

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Міністерство освіти і науки України

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

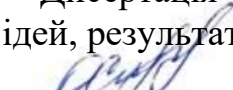
Сидоренко Ольга Юріївна

УДК 821.161.2 – 311.6.09«20»(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
МІЛІТАРНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОРІЧЧЯ

03 Гуманітарні науки
035 Філологія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
 Сидоренко О.Ю.

Науковий керівник
Кропивко Ірина Валентинівна
доктор філологічних наук, доцент

Дніпро – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	23
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО МІЛІТАРНОГО ДИСКУРСУ.....	34
1.1 Інтердисциплінарний вимір поняття дискурсу. Дискурс як літературознавча категорія.....	34
1.2 Критичне осмислення мілітарної літератури в сучасному літературознавстві.....	44
1.3 Соціологічний, культурно-історичний, рецептивний та наративний ракурси дослідження.....	50
Висновки до розділу 1.....	59
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНА МІЛІТАРНА ПРОЗА ТА ЇЇ ТЕКСТИ- ПОПЕРЕДНИКИ.....	62
2.1 Жанрові моделі та художні стратегії <i>майданної</i> літератури початку XXI сторіччя.....	63
2.2 Фіксація символічного переходу від <i>інфантильного</i> до <i>зрілого</i> суспільства як провідна текстова стратегія художньої прози про Революцію Гідності.....	71
2.3 Сучасна мілітарна проза як літературний феномен.....	89
Висновки до розділу 2.....	97
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА Й ТЕКСТОВІ СТРАТЕГІЇ МІЛІТАРНОЇ ПРОЗИ ПЕРІОДУ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ (2014–2022).....	103
3.1 Жанровий наратив та художні стратегії.....	103
3.2 Проблематизація поляризації гендерних ролей в умовах війни.....	116
3.2.1 <i>Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня.....</i>	116
3.2.2 <i>Чоловічий ескапізм як спроба примирення з абсурдом воєнної дійсності в романі «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса.....</i>	128
Висновки до розділу 3.....	140

РОЗДІЛ 4. ДИСКУРС МІЛІТАРНОЇ ПРОЗИ ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО 2022 РОКУ.....	144
4.1 Література як соціальний проєкт, або Кожен досвід має бути проговореним.....	144
4.2 Антології 2022 – досвід колективного проживання.....	149
4.2.1 Художні трансформації архетипу «дім» в антології «Ода до України».....	154
4.2.2 Реверсивні практики війни: рольові моделі дитини й дорослого в антології «Воєнний стан».....	165
4.3 Нові реалії. Дітям про війну.....	173
Висновки до розділу 4.....	193
ВИСНОВКИ.....	188
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	205
ДОДАТОК А.....	225
ДОДАТОК Б.....	228

АНОТАЦІЯ

Сидоренко О.Ю. Мілітарний дискурс української прози початку XXI сторіччя. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія. – Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро, 2024.

Посилена увага до сучасної української мілітарної прози як самостійного явища, а не тимчасової реакції на болісні суспільно-історичні й ментально-ціннісні розломи національно-культурного моноліту сприяє її демаргіналізації та потрактуванню як окремого самобутнього типу дискурсу – мілітарного. Потреба комплексного дослідження на предмет ідейно-концептуальної трансформації письменницьких практик і стратегій вербалізації травматичної дійсності, а також систематизація художньої рефлексії всіх фаз сучасної колективної травми суверенної української держави (Майдан 2004 року, Революція Гідності 2013 – 2014 рр., період АТО/ООС і нинішнє повномасштабне збройне російсько-українське протистояння), що дотепер не ставало окремим предметом дослідження, визначають **актуальність** дисертаційної роботи. **Мета** роботи полягає у виокремленні та дослідженні провідних художньо-текстових стратегій вітчизняної прози мілітарної тематики періодів гібридної російсько-української війни (2014–2022 рр.) та після повномасштабного вторгнення РФ у лютому 2022 року з урахуванням історико-літературного та соціального контексту вітчизняної прози початку XXI сторіччя.

Предмет дослідження – художньо-текстові стратегії сучасної мілітарної прози, що становлять особливий тип дискурсу української літератури початку XXI сторіччя.

Об’єкт дослідження – показові та найбільш репрезентативні для аналізу текстових стратегій художні прозові тексти української літератури початку

2000-х – кінця 2023 року, зокрема ті, з яких почалося формування повноцінного мілітарного дискурсу, які висвітлюють досвід АТО/ООС (тексти на мілітарну тематику), а також події повномасштабної російсько-української війни після лютого 2022 року.

Джерельну базу дослідження сформували повість «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш (2015), оповідання «Червоні на чорному сліди» Ірини Цілик (2015), романи «Санітар з Інститутської» О. Нікітіна (2016), «Сліди на дорозі» Валерія (Ананьєва) Маркуса (2018), «Доця» Тамари Горіха Зерня (2019); концептуальні антології періоду після лютого 2022 року, зокрема «Ода до України» (упорядник Еммануель Рубен, 2022) та «Воєнний стан» (упорядники – Андрій Любка та Євгенія Лопата, 2023); дитяча проза на мілітарну тематику, передусім роман «Цуцик» Віталія Запеки (2019), повість «Абрикоси зацвітають уночі» Ольги Русіної (2021), казка «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда (2022) та близько п'ятдесяти художніх книг, що забезпечують системність і панорамність дослідження.

