...Людвігу, ти мусиш знати: у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова “нація” остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель. Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного» [1, с. 20].

У виставі за «Україною в огні» подолання цих страшних комплексів національної ментальності внаочнюється не в багато-осібних масових сценах кривавих визвольних боїв під проводом Василя та братів Запорожців – як це могло б відбуватися на кіно-екрані, а в драматично напружених сценах діалогів-двобоїв між Запорожцем і Забродою та між Запорожцем й фон Краузом, а також – у фінальній сцені справжнього, освяченого народною перемогою над ворожою навалою, весіллі Олесі та Василя як символу споконвічно-архетипальної праоснови національного буття.

### Список використаних джерел

1. Довженко О. *Україна в огні. Зачарована Десна*. Харків, 2008. 286 с.
2. Довженко О. *Щоденник*. Кн.І. Зачарована Десна. Харків, 2008. 286 с.
3. Захарчук І. Мілітарна парадигма літератури соцреалізму. Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. *Studia Sovietika*. Вип.1. Київ, 2010. С. 206-220.
4. Зборовська Н. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ, 2006. 504 с.
5. Корнелюк Б. Художній світ історичної хроніки «Річард III» Вільяма Шекспіра та її інтермедіальні проєкції в світлі теорії інтенціональності. Автореферат на здобуття наук. ст. кандидата філолог.наук. Київ, 2016. 20 с.
6. *Словник аналітичної психології К. Юнга*. СПб., 2009. 286 с.
7. Хархун В. *Соцреалістичний канон в українській літературі: тенева, розвиток, модифікації*. Ніжин, 2009. 505 с.

## **Ольга МАТВЄЄВА**

*кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця  
відділу класичної української літератури,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
м. Київ*

### **КОНЦЕПТ ВІЙНА В РОМАНІ «НОВА ЗАПОВІДЬ» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

Володимир Винниченко – багатогранний письменник, політик, філософ, який у творах періоду останньої еміграції часто репрезентував розроблені ним політичні концепції в белетристичній формі, пропонував художні експерименти з конкордистськими ідеями колектократії, світового миру, світового громадянства, Сполучених Держав Землі та багато ін. Як свідчать щоденникові записи, упродовж 1932 року письменник працював над романом «Нова заповідь», у якому передусім визначав необхідність творення нової моралі, «нової заповіді» як системоутворювальних засад організації суспільного життя: «“нова заповідь”: роби сам те, що проповідуєш» (10.08.1932 р.). У цьому творі автор критикує як капіталістичний, так і комуністичний лад і пропонує переформатовану модель соціального буття, утілення якої на практиці допомогло б зупинити наростання реальної загрози війни й відновити мир для людства загалом.

Письменник не лише прогнозує неминучий початок збройної агресії майже за десятиліття до подій Другої світової війни, але й студіює іноземну пресу й філософську та публіцистичну літературу стосовно цього питання (Л. Бауер, А. Айнштайн та ін.), з надзвичайно кваліфікованим підходом аналізує причини наростання цієї загрози, а також пропонує можливі альтернативні сценарії уникнення смертельної небезпеки для людства. Так, герої роману, радянські комуністи, Панас Скиба та Гриць Савенко, приїжджають до Франції з метою наблизитися до американського мільярдера Арчібальда Стовера й дізнатися про його плани на політичне майбутнє. Як з'ясувалося, втративши єдиного сина на війні, містер Стовер оголосив «війну з війною», став героїчним проповідником філософії роззброєння держав всього світу й відновлення миру на землі: «Справжньому капіталістові..., чесному капіталістові, *не потрібна війна. Йому потрібна праця, спокій, правильне, врегульоване життя – себто мир.* Справжній капіталіст творить цінності, організовує життя,

а не руйнує їх. Але є несправжні капіталісти, є хапуги, акули капіталізму, як їх правильно називають, отим війна потрібна. Бо то руйнники, себелюби, марнотратці. Їм не потрібний ні розвиток науки чи техніки, ні добробут мас, ні співжиття й об'єднання народів. Їм тільки потрібна їхня нажива» [1, с. 180]. До того ж, переконаний миротворець обґрунтовує проєкт втілення нової моралі, який кореспондує з ідеєю «чесності з собою», а також визначає необхідність реалізації «нової заповіді», покладеної ним в основу боротьби з військовою й засадничою у творчості В. Винниченка еміграційного періоду: «Треба... нову заповідь усього життя. А нова заповідь повинна бути така: *що проповідуєш, роби те сам...* Не хочеш? Так не смій проповідувати. Бо кожний же ледар, шахрай, злодій, кожний демагог, владолюбець має право що хоч проповідувати, яку хоч прекрасну теорію розводити без ніякісінького зобов'язання самому виконувати ту свою теорію. І це вважається за дозволене, за моральне, за чесне. Злочинство є така мораль» [1, с. 181–182].

Прикметно, що в романі прибічники різних політичних систем, – капіталізму (близьке оточення Стовера), монархізму (маркіз), комунізму й соціалізму (соціаліст Рульо, комуніст Ленуар), – не лише репрезентують діаметрально протилежні погляди на війну, передумови її виникнення й способи її знищення, але й прагнуть здобути підтримку від американського мільярдера, намагаються за допомогою залучення його фінансових активів реалізувати той чи той альтернативний політичний проєкт. Так, маркіз, представник монархістів, критикуючи форми феодальних монархій, визначає провідним завданням утвердження ідеї капіталістичної форми монархії й світової диктатури, яка ґрунтується на знищенні конкуренції й боротьби між народами та державами, а також осмислює виразну тенденцію капіталізму до стертя світових кордонів, максимального втілення принципів поширення й універсальності. Ідейний прибічник вищої форми всесвітньої монархії постулює парадоксальний спосіб знищення війни – авторитет сильніших, збройна боротьба, фізична агресія, насильницькі методи: «*І війна може бути знищена тільки військовою, всесвітньою, всеземною військовою, яка дасть всесвітню, єдину на всю планету монархію. Тоді кінчиться конкуренція, ворожнеча й боротьба між народами. Тоді війна зникне навіки!*» [1, с. 129]. До того ж, маркіз навіть пропонує мільярдерові стати очільником трону вищої капіталістичної монархії: «*монархія –*

*це найкраща гарантія миру внутрішнього та інтернаціонального.* Війна створила б світову анархію, хаос, непевність. Народи були б винищені, пошматовані, смертельно стомлені. Вони прагнули б миру, спокою, міцного спокою в їхньому буденному житті. А надто гарантії, абсолютної гарантії, що це страхіття ніколи більше не відновиться. І от через це вони жадібно вхопились би за ідею знищення окремих держав і за об'єднання їх в одному світовому організмі. І всі народи цієї світової держави прагнули б твердої, певної, непохитної влади, безперечного, майже божеського авторитету. А який авторитет був більший для народних мас за *авторитет монарха, помазаника божого?*» [1, с. 130]. Однак Стовер відхиляє монархістську концепцію протистояння війні як суспільно аномальну, безперспективну й небезпечну для людства.

З іншого боку, на позицію Стовера намагаються впливати політичні сили соціалістів й комуністів. Зокрема Панас не лише влаштувався працювати в службу безпеки до мільярдера, а й зміг заслужити його повну довіру. Щоб утримати Віша (як називають Панааса в оточенні Стовера) від повернення до СРСР, племінниця багатія Мабель пропонує йому стати співавтором публіцистичної книги, яка в перспективі має бути написана на основі критичних нотаток американського комуніста Джона Сміта, які зберегла його сестра Мері. Сам же Сміт в минулому потрапив до радянського концентраційного табору, зазнав там моральних й фізичних тортур, розчарувався в комуністичній ідеї, а згодом повернувся до Америки з низкою тяжких хвороб і помер. Власне на підготовчому етапі до створення документальної праці й у процесі обговорення її положень учасники артикулюють засадничі суперечності більшовицького режиму, які, на думку письменника, й пов'язані з ключовими причинами й передумовами майбутньої повномасштабної війни. Такі суперечності, як «декоративність» соціалізму, ознаки зародження тоталітаризму й сталінізму, експлуатація уярмлених народів, централізм у системі влади, відсутність «етики комунізму» визначають цілісну картину буття, позаяк «ніякісінького соціалізму там немає», а «комунізм перевернеться у соціальну світову говорильню, яка буде провадити десятки років усе ту саму війну і *вибухати по всій планеті справжньою війною при першій нагоді*» [1, с. 114].

У романі окремі представники від французьких соціалістів й комуністів теж констатують низку суперечностей, діагностують розбіжності між теоретичним ученням і практикою, пропонують



альтернативні політичні сценарії задля порятунку людства від війни. Зокрема Жан Рульо та Жак Ленуар демонструють колегам з партій «розходження» між програмовими постулатами й діяльністю більшовиків, вказують на відсутність власної соціалістичної моралі, тобто «етики комунізму»: «Правила морального поведіння потрібні не тільки інтелігентам, але й робітникам. А у нас, треба це виразно сказати, ніякої системи правил немає. Ми *хочемо будувати нове життя і живемо за старою мораллю*» [1, с. 116]. Відтак маркерами відсутності «етики комунізму» стають розходження слів із діями, домінування релігійного способу мислення, бездумне практикування обдуру народу, тобто «нечесність з собою». Однак партії фізично знищують цих інакодумців й реформаторів, а їхню програму переформатування соціального буття трактують як реакційну й ворожу соціалістичній теорії загалом. Унаслідок цих руйнівних процесів порушується рівновага соціальних процесів, поглиблюється соціальна несправедливість й нерівність, посилюється експлуатація робітників, наростає невдоволення мас, а відтак виникає загроза кривавої революції, здатної, на думку французьких політиків, перерости в масштабну нищівну світову війну із застосуванням ядерної й біологічної зброї: *«Революція, збройна, динамітна революція – це війна, світова планетарна війна. А планетарна війна, ти ж сам знаєш, – це загибель усіх нас. Переможців у цій війні не буде, будуть самі переможені. Сотні мільйонів людей, поштованих атомовими бомбами, задушених газами, затруєних бактеріями. Сотні мільйонів трупів будуть валятися серед руїн планети. Після такої війни на сторіччя не тільки ніякого соціалізму на землі не зможе бути, а простої елементарної цивілізації»* [1, с. 22].

Для запобігання збройній агресії представники від французьких політичних сил намагаються переконати Стовера підтримати проєкт колектократії, тобто концепцію «світового миру», яку вони трактують як конструктивний, а головне ненасильницький спосіб реанімування соціальної дійсності, адже йдеться не про революції, не про війни, а про мирну парламентарну акцію, засновану на відповідній законодавчій базі: «об'єднати два способи (еволюційний і революційний), себто негайно, але *без зброї* почати переводити приватну власність на засоби продукції на колективну. Не державну, а колективну, це різниця... Не націоналізація, а соціалізація, краще сказати: колектократія, себто *влада колективу*» [1, с. 83]. Тобто, мовиться про спільний економічний ринок, єдиний світовий

колектократичний спосіб господарювання. На думку письменника, в тогочасних умовах програма колектократії могла б забезпечити вічний мир й знищити війну як деструктивне явище, тобто стати «єдиним способом уникнення самогубства людством»: *«колектократія – це єдиний засіб убити війну... Навіки знищити цю страшну хворобу людства! Це питання більше за всі питання політики, торгівлі, науки, родини, кохання, це питання життя й смерті всіх і кожного. Бо атомові та всякі інші бомби або ракети, бактерії, гази будуть нищити не тільки політиків та дипломатів..., а й усю економіку, всю політику, всі родини, всяке кохання, все живе на землі»* [1, с. 87]; *«людство в тій чи тій формі все ж таки змушене буде прийти до колектократії як єдиного способу усталення соціальної справедливості і як єдиного способу знищити війну і соціальної, і міжнаціональної»* [1, с. 114].

Відтак у романі письменник жорстко регламентує формулу миру, визначаючи необхідність правильного вибору й прогнозуючи відповідні наслідки: *«або колектократія і мир, або диктатура... і війна»* [1, с. 45]. Опціонально проєкт колектократії передбачав також утілення ідеї «світового громадянства», тобто «встановлення світової федерації; прийняття Об'єднаними Націями зобов'язання переводити по всіх країнах Землі господарство на колектократію» [1, с. 45]. Адже письменник неодноразово зазначає в записниках про плани *«влитись у всю планету, стати її фактичним громадянином, підданцем Землі»* (15.03.1932 р.). Слід зазначити, що в щоденникових нотатках муженського періоду письменник часто розмірковував над проведенням світового референдуму, на якому мало б вирішитися питання колектократії, створення Сполучених Держав Землі та відновлення самостійності України в складі Планетарної Федерації Країн. До того ж, у записниках він фіксував свої тверді наміри поїхати до Америки задля праці на користь «світового миру» й конкордизму, вів епістолярні діалоги щодо втілення цих планів з міжнародними організаціями. Як бачимо, у романі ідея референдуму не залишилася поза фокусом уваги письменника, адже Мабель Стовер обґрунтовує вимогу: *«Дайте на світовий референдум питання колектократії як способу замирення на землі. Нехай народи самі висловляться й нехай висловляться ті, хто проти цього способу, нехай покажуть своє справжнє обличчя перед усім світом... Війна може кожної хвилини вибухнути і вимести всіх нас із лиця землі»* [1, с. 339].

Однак, слід акцентувати, що герої роману «Нова заповідь» здебільшого критично ставляться до експериментального проекту колектократії, називають його наївною утопією, фантастикою, химерною вигадкою. З огляду на щоденникові нотатки й творчість муженського періоду, можна висувати, що В. Винниченко й сам амбівалентно ставився до розроблених й художньо втілених ним політичних та філософських концепцій (колектократія, акордизм, конкордизм та ін.), що увиразнює парадоксальність і дискусійність художнього мислення письменника. Хоча автор роману й кваліфікує проєкт колектократії як один з альтернативних способів подолання суспільної дисгармонії, досягнення світового миру й уникнення війни, проте водночас усвідомлює фантастичність і утопічність цієї теорії.

#### Список використаних джерел

1. Винниченко В. *Нова заповідь* / післямова Галини Сиваченко. Київ: Знання, 2011. 349 с.

#### **Ольга ШАФ**

*докторка філологічних наук,  
професорка кафедри української літератури  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
м. Дніпро*

### **«ВЕЛИЧНИЙ ЧАС ПІДЙОМУ І ПОРИВУ...»: ЕСПРЕСЕМА ЗАХВАТУ В ПОЕЗІЯХ ОСТАПА ТАРНАВСЬКОГО ПРО ВІЙНУ КРІЗЬ ПРИЗМУ МАСКУЛІННОЇ ПСИХОПОЕТИКИ**

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю як глибшого осмислення української літератури зарубіжжя, особливо крізь призму сучасних військово-політичних викликів, так і подальшого розроблення питань гендерних аспектів психопоетики, що стосуються маскулінних стратегій ліричної рефлексії війни. Об'єктом уваги в студії є творчість Остапа Тарнавського, передусім його дебютна збірка «Слова і мрії» (1948), до якої ввійшли поезії, написані, зокрема, у Львові до й під час Другої світової. Молодий поет, як відомо, не брав участі у воєнних діях, не належав до націоналістичних організацій (УВО, ОУН) і не був задіяний у політичному визвольному русі, однак був просякнутий пам'яттю про подвиги УСС, був свідком боротьби

УГА за українську державність, належав до «типу української людини», сформованої у тогочасному Львові, як влучно охарактеризував міжвоєнне покоління С. Гординський [2, с. 456].

Поезія молодого О.Тарнавського, звичайно, не всуціль присвячена темі боротьби: як зазначають Зоряна та Мар'яна Лановик, «вже у першій збірці поета основною темою є людина на вічній дорозі життя» [6, с. 54]. Хоча дослідницям здається, що «[в] поезії Тарнавського ніде не знайти мотивів радісного буяння, соняшного захвату», «[у] нього — присмерк, тривога, іноді розпач, і лише інколи тиха, в собі замкнена радість» [6, с. 54-55], у збірці «Слова і мрії» є тематичний напрям цілком іншої, романтичної, як це помічають інші дослідники [1, с. 176; 3], настроєвої тональності, зазвичай не властивій ліричному темпераменту митця. Ця тематика окреслюється національно-визвольною боротьбою січових стрільців у листопаді 1918 року, спроектованою на сучасне автору протистояння українських військових об'єднань численним ворогам. Зазвичай цей тематичний струмінь, що не здобув розвитку в подальших збірках О. Тарнавського, не помічають і характеризують його першу збірку як таку, що просякнута «ліризмом, настроєвістю та музичною легкістю», хоча й вказують на переплетення «громадських і політичних мотивів» у ній [1, с. 175].

У контексті дослідження гендерної психопоетики, зокрема маскулінних поетикальних стратегій рефлексії війни, лірика молодого О. Тарнавського є «чистим» експериментальним матеріалом, бо не відбиває автобіографічний досвід, ідейно не заангажована, водночас насажена специфічним маскулінним психо-емоційним переживанням війни, зокрема й абстрактної, війни як героїчного чину, романтичного пориву, як стимулятора життєвої енергії. Десь подібно рефлексує війну – мірками не так соціального, як психічного феномену – й учасник Першої світової Ернст Юнгер: «Війна належить до найбільших пристрастей. І я не бачив нікого, кого не зворушила би мить перемоги» [7, с. 110].

Серед гендерно-психологічних особливостей маскулінного художнього мислення зазначалося «активне, силове утвердження інтересів у боротьбі, війні, битві, збройному протистоянні», що концептуалізується в ліриці як основний маскулінний сенсожиттєвий стимул, «кореспондує з екзистенційними цінностями свободи й вільного вибору, задовольняє інструментальні, лідерські амбіції, сублімує агресивно-садистські імпульси» [8, с. 476]. У цій студії маю

на меті поглибити розуміння формату ліричного рефлексування почуття захвату, асоційованого маскулінною свідомістю з війною як сенсожиттєвим випробуванням, з апофеозом сили, владного потенціалу, з тріумфом звитяги й міці як саморепрезентаційних домінант маскулінності. Зрозуміло, що адреналінове почуття захвату в рефлексії війни межує зі страхом, тривогою, а іноді навіть зі змудженням, коли «запал» війни набуває рутинного – окопного – характеру. Про ці психічні аспекти переживання війни в суб'єктивно-метафоричному ключі повістує й книга згаданого Е. Юнгера «Війна як внутрішнє переживання», написана рівно за століття до нинішньої війни, у 1922 році. Якщо порівняти автоспостереження її автора зі свідченнями сьгоднішніх українських захисників, можна легко побачити численні збіги й паралелі, що лише підтверджують його слова про те, що «[п]риводи для війн та засоби, якими вони ведуться, можуть змінюватися, але сама війна є одвічною формою життя, і вона завжди залишатиметься тією самою» [7, с. 60].

Привід для пошуку паралелей як контекстуального обрамлення у вивченні лірики О.Тарнавського дає й реінкарнований у ЗСУ героїчний чин колишніх військових угруповань України, зокрема УСС, що виявляється, наприклад, у зверненні до їхнього культурно-пісенного коду. Насамперед ідеться про стрілецьку пісню, що стала фактично гімном ЗСУ, – «Ой у лузі червона калина...». У цій пісні, як і алюзивно близькій їй поезії О. Тарнавського «Листопадова містерія», виражено оптимістичну впевненість, віру в перемогу української зброї. У вірші О. Тарнавського розгорнуто ретроспективну рефлексію подій листопада 1918 року, коли у Львові та інших містах Галичини провід УСС установив українську владу, яку, однак, під натиском польських сил утримати не вдалося. Протягом листопада у Львові тривали бої, але з відстані часу молодому поету вони бачаться в романтизованому флері:

*Вдянулось місто в червінь листопаду,  
як і тоді – у той прекрасний час, (підкреслення мос. – О.Ш.).  
коли збігались кулі на нараду,  
вогнем розприскуючи раз-у-раз; <...> [4, с. 15].*

Означення – прекрасний – фігурує й у визначенні колишніх змагань як «величного часу підйому і пориву», а також у бажанні ліричного суб'єкта знову побачити цей «прекрасний сон», що свідчить про його уявну ідентифікацію з січовиками, готовність слідувати їхньому

прикладу. У рядках «<...> кидав дім, закоханий в цій тузі [бо почув пісню про калину], / коня досівши, смілий гімназист», де «кінь гальпом крізь поля жене, / а вітер прапором розвіяв гриву», концептуалізується романтика війни з її атрибутикою коня, прапора, відкритого простору (свободи), швидкого руху, що сугестує переживання захвату. Порівняймо з образним рядом Е. Юнгера, де фігурують ті самі атрибути, а, власне, переживання захвату порівняне з п'яним тунком: «Для таких [смільчаків] війна була ще одним п'яним напоєм, який доба підносить у своєму келиху, як у забуті часи, – хвилястий галоп крізь поля та мокру траву <...>. Або як парадні маневри піхоти, коли над лавами майоріли штандарти і навколо гриміли кроки маршових колон» [7, с. 37].

У поезії О. Тарнавського почуття захвату увиразнюється в кульмінаційних образах «романтики нестримного гальопу», «[і] знову місто в прапорах яскравих», «коні копитами дзвонять». Ці образи в просторі уявлень ліричного суб'єкта сигналізують про його бажання долучитися до героїчного чину січовиків, що вмотивовує ліричну «множину» у фінальних катренах поезії, й виражає спільну позицію покоління нащадків<sup>1</sup>:

*І наче ждем когось у тихій тузі,  
і наче ждем її: княжну-весну,  
що похилилась, мов калина в лузі,  
та що її – калину підіймуть* [4, с. 16].

Як у славетній пісні, так і в цій поезії О. Тарнавського вибудовується образно-сміслова опозиція «похилилася» – «підіймемо», що концептуалізує смисл поразки – перемоги й координується з тональностями туги, журби та радості, піднесення. Лише варто завважити, що в поезії Остапа Тарнавського почуття туги, що його переживає ліричний суб'єкт, не так опозиційне, як компліментарне до його захвату, бо його «тиха туга» є швидше сплавом ностальгії та

---

<sup>1</sup> У збірці вибраного 1992 року, над упорядкуванням якої працював сам О. Тарнавський, цей катрен звучить інакше: посилює експресію мотив повторення сподівань (знов ждем), ліричне «ми» набуло граматичного вираження, ритмічна організація стала чіткішою, проте й послабився зв'язок з претекстом – піснею «Ой у лузі червона калина...»:

*І знов ми ждем когось у тихій тузі,  
І знов ми ждем її – княжну-весну.  
Що похилилась, мов калина в лузі.  
Що ми її підіймемо зі сну* [5, с. 25].

зздрості, що лише увиразнюють захват героїзмом січовиків. Відтак, позитивний смисловий полюс поезії формує семантичне поле війни, у якому акумульовані смисли підйому, радості, перемоги:

*І наче знову грають кулемети,  
і розприск стрільн, свист куль, гарматний рев,  
і загорілись червінню багнети  
в осіннім сонці, в золоті дерев [4, с. 16].*

Актанти «загнали», «загорілись», як слухові образи (розприск стрільн, свист, рев) означають надмір світло-шумових подразників, характерний для активно-силового перетворення світу, зокрема й під час воєнних дій, та це перетворення й викликає захват ліричного суб'єкта, бо він асоціює війну з потенційною перемогою і протиставляє її «сну» (у другій редакції) як відсутності боротьби, отже, і шансу на успіх:

*І враз так дуже хочеться повірить,  
чолом припавши до холодних шиб,  
що це вони [січові стрільці] ідуть в шинелях  
сірих, що їх запал – живий, ще не погіб [4, с. 16].*

Не випадковий у поезії «Листопадова містерія» символічний образ княжни-весни, бо асоціюється з «підйомом», пробудженням від сну всього живого, з перемогою життя над смертю. Від асоціації весни й перемоги лише один крок до зближення смислів весни й війни (пор. у П. Тичини: «Йде весна запашна <...>. Буде бій вогневий» («Арфами, арфами»)). У збірці О. Тарнавського «Слова і мрії» весна концептуалізована в широкому смисловому контексті, її образ часто корелюється з вираженням почуттів радості, захвату: «Виходь, кому розсипалась у грудях радість криком, / кого покликав шлях весінній в легітну далінь» («Прохід»). Отож нескладно вивести образно-емоційну формулу ранньої лірики О. Тарнавського: *весна – захват – війна*, де експресема захвату асоціативно пов'язує два доволі далекі за смислом образи весни й війни. Тема зацитованого вірша «Прохід» – очікування весни, однак в образній тканині рясніють тропи з мілітарною конотацією:

*Я вибіжу на вулицю веселий, безтурботний, завірю,  
що вмішавсь я в пісню та й у смаглість лиць, і  
разом втоптую **ритм маршу** з відділом **піхоти**, –  
а вітер вгору спів підносить, наче зграю птиць.*

*Прискорюю ходи. Здається, йду, цвіту, співаю,  
загорнений, мов у шинелю, шелестом весни...*

*Піхота відійшла. Дорогою до неба краю  
завис передзвін радості, безмежний і ясний* (виділення моє. – О.Ш.)  
[4, с. 12].

(Метафоричний) образ піхоти, її маршової ходи, пісні кординується з образом січових стрільців з поезії «Листопадова містерія» й репрезентує ідентифікаційний ідеал ліричного суб'єкта, який теж вибігає на вулицю, долучається до пісні й ходи, загорнений у символічну «шинелю» весни, що «мобілізувала» таких, як він, юнаків, спраглих воєнної романтики. Варто додати, що концептосфера війни експлуатується в маскулінній техніці письма, особливо в ліриці й не лише в епохи, коли точилися війни та збройні протистояння, а й поза ними (як-от: «Розкраяно небо – мечами, мечами...» (П. Тичина «Світає»), «...така прозора мить / Минулих днів, розстріляних шрапнелем» (С. Гординський «Моє місто»), «В рушницю ночі вклав хтось зорікулі» (Б.І. Антонич «Весна»).

В інших віршах збірки О.Тарнавського захват від воєнного піднесення стишується. Весна асоціюється з часом поминання мертвих героїв у поезії «На могилах»:

*Знов ідем з весною, знов до них приходим,  
квіти їм приносим і палкі серця:  
знов бої нам сняться, сняться нам походи,  
знов думки тривожні в далечінь летять* [4, с. 18].

Тут весна є символом відродження героїчного духу в нащадках, до яких належить і ліричний суб'єкт, асоціюється з мрією про перемогу («Ще і наша слава, мов весна, поверне»), про бої і військові походи. Експресивна палітра охоплює почуття тривоги і піднесення, радості й суму:

*В нас і сум і радість, в нас у серці мрія,  
в серці неспокійним родиться порив:  
вітер з України широко повіяв  
і простори вільні навстіжень розкрив* [4, с. 18].

Про складні переживання сильної тривоги, страху та захвату свідчить і Е. Юнгер. Брак воєнного досвіду автора наведених рядків, звичайно, залишає місце для романтичних кліше, водночас його голос є щирим, а спосіб ліричного рефлексування корелюється з маскулінними світовідчуттям і цінностями.



У заключній у збірці поезії «Голос з чужини» ліричний суб'єкт солідаризується з вигнанцями, вимушеними емігрантами, які програли свою війну, але вірять у можливість повороту, асоційованого з весною («де зустріти нам ясну весну?»). Водночас у цьому вірші весна на протигагу осінній безнадії й «бездії» означає, що «в серці порив новий спіє», а розгортання цього експресивного плану актуалізує мілітарну образність (волосся, мов розірваний **прапор в бою**, не заглушать **гармати** розмови тощо). Концепти пориву, запалу у фіналі цієї поезії означають новий шанс «у марші полинути нам», тобто повернутися до боротьби, отримати шанс на перемогу. Експресема захвату (радості, щастя) в цій поезії має відітнути почуття безнадії та суму, вона координується з романтичною концептосферою пісні-мрії-весни, що в такий спосіб також стає відкритою до мілітарних смислів.

Для поезій про героїку війни зі збірки «слова і мрії» О.Тарнавського, отже, характерна експресема захвату, скорельована з мілітарною образністю, картинами бою, мотивом ностальгійних спогадів про колишню славу (січових стрільців), прагненням («мрією») доєднатися до вояків, відродити в серці «порив» і часто засоційована з весною, пробудженням, перемогою. Така поетикальна стратегія рефлексії війни властива маскулінній ліричній свідомості, як і техніка письма, що використовує мілітарну концептосферу як метафоричного донора. Психічне (а не соціальне) підґрунтя такої рефлексії підтверджується схожими переживаннями старшого сучасника поета, Е. Юнгера. Ці переживання насажують і ліричну творчість січових стрільців (УСС), що стала джерелом натхнення для молодого О. Тарнавського, а також для нинішніх захисників Вітчизни, отож ретранслює експресивно-психологічний матеріал, який не має терміну давності. Він актуалізується знову й знову в маскулінній свідомості, яка поставлена в умови необхідності боротьби, бо, як слушно завважив Е. Юнгер, «[с]правжні джерела війни вирують глибоко всередині нас, і всі ці мерзоти, які час від часу переповнюють світ, це лише відображення людської душі, яка проявляється у цих подіях» [7, с. 55]. Психологія війни, зокрема й відображена в художньому тексті, безумовно, потребує подальших досліджень на ширшому матеріалі літератури міжвоєнного Львова, материкової та зарубіжної української літератури ХХ ст. Психопоетичні дослідження української лірики минулого сторіччя в проекції на сучасність відкривають закономірності вияву маскулінного характеру в його універсальних і суто національних рисах.

### Список використаних джерел

1. Бойчук Б, Рубчак Б.-Г. Остап Тарнавський. У кн.: *Координати*: антологія поезії. Нью-Йорк: Сучасність, 1969. С.175-182.
2. Гординський С. Вулиця листопада. (Львівський спогад). У кн.: Гординський С. *На переломі епох*. Львів: Світ, 2004. С.453-456.
3. Слабошпицький М. Багатогранність Остапа Тарнавського. У кн.: Слабошпицький М. *25 поетів української діаспори*. Київ: Ярослава Вал, 2006. 728 с.
4. Тарнавський О. *Слова і мрії*. Поезії. Зальцбург, 1948 48с. Електронна бібліотека «Культура України».  
[URL:https://elib.nlu.org.ua/collection.html?id=279](https://elib.nlu.org.ua/collection.html?id=279)
5. Тарнавський О. Зібрані поезії. Філадельфія, 1992. 449 с.
6. Лановик З., Лановик М. Філософські мотиви в ліриці Остапа Тарнавського. *Мандрівець*, 1996., 2-3, 54-60.
7. Юнгер Е. Війна як внутрішнє переживання / пер., передм. О. Андрієвський. Київ: Стилет і стилос, 2022. 136с.
8. Шаф О. Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття. Київ: Просвіта, 2019. 608 с.

### **Олександра ГОНЮК**

*кандидатка філологічних наук,*

*доцентка кафедри української літератури*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

*м. Дніпро*

### **АНТИМІЛІТАРНА ЕКСПРЕСІЯ ЗБІРКИ ОСИПА МАКОВЕЯ «КРОВАВЕ ПОЛЕ»**

Мілітаризований час і простір пов'язаний з травматичним досвідом. Спосіб “проговорення” (артикулювання) цього досвіду змінювався протягом історії людства.

У новелах антивоєнної збірки Осипа Маковея, західно-українського письменника, який досяг вершин своєї майстерності, правдиво й психологічно достовірно відтворюючи стан українського суспільства після Першої світової війни, наявний історичний планетарний трагізм, пов'язаний із переживанням епохи. У збірці «Кроваве поле» «знайшли відображення особисті враження автора, на долю якого випало пережити трагедію... війни. Основну – мінорну – тональність збірки завдають твори, що розкривають страшні

наслідки війни – смерть, руїни, каліцтво, показують її антигуманний характер» [3, с. 21]. У зображенні трагедій, страждань, смерті реалістичні деталі межують, на наш погляд, із словесно-виражальними засобами експресіонізму як мистецтва-крику безвихідності й відчаю та водночас із притаманним імпресіонізму відтворенням вражень та найменших нюансів почуттів.

У новелістиці О. Маковея, що увійшла до збірки «Криваве поле», виразно звучить антивоєнний пафос та майстерно розкривається проблема історичної пам'яті, утверджується цінність людського життя у вирі війни. Письменник органічно поєднав реалістичні художні деталі, експресіоністичні словесно-виражальні засоби та імпресіоністичну техніку письма, фіксацію миттєвих емоцій і відчуттів.

У новелі «Криваве поле» простежується наскрізний трагізм оповіді, а також звучить лейтмотив болю. Зорові епітети «червоне» й «криваве» створюють живописність кольорових образів: «Ціле поле, мов покрите червоним, кривавим килимом, котрий до сонця мерехтить усіма відтінками полуміні... червоне поле честі, <...> криваве поле слави» [1, с. 247]. Традиційне співвіднесення «червоний – кров» відображає трагедію людини на війні. Трагічне в цій новелі та низці інших творів О. Маковея виконує викривальну функцію. Саме через відображення трагічних подій письменник засуджує тих, розпалює війни та сіє людські смерті.

У новелі «Криваве поле» уособленням болю є образ поета, який прагне переконати світ зупинити війну. Театр воєнних дій утілений в образі «кривавого поля». Яскрава характеристична деталь «криваве» надає експресіоністичній опозиції «життя-смерть» імпресіоністичної чуттєвості. На тлі кривавого поля змальовані контрастні образи поета й хіміка, зіткнення життєвих позицій яких – це протиставлення гармонії життя хаосу війни та смерті. Поет сприймає поле як місце страждання, людської трагедії, а мак символізує інобуття загиблих, квітучі маки осмислюються як краплини пролітої крові. Для хіміка поле – це місце зростання капіталу, оскільки в його уяві мак перетворюється на опіум. Окремо слід наголосити, що новела Маковея «Криваве поле» була написана 1921 року, невдовзі після закінчення Першої світової війни, під час якої вперше була використана хімічна зброя (1914 рік).

Образність новели «Тиха година» так само контрастна, антивоєнні ноти в ній переплітаються з етичним пошуком істини.

В основу сюжету покладена опозиція «чарівна музика – військова стрілянина». Витоки основної експресіоністичного протиставлення життя смерті вбачаємо в поглядах Ніцше на народження музики як гармонії, що постає з дисгармонії та хаосу життя. Музика, у трактуванні філософа, є вічно творчим началом, що веде до символічного споглядання, і водночас є тією «узагальненою мовою, яка надає символічним образам найвищої значимості» [2, с. 120]. Кривава воєнна реальність (кров, тортури, смерть), зображена в «Тихій годині», протиставляються чарівним звукам інструмента. Результатом контраверси є тиша. «Тиха година», «могильна пісня» (за Фрідріхом Ніцше) надають життєвої енергії, нових сил солдатам. Емоційна опозиція «музика – війна» в новелі проєктується на міфологему «життя – смерть».

Вітаїстична концепція Маковея парадоксально синтезує образи музики та живопису. Концептуального змісту в новелі «Тиха година» набуває мікрообраз мелодії як синтез крику й водночас «страху і розпуки, ... крик зв'язаної, настрашеної смертельно звірини, котрій пхають ніж у серце» [1, с. 255]. Цей крик-мелодія – синонім плачу, голосіння, у якому відчуваються їхні архетипні змісти – очищення й відновлення жаги до життя.

Так званий «кольоровий психологізм» малої прози Маковея засвідчує орієнтацію письменника як на експресіоністичну, так і на імпресіоністичну тенденції. Зокрема в новелі «На окопах» одним із елементів психологічної характеристики є настроєвий пейзаж, засобами творення якого є гра кольорів, що відбиває відповідні миттєві враження: «Головне тло темно-синє і пахуче, на тім тлі порозкидані купки червоного маку, білих, і жовтих, і всяких інших різнобарвних квіток, що служать чоловікові всею своєю красою, а він, невдячний, навіть не знає їх назвати...» [1, с. 54]. Природа суголосна настрою героя, це гармонійне творче началом, що прагне відродити землю, зранену війною: «Тепер уже сі дроти виглядають як великий букет: вони перетикані зеленою травою, вкриті повоями і безліччю квіток на високих бадиллях... І вже можна дивитися на колючі дроти без лихого думки, без ненависті...» [1, с. 54].

Антимілітаристське налаштування автора підсилює інтертекст – уплетені в оповідну канву новели крилаті слова Софокла: «Багато є страшного, але нема нічого страшнішого від чоловіка», які промовляє головний герой, побачивши однорукого хлопчика. Загальний трагізм

оповіді підсилюється в діалозі з дитиною, із якого стає відомо про влучання гранати в хату й загибель родини.

У новелі «На окопах» зображено, як поступово відроджується сплюндроване війною життя. Своєрідним світлим промінцем є природа, зображення погожої весняної днини, коли «замучена земля гомонить, знов оживає, і в її тілі починає кров грати...» [1, с. 245].

В антивоєнній прозі Осипа Маковея відчутними є і національно-визвольні мотиви, що найвиразніше заявляють про себе в новелі «Розлука», котра була нав'язана народною піснею «Козак від'їжджає» та особистими спогадами письменника, якому на власні очі довелося побачити жахи війни. Особливо болісно сприймається ця новела в наші часи, коли тисячі українців перебувають у розлуці зі своїми рідними та близькими через російську окупацію. Розлука висушує очі та затьмарює розум, а в розлучених серцях виростає «непевність, страх, безмежна туга, любов, що не знаходить способу, як себе заспокоїти» [1, с. 243]. Використання прийому градації зі значенням «горе-розлука-сльози»; метафори, сповнені глибокого ідейно-естетичного змісту, є домінантою тексту: «Почерез Збруч на Україну далеку перелітають невидимі сльози, нечутні зітхання і плачі, летить любов, що лучить розлучених без уваги на всі воєнні кордони» [1, с. 244]. У повоєнній малій прозі Маковея відображається його віра в національне визволення, надія на духовне єднання українського народу, роз'єданого штучними кордонами, усіх тих, кому «несподівано прийшлося жити, воювати або вмирати на Україні далекій» [1, с. 245].

У монологах збірки «Кроваве поле» помічаємо синтезію експресіоністських зображально-виражальних засобів та імпресіоністичної техніки письма. Переважає сповідальний монолог героя-оповідача, лаконічний, але сповнений трагізму. Як правило, оповідач відчуває спустошеність та безнадію. Письменнику вдалося правдиво відтворити нівелювання людської особистості в хаосі війни та перетворення героїв на гвинтики убивчого воєнного механізму. Невипадково в новелах О. Маковея відсутнє відтворення детально виписаних характерів, психологічних портретів, натомість подаються розпорошені характеристики зовнішності героїв, домінують типові, трафаретні образи солдата, сотника, інваліда: «...людей нема. Краще без них» [1, с. 245], «...шукаєш очима, чи не побачиш людини, – нікого і ніяк не видно» [1, с. 255].

Соціальні характеристики героїв демарковані війною, а їхнє місце у світі окреслюється в назвах творів: «Вічна пам'ять», «Інвалід», «Криваве поле», «Мертве місто», «Розлука». Отже, хоч і простежується ущільнення просторових характеристик, дія відбувається в обмеженому місці (поле, окоп, місто, могила), проте все одно має місце вихід у хаотичний світ, у якому віддзеркалюється хаотичний стан душі. Зауважимо, що хаос у Маковея – це єдність протилежностей. Хаос мислиться не як Апокаліпсис, кінець світу, він репрезентований як начало, якому притаманна дисгармонійність, але не предметна, а нервова, психологічна, як наприклад, у новелі «Братання»: «...буває так, що сидиш цілі тижні в окопах, ніби привикнеш до всего, а все тобі снується по голові:Нащо те все? Чи не шкода людей? Чи ми всі не однакові? За що ми мордуємо себе? Адже світ широкий помістимося всі...» [1, с. 253].

Новели збірки «Криваве поле» об'єднує ідейно-тематична спільність: усвідомлення трагізму війни, оцінка минулого з позицій сучасного та авторський погляд на зображуване, який розкривається передусім через оповідача. Крім публіцистичних та ліричних відступів, позиція автора найбільш рельєфно розкривається в традиційному для збірки новел «Криваве поле» письменницькому резюме, своєрідному гіркому підсумку до розказаного: «Чи то так повинно бути, щоби людей розділювали границями?» [1, с. 241], «Цілий світ – інвалід» [1, с. 243], «Нема нічого страшнішого від чоловіка» [1, с. 246] тощо.

Воєнний час у новелах збірки «Криваве поле» визначається не розвитком військових подій, адже батальної історії письменник не торкається зовсім, а загальним станом життя – зупиненого й зубоженного. Головним мотивом антивоєнної малої прози Маковея є пафос пам'яті. Відсутність історичної пам'яті розглядається прозаїком як бездуховність і потрактовується як неспроможність до справжнього життя.

#### Список використаних джерел

1. Маковей О. *Твори: У 2 т.* Т. 1. Київ: Дніпро, 1990. 248 с.
2. Ницше Ф. *Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру.* Соч.: В 2 т. Москва: Наука, 1990. Т.1.
3. Погребенник Ф. Осип Маковей. Маковей О. *Твори: У 2 т.* Т.1. Київ: Дніпро, 1990. С.5-24.

**Олена ПЕТАСЮК**

*кандидатка історичних наук,  
доцентка кафедри новітньої історії України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
м. Київ*

**ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ – СВИТОГЛЯДНИЙ  
ПРОВІДНИК МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО**

Українська художня література впродовж свого розвитку завжди виконувала світоглядну та націєрепрезентативну місії в суспільстві, виступаючи однією з основ осмислення народом власної ідентичності. У свій час саме від літературної творчості Михайло Грушевський перейшов до студіювання української історії. Велику роль у становленні Михайла Грушевського як письменника та у світоглядному визначенні зіграв Іван Нечуй-Левицький (1838-1918), який послідовно відстоював національні позиції в оцінках літературного та історичного життя. Перші проби пера юний Грушевський, навчаючись у Тифліській гімназії з 1880 р., довірив саме Іванові Левицькому. Він рецензував перші твори молодого Грушевського, давав корисні поради та настанови, опікувався опублікуванням ранніх оповідань молодого літератора. Відтак юний Грушевський називав свого ідейного поводиря «патроном». Перший схвальний відгук від Івана Левицького він отримав, коли той рецензував оповідання «Бех-аль-Джугур» (1885), де зображена боротьба народу Судану проти англійських колонізаторів. Це оповідання він допоміг йому опублікувати у газеті «Діло». За його сприяння в альманасі «Степ» було опубліковано оповідання «Бідна дівчина». Їхнє листування охоплює понад 10 років. До слова, у ЦДІА України (м. Київ) зберігається 25 листів Івана Левицького до Михайла Грушевського, датованих 1884-1906 рр. [6, с. 12, 14].

Уже 17-річним юнаком Грушевський розглядав письменство рідною мовою як засіб служіння українському народові, що видно із його щоденникових записів. Від цього часу одним із джерел

формування світогляду видатного українського історика та політичного діяча стало художнє письменство та літературно-критичні праці [6, с. 10, 11, 15].

На шляху формування української національної літератури виділяється ХІХ століття, яке свідчило про зрілість української літератури та наявність родового, жанрового багатства. Попри мовні заборони, які витоками сягають ще ХVІІ ст., часів Московії, сумнозвісні Валуєвський указ 1863 р., Емський указ 1876 р. імперських часів та багато ін., потенціал українського письменства не припиняв розвиватися. У першій томі альманаху «Рада» (1883) М. Грушевський вражено писав про чорний рік для української літератури – 1866 (рік народження Грушевського) – коли не вийшло жодного українського видання. Саме з цієї причини вчений дав собі Ганнібалову клятву створити працю, щоб компенсувала ті страшні роки, «взяти реванш». Так зачиналася «Історія України-Руси». У культурно-освітній сфері ХІХ ст. спостерігаються явища: зростає інтерес до української минувшини, зокрема козацьких літописів, етнографічних та фольклорних пам'яток; з'являються праці з історії України (Д. Бантиш-Каменський, М. Маркевич, О. Бодянский); серед української еліти розширюється сфера вжитку української мови; знаковими явищами стали поява в Харкові, згодом у Києві університетів. Київ стає центром суспільно-політичного та культурного життя, пов'язаного з іменами М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, В. Білозерського, М. Гулака та ін. [4, с. 192]. У Києві гуртуються визначні представники літератури, поміж яких був І. Нечуй-Левицький. Невипадково саме до нього як до авторитету, твори якого мали високі духовні та літературні вартості, звернувся Грушевський. Діяч великого мірила ще з юності визначився, що на сторожі свого народу поставить громадську діяльність, наукове та художнє слово (як Т. Шевченко), давши таким чином українцям наукову базу національної ідеології («Історія України-Руси», в 11-ти томах, 12 кн.). Не було іншого поля для формування національної самосвідомості настільки важливого, як осмислення власного історичного «Я» [5, с. 492].

Грушевському, якому змалку в родині прищеплювали національно-патріотичні почуття, імпонувала активна позиція Івана Левицького як учасника російсько-українського спору за київську спадщину. У передмові до свого перекладу нарису Прижова «Малоросія в історії літератури з ХІ по ХVІІІ ст.» (1869) І. Левицький



зазначав: «І справді, пора знати нашій Україні та всьому вченому світові, що од Нестора і «Слова о полку Ігоревім» проста стежка йде до Котляревського, Основ'яненка, Шевченка, Куліша, а не до Ломоносова, Пушкіна, Тургенєва... Древня література київського періоду од Нестора і до Котляревського має в собі органічний зв'язок з нашою новою українською літературою, роблячи з неї одне ціле... Старий київський пеня наш з усім корінням; у ньому пробивається... наше українське слово, в ньому дише наше українське життя» [1, с. 109].

1878 року І. Нечуй-Левицький написав надзвичайно важливу у світоглядному сенсі працю, що не втрачає актуальності й донині, – «Непотрібність великоруської літератури для України і для слов'янщини», де обґрунтовує належність української культури до західного культурологічного поля, водночас репрезентуючи її як своєрідне національне явище. У спеціальній авторській примітці, що не увійшла до першої публікації, йшлося про помилковість розуміння М. Драгомановим української літератури як доньки «великоруської» літератури, «бо виходить на ділі, що дочка або перевесниця, або й старша на літа од своєї мами» [2, с. 313].

Автор виділяє три принципи літератури, без яких не відбудеться як розвиток літературної мови народу, так і загалом його цивілізаційне становлення: принцип реальності, натуралізму; принцип національності; принцип народності. Дотримання 1-ого принципу полягає в правдивому відображенні життя: «реальна література повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива жизнь, хоч і тонка, похожа на мрію, як самий одсвіт...». На його погляд, навіть якщо український «писальник» хоч трохи відчуває себе українським громадянином, то має мати святую повинність висвітлювати у власній фантазії «ту громаду, що роїться навколо нього, а не підставляти свою душу під картини неукраїнського життя».

Другий принцип національності складається з народної мови (форма) та глибокого національного психічного характеру (зміст): тільки національною мовою література робить свою цивілізаторську місію. Гаряча фантазія, ніжне серце, соціальний дух, глибокий демократизм, сміх із сльозами, гумор пронизують усе українське життя (як це добре відображено у славнозвісній «Кайдашевій сім'ї»), написана того самого року, що й нарис, видана за кордоном Російської імперії, у Львові, 1879 р., у Києві – з цензурними купюрами 1887 р.). На думку І. Нечуя-Левицького, саме за цей національний дух українську літературу й настигла кара з боку російсько-імперських

владних структур. Автор розмірковує: використання української мови інстинктивно потягло за собою в українську літературу демократичний дух, а з іншого боку, самі по собі українці – глибоко демократичні за власною суттю. Література має виявляти громадський, родинний характер з національною ознакою українців – особовістю. Людська особа в Україні ніколи не розчинялася в іншій. Ці ознаки – демократизм та індивідуальність – протиставляють українську літературу російській. Російський народ, консервативний, ворожий до будь-яких виявів демократизму, агресивно налаштований до представників інших культур, як і на сьогодні (бо його природа задавнена в глибинах віків), репрезентує собою масу людей, що не бажають відчувати себе самодостатніми індивідами, скрижалі світовідчуття яких замерзли у вічній мерзлоті. Відтак є актуальним питання Левицького, порушене ним у цьому нарисі: яку вартість можуть мати російські письменники для України, що має кардинально протилежну модель світу?

Український письменник звертає увагу на неестетичні та дегуманізовані типажі російської літератури, а отже, відображений у них російський побут: сімейні деспоти, монстри, убивці, що не каються; далекі від народу однаковою мірою дворяни та революціонери-мрійники тощо. У впливі російської літератури на українську І. Нечуй-Левицький ще понад сто років тому інтуїтивно відчув небезпеку для українців: нав'язування російської мови та культури з чужими для нас ідеалами та послами. Квінтесенція даного застереження міститься в його запитанні: «Чи не думають у Москві переробити саму природу українців?». Через віки ми відповідаємо: «Вельмишановний Іване Семеновичу, московити вже у ХХІ ст. хочуть українців не тільки переробити, а й знищити своєю пекельною зброєю». І в цьому ми вбачаємо реальне обличчя російської культури терору та геноциду, не раз застосованого щодо українців.

Третій принцип – народність у літературі, яка містить три елементи: народна мова, зокрема, мова народної пісні; епічні та ліричні форми народної поезії; дух народної поезії, де кожен автор виступає сином свого народу, «кісткою від його кости». Левицький звертає увагу на такі прикмети української поезії, як глибоке чуття, яке спричиняється до тихої задуми, проте не безвиході; глибока душевність та естетичність українських пісень, де висвітлені свобода, рівноправність як народні ідеали ще з часів дум. Левицький вдається до компаративного аналізу українських та російських пісень, де також виявляється їхня належність до різних світоглядних полюсів [3].

1891 року великого громадського розголосу набув трактат Левицького «Українство на літературних позвах з Московщиною» (надрукований під псевдо І. Баштовий, газета «Діло»). Спираючись на ґрунтовний аналіз української історії та культури, автор доводив вірність думок Огоновського про самотність й тривалу історичну вкоріненість української літератури. Левицький залучив до аналізу широкий європейський контекст. При цьому виявилось, що саме в Російській імперії здійснювався найбільший асиміляційний тиск, найбрутальніша політика зросійщення [2, с.315]. Автор солідаризувався з Огоновським у тому, що власну літературу має той народ, який володіє власною історією, мовою та світоглядом. Навіть відсутність власної держави не в змозі затримати розвиток літературного руху.

Вочевидь висловлені в нарисі, трактаті думки І. Левицького були суголосними прагненням і цілям М. Грушевського, який доводив окремішність та стародавність культурно-історичної традиції України. У «Споминах» М. Грушевський зазначав: І. Нечуй-Левицький «став не тільки його найулюбленішим письменником, але й ідеологічним провідником, учителем» [6, с. 14].

Українське суспільство надихається ідеями, висловленими в художніх, літературних та історичних працях І.Нечуя-Левицького та М. Грушевського. Їхні твори як джерельна вода, що надає сил українцям, особливо під час такого виснажливого стресогенезу, яким є російсько-українська війна.

### Список використаних джерел

1. Голубенко П. *Україна і Росія у світлі культурних взаємин*. Київ: Дніпро, 1993. 447 с.
2. Масненко В. Саморефлексія української літератури як національної (від Тараса Шевченка до «Української хати» ). *У кігтях двоглавих орлів. Творення модерної нації. Україна під скінетрами Романових і Габсбургів*. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 352 с.
3. Нечуй-Левицький І. «Непотрібність великоруської літератури для України і для слов'янщини». URL:[https://chtyvo.org.ua/authors/Nechui-Lyevytskyi/Nepotribnist\\_velykoruskoj\\_literatury\\_dlia\\_Ukrainy/](https://chtyvo.org.ua/authors/Nechui-Lyevytskyi/Nepotribnist_velykoruskoj_literatury_dlia_Ukrainy/)
4. Петасюк О. Історична місія пророка (до 160-х роковин смерті Тараса Шевченка). *Вчені записки Таврійського університету імені В.І. Вернадського. Серія «Історичні науки»*. Т.32 (71). №1. 2021. Київ: Гельветика, 2021. 198 с. С.191-196.

5. Попович М. *Нарис історії культури України*. Київ: АртЕК, 1999. 728с.
6. Янкова Н. *Історичні коди у творчості Михайла Грушевського*. Київ: Академія, 2013. 160 с.

**Юлія РЕЗНІЧЕНКО**

*доктор філософії зі спеціальності 035 Філологія,  
учитель української мови і літератури Дніпровської гімназії № 82  
Дніпровської міської ради  
м. Дніпро*

**ТРАГЕДІЯ «ДОБРОВІЛЬНОГО» ПЕРЕСЕЛЕННЯ  
В НАРАТИВНИХ МОДЕЛЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ  
ПОВІСТІ («МАРИСЯ З ІНШОГО БЕРЕГА» О. СМЕРЕК,  
«НЕХВОРОЩ» Л. ПОНОМАРЕНКО)**

Перманентна репрезентація в сучасній українській літературі постколоніального контексту свідчить про потребу актуалізації задоволеного й замовчуваного (через тоталітарний тиск) травматичного досвіду. Наголошуючи на інтерпретаційній складності названої проблеми, В. Василенко зазначає, що неодмінною умовою «пропрацювання» травми слід уважати «потребу спостережливого й уважного Іншого, наділеного вмінням чути й розрізняти не лише історію та способи її репрезентації, а й контексти відтворення та відчуття наративу» [1, с. 114]. Ураховуючи обмежений обсяг нашого дослідження, зробимо спробу окреслити своєрідність художнього вираження проблеми «добровільного» переселення в українській повісті початку ХХІ ст. (на матеріалі творів «Марися з іншого берега» (2021) Оксани Смерек й «Нехворощ» (2012) Любові Пономаренко).

У названих повістях художньо висвітлено «вкоріненість» етнічних українців у свій мікротопос проживання – рідне село, а також руйнацію цього онтологічного зв'язку через репресивні дії влади. Повість «Марися з іншого берега» О. Смерек відтворює події, що мали місце між 1945-1946 рр., а саме – депортацію українців з Підкарпатського воєводства (Закерзоння) на територію УРСР. За свідченням істориків, це переселення (етнічних українців – до УРСР, а поляків – до Польщі) було наслідком розмежування кордонів між СРСР і комуністичною Польщею в 1944-1945 рр. На відміну від зображеної

у творі О. Смерек повоєнної депортації (в історії якої залишається багато білих плям), повість «Нехворощ» Л. Пономаренко торкається політики укрупнення колгоспів, здійснюваної з кінця 1950-х рр., унаслідок чого знищувалися невеликі поселення й хутори. Безсумнівно, що такі переселення людей – одна з численних трагічних сторінок українського минулого, що здобувають сьогодні художнє осмислення.

Обидві вищезгадані повісті узагальнено фіксують реакцію селян на вимушене переселення, натомість детальніше розкривають трагедію окремих осіб. Зокрема, у повісті «Нехворощ» родина героїні довідується про переселення від бригадира Грицька: «Хутір ліквідується. Треба всім знятися з місця і гуртом зачепитися в селі, на одному кутку» [3, с. 155]. Єдина ознака настрою бригадира – дивний – влучно проєктує подальші докорінні зміни звичної для хуторян світобудови. Хоча процес переїзду родини до іншого села зображено у творі епізодично (у спогадах протагоністки, яка тоді була дитиною), ця подія накладає відбиток на подальшу долю жінки: «Коли одного разу людина втрачає свій дім, то потім шукає його все життя» [3, с. 153].

Прикметно, що в оповіді твору Л. Пономаренко досить чітко візуалізовано першу батьківську хату (якщо взяти до уваги вік дівчинки в той час), тож можемо стверджувати, що тут синтезовано спомини героїні та її рідних: «Моя перша хата була біленька, смішлива, як дівчина <...> Мені здавалося: коли зачиниш двері на защіпку, ніхто вже не заподіє тобі зла і ти захищена від усього світу» [3, с. 155]. За текстом повісті «Нехворощ», оповідачка неодноразово змінює місце проживання й зрештою імпульсивно вирішує придбати занедбаний замок у сільській місцевості, що свідчить про спробу відродження свого першого дому: «Переїздила з однієї квартири на іншу, купила цю руїну, бо все чогось шукала. Як та нехворощ, росту в хуторі на сухому пагорбі, а на ораних грядках не приживаюся. Хоча дім людський не на землі, а в душі» [3, с. 194]. Ідея «пошуку» дому звучить у повісті Л. Пономаренко дещо оксиморонно, урахувуючи контекст доби (адже чи можливо відродити зруйновані внаслідок політичних рішень села й хутори?). Відповідно, промовистим і символічним звучанням насичена назва твору «Нехворощ»: рідний хутір (що його заснував прапрадід) – батьківська хата – пам'ять про рослину, яку хуторяни використовували в господарстві і яку жінка хоче посадити біля свого нового житла. До локальної узалеженості апелює й назва повісті «Марися з іншого берега».

З-поміж різних шляхів до осмислення власної історичної пам'яті й ідентичності, «затисненої» колоніальним статусом, зосередьмо увагу на одній з найпомітніших ознак наративу текстів Л. Пономаренко й О. Смерек – акцентуванні органічної єдності українців зі своїм рідним простором існування. Відповідно до студій О. Юрчук, такий етноцентризм може бути репрезентовано «мовою, народними традиціями, історичною пам'яттю» (показовою в цьому аспекті є проза М. Матіос) [6, с. 197]; як зазначає О. Ковацька, для міфологізації «свого» простору неабияк важить «тісний зв'язок корінного устрою, світогляду з ландшафтом» [2, с. 14]. Зосібна, у повістях «Марися з іншого берега» й «Нехворощ» увиразнено фрустрацію особистості, яка подумки постійно повертається в минуле й не сприймає своє нове сьогодення: «Вони важко приживалися на новому місці. Часом зустрічалися біля Нехворощі, соромилися одне одного, свого смутку і своєї неприкаяності <...>» [3, с. 178]; «Землі нема, вона перевернулася догори дном. Навколо лише космос. Нема вулиць, стежок, милого потоку, лісу, що пахне соснами, Федора нема» [4, с. 98]. Ландшафт існування становить для героїні повісті О. Смерек цілий усесвіт, адже вона «[м]илішого місця ще зроду не бачила» [4, с. 3]. Як слушно зауважує М. Черлецька в рецензії на повість О. Смерек, Марисі «належить увесь ліс із власною хижкою-халабудкою і потік, який не алегрорично, а по-справжньому зримо приборкує час» [5].

Оповідь у творі «Марися з іншого берега» зосереджено на долі шістнадцятилітньої Марисі Перчак, закоханої в упівця Федора. Через обставини зображуваної доби (переховування парубка «в лісі», депортація родини Перчаків із їхнього села) зв'язок між героями втрачено. На згадку про минуле життя в Марисі залишаються дерев'яні пташки, яких парубок виготовляв і дарував коханій, – щемливий символ першої любові й тих невідворотних змін, спричинених війною і повоєнним лихоліттям. Ці птахи поряд із Марисею завжди: у реальності, і в її снах, і спогадах, «живі й дерев'яні, з життя минулого» [4, с. 150]. Оприявненню переживань дівчини в нарації повісті сприяють засоби цитування, зміни фокалізації тощо («Марися красна, Марися Королівна з русявим волоссям ховає за пазухою маленьку пташку. Цю найдорожчу річ забути не можна. Інакше життя зупиниться, ріка пересохне» [4, с. 3]; «А раптом нас несподівано заберуть звідси й більше ніколи не побачу Федора?» – боїться Марися» [4, с. 85]). У «рослинних» художніх деталях в обох

аналізованих повістях (нехворощ; пташки, витесані з дерева) прочитуємо сакральне ставлення українців до природи й рідної землі.

Спогади персонажів названого твору О. Смерек про рідний дім нерозривно пов'язані з ландшафтом їхнього минулого. Зокрема, бабуся Марисі веде уявний діалог із простором свого колишнього життя («Листа пишу в Царинське <...> Хаті своїй, травам по пояс, пстругам золотим...» [4, с. 142]). Як переконуємося, ще один відчутний маркер розмежування «свого» й «чужого» світів – мова. Делікатно вплетена в оповідь повісті бойківська говірка означає рідну для Марисі місцевість. У тексті засвідчено чутливість дівчини до звучання її імені лише в такому (єдиному) варіанті – Марися, а будь-які інші версії вона різко відкидає.

Ситуація в будинку військового з Хабарововська якнайкраще репрезентує відразу Марисі до російського проімперського світогляду. Марися пробує деякий час працювати помічницею по господарству в цій родині, але дівчина не сприймає неприховану наругу над мовою її батьків: « – Смотри, “чь-чь-чь”, как ручей бежит, – пояснює господиня. / – Не знаю, то ваш «ручей» так робить, а мій потік шумить ніжно, але сильно, дуже сильно – відказує дівчина <...>» [4, с. 144]. Протагоністка твору О. Смерек усвідомлює: намагання виправити її вимову – це лише один із кроків широко розгорнутої в той час нівеляції (як ментальної, так і фізичної) національної ідентичності українців («Не можу з собов нич зробити. Полковник поріг переступає і мені здається, що він власними руками вбив мого Федора» [4, с. 145]). Непокірне поведінка Марисі репрезентує бунтівливу вдачу її родини й бойків загалом. У повісті «Нехворощ» також відзначено неприйняття персонажами нової дійсності («Хуторяни так і залишилися в селі чужими. За два десятиліття їхні хати спустіли, уже нехворощю там не пахло» [3, с. 187]), до якої, однак, їм доводиться поступово звикати.

Отже, у повістях «Марися з іншого берега» О. Смерек і «Нехворощ» Л. Пономаренко художньо осмислено трагедію депортації українців зі свого звичного місця проживання, що залишає невитравний тягар у серцях і душах тих, на чю долю випало це переселення. Конструювання нарації як спогаду увиразнює властивий персонажам психологічний стан розгубленості й невизначеності. В оповіді актуалізовано «вкоріненість» людини в рідний ландшафт, усвідомлення свого органічного зв'язку з простором батьківського дому і його традицій, значимість локальної мови, що дозволило

українцям, попри колоніальну залежність, зберегти власну національну ідентичність. Вивчення інших аспектів оприявлення постколоніального дискурсу названих повістей уважаємо перспективною подальших наукових студій.

### Список використаних джерел

1. Василенко В. Збираючи уламки досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми. *Слово і Час*. 2018. № 9. С. 109–122.
2. Ковацька О. Українська постколоніальність у текстах і контекстах. Редакція Дмитра Єсипенка і Кароля Ковацького. Брустури: Дискурсус, 2022. 172 с.
3. Пономаренко Л. Нехворощ. *Синє яблуко для Глонки: Новели та повість*. Львів: Піраміда, 2012. С. 127–195.
4. Смерек О. Марися з іншого берега. Повість. Київ: Український пріоритет, 2021. 152 с.
5. Черлецька М. Створюючи кіноідеї. *Інтернет-видання «Збруч»*. URL: <https://zbruc.eu/node/110439> (дата звернення: 23.03.2023).
6. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. 224 с.

### **Світлана МАРТИНОВА**

*старший науковий співробітник відділу-музею «Літературне Придніпров'я»  
Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького  
м.Дніпро*

## **ТЕМА «ДІТИ І ВІЙНА» В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ «ШІСТДЕСЯТНИКІВ» ПРИДНІПРОВ'Я**

Тема «діти і війна» особливого розвитку набула в 1960–1970-і, коли спостерігався сплеск творчості «шістдесятників», покоління яких має усталену назву «дітей війни».

Їм було що сказати про ті сповнені жахиття роки. Це їх дитинство «заливалося плачем», «гнило по мерзлих погребях», «німо гасло в голоді і муках», «прислухалось лячно, й по ночах розпізнавало літаки по звуках», «а там, де починався раніше світ, твій світ дитячий, буде чорним небо...» – це з поеми «Друге побачення» [6, с. 72] Ганни Світличної, по долі якої війна пройшла «непоправно й навально». Павлоград, де вона народилася й прожила все життя, двічі був під окупацією. Прихистком від бомб і куль для дітей і згорьованих солдаток часто ставали вогкі й холодні погреби. Пізніше в «Незакінченій



повіді», згадуючи ті роки, вона напише: «Темрява й холод. Холод вкрадається в кістки, в суглоби, їсть їх, обгризає як собака, але ти не знаєш про оту його чорну справу, тобі просто холодно і темно, і хочеться туди, у двір. Там просторо й сонячно і можна побігати» [7, с. 72].

У семирічному віці Світлична захворіла й сорок дев'ять з п'ятдесяти шести прожитих років провела в нерухомості, прикута до ліжка тяжкою хворобою. Та з її чистих, пронизаних сонцем, грозою, духом степу й солончаків, осипаних запахущим вишневим цвітом поезій навряд чи хто з непосвячених у цю долю сказав би, що їх авторка стільки років провела у «домовині із чотирьох стін». Тільки диво поезії й розривало коло її самотності й безнадії.

Вона створила цілу низку справжніх перлин психологічної лірики, які не тільки гармонійністю форми, поетикою, лаконізмом, а й високою культурою почуття змушують згадати кращі зразки класичної поезії. Дуже важливу як у психологічному, так і в творчому аспекті була для Світличної вже згадана поема «Друге побачення». Нею завершується четверта збірка «Дозрівання» (1969), яку Світлична називала своєю першою книжкою, бо з нею прийшло осмислення поезії як «слова-зброї», «дорогоцінне і рятівне відкриття свого призначення». Цю поему Світлична буде включати й у подальші збірки «Літозбір» (1973), «Зором серця» (1980).

Цей твір дуже особистий за ліричним сюжетом, життєвими фактами, характером переживань, є прокляттям війни, яка «розтоптала дитинство». Разом з тим, перед нами лірична оповідь про оновлення душі, яка знайшла сили здолати відчай. Що живило ці сили? Розмірковуючи над цим питанням, Володимир Панченко говорить про «усвідомлення Світличною необхідності, зобов'язаності говорити від імені живих і мертвих ровесників» [4, с. 143].

*То наше дитинство.  
То ціле моє покоління.  
І хай я не віха його – тільки крихітна частка,  
Пов'язана з ним і бідною своєю, і часом.  
Я – щедра ознака в його і високім і сутнім,  
А значить і в radoцax  
Давніх його і майбутніх* [6, с. 75].

Страждання не заступили людяності, і якраз уроки доброти, винесені з лихоліть, формували як людську, так і творчу сутність

Світличною, як і більшості поетів-шістдесятників. Їх дитяче переживання всенародної трагедії ляже в основу нової гуманістичної концепції людини, яка полягала в «реабілітації людськості, людського життя» (Н. Зборовська), заперечення будь-якого насильства, жертв і страждань.

«Саме там, в дитинстві, – зізнавався Костянтин Чернишов, – пробились в душі джерела любові до життя, до світу і земної краси, до простих і сердечних людей, <...> зраних фронтовиків і вдів».

Формування поета, як і його ліричного героя, відбувалося на тлі воєнного лихоліття, яке передчасно зістарило матір, що стала вдовою в перший же день війни й осамотіла, поневіряючись, відстояла своє життя й життя своїх дітей у боротьбі з нелюдськими труднощами. Уже в основу першої збірки Чернишова «Високий полудень» (1976) ляже цикл «Матері мого покоління», присвячений високому подвигу жінки-матері.

Поет порівнював матерів із міфічним героєм Прометеєм, бо вони «крізь заметіль, що б'є у сиві скроні», «вогонь несли до вистуджених хат», де діти «мерзли й жирувало лихо», «збирали у степу полин тугий та бугилу цупку» і «жар, мов золото, принісши у совку, розпалювали піч й ковтали дим та сльози» [9], щоб тим вогнем зігрівати своїх дітей. «Ні!... не було титана на горі!... Прометеївни – це наші матері», – виголошує Чернишов.

Відтоді образ матері-солдатки, прометеївни, як її назвав поет, став наскрізним у творчості митця, викристалізував напрямок подальших пошуків, узагальнень, творчих типізацій у його текстах. Вражає точність поетичних образів, глибока ніжність, з якою автор пише про матір. Її руки – «серця люблячого промені», вона «сонцем засвічена», «снами знадієна», «радістю солена», «піснією смучена», «лихом не зломлена», «щастям чарована», «думками крилата», «соняхом квітчана», «небом зап'ята», «смертю не зборена», «дітьми крислата» [8].

Він порівнює свою маму та інших матерів-солдаток з Мадонною, фреску з якою в дитинстві побачив на одному з вокзалів, де під час біженських поневірянь опинився з мамою та сестрою.

*А поряд при стіні <...>,
що краями рваними
Бовваніла крізь сніжну ніч
І ятріла, неначе ранами,
Гіркою жіночих віч.*

*Пригортала мадонна до себе  
Двох заснулих малих діток,  
Зігрівала під чорним небом  
Жаром серця в димах думок [8, с. 43].*

У цьому вірші виразно простежуються елементи автобіографізму, як і наступному «Діалог з батьком», де Чернишов сповідується перед загиблим батьком як «старався чесним быть», як «зздри́в, коли вертали до інших хлопчаків батьки. Хай без ноги, хай без руки, але батьки», як прагнув бути гідним тих, хто, як і батько, поліг у бою.