Запорукою комплексного підходу до вивчення сучасної української мілітарної прози як окремого типу дискурсу вважаємо залучення соціологічних, історичних (новий історизм) літературознавчих **методів**, здобутків нарративного аналізу та рецептивної естетики, що зміщують акцент із потрактування літературного тексту не суто як результату людської діяльності, а передусім як дітища конкретної епохи через окреслення часопростору, структури, побудови, рольової діяльності автора, наратора й аудиторії, чинник адресата конкретного художнього тексту, панівних і показових художньо-текстових стратегій як осердя дискурсивної практики.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в першості трактування явища майданної літератури як невід'ємної складової мілітарного дискурсу української прози та системного дослідження мілітарної прози періоду після лютого 2022 року (станом на кінець 2023 року), її зіставленні з текстами періоду АТО/ООС, окресленні провідних художніх

стратегій показових текстів, що формують мілітарний дискурс української прози початку ХХІ сторіччя.

У вступі подано обґрунтування актуальності та наукової новизни обраної теми дослідження, окреслено мету та завдання, зазначено об'єкт і предмет дисертаційної роботи, зазначено методологічне підґрунтя, практичне значення наукової розвідки, подано повний перелік наукових публікацій, що репрезентують основні результати дослідження, а також зазначено всі необхідні дані апробації наукових пошуків.

У першому розділі окреслено основні підходи до трактування інтердисциплінарного терміну дискурс, визначено основоположне розуміння дискурсу як літературознавчої категорії; проаналізовано загальний стан критичного осмислення мілітарної літератури в сучасному літературознавстві, а також обґрунтовано доцільність обраних соціологічного, культурно-історичного, рецептивного та наративного ракурсів дослідження.

У другому розділі висновковуємо, що тексти-попередники мілітарного дискурсу, під якими розуміємо *майданну* прозу, позначені художньо-текстовими стратегіями розвінчання міфу про *безкровність* революції 2004 року, моделювання ідеологічного й ментального розколу всередині України, недостатня увага до якого може вважатися однією із причин подальшої революції 2013–2014 років; рефлексії втрачених ілюзій, нереалізованих цілей першого Майдану; увіковічнення індивідуальних історій учасників Помаранчевої революції; переосмислення досвіду Революції на граніті 1990-х років, руху спротиву шістдесятників і дисидентів (збірки есеїв «Let my people go» О. Забужко, повісті «Лускунчик-2004» О. Ірванця та «От я вся – я свято, або Віхолалохів» С. Бондаренка, роман «Записки українського самашедшого» Л. Костенко).

Художнє осмислення чергового травматичного досвіду періоду незалежної України – Революції Гідності вирізняється розмаїтішим жанрово-стилістичним багатством художніх форм і моделей письма: поетичні антології,

есеїстика, публіцистика із залученням прийомів документалістики (щоденники, книги репортажів, розслідувань, інтерв'ю). Усі вони з огляду на первинну утилітарну мету позначені стратегією фіксації та акумулювання різних пластів суб'єктивного раціонального та ірраціонального сприйняття революції як явища та формування колективної пам'яті про Євромайдан. Наративні стратегії творів цього періоду, реалізованих переважно в традиційних жанрах новели, оповідання, повісті та роману, підпорядковані показу суб'єктивного сприйняття Майдану через наратора-очевидця подій (В. Івченка «Стоїмо!», «2014») або через фокалізоване явище – впізнаваний атрибут-символ, артефакт зими 2013–2014 років (наприклад, бруківка в новелі «Я – камінь» Н. Дев'ятко). Особливим новаторством позначена стратегія увиразнення процесу деінфантилізації покоління інфантильних дорослих (роман «Санітар з Інститутської» О. Нікітіна) чи українського суспільства загалом (повість «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш, оповідання «Червоні на чорному сліди» І. Цілик), що була неодноразово застосована надалі письменниками-творцями мілітарного дискурсу української прози XXI сторіччя.

На основі спостереження за тенденціями, провідними векторами розвитку мілітарної сучасної прози, а також унаслідок зіставлення її явищ з воєнною прозою минулого сторіччя реферуємо такі її (сучасної мілітарної прози) самобутні ознаки: спосіб формування наративу через панівну тенденцію ревізії загальних національних, суспільних, особистісних цінностей без патетики, романтизації, цензури, табу; миттєве реагування на сучасні суспільно-політичні події завдяки сприятливим технологічним умовам; урахування запитів більшості соціальних груп, поколінь, пошук оптимальних, відповідних загальному суспільному настрою жанрових наративів через змішування репортажистики, есеїстики, документалістики та власне художніх жанрових форм; чільне місце в суспільному дискурсі, про що свідчить

активність реакції громадян і посилена взаємодія тріади *автор–критик–читач*.

У третьому розділі роботи демонструє, що найбільш закономірна та відповідна травматичній дійсності первинна стратегія *реалістичного/натуралістичного відтворення* хронології подій перших місяців збройного протистояння (проза С. Лойка, А. Чеха, М. Бутченка, А. Цаплієнка) постала як спроба спішного конструювання в екстремально-екзистенційних несприятливих умовах нових патернів для зміцнення позицій української колективної свідомості в інформаційно-гібридній війні з рф та як акт фіксації/документування військових і антилюдських злочинів.