Уявний діалог, який веде Чернишов зі своїм загиблим на війні батьком у вірші «Діалог з батьком», перегукується з віршем Коржа «Чую, батьку, чую...», який через відстань літ, мов Тарас Бульба, озивається до сина:

*Знов батько в окопах,  
що лютій фугас  
дитячий мій світ коркує,  
і він озивався, мов Бульба Тарас:  
– Чую, синку, чую...  
<...>А голос далекий лунає крізь тьму  
і днину погожу віщує,  
– І я, мов живому, гукаю йому:  
– Чую, батьку, чую... [2, с. 206]*

Батько Віктора Коржа загинув на війні і його образ стає духовним орієнтиром: бути, як він, дивитися на світ відверто й допитливо, як батько, який «умів не ховати свій погляд, дивився прямо, не нишпорив очима, не опускав їх додолу». Ліричний герой, згадуючи батька, побачив себе його прямим продовженням: «очима я схожий на матір, а поглядом на батька», «...батько з любов'ю дивився на степ, на шляхи далекі, на добрі людські обличчя, на річку, сади й дітей...».

У Віктора Коржа можна виділити цілий цикл віршів «Удовина балада», «Мемуарна сторінка», «Фотопортрет», «Звитяги клич», «Чую, батьку, чую...», «Кривава балада», «Балада мовчання», тематика яких обертається в смисловому полі пам'яті. А відчуття історичної пам'яті для Коржа – це відчуття свого роду. Через усі збірки Віктора Коржа проходить зримий зв'язок з його родоводом, через землю, з якої погляд батька обернувся в корінь добра. Ідея високого обов'язку перед пам'яттю батьків, які загинули, захищаючи Батьківщину, що звучить

у віршах Коржа, potwierджує думку Євгена Сверстюка про «прійнятість» шістдесятників «духом батьків».

Як у світосприйнятті Віктора Коржа, так і Олександра Зайвого, слова-концепти «війна» й «пам'ять» завжди поряд. Цілий цикл можна укласти з віршів Зайвого, присвячених темі війни, найсильніше в яких звучить мотив убитого військовою дитинством.

*Я в дитинство своє більше не ходок,  
в те, обкрадене війською до ниток.  
В своїй долі головного не забув,  
що ніколи я дитиною не був...  
Коло згарищ, серед неба на землі,  
ми бродили попелюшками в золі.  
Не співали, не сміялись, не росли.  
У дитинстві ми дідами вже були.*

Переживання обкраденого військовою дитинством поетично трансформувалися у своєрідну «візуально-емоційну картину екзистенціального жаху доби» [5, с. 38]. Серед найсильніших творів Зайвого – лірична поема «Небо». Зримий, доведений до ілюзії реальності образ неба, де в клубочинні хмар знову й знову оживають жахи війни, – основа, на якій зіткано всю поему.

Канва вірша настільки виписана, що кожен, хто пережив ту війну, зримо бачить лави пожеж, «тьму дивізій, яка суне по хмарах і зірках», «закурени обличчя солдат», «дитину з чорною квіткою на лалі голубій», «біженські вози», «безсмертних матерів, що шукають у небі своїх дітей»...

Усе вивірено в деталях, глибоко співпережито. «Та цього було б замало, – говорить Нікуліна, – коли б не вибухнуло чисто мистецьке бачення, яке вже стоїть поза предметним світом, занурене у пам'ять, у бентежне єство, в глибини провидництва». Образ цей поступово виростає до символу народної пам'яті. Внутрішнє напруження неба передає трагізм зображуваного, але песимізму в цьому творі немає [3, с. 59]. Він – своєрідний заклик до миру, до боротьби проти фашизму.

Антивоєнний струмінь надзвичайно вагомий у ліриці Зайвого. Ледь пізнавши світ, «...ще хлопчиськом у рідному селі поклявся могилам, степам і дорогам, що буду співати про мир на землі», – зізнавався в одному з віршів Зайвий, який у дитинстві відчув біль втрати. На війні загинули найрідніші люди: батько, дід, а ще 750 земляків – «цілий полк односельців, жителів села Могилів».

*Подумайте тільки, в одне лиш село*

*Сімсот п'ятдесят похоронок прийшло.*

Тож, поряд з іншим, поезії Зайвого – це словесно-художній пам'ятник землякам: дядькові Михайлу («Михайло»), могилівському конюху («Конюх»), бабі Марії («Коли справляла війна...»).

Своєрідність творчості Зайвого складає особлива інтонаційна палітра, колористична й музична виразність образу, самобутня ритміка, порівняння, метафорика, як-от: «...у дитинстві в нас доріженька була пересипана уся сльозами скла» («Обікрадене дитинство»), «людей наче глину місила війна», «місяць гойдався, як труна, в вишині», «ревли, як ведмеді, криваві пожари», «як вдови тужили схвильовані ріки» («В ніч народження»), «місяць бинтами хмари скроні собі перев'язував» («Коли справляла війна»), «фугасним сміхом реготали вікна» («З дитинства»), «над могилами полеглих солдатів сія материнська сльоза перлиною в двадцять мільйонів каратів», «кров лилась, як у безрезні води» («Тіні»). Ці притаманні поетичному письму Зайвого риси тільки увиразнюють обриси буремного часу, душевний стан ліричного героя, допомагають досягнути війну як світову трагедію.

Отже, кризь враження воєнних років проступають не просто фрагменти конкретної біографії згаданих авторів, а й доля цілого покоління, загартованого воєнним лихоліттям. Дитячі переживання, запавши у свідомість, сприяли формуванню їх гуманістичного світобачення, в основі якого – ідея самоцінності людського життя, почуття відповідальності за долю свого народу й відповідальності перед словом, вибудовували той внутрішній стрижень, який допоміг у подальших «шуканнях правди і чесної позиції» (Є. Сверстюк).

### Список використаних джерел

1. Зайвий О. «Свище вітер в багряній діброві...». Дніпропетровськ: Січ, 2000. 461с.
2. Корж В. Чиста сила. Київ: Український письменник, 2010. 590с.
3. Нікуліна Н. Молодик над орільським плесом. *Кур'єр Кривбасу*, 1996, 53-54, 58-60.
4. Панченко В. Сплетіння сонет і грому. *Дніпро*, 1980, 3, 139-145.
5. Розумний Я. Героїка чи антигероїка: тема війни в поезії шістдесятників і Нью-Йоркської групи. *Сучасність*, 1986, ч. 11, с. 38.
6. Світлична Г. Дозрівання. Київ: Молодь, 1969. 94с.
7. Світлична Г. Незакінчена повість. Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2005. 190 с.
8. Чернишов К. Полин-сповідь. Дніпропетровськ: Січ, 1993. 94 с.
9. Чернишов К. Високий полудень. Дніпропетровськ: Промінь, 1976. 64 с.



Реалії (не)гібридної війни:  
художня інтерпретація у вимірі  
(нон)фікшн

## **Сніжана ЖИГУН**

*докторка філологічних наук,  
доцентка кафедри української літератури,  
компаративістики і гринченкознавства  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
м. Київ*

### **ЖІНКА З ГВИНТІВКОЮ ЧИ ЖІНКА З ДРУКАРСЬКОЮ МАШИНКОЮ? ЩО УКРАЇНСЬКА ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА РОЗПОВІДАЄ ПРО ЖІНОК-СОЛДАТІВ**

1. У Збройних силах України служать понад 38 тисяч жінок, 7 тисяч з них приєдналися після 24 лютого 2022<sup>1</sup>. Однак у суспільстві бракує розуміння внеску жінок у збройний опір і поцінування його. Жінки-військовослужбовці змушені протистояти стереотипним уявленням, навіть попри прийнятий 2018 року закон про рівні права й можливості жінок і чоловіків в армії.

Література є одним з інструментів формування суспільної думки. Здійснюючи селекцію розрізнених вражень і впорядковуючи історії, вона закріплює певні ідеї і переконання в суспільній свідомості у формі емоційних образів. При цьому вибір подій, героїв, розуміння й оцінка їхніх дій напряму залежать від особи, яка говорить. Тому тексти про війну, написані жінками, становлять особливий інтерес як такі, що здатні передавати автентичний жіночий досвід.

2. Жіночий воєнний роман, що початково сприймався як «помилка в терміні», розширив тематику жанру, акцентувавши ті аспекти війни, що були на маргінесі. Зокрема, йдеться про окупацію, евакуацію, посилену працю на підприємствах і в господарствах заради економічного забезпечення фронту. Досвід жінок-солдатів як один з аспектів теми є менш висвітленим, він подвійно маргіналізований як жіночий досвід і як такий, що не відповідає гендерному стереотипу.

Літературна традиція формує суспільне ставлення та створює певний ґрунт для оповіді. Вона сприяє чи чинить опір розвитку нових наративів. Традиція стає початковим, базовим ресурсом розповіді. Чим вона багатша, тим ширші можливості нових розповідей, тим детальніші й глибші вони будуть. Мета розвідки – окреслити контекст, який має українська жіноча література для майбутніх розповідей про досвід

---

<sup>1</sup> Дані на грудень 2022.

сучасних жінок-солдатів. Для цього пропонується розглянути чотири романи українських авторок, героїнями яких є жінки-військові.

3. Попри те, що українки служили в армії ще в I Світовій війні, у жіночій великій прозі жінка-солдат з'являється в другій половині ХХ ст. у текстах про УПА. Зокрема, прикметним є роман «Лемківщина в огні» Марії Остромири (Марії Лози-Маковської, 1900-1969). Авторка описує його виникнення з прагнення надати художньої форми спогадам командира УПА Хріна та чотового Острроверха. У романі авторка реалізує класичну для жіночого письма стратегію «вписування» жінки в чоловічий сюжет: головною героїнею роману поруч Хріна та Острроверха стає подруга Тетяна. Ця героїня не є вигадкою, спогади чотового Острроверха з'явилися друком завдяки тому, що їх передрукувала подруга Тетяна, яку згадує і командир Хрін, тож поява її у романі є лише відновленням її видимості в подіях.

Роман розкриває широкий спектр завдань і обов'язків, які виконувала жінка в УПА, по чергово чи одночасно. Головна героїня на початку твору є розвідницею, згодом перебирає обов'язки медички, згодом вона стає друкаркою-документоводкою та працівницею агітаційної сфери, під час зимівлі вона виконує функції завгоспа, психолога й кухаря, а після виходу з криївки бере участь у боях. Авторка акцентує конкретні досягнення Тетяни – її розвіддані допомагають виграти важливий бій. Її опіка допомагає одужати командирю Бору (так само як медик Богдана рятує руку командирю Хріну). Тетянина організованість допомагає пережити зиму тощо. І власне завдяки її праці ми маємо спогади обох командирів. Високу оцінку героїні та її діям дають герої-чоловіки, які хвалять її внесок у боротьбу.

Тетянина обирає шлях воїна осмислено, керуючись патріотичними міркуваннями. У тексті вона неодноразово говорить про українську державність та прагнення її здобути. Героїня зосереджена на самореалізації в боротьбі, а не як дружини чи матері, тому її історія кохання – епізодична й позбавлена тілесного досвіду.

4. Досвід жінок в УПА, зафіксований літературою діаспори, не став частиною колективної пам'яті, тому до початку російсько-української війни (2014-) українська література демонструвала неспроможність розповісти про жінку-солдата. Знаковим текстом є роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», який на думку дослідників, є «приклад типового феміністичного твору, оскільки жіноче начало в ньому домінує» [2, с. 39]. Однак, попри цю характеристику, історія жінки-учасниці збройної боротьби не отримала



утворі належного висвітлення. Неспроможність розповідати про жіночий бойовий досвід проявляється так: 1) розповідь про II Світову війну стає розповіддю про подвиги чоловіка, закоханого в упівку Олену Довгань, а не про неї саму; 2) розповідь уникає теми бойового досвіду Олени, замінюючи його на емоційний; 3) текст позиціонує жіночу історію не як документальну розповідь, а як емоційну «сторію». У післямові авторка наголошує, що опрацювала архівні джерела та усні історії про УПА, тому фрагментарність, з якою відтворено життя Олени в підпіллі, стає наслідком тогочасної суспільної маргіналізації жіночого досвіду.

За сюжетом, журналістка Дарина Гошинська вирішує зняти фільм про упівку Олену Довгань, яку бачить на архівній фотокартці. Для цього знайомиться з нащадками родичів, шукає в архівах СБУ, але з'ясовує, що справу було знищено. Відтак головним джерелом інформації стають сни, які сняться обранцю Дарини й одночасно родичу Олени. Тож емоційна, драматична, але вигадана історія заступить у Дарининому фільмі нез'ясоване минуле.

У снах герої бачить Адріана Ортинського, закоханого в Олену, і його участь в УПА: він бере участь у боях і контррозвідувальних операціях, зазнає поранення. Але значення Олени в боротьбі з агресором не визначене й не артикульоване. З наведеної в тексті анкети, відомо, що вона була радисткою й служила від березня 1944, але інформацію про підвищення, відзначення, поранення, покарання, оцінку начальства сховала «бура пляма». Колега Дарини формулює знецінювальну заувагу: «і що ти за героїню, тіпа, знайшла, що раз уже взялась за упівську тему, то чому не береш когось дійсно козирного, якогось геройського пацана, що мочив штабелями спершу німців, потім наших, пардон, в смислі москалів, а потім ще й де-небудь у ГУЛАГу повстання очолив, оце було б діло, а ти якусь баришню з друкарською машинкою вибрала...» [1, с. 248] (важливо, що машинки немає на фото, яке вони розглядали, це лише суспільне ставлення про можливості жінок). Текст цю заувагу не спростовує, роботу радистки не висвітлює, хоч це мало бути частиною складних операцій. Завдання, які виконувала Олена в УПА, лишилися поза розповіддю.

Наприкінці твору Олена й ще одна упівка в романі – Рахеля вагітні, але мотив традиційної ролі жінки в суспільстві, втілений у фразу «Жінки не покинуть родити», не реалізується: Олена підривається, не давши життя, а Рахеля народжує сина, якого в неї забирють, і зрештою її син стає офіцером КДБ. Тобто ідея продовження

роду сміливих чоловіків не реалізується. Берегинями роду вони не стають, а саме на цю роль жінку програмує роман. Тож участь обох жінок в армії виглядає як помилка, що не дозволила їм реалізуватися.

5. Чому відновлення автентичного жіночого досвіду боротьби в лавах УПА є важливим, розкриває художньо-документальний роман Євгенії Сенік «бо Болить» (2023). 2012 року авторка почала записувати розповідь Анни Попович, чия драматична історія стала сюжетом фільму «Жива» (2016, режисер Тарас Химич). На матеріалі запису Сенік мала намір написати роман «Анна» про жіночий досвід в УПА. Однак 2014 року почалася війна, рідне місто авторки було окуповане й давня історія про фізичні та моральні страждання, які пережила Анна Попович допомогли Сенік пережити втрати. Підзаголовок книги: «Як вийти з жаху війни і залишитися людиною» формулює головну ідею її книги. Давній досвід став близьким та важливим, тому в романі авторка подає слова Анни так, як вона їх сказала, не редагуючи й не переписуючи їх заради «сторі».

Ця книга акцентує зв'язок між жіночим досвідом минулого й теперішнього. Авторка розповідає, чому знання про жіночий досвід опору минулих часів важливе не лише для нинішніх жінок-солдатів, але й для цивільних жінок. Ця книга вчить нас покладатися на минулий досвід і ставитися з повагою до болю й страждання попередниць заради кращого розуміння себе й інших.

6. Сучасна література також демонструє прагнення зафіксувати досвід жінок, які беруть участь у теперішній війні. Роман «Смерть лева Сесіла мала сенс» Олени Стяжкіної про долю батьків і дітей чотирьох донецьких родин містить розділ про 49-річну Марію, яка стає снайпером. Її хобі мирного часу – кульова стрільба, яку вона сприймала як розстріл свого минулого, стає основою її нового «я». Але в розповіді про Марію немає опису боїв чи снайперських дуелей, є лише історія короткої закоханості під час інструктування нових фахівців. Опис бойового досвіду Марії дуже обмежений. Тож її історія переконує, що жінка може бути солдатом, але її внесок лишається невизначеним. Розділ про Марію організовано навколо анекдотичного випадку: дружина одного з бійців приревнувала й попросила подругу застерегти Марію. Епізод розгортається в тиловому місті, у кафе, а військовий досвід вписано як флешбеки. Для порівняння – історія іншого героя – військового фельдшера Олексія починається розповіддю з позицій.

7. Образи жінок-військових з'являються в жіночій великій прозі в другій половині ХХ ст., але не отримали достатньої уваги читачів, тож їхній вплив на суспільну думку був обмежений. Відтак розповідь про жінок-комбатантів у ХХІ ст. частіше апелює до емоційної сфери, ніж до реалій. Апеляція до минулого досвіду в текстах про теперішню війну підкреслює потребу відновлення жіночого досвіду, а зміна образів «жінок з друкарськими машинками» на образи «жінок з гвинтівками» сприятиме усвідомленню суспільством внеску жінок у збройну боротьбу з агресорами.

### Список використаних джерел

1. Забужко О. *Музей покинутих секретів*. Київ, 2020. 830 с.
2. Новиков А. Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: основні теми і образи. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. С. 39-43.
3. Остромира М. *Лемківщина в огні*. Київ-Нью-Йорк, 1992. 264 с.
4. Сенік Є. *бо Болить*. Брустури: Дискурсус, 2023. 285 с.
5. Стяжкіна О. *Смерть лева Сесіла мала сенс*. Львів, 2021. 240 с.

### **Ігор ПАВЛЮК**

*доктор наук із соціальних комунікацій,  
провідний науковий співробітник  
Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України  
м. Львів*

## ПРО СУЧАСНИЙ КОЗАЦЬКИЙ ПОЕТИЧНИЙ ЛІТОПИС ВІЙНИ

Нема горя страшнішого, ніж те, що в очах матері, яка поховала свою дитину...

Я це провідчув реально, бо мене із мого віку виховувала бабуся, яка похоронила свою двадцятисемирічну дочку – мою маму, яка народила мене – і пішла у Небо...

Тому перш за все – щире співчуття Тарасовим батькові і мамі, яка підготувала до друку його книгу «Матвіїв Тарас. Мої думки. Ритмопроза».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Матвіїв Тарас. *Мої думки. Ритмопроза*. Львів: Колір ПРО, 2022. 184 с.

Духовно-душевні пари «любов-свобода», «любов-смерть» – зв’язані метафізично, алхімічно. Тому гріх їх роз’єднання, як казав Іоанн Златоуст, – не змивається навіть мученицькою кров’ю.

І тому зачинателі війни непростенні.

«Ніхто більшої любови не має над ту, як хто свою душу поклав би за друзів своїх» (від Івана 15:13).

Таких уже дуже багато останнім часом в Україні.

Майже кожного дня у гарнізонному храмі святих апостолів Петра і Павла у Львові проводжають в останню дорогу цвіт нашої нації – красивих хлопців і дівчат – наших дітей, онуків, наше майбутнє...

Серед них ще не давно – легендарний музикант Василь Сліпак, чудовий молодий поет Ілля Чернілевський...

А тепер ось – журналіст, воїн, поет Тарас Тарасович Матвіїв.

Біографія вічно молодого Тараса напевно активно патріотична: навчання в Жидачівській школі, на факультеті журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка, кореспондент, блогер, депутат Жидачівської райради від Української Галицької партії, організатор військово-патріотичних вишколів «Лицар Удеча», Удеч-фесту «Івана Купала», волонтер, доброволець Окремої добровольчої чоти «Карпатська Січ», офіцер ЗСУ (командир взводу 24 ОМБр імені Короля Данила)...

\*\*\*

*Моя мрія – загинути, як Прабатьки. У полі,  
над головою – блакить, в ногах – чорнозем.  
У руках – зброя, в душі – полегкість. І хай  
клюють ворони тіло, байдуже.*

Така підкріплена Долею україноцентрична драматична лірика з архетиповою фундаментальністю і крилатокорінною кроною напевно межує з екзистенційним пророцтвом, козацьким характерництвом, магією протопредківських одкровенень...

\*\*\*

*Україна – загадка і моя печаль. Крізь мене  
твої віки величі й страждань пройшли за  
грань життя. Навіть у пеклі я – українець,  
ти – моя мати.*

І – вихід на артезіанський літературний інтелектуалізм... Але не на літературчину. Бо те, що автор писав чорнилом, олівцем, тепер зоріє його кров'ю, солоніє сльозою:

*І знову діогенова кімната:  
чорні крихти на столі... Свіча зів'яло опустила віск...  
Крісло ледь стояло, на одній картавій ніжці.  
Замість інших трьох тулилися  
Кант, Достоевський і Декарт.  
...На бруднім підвіконні кактус мужньо сквіт.  
Біля нього Сквороди і Гоголя теплий застиг слід.  
...Злякавшись пульсу темні, з підлоги вигулькнув  
і зник терміт...*

Загальносвітові та питома національні духовні маркери ніби танцюють аркан з Логосом на полонині під ворожими мінометними обстрілами, а Муза із подвійними масками – Еросу і Танатосу вибирає найкрасивішого, наймолодшого із них – нашого Тараса для білого танцю...

Як кожна поетична натура, Тарас Матвіїв думав про смерть, складав свій Заповіт, не знаючи (хоча передчуваючи), коли заповіт цей, як і кожне слово поета, уже стане заповітним.

*Це не заповіт.  
Прохання:  
Будьте гідними ранкового сонця!  
Як сказати, щоб вас пройняв мій біль?  
Біль чорної матері, біль землі потривоженої?  
Коли почувєте стогін вітрів Сходу?  
Не виправдовуйте свою черствість буднями.  
Не виправдовуйте пристосуванством нервової системи.  
Які то будуть жнива цього літа рясні  
і маки в житті!  
...і ви вкотре не пропхнетеся у вагон метро  
через бісову множинність зайвих тіл.  
Проклинаючи час, заплющіть очі  
і згадайте про маки в житті.*

Цей натурфілософський вірш «Як будете ховати» нагадає мені язичеську молитву пращурів, яку Тарас як медіум передає нащадкам, примножуючи їх і нашу життєтворчу енергетику.

Артезіанським батьківським бодем чогось затьохкали мені останні рядки: «заплющіть очі / і згадайте про маки в житті»...

Уявив, заплющивши очі, у маковому полі красивих Тараса із коханою і їхніми дітками – і гірко заплакав...

\*\*\*

*Я збирався написати листи до батьків, коханої,  
побратимів, українців.  
До кожного окремо: добрі слова й афористичні тези.  
Багато суму і твердої віри.  
Щоб цитували у новинах. І написав би!  
Але занадто багато слів у цьому світі.  
Так мало вчинків! –*

написав він 29 червня 2014 року, очевидно, серцем відчувши безодневу тріщину між фальшивими словами людей, які масками «патріотизму», «релігійності» прикривають свої звичайні ниці бажання матеріального комфорту.

Тарас це відчув і внутрішньо повстав проти фейків як поет не лише слова, але й чину, чия проза тут – «ритмопроза Х-ХІ «Анатомія болю» (Я – Вона, ВсеСвіт)» – проза лише формально, і то ритмопроза, а за духом – це романтична поезія, тема якої триєдина: кохання-космос-батьківщина, про що свідчать і заголовки та підзаголовки його творів («Про Тебе Молю Господа (Молитва за Тобою)», «Стара пошта. Для неї», «Вона Війна Вода Втекла Куди Хтозна», «Сонце, що ніколи не сходить», «Комедія без кінця», «Останній лист», «Патетична промова глухонімого – II», «Н О В А Е Р А», «Р О З М А Ї Т Е», «Останній лист»...; ключові слова: ангел, драма, Батько (яко Бог), Юда, Україна...

Формозмістова та часовопросторова палітра поета, на диво, калейдоскопічна: від ритмів української народної пісні – до японських хоку, від силаботоніки – до верлібрів, білих віршів, від творів про кохання – до біблійних мотивів...

Тут і філософія, і психологія, навіть ідеологія.

Але нема фальшивих «ізмів».

Бо фальші загалом нема там, де пролилася чесна кров.

Тобто Тарас Матвіїв – поет-оркестр, який духовно-душевно-тілесно синтезував чи не всі літературні напрямки, стилі, течії у своїй книзі. А якщо помножити цей егрегор на його героїчну Долю, то Він – символ вічно живого воїна-поета Козака-Мамая – одного із найпопулярніших в Україні фольклорних героїв, символу поважної любові нашого народу до козаків-захисників-характерників...

Тарас Тарасович Матвіїв – постновітній тип особистості – «цілий чоловік» (за Іваном Франком).

Як і його (природно) дивовижно цілісна і читабельна книга.

Вона заслуговує на відзначення престижною літературною Премією.

Погортаємо її навмання, бо я завжди читаю Поезію... поетично, цитуючи уривки, виділяючи їх курсивом.

### ***Останній лист***

*19.07.2011*

*Т.: Для чого тобі оце надсилаю?? Ні для чого! Спробуй прочитати і зрозумієш! Тих уламків маю багато, але не буду засмічувати твою світлу поштову скриню усяким хламом у повному зібранні))*

*Така година пізня! Я не склепив очей. Ти не знаєш, але сон для мене – найбільше випробовування вже більше року. Драма)))): «скучні епізоди, одвічні повтори, крихким лабіринтам не стати метою» – пригадую))*

Добре зробила Тарасова мама, що не забрала із тексту оті смайлики, бо вони передають рух Тарасової думки, биття його серця в момент творення.

### ***Діалог невідомих***

*13.01.2012*

*– Савле, ти тут, коло мене? Чи ще зі мною твій меч, Петре?.. Нема нікого: цикада наспівує тиші. Але ж хто там, у верхівтті кедрів? Юдо мій вірний, то ти? Чом не озвешся! У мовчанні твоїм я не бачу загрози. Гей, тіне моя, хоч ти компанію склади! – Так, я тїнь в затїнку твоєї тоги. Але озирнись, я один зостався поруч.*

Це християнське, новозапівітне...

А це метафізичне із циклу «Простота»:

\*\*\*

*Яка вона, передсмертна думка?*

*Жахїття, бїль чи спогад?*

*Чи будеш Ти у нїй?*

\*\*\*

*Не знаю почему,*

*Но захотелось*

*Писать на языке врага.*

*Квітень, 2014*

Ерос і Танатос справді поруч на всіх рівнях буття, як і парадокси підсвідомого...

\*\*\*

*Трусить душу,  
Як рибу об лід.  
То страх заживо вмерти.*

Тарас Матвіїв заживо не помер.

Він взагалі не помре у пам'яті людській, бо «герої не вмирають».

Окрім поетичних афористичних (як усе добротне «красне письменство») текстів, у Тараса є і літературне (не літературщина) полотно, що свідчить про його реальне знання сучасного літпроцесу, здорові амбіції бути в літературному контексті, якщо не в каноні, хоча саме такі поети-воїни, воїни-поети і творять канон:

*тягар стусів-литвиних  
та інших шевельових  
я в собі несу.  
чого нового світу дати?  
як бути тим ким маєш?  
де взяти віталізму вогник  
щоб хоч жеврїти а не димїти.  
мене все їсть оте  
«доле де ти» і порожнеча постмодерну.  
а що далі?*

*(Спроба самоаналізу. Після прочитання Голобородька)*

Далі, як було у всі віки у всіх народів, – правдиве Слово, підтвержене власною кров'ю...

Це поза «порожнечею постмодерну», усякими ізмами, метафізиками та алхіміями, пінопластами та скловатами... як-от біблійне:

*[...]40 днів я йтиму,  
Як п'ятирічне маля.  
Оббиті коліна,  
Молитва, читанка,  
Церковний храм.  
Смирення гордині,  
Друзі, рідня.  
І тиша,  
Моя загублена тиша.  
(Постування).*

Тишу Тарас віднайшов. І тиша ця кричить і кричатиме в колективній свідомості нашого народу...



Експериментатор у формі (див. його «01010010100 Машинопоезія 101010100110») Тарас Матвійв іде за українською духовною корінною традицією в змісті, ніби давнє пінисте вино наливаючи в нові міхи.

Але чи ненайдивовижніше, у «Моїх думках» – аура іронії, самоіронії, доброго, хоча й іноді гіркувато-сумного, тому й здорово-болючого, із публіцистичним пафосом гумору, який, здавалось би, – рідкість у суперменів, яким однозначно постає й зостанеться Тарас для молодих нащадків, істинних патріотів своєї землі, нації, родини, як-от у «вузлових» прикольних віршах на кшталт «Догори дригом. Репачок»):

*В моїй країні все навиворіт:  
Грозу позбавили прав на душу.  
В моїй країні діти вже народжуються сиві.  
Сивочубаті!*

Тут же про «Про Японію з гумором. Японсько-козацький словник

(запам'ятовуйте, а якщо хочете, записуйте)», де читаємо ось такі визначення:

*Віяло – винахід японських гейш. Використовували, щоб  
привернути увагу багатого японця, який вже спробував sake.  
Sake – різновид гречаної горілки, ще її називали «Take-sяке».*

Книга оригінально, шляхетно художньо оформлена: фотоколажами ненав'язливої гами, з інкрустованими портретами самого Тараса.

«Між рядків цієї ритмопрози криється Тарасова душа, сильна і вразлива водночас, його непроста доля, сповнена любові, страждань та довіри до Бога, якого незмінно називав своїм Батьком, – пише в передмові до книги її упорядниці Валентина Матвійв – Тарасова мама. – Я намагалась вихоплювати сенс твору, його задум, енергетику, а все решта поза цим губилось...».

Ідучи услід за материнським серцем, я також черпаю добру, сильну, ніжну енергетику цієї книги, відкриваючи її навмання на будь-якій сторінці уже кілька днів підряд, передаючи її своїм ровесникам, дітям, внукові, згадуючи Тараса у молитві до Батька, відчуваючи, що він Звідтам молиться за усіх людей Божої волі-долі, щоби і ми спаслися...

**Тетяна ПОПОВА-МОЗОВСЬКА БОННАЛЬ**

*магістр філології, перекладачка,  
письменниця, музикант  
м. Карбонерас, Іспанія*

**ПОЕЗІЇ СУЧАСНОЇ ВІЙНИ:  
ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ В РАКУРСІ  
ЖАНРОВОЇ ТА ТЕМАТИЧНОЇ СПЕЦИФІКИ**

Двадцять першого березня світ відзначив усесвітній день поезії. У цей день я була до сліз зворушена невеличким дописом Оксани Забужко, у якому йшлося про поезію, Україну, війну й наш загальний стан. Наведу цей допис цілком:

*це, кажуть, сьогодні День поезії.*

*І ось таке мені з Харкова прислали – від чого я, розуміється, розревілась (на поезію в мене зараз ресурсу немає зовсім, я реву ледь не над кожним прочитаним у фб віршем, а тут якось уявила собі людину, яка серед Харкова це пише на стіні, – і розплакалась просто од любови до цього незглибимо-трагічного, і ох-якого-ж-потужного міста, яке мене рік тому так не хотіло відпускати від себе за якихсь три тижні до вторгнення, мов заклінало, щоб я його запам'ятала таким – цілим, нерозбомбленим, велелюдним, елегантним, святково ілюмінованим...).*

*Я запам'ятала, Харкове. Дякую.*

За цими рядками письменниця додала фото з харківської вулиці, де майстер-каліграф у стилі графіті відтворив рядки її вірша на залізних жалюзі: *Мої предки були не вбогі На пісні та свячені ножі — З моїх предків, хвалити Бога, Заволокам ніхто неслужив!*

Продовжуючи думку пані Оксани, зазначимо, що іще з 2014 року, а особливо з першого дня війни 24 лютого 2022 українська поезія зазнала новий поштовх для розвитку. Подібно до авторки, багатьом з нас саме лише читання поетичних рядків підсилює переживання трагічності моменту до такої межі, що витримати напругу поетичного навантаження людині навіть підготованій стає нестерпно.

Але, з іншого боку, поетичне мистецтво стало в наші дні своєрідним терапевтичним засобом, засобом висловлення наболілих думок та почуттів. Крім того, вся та сила-силенна віршів війни – це найкращий свідок та літописець пережитого, побаченого; вочевидь, поетичні твори наших співвітчизників мають виступити на Гаазькому трибуналі як рівноправні свідки злочину московитів.

Писати українці почали з першого дня трагедії. Поширенню віршів як аматорських, так і віршів від професійних поетів посприяли в значній мірі соціальні мережі, завдяки яким люди трималися морально й мали змогу підтримати одне одного. Усі ми пам'ятаємо одну з перших поезій з палаючих київських околиць, розповсюджену Іваном Малковичем і написану Олександром Ірванцем 5 березня на Прощену неділю:

*З міста, що ракетами розтрочене,  
До усього світу прокричу:  
Цього року у Неділю Прощену  
Я, здається, не усіх прощу!*

Або жорстку поезію-молитву Мар'яни Савки, що також датована березнем 2022:

*Мій бог формує всю ніч батальйони,  
Прицільно стріляє, веде бої.  
Мій бог толерує мої прокльони  
І протирає скельця свої.*

На початку війни вірші українців на тему ворожої навали з'являлися доволі хаотично; сьогодні міністерство культури завдяки волонтерам створило національний портал, що має назву «Поезія вільних» (<https://warpoetry.mkip.gov.ua/>), де за бажанням можна розмістити свої вірші. Передбачено навіть видання друкованої збірки найкращих поезій цього порталу, а також переклад творів іноземними мовами завдяки зусиллям волонтерів. На кінець березня 2023 року портал налічує майже 28000 поетичних творів. А крім того, існують безліч джерел, де можна побачити поезії, написані переживаннями війни – це сторінки преси (друкованої та електронної), особисті сторінки відомих і визнаних авторів, сторінки у фейсбуці та інших мережах, де окремі автори-аматори або групи розповсюджують поетичні тексти. Не можемо оминути увагою і творчість українських музикантів популярної та рок музики, які теж створюють свої власні поезії на теми війни, поезії, які потім утілюються у формі пісні (наприклад, твори гурту «Океан Ельзи», «Жадан та Собаки» та інші).

Безсумнівно, цей шар творчості в майбутньому, а, можливо, і тепер, прямо зараз, потребує свого дослідника. Але при поверховому аналізі можемо так означити основні риси цього напрямку творчості:

– що найбільш приємно вражає, це те, що майже 90 відсотків поезій написано українською мовою; мовою досить гарною, пое-

тичною, іноді вишуканою або сповненою несподіваних поетичних тропів;

– інші мови, використані поетами-аматорами, – це російська, англійська, французька, іспанська;

– зрідка віршування сучасних аматорів може видатися дещо примітивним у літературному сенсі, але водночас впадає в око відвертість, щирість і поетичний пошук, намагання вибудувати свою риму й ритмічний візерунок, хоч із присмаком «народності» (розмовної мови).

– щодо структурного плану версифікації: вірші у своїй більшості вибудовані як катрени із перехресним римуванням або як римовані двовірші (що наближує цей пласт поезії до народної пісні), кількість строф – від двох до п'яти або шести. Зрідка зустрічається білий вірш або футуристична строфа із моносилабічними реченнями-вигуками.

– переважна більшість авторів – жінки, що зумовлено специфікою воєнного часу: жінка в плані родинному – мати, дружина, бабуся, донька, онука, водночас у професійному – воїн, лікарка, вчителька, студентка, журналіст, кухар, перекладач, волонтер, артистка, музикант тощо; у плані участі чи залучення до бойових дій (не беручи до уваги жінок-воїнів) – жінка переважно залишається споглядачем, особою, яка співпереживає, яка емоційно залучена до подій через родинні чи професійні зв'язки з чоловіками, що перебувають на полі бою. Якщо чоловік-воїн (волонтер, медик або навіть держслужбовець, робітник, водій тощо) має менше часу для реалізації своєї творчості, то жінка більше використовує свій вільний або заощаджений час на поетичне висловлення. Щодо авторства, то слід зазначити, що поети не завжди надають свої імена чи прізвища повністю, часто користуються або псевдонімом, або скороченим ім'ям, або навіть військовим позивним.

З огляду на все сказане вище, можемо зазначити й основні жанри та теми поезій війни. Найпоширеніший жанр – це вірш-молитва, навіть якщо згадати зацитовані поезії перших днів війни – молитовні настрої і лексика в них поломеніють, як жар. Як піджанрові різновиди молитовного віршу війни можемо виділити молитву за мир, молитву за рідну особу, молитву за Україну, молитву за полеглих, молитву-розпач, молитву за дітей; це і своєрідні «мантри», де автори звертаються до свого «я» та наспівують собі й читачеві обіцянки миру, весни, життя:

*В ці чорні дні ми молимося за вас,*

*Мабуть ми так ніколи не молились...  
Відстоювати гідність прийшов час,  
В тяжкі часи гартується сміливість* (20.03.2022 Автор:  
Гальченко Оксана Миколаївна<sup>1</sup>).

*Тримаймося! Щосили і щодуху!  
Хто де: чи на передовій, а чи в тилу!  
Усе здолаємо: і згарища й розруху,  
І чорний смуток, і в серцях імлу!  
(09.07.2022 Автор: Леонтіна Топало).*

*Помолись за свою Україну,  
Ту, що в полум'ї полягла,  
Яка вірою свому сину  
Загартовує серце щодня.  
Яка рве на частинки тіло,  
Що так мужньо б'ється в степах,  
Бо з брехнею уже наділо  
По сусідству жити в хатах («Україно моя!»); 06.04.2022  
Автор: Анна Костик-Полоник).*

Інший поширений жанр, можливо, один із найважчих для емоційного сприйняття – це медитація власне війни, переживання безвиході, розпуки, втрати близьких, а особливо – дітей; це поезії, написані в прямому сенсі в підвалі, у сховищі, під звуки вибухів:

*Зима – не зима, без снігу, морозу,  
Та настрої зимовий – крижаний, наче лід...  
У серці той лід, як айсберг, холодний,  
Усе заморожує на нашій стражденній землі... («Перемога буде за  
нами»); 04.02. 2023 Автор: Семйоник Марина).*

*Мені шість років – не рокив – років!  
Бо я доросла і знаю рахунок.  
Хоча... я вірю в єдинорогів!  
І в те, що для мене був порятунок... (20.03.2022 Автор:  
Софія).*

*П'ята ранку....  
Земля трясеться, ракети з неба  
Сипляться мов дощ І літаки летять, і танки їздять,  
Від градів рушаються міста (21.03.2022 Автор: Даша).  
Наші діти знають, як звучить сирена,*

---

<sup>1</sup> Тут і далі цитуємо за сайтом <https://warpoetry.mkip.gov.ua/>

*Інгредієнти коктейлю Молотова.*

*Для них слово «війна» майже буденне,*

*А затишия – на ціну золота (20.03.2022 Автор: Гальченко Оксана Миколаївна).*

У цьому піджанрі, мабуть, найбільшої пронизливості набуває вірш у формі внутрішнього монологу, як, наприклад, «Люди і звірі»:

*Я – пес дворовий, сіромаха бездомний. Безхатченко, злидень – голодний, сумний. Куток для ночівлі шукаю невтомно, – Історія вічна, як світ цей старий... Я жив і гадав, що не буде вже гірше. Аж раптом від вибухів як затрясе! – Щось з неба, як цегла, а то навіть більше, На місто упало, шматуючи все! За мить світ навколо – суцільні руїни. Поповз крізь завал: я з дитинства чіпкий. Аж ось – наче стогін людської дитини, І платтячка клаптик, знайомий такий... (26.06.2022 Автор: Пономарьов Олег).*

\*\*\*

*Я – сирена, чуєш кричу тобі лячно в серце. Я – сирена, вибач, буджу серед ночі злякану, вигризаю радісну весну, я не можу по-іншому, тому і кричу... («Я – сирена»; 11.04.2022 Автор: Карина).*

Своєрідно відображається поетами осмислення часу, дуже багато поезій так і можна визначити за тематикою як «поезії хроносу»: перші дні війни, місяць лютий, що не знає кінця, і кожен місяць року є лютим, осмислення одного року війни, порівняння часів – мирного, як минулого та омріяного, незабутнього, і теперішнього в його безпервній циклічності, осмислення часу як відносної категорії:

*Рік тому прокидалось сонце, нас манило іти до школи, у цю пору усі віконця ще носили красиві штори («Рік тому»; 11.04.2022 Автор: Людмила Мартиненко).*

*Ми живемо у дивнії часи,  
Коли від вірусу ховаємось під маски,  
А потім, раптом, як один, усі  
Бронезилети одягаєм й каски.  
Ми живемо в незрозумілий час,  
Коли кіно виходить із екрану  
І хочеться прокинутися враз,  
Але ж болять душі і тіла рани  
(23.03.2022 Автор: Наталія Євланова).*

*Ми відновили Київ, Харків, Суми  
Відбудували і Чернігів, і Херсон  
На вулицях не чути більше шуму*

*Здається, це був просто страшний сон  
Народжені в метро, пішли до школи  
Будинки стали краще, ніж тоді  
Сьогодні свято в нас – день перемоги  
Ми вистояли в тій страшній війні  
(«Лист з майбутнього»; 21.03.2022 Автор: Лілія)*

Українські поети війни по-новому осмислюють і простір, адже такі чинники, як суцільне руйнування, захоплення ворогом домівки, переміщення, навіть міграція змушують людей побачити свою країну, місто, село, домівку, куточок садка чи кімнати з іншого кута зору, з інших географічних координат. Ось один із найвиразніших прикладів на цю тему:

*Мій прихисток – дім із пелюсток й листків, із диких троянд  
несміливих ростків; із ірисів ніжних і лілій, з люпин, з тендітних конвалій, із  
різних шипшин. Фортеця моя із гілок й корневищ, із темряви нетрищ, із жару  
костріщ, з ранкових туманів з-над рік та боліт. Там вежа і варта, там рів й  
живопліт; там день і там харч; там і тут, і тепер; там всі врятувались,  
ніхто не помер; там більші і менші міста і дома, там степ і шляхи, і вечірні  
дими; там зела живі, ковила й полини; там мама й сестра; там немає війни.  
Він був, але зник, мій найкращий з домів. Я знову би там опинитись хотів  
(11.03.2022 Автор: Катерина Бабкіна)*

У такому переосмисленні простору особливо яскраво постає образ України, рідної батьківщини, смуток за закою підкреслений у віршах вимушених переселенців, а найчастіше – переселенок, жінок, які з малими дітьми мають шукати прихисток у невідомій далекій країні:

*Ми й не знали, що так її любимо,  
Все дивились на Польщу та Чехію, Емірати, Єгипет з верблюдами...  
А про неї все думали зверхньо ми.  
Ми й не знали, що так її любимо,  
Хоч пишалися нею, красунею:  
Запахними садами квітучими,  
Гір Карпатських трембітами-сурмами (Лола Гула; фейсбук).*

На тлі усіх вище цитованих віршів, вирізняється вірш-звернення до ворога, звісно – це гіпотетичне звернення, а сам вірш сповнений риторичних питань, а часто, прокльонів і дорікань, або медитацій про небесну (чи земну) кару за вчинений злочин:

*За все буде відплата: За кожну домовину, За материнські сльози, За втрачену дитину, За спалену будівлю, За дерево розбите І за пшеничне поле, Снарядями розрите («Відплата»; 31.03.2022 Автор: Любов Заставна).*

*Я знав, що ви нам не брати, тепер я знаю – не люди, Створіння в голові яких, лиш сіра гниль із брудом. Ви лізете в чужі краї, собі не давши ладу, Весь рік живете у лайні заради дня параду («Тепер я знаю»; 08.05.2022 Автор: Сергій Деревенець).*

У цьому жанрі вирізняється особливий підрозділ сатиричних віршів, віршів, у яких автор, за давньою українською традицією, осміює ворога, знущається з нього за допомогою жартів, влучних співанок. Автори таких поезій частіше чоловіки. Так, один з віршів взяв за основу пісеньку з однойменного Агати Крісті про десять негрят, що зникають по черзі, в інших використовуються елементи нецензурної лексики та неологізми:

*Танк ворожий пре по полю  
А в середині тремтять  
Три москалика, що ідуть*

*В цьому полі помирать (20.03.2022 Автор: Володимир Вульф).*

Добрий гумор разом із надією на мир проступає і в поезіях, написаних менш поетичною й більш розмовною мовою, присвячених героїчним енергетикам, плугарям та фермерам, навіть вірші з добрим гумором, присвячені деяким політичним фігурам, що стали відомими в суспільній культурі як «заспокійливе», наприклад, Віталій Кім чи Олексій Арестович.

Поезія війни сучасної бере на озброєння й давні фольклорні жанри, як, наприклад, коліскову:

*Увага! Увага! Тривога! Прослідкуйте в укриття! І знову молитва до Бога... А десь народилось дитя. В підвалі, а не в палаті, Та матері все одно: До серця вона пригортає Рідненького сина свого («Воєнна коліскова»; 17.04.2022 Автор: Олена Двірна).*

*Спи, дитинка, ніч мине, бомбосховище міцне, стіни голі, але путні. Не порушать сон манюні ні ракети, ані кулі. Спи, дитятко, люлі-люлі! («Коліскова»; 21.03.2022 Автор: Pavlo).*

У сучасних інтерпретаціях календарно-обрядових пісень дуже часто зустрічається образ журавлів, або лелек, які у поетів уособлюють Україну як таку, розлуку з батьківщиною або, навпаки, – повернення до рідної домівки, злуку родини:



*Не летіть журавлі, не злітайте!  
Не летіть, я вас Богом прошу!  
Ви скоріше назад повертайте,  
Бо приніс ворог кляту війну... («Рідна ненько моя, Україно...»:*

06.04.2022 Автор: Іван Антошик)

Якщо названі поезії наслідують народну пісню з її специфічною тропікою, то є і такі вірші, що є авторськими піснями й виконуються відразу під гітару або в супроводі невеликого поп або рок колективу музикантів. Загалом такі вірші-пісні продовжують традицію авторської пісні, обираючи тематику оспівування героїзму простих людей, висвітлення політичних подій, соціальної несправедливості тощо. Тут як приклад хочеться навести фрагмент зовсім нової композиції, яка мала розголос на Суспільному радіо на початку березня, хоча була написана рік тому. Це пісня «Герої» Олексія Латохи, випускника факультету української філології ДНУ, а зараз – артиста Дніпровської опери, композиція та відео кліп до неї розміщені на YouTube:

*Через нашу вулицю  
Йшла колона гадів,  
Не важко було здогадатися –  
Їдуть бити гадів.  
Герої, герої, герої (3 рази)  
Герої наших днів.  
В окулярах з Мас-Маркету,  
Верхи на купі заліза –  
Я не бачив нічого прекрасніше,  
Ніж ті посмішки Мони Лізи  
Героїв, героїв, героїв (3 рази)  
Героїв наших днів [1].*

Не менш надихаючим для сучасних поетів залишається Тарас Шевченко, твори якого глибоко проникли в народну культуру й сприймаються на рівні підсвідомості як фольклорні. Чимало поезій війни починаються зі слів «Минають дні, минають ночі» («Минають дні, минають ночі / У підвалі я сиджу щоночі / Не можу я закрити очі» (21.03.2022 Автор: Аліна)), або, наприклад, зустрічається така поезія: «Борітеся, поборете / І всяку навалу підкорите. / Борітеся, сміливо стійте, / Із молитвою і любов'ю дійте (24.03.2022 Автор: Ярослав Вайз).

Трохи осторонь від наведених вище творів стоять поезії власне військові, у більшості випадків написані воїнами-чоловіками. Це лірика досить неоднорідна, але відрізняється суворістю, жорстокістю зображення окопного життя, рясніє образами неблаганної смерті, відзначається оспівуванням дружби та побратимства, зустрічаються послання до матері або коханої, знаходимо також змалювання звитяги (у цьому вони наближені до героїчних та історичних пісень) або психологічної та фізичної відрази до акту насильства:

*Не питайте мене, що я бачив щодня на війні. Я мовчати довго — так, мовби й нічого не бачив. Тільки друзі загинули турбують мене уві сні Та ніяк не залишать. Я злий — я за ними не плачу. Краще в мене спитай, скільки бачив від Господа див, Ніж про обстріли “Градів”, розруху й підірвані танки... Я за ціле життя стільки заходів не проводив, Скільки тут я зустрів дивовижних рожевих світанків* (10.03.2022 Автор: Олексій Розумов).

Вражають своєю лаконічною насиченістю почуттів вірші полеглих у 2022 році героїв-поетів Сергія Скальда з Чернівців та Юрія Руфа (Дадака) з Бережан. Їхні вірші ми включили до нашої збірки перекладів французькою патріотичної поезії, що вийшла на початку літа минулого року [5]. У поезіях цих воїнів наявна нечувана концентрація волі й почуттів військового, готового до будь-яких випробувань. Власне категорія життя постає в їхніх поезіях у новому світлі: його плинність, його раптовий кінець зосереджують почуття й спогади ліричного героя в одній точці, що подібна до спалаху наднової зорі або затухання й зародженню нового всесвіту. Таких авторів можемо назвати новітніми українськими Орфеями, які з лірою та рушницею в руках виборювали мир на нашій землі, а відійшовши в потойбіччя, повернулися безсмертними:

*Цей постріл снайпера мав бути тільки мій  
- Здорово, братік! Ну розкажуй, як ти там?  
Та ти сідай, так прямо на бушлати.  
Закуриш? Ні. А може по 100 грам?  
Що кажеш? Хочеш разом помовчати...  
Так, братіку. Можливо ти правий.  
Немає толку від пустих розмов.  
Але скажи, чому я досі ще живий?  
Чому не я, а ти від нас пішов? (Сергій Скальд) [4].*

*Чорна доба  
Сіє зерна неправди чорна доба  
Час розтращених доль та падіння кумирів  
Серед шквалу облуди, блюзнірства та зла*

*Ти картонна мішень у життєвому тирі,  
Автоматною чергою віялом гільз  
Розсипається доля під ноги в пилюку  
І здіймається вгору зачумлена чернь,  
І до чаши святої протягує руки.  
Проростає засіяне поле брехні,  
Пагін зради сплітається з пагоном смерті,  
І підносить в розп'яття кавалки душі  
Чорний ангел у вічній земній круговерті.  
Світ накрила полуда нової війни (Юрій Руф) [3].*

У поезії воїнів особливе місце посідає лірична поезія, оспівування кохання, іноді першого; сюди ж ми відносимо вірші, писані вірними подругами військових, ці поезії сповнені тієї ж суворості, що й поезії чоловіків, але саме в цих віршах читач відчує найбільше надії й світлої радості:

*– Привіт, ти як? Поїла? Ти здорова?  
Сьогодні спала краще, ніж ту ніч?  
Я бережу твій спокій, чесне слово.  
Стою отут у полі з автоматом навсібіч.  
– Привіт, за мене дуже не турбуйся,  
В теплі, в добрі, поїла і пишу.  
Сумую сильно, тільки не хвилюйся  
І бережи себе, найбільше я прошу.  
– Мала, вареників я дуже сильно хочу,  
А ще до тебе – обійнять, поцілуват.  
Ще подивитися в твої зелені очі,  
Що жах отой не можуть втамуват.  
Ще трохи, почекайте, любі мої,  
Весна – це час надій та мрій,  
Повернеться він до любові тої,  
Що серденьку поверне супокій («Війна закоханих»; 20.03.2022*

Автор: Юлія).

Разом із початком жакливої війни українство, здається, вигартувало нову силу – силу слова. Вірші війни перетворюються на соціальне явище через поширення в соціальних мережах та інтернет-ресурсах, вони відтворюють функцію суспільної та особистої терапії та медитації, психологічного розвантаження, відтворюють атмосферу молитви, близької як до молитви християнської, та й до молитви язичницької, зокрема до орфізму з його близькістю до селянства та вірою в очищення душі, вірою в те, що сила мистецтва, поетичного слова

й музики сприяє миру. Не забудемо вказати, що Орфей своєю творчістю прихилив до себе ласку богів і був єдиним, хто зміг повернутися з пекла. Так і наші поети війни здійснюють свої поетичні молитви про мир, а Україна повертається з пекла до весняного відновлення. Поетична творчість цієї доби часто є анонімною, але в більшості випадків – то жіноча поезія, наближена до пісні-заклинання матері щодо дітей, нареченої заради коханого, жінки-берегині роду – заради родини, батьківщини, дітей, близьких. Вірші ж чоловіків-воїнів викристалізуються в слова, що стають зброєю, такою, що закликає до бою, що звеличує побратимів або ж висміює й тим перемагає ворога. Шар поезії війни стає щодня все більш міцним і різноманітним, тож потребує свого упорядника й дослідника.

#### Список використаних джерел

1. Латоха Олексій «Герої» [https://www.youtube.com/watch?v=flhrlnJ\\_-fk](https://www.youtube.com/watch?v=flhrlnJ_-fk)
2. Поезія Вільних - <https://warpoetry.mkip.gov.ua/>
3. Руф Юрій «Новий світанок» - [https://www.youtube.com/watch?v=MlhFk\\_0Qn0c](https://www.youtube.com/watch?v=MlhFk_0Qn0c)
4. Скальд Сергій Вірші - <http://www.poetryclub.com.ua/getpoems.php?id=12605>
5. Tetyana Popova-Bonnal « Poésie patriotique ukrainienne », éditions Amazon 2022

#### **Василь БУДНИЙ**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри теорії літератури*

*та порівняльного літературознавства*

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

*м. Львів*

### **«АКТОР, ПОЕТ, ДОБРОВОЛЕЦЬ»: ЛІРИЧНИЙ ЩОДЕННИК ФРОНТОВОГО Й ЦИВІЛЬНОГО ЖИТТЯ РОМАНА СЕМИСАЛА**

Визвольна війна проти московських зайд покликала у творчу царину чимало талантів. Роман Семисал, зірка сцени й екрана, учасник обох Майданів став поетом, коли влітку 2014 року пішов добровольцем «у кривавий тан»:

*Біжить Аїдар, тече вода і лист осінній опада, а десь за обрієм орда,  
як за татар.*

*Біжить Айдар, цей берег – наш. Міст, верби, заводь і... бліндаж. Не передав би цей пейзаж сам Ренуар.*

*Біжить Айдар, повзе змія, дрижить звалтована земля, і посміхається здаля московський цар.*

*Біжить Айдар... б'є кулемет і обривається куплет. Ти тут солдат, а не поет, а не фігляр.*

*Біжить Айдар, тікає в степ. Коли скінчиться цей вертеп, кому – покров, кому – погреб? Скажи, Айдар.*

...Відчуваєте, як чотиристопний ямб разом з алітерацією відтворює гул бою та напругу миті, застиглої, наче вічність? Як напружений погляд обстежує навколишній простір, а думка – простори заобрійні, б'ючись над питанням – чому у XXI столітті над цивілізацією знов зависла загроза московської деспотії?

**«НА ПІВДЕНЬ ШЛА КОЛОНА...».** В АТО Роман Семисал служив гранатометником у 24-тій окремій механізованій бригаді на Луганщині. Через рік демобілізувався й відновив акторську діяльність, зокрема зіграв ролі комбата у фільмі «Кіборги» (2017) та командира корабля у фільмі «Черкаси» (2019). А 24 лютого 2022 року повернувся на фронт і зараз воює в 17-тій окремій танковій Криворізькій бригаді ім. Костянтина Пестушка [2].

Поезії, писані поміж боями в окопі, наметі чи бліндажі, Роман оприлюднює на своїх фейсбучних сторінках. Шорсткі й водночас вишукані, вони зберігають жар творчого вогню і вражають читачів насиченим тембром, мінливим ритмом і великою напругою емоційної та мисленневої енергії. Невелику частку його творів видрукувано в колективній збірочці восьми авторів-атовців «В. О. П. – Війною ограновані поезії» (Київ, 2018). У науковій періодиці наразі можна натрапити лише на театрознавчі замітки про його акторську діяльність.

Творче кредо поета впливає з його громадянської позиції – Роман Семисал переконаний, що про війну потрібно говорити правду або нічого. «Те, що герої є, це прекрасно. Але я проти героїзму – треба бути професіоналами», – сказав він у відео, яке головнокомандувач ЗСУ Валерій Залужний завантажив на свій Ютуб-канал у серпні 2022 року [1]. Тому вірші атовського періоду випромінюють переживання на початку війни, коли відновлювалася армія, бракувало військового досвіду, а після Іловайської трагедії поширювалося відчуття зради посадовцями: «Йшла бригада невибита, нашвидкоруч

полатана, / продана і покинута іудами і пілатами («На південь ішла колона...») [5].

Стилістично лаконічні й фрагментарні ліричні оповіді викладають повсякденні історії воєнного життя: перший пережитий артистріл («А тоді полетіли міни...»); благословенне затишшя, коли «третій день жодного вбитого» («Бабині літо, бабині; сонце і тиша – ідилія» [5]); повернення бійця з передової в бадьорому настрої – дарма, що поранений, зате живий і разом з безстрашними й дотепними друзями («Я дивлюся на зорі горілиць у кузові...»); гнітюче бездіяльне перебування в окопах чи бліндажі в очікуванні змін («На східному фронті без змін...»); загибель незнайомого воїна – батька двох діток, розірваного ворожим снарядом під час підступного «перемир'я» («Він приїхав, здається, в неділю»); перерва між артистрілами, коли щастить поганяти м'яча: «Ми були такими, як колись... / справжніми як діти» («Ми сьогодні грали у футбол...» [5]); відчай і лють бійців, яким заборонено стріляти у відповідь за побратимів, убитих ворожим мінометним вогнем («Пробитий бліндаж з'яв могильно»).

«...ВІРЮ СПОВНА». Поетеса Галина Крук проникливо висловила переживання українців останніх дев'ятьох років: «Коли ми зіштовхнулися з війною, багато людей стали заручниками своїх гуманних уявлень, війна ж виявилася жорстокою, абсолютно нелюдською і зовсім несправедливою» [3]. Надто досвід перебування на передовій виходить за рамки людяності й породжує сумнів у розтоптаних заповідях і цінностях. Воєнні будні – то не лише звитяга, а й безчестя, кров і піт, смерть і бруд. Вражає афористичність вірша, побудованого з низки риторичних заперечень, які висловлюють гірке пробудження від кольорових снів учорашнього мирного життя:

*Немає істини в вині,  
немає правди на війні,  
немає чистих і святих,  
немає своїх серед своїх,  
немає мудрості в літах,  
немає сили у словах,  
немає рятунку у брехні,  
немає героїв у вогні,  
немає ненависті кінця,  
немає ні сина, ні отця...  
є гроші й шлюхи, кайф і біль,  
є спирт і сало, смерть і гніль,*

*є твоїй потріпаній блокнот,  
є сто поривів і гризот,  
є наркота і простота...  
і невимовна самота» («Немає істини в вині») [5].*

Ліричному «Я» не раз видаються марними молитва й поезія в умовах, коли врятувати можуть, здавалося б, лише окоп, наявність набоїв і точність прицілювання: «Я – банальний солдат піхоти, / я не вірю ні в бога, ні в долю, / я ненавижду цю роботу, / але я люблю волю» [5] («Автомат називаю Рексом»). «Ця робота» пов'язана з постійною психологічною напругою, моральними потрясіннями й емоційним вичерпанням: «Можливо, хтось цілить мені у спину: / на війні як на війні. / Я вчора, можливо, убив людину... / а можливо і ні» («Спека в степу, яструб у леті») [5]. Тому, за спостереженням дослідників, «війна схильна відводити людину від традиційних релігійних практик та розмірковувань й робить її жорстокою» [4]. Водночас творчість Романа Семисала навіює переконання, що тут, у зоні смертельних загроз і деградації людяності, солдата бережуть не страх чи алкоголь з лайкою та солоними жартами для зняття стресу. Над ним і мерзлою землею, у яку вріс під час обстрілу, витає вища спасенна сила – Любов, яка як-не-як є синонімом Бога. Вона проявляється в саможертвовному побратимстві й материнському почутті, уболіванні дружини й солідарності співгромадян та людей доброї волі з усього світу. То заради Неї він прийшов на ці вогненні рубежі: «...в дещо я вірю сповна, / півпоет і напівбезбожник» («В півлітровій банці свічка») [5]. То Вона змушує стояти тут понад власні сили: «Це твій марафон, твій Рубікон / і найясніший спалах» («Тут навіть шансон має резон...») [5].

Ця поезія занурює читача в повсякденне життя солдата, щоразу відкриваючи дедалі ширший обрій, спрямовуючи погляд у дальшу перспективу.

**СВОБОДА, ТВОРЧІСТЬ І ЛЮБОВ.** У світанкові хвилини самоосягнення ліричний герой повертається думками до того, що найдорожче – дружина і син, творчість і Батьківщина, бо в цьому найвищий сенс перебування в холодних окопах: «Прогріє серце кофеїн, / чужа гармата тишу втопить, / і день новий тебе охопить, / як теплий шовк її колін» («І зійде сонце апельсином...») [5].

Так народжуються роздуми на самотині, молитовні звертання до осені, листи додому, уявна розмова зі сином і візії перемоги. Поезія

«Коли скінчиться війна...» хвилює прозрінням у майбутнє, чистими й наївними, майже дитячими порівняннями й метафорами, які висловлюють жест душевного притуляння до своєї мрії, ніжного дотику до тієї далекої й бажаної ілюзії, яка є відчутною, наче реальність. Одна з написаних навесні 2015 року й присвячених коханій жінці поезія стала відомим романсом «Мені тебе не вистачає»: «Гримить за Сіверським Донцем, / мозолю пальці олівцем, / як кулі рими витрачаю.../ мені тебе не вистачає» («Прийшла у березні зима...») [5].

Ліричний герой насолоджується миттями вечорової тиші, бо знає, що з хвилини на хвилину зірветься ворожа атака й триватиме до ранку:

*Вечір, м'який як замша,  
буде такий не завше,  
стане вечір колючий  
вогненний і тріскучий. ...  
Вирине ранок дельфіном,  
пряний як хліб із кмином,  
поутікають за річку  
танчики і чоловічки.  
День буде рівний і добрий,  
як український обрій,  
кожному дасть по скибі –  
і на тому спасибі* («Вечір, м'який як замша...») [5].

З інтимізованим відчуттям часу поєднане переживання простору. Пронизливе відчуття рідної землі народжується з метонімічного перелічування низки, здавалося б, несумірних деталей:

*...і побитий осколками граб,  
і нічна варта і ватра,  
і класичний в долині туман,  
й відморожені еЛеНеРи,  
і сон як самообман,  
і не вельми гречні манери,  
і там, удома, Вона,  
і оця довкола руїна –  
це і є твоя війна,  
це і є твоя Україна* («І мороз, і під нігтями бруд...») [5].

Анафоричний сполучник «і» зшиває тутешнє довкілля й те далеке, але найболючіше – застигли в німому чеканні печальна дружина й знищений край. В іншій «міжвоєнній» поезії довгий список супротилежних



означень малює оксиморонний образ країни, одна частина якої живе в парадоксальному безладі «мирного життя», а друга частина воює за неї... чи, радше, за омріяну – оновлену, освячену кров'ю вільну державу («Шляхами моєї батьківщини...»).

**МІЖ ВІЙНОЮ І ПОЕЗІЄЮ.** Восени 2015 року прийшла демобілізація. Війна стала «прощеною», після якої ветеран-«пілігрим» не може призвичаїтися до цивільного життя – його не покидає думка про загиблих друзів і незнаних вояків, завдяки яким «спить країна, немов дитина»: «Цей рай – набутий ціною інших, / це тихе місто і темні вікна... / мені не бути уже колишнім, / а до нового ніяк не звикну» («В зеленім листі холонуть вишні...») [5].

Майдан і АТО зарубцювалися шрамами в серці й постійно повертаються як поетичні мотиви, а життя відтепер назавжди розполовинене війною: «переплуталися паролі, / забродили вина і мислі, / посплітались роки і ролі, / поділились на до і після» («Забілів за вікном Київ...») [5]. Митець пише поетичні послання побратимам, які б'ються на Світлодарській дузі («Українським воїнам – героям Світлодарська»), морякам, корабель яких спить і «мріє про кримську Трою» («Українським морякам...»), присвяти колегам – акторці Вікторії Білан-Рашук («Вона співає для нас...»), кінорежисеру Олегові Сенцову, який тоді перебував у російському ув'язненні («Олегу Сенцову»), співакові Андрієві Хливнюку («Андрію Хливнюку»)...

Де б не бував Роман чи то пак його ліричний герой – на зйомках чи відпочинку, на чорноморському чи адриатичному узбережжі, в осінніх Карпатах чи граючись зі сином удома – в його душі народжуються вірші, пронизані военними ремінісценціями, бо – «щедро як мати земля / чекає дітей звідтіля, / де носиться смерть над полями / вогнями, вогнями, вогнями...» («Велика велика вода...») [5]. Його кличе те, що відібране напасником і що треба повернути:

*Пахне майданом дим,  
гільзою пахне сніг,  
сниться під ранок Крим  
коротко, не для всіх.  
З поміж понурих спин  
вигулькне камуфляж,  
раптом обніме син,  
старший – до болю аж. ...  
вранці в воді дзеркал  
вибриєш сіль з щетин,*

*знову почнеш з начал...*

*добре, що не з руїн («Пахне майданом дим...»)* [5].

24 лютого 2022 року Роман Семисал подався до Деснянського військкомату Києва, а у фейсбуці закликав співгромадян згуртуватися задля перемоги. З того часу він опублікував всього 8 поезій. Вони передають лють і гнів, а одна з них, писана 19 березня, завершується фразою українських моряків з острова Зміїний про «руській военний корабль...» («Батьківщині») [6].

**«КУЛЕЮ І СЛОВОМ».** Загалом у поезії Романа Семисала читача вражає магія звуків, словосполук, образних композицій, журлива іронія та мудрий скептицизм. Метафоричне мислення проєктує побутові мотиви на образну площину війни: «в небі застиг свинець / і відступи запечатав» («На східному фронті без змін...») [5], «сиплються дні, як осколки на тацю» («Жухне трава, падає жолудь...») [5], «через приціли перехресть / спішили люди» («За Пастернаком») [6], «бджоли наче гелікоптери» («Потім накриє») [6].

Важливі функції виконує інтертекст – він є способом відновлення зв'язку з материками рідної і чужої культури. Особливо відчутні перегуки зі Стусом і Шевченком, до яких Роман йшов як читач, актор і читець. Шевченкові цитати вплетено у воєнні контексти: «Побрязкували калаші, / десь *треті півні проспівали*» («Упала зірка, як сльоза...») [5], «*І реве, і стогне, і гупає, / і край неба палає...*» («І реве, і стогне, і гупає...») [5].

Зі Стусом не розлучався ніколи й ніде: «Входжу у стусову ріку / всоте, як вперше» («Горілиць на соснових нарах...») [5]. Крім образних вкраплень Стусового інтертексту, вчувається відлуння його концептуальних засад (тяжіння до суворого мовлення, поєднання пронизливого ліризму і гротеску) та формальних ремінісценцій (парономазія та словогра, ритмічні візерунки, синтаксичні конструкції).

Планетарне мислення й космічне світовідчуття трохи нагадує шістдесятницьку романтику, але воно самотнє, бо іронічне й закорінене в актуальному часі та просторі. У шедевральному «Вересневому етюді» пейзажні мазки й душевні порухи мерехтять між «ще-і-вже» та «десь-і-тут»:

*Налився медом виноград,  
застиг на вишині мармелад,  
пливе качиний караван  
чи то у вирій, чи в туман.*

*Ще день масний, як чебурек,  
тримає жар останніх спек,  
та вечір темний, наче тать,  
дурманить запахом багать.  
Десь оксамитовий сезон:  
олива, келих і тарсон...  
а тут – мільйони лиць і шин  
шорстких, як вусики шипшин.  
Летить із гілки у піке  
холодне яблуко хрумке,  
летить Земля, як грішний плід,  
шляхом неправильних орбіт («Вересневий етюд»)* [5].

Тут за кілька тремтливих митей осіннього надвечір'я пережито всю історію людської цивілізації – від Адама та Єви й донині.

В інших творах Романа Семисала шлях, що його людство наосліп намацує в історії, постає як «невломима нитка Аріадни» («Переведи мене через майдан») [6], дитинство – «восьме з чудес» («Жасмин за вікном, дід і баба живі...») [6], герой-атовець відчуває себе Одиссеєм: «Я мрію про дім, як про Ітаку» («Я хотів би пестити її пальці...») [5], а український корабель на причалі «мріє про кримську Трою» («Українським морякам...») [5].

Рясніють інтертекстові відсилання до царини театру й кіно, музики й живопису. Чимало поезій народилося, мабуть, під гітару. Переважає тоніка, менше силабо-тоніки, трапляються народнопісенні ритми («Віють вітри, віють буйні...», «Ох, війна моя, війна...»), імітації популярного хіта («Ой летіли дикі гуси над нами») і «чорної музики» («Херсонський блюз»).

Роман Семисал володіє мистецтвом оркестрування всіх поетичних реєстрів – звучання, образності й змісту. Його твори жанрово розмаїті – медитація, щоденниковий запис, спогад, пейзаж, портрет, романс, послання, присвята й навіть стилізована дитяча лічилка, пуант якої виконано в тональності чорного гумору («Ясен гойдається раз...»). Ліричним мініатюрам (а їм справді притаманний своєрідний мінімалізм поетичного вислову) страшенну вибухову силу дають поєднання метонімічного переліку конкретних подробиць та метафоричного узагальнення, пульсування мрійливого настрою у гротескному контексті, несподіваний пуант, який подає всю картину в новому освітленні.