Надалі українську прозу періоду АТО/ООС можна схематично згрупувати за такими чільними художньо-текстовими стратегіями: *патріотичний вимір осмислення* сучасної війни (художня реставрація табуованої, цензурованої національної історії, її найсуперечливіших сторінок із наступною легітимізацією в загальному історично-соціальному дискурсі – у творах «Чорне Сонце» В. Шкляра, «Укри» Б. Жолдака); *онтологічно-національний* (розкриття сутності механізмів гібридної війни через моделювання ситуації драматизму онтологічного вибору пересічної людини-пацифіста, що проєктується на вибір усієї нації, у романах «Інтернат» С. Жадана та «Східний синдром» Ю. Ілюхи); *філософсько-екзистенційний* (простеження етапу дорослішання громадянського суспільства, що почало ставити питання і шукати пояснення циклічності вітчизняної історії, причини/наслідки рецидивів війни – у книгах «Довгі часи» В. Рафеєнка, «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» К. Калитко). На прикладі останніх двох текстів простежено складні жанрові трансформації наративу через залучення на жанровому та стилістично-художньому рівнях ознак казки (ігрове начало, превалювання художньої вигадки, фантасмагорія, поляризація героїв, традиційна перемога добра над злом тощо).

Особливу роль у формуванні мілітарного дискурсу української прози відіграли дебютні книги непрофесійних письменників – романи «Доця» волонтерки-перекладачки Тамари Горіха Зерня та «Сліди на дорозі» військового-блогера Валерія Маркуса (Ананьєва). Перший є репрезентантом художньо-текстової стратегії бунту-протесту жінки в маскулінному просторі війни проти зумовлених фізіологією та стереотипами патріархального суспільства моделей поведінки представниць слабкої статі. На текстовому рівні успішність обраної письменницею стратегії простежуємо через умотивованість використання першоособової форми оповіді (апелювання до сенситивної спроможності читача), опертя на власний життєвий волонтерський досвід (документальний фактаж), прийомах контрасту (зіставлення буднів волонтерів та «ситих» кварталів окупованого Донецька). У другому романі увагу читача сфокусовано на *репрезентації зовнішньої та внутрішньої еволюції чоловіка від ескапічної поведінкової моделі як реакції на абсурд і травматизм новочасся аж до повного екзистенційного переродження*. Домінантами успішної реалізації обраної стратегії визнаємо автобіографічний складник, посилений інтерактивністю книги, майстерно відтворене соціально-політичне та економічне тло 1990-х – першої декади 2000-х років із його слабкою функціональністю чоловічих інститутів соціалізації, деконструкція образу хрестоматійного солдата через проговорення табуйованих тем і проблем, що тригеровані війною, екзистенційна проблематика (категорії вибору, самотності, ціннісної дезорієнтації, смерті, людської кінечності).

У четвертому розділі констатовано, що вихід художніх антологій «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», «Ода до України», «Воєнний стан», «ЙБН БЛД РСН» та активізація видання прози для дітей (книги «Полінка» В. Запеки, «Мої вимушені канікули» К. Єгорушкіної, «Котик, Півник, Шафка» О. Михеда, «З любов'ю – тато» В. Пузіка, «Абрикоси зацвітають уночі» О. Русіної, «Залізницею додому» М. Савки та інших) – основні маркери чергового етапу формування мілітарного дискурсу, розширення меж якого

було спровоковано повномасштабним вторгненням РФ на терени України в лютому 2022 року. У них відбито значущість літератури як соціального проєкту, що консолідує різних людей у їхньому прагненні фіксації, омовлення спільного травматичного досвіду та пошуків ефективного подолання колективної травми.

Узявши на озброєння дієві стратегії дискурсу мілітарної прози до 2022 року, письменники вдалися до пошуку принципово нових, ще ефективніших та виграшних у тривалій історичній перспективі. Зокрема, концептуальна антологія «Ода до України» осмислює не лише географічний вимір України, а передусім її ментально-ціннісний, що внаслідок непростого екзистенційного досвіду запускає процес трансформації сакральних для менталітету українського народу архетипів. Один із них – *дім*, що реалізований як тілесна категорія (Л. Якимчук, В. Рафєєнко), як мікропростір *дачі* (Т. Золотковська, А. Курков), особливий *ландшафт* (карпатський у Т. Прохаська та І. Карпи чи кримський в А. Левкової, знакові топоси Бакоти в К. Бабкіної і Трахтемирова в Любка Дереша), має конотаційні нашарування щасливого *майбутнього* або самого факту можливості цього майбутнього (П. Яценко, О. Михед). Факт зрушення в семантиці архетипу *дім* відбиває трансресію цього поняття з утилітарно-фізичного рівня в метафізичне явище, що навіть в умовах найсильнішої екзистенційної загрози гарантуватиме змогу особистісної та колективної реінкарнації.