Які висновки можна зробити зі спостережень над лірикою Романа Семисала? Якщо пісенність козацької, стрілецької та повстанської епох мала переважно уснопоетичну та друковану форму, то теперішня воєнна поезія поширюється також в інтернеті, тісно єднаючись із фаховою літературою і водночас виходячи за її межі в царину загальнонародної творчості.

Те, що поезія, опалена війною, виконує катарсичну дію, засвідчують відгуки читачів під кожним текстом на фейсбучних сторінках Романа Семисала. Інтерактивний спосіб спілкування – з безпосереднім зворотним відгуком читачів – устократ посилює естетичну магію очищувального впливу поетичного слова як на його творця, так і на сприймачів.

Народившись на перехресті історичних потрясінь та особистої в них співучасті, його лірика володіє емоційно проникливим голосом. Тому в мудрому досвіді поета й солдата Романа Семисала, здобутому такою страшною ціною, так багато гіркої печалі.

#### Список використаних джерел

1. 17 ОТБр Роман Семисал. Facebook сторінка Головнокомандувача Збройних Сил України. URL.: <https://www.youtube.com/watch?v=Uom0v10B5FE>.
2. Іванишина Л. Роман Семисал: «Ця війна об'єднує у боротьбі справжніх». *Кіно-Teatr*, 2023, 1. URL.: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/289>.
3. Крук Г. Людина супроти війни: Потенціал особистості та можливості культури. *Zaxid.Net*, 8 вересня 2022. URL.: [https://zaxid.net/lyudina\\_suproti\\_viyni\\_n1549323](https://zaxid.net/lyudina_suproti_viyni_n1549323).
4. Пастух Т. Поезія в час війни. *Збруч*, 27.05.2022. URL.: [https://zbruc.eu/node/112014?fbclid=IwAR3kKJiDvl61nM5BZlSVVsqTHeoDBoB VjLe9jJ8lpT3\\_2Img3E8pCcgr-zU](https://zbruc.eu/node/112014?fbclid=IwAR3kKJiDvl61nM5BZlSVVsqTHeoDBoB VjLe9jJ8lpT3_2Img3E8pCcgr-zU).
5. Роман Семисал <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063738663182>. Архів оригіналу за 24 липня 2015: <https://archive.ph/dquul>.
6. Roman Semysal. URL.: <https://www.facebook.com/romansemysal>.

## **Наталія КОБИЛКО**

*кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Харківський національний університет внутрішніх справ  
м. Харків*

### **СКАЛЧЕНІ ВІЙНОЮ ЛЮДСЬКІ ДОЛІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «РАКУРС» СВІТЛАНИ ТАЛАН)**

Події на Майдані, антитерористична операція на Донбасі, повномасштабне вторгнення Росії в Україну знаходять своє відображення в національній культурі. Значну частку в сучасному літературному процесі охоплюють твори воєнної тематики, головною особливістю яких є інтермедіальність і жанрове різноманіття. Серед дослідників дискурсу війни варто назвати О. Пухонську, М. Рябченко, Г. Скоріну, Я. Поліщука, Н. Герасименко, І. Грабовську, Б. Пастух, Н. Кобилко та ін. У наукових розвідках знаходимо поділ творів на книги «високої поліції» та «масової літератури», написані цивільними особами й безпосередніми учасниками бойових дій.

Наскрізною лінією тема війни проходить у романах Світлани Талан. Варто згадати такі її твори, як «Оголений нерв», «Повернутися дощем», «раКУРС», написані на підставі реальних історій. Головну увагу авторка приковує до жінок, на долю яких випало чимало труднощів; вони балансують між категоріями «особисте щастя» і «громадянський обов'язок», захищають свою родину, дім і цілу країну.

У 2017 році побачив світ роман Світлани Талан «раКУРС», у якому письменниця спробувала подивитися на події 2014 року очима двох героїв, що стоять по різні сторони барикад. На обкладинці книги зазначено: «Правда про війну, що пройшла крізь серце», а епіграфом узято слова поета-дисидента Василя Стуса: «Терпи, терпи, терпець тебе шліфує». Це розповідь про людей, про їхні надії і розчарування, пошуки істини, стійкість характеру й непереборне бажання жити. Досить часто авторка була очевидцем подій, що відбувалися на Донбасі. Як зазначає письменниця: «Життя настільки багатогранне, що історії людей і вигадувати не потрібно, треба лише придивитися і побачити їх» [3]. На думку Ігоря Зінчука, у гостросоціальному та актуальному романі Світлани Талан не все так однозначно [1]. На перший погляд, у персонажів можна знайти спільні риси, такі як праг-

нення кращого життя на рідній землі, боротьба з корупцією та свавіллям чиновників, проте герої знаходяться по різні боки лінії розмежування й світле майбутнє вони уявляють по-різному. Письменниця часто зустрічалася з айдарівцями, нотувала найменші деталі, щоб правдиво зобразити початок бойових дій на сході країни 2014-2015 років [3]. Проте авторка дає можливість читачу почути й іншу правду з уст персонажа, який знаходиться по ту (іншу) сторону барикад.

Цікавою є і сама назва роману. У Словнику української мови зазначено: «Ракурс – 1) перспективне зменшення різних частин віддалених предметів, фігур, архітектурних елементів, що призводить до зміни їхніх звичних обрисів; 2) незвична для ока перспектива зображення предмета, спричинена непаралельністю площини світлочутливого шару фотоматеріалу до площини, у якій розташований предмет» [4]. Таким чином, ракурс – це погляд на події під іншим кутом зору. На нашу думку, письменниця не випадково графічно зображує назву саме так: «раКУРС». Можливо, у ній криється натяк на неправильний курс, який обрали жителі Донбасу 2014 року.

Головні герої роману «раКУРС» – Еліна, мати двох донечок, яка вступає до лав легендарного батальйону «Айдар», і Євген – молодий хлопчина, який яро підтримує «референдум» і створення ЛНР. Світлана Талан вдається й до цікавої вибудови розповіді, що дає можливість читачеві поглянути на одні й ті самі події, але під іншим кутом зору.

Еліна народилася у звичайній робітничій сім'ї в Луганську, яка жила за принципом бути не гіршими й не кращими від інших. Маючи двох доньок, батьки дивувалися їхній несхожості: Еля була бунтаркою, а Соля – ніжною, творчою натурою. Можливо, непосидюча вдача Еліні дісталася саме від мами, а радше від її батьків: «Річ у тім, що моя мама не корінна луганчанка, вона родом із Західної України, а її батько був членом УПА, за що й був репресований» [5, с. 10]. Справжнє життя в дівчинки починалося на канікулах, коли її відправляли на відпочинок до рідних. Саме там Еліна знайомилася з культурою, звичаями краю, вивчала українську мову, адже на Донбасі їй не можливо було почути. «Дідусь, староста православної церкви, водив мене лісами до справжньої криївки, навчав повстанських пісень, і слова “Слава Україні!” були звичними й знайомими мені з дитинства» [5, с. 10]. Згодом це вплинуло на життєвий вибір героїні, формування її громадянської позиції. Еліна із захватом сприйняла Помаранчеву революцію, а потім і Революцію Гідності.

У рідному Луганську вона очолює громадську організацію, члени якої виходять на мітинги, виборюючи право на життя в українському Донбасі. Проте сили були нерівні: «Наприкінці квітня близько трьох тисяч проросійськи налаштованих людей захопили будівлю Луганської облдержадміністрації, уже озброєні люди захопили обласне телебачення й прокуратуру» [5, с. 55]. Містом почали роз'їжджати сепаратисти зі зброєю, з'являлися блокпости з агресивними чоловіками в камуфляжній формі, і швидко зникала надія, що свідомість жителів прокинеться. Найбільше Еліну дивувало, що ідею приєднання Донбасу до Росії активно підтримувала молодь. Дівчина до останнього сподівалася, що на «референдумі» більшість буде проти розірвання України на частини. Натомість місто «скаженіло, божеволіло, сходило з розуму», а люди свято вірили в нацистів, які загарбали владу в Києві, і міфічне НАТО.

Із перших сторінок роману перед читачем постає досить сильна жінка, відповідальна не лише за своє життя, а й життя доньок та країни. У рідному місті Еліна працює в госпіталі для ветеранів, допомагаючи німеччинею стареньким. Під час подій на Майдані дівчина спочатку була волонтеркою, збирала медикаменти, а потім разом із «Правим сектором» виборювала право жити у вільній демократичній країні. Коли Луганськ почали заповнювати непрохані гості, Еля пристає до розвідувальної групи, а згодом як доброволець вступає до лав Збройних сил. У романі перед Еліною стоїть нелегкий вибір: «З одного боку, я хочу бути поруч зі своїми дітьми, з другого – маю стати на їхній захист, узяти зброю до рук і не зважати на те, що я жінка-мати» [5, с. 131]. Героїня відчуває, що не має жодного морального права стояти осторонь.

Опинившись у батальйоні «Айдар», Еля зрозуміла, що «війна знімає маски й оголює обличчя», «це завжди кров, смерть і... зрада» [5, с. 167]. Найбільше жінку вражають звірства російської армії, яка впритул розстрілює евакуаційну колону з цивільними й трощить усе на своєму шляху. Проте авторка зображує й десятирічного хлопчика, який залишається з німеччиною бабусею і пригощає айдарівців яблуками. А отже, добро перемагає зло.

Хоча роман «раКУРС» є зразком жіночої прози, Світлана Талан зображує все жахіття війни: «...Я брала участь у бойових діях, коли попереду був ворог, він був живий і небезпечний, і я жодного разу не спасувала й не розгубилася. Уперше я стояла розгублена не серед живих, а серед мертвих. Повсюди останки людських тіл,

обвуглених, роздутих, скривавлених і спалених» [5, с. 211]. Поступово героїня розуміє, що її свідомість ніби «перепрошита». Страх змінюється на сміливість, а відчай – на непереборне бажання нищити ворога. Саме в такі моменти людина починає цінувати життя й відчувати гордість за мужніх воїнів, які стали на захист рідної землі.

На сторінках роману «раКУРС» Світлана Талан подає розлогі описи зміни суспільної свідомості: «Складалося таке враження, що в нафталінової частини людей міста невидима сила випила мізки, на очі напустила пелену й наділила такою силою, що стань я на їхньому шляху – знесуть, затопчуть і не помітять» [5, с. 58]. Ситуація значно загострилася після першої сирени в Луганську, бомбардувань і шуму винищувачів. Господарями стали не корінні жителі, а наймані бойовики. Будинки мирного населення перетворилися на оборонні споруди, а на ігрових майданчиках гуляли не діти, а стояли гармати. «Луганськ перетворюється на місто з якогось фільму жахів» [5, с. 95], а залізничний вокзал не вмщує всіх охочих виїхати.

Як і Еліна, дуже любить донбаську землю інший головний герой Євген. Хлопець народився й жив у невеликому містечку Первомайську, яке для нього було не просто населеним пунктом, а живою істотою з власним характером. Але майбутнє країни юнак бачить по-іншому: «Непомітно переходимо на тему Майдану. Ми не сприймали його й ніколи не сприймемо. Усі троє занадто любимо Україну, щоб зрозуміти шабаш, організований американцями» [5, с. 25]. Євген разом із друзями не їздили на антимайдан у Києві, а спостерігали за подіями, на їхню думку, тверезими очима. Хлопці свято вірять, що в конфлікті винні мешканці Західної України, які весь час їх ненавиділи за російську мову. Після Революції Гідності відкрилися нові сторінки історії країни, з'явилися нові національні герої. Власне, бандерівці й «привели до влади фашистську хунту, яка ладна працюючий Донбас стерти з лиця землі. Зміни країні потрібні, кардинальні, але не таким чином, коли владу захоплюють фашисти» [5, с. 26]. Оповиті примарними ідеалами вільного й процвітаючого Донбасу, хлопці повні рішучості відвойовувати своє. У житті Євгена переплітається суспільне й особисте, бо саме на Майдані юнак бачить рідного батька, який багато років тому покинув їх із матір'ю: «Серед величезного натовпу я впізнав батька. Він був там! Я ненавидів його та любив, як раніше, як у тому дитинстві, де хлопчик ріс без батьківської любові» [5, с. 28].

Причиною конфлікту, що назривав у країні й поступово роздирав її на частини, на глибоке переконання Євгена, стала українська



мова. Він не розумів, чому «нас ненавидять за те, що розмовляємо російською?» [5, с. 34], адже це мова його батьків. Світлана Талан акцентує увагу читача на тому, що Євген добре знає українську, але змусити нею спілкуватися його ніхто не зможе. На його думку, саме в цьому й полягає свобода – слова, рішення, дій. А потім ситуація почала загострюватися, місцеві жителі поширювали жахачки про НАТО і Європу, курс на які обрала Україна: «Потрібна Україна Європі, як п'яте колесо до воза! Росія завжди була нам ближчою й ріднішою за будь-кого» [5, с. 59]. Активними учасниками «референдуму» і створення Новоросії була молодь, яка всім серцем вірила, що таким чином поклала початок кращому життю на Донбасі.

У змалюванні головного героя Світлана Талан не відходить від своєї творчої манери, адже лейтмотивом усіх її книг є кохання. Тому юнак опиняється перед складним життєвим вибором: бути поруч із дівчиною, яка засуджує створення так званої нової республіки, але яку кохає всім серцем, чи бути рушійною силою нових змін. Хлопець обирає другий варіант. Разом із друзями Євген вступає до Великого війська Донського. Рідна Первомайка порожніє, люди виїжджають, місто перегороджене блокпостами, але в юнаків теплиться надія, що все відновиться й Донбас розквітне. Ілюзії розвіюються, коли до міста ввійшла регулярна російська армія й почала коїти безчинства: залякувати мирних жителів, мародерствувати, принижувати ополченців.

Поступово Євген розуміє, що «Новоросія – це міф, створений для того, щоб розбити країну на частини» [5, с. 61]. Зрештою хлопець стає зрадником і для України, і для козачків. До повного прозріння юнак проходить складний шлях: кохану дівчину Любу розстріляли російські військові за її проукраїнську позицію, друзів убивають свої ж «побратими». «Я разом з іншими хлопцями пішов воювати проти бандерівців і “Правого сектора” на Донбасі, а тепер на Західній Україні, де і “Правий сектор”, і бандерівці, тихо й мирно, а на моїй донбаській землі, де їх немає, війна» [5, с. 221]. Спокутуючи свою провину, Євген рятує дівчину-розвідницю з полону. Скалічений морально, хлопець сподівається, що Україна дасть йому ще один шанс виправити помилки й почати нове життя.

Отже, у романі «раКУРС» Світлана Талан подала погляд на війну людей, які знаходяться по різні сторони лінії розмежування, але щиро люблять свою землю й хочуть для неї кращого майбутнього. Цю думку письменниці вкладає в уста головного героя: «Дві людини,

українці, люблять свою землю, і кожен із них вважає себе патріотом... Обоє хочуть бачити свою землю процвітаючою, людей – щасливими» [5, с. 101]. На думку І. Зінчука, важливість роману полягає в тому, що спонукає читача до пізнання та осмислення суперечливих сторінок історії України, аналізу помилок і пошуку шляху до відновлення державної цілісності.

#### **Список використаних джерел**

1. Зінчук І. Між двох вогнів: огляд нової книги Світлани Талан. URL: [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochyaty/50554/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochyaty/50554/)
2. Письменниця Світлана Талан: «Маю право писати про війну». URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/pismennicya-svitlana-talan-mayu-pravo-pisati-pro-v/>
3. Світлана Талан: Я з тих жінок, які в будь-якому віці вірять у непереможну силу кохання. URL: <https://nspu.com.ua/interv-yu/svitlana-talan-ya-z-tikh-zhinok-yaki-v-bud-yakomu-vitsi-viryat-u-neperemozhnu-silu-kokhannya/>
4. Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/rakurs>
5. Талан С. раКУРС: роман. 2-е вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.

#### ***Анастасія ШАПОШНИКОВА***

*наукова співробітниця відділу-музею «Літературне Придніпров'я»  
Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького  
м. Дніпро*

#### **ВАРПОВАННЯ СПОСОБІВ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ІНФОРМАЦІЇ В СУЧАСНІЙ ВЕТЕРАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «СПОКІЙНОЇ НОЧІ» МАКСИМА ПЕТРЕНКА)**

«Письмо зберігає дискурс і робить його архівом, для індивідуальної і колективної пам'яті» [5, с. 307]. Людина, опинившись у вирі драматичних та доленосних подій, відчуває внутрішню потребу зафіксувати їх текстом, створити цей «архів» та внести до нього й себе. Російсько-українська війна стала трагічним чинником творення нового шару української літератури, який поєднує в собі ознаки ветеранської літератури попередніх періодів та свої особливості, продиктовані часом.

Від початку війни й до сьогодні написано багато текстів, що її висвітлюють, описують крізь призму почуттів, подають метафоричне бачення. Також ця війна дамокловим мечем постійно нагадує, що часу обмаль, тому й відбувається така швидка фіксація подій. «Не довелося чекати навіть 20 років, як поколінню Першої світової війни, все стискається, все пришвидшується», – характеризує цей процес Оксана Забужко [2]. Паралельно з процесом творення текстів здійснюється їхній літературний аналіз у системі реального часу. Дослідженнями сучасних ветеранських текстів займаються докторка філологічних наук Лариса Горболіс, кандидатка філологічних наук Марина Рябченко, кураторки літературних проєктів Ганна Скоріна та Оксана Щур тощо. Дослідниці вказують, що жанри ветеранської літератури різноманітні, інколи тексти мають одночасно ознаки різних жанрів; часом важко провести розмежування між художнім текстом та документальним. Велику кількість книг складають мемуари, написані у формі щоденників, листів та в комбінованих формах. Саме тому актуально розглядати не лише зміст цих текстів, а також їхню структуру; вплив сучасних технологій на форму побудови текстів.

Для нашого дослідження було обрано книгу «Спокійної ночі» Максима Петренка, яка вийшла друком у 2019 р. Автор – безпосередній учасник подій на Майдані, доброволець батальйону національної гвардії у 2014 році, який повернувся на фронт після лютого 2022 року; за професією викладач комп'ютерних дисциплін. Події книги охоплюють проміжок від 20 лютого по 24 липня 2014 року. Ця книга представлена на виставці-інсталяції «Слово на сходах до Перемоги», яка працює в музеї «Літературне Придніпров'я» з жовтня 2022 року.

Сам автор визначає свою книгу як роман-щоденник. Розповідь ведеться від першої особи, через що вже відчувається послаблення «романічного початку» [6, с. 431] і посилення мемуарного змісту. Та це й створює інтонації відвертості. Щирості також додають уривки особистої електронної переписки автора. Отже, за своєю структурою текст містить не лише хронологічні записи подій, а й елементи епістолярія.

Дослідження тексту, аналіз варіантів подачі інформації дозволили нам виділити три умовні вербальні блоки, з яких вибудовується хронологічно лінійна, багатопланова оповідь.

1. Описи подій у формі щоденника.
2. Фрагменти електронної переписки.

### 3. Поетичне письмо.

Також текст доповнено фотографіями та зображенням інтернет-смайлів.

**ПЕРШИЙ БЛОК.** Щоденникові записи починаються з частини нуль «Мить на вулиці Миру», яка датована 26.06.2014. Цей, ніби пролог, збиває хронологію, але вже з першої частини – «Майдан» – історія розгортається хронологічно послідовно з 20.02.2014 по 24.07.2014. Текст не замикається в коло з частиною нуль, бо останній допис у частині п'ять «Повернення» вже описує події після. Змістовно цей блок розповідає спочатку про Майдан, а потім про службу та побут у другому батальйоні оперативного призначення Національної гвардії України, до якого й належав сам автор. Акцент зроблений на людях, які самовіддано стали на захист України, хоч деякі з них і зовсім не були до цього готові. Опис також підводить до висновку, що неготові були до війни державні інституції: «Ми захищаємо Батьківщину добровільно і безкоштовно» [4, с. 195].

Ця частина, хоч і має форму щоденника, але містить у собі багато діалогів. З діалогів читач дізнається переважно про події, а не про характери інших персонажів.

Емоційні внутрішні монологи в цих щоденникових записах виокремлюються більшим за розміром шрифтом, створюючи відчуття, що це не голос, а крик: «Я залишаюсь там. Серед незавершеної історії, серед вибухів. Не повернувшись. [...] Не хочете чути про війну, яка стосується нас усіх? Хочеться чогось веселого? Вам не зрозуміти...» [4, с. 277]. Це знову зразок того, що сучасні технології – можливості комп'ютерної верстки, поліграфічного друку – впливають на сприйняття тексту; це особливості інтернет-спілкування, інтернет-блогів, де текст великими літерами сприймається як те, на чому акцентують.

**ДРУГИЙ БЛОК.** Паралельно з описом подій йде віртуальна переписка з різними людьми. Саме цей епістолярний блок і пояснює назву «Спокійної ночі») з інтернет-смайликом, а точніше з дужкою, яка символізує посмішку:

*22:12 Спокійної ночі) я цієї ночі сплю)*

*22:13 Спокійної ночі) [4, с. 209]*

Сучасний епістолярний стиль має свої особливості, які помітні в книзі: лаконічність; необов'язкове використання вступних звернень і заключних формулювань; наявність смайлів, які невербально виражають емоції; спонтанність, яка характерна для усного мовлення; при-

сутність нецензурних висловлювань; поширені в неформальному інтернет-спілкуванні скорочення [3, с. 115].

Щодо режиму реального часу спілкування в інтернеті, то ця особливість не лише підкреслює зміну в сучасному епістолярному спілкуванні, а й важлива для змісту. Бо автор, перебуваючи на лінії фронту, живе за іншим розкладом, ніж усі його співрозмовники. Наприклад, він знаходить якісь моменти, щоб переписуватися, коли ще не сплять його знайомі, а він вже прокинувся й готовий до нічного чергування. А коли це не виходить, то інтернет-листування наближається до традиційного: лист написано, адресат його прочитає пізніше й уже потім надішле відповідь: «Пишу запізнїлу на два тижні відповідь» [4, с. 265].

ТРЕТІЙ БЛОК. Ми спеціально виділили поетичні текстові матеріали в окремий блок, бо на нашу думку поетичні вкраплення важливі для змісту. Автор додає ними ліричності своєму мемуаристичному тексту, небагатою на літературні прийоми та засоби. Максим Петренко цитує пісні Тараса Чубая, Сергія Василюка. На початку книги згадає російськомовний вірш Саші Кладбище – поетки, електронна переписка з якою наведена в книзі:

*И даже если впереди провал  
Огонь, цунами, воронки, воронки.  
Я буду петь о тех, кто воевал,  
А не о тех, кто молча ждал в сторонке.*

Плакат з цими рядками, за словами Максима Петренка, розповсюджував донецький Євромайдан [4, с. 15].

Пізніше присутня згадка про книгу поезій «Ничего не бойся» Саші Кладбище та те, що Максим Петренко має свій примірник з підписом: «Человеку из предисловия:»)» [4, с. 288].

Автор роману-щоденника робить нас свідками народження нових пісень:

*Найчастіше обговорюють якусь нову Зраду. Але вже третій день з курилки лунає спів:*

*Слава Україні! Героям слава!  
Ми поповняєм гвардійські лави  
Плечем в плече душі і серця  
Будемо стояти ми до кінця!*

*Це Удав з гітарою працює над пісню-візитівкою добровольців Національної Гвардії [4, с. 92 – 93].*

Присутня згадка про пісню «Птиця» Олексія Мочанова [4, с. 248]. Також надається опис почуттів героя книги під час виконання Гімну України.

Звісно, що всі ці блоки, наче нитки, переплетені й створюють єдине полотно оповіді, проілюстроване фотографіями. При цьому віртуальна переписка саме доповнює реальність, не порушуючи лінійності викладу інформації. Так, наприклад, у щоденниковому записі йдеться про вільний час, коли автор розважав себе створенням композицій з предметів, він їх фотографує і надсилає своїм співрозмовникам (переписка й фотографії наведені). Цей описаний випадок цікавий для музею, бо на одному натюрморті є амоніт, який знайшовся в кітелі та був з автором протягом його служби. В експозиції музею сьогодні поряд з книгою знаходиться також амоніт, наданий Максимом Петренком. Це інший амоніт, який на момент зазначених подій знаходився в Києві, але він був придбаний автором разом зі згаданим у романі-щоденнику.

Різні форми представлення інформації, поділені нами на умовні три блоки, також додають книзі особистісної орієнтованості, ставлять у центр Людину з її соціальними зв'язками, світосприйняттям та навіть поезією: «В часи війни погляд історії фокусується на бійцях. Цього неможливо не відчувати. Навіть якщо майже ніхто не знає про те, що ти саме зараз виїжджаєш туди» [4, с. 123].

Триває дослідження книжок на тему російсько-української війни, які потрапляють до музейного зібрання. Разом з тим відбувається узагальнювальний аналіз жанрових особливостей, характерних для сьогодення, які відображають розвиток науково-технічного прогресу та свідомості сучасного автора / авторки. Уже на прикладі лише однієї книги «Спокійної ночі:)» Максима Петренка можна говорити про нові характеристики мемуарів, про зовсім тонку, а інколи стерту межу між художньою та документальною літературою. Та наразі ми переконані в одному, що як би не змінювався навколишній світ, які б трагедії не відбувалися, у людини й досі існує потреба розповідати свою суб'єктивну версію подій, доповнюючи її художніми елементами:

*02:46 Ще раз і ще раз хочу тобі подякувати за те, що ти поруч)  
Іноді здається що світ жахливий.*

*P.S. розповідь буде.*

*02:47 )) Спокійної ночі)*

*02:48 Спокійної ночі) [4, с. 282].*

### Список використаних джерел

1. Горболіс Л. Читання як самозбереження реципієнта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія, 2016. Вип. 24 (1). С. 126-129.
2. Забужко О. Кожен письменник – це цвинтар невиданих книжок. Інтерв'ю Вадима Карп'яка з Оксаною Забужко від 23 грудня 2020. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-55363662> (дата звернення 14.02.2023).
3. Олещенко Т.О. Жанри епістолярного спілкування. *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 18. Т. III (178). С.115
4. Петренко М. Спокійної ночі). Харків: Діса плюс, 2019. 320 с.
5. Рікер Поль. Що так текст? Пояснення і розуміння. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
6. Барт Р. *Нулевая степень письма*. Москва: Академический Проект, 2008. 431 с.
7. Рябченко М. Мелодраматичний компонент у сучасній українській комбатантській прозі. URL: [https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_34768\\_2nj9-cr65](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_34768_2nj9-cr65) (дата звернення 14.02.2023)

### **Олена АЛІВАНЦЕВА**

*завідувачка відділу-музею «Літературне Придніпров'я»  
Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького  
м. Дніпро*

### **ПРО ФОРМИ НАУКОВОЇ РОБОТИ МУЗЕЮ «ЛІТЕРАТУРНЕ ПРИДНІПРОВ'Я» В УМОВАХ ВІЙНИ**

24 лютого 2022 р. музей «Літературне Придніпров'я» разом з музейною спільнотою країни перейшов на роботу в умовах війни: згорнув свої експозиції, провів роботи із захисту будинку-пам'ятки й у наступні місяці переніс діяльність у інтернет простір. Але вже в червні музей було обстежено фахівцями державної служби з надзвичайних ситуацій і надано дозвіл на відкриття та роботу з відвідувачами. Обладнавши у підвалі укриття на випадок повітряних тривог, музей відновив роботу. Зараз, у квітні 2023 р., музей «Літературне Придніпров'я» працює майже в усіх напрямках своєї діяльності. У доповіді розглядаються деякі аспекти його дослідницької, експозиційної та просвітницької роботи.

У межах **науково-дослідної роботи** фахівці музею провели низку нових літературознавчих, літературно-краєзнавчих досліджень, результатом яких стали наукові статті, доповіді на конференціях, форумах тощо. Так, у колективній науковій монографії НТУ «Дніпровська політехніка» «Палітра слова й тексту Січеславщини» опублікована наукова стаття Світлани Мартинової «Михайло Чхан та Іван Сокульський як прототипи літературних героїв у творах письменників Придніпров'я» [3, с. 148-163]. Її ж наукова стаття «Спроба творчого портрета поета Михайла Чхана» опублікована в збірнику «Українське козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини» за матеріалами науково-практичних конференцій Музею історії Кам'янського [4].

Наукова стаття Анастасії Шапошнікової «Топонім як засіб репрезентації концепту «місто» на сторінках дніпровського журналу «СТЫХ» опублікована в збірнику «Українська література в просторі культури і цивілізації» Запорізького національного університету [7, с. 208-210]. Її ж доповідь «Паляниця: з печі до фольклору (аналіз етнографічних і фольклорних матеріалів, надрукованих напр. ХІХ – на поч. ХХ ст.)» пролунала 8 липня 2022 р. у Дніпропетровському національному історичному музеї на ІV Всеукраїнському форумі з питань формування ідентичностей.

Науковиці музею взяли участь у ХХХІІІ і ХХХІV сесіях Дніпровського осередку Наукового товариства імені Шевченка у 2022-2023 роках: Олена Аліванцева з доповідями «“Шевченкіана” професора А. К. Фоменка в зібранні Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького»; «Експозиція як літературний твір. До історії створення наукової концепції музею “Літературне Придніпров'я”»; Світлана Мартинова з доповідями «Тарас Шевченко в долі дисидента Олександра Кузьменка», «Іван Сокульський як прототип літературного героя у романі Василя Ковалюка “Розп'яття”».

У грудні 2022 року Олена Аліванцева й Анастасія Шапошнікова взяли участь у Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музей в умовах російсько-української війни та після неї: стратегії виживання та візії майбутнього». Тема їхньої спільної доповіді – «Музей “Літературне Придніпров'я” в умовах війни: 5 масштабних виставок, 15 просвітницьких проєктів у залах музею та 125 статей і дописів у соцмережах».



У межах співпраці з Дніпровським відділенням Малої академії наук Світланою Мартиною прочитано низку лекцій, присвячених письменникам Придніпров'я.

Ще одна форма наукової роботи, яка продовжується в музеї безперервно, – це поповнення музейних колекцій новими рукописами, документами, іконографічними матеріалами, книгами. Нові надходження музею 2022-2023 років переважно стосуються подій війни, і ця тема вже знайшла своє втілення в музейній виставці.

**Науково-експозиційна**, виставкова робота – це одна з вершин діяльності музею. Під час повномасштабної війни в музеї створено низку літературно-мистецьких виставок, які протиставляють життєствердне мистецтво руйнівній силі, творчо переосмислюючи виклики часу. 12 липня 2022 р. ми розпочали цю роботу в умовах війни відкриттям музею й одночасно двох виставок. Перша – це літературна виставка-портрет «Геній з країни чапель», присвячена видатному письменнику Валеріану Підмогильному. Було дуже важливо в трагічні часи знову розповісти мовою музейної експозиції про найважливішого героя історії будинку музею «Літературне Придніпров'я».

Одночасно ми створили й відкрили дебютну виставку мистецьких творів Олега Бублика «200 скульптур з дроту». У залах музею були представлені скульптурні композиції, техніка виготовлення яких лаконічно поєднала рукотворну пластичність металу з природністю деревини. Автор поставив перед собою завдання передати дротом те, що зображене на папері, на полотні, зберігши настрій оригіналу. Поціновувачі мистецтва легко впізнавали образи з картин Пабло Пікассо та Вінсента ван Гога, Анрі Матісса та Амедео Модільяні. На виставці скульптурні переспіви класичних образів з європейської мистецької скарбниці межували із сучасними символами боротьби України, з роботами, які показують трагізм і стійкість наших міст, віру в становлення миру через беззаперечну Перемогу. Органічною частиною експозиції стали графічні роботи Олега Бублика, які оспівують природу та історію Придніпров'я.

Наступною стала літературно-мистецька виставка «Поле болю» Віталія Старченка. Експозиція мала двоєдину концепцію: поруч з картинами були розміщені аркуші з віршами відомого поета. І картини, і вірші дніпровського митця датуються 2022 роком. Уже сама назва виставки підкреслювала намір автора викликати в глядача найглибші патріотичні почуття, які породжують переконливе сподівання

на остаточної Перемогу України в більш ніж трьохсотрічній боротьбі із московською чингізханню.

У багатьох творах Віталій Старченко не уникає спровокованої подіями плакатності, а також «прямого», отже, жорсткого тексту й недвозначного підтексту. Він пише:

*За поле болю  
мститься дух Сірка –  
За Неньку,  
скривджену ордою:  
Веде бійців  
його жива рука  
Із поля болю –  
на поле бою! [6].*

З 14 жовтня 2022 р. у музеї «Літературне Придніпров'я» працює виставка-інсталяція «Слово на сходах до Перемоги», відкриття якої було приурочено до Дня захисників і захисниць України. В експозиції представлені книги відомих письменників і тих, хто відчув потяг до творчості під впливом пережитого під час російсько-української війни. Віталій Запека, Валерій Ананьєв, Анна Шила, Олена Герасим'юк, Сергій Жадан, Олександр Михед та ще багато талановитих авторів звертаються на виставці до нас своїм Словом. Слово зберігає знання про світ довкола нас і одночасно з цим творить його, змінює. Саме тому Слово настільки важливе в сучасних умовах, саме через це вороги намагаються боротися й зі Словом, продовжуючи мерзенну антигуманістичну справу своїх імперських, совкових попередників.

З одного боку, письменники реагують на драматичні й одночасно визначні події цієї війни Словом; з іншого – відважні люди, які зі зброєю в руках чи гуманітарною допомогою боронять наші землі, стають письменниками, щоб розповісти все те, що фіксують їхні очі та відчувають серця. Так з'являються книги війни, що увійшли до експозицій, які поповнюють музейні фонди. Ці книги різні за жанрами, деякі з них створюють художні світи, які містять у собі біль та надії, інші – документують події, що лунатимуть крізь час, розповідатимуть прийдешнім поколінням, як саме Україна здобула омріяну Перемогу.

Органічно доповнюють експозицію «Слово на сходах до Перемоги» тематичні інсталяції. Перша присвячена словам-символам, словам-сигналам (за висловом Юрія Андруховича), які набули особливого значення під час війни. На двадцяти семи сходинках музею на шляху до виставки написані слова: «Єдина країна», «Добробати», «Кіборги»,

Волонтери», «Вірю в ЗСУ», «Буча», «Маріуполь», «Повітряна тривога», «Паляниця», «Бавовна», «Бахмут» і інші. На найвищій сходинці написано слово «ПЕРЕМОГА».

Інсталяція «Святий Віктор» розповідає про автомобіль, який «воює» в ЗСУ з березня 2022 р. Він був куплений волонтеркою Анастасією Тепляковою, і бійці дали йому ім'я святого переможця. Автомобіль неодноразово потрапляв під обстріли, але в ньому ніхто не постраждав. У Дніпро його привезли розбитим у вересні. Машину відремонтували й знов відправили на фронт, але одні двері й колесо, прострілені ворожими кулями, розбиті уламками снарядів, подарували музею. На дверях «Святого Віктора» ми поклали аркуші з новими віршами поетів Придніпров'я, присвяченими трагічним подіям війни: Євгена Лесіва, Сніжани Білої, Анатолія Шкляра, Віталія Старченка, Сергія Злочого, Марії Дружко, Євгенії Яворської й волонтерки-поетки Наталії Гейман, чия поетична збірка «Лінія світла» представлена на виставці-інсталяції «Слово на сходах до Перемоги»:

*Ось він – твій нульовий рубіж.  
Тут Омега твоя і Альфа,  
Де стаси ти на повний зріст,  
Вірши вперто в найкраще завтра [1, с. 105].*

У жовтні 2022 р. відбулося відкриття виставки витинанок «Нескінченність світу та життя» художниці-педагога Ольги Іващенко та її вихованців. У залах музею було розміщено близько сорока робіт, виконаних у традиційній українській техніці. Більшість з них створено вже під час війни. Авторка та її учні своїми талановитими роботами створили на виставці той цілісний художній образ, який випромінює нескінченність духовного світу українців, їх сакральних символів, які сьогодні оберігають та надають сил.

У контексті діяльності музею особливе значення наразі має робота з дитячою аудиторією. І в цьому сенсі музейники намагаються створювати максимально позитивні проекти. Так, у лютому 2023 р. створена виставка-диптих, присвячена дитячій книзі Придніпров'я до би Незалежності. Перша частина цієї літературно-мистецької виставки має назву «Вийшов півник погуляти по стежині біля хати». Серед представлених на ній видань книги Івана Сокульського, Григорія Бідняка, Людмили Левченко, Ірини Прокопенко, Анатолія Кравченка-Русіва, Ганни Шепітько, Миколи Цибенка, Олесі Омельченко, Зінаїди Грієвої, Анатолія Загрудного (назва виставки – рядки його поезії).

У центрі експозиції три антології дитячої літератури Придніпров'я: «Котигорошкове поле», «Веселки ріднокраю», «Сяєво жар-птиці».

Друга частина диптиху – це літературно-художня виставка-розповідь про книжку для дітей «Пташечка-перепілочка», яку створили поетка Людмила Левченко й художниця Людмила Тафійчук. На виставці відвідувачі можуть побачити рукописи поетки з віршиками з книги й оригінальні акварельні малюнки-ілюстрації художниці.

Важливий напрямок діяльності музею – це **науково-просвітницька робота**, яка доповнює виставки, привносячи в них елементи інтерактивності, та набуває самостійних форм, знайомлячи широкий загал з результатами розробок наукових тем.

Перший проект, який ми почали реалізовувати вже в лютому 2022 р., має назву «За Україну». У його межах на музейних інтернет-сторінках опубліковані твори (насамперед – вірші) письменників Придніпров'я, присвячені Україні, її історичному минулому, її героям, її неповторній красі. Сьогодні вони мають особливе значення, стають непоборною силою, підтримують дух і впевненість у перемозі над ворогом.

27 лютого були опубліковані поезії поета-дисидента Івана Сокульського:

*Без України ми – раби останні.  
Без тверді камінь, без русла ріка.  
Немає нас! І тільки дзвін кайданів...  
І тільки плач – безмовний – у віках [5, с.112].*

Протягом подальших місяців зроблено майже сто сімдесят публікацій, готуються наступні.

Велику увагу весь цей час музей приділяє роботі з дитячою аудиторією. Ми продовжили роботу вже відомого в місті музейного дитячого лялькового театру, а виставка «200 скульптур із дроту» надихнула нас на створення й театру тіней.

У літературно-театральному просторі працювали з казками Придніпров'я, створивши інтерактивні зустрічі за темами: «Козак Мамай та його пісня». «Як Журавель із Лисичкою кумував», «Таємниця походження Бетмена. Українська народна версія», «Вже давно-давно колись, коли на Придніпров'ї Змій літав», «Три метелики, дві миші та один музей». На названому останнім поєднали творчість Івана Манжури, Олени Пчілки та Ольги Косач-Кривинюк. Розглядали лінгвістичні питання, висвітлювали лексику та етимологію їхніх казок

(наприклад, розбирали значення дієслова «кібчити», іменника «кібець»).

На заході для маленьких відвідувачів «Творча абетка» познайомили з особливостями української абетки та «Роменовою абеткою з Соловків» – низкою малюнків, які придніпровський письменник Григорій Епик надсилав у листах синові Ромену для навчання.

До Міжнародного дня музеїв у травні 2023 року, продовжуючи розпочату в минулі роки традицію, у межах проєкту «Хроніки завтра» підготовлено поетичні читання, у яких узяли участь понад двадцять талановитих поетів і поеток Придніпров'я. Ця акція дала новий імпульс молодим авторам у створенні поезій, присвячених подвигу України під час війни. Серед учасників читань і поет Євген Лесін, вірш якого «Родовід» – поетична квінтесенція часу:

*Відтяти сумніви і жалоці, й печалі.  
Ми стоїмо на клині всіх доріг  
і втілюємо те, чому навчали  
безсмертні кобзарі й каменярі,  
сталеві мавки, гнівні лоскотони,  
незламні і нескорені щовби.*

...

*Ми ті, кого ви сотворили з крові,  
землі, зерна і солов'їних слів.  
Ми відродилися з-під снігових покровів  
на клині всіх доріг і всіх часів.  
Ми ті, хто є. Ми ті, ким маєм бути.  
Ми ті, кого кував наш родовід.  
Господній меч. Любові сплав і люті.  
Опора, що тримає цілий світ [2].*

### Список використаних джерел

1. Гейман Н. *Лінія світла*: збірка поезій. Дніпро, ЛІРА, 2021. 184 с.
2. Лесін Є. Родовід. URL: <https://www.facebook.com/eugenelesin>
3. Мартинова С. Михайло Чхан та Іван Сокульський як прототипи літературних героїв у творах письменників Придніпров'я. *Палітра слова і тексту Січеславщини* / за ред. В. Біляцької. Кн. 3. Дніпро: ЛІРА, 2022. С. 148-163.
4. Мартинова С. Спроба творчого портрету поета Михайла Чхана. *Українське козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини*. Нікополь, Принтхауз «Римм», 2022.
5. Сокульській І. *Означення волі*. Вибрані поезії. Дніпропетровськ: Січ, 1997. 351 с.

6. Старченко В. «За поле болю мститься дух Сірка...». Рукопис.

7. Шапошнікова А. Топонім як засіб репрезентації концепту «місто» на сторінках дніпровського журналу «СТЫХ». *Українська література в просторі культури і цивілізації*: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н.В. Горбач; ред.-упоряд. В.М. Ніколаєнко. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2022. С. 208-210.

### **Ольга СИДОРЕНКО**

*аспірантка кафедри української літератури,  
науковий керівник – докт. філол. наук, проф. Кропивко І.В.  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
м. Дніпро*

## **ЗАГАЛЬНІ ЖАНРОВІ ТА ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ «МАЙДАННОЇ» І «ПОСТМАЙДАННОЇ» ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОРІЧЧЯ**

Події зими 2013-2014 років, центральна серед яких – Революція Гідності, і комплекс суспільних та ментально-ціннісних проблем, пов'язаних із ними, стали спусковим механізмом значного поживлення в царині вітчизняного літературознавства. Іншим чинником, що вплинув на розвиток вітчизняної літератури, зокрема на переосмислення українського колоніального, тоталітарного, постколоніального, посттоталітарного досвіду, стала подальша анексія Кримського півострова «дружнім» «старшим братом», окупація частини Донецької та Луганської областей, а надалі – повномасштабне вторгнення РФ у лютому 2022 року. Для більшості українців ці події нерозривно пов'язані між собою, а літературні тексти яскраво й фактурно репрезентують їх.

Дослідженню *майданної* і *постмайданної* літератури приділили увагу літературознавці Н. Герасименко («Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України)»), «Словами очевидців: література від Євромайдану до війни»), Г. Улюра («Майдан і література: теперішнє тривале недоконане»), Т. Вірченко («Майдан в українському романі про Революцію Гідності: поезика і міфологія»). Я. Поліщук (статті «Ефект Євромайдану і література», «Література майданного гарту», монографія «Реактивність літератури»). Розглядає Євромайдан як

подію у трьох її важливих проєкціях – суспільній, медійній та літературній дослідник Я. Поліщук, акцентувавши на етапності й незворотності постреволуційного оновлення літературного процесу й трансформації всього українського суспільства. Для Н. Герасименко важливо було простежити зв'язок та закономірності, що споріднюють художні тексти про події Революції Гідності з мілітарними текстами про події на сході країни. Дослідниці Г. Улюра і Т. Вірченко подають детальний літературознавчо-критичний аналіз «майданної» і «постмайданної» прози, прогнозуючи на їхній основі тенденції та художні стратегії, що матимуть місце в художніх текстах упродовж наступного десятиріччя.

І до сьогодні відбуваються численні мистецькі диспути та дискусії серед професійних літературних оглядачів, критиків, видавців та письменників щодо здобутків у царині літератури після подій зими 2014 року (особливої уваги заслуговує ініційоване Суспільним телемовленням обговорення «Чому головна книга українських революцій досі не написана: роздуми письменників, критиків і видавців» (20.11.2021). Утім і досі відсутні повноцінні дослідження, у яких було б простежено й проаналізовано роль текстів про Революцію Гідності у формуванні мілітарного дискурсу сучасної української прози, їх основні стратегії, а також вплив на моделі авторського наративу.

Як відомо, Євромайдан розпочався із заклику в соцмережі Фейсбук відомого на той час журналіста Мустафи Найєма виходити на підтримку студентів після першої спроби силового придушення мирних протестів. Фейсбук упродовж 2014 року залишався основною платформою спілкування та поширення інформації серед учасників руху. На нашу думку, *дописи в соцмережах* слід уважати важливим складником літератури тогочасного періоду. Вони засвідчували початкову художню рефлексію письменниками подій Революції Гідності. Рефлексували Майдан у дописах на сторінках соцмереж письменники Ю. Винничук, С. Жадан, О. Забужко, М. Савка, І. Семесюк та інші. Не лише блогери й літератори, а й політологи, журналісти, аналітики, публіцисти, активісти Майдану й загалом усі небайдужі фіксували ключові події та ділилися ними на сторінках власних акаунтів.

На основі цих дописів Оксана Забужко та Тетяна Терен 2014 року уклали унікальну збірку «Літопис Самовидців. Дев'ять місяців українського спротиву». Тетяна Терен у передмові зауважила, що саме в соцмережах укладачі «намагалися відшукати найправдивіші, найщемкіші сповіді, одкровення, осмислення, переживання дев'яти міся-

ців нашого спротиву, щоб укласти цю збірку – з постів, блогів, колонок, статей і віршів. Інтернет сам пропонує вам той шлях, яким ви маєте пройти, щоб знайти щось, але так само щось загубити» [1, с. 4]. Літературознавиця Ганна Улюра назвала книгу колосальним за значенням історичним свідченням-проектом, який із плином часу «...можна читати хіба що на правах документу» [3]. За прагнення укладачів «зберегти автентичні голоси й інтонації свідків Євромайдану, які згодом набудуть історичного значення» [2, с. 172], високо оцінив «Літопис...» і літературознавець Я. Поліщук.

«Різношерсті» тексти «Літопису Самовидців...», на противагу есеїстичним канонам, насажені потужним пафосом, мають виразну сугестивну модель впливу на читача й сприймаються як гранично відвертий і достовірний літопис доби. Відтак, найперші спроби рецепції художньою літературою революційних подій викликані суспільним запитом на те, щоб зафіксувати мотивації, ціннісні орієнтири та ідеали, за які боролися учасники Революції Гідності, у вигляді, не спотвореному маніпулятивними технологіями гібридної війни. Ця література стала першим кроком художніх *перцепцій* травматичних подій зими 2013-2014 років, пошуку стратегій їх артикулювання назагал.

Поява *майданної* і *постмайданної* художньої літератури для більшості українських літературознавців стала цілком передбачуваним явищем. Цьому сприяв і досвід першого Майдану 2004 року, що хоч і не надто продуктивно, проте так само був висвітлений засобами художнього слова. Зокрема, слід згадати тексти Оксани Забужко «Let my people go» (2005), Олександра Ірванця «Лускунчик-2004» (2005), Станіслава Бондаренка «От я вся – я свято, або Віхолалохів» (2007), Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (2010) тощо.

Колаж з есеїв та статей «Let my people go» від О. Забужко створений з метою акцентувати на глибоко індивідуальному вимірі багатомільйонного Майдану, увіковічнити індивідуальні історії учасників Помаранчевої революції, аби зберегти їх для нащадків. Важлива особливість книги – спроба розвінчання міфу про *безкровність* революції 2004 року, яка в панівній більшості асоціюється суто як мирний протест, хоч насправді історія *першого Майдану* – це історія тисячі зламаних доль людей, котрі в різних сферах життя поплатилися за власну активну громадянську позицію.

П'єса «Лускунчик 2004» О. Ірванця вважається чи не найпершим художнім осмисленням конфлікту між ідеологічно полярними ча-



стинами українського суспільства. Завдяки використанню поширеного мелодраматичного сюжету (кохання між представниками двох ворожих світів – бійця з *Беркута* та дівчини-революціонерки) автор моделює загальний ідеологічний і ментальний розкол усередині України, що призвів до революційних подій осені 2004 року, та водночас подає власне бачення можливого компромісу / примирення. Невирішення цього конфлікту можна вважати однією з причин Євромайдану 2014 року.

Роман «От я вся – я свято, або Віхолалохів» С. Бондаренка, за влучним висловом письменника Івана Драча, є переконливою *пост-майданною реальністю*, свідченням про втрачені ілюзії, нереалізовані світлі мрії першого Майдану. Автор торкається історичних і ментальних причин, що ставали й продовжують ставати перепонами на шляху до побудови по-справжньому міцної і соборної держави та призводять до втрати здобутків усіх революцій, у вирі яких побував український народ. Твір можна сприймати як пересторогу для нації, щоб вона не ходила замкненим колом невирішених проблем.

Одним із найскладніших і найнеоднозначніших художніх текстів про події Помаранчевої революції став перший прозовий роман «Записки українського самашедшого» Л. Костенко, котрий спричинив тривалу полеміку в літературознавчому колі. Костенко чи не єдина з письменників вдається до переосмислення досвіду Революції на граніті 1990-х років, руху спротиву шістдесятників і дисидентів, аби наголосити, що Помаранчева революція, події якої старанно фіксує головний герой, є цілком закономірною реакцією на несправедливість народу, котрий в усі найскладніші періоди власної історії активно виявляв свій спротив. Складність роману полягає в його гібридній жанровій формі, адже текст балансує на межі художньої літератури, внутрішніх щоденників, сучасного літописання й публіцистики.

Кожен із зазначених текстів став важливим *документом* доби, сприяв формуванню нової генерації українців і вплинув на подальші письменницькі стратегії реагування на травматичний національний досвід, що ми можемо спостерігати на прикладі літератури, яка з'явилася після подій Євромайдану.

Значним поштовхом до швидкого реагування літераторів на болісний досвід Революції Гідності слід уважати залученість письменників до безпосередніх подій Майдану. Активістами Майдану були Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Оксана Забужко, Владислав Івченко, брати Дмитро та Віталій Капранови, Андрій Кокотюха та інші.

Сучасна українська література демонструє строкатість і розмаїття форм, видів і художніх моделей письма, однак зазвичай наймобільніше на стрімкі та карколомні суспільні зрушення реагує поезія. Відтак, справедливо саме їй віддати пальму першості в літературному вимірі осмислення подій Євромайдану. Поетичні антології, які на той час досить оперативно публікувалися вітчизняними видавництвами, фіксують провідні настрої громадян, емоційну мапу осердя подій зими 2014 року.

Серед поетичних антологій варто виділити збірку «Небесна сотня: антологія майданівських віршів» (Чернівці: Букрек, 2014), у якій уміщено доробок поетів різних поколіннєвих генерацій (Д. Биков, Є. Євтушенко, М. Жаржайло, О. Забужко, Ю. Іздрик, Сашко Лірник, А. Любка, Д. Павличко, М. Савка), та антологію «Євромайдан. Лірична хроніка» (Івано-Франківськ: Дискурсус, 2014) з віршами Є. Більченко, К. Калитко, М. Кіяновської, П. Коробчука, Г. Крук, В. Махна, М. Савки, Б. Херсонського.

З'явилися концептуальні збірки на кшталт «Говорить Майдан: збірка революційної поезії» (Київ: Чорнильна Хвиля, 2014) та «Материнська молитва. Українки – героям Майдану» (Київ: Наш Формат, 2014). Авторський склад першої антології репрезентує всю територію України, а також низку зарубіжних країн. Як зазначено в анотації, перед читачем постає оформлена в чорних, нуарних тонах *книга без кольору*, лише концентрований патріотизм, воля, сила духу, вірність, любов, надія та безмежна скорбота за безсмертними Героями України. У другій книзі зібрані вірші жінок-поетес і мисткинь, присвячені захисникам України – героям Майдану. Слід зауважити, що авторами цих текстів часто були не професійні письменники, а пересічні учасники / очевидці революційних подій. Поспіх укладання *віршованого епосу* Майдану вплинув на те, що поетичні тексти не завжди піддавалися літературному редагуванню та відточуванню, що, утім, не позначилося на загальній меті: фіксації й акумулюванні уламків окремих сприйнятів та формуванні колективної пам'яті про Майдан.

Есеїстика та публіцистика, природньо, також посідають панівні місця в художньо-інформаційному просторі будь-якого переломного моменту історії. У складний для української державності час есеїстика й публіцистика, хоч і намагалися виконувати свою пряму інформаційну функцію, були змушені поступитися основними правилами жанру та за провідну стратегію обрати фіксацію настроїв, емоцій, меж *больового порогу* українського соціуму, який уперше за історію своєї

незалежності проживав найстрашнішу на той час національну травму й водночас чи не найбільшу національну реінкарнацію.

Осмилювати актуальні події засобами публіцистики першими почали журналісти та медійні особи, яких нині красномовно називають інфлюенсерами-лідерами масової думки. Показовими книги слід вважати «Майдан. (R) Еволюція духу» Антіна Мухарського (2014), «Майдан. Нерозказана історія» Соні Кошкіної (2015), «Дзвони Майдану» Віталія Портникова (2018).

Утім, найбільш затребуваними серед читачів залишилися книги, у яких публіцистика балансує на межі з документалістикою. Автори, відчувачи неабиякий інтерес суспільства до Євромайдану, уклали книги репортажів, розслідувань, інтерв'ю, що повертають читача до переживання тривожних і героїчних днів та ночей 2013-2014 років. Серії книг «Майдан. Пряма мова» (упорядник Олена Чебанюк, 2019), «Слюди. Теплі історії з Майдану» Крістини Бердинських (2014), «Майдан від першої особи. 45 історій Революції гідності» (упорядники Т. Ковтунович, Т. Привалко, 2015), «Слово Майдану» Олега Виноградова (2014), «Люди Майдану» Лариси Івшиної (2014), «Євромайдан. (Звичайні герої)» Наталії Гук (2015) створені на основі спогадів учасників, активістів, взагалі *людей Майдану*. Такі книги-інтерв'ю, книги-репортажі виходять друком і донині, переконливо засвідчуючи, що Майдан як подія не втратив актуальності в очах українського суспільства, а інтерес до пізнання цієї події в усій її складності лише зростає.

Художньо-публіцистичні жанри майданної літератури презентовані зокрема й такими жанровими утвореннями, як щоденник, спогад, рефлексія. Переважна більшість цих видань балансує на межі різних дискурсів – художнього, публіцистичного, документального. У них не лише зафіксовано особисті враження учасників історичної події, а й зроблено перші спроби її осмислення в проекції на минуле та майбутнє, простежено зв'язки із сучасністю, що вплинули на панівні настрої громадян і активістів. Показовими в цьому плані уявляються книги «Що ж ми за народ такий?.. Майдан» Володимира Яворівського (2007), «Літопис Революції Гідності» Михайла Вітра (2017), «Євромайдан. Хроніка відчуттів» (упорядник Василь Карп'юк, 2014), «Гамбіт надії: констатації, матеріали, виклики, сподівання» Михайла Слабошпицького (2014 р.), «Майдан. Події – свідчення – менталітет» Олександр Стражного (2016), «Майдан після Майдану» Олени Герасименко (2016), «Щоденник Майдану та війни» Андрія Куркова (2015),

«Приватний щоденник. Майдан» Марії Матіос (2015), «Мій Майдан» Володимира Щербака (2015).

Прикметно, що автори цих книг – професійні письменники, здатні до глибокої рефлексії та візіонерства. Вони вдавалися навіть до своєрідних художніх розслідувань. Наприклад, брати Дмитро та Віталій Капранови в книзі «Майдан. Таємні файли» зібрали художні рефлексії-свідчення про Майдан від його найактивніших учасників (ексцентричних чи викличних політиків, журналістів, письменників тощо), котрі відчули власну значущість і відповідальність через покладену на них як інтелектуальну еліту соціуму просвітницьку та націєтворчу місію: «Євромайдан повернув суспільну довіру до літератури, яка, здавалося, була вже безнадійно втраченою. Голос письменника знову став найвищою мірою затребуваний» [2, с. 172].

Отже, як і Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності 2014 року стала беззаперечною темою чи об'єктом зображення в художніх та нехудожніх текстах, чим істотно вплинула на жанрово-стилістичне розмаїття художніх форм і моделей письма та значно пожвавила вітчизняний літературний процес, спонукавши суспільство до переосмислення вагомого вкладу літератури в інформаційно-культурну зрілість та власну обізнаність в сучасній історії.

Утім, на противагу *майданній* і *постмайданній* прозі після 2004 року, література покоління Революції Гідності перебрала на себе низку важливих стратегічних та ідеологічних установок, зокрема фіксацію та акумулювання всіх наявних фактів та суб'єктивних вражень Євромайдану, протистояння гібридній інформаційній війні, культивування пасіонарності, небайдужості, громадянської відповідальності, сприяння встановленню причинно-наслідкових зв'язків циклічності української історії і спроб подолання цього явища.

### Список використаних джерел

1. Забужко О. Літопис самовидців. Дев'ять місяців українського спротиву. Київ: Комора, 2014. 336 с.
2. Поліщук Я. Література майданного гарту. Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (філологічні науки), 2015. №6. С. 172-176.
3. Улюра Г. Майдан і література: теперішнє тривале недоконане. URL: [https://lb.ua/culture/2018/11/21/412956\\_maydan\\_i\\_literatura\\_teperishnie.html](https://lb.ua/culture/2018/11/21/412956_maydan_i_literatura_teperishnie.html) (дата звернення: 05.09.2021)

## **Жанна ТЕРНОВА**

*завідувачка навчальної лабораторії «Країнознавство»  
при кафедрі романо-германської філології,  
пошукувачка кафедри української мови,  
науковий керівник – докт. філол. наук, проф. Попова І.С.  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
м. Дніпро*

### **ОБРАЗ ЖІНКИ-ВОЇНА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

У сучасному світі стереотипи про жінок, які не займаються традиційними жіночими професіями, поступово починають зникати. Жінки стають поліцейськими, пожежниками, інженерами, програмістами та обирають інші професії, що раніше були винятково чоловічими. І незважаючи на стереотипи й традиції, жінки все більше відчують потребу виходити за межі своїх класичних ролей і виявляти свою силу та впевненість у виборі своєї діяльності. Військова професія не виняток, і вона привертає увагу все більшої кількості жінок.

Образ жінки-воїна є актуальним для сьогодення. З поширенням фемінізму та гендерної рівності стали з'являтися різноманітні персонажі, які репрезентують новий погляд на жінок у військовій сфері. Українська література ХХІ ст. також відображає цю тенденцію. Цей образ викликав багато дискусій та обговорень, що свідчить про важливість його для суспільства. Він може відображати як позитивні, так і негативні якості, які залежать від історичного контексту та культурних змін [3]. У зв'язку із цим видається доцільним дослідити образ жінки-воїна у творчості українських письменників та проаналізувати його роль у формуванні сучасної української ідентичності.

Перші згадки про жінок-воїнів на території України трапляються ще із часів давньоруської історії. Українські жінки-воїни відомі з історії Козацької доби, де вони брали участь у битвах і захищали свої сім'ї та землі від нашествия ворогів. Як зазначає Т. Урись, війна – явище руйнівне, проте водночас супроводжується й низкою різних змін у багатьох сферах життя, зокрема й у літературі. Вони відображають її наслідки як для окремих особистостей, так і для суспільства загалом [5, с. 62]. У сучасній українській літературі образ жінки-воїна набув нового змісту та став важливим складником культурного дискурсу.

Українська література початку ХХІ ст. подає різноманітні образи жінок-воїнів. Ці образи часто є комплексними та суперечливими, охоплюють різні аспекти жіночої ідентичності, зокрема стать, клас, національність, віру та інші чинники. У зв'язку із цим виникає потреба в побудові нового образу жінки, який би не лише відображав її сильні сторони, але й мав би елементи боротьби й відданості своєму народу.

У творах сучасних українських авторів, таких як Андрій Кокотюха («Вогняна зима» (2015)), Світлана Талан («Оголений нерв» (2015), «Повернутися дощем» (2016)), Васіліса Трофимович («Любов на лінії вогню» (2016)), Василь Шкляр («Маруся» (2014)) та ін., наявні різні варіації образу жінки-захисниці. Вони зображують жінок-воїнів як героїнь, які відважно беруть участь у бойових діях та виконують важливі завдання для захисту своєї країни та свого народу. Жінки – учасниці Майдану, волонтерки – змальовані в розлогій епопеї «2014» Владислава Івченка; реалістичними спогадами дівчини, яка на війні втратила коханого, жінки-воїна, жінки-товариша, жінки-коханки є щоденник «Життя P.S.» Валерії Бурлакової [4].

Частіше героїнями почали ставати сильні жінки, які вбачають своє життя не лише в парадигмі берегині роду. Наприклад, привертає увагу героїня роману Тамари Горіха Зерня «Доця», яка, замість стереотипних сценаріїв родинного щастя, обирає служіння країні в умовах російсько-української війни:

*Я хотіла помсти. <...> Я хотіла реальної, матеріальної відплати. Я хотіла бачити когось із тих, що зі зрізаними шевронами заповнили наші вулиці, із тих, що заїхали і заселилися в санаторіях та базах відпочинку під Донецьком, із тих, що зараз, у цей самий момент, тренували «ополченців» із вологодським говорком, відпрацьовуючи з ними бій в умовах мого міста. Я хотіла їх бачити прямо перед собою, на відстані витягнутої руки, із перерізаним горлом. Хочу, щоб кров була фонтаном із артерії, щоб пузирилась повітрям на кожному видиху. Хочу запхати пальці в цю рану, відчувти гарячу плоть, перебути трахею, гостре кришиво шийних хребців. Як же я мріяла дотиснути хоч одного! Здається, тоді зникне порожнеча у грудях, і я нарешті зігріюся [1, с. 72-73].*

Попри численні виклики й небезпеки, фронт нині не є закритою для жінок територією, більше того – він набуває певної привабливої сили. В оповіданні «Вона обирає життя» зі збірки Юлії Ілюхи «Неболови» рішення головної героїні Лідки вирушити на схід України уособлює не лише її героїзм та відданість своїй країні, але

й бажання змінити світ та надати допомогу людям, які опинилися в складній життєвій ситуації. Це переконливо доводить, що Лідка є більше ніж просто борцем за своє особисте щастя, вона стає прикладом для інших, тих, хто бажає змінити світ та піти на допомогу іншим:

*Був біль. Піт. Сльози. Вага броника, розтерті берцями в кров ноги, розпис фіолетових синців на тілі, безкінечна втома, наче в тяжкохворого. Радість. Задоволення від результатів. Перший схвальний чоловічий погляд – не як на жінку, а як на побратима. Стала в нагоді добра фізична форма. До неї додалися знання з тактичної медицини – як евакуювати пораненого, як зупиняти кров, як рятувати того, хто поруч. Ліда відчувала себе готовою до того, що чекало попереду. Але реальність виявилась значно страшнішою [2, с. 221].*

Не може забути своїх переживань та досвіду на передовій Лера-Барбі, героїня новели «Марш сепаратистки» цієї самої збірки. Колишня банківська кар'єристка, «уражена Майданом, розчавлена Кримом», мріяла про війну. Вона довго оббивала різні пороги, та свого домоглася – узяли до добробату, дали позивний «Барбі», автомат до рук і путівку для участі в АТО:

*З Києва війна бачилася їй у романтично-патріотичних барвах. Мріялося про призначення в житті, про героїство і красиву смерть заради Батьківщини. Лише відчувши її на собі – вибухом, пострілом, дотиком, поглядом, сміхом, – вона зрозуміла свого прадіда, який жив довго і при пам'яті, але про Другу світову не розповідав ані слова, навіть під чарчину, попри те, що пройшов її від Харкова до Берліна [2, с. 177].*

Вона була напружена та підозріла щодо всього, що відбувалося навколо неї в мирному житті, не відчувала себе безпечно в цьому світі та не могла знайти зв'язок з іншими людьми. Лера щодня переживала війну, як кошмар, хоч їй хотілося все забути. Утім, від себе не втечеш, війна не відпускає жінку: не допомагають візити до психолога, зустрічі з батьками, зміна роботи тощо. Героїня відчуває себе зайвою всюди й стає справжньою і чесною лише тоді, коли спілкується з побратимами:

*Про війну, її війну, хотілося забути, як про кошмар, що наснився після перегляду голлівудського фільму жахів, але подумки вона щодня переживала її знову. Війна ранить усього один раз – але в самісіньке серце, і більше ніколи не відпускає, куди б ти не тікав. Від себе ж не втечеш. Війна назавжди залишається в тобі. Тепер ти сам і є війна. Про неї можна говорити лише зі своїми. Чужі не зрозуміють. Чужі будуть хвалитися*

своїми героїствами, розповідати про небувалі подвиги, а свої тихенько помовчать, сподіваючись одного дня про все забути [2, с. 180].

Так і не «вписавшись» до «мирної» обстановки, героїня повертається на війну:

*Швидким солдатським кроком рушила з парку на вихід. Треба встигнути зібрати речі. Рюкзак у шухляді, форма в шафі, берці на балконі, шеврон у скриньці із золотом, підписаний прапор на стіні. Лера поверталась на війну [2, с 183].*

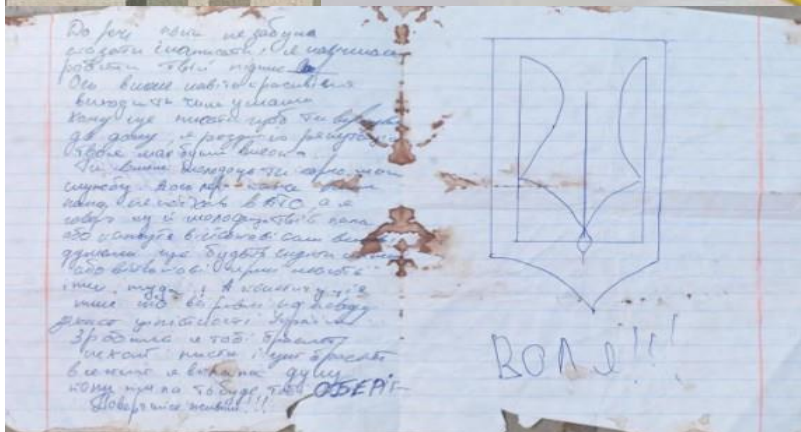
Аналізуючи окремі образів жінок-воїнів в українській літературі ХХІ ст., можна зробити висновок, що вони стали складнішими, багатограннішими й глибшими. Тепер ці героїні не просто воюють, а й виявляють свою внутрішню сутність, стикаються з різними моральними дилеммами, шукають своє місце у світі.

Отже, образ жінки-воїна в українській літературі ХХІ ст. є складним, багатогранним та глибоким. Він відображає не лише зовнішній образ, але й внутрішній світ героїні, її думки, почуття та моральні дилеми. Цей тип перебуває на стадії формування, а тому передбачити найяскравіші його втілення неможливо, однак наразі можна констатувати спробу авторів показати, що жінка під час нинішніх суспільних катаклізмів – не декорація й не фон, не статистка історичної драми, не засіб продовження роду й не заручниця обставин, а особистість, яка намагається брати активну участь у непростих подіях сьогодення та впливати на їхній перебіг.

### Список використаних джерел

1. Горіха Зерня Т. *Доця*. Київ: Білка, 2019. 288 с.
2. Ллюха Ю. *Неболови. Навчи мене мріяти*. Київ: Віват, 2016. 240 с.
3. Кирильчук О. Мілітарний маркер як спосіб конструювання образу іншого в сучасній українській прозі. *Національні менишини і колективна пам'ять титульних націй: дилема (не)забуття*: матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (Рівне, 30-31 березня 2017 р.). URL: <http://mnemonika.org.ua/category/>.
4. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? 18 Квітня 2017. URL: <https://povaha.org.ua/>
5. Урись Т. Вектори розвитку сучасної української літератури післявоєнного часу. *Наукові праці факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка УДУ ім. М. Драгоманова*. Київ, 2022. С. 61-65.





## Текст у камуфляжі: поетикальні стратегії мілітарної літератури

## **Інна ЮРОВА**

*кандидатка філологічних наук, старший викладач кафедри мов  
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського  
м. Київ*

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕМИ ВІЙНИ В ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА**

Сергій Жадан – один з тих сучасних українських письменників, які ще за життя увійшли до історії літератури. У своїй творчості він вдається до різних жанрів, пише прозу, драму та поезію, охоплює широке коло актуальних для світу, держави та суспільства тем. Тож пройти повз тему війни С. Жадан не міг. Але варто зауважити, що означена тема в нього набагато ширша за зображення виключно подій останніх років та поступово трансформується від загальнофілософського осмислення до конкретного усвідомлення важливості мови, держави, перемоги над ворогом. Мета статті – проаналізувати особливості зображення С. Жаданом війни у поезіях різних років. Завдання роботи: простежити процес зміни розкриття теми війни в поезії С. Жадана; виділити основні етапи трансформації сприйняття війни письменником; охарактеризувати кожний із означених етапів.