Друга концептуальна антологія «Воєнний стан», окрім репрезентації процесу видозміни традиційного архетипу *дім* (оповідання та есеї І. Цілик, Т. Гундорової, Т. Горіха Зерня, О. Коцарева), постає як текстова реалізація спільного соціального дискурсу, основними маркерами якого стають травма невимовності (тексти Любка Дереша, С. Жадана, М. Кідрука, О. Михеда, К. Москальця), потреба загальної мобілізації інтелектуальної еліти (есеї С. Андрухович, В. Портникова, Е. Соловей, Л. Таран), погляд на самих себе через світову перцепцію українського досвіду (П. Залмаєв, Ю. Макарів,

М. Рябчук), проговорення суб'єктивних досвідів зустрічі з війною митців-військових (В. Пузік, А. Чех, А. Чапай), націєцентрична місія еліти в тилу (А. Алієв, С. Асеєв, Л. Денисенко, Т. Прохасько, В. Рафеєнко, М. Савка та ін.).

Саме ця антологія вперше відбиває звернення письменників до *стратегії фіксації реверсивних практик війни* (зміна ролевих моделей дорослого-дитини як захисний механізм травмованої психіки, реакція на воєнний досвід), що реалізована через моделі заперечення (А. Бондар), стани розгубленості, дезорієнтації (Ю. Мусаковська), відчуття тотального руйнування світу (М. Барчук), іграшковості/несправжності всіх інших квазіпацифістських досвідів (К. Калитко).

Стратегії деінфантилізації та реверсивних практик у комплексі з потребою пошуку оптимальних засобів і способів проговорення з дітьми травматичного воєнного досвіду дають підстави говорити про виокремлення дитячого дискурсу в межах мілітарного. Провідну художньо-текстову стратегію *дефамілізаризації* через залучення неантропологічних нараторів-спостерігачів подій (аніمالістичних, фантастичних чи навіть нараторів-предметів, серед яких цуцик (В. Запека), безпілотник (О. Русіна), символи незламності – котик, майоліковий півник та кухонна шафка (О. Михед) розцінюємо як спробу повернути дитячу довіру до скомпрометованого образу всесильного дорослого, який виявився безпорадним у хаосі воєнного часу, чия недалекоглядність почасти є причиною циклічності вітчизняної історії, низького показника культурної опірності гібридним засобам впливу.

Усі окреслені закономірності та виявлені художньо-текстові стратегії дають підстави говорити про виокремлення повноцінного мілітарного дискурсу української прози XXI сторіччя, межі якого з огляду на активну фазу збройного протистояння розширюватимуться як у кількісному, так і в якісному вимірах. Перспективою майбутніх досліджень вважаємо спостереження над художньо-текстовими стратегіями та жанровими нарративними модифікаціями прийдешньої прози, впорядкування

термінологічно-категорійного апарату на позначення текстів на мілітарну тематику, а також каталогізування і систематизація всього масиву (не лише художніх) прозових текстів, що формують український мілітарний дискурс ХХІ сторіччя.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх залучення для вивчення історії української літератури; підготовки спецкурсів і спецсемініарів із проблем сучасної української літератури. Результати дослідження можуть бути використані під час написання курсових, кваліфікаційних (бакалаврських, магістерських) робіт, при укладанні підручників, посібників, довідників. Дисертація може стати підґрунтям для студій, сфокусованих на дослідженні мілітарного дискурсу у вітчизняній літературі, зокрема для виявлення й зіставлення текстових стратегій мілітарної прози, що в найближчі десятиліття прогнозовано посяде панівне місце в загальному дискурсі новітньої української літератури.

Ключові слова: дискурс, українська проза, мілітарна проза, українська література, Майдан, Революція Гідності, російсько-українська війна, художній дискурс, художньо-текстові стратегії, стратегії художнього мислення, деінфантилізація, дефаміліаризація, фемінінні/маскулінні стратегії, стратегія інтерпретації, концепція, символ, топос, жанр.

SUMMARY

Sydorenko O. Yu. Military discourse in Ukrainian prose of the early 21st century. – Qualifying scientific paper on the rights of the manuscript. PhD Thesis for the scientific degree of Philosophy Doctor in the specialty 035 Philology. Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro, 2024.

Increased attention to modern Ukrainian military prose as an independent phenomenon, rather than a temporary reaction to painful socio-historical, mental, and value fractures of the national and cultural monolith, contributes to its

demarginalization and interpretation as a separate, distinctive type of discourse, namely military. The **relevance** of this dissertation work is determined by the need for a comprehensive study of the ideological and conceptual transformation of writing practices and strategies for traumatic reality verbalizing, as well as the systematization of artistic reflection on all phases of the modern collective trauma of the sovereign Ukrainian state (the Maidan of 2004, the Revolution of Dignity of 2013-2014, the period of the ATO/JFO and the current full-scale armed Russia-Ukraine confrontation), which has not yet been a separate subject of research.

The **aim** of the work is to identify and study the leading artistic-textual strategies in Ukrainian prose literature of military themes during the periods of the hybrid Russian-Ukrainian war (2014–2022) and after the full-scale invasion of Russia in February 2022, taking into account the historical-literary and social context of Ukrainian prose at the beginning of the 21st century.

The **subject** of the study is the artistic-textual strategies of contemporary military prose, which constitute a special type of discourse in Ukrainian literature at the beginning of the 21st century.

The **object** of the study is exemplary and most representative prose texts for analysis in Ukrainian literature from the early 2000s to the end of 2023, particularly those that initiated the formation of a full-fledged military discourse, depicting the experience of the Anti-Terrorist Operation/Operation of Joint Forces (texts on military themes), as well as events of the full-scale Russia-Ukraine war after February 2022.

The research is based on a variety of literary works, including the novel «Martha from St. Nicholas Street» by Dzvinka Matiyash (2015), the short story «Red on Black Traces» by Irina Tsilyk (2015), the novels «Sanitary Worker from Institutaska Street» by O. Nikitin (2016), «Traces on the Road» by Valeriy Markus (2018), and «Daughter» by Tamara Horyk Zernya (2019). Additionally, conceptual anthologies from the period after February 2022 were utilized, such as «Ode to Ukraine» (edited by Emmanuel Ruben, 2022) and «Martial Law» (edited

by Andriy Lyubka and Yevheniya Lopata, 2023). Children's prose on military themes also contributed to the research, particularly the novel «Tsutsyk» by Vitaliy Zapeka (2019), the novella «Apricots Bloom at Night» by Olha Rusina (2021), the fairy tale «Cat, Cockerel, Locker» by Oleksandr Mykhed (2022), and around fifty other literary works, ensuring the comprehensiveness and panoramic scope of the study.

The key to a comprehensive approach to the study of modern Ukrainian military prose as a separate type of discourse is the involvement of sociological, historical (new historicism) literary methods, the achievements of narrative analysis and receptive aesthetics, which shift the emphasis from interpreting a literary text not solely as the result of human activity, but primarily as a product of a particular era through the definition of time-space, structure, construction, role activities of the author, narrator, and audience, the factor of a particular literary text addressee, as well as dominant and indicative literary and textual strategies as the core of discursive practice.

It has been found that the texts-predecessors of the military discourse, by which we mean *Maidan* and *post-Maidan prose*, are marked by artistic and textual strategies of debunking the myth of the *bloodlessness* of the 2004 revolution, modeling the ideological and mental split within Ukraine, insufficient attention to which can be considered one of the reasons for the subsequent revolution of 2013-2014; reflection on lost illusions, unrealized goals of the first Maidan; perpetuation of individual stories of the participants of the Orange Revolution; rethinking the experience of the Revolution on Granite of the 1990s, the resistance movement of the The Sixtiers and Dissidents (collection of essays «Let my people go» by O. Zabuzhko, the novels «Nutcracker-2004» by O. Irvanets and «Ot Ya Vsyta – Ya Svyato, abo Vikhola Lokhiv» [«Here I am all - I am a Holiday, or Whirlwind of Idiots»] by S. Bondarenko, the novel «Notes of a Ukrainian Madman» by L. Kostenko).

The artistic comprehension of another traumatic experience of the period of independent Ukraine, the Revolution of Dignity, is characterized by a diverse genre and stylistic richness of artistic forms and models of writing: poetry anthologies, essays, journalism with the use of documentary techniques (diaries, books of reports, investigations, interviews). Given their primary utilitarian purpose, all of them are marked by the strategy of recording and accumulating different layers of subjective rational and irrational perception of the revolution as a phenomenon and the formation of a collective memory of Euromaidan. The narrative strategies of the works of this period, presented mainly in the traditional genres of short stories, novellas, and novels, are subordinated to the demonstration of the subjective perception of the Maidan through the narrator-witness of the events (V. Ivchenko's «We Stand!» and «2014») or through a focused phenomenon – a recognizable attribute-symbol, an artifact of the winter of 2013–2014 (for example, the pavement in the short story «I Am a Stone» by N. Devyatko). The strategy of emphasizing the process of deinfantilization of the generation of infantile adults (the novel «Sanitary Officer from Institute Street» by O. Nikitin) or Ukrainian society as a whole (the novel «Marta from St. Nicholas Street» by Dzvinka Matiyash, the story «Red on Black Traces» by I. Tsilyk), which was repeatedly used by writers who created the military discourse of Ukrainian prose in the twenty-first century, is particularly innovative.

Based on the observation of trends and leading vectors of the development of modern military prose, as well as the comparison of its phenomena with the military prose of the last century, we refer to the following distinctive features of modern military prose: the way of forming a narrative through the prevailing tendency to revise common national, social, and personal values without pathetic, romanticizing, censorship, or taboos; instant response to current socio-political events due to favorable technological conditions; taking into account the needs of most social groups and generations and searching for optimal genre narratives that correspond to the general public mood through a mixture of reportage, essays, documentaries,

and fiction genre forms; a prominent place in public discourse, as evidenced by the vigorous reaction of citizens and the intensified interaction of the *author-critic-reader* triad.

The most natural and appropriate to the traumatic reality primary strategy of *realistic/naturalistic reproduction* of the chronology of events of the first months of the armed conflict (prose by S. Loiko, A. Chekh, M. Butchenko, and A. Tsaplienko) appeared as an attempt to hastily construct new patterns in extreme existentially unfavorable conditions to strengthen the position of the Ukrainian collective consciousness in the information and hybrid war with Russia and as an act of recording and/or documenting war and inhuman crimes.