Війна та її складові з'являються в поезії С. Жадана ще у 1990-х роках. На той момент письменник, який у своїй творчості активно змальовував образи бунтівників, розгубленої молоді та чоловіків середніх років, що шукають себе та сенс життя, звертається до образу війни як до перманентної, але абстрактної проблеми, як до філософської категорії, як до складової життя кожної людини на певному світоглядному рівні; як до не дуже приємного, часом помилкового досвіду. Так, у поезії «Генерал Юда» зображено старого генерала з красномовним біблійним ім'ям. Оскільки образ цей достатньо абстрактний, важко сказати, щодо кого конкретно реалізована семіотична складова власної назви: керівництва, держави, людства чи власного народу. Більш зчитуваними є алюзії до радянських часів, які тільки-но відійшли в минуле: вірш був уперше опублікований у збірці «Цитатник» (1993). Співвідносність із радянським минулим проявляється в багатьох деталях: славетне минуле, «списаність» генерала через вік, нівеляція його перемог часом, відсутність сильних спадкоємців, оскільки його маленький нащадок грається із порожніми гільзами. Власне війна тут подається абстрактними, загальними рисами: «Вали-

лись мури, знищені вщент, / повішені висли високо... / І люди похапливо падали в пил / під ноги великому Юді» [1, с. 465]. Сам образ генерала також абстрактний, узагальнений: «Нервові рухи, промови палкі, / Посмішок впевненість люта – / В багнетний бій на чолі полків / Ішов генерал Юда» [1, с. 465].

Вірш «Полкові барабани» також актуалізує тему війни у філософсько-історичному контексті. По суті, темою поезії є часова замкненість, а через це й закільцьованість – приреченість певних патріотичних сил:

*Скільки минуло часу,  
скільки всього трапилось,  
а вони знову з'являються на вулицях міста,  
з якого їх вибивали десять-п'ятнадцять  
років тому, з якого вивозили їх –  
тіла в теплих шкірняках, що  
диміли кров'ю та порохом* [1, с. 86].

При цьому автор не поділяє (а тому й не виділяє, не прописує, не деталізує) позиції загиблих. Для нього це всього лише випадкові жертви загальних процесів: «Історія – гральний автомат, / завжди заряджений для тебе / чиймись руками» [1, с. 86]. Такі безіменні, знеособлені людські життя є лише паливом для колеса історії та державних процесів: «Країна, що пробуксовує в жовтих / снігах депресії, потребує нової крові, / тому безіменні агітатори / знову вербують на спальниках / і трамваях цих юних бойовиків, / завтрашніх генералів» [1, с. 86]. При цьому мета життя (та, відповідно, смерті) таких людей не висока та умовна, невиразна: «...стати до великого переділу, / готових битися за кордони, / лаштувати погроми / в офісах та на автомийках» [1, с. 86]. Проте цей процес утягнення молоді в сумнівні дії є безкінечним, у першу чергу, через те, що молодь не хоче та не може жити без ідеалів, змушена шукати їх навіть там, де їх принципово не може бути:

*Діти все такі ж відважні  
у своєму небажанні здаватись без бою,  
тому крокують за барабаничками,  
у своїх кросівках, спеціально створених,  
для того, аби переходити  
в наступ* [1, с. 86].

Блиьким до цього тексту за тематикою є вірш «Donbas Independent», де головним героєм виступає молодий поет Володимир Сосюра, який через недогляд долі опинився на фронті. При цьому С. Жадан не натякає, що пережите стане матеріалом для творчості – навпаки, він наголошує на тому, що все побачене не зможе стати осмисленим: «...Та вони, далєбі, не належать ні Богові, ні тобі» [1, с. 445].

З початком подій 2014 року тематика поезії С. Жадана змінюється. Автор намагається осмислити нові події та нову реальність. Відповідно, змінюється тональність текстів, їхнє смислове навантаження. С. Жадан чітко розрізняє національне, державне та вороже, чуже. Одночасно поет ставить загальнолюдські, філософські питання про життя людини, її призначення, провину, покарання, горе, знецінення людського життя в умовах катастрофи. Замість невизначеного, абстрактного персонажа, який зависає в позачасі, фігурують упізнавані, конкретні люди зі своїми долями, характерами, професіями, схожі на чийось знайомих, друзів, сусідів, колег. У переважній більшості персонажі на події навколо реагують зневірою, ескапізмом, спробами віднайти себе після руйнації минулого життя. Так, у поезії «Наші діти, Маріє, ростуть ніби трава...» С. Жадан порушує проблему звичайних, пересічних людей, які потрапляють у лещата війни: «Чорні робочі долоні, стрижена голова, / зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати – / тимчасова адреса, країна напівжива» [2, с. 8]. Саме вони стають головними героями поезій цього періоду.

Вірш «Капелан» зображує священника, який має сповідувати та причащати військових. У головному герої ніби співіснують дві особистості. Одна розуміє, що зараз – надзвичайні умови, які змушують людей жити за новими правилами: «Дивно сповідувати чоловіків, / які так уперто й послідовно порушують усі / господні приписи» [2, с. 70]. З іншого боку, капелан все ще відчуває себе священником, який має нести чужі гріхи, перебираючи на себе їхню важкість: «Кожен гріх – ніби камінь із морського узбережжя. / Розгнівані чоловіки кладуть йому ці камені в долоню» [2, с. 70].

У поезії «Шпигун» показаний персонаж, який потрапляє в полон та отримує звинувачення в шпигунстві, через що його майбутнє враз стає безнадійним: «Жодних шансів вийти, сидітиме / до Страшного Суду» [2, с. 72]. При цьому образ персонажа максимально цивільний та мирний і абсолютно не в'яжеться з тим, у чому його звинувачують: «Володя, 25 років, лікар, психолог, веде відеоблог, вчить

правильно / ставитися до життя, отримувати радість від щоденних речей, / пояснює прості слова, / просіює негативну енергію, ніби важкий пісок» [2, с. 72]. Абсурдність звинувачення, безнадія становища, неможливість прорахувати якісь дії, а тому вберегтися – от на чому наголошує С. Жадан у поезії.

У тексті «Плеєр» С. Жадан намагається показати ще одну маленьку людину, яка потрапляє в жорнова історії. Головний герой – п'яниця, поет, езотерик, який живе у власному світі. У певний момент війна з обстрілами та втратами приходиться до нього, пробирається в його герметично закритий світ: «Коли почалися обстріли – здивувався, / став дивитися новини, потім кинув» [2, с. 68]. З того моменту персонаж робить усе можливе, аби втриматися у своєму світі, хоча час від часу реальність все-таки приходиться до нього: «Ходить містом, не вимикаючи плеєра, / слухає різних динозаврів, / натикається на спалені машини, / на розірвані тіла» [2, с. 68]. С. Жадан робить певне узагальнення: якщо є таке бажання, можна відділитися від світу стіною, але це буде певним хованням голови у пісок, бо від смерті це все одно не врятує: «Можна ніколи не обривати цю музику. / Слухати космос, заплющивши очі. / Думати про китів у нічному океані. / Більше нічого не чути. / Більше нічого не бачити. / Більше нічого не відчувати. / Окрім запаху, звісно. Окрім трупного запаху» [2, с. 68].

Поезія після повномасштабного вторгнення стає гіркою, глибинно-психологічною та відверто патріотичною. Автор ніби переносить фокус поезії: з особистого, людського переходить на національне, державне, яке тепер превалює над усім іншим. Персонажем поетичних творів стає типовий українець, який на своєму рівні, відповідно до своїх умінь та життєвого досвіду намагається протистояти ворогу та зберігати національне Я. Якщо в поезіях, написаних після 2014 року, С. Жадан малює персональні портрети та конкретизовані образи тих, хто потрапляє в жорнова історії, то у віршах, написаних після повномасштабного вторгнення, навпаки, прагне виліпити узагальнений образ українця, який вірить та зневірюється, емігрує або залишається – але кожною своєю дією, кожною думкою шукає шляхи до перемоги.

У тексті «Коли кожна душа...» С. Жадан намагається показати, як кожен українець шукає в новій реальності свої причини не боятися. Автор показує, що страх в умовах війни – це природньо, цього не треба соромитися: «Хто в такі часи говоритиме / про страх, / хто такої пори не посоромиться боятися?» [4]. Навпаки, визнавши свій страх,

можна знайти те, що втримає, не дасть упасти. Насамперед це будуть інші люди – такі самі українці, які готові поділитися своїм теплом та світлом: «Ділитися теплом своїх кишень, / наче скарбами домашньої бібліотеки, / ділитися назвами міст, / що світять із заходу, / мов кораблі на рейді» [4]. Такий народ, який у важкі часи об'єднується та рятує сам себе, допомагаючи ближньому, перемогти не можна: «Нас занадто багато для страху, / нам занадто багато було даровано, / аби ми не знали, / чи по нас щось / залишиться» [4].

Текст «Сніг зігріється у руці...» продовжує думку про непереможність народу, якщо той вирішить об'єднатися навколо національної ідеї. Створюючи сумний, негативний, майже трагічний контекст («Сніг зігріється у руці. / В країні закінчуються бійці» [5]), С. Жадан показує, що надія все одно залишається: «Ті, кого ти любиш, знають – усе не дарма» [5]. І навіть у найтяжчі часи все одно зуміють вистояти ті, хто знайде собі міцну опору в чомусь справжньому: «Але в них була ця країна, й вона одна / була між ними» [5]. Саме країна допомагає втриматися, не втратити себе людині, країна велична, вільна, вічна: «Країна глибока, наче плесо ріки» [5]. Та, заради якої можна пожертвувати власним життям. Поезія «Хай це буде спів» завершує цю концепцію, наголошуючи на необхідності збереження оптимістичного настрою, віри в перемогу та кращі часи, незважаючи на всі проблеми та біди сьогодення: «Щоби при цій біді, / до якої не звук, / співати навіть тоді, як спів переходить у крик» [6].

Поезія «І щось обов'язково дається взамін...» намагається дати відповідь на питання про те, що люди отримують замість загубленого під час війни. С. Жадан повторює болісні істини: переважно ми отримуємо тільки біль та втрати. Відповідно, наш досвід і є таким – важким, невеселим: «Щось надається, наче раптовий досвід / прощання. Адже звідки ти міг дізнатися про те, / як обривається нитка, і як зупиняється посеред / часу розгублене серце?» [3]. Проте для тих, хто не здається, нові часи відкривають нові горизонти, тому серед зневіри потрібно зберігати себе та прагнути до високого: «Біль і надія, на які ти ніяк не очікував, / про які не говорилося за родинним столом» [3]. Тому після зневіри зими та весни прийде літо надії, сповнене звичних, мирних образів та рис: «Але буде це літо, / ця велич обпаленої ріки, / і пацани на асфальтовому футбольному / майданчику» [3].

Текст С. Жадана «Чекають вечора люди, схожі на равликів...» порушує ще одну болісну та вельми неоднозначну для українського суспільства тему – еміграцію. Самих емігрантів С. Жадан зображує

равликами: «Вперті равлики беззахисної Європи» [7]. Класичний, влучний образ здобуває додаткових рис, які глибше допомагають відчувати всю біду тих, хто був змушений покинути домівку. Українці-равлики, перетинаючи кордон, везуть із собою свій дім, своє минуле та свою історичну пам'ять: «Дорога важка, коли несеш на спині свій дім і / своє минуле» [7]. Але найдорожчий скарб – віра у можливість повернутися додому після перемоги. Емігранти-равлики для С. Жадана – це жінки та діти: «Жінки, що залишили вдома чисту постільну білизну. / Діти, що не відпускають материнську руку, / як прищеплені до яблуні гілки не відпускають / теплий стовбур» [7].

У вірші «Я знав священника, який був у полоні...» С. Жадан осмислює філософські та релігійні питання смерті, безсмертя, прощення. Головний герой – священник, який проходить випробування війною та полон, які змінюють його світогляд. У поезії фактично дається спроба створити аналог воєнної релігії, віри нового часу, де знайомі наріжні питання вирішуються крізь призму сучасних проблем. Священник, переживши складні часи, змінюється. Прощення провини ворогам перетворюється на «...я люблю говорити про ворогів у минулому часі», «Я принесу своїм ворогам на могилу квіти» [8], тобто прощати він готовий тільки вбитим, мертвим ворогам. Любов до кожної людини тепер теж має свої відтінки та розповсюджується не на всіх однаково: «Моєї любові стане на всіх, / навіть на тих, хто хотів мене вбити. / Піду, до речі, нагадаю їм, що їх чекає по смерті» [8], тож до ворогів любов можлива тільки після їх смерті. І навіть основоположна категорія для вірян – воскресіння – тепер інша, вона дається не всім, проте підставою її виділення є не святість, а везіння: «Ще він говорить: спитай мене про воскресіння, / я відповім – щоби воскреснути, потрібне везіння» [8], де знов-таки бачимо пряму аналогію з екзистенційною ситуацією війни. При цьому до ідей атеїзму священник не доходить, залишаючись у лоні церкви, щоправда, уже з деформованим світоглядом.

С. Жадан у своїй поетичній творчості непоодинокі вдається до осмислення мети війни. Проте залежно від часу її розкриття, прочитання буде іншим. Умовно можна виділити три такі етапи: перший, коли для автора війна – абстрактна філософська категорія життя; другий, коли після 2014 року війна набуває конкретного смислу для біженців, захоплених у полон, військових; третій етап, який формується після повномасштабного вторгнення та який уже демонструє

причетність кожного до подій у країні, чистий патріотизм, національну свідомість.

### **Список використаних джерел**

1. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів. Збірка. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2015. 512 с.
2. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів та перекладів. Кам'янець-Подільський-Чернівці: Книги – XXI, Meridian Czernowitz, 2015. 184 с.
3. Жадан С. І щось обов'язково дається взамін. Коли кожна душа. URL: [https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk_UA)
4. Жадан С. Сніг зігріється у руці. URL: [https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk_UA)
5. Жадан С. Хай це буде спів. URL: [https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk_UA)
6. Жадан С. Чекають вечора люди, схожі на равликів. URL: [https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk_UA)
7. Жадан С. Я знав священника, який був у полоні. URL: [https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/?locale=uk_UA)

### ***Анна ТОЛСТОКОВОА***

*асистентка кафедри порівняльної філології  
східних та англомовних країн  
Дніпровський університет імені Олеся Гончара  
м. Дніпро*

### **ЗЛАМ ІДЕНТИЧНОСТІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ В РОМАНІ ДЖ. ОКАДИ «NO-NO BOY»: ОСОБЛИВОСТІ ТЕМАТИКИ**

Відома дослідниця та літературознавець Тамара Гундорова у своїй статті «Симптоматика “хворого тіла”» [1] зазначає, що сучасна молодіжна культура переживає зміни в суспільному устрої і ці зміни завжди знаходять своє зображення в змінах поведінки та психічного здоров'я суспільства. Поширюються симптоми, пов'язані з хворобами, загострюються проблеми самоідентифікації, що також призводить до нестабільного психічного стану. Молодь є дзеркалом будь-яких зрушень, які дуже часто виступають каталізатором подальших психічних та соціальних розладів. Такий стан молодіжної культури знаходить художнє відображення в сучасній літературі на Сході та Заході.



В американо-японській літературі, а саме у творі письменника Дж.Окади «No-No Boy», віднайшли своє зображення покоління Іссей та Нісей – японців та японських американців, які зіткнулися з великою кількістю симптомів хворобливого стану через Другу світову війну та зміни в політиці США. Сама назва цього роману зосереджує нашу увагу на запереченні зовнішньополітичній ситуації, соціальних проблем, а також запереченні себе як особистості та відмові від своєї ідентичності. Головний герой Ічіро та його друг Кенджі є типовими представниками тогочасної американо-японської молоді, яка є носієм двох протилежних культур. У спробі побудувати свою ідентичність юнаки стикаються з проблемою вибору лише одного варіанта, лише однієї опції, але це, на жаль, неможливо. Присягаючи на лояльність США, вони втрачають зв'язок із своїм японським корінням, а відмовляючись від присяги – своє майбутнє як цілісної особистості. Будь-яка опція тягне за собою лише негативні наслідки – цькування соціумом, зневага родини, фізичній біль та психічні розлади.

Тогочасна американська література пронизана відтворенням нестабільного стану героїв війни, що знаходить відображення в романі Дж. Окади. Відомо, що автор був представником покоління японських іммігрантів, а Америка завжди була країною з барвистою етнічною складовою, до якої, зокрема, входили японці та їхні діти. Тому це й зумовило появу такого соціального явища як «расизм» та накладання всіляких тегів на різні групи населення. Відома українська дослідниця американської літератури Тамара Денисова у своїй роботі «Історія американської літератури ХХ ст.» [2] зазначає, що історія Америки нерозривно пов'язана з емігрантами, адже на їхні плечі припадала значна кількість незгод та обмежень. На їхні долі була велика кількість утисків та образ. І зі спільного в них була лише мова – англійська. Хоча політики намагалися важким пресом зробити всіх єдиним народом, але це, навпаки, породжувало різноманіття.

Одним із дослідників, який розглядав особливості життя дітей японських переселенців, є Джері Такахаши, який у своїй роботі «1943-Nisei(Sansei): shifting Japanese American identities and politics» [7] детально досліджував цю тему і зазначав, що представники Іссей були все ще звернені на свою японську сторону, намагаючись залишатися серед своїх, у японському товаристві, тоді як Нісей уже були народжені в Америці й засвоїли американські устої. Якщо Іссей не полишали надії повернутися до Японії, то Нісей уже не переймалися

навіть вивченням японської, адже повертатися додому вони не збиралися – їхньою домівною стала Америка.

Також відома письменниця Хісае Ямамото у своїй прозі відображає скрутне становище жінок покоління Іссей та Нісей через мотив мовчання. Такі жінки не могли вільно висловити свої думки та почуття, особливо в стосунках дочок та матерів, які належали до різних поколінь. Наприклад, цій темі присвячені оповідання письменниці «Seventeen syllables» та «Yoneko's Earthquake». Серед цих письменниць покоління Нісей своє почесне місце посідає й Мілтон Мураяма з романом «All I Asking for Is My Body», де зображені два брати, які намагаються відмовитися виказувати шанування власним батькам, адже таким чином вони не могли йти будувати власну долю, а мали лише виплачувати борг за них. У цих романах, які висвітлюють тогочасні події, оприявлено спільні характерні ознаки, притаманні таким творам: життя героя, яке ускладнюється стосунками, здавалося би, із найближчими людьми, які мали би підтримувати героїв, але навпаки, ще більше розривають їхні душі. До цього додається вороже ставлення соціуму, який відкрито зневажає представників етнічних меншин, тож героям дуже важко віднайти свій шлях у ворожому до них світові.

Розглядаючи інші особливості зображення героїв, дослідник азійсько-американської літератури Стен Йогі в роботі «The Collapse of Difference: Dysfunctional and Inverted Celebrations in John Okada's 'No-No Boy'» [9] робить висновок, що автор зображує спробу Ічіро побудувати свою американську ідентичність, намагаючись зрозуміти, чому він відповів «ні» на поставлені йому запитання, але це ускладнюється тим, що під час цього процесу хлопець повинен протистояти антагоністичній та роздробленій спільноті японських переселенців. Подібно до того, як японські американці були змушені відповідати «так» або «ні» на питання лояльності під час війни, повоєнна громада мала подібний бінарний вибір. Дослідник вважає, що Дж. Окада досліджує сіру зону між цими протилежностями, врешті-решт намагаючись примирити, здавалося б, несумісні поняття. Це покоління розуміє, що їх не сприймають як окремих особистостей, а лише як відображення однієї громади. Отже, дії окремого японського американця матимуть великий вплив на всю групу й такі юнаки заплямують репутацію всієї громади будь-якими натяками на нелояльність. Таким чином, дослідник зазначає, що у творі зображені спроби довести свою індивідуальність, але при цьому всіляко підкреслюється, що це сприймають

лише як представлення певної більшої групи. Дослідник також зазначає про наявний різкий поділ на «американців» та «японців». На нашу думку, подібний поділ призводить до трагічних наслідків: роздроблення свідомості, думки про неможливість існування в цьому світі, бажання померти й одночасно страх смерті.

Дослідник Веньюнь Сю у своїй статті «Enjoyment and Ethnic Identity in No-No Boy and Obasan» [8], на відміну від інших дослідників, зауважує, що темп роману ніби схожий на гонитву, адже на його думку, автор у тексті тікає від хаосу. Але, як і інші дослідники, Веньюнь підкреслює лють, із якою створювався цей роман, і яка проявлена в головному героєві: «Здається, що втеча від хаосу до притулку порядку є фундаментальним імпульсом роману Окади, оскільки ці дві бінарні опції на той час є сімейними (материнськими) вимогами на вірність Японії, опозиційними соціальному та культурному (американському) затребуванню асиміляції» [8, с. 21].

Ічіро не може сформувати свою особистість, адже його мати, японка з традиційними поглядами, чинить над ним психологічне насильство й каменем стоїть на шляху до формування його цілісної особистості. Генераційний конфлікт «старого» та «нового» поколінь маркує злам суспільних норм та поглядів, який відповідно позначиться на бажаннях та сподіваннях останнього. Інформація, яку передає попереднє покоління, та наявна ситуація діаметрально протилежні, тому герой потрапляє в екзистенціальну пастку. Віднайти себе він не має можливості.

Проблематизований образ матері та використання її смерті як інструменту розвитку особистості головного героя, за словами зазначеного вище дослідника, свідчать про гірку атмосферу, яка панувала в етнічній спільноті автора, про інтерналізацію расизму, яку більшість японських американців не змогли уникнути між 1940-ми та 1960-ми роками. Материнська фігура позбавлена ніжності та любові, а м'який і слабкий батько порушує стабільність японської культури. Нездатність Окади вирішити кризу ідентичності Ічіро також полягає у відсутності у 50-х роках альтернативного дискурсу до американської асиміляції чи японського націоналізму.

На погляд Ічіро, стан його матері, який мав на нього безумовний вплив, був близький до божевілья: «“Ми самотні”, – люто сказав він. “Усе це суцільне божевілья. Ти божевільна. Я божевільний”» («“We are alone,” he said vehemently. “This whole thing is crazy. You're crazy. I'm crazy» [5, 32]). Для неї нормальною була думка

про те, що якщо б їхня дитина була відправлена на фронт від американської сторони, то для них це був би сором і вони краще би покінчили із своїм життям, аніж жили з думкою про те, що їхні діти – злочинці, які вчинили найтяжче – зрадили їхню батьківщину. Для японців, предками яких були самураї і які не могли зрадити їхнього пана, їхню країну, це був гріх, який можливо було змити лише власною смертю. Навіть якщо б її син загинув, то це не викликало би в неї жодних почуттів, окрім гордості, адже життя він віддав за країну. Смерть матері звільняє героя від дилеми його існування та дає надію. Чи можливо людині відчувати себе повноцінно психічно здоровою та стабільною в таких умовах? Друга світова війна та родина підштовхують головного героя до прірви, де вже немає Ічіро, а існує певна безтілесна сутність, яка не може себе окреслити. Будь-яка зустріч із представником зовнішнього світу турбує його, адже є доказом його божевілля та злочинності його існування, а отже, унеможливує його. Свідомість хлопця не мала жодного шансу на цілісність: присягнувши на вірність Америці, він побачив би війну своїми очима, що вбило би в нього його японську ідентичність. Відмова від участі у війні призвела до терміну в концентраційному таборі. Через це він також втрачає перспективу успішного розвитку внаслідок посилення ворожого ставлення американського суспільства, до якого він нещодавно сам належав. Чи мало тогочасне покоління американців японського походження взагалі можливість існування? Чи було приречено на фізичні каліцтва та соматичні прояви тривожності та страху, на болісні трансформації?

Ічіро не відчував себе ані повноцінним японцем, ані повноцінним американцем, тож і віднайти своє місце в цьому світові він не міг. Хоч Ічіро й не воював на фронті, та він все одно стикається з екзистенціальними проблемами пошуку своєї справжньої особистості та майбутнього. Світ для Ічіро вважається темним та гнилим наскрізь. До початку Другої світової війни хлопець мав можливість інтегруватися в американське суспільство, але війна все змінила. Складна доля іммігрантів стала ще складнішою та болочішою. До війни головний герой не відчував особливої єдності з попереднім поколінням, але скрутні обставини все вирішили за нього. Після цього доля юнака зависла в повітрі, і автор не надає читачеві жодних конкретних дій та кроків, на які наважиться хлопець у майбутньому як типовий представник «втраченого покоління». І лише наприкінці твору він зміг побачити проблиск надії на майбутнє в чорному світі. Надію на те, що

в пошуках себе колись він зможе віднайти себе цілого, а не розриватися між двома полярними сторонами своєї душі. Автор надає типові зображення другого покоління переселенців, які мали боротися не лише із соціумом, а й з собою, намагаючись загоїти не лише душевні рани, а й травми, спричинені війною, не спиняючись у пошуках заспокоїти цей біль.

#### Список використаних джерел

1. Гундорова Т. Симптоматика «хворого тіла». *Критика*, 2010, Ч.7-8 (153-154). С. 24-28.
  2. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ ст. Київ: Києво-Могилянська академія, 2012. 487 с.
  3. Chan J. P., Chin F., Inada L. F. Aiiieeeee!: An Anthology of Asian-American Writers. Plume, 1974. P. 211-228.
  4. Numata J. The Acceptance of Western Culture in Japan. General Observations. *Monumenta Nipponica*. 1964. Vol. 19, no. 3/4. 235 p.
  5. Okada J. No-No boy. Seattle: University of Washington Press, 2020. 264p.
  6. Stahl D., Williams M. Imaging the War in Japan: Representing and Responding to Trauma in Postwar Literature and Film. BRILL. 376 p.
  7. Takahashi J. Nisei/Sansei: Shifting Japanese American identities and politics. Philadelphia: Temple University Press, 1997. 261 p.
  8. Wenying X. Enjoyment and Ethnic Identity in No-No Boy and Obasan. Eating Identities: Reading Food in Asian American Literature. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008. P. 18-36.
  9. Yogi S. The Collapse of Difference: Dysfunctional and Inverted Celebrations in John Okada's No-No Boy. *Revue Française d'Etudes Américaines*. 1992. Vol. 53, no. 1. P. 233-244.
- Zulueta J. O. Living as Migrants in a Place That Was Once Home: The Nisei, the US Bases, and Okinawan Society. *Philippine Studies: Historical and Ethnographic Viewpoints*. 2012. Vol. 60, no.3. P. 367-390.

## **Олександр ЧЕРКАС**

*магістр філології,*

*головний спеціаліст відділу з питань освіти управління освіти та інноваційного розвитку Печерської районної в місті Києві державної адміністрації*

*м. Київ*

### **СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ДАРИНИ ГЛАДУН «РАДІО "ВІЙНА"»**

Дарина Валеріївна Гладун – сучасна українська письменниця, поетка, перформерка, дослідниця, перекладачка. Перу молодой мисткині належать три поетичні збірки (українською мовою): «Рубати дерево» (2017), лауреатка Літературної премії імені Смолоскипа; «Із тіні красивих червоних хлопчиків» (2020), визнана українським ПЕН однією з найкращих поетичних книжок 2020 року; «Радіо «Війна» (2022), польський переклад Януша Радванського. Її вірші та оповідання перекладені десятками мов і опубліковані в кількох українських та міжнародних журналах та антологіях. Дарина Гладун перекладає сучасну літературу з різних мов. Вона є перекладачкою та співперекладачкою книги Вальжини Морт «Епідемія Троянд» (2019), двох антологій білоруської літератури та вибраних творів Луїзи Глюк, Морелл Сміт та Мірмехді Ахаохлу. Співперекладачка лібрето Патріка Хана Limbus-Limbo для виставки «Корисні копалини» (2021).

Основні наукові інтереси – у сферах сучасної української літератури та поетичного виконавства. Опублікувала десятки статей в різних журналах, брала участь у численних наукових конференціях в Україні, Польщі, Чехії, США. Дарина Гладун – кураторка Школи перформансу при Creative Youth Seminar (з 2017 року) та учасниця Performance Studies International (з 2020 року). Авторка широкого спектра сольних і групових вистав. Дарина Гладун проводила лекції та майстер-класи з перформансу, перекладу й затемненої поезії та організовувала літературні заходи для відомих українських інституцій, фестивалів. Дарина Гладун є лауреаткою численних літературних конкурсів, стипендіаткою Президента України, Міжнародного дому письменників і перекладачів, Дому Європи, Старомейського будинку культури, Потсдамського університету, Інституту наук про людину (IWM). Учасниця різноманітних міжнародних літературно-мистецьких рези-

денцій, фестивалів, мистецьких проєктів у Китаї, Бангладеш, США, Канаді, Ізраїлі, Україні, Норвегії, Швеції, Німеччині, Австрії, Італії, її вірші покладено на музику, використано для різноманітних вистав, поетичних перформансів та художніх виставок по всьому світу.

Широке застосування художніх деталей є однією із характерних особливостей збірки «Радіо “Війна”» Дарини Гладун [1]. Назву книги не просто взято з якого-небудь рядка чи заголовка вірша – вона символізує всю візуальну, композиційну та певною мірою смислову концепцію книжки. У «воєнному» дусі витримано мінімалістичне монохромне оформлення. Основним нагадуванням про війну є вертикальні риси в деяких віршах, неначе рахували дні до її завершення. Це є одними з головних символів збірки. Вагому роль у віршах «Радіо “Війна”», як і збірки поетки «Рубати дерево», відіграє ритм, музичність, архетипічні образи, символічний шар смислу [3]. У першому вірші збірки «На підвіконні пташка переказує почуте вчора» можна спостерігати настрої самої збірки. Переважно він сумний, сповнений болю. Після цього ми можемо спостерігати дуже знайомі кожному українцю, кожному патріоту своєї країни рядки... Рядки, поєднані з нотами, що доповнюють сторінку. Це Гімн України.

Дарина Гладун не може вийти за межі всеохопної війни: «кутаємося у покривало війни / сидимо на военній дієті / на сніданок у нас війна / війна на обід на вечерю / війна лється нам із очей». «Життєва конкретика зумовлює філософічні медитації. Вони в художній формі осмислюють пасіонарну онтологію невгнутої української людини, якою вона стала після 24 лютого, відчувши в собі голос предків, усвідомлюючи священне право на самозахист, на свободу, на ліквідацію деструктивних сил московщини» [4].

Як зазначає Ю. Ковалів, «[н]аділена кассандрівським хистом Дарина Гладун, також бучанка, яка пережила окупаційне позасвіття, напередодні нового витка російсько-української війни написала переповнений гіркою іронією верлібр «Війна не почнеться завтра». Поклавши в його основу безвідповідальне політичне запевнення, котре обеззброювало Україну перед рашистським «твістом», поетка передбачила жахливі наслідки такої недбалості: «беремо пам'ять про наших мерців із собою в евакуацію / залишаючи книжки записники і фотоальбоми радянських часів / на милість снарядів і мародерів». У віршах «без [дому]», «на смерть російського солдата» показано без апеляції до засобів сатири варварську ментальність деградованого московського зайди. Поезії Дарини Гладун сприймаються як ліричний

датований щоденник пережитих випробувань і страждань в окупованому місті. Спочатку то були лаконічні сентенції травмованої душі, шокованої втратою природного екзистенціювання («навіть думки про / мир / тепер / така розкіш»), шорсткі, графічні замальовки зруйнованого національного космосу в конкретно буденних формах: «жінки і діти виносили із будинків найцінніше / сіль у власних очах / кров у власних тілах». Під час суспільних катастроф звичні поняття втрачають природну дефініціативність, тому поетка вживає їх в іронічному сенсі несумісностей, котрі навіть не вкладаються в оксиморон. Метафора «амбасадори війни» ставить під сумнів поширене уявлення про офіційного представника соціальної структури чи, за сучасним мовленням, певного бренду, виповнюється чорним гумором. Семантичний монстр «війна» набуває безальтернативно тотального значення, поглинає довкілля («кутаємося у покривало війни / сидимо на воєнній дієті / на сніданок у нас війна / війна на обід на вечерю війна ллється нам із очей»), силкується ототожнити себе із свідомістю («переносимо війну у наших головах»), екзистенційними засновками буття, починаючи з емпіричної конкретики («радіоефіри тепер які лиш війна-війна / вмикаємо телевизор – війна-війна»). Ліричний сюжет відтворює наростання спротиву деструктивним маніпуляціям: «намагаємося виговорити війну / вичавити війну вимити з себе війну / та війна не залишає жодного з наших тіл / у глибинах ротів не закінчуються слова». Верлібри Дарини Гладун, ґрунтовані на інтонаційно-синтаксичній сумірності, мають різні композиційні градації, можуть, як у вірші «люди під мостом», складатися з нагвинчування однотипних, щоразу ледь змінюваних конструкцій-антитез, за якими вбачається алюзія на Шевченків вислів «Гой буде, той руйне», посилення на зруйнований міст на Ірпені» [4]. Перерахування будівників й руйнівників обірвано на числі «чотирнадцять», аби зосередитися на одиничному лиходієві, який затято «руйнує//руйнує //руйнує//руйнує//руйнує цей міст» [1]. Ідеться не тільки про конкретну споруду, й а про символ обірваного зв'язку між світами живих та мертвих, унаочнений пуантом верлібра: «і вже / двадцять шоста людина під мостом / двадцять сьома людина під мостом / двадцять восьма людина під мостом / у вдовиному роті пісок». «Іноді неримований, нерівнонаголошений вірш, – зауважує Ю. Ковалів, – невимушено переходять в ритмічну прозу з фонічно організованим текстом, з послідовністю чергування звукових елементів й синтаксичних павз, іноді означених властивими їй



близькому до лєтризму ідіостилю позалітеральними знаками, наді-  
леними латентною семантикою, що властиво циклу «сорок восьма  
ніч» [4].

Щодо поетики деталі в поезії Д. Гладун дослідник зазначає, що  
«[п]редметна конкретика окупованого локусу інтерферована маш-  
табними геополітичними проєкціями, подана без публіцистичної ритори-  
ки в медитаціях й сновидіннях ліричної героїні, стривоженої долею  
світу, як власною: «доношую за чужими людьми країну місто квар-  
тиру ліжко подушку й ковдру / можливість гуляти парком не дивля-  
чись постійно під ноги не озираючись через плече / але Польща не  
в безпеці / Литва не в безпеці / Німеччина не в безпеці». Війна як со-  
ціальна епідемія тут-і-тепер, за твердженням Дарини Гладун, має бути  
подолана бодай у сподіваннях, відійти в історію важкою, особисто  
пережитою сторінкою: «не знайшовши на мапі захищених територій /  
перечікую війну / ... / у минулому» [4].