In the future, Ukrainian prose of the ATO/JFO period can be schematically grouped according to the following main artistic and textual strategies: *the patriotic dimension of comprehending* the modern war (artistic restoration of taboo, censored national history, its most controversial pages with subsequent legitimization in the general historical and social discourse presented in the works «Black Sun» by V. Shklyar, «Ukry» by B. Zholdak); *ontological and national* (disclosure of the essence of the hybrid warfare mechanisms through modeling the situation of the drama of the ontological choice of an ordinary pacifist, which is projected onto the choice of the entire nation, shown in the novels «Boarding School» by S. Zhadan and «Eastern Syndrome» by Yu. Iliukha); *philosophical and existential* (tracing the stage of civil society maturing, which began to raise questions and seek explanations for the cyclical nature of national history, the causes/consequences of war recurrence – in the books «Long Times» by V. Rafeienko, «Land of the Lost, or Little Scary Tales» by K. Kalytko). The latter two works show complex genre transformations of the narrative through the use of fairy tale features at the genre, stylistic, and artistic levels (game elements, the prevalence of fiction, phantasmagoria, the polarization of characters, a traditional victory of good over evil, etc.).

A special role in shaping the military discourse of Ukrainian prose played the debut books of non-professional writers, namely: the novels «Dotsia» [«Dauther»] by volunteer translator Tamara Horikha Zernya and «Traces on the Road» by military blogger Valeriy Markus (Ananiev). The first one is a representative of the artistic and textual strategy of a woman's rebellion and protest in the masculine space of war against the behavioral patterns of the fairer sex, determined by the physiology and stereotypes of patriarchal society. At the textual level, the success of the strategy chosen by the writer can be traced through the motivation of using the first-person narrative form (appeal to the reader's sensory capacity), based on her own life experience as a volunteer (documentary fact), and contrast techniques (comparing the everyday life of volunteers and the «well-fed» neighborhoods of occupied Donetsk). In the second novel, the reader's attention is focused on the *representation of the external and internal evolution of a man from an escapist behavioral model* as a reaction to the absurdity and trauma of modern times to a complete existential rebirth. The dominant factors in the successful implementation of the chosen strategy are the autobiographical component, enhanced by the interactivity of the book (QR codes with links to photographs–illustrations of a specific episode in life), and the skillfully recreated socio-political and economic background of the 1990s–first decade of the 2000s with its weak functionality of male socialization institutions, deconstruction of the image of a textbook soldier through the discussion of taboo topics and problems triggered by the war, and existential issues (categories of choice, loneliness, value disorientation, death, and human finitude).

The release of the fiction anthologies «War 2022: Diaries, Essays, Poetry», «Ode to Ukraine», «Martial Law», «YBN BLD RSN» and the intensification of the publication of prose for children (books «Polinka» by V. Zapeka, «My Forced Vacation» by K. Yehorushkina, «Cat, Cockerel, Locker» by O. Mykhed, «With Love, Dad» by V. Puzik, «Apricots Blossom at Night» by O. Rusina, «By Rail Home» by M. Savka and others) are the main markers of the next stage of the

formation of military discourse, the expansion of which was provoked by Russia's full-scale invasion of Ukraine in February 2022. They reflect the importance of literature as a social project that consolidates different people in their desire to record and narrate their shared traumatic experience and to find effective ways to overcome collective trauma.

Having adopted effective strategies for the discourse of military prose until 2022, the writers have searched for fundamentally new, even more effective, and advantageous strategies in the long term historical perspective. In particular, the conceptual anthology «Ode to Ukraine» comprehends not only the geographical dimension of Ukraine but above all its mental and value dimension, which, as a result of difficult existential experience, triggers the process of transformation of archetypes sacred to the mentality of the Ukrainian people. One of them is *home*, which is realised as a bodily category (in works by L. Yakymchuk, and V. Rafeienko), as a microspace of a *summer residence (dacha)* (in works by T. Zolotkovska, and A. Kurkov), a special *landscape* (Carpathian by T. Prokhasko and I. Karpa, or Crimean by A. Levkova), the iconic topos of Bakota by K. Babkina and the ones of Trakhtemyriv by Liubko Deresh), has connotative layers of a *happy future* or the very fact of the possibility of this future (in works by P. Yatsenko and O. Mykhed). The fact of a shift in the semantics of the archetype of *home* reflects the transgression of this concept from the utilitarian-physical level to a metaphysical phenomenon that, even in the face of the strongest existential threat, will guarantee the possibility of personal and collective reincarnation.

The second conceptual anthology «Martial Law» in addition to representing the process of modification of the traditional archetype of *home* (stories and essays by I. Tsilyk, T. Hundorova, T. Horikha Zernya, and O. Kotsarev), appears as a textual realization of a common social discourse, the main markers of which are the trauma of ineffability (texts by Lyubko Deresh, S. Zhadan, M. Kidruk, O. Mykhed, and K. Moskalets), the need for a general mobilization of the intellectual elite (essays by S. Andrukhovych, V. Portnykov, E. Solovey, and L. Taran), a look at ourselves

through the world's perception of the Ukrainian experience (works by P. Zalmayev, Y. Makariv, and M. Ryabchuk), discussing the subjective war facing experiences of artists-military men (works by V. Puzik, A. Chekh, A. Chapai), the nation-centered mission of the elite in the rear (A. Aliyev, S. Aseyev, L. Denysenko, T. Prokhasko, V. Rafeienko, M. Savka, and others).

This very anthology for the first time reflects the writers' appeal to the strategy of *recording the reverse practices of war* (changing adult-child role models as a defense mechanism of the traumatized psyche and a reaction to the war experience), which is realized through models of denial (A. Bondar), states of confusion and disorientation (Y. Musakovska), a sense of total destruction of the world (M. Barchuk), and the toy-like/unrealistic nature of all other quasi-pacifist experiences (K. Kalytko).