Характерною рисою віршів Дарини Гладун є проникливий  
ліризм, а також точність у відтворенні деталей. Так, форма вірша  
«[Інститут перегляду історії]» провокує до постійного переосмислення  
й редагування, це оригінальний опис критика цензури та її впливу на  
історію. Особливу увагу відведено рядку «[будь-яка фраза]». За  
допомогою блек-ауту авторка говорить про цензуру й самоцензуру, а  
також про видимість роботи над текстом. Блек-аут також уможливило  
співіснування «прийнятного» і цензурованого тексту в одному  
просторі. Оскільки Дарина Гладун останні три роки працювала з  
осмисленням совєцького спадку в Україні, то, звісно, йдеться головню  
про цензуру совєтів, і самоцензуру авторів, які убезпечували себе від  
репресій за допомогою само цензури [2].

Опроявлення зацензурованих фрагментів – це також особистий  
жест подяки Дарини Гладун за свободу слова тим людям, які вибороли  
її для авторки. Те, що вона зараз може вільно висловлюватися, було б  
неможливим без них [2]. Також авторка говорить про маніпуляцію  
і спотворення фактів за допомогою частин деталі [будь-яка фраза].  
Помітно, що диктаторські режими, праві вони, ліві або центристські,  
використовують однакові патерни конструювання реальності для  
мешканців цих країн. Також [будь-яка фраза] та її варіації – це натяк  
на втрачену інформацію [2]. Тож в «Інституті...», з одного боку,  
ідеться про цензуру й самоцензуру, а з другого – про проблему  
забування і втрати пам'яті [2]. Розпочинає вірш частина про Вот-  
кінський завод. Це завод, де виготовляли пральні машини «Фея». Одна

така була в бабусі Дарини Гладун. Також цей завод виготовляє дитячі візки. А ще – zenітно-ракетні комплекси «Іскандер». Авторка могла б не цензурувати ці частини, але не хоче говорити про конкретне в цьому вірші, але про загальне. Мисткині йдеться не про конкретний завод (хоча й про нього теж), але про типову ситуацію [2]. Ці поетикальні конструкції інтимізують монолог, лірично забарвлюють твір. Закінчуючи вірш, поетка знову звертається до початкового малюнка, обрамлює ним все раніш сказане. Маємо приклад кільцевої деталі, направленої увиразнити об'єкт, на який спрямована мова й почуття.

Насичений низкою речових деталей вірш «[без дому]»: «тропичний душ», «гель для душу», «мачулка», «лікувальний шампунь», «скраб», «темно-сірі рушники із юску» «термозахисний спрій», «фен», «менструальна чаша», «ваги», «колготи», «боді» «теплі шкарпеточки з мордочками лисиць із маленькими коргі, з ананасами, з оленями», «чорна сукня в дрібний білий горошок», «нове пальто кольору слонової кістки з шотландської вовни», «шарф», «шапка», «рукавички», «черевики», «бальзам для губ» [1, с. 47]. Саме цими особистими речовими атрибутами користується російський солдат, який увійшов до дому ліричної героїні поезії. Речова деталь у цій поезії промовиста, створює відповідну атмосферу та передає жахіття внутрішнього світу ліричної героїні.

Отже, використовуючи різноманітні засоби словесного, поетичного зображення – деталі зорові, слухові, моторові – поетка створює величну панораму воєнної України. Загалом зміст досліджуваної збірки реалістичний, сповнений тонкої спостережливості, багатий на звуки, кольори, барви і відтінки. Художня деталь у Д. Гладун часто фігурує як одноразова. Але зустрічається й повторювана деталь, яка у мисткині найбільш наснажена. Проте не слід розуміти її буквально як повтор назви якогось предмета, почуття, характерної ознаки. Це може бути і символічна інтенція, і фрагмент роздумів ліричного героя, і присутній елемент оповіді. Авторка ніби повертає нас до вже сказаного, хоче ще раз акцентувати увагу на раніше висловленій думці, можливо, повніше її розкрити, підкреслити значимість мовленого. Така художня деталь ніби поглиблює підтекст, робить його видимим, підносить нас до рівня авторського бачення, розуміння ситуації, відтіняє щось важливе, навіть визначальне в ліричних характерах. З цього погляду Д. Гладун створила своєрідні й неповторні зразки високохудожньої поезії. Отже, поетична збірка Дарини Гладун «Радіо “Війна”» –

яскравий приклад майстерного використання художніх деталей, що виконують різноманітні функції.

### Список використаних джерел

1. Гладун Д. Радіо «Війна» / Radio «Wojna» (білінгвальна книжка українською з польським перекладом Януша Радванського. Катовіце, Wydawnictwo Biblioteki Śląskiej, 2022. 64 с.
2. Дарина Гладун: «Читати вірші. Писати вірші. Редагувати вірші». Litcentr, 26.04.2022 URL: <https://litcentr.in.ua/blog/2022-04-26>
3. Коцарев О. Поезія символів, гри і патетики: рецензія на збірку віршів Дарини Гладун «Рубати дерево». *Україна молода*, 107, 46. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3247/164/118450/>
4. Ковалів Ю. Кілька штрихів до сучасної лірики під обстрілами. Буквоїд, 05.07.2022. URL: <http://bukvoid.com.ua/print/?35228>

### **Єлизавета КОНДРАШОВА**

*аспірантка кафедри зарубіжної літератури,  
науковий керівник – докт. філол. наук, проф. Потніцева Т.М.  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
м. Дніпро*

## **ВАЛЛІЙСЬКИЙ ПОГЛЯД НА ВІЙНУ У ТВОРЧОСТІ ДІЛАНА ТОМАСА («РУКА»)**

Майже кожен автор так чи так мав у своєму здобутку твори, які були присвячені війні. Воєнні події, описані в літературах світу, завжди викликали спогади та повноцінне розуміння того, що відбувається. Навіть якщо людина не має власних спогадів, майже в кожного серед родичів знайдеться хоча один, хто особисто брав участь у тих чи тих воєнних діях. На жаль ми, українці, ледь загоївши болючі рани після Другої Світової, зіткнулися з жахливою реальністю сьогодення. Ми знаємо, що переможемо й тепер, але ціна кожної перемоги завжди зависока. Наразі з'явилося дуже багато сучасної воєнної лірики та прози. Будемо сподіватися, що ми продовжимо писати про війну, але вже в минулому часі, з поглядом у світле майбутнє.

Ділан Томас – валлійський поет та письменник, – народився на початку ХХ-го сторіччя в невеликому містечку Свонсі, на півдні Вельсу. Ділан технічно застав події Першої Світової війни, адже він з'явився на світ у 1914 році, проте особистісні переживання здобув

уже за часів Другої Світової. Хоча Томас не воював особисто, але його найкращий та найближчий друг Вернон Воткінс (як і багато інших знайомих) пішов на авіаційний фронт. Увесь час до початку війни друзі листувалися та обмінювалися своїми думками з приводу можливого розвитку подій. Завдяки тому, що Вернон зберіг майже всі листи свого друга, ми можемо побачити, що відчував Томас з приводу війни.

Справа в тому, що дуже часто валлійського письменника «звинувачують» у поверхневості щодо воєнної тематики. Його образ у житті нібито надавав відтінок нейтральності до цієї теми. Ділан був романтиком-бунтарем, багато пиячив, жив від боргу до боргу, але харизмою приковував погляди багатьох слухачів. Його життя та особистість не залишали байдужим жодного, хто б так чи так перетинався з ним. Зовні здавалося, що тема війни зовсім не хвилює Томаса, а в деяких коментарях літературознавців простежується натяк на те, що валлійський поет не пішов на фронт, прикриваючись астмою. Ділан справді з дитинства мав цей недуг, але з уривків листів до Вернона Воткінса можна побачити, що внутрішньо автор просто не міг залишатися нейтральним та необачливим до страшних подій: «This war, trembling over on the edge of Laugharne, fills me with such horror & terror & lassitude that I can't easily think about the London programme. <...> But everything – including all our happiness – depends on Hitler, Poland, & insanity»<sup>1</sup>) [3, с. 70-71]. «I can't kill & so, I suppose, will have to join the dangerous RAMC»<sup>2</sup> [3, с. 71]; «Old Japanese professors. Pale tea & poetry afternoons. I wish we were going there too, I could do with a bit of inscrutability. Europe is hideously obvious and shameless. Am I to rejoice when a 100 men are killed in the air?»<sup>3</sup>) [3, с. 100]; «I can't do much work either. I go for long bicycle rides, thinking: "Here I am on a bicycle in a war»<sup>4</sup>)» [3, с. 101].

---

<sup>1</sup> «Ця війна, що тремтить над Логарном, сповнює мене жахом та втомою, що я не можу думати про Лондонську програму. <...> Але все – включаючи наше щастя – залежить від Гітлера, Польщі та божевілья».

<sup>2</sup> «Я не можу вбивати, а тому, я думаю, що приєднаюся до медичних батальйонів».

<sup>3</sup> «Досвідчені японські вчителі. Чайні церемонії та обідні читання поезії. Як би я хотів, щоб ми теж були там, я б не відмовився від тасмничої незрозумілості. Європа – жахливо очевидна й безсоромна. Чи маю я радіти, коли 100 чоловік загинули в повітрі?»

<sup>4</sup> «Я також не можу багато працювати. Я маю довгі прогулянки велосипедом, думаючи: "Ось і я, на велосипеді у війну"».

## The Hand That Signed The Paper / Рука

<p>The hand that signed the paper felled a city; Five sovereign fingers taxed the breath, Doubled the globe of dead and halved a country; These five kings did a king to death.</p> <p>The mighty hand leads to a sloping shoulder, The fingers' joints are cramped with chalk; A goose's quill has put an end to murder That put an end to talk.</p> <p>The hand that signed the treaty bred a fever, And famine grew, and locusts came; Great is the hand that holds dominion over Man by a scribbled name.</p> <p>The five kings count the dead but do not soften The crusted wound nor stroke the brow; A hand rules pity as a hand rules heaven; Hands have no tears to flow.</p>	<p>Рука, пославши підпис, розвалила місто. П'ятірка пальців суверенних тисне вдих. Країна навпіл, від мерців – двоїсто. Квінтет питає в короля останній дих.</p> <p>Рука могутня та плече хирляве, Сустави п'ятірні карлючками взялись. Здавалось, гусяче перо спиняє тло криваве, Але розмови зайві зіп'ялись.</p> <p>Рука підписує – людей хапає трясця, Зростає голод, сарана тече. Велична та рука що жестом пальця Тримає владу над розподілом речей.</p> <p>Рахують мертвих королі, але байдуже. Ніщо не ладне розжаліти владну міць. Рука, що править світом – занедауже. Рука не має чистосердих лиць.</p>
--	--

Dylan Thomas, published in 1935. Переклад: Є. Кондрашова, 2022

«Рука» – це єдиний вірш у доробку валлійського автора, у якому чітко простежуються громадянсько-воєнні мотиви. Поки що авторський переклад є єдиним українською мовою. Дуже цікаво, що Томас ніби нівелює сучасні події та використовує застарілі слова, тож завдяки таким фразам, як «five sovereign fingers», «five kings did a king to death», «a goose's quill», «bred a fever», «famine grew», «locusts came» складається враження, що йдеться про події в епоху середньовіччя за часів королів, страт та епідемій. Але чи не було це актуальним й у ХХ сторіччі? Чи не є актуальним це й зараз? Ми на власні очі бачимо, що за всіх часів змінюються лише декорації, проте суть управління, домінування, авторитарності залишається такою самою. На жаль, історія не вчить людство. Вона лише показує один і той самий сюжет, але з різними акторами та йде по спіралі. «Рука» в даному випадку символізує владу і є навіть не фізичною частиною тіла, а вираженням ідеї домінування та руйнування. Навіть король, який виступає нібито хазяїном своєї «руки» та підписує наказ, не є її власником. Він також не має власних думок та обмежений обставинами влади. «These five kings did a king to death» [2, с. 56]. Будь-який правитель – це лише маріонетка в до часу невідомих владних руках. Дуже сильним є рядок про те, як пальці соверена обклали податтю повітря. Адже, насправді, ми дуже часто не цінуємо можливість вільно

дихати, бо маємо це за щось звичайне. Проте без дихання людина може прожити лише декілька хвилин, тому ціна такого податку може бути дуже висока, адже таким чином ми платимо за саму можливість жити.

Рука могутня, тому завдяки цим маленьким підписам на клаптиках паперу, люди є страченими, а інші, що залишилися, мовчки слідуєть диктаторському режиму, бо бояться такого самого вироку. «The finger joints are cramped with chalk» – рука підписала настільки багато нищівних паперів, що фізично вже охоплена судомою, адже не може розняти пальців від звичного положення.

Звісно, рано чи пізно такий режим приносить урожай у вигляді захворювань, голоду, сарани або інших жахливих подій. Рука домінує над «man by a scribbled name», що означає «звичайними людьми, які знаходяться у списках». Мільйони жителів, що розписалися та встали у реєстр перепису, – є обстежуваними та під постійним наглядом авторитарної влади. З цього боку, цікаво подивитися на фрагмент з російського перекладу, виконаного В. Бетакі в минулому сторіччі. Загалом переклад відбиває тоталітарний комуністичний устрій і це можна зрозуміти щонайменше з виразу «покончить с разговорчиками в стране» [1, с. 62], який одразу нагадує нам про режим сталінізму, від якого постраждали багато невинних людей.

Влада не має емпатії, співчуття, емоцій, саме тому для неї всі імена на паперах – це вже не живі люди, а лише перешкода, яку потрібно видалити із системи. Підписуючи наказ, пальці не здвигнуться – їхній жест буде жахаюче автоматичним та роботоподібним. Драми сімей, дітей не змусять навіть підняти брова – лице залишиться непроникним та нездатним до жалю. Влада виправдовує всі свої вчинки світлим майбутнім, яке ми всі побудуємо колись. Але зараз ми маємо принести в жертву самих себе для майбутніх поколінь.

«Hands have no tears to flow» – це визначальний рядок, що ніби підсумовує та дає вирок: рука (влада) не має сліз, а отже, нами будуть маніпулювати, нам будуть пропагувати істини, які не є нашими. І на вихід з цього замкненого кола є тільки один шлях: стати по-справжньому самостійними та єдиними у цілях, думках, намірах. Допоки цього немає, вірш Ділана Томаса лишатиметься актуальним.

### Список використаних джерел

1. Томас Д. Собрание стихотворений 1934-1953 / пер. с англ. В.П. Бетаки, послесл. и комм. Е. Кассель. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2010. 258 с.
2. Thomas D. Collected Poems 1934-1953. L.: Everyman's Paperbacks, 1999.
3. Thomas D. Letters to Vernon Watkins. L.: Dent, 1957.

### **Катерина КОРНІЛОВА**

*кандидатка філологічних наук,*

*доцентка кафедри української літератури*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

*м. Дніпро*

### **МІСТО ЯК ПРОСТІР ЗІТКНЕННЯ ЗАХОДУ І СХОДУ У ТВОРІ «ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

У книжці «Лексикон інтимних міст» Юрій Андрухович розповів 111 історій про 111 міст, які йому довелося відвідати, у яких довелося пережити приємні й не дуже, але завжди унікальні, інтимні (в широкому значенні цього слова) моменти. Розташовані в алфавітному порядку за географічними назвам, ці різножанрові тексти – від есе й оповідань до віршів у прозі – разом складають автобіографічний атлас світу письменника [2]. Проте водночас Ю. Андрухович зазначає, що «ця книжка про міста, які стали чимось більшим – вони стали Місцями, причому особистими, мов ерогенні зони, й інтимними. Місцями, ознакованими на мапах як міста» [1, с. 9].

Центральними в романі постають міста, які відіграли непересічну роль у житті його автора. Міста, які стали концептуальними для Ю. Андруховича, можна віднайти за масштабністю обсягу, відведеною для їх зображення, що підтверджує сам автор, або ж керуючись стилем викладу спогадів та вражень. У містах, які письменник, без сумніву, може віднести на найвищий щабель, над описами та відтворенням подій із особистого минулого превалює самоаналіз, що переходить в осмислення ідентичності цілого народу. Такими в романі постають Берлін, Варшава, Венеція, Відень, Київ, Львів, Москва, Прага та інші [3, с. 166].

Оповідь про кожне місто має багатошарову структуру, починаючи від поверхневої фіксації вражень до глибинної метафізики і філософських роздумів. Таким виступають образи міст, що зна-

ходяться на території України (Київ, Львів, Харків, Дніпропетровськ, Запоріжжя тощо). Описи українських міст відрізняються більш загостреною іронією, що часто переходить від інтиму до сарказму, в якому відчувається вболівання за долю України.

Одним із важливих концептів хронотопу в «Лексиконі інтимних міст» є поняття Заходу та Сходу – Окциденту й Орієнту відповідно, реалізовані через образи західноєвропейських та слов'янських міст. Відповідно, багатьом «межовим» містам Ю. Андрухович надає статусу «міста між Заходом і Сходом». Так, важливим є дослідження тексту Берліна як яскравого зразка західноєвропейського міста з суто специфічними характеристиками. У свою чергу урбаністичний текст Берліна складається з локусів, лабіринта, палімпсеста. У розділі про Берлін зустрічаємо характерні локуси (закритий простір на відміну від відкритого – топосу) під час спогадів автора, де локалізуються певні події: кафе, Шарлоттенбург, вокзал Ліхтенберг, площа Александерпляц, ріка Шпрее, підземні переходи.

Цілком оригінальними є особливості Берліна порівняно з іншими містами. Автор спостерігає «за Берліном таке, чого не вдається спостерегти за всіма іншими містами», наголошуючи на тому, що «з Берліном варто пробувати будь-що, він є місцем для спроб» [1, с. 39]. Велика кількість проб означає насамперед ймовірність здійснення вибору у різних життєвих ситуаціях, це фактично тотожно поняттю «свободи», про яке так часто йдеться у творах Ю. Андруховича.

Автор зізнається в почуттях любові до Берліна, мотивуючи це «передусім особливим відчуттям легкості та відкритості, завдяки якому в Берліні вдається все» [1, с. 46]. Письменник наголошує на принципах пізнання міста, що перетворюється на символічне осягнення світу: «У Берліні мені дають ключа від помешкання, а він виявляється ключем від міста. А часом і від світу» [1, с. 46].

Натомість Москва, «найсхідніше місто», у якому, за власним зізнанням, був письменник, постає уособленням відсутності демократичних цінностей. У площинах міста панують характерні риси: атмосфера несвободи, відсутність морально-ціннісних принципів, прагнення до задоволення винятково елементарних матеріальних проблем. Образ міста зазнає реконструкції під впливом зовнішніх факторів: «Центр, який усе ще намагався щосили стримувати провінції, не міг собі порадижити із самим собою» [1, с. 306]. Важливим є локус Арбата, що виступає символом нового вектору розвитку імперської столиці:



«Арбат з його промоклими художниками, захриплими поетами-інвективістами, вицвіли бардами, облізлими джазменами, жонглерами, здавався мені, – і, можливо, таки був – найживішим нервом у згаданому епіцентрі розпаду» [1, с. 306].

У цьому випадку, як зазначає А. Пройдаков, текст постає не стільки як своєрідний і правдивий голос Москви, скільки як голос самого автора. Москва характеризується обмеженістю в різних сферах діяльності, але насамперед висуває ліміти та заборони для волевиявлення думок особистості, позбавляє її права вибору [4, с. 90].

Місто як простір зіткнення Заходу і Сходу, різних національних культур, постає також у розділах Антверпен, Варшава: «І це виглядало якось дуже екстремально: ця конкуренція чарівників-екзотів, ці дві колонії, дві діаспори, дві цивілізації, дві тисячолітні школи огранення дійсності, діамантове протистояння Ягве і Шиви, Спінози і Кабіра, лівий бік вулиці і правий, два береги вічності, чорні, часом чорно-білі бліді хасиди і кольорові бронзовошкірі джайни у ще кольоровіших тюрбанах, Пшеворськ і Гуджарат, Східна Європа і Західна Індія, Голіціє і Голконда, дві алмазні півкулі світу» [1, с. 20]; «Скільки на нашому недоконтиненті міст, які позиціонують себе «між Сходом і Заходом»? <...> Але тільки Варшава має дійсне право себе так називати. При цьому звичайно, не йдеться про таку географічну деталь, як ледь не однакові відстань до Карпат і Балтійського моря. Хоч вона й сама по собі також показова – у тому сенсі, що демонструє певну серединність. Варшава є Серединою. Вона є центром країни, у якій відбулася (і щодня відбувається) велика європейська дифузія: східнішання Заходу і західнішання Сходу» [1, с. 65].

Одним із домінантних у романі стає мотив підкорення мегаполіса мешканцем однієї з колонізованих республік СРСР. Москва, Берлін, Нью-Йорк, Прага – це величезні мегаполіси, потрапити до яких є заповітною мрією пересічної людини. Але не кожен «провінціал» залишає власні погляди та пріоритети, проте натомість обирає чужі для себе цінності. Вирішальний вплив у цьому факторі здійснює символічна близька присутність локусів міста. Отже, велике місто виконує своєрідну «демонічну» роль, водночас зваблюючи очевидними перевагами матеріального характеру, проте слугує джерелом моральної деградації та духовного занепаду [4, с. 92]. Однак і таку тему Ю. Андрухович розкриває із властивою постмодерному мисленню іронією, так, у розділі про Відень ідеалізовані уявлення провінціала, колишнього підданого метрополії, про спільний куль-

турно-історичний простір і контекст розвінчуються в комічному епізоді зустрічі із контролерами у віденському трамваї: «На мить мені здалося, що я врятований. Зараз вони урочисто й від імені всіх державних службовців Австрійської республіки привітають мене у столиці історичної батьківщини і побажають гарної дороги домів у благословенну провінцію. <...> Контролери виявилися фашистами. Один з них повертів мій паспорт (Румунія? Албанія?), сховав його собі до кишені і задоволено сказав: «Продовжимо у поліції». <...> Мені йшов тридцять сьомий рік, і жоден пес у Відні не хотів знати моїх думок і сподівань» [1, с. 86]. У такий спосіб за допомогою іронії письменник також влучно окреслює ментальну різницю між Сходом і Заходом, пострадянським світом і Європою.

При створенні описів факультету філології Белградського університету письменник також використовує прийоми відображення запахів та звуків, що уособлюють локальні особливості місця: «Дівчата волого виспівували в тому пташиному саду»; «уже на сходах почув той пташиний грай, що ним повнилися будівля»; «вони щебетали, тьохкали і заливалися трелями, всі разом і кожна зокрема» [1, с. 35-36]. Контексти кольорів та запахів слугують елементами розкриття єдності структури урбаністичного тексту.

Отже, у творі «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича чітко виокремлюються особливості складових урбаністичного тексту. Міста репрезентують типи менталітетів своїх мешканців, у контексті чого однією з основних проблем роману є проблема дифузії Заходу і Сходу як культурних, геополітичних, історичних, ментальних топосів.

### **Список використаних джерел**

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Київ: Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. 480 с.
2. Васілієвич Д. Образ Сербії у «Лексиконі інтимних міст» Ю. Андруховича. URL: <https://www.academiya.edu/5119298>
3. Калинюшко О. Постімперський простір в рецепції мандрівника: версії А. Стасюка та Ю. Андруховича. *«Молодий вчений»*. Філологічні науки. 2015. №1(16). С. 165-169.
4. Проїдаков А. Особливості урбаністичного тексту у романі «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. Львів, 2013. №22(281). Ч.ІІ. С.88-94.

## **Євген ВОЛОЩЕНКО**

*аспірант кафедри загального та слов'янського мовознавства  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
м. Дніпро*

### **АКТУАЛЬНІСТЬ ІДЕЙ РОМАНУ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ «РІВНЕ / РОВНО (СТІНА). НІБИТО РОМАН»**

В умовах, коли зруйновані всі можливі кордони (фізичні, психологічні, культурні тощо), коли постає «непорушна стіна» й усередині України (підконтрольна та окупована території), і в усьому світі (цивілізація та тероризм), актуально сприймається твір Олександра Ірванця «Рівне / Ровно (стіна): нібито роман», написаний ще 20 років тому. Проблематика цього твору є віддзеркаленням того, що відбувається зараз.

Перед нами в романі постає звичайне українське місто, яке розділили на дві частини «міждержавним» (українсько-українським) кордоном на Західне Рівне та так звану СРУ (Соціалістичну Республіку Україна). Східна авторитарна частина міста орієнтується на «общепонятную» російську мову, а західне Рівне спирається на англійську – іноземну альтернативу русифікованій радянщині. Такі парадокси дезорієнтують українців у пошуку точки опертя, що призводить до ототожнення з панівними націями [5, с. 144].

Нас ще з 2014 року прагнуть розділити за мовою та культурою, за вигаданими псевдоісторичними чинниками, і ми шукаємо підтримки та розуміння від Європи та США.

У романі Олександра Ірванця Україну репрезентує Рівне, а Ровно постає її цивілізаційним антиподом – радянським варіантом:

*...сьогодні кожне місто і село в Україні розділене на західну і східну частини, тобто на ту, яка прагне жити якимось по-новому, інакше, і ту, яка хоче жити по-старому: з батонами по 19 копійок та ковбасою по 2.20... Що ж стосується справжнього розколу на схід і захід, то його ознаки, я думаю, потроху стираються. Мені здається, що люди усвідомлюють себе громадянами України. Інша річ, якою вони бачать ту Україну, в якій хочуть жити [4].*

Якщо в Рівному вирує життя, то Ровно стало своєрідним кано-нічно-тоталітарним містом, повним тривоги, духовного голоду та розбою. Між ними звідавна височіє непорушна Стіна. Це ключова мета-

фора для розвитку подій у творі Ірванця: стіна – це не лише фізичний об’єкт міста, але й складова свідомості мешканців. Стіна також є в думках і світоглядних позиціях Шлойми Васильовича Едівана – художнього alter ego письменника. З одного боку, цей персонаж уже звик до «недо-міста» Рівного, у якому колись помітили та розвинули талант драматурга, а з іншого – не може втратити можливості воз’єднатися зі своєю родиною, повернувши життєвий спокій [2, с. 12]. Сьогодні збудовано велику кількість загорож, оборонних споруд уздовж кордону та на лінії фронту. У нашій свідомості теж є стіна, крізь яку не пройде жоден російський фільм або артист, де є хоча б найменший натяк на агресію щодо України.

У творі Олександра Ірванця є кілька поетичних рядків. Це своєрідний іронічний жест, коли автор роману від імені місцевого «поета» складає злободенні графоманські віршики: «Ровно выше! Ровно шире! С каждым годом, с каждым днём!...»? На сучасні літературні конкурси автор натякає через таке оголошення: «Мимська фабрика молочних і кондитерських кремів проводить конкурс романів і п’єс “Кремація слова”». Показовою тут є найменування конкурсу, згідно з яким літературу ховають. Тому цілком закономірно, що «до участі в конкурсі запрошуються домогосподарки, учні шкіл та ПТУ, особи, що відбувають покарання в місцях позбавлення волі. Професійні письменники та особи з вищою освітою до участі в конкурсі не допускаються...» [3, с. 63–70]. Ми теж сьогодні ховаємо якнайдалі все російське. Нам більше не цікаві та не потрібні поеми Пушкіна, романи Достоевського чи вірші Маяковського. Ми маємо свою багату різножанрову літературу. Так само і з кіно та музикою.

У романі «Рівне/Ровно (стіна): нібито роман» бачимо образ ще однієї письменниці – Степаниди Добромалець. Вона є авторкою трилогії «Шлях до волі», що складається з таких творів: «Шлях до волі», «На волі краще, як в неволі» і «З волі в неволю не хоче ніхто». Про себе ця авторка пише, що тепер «перебуває в опалі, в опа... опозиції... Але й тут, у нас, вміють прислухатись до думки письменника... інколи. Коли бувають змушені до цього»; «Я закінчувала його вже тут, у лікарні... – письменниця невідривно дивилась на теку в Шлойминих руках. – Писала навіть не в шухляду, а сюди, в ліжко. Творила під себе... можна сказати, душу вклала у цей свій твір» [3, с. 109–111]. Варто звернути увагу й на прізвище. Воно складається з двох коренів – -добр- і -мол-. Це свідчить про прагнення цієї письменниці 1) перемолоти, знищити добро; 2) «молоти» про добро, тобто, робити

псевдодобрі справи, спекулювати, дурити інших. Сьогодні наші ворожі сусіди роблять так само, як і Степанида Добромалець. Вони ні до кого не прислухаються, роблять казна-що, вигадують купу фейків, тому до них уже немає довіри та підтримки багатьох розвинених країн світу.

Щоб ніхто з громадян не вдавався до скептицизму, представники Ровно презентують «геніальний» пристрій під назвою «Д.У.П.А.», тобто «Думально-уніфікуючий променевий агрегат», випромінювання якого перетворює колективну думку на одностайну [2, с. 14]. Зараз теж відбуваються подібні ситуації. Вороги прагнуть нав'язати свої хворобливі фантазії, поширити їх за межі своїх територій. Але всі їх концепції – це лише бульбашки, на які не слід навіть звертати уваги.

Олександр Ірванець залишає відкритим фінал твору. Шлойма Ецірван може вставити ключ, який отримав від першого секретаря обкому, і відчинити ворота міської каналізації для того, аби випустити до Рівного, до західної частини міста, радянські війська, об'єднавши два міста в одне. Але герой може вдатися також і до іншого вибору, тобто не відчиняти двері каналізації. За цієї умови створена в уяві автора Стіна ніколи не зникне. В інтерв'ю газети «Україна молода» письменник наголошував на тому, що місія героя його роману полягає в об'єднанні: «Мене багато хто питає, зробив він це чи ні, я не відповідав і зараз не буду відповідати. Але ця дія є одночасно і злом, і благом, він все-таки об'єднав місто, якщо об'єднав, нехай навіть у такий спосіб. Українські патріоти в Європі після Другої світової війни, оці діди, які там залишилися, пили за здоров'я батька Сталіна, який нарешті за багатовікову історію об'єднав всі етнічні українські землі в одній державі. Це пили затяті мельниківці й бандерівці. Тобто в усякому злі є благо і в усякому благові є зло». Ще Олександр Ірванець заявив, що спеціально залишив відкритою розв'язку твору: «Я не на-писав, чи опустив Шлойма Ецірван ручку рубильника. Він міг її опустити, і тоді це буде життя під окупацією, там є інші ниточки для продовження» [1, с. 293–294]. Сьогодні над нами тяжіє загроза окупації. Частково, на жаль, це вже триває понад рік. Але точно ніхто не збирається підкорюватися без боротьби. Усі як один знаємо, що наша сила в єднанні, тому зараз Україна єдина, і нас у цьому підтримує чимало цивілізованих країн.

Отже, роман Олександра Ірванця «Рівно/Рівно (стіна): нібито роман» – це одвічне змагання Добра і Зла, Правди і Брехні, Пам'яті і

Забуття, об'єднаного в історію одного випадку зі Стіною та її заручниками у вузько локалізованому хронотопі. Важливим є те, що ми маємо назавжди втратити колонію в собі. Тільки в такий спосіб ми зможемо попрощатися з імперіями. Твір Олександра Ірванця – це історія про відповідальність за «своє» місто, про місце для спогадів, травм і кітчу [6].

Ми сьогодні теж пригадуємо свою славетну історію, своє історичне коріння, численні спроби зросійщити мову та культуру. Неможливо викреслити все лихо, яке століттями ми мали поборювати. Зараз саме той час, коли ми назавжди маємо забути про імперії та їхні хворобливі наративи, розвиваючи своє самобутнє та яскраве світосприйняття, поширюючи для всього світу найкраще, що втілює в собі кожен українець, – щирість, людяність, працьовитість, незламність і вірність.

#### Список використаних джерел

1. Галич А. Стіна в романі-антиутопії О. Ірванця «Рівне / Ровно (стіна)». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 2. С. 289-296.
2. Зубець Н. Жанрова специфіка роману-антиутопії О. Ірванця «Рівне/Ровно (стіна): нібито роман». *Актуальні проблеми слов'янської філології: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Актуальні проблеми слов'янської філології» (Запоріжжя, 20-21 листопада 2015) / Укладач І. М. Бакаленко. Запоріжжя: ЗНУ, 2015. С. 9-15.*
3. Ірванець О. Рівне/Ровно (стіна). Нібито роман. Львів: Кальварія, 2002. 192 с.
4. Ірванець О. Я не хочу брехати ні собі, ні читачеві. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2002/04/30/2988555/> (дата звернення: 27.02.2023).
5. Левків К. Олександр Ірванець виправляє «вади суспільства». *Studia methodologica: зб. наук. праць. Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2011. Вип. 32. С. 141-148.*
6. Монолатій І. (Псевдо)пам'ять Рівного від Олександра Ірванця. URL: <https://zbruc.eu/node/81958> (дата звернення: 27.02.2023).

В оформленні видання використано:

підготовлені до 105-річчя від дні народження Олеса Гончара роботи студентів Дніпровського національного університету імені Олеса Гончара, які навчаються за спеціальністю «Образотворче мистецтво та дизайн»,

а також матеріали сайтів:

<https://1plus1.ua/novyny/105-rokiv-vid-dna-narodzenna-olesa-goncara-najkrasici-tati-pro-ukrainu>

[https://www.facebook.com/litmuseumdnipro?\\_\\_tn\\_\\_=-UC\\*F](https://www.facebook.com/litmuseumdnipro?__tn__=-UC*F)

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSk-H6trXslCe8pRRw2cWcX3G15tJEa6tWWVA&usqp=CAU>

[https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fvisitukraine.today%2Fuk%2Fblog%2F1040%2Fkoli-zakincitsya-viina-v-ukraini-budanov-dav-optimisticnii-prognoz&psig=AOvVaw3Q3zXoeOrxKRZwthbi5wgi&ust=1682325590580000&source=images&cd=vfe&ved=2ahUKEwjG84arzb\\_-AhWXvSoKHb6BB0oQr4kDegUIARCOAQ](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fvisitukraine.today%2Fuk%2Fblog%2F1040%2Fkoli-zakincitsya-viina-v-ukraini-budanov-dav-optimisticnii-prognoz&psig=AOvVaw3Q3zXoeOrxKRZwthbi5wgi&ust=1682325590580000&source=images&cd=vfe&ved=2ahUKEwjG84arzb_-AhWXvSoKHb6BB0oQr4kDegUIARCOAQ)

<https://molbuk.ua/news/207307-voyin-zsu-zagynuv-z-lystom-donky-bilya-sercyazvorushlyve-foto.html>

<https://gorsovet.com.ua/post/bijci-zsu-rozshukuyut-avtora-lista-maksima-z-nikopolya-foto>

Формат 60x84/16. Ум.друк.арк. 11,56  
Підписано до друку 11.05.2023

Видавничий центр "Просвіта"  
01054 Київ, вул. О.Гончара, 52  
Свідоцтво ДК №5774 від 15.11.2017