Strategies of deinfantilization and reversal practices, combined with the need to find optimal means and ways to talk about traumatic war experiences with children, give grounds to talk about the separation of children's discourse within the military discourse. The leading artistic and textual strategy of defamiliarization through the involvement of non-anthropological narrators—observers of events (animalistic, fantastic, or even narrators—objects, including a puppy (V. Zapeka), a drone (O. Rusina), and symbols of invincibility – a cat, a majolica rooster, and a kitchen cabinet (O. Myhed) – are considered as an attempt to restore children's trust in the compromised image of an oalmighty adult who was helpless in the chaos of wartime, whose shortsightedness is partly responsible for the cyclical nature of national history and the low level of cultural resistance to hybrid means of influence.

All the outlined patterns and identified artistic and textual strategies give grounds to speak of the identification of a full-fledged military discourse of Ukrainian prose of the twenty-first century, the boundaries of which will expand both in quantitative and qualitative dimensions given the active phase of armed confrontation. In general, we believe that the phenomenon of military literature is

marked by a significant creative potential and is essential for cultural resistance to national threats of the present/future and for strengthening collective memory.

The practical application of the obtained results lies in their potential application for studying the history of Ukrainian literature, as well as in the development of specialized courses and seminars focusing on contemporary Ukrainian literature issues. The research findings can be utilized in the preparation of coursework, qualification (bachelor's, master's) theses, and in the compilation of textbooks, manuals, and guides. The dissertation could serve as a foundation for further studies specifically focused on investigating military discourse in Ukrainian literature, particularly in identifying and comparing textual strategies in military prose, which is predicted to occupy a dominant position in the discourse of contemporary Ukrainian literature in the coming decades.

Keywords: discourse, Ukrainian prose, military prose, Ukrainian literature, Maidan, Revolution of Dignity, Russia-Ukraine war, artistic discourse, artistic and textual strategies, strategies of artistic thinking, deinfantilization, defamiliarization, feminine/masculine strategies, interpretation strategy, concept, symbol, topos, genre.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ З ТЕМИ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Сидоренко, О. (2023). Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія «Філологія». Київ: МДУ, 29, 49–57.
2. Сидоренко, О. (2021). Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія «Філологія». Дрогобич: Гельветика, 48, 167–173.
3. Сидоренко, О. (2024) Художні трансформації архетипу «дім» в мілітарній антології «Ода до України». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Кропивницький: Гельветика, 1 (208), 236–242.
4. Сидоренко, О. (2023). Чоловічий ескапізм як спроба примирення з абсурдом воєнної дійсності у романі «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Гельветика, 29, 2, 25–264.

Статті в інших періодичних наукових виданнях

5. Сидоренко, О. (2021). Війна як каталізатор ревізії стереотипів патріархальної культури в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Український смисл*. Дніпро: Ліра, 1(1), 125–135.
6. Сидоренко, О. (2022). Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. Люблін (Польща), 4(48), 166–172.
7. Сидоренко, О. (2023). Дефаміліаризація як одна з ключових художніх стратегій сучасної дитячої літератури на мілітарну тематику. *Український смисл*. Дніпро: Ліра, 1(1), 65–75.

8. Сидоренко, О., Гонюк, О. (2022). Посттравматичний досвід війни як шанс на онтологічне переродження в романі «Східний синдром» Юлії Ілюхи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького держ. педагог. у-ту імені І.Франка*. Дрогобич: Гельветика, 2, 169–174.
9. Сидоренко О., Гонюк О. (2021). Conceptosphere of the chronotope of the war in the book by Kateryna Kalytko “The Land of All Those Lost, or Little Scary Tales”. *Південний архів: Філологічні науки*. Херсон: Гельветика, 85, 13–18.
10. Сидоренко, О. (2024). Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. Всеукраїнський IV-й науковий форум «Революція Гідності: на шляху до історії». Фокус-тема: «Майдани і російсько-українська війна в національному та глобальному вимірах». Збірник наукових праць. Київ: Національний музей Революції Гідності, 2024. 240 с.

Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дисертації

1. Сидоренко О. Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. Всеукраїнський IV-й науковий форум «Революція Гідності: на шляху до історії». Фокус-тема: «Майдани і російсько-українська війна в національному та глобальному вимірах» (Київ, 17–18 листопада 2022 р.). Київ: Національний музей Революції Гідності, 2022, 31.
2. Сидоренко О. Досвід війни як апогей загальнонаціональної кризи маскулінності (на прикладі романів «Сліди на дорозі» В. Маркуса та «Доця» Т. Горіха Зерня). Матеріали II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференція «Russia Ukraine War: Consequences for the World» (Дніпро, 2–3

березня 2023 р.). URL: <http://www.wayscience.com/wp-content/uploads/2023/03/Conference-Proceedings-March-2-3-2023-3.pdf>

3. Сидоренко, О. (2023). Загальні жанрові та художні стратегії «майданної» і «постмайданної» літератури початку XXI сторіччя. Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105-річниці від дня народження Олеся Гончара (Дніпро, 12 квітня 2023 р.). Київ: ВЦ «Просвіта», 1, 157–163.

4. Сидоренко О. Літературний феномен сучасної мілітарної прози. Резюме доповідей III Міжнародної міждисциплінарної наукової конференції «Між жорстокістю і героїзмом. Людина, суспільство, культура і технології перед загрозою війни», 22-25 вересня 2022 року, м.Зелена Гура (Польща) – м. Київ (Україна). URL: <https://slavpoplit.pl/wp-content/uploads/2022/09/Program-konferencji-slavpoplit-2022.pdf>

5. Сидоренко О. Стратегія дефаміліаризації в сучасній дитячій літературі на мілітарну тематику. Матеріали III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференція «Russia Ukraine War: Consequences for the World» (Дніпро, 1–2 лютого 2024 р.). URL: <http://www.wayscience.com/wp-content/uploads/2024/02/МАКЕТ-ZBIRNIKA-Conference-Proceedings-February-1-2-2024.pdf>

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Нинішня соціально-політична ситуація всередині країни, загроза втрати суверенності й незалежності, тотальна мобілізація військової, інтелектуальної, економічної, політичної та культурної еліт неминуче позначилися на особливостях перебігу вітчизняного літературного процесу. Мілітаризація усіх сфер громадського життя закономірно призвела до того, що література швидко стала на *воєнні рейки* і почала формувати *повноцінний мілітарний дискурс*. Позаяк ад'єктив *мілітарний* є значно ширшим поняттям, аніж *воєнний/військовий* і включає їх до своєї структури, то під *мілітарною прозою* ми розуміємо весь масив текстів, поява яких була спровокована реакцією літератури на новий та унікальний для світу досвід гібридної війни, а надалі і на пряме збройне протистояння. Специфіка новітнього типу війни як гібридного утворення передбачає два плани виявлення: *прямий фізичний* (фізичні баталії на полі бою) та *дискурсивний* (сукупність мілітарних/квазімілітарних, інформаційних, дипломатичних, культурних, ментально-ціннісних та інших засобів впливу агресора на колективну свідомість українців із метою досягнення стратегічних політичних цілей). Відтак, художні тексти, що презентують суто перший план вираження (фізичну конфронтацію та збройну агресію на лінії зіткнення), потребують звуження конотаційного поля термінологічного апарату, чим мотивовано використання терміна *проза на мілітарну тематику*. Натомість *мілітарна проза* охоплює також тексти, що стали передвісниками, реакцією українського суспільства на перші помітні загрозливі маркери гібридної експансії рф.

Починаючи з 2014-го року, перелік художніх мілітарних текстів і текстів на мілітарну тематику з року в рік стрімко зростає. І якщо фіксацією та впорядкуванням цього переліку активно займаються (М. Рябченко, Г. Скоріна), то більш глибоке дослідження та аналіз художньої мілітарної

прози загалом все ще видається перспективним для майбутніх літературознавчих праць.

Аспекти розрізнення явища воєнної прози ХХ століття та мілітарної прози ХХІ сторіччя, ґрунтовного вивчення претекстів останньої (майданна та постмайданна література), окреслення провідних текстових стратегій, зокрема проблематизації гендеру в умовах війни, механізму творення і зміцнення колективної/культурної пам'яті, трансформацій ментальної концептосфери, лише починають цікавити літературознавців. Низький кількісний показник фахових досліджень вітчизняної літератури про травматичний досвід майданів, Революції Гідності, АТО/ООС видається тривожною закономірністю у період проживання ще більш травматичного досвіду повномасштабної російсько-української війни, коли гібридні способи й методи впливу на людську свідомість перестають домінувати та змінюються на неприховану збройну агресію.

Специфіка ведення гібридної війни із залученням актуального українського контексту докладно вивчена та описана в колективній монографії «Світова гібридна війна: український фронт» під редакцією В. Горбуліна (2017), працях «Український Майдан, російська війна. Хроніка та аналіз Революції Гідності» М. Винницького (2021), «Дикий Схід. Нарис історії та сьогодення Донбасу» М. Віхрова (2018), «Гібридна війна: вижити і перемогти» Є. Магди (2015), «Як Україна втрачала Донбас» Д. Казанського та М. Воротинцевої (2021), «Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл», Б. Парахонського та Г. Яворської (2019), «Пошуки Східної Європи. Тіні минулого, міражі майбутнього» Я. Поліщука (2020). Передумови розвитку і поширення цього явища фіксують автори науково-популярних праць з історії «Після війни. Історія Європи від 1945 року» Т. Джадт (2020), «Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності» (2015) та «Російсько-українська війна. Повернення історії» (2023) С. Плохій, «Шлях до несвободи. Росія, Європа, Америка» Т. Снайдер (2020).

Майже в усіх згаданих дослідженнях національній літературі як одному з найефективніших засобів формування колективної культурної пам'яті, запобіжника асиміляції із силоміць нав'язаною світоглядною парадигмою країни-агресора відведено чільне місце. Відтак завершені та опубліковані на кінець 2023 року праці вітчизняних дослідників художньої мілітарної прози авторства Н. Герасименко (Герасименко, 2018а, 2018б, 2019), М. Крупки (Крупка, 2020, 2021), Я. Кулінської (Кулінська 2020), Я. Поліщука (2015а, 2015б, 2016, 2018), О. Пухонської (Пухонська, 2018, 2021, 2022), М. Рябченко (Рябченко, 2019а, 2019б, 2023), О. Слижук (Слижук, 2018, 2022), Г. Улюри (2018, 2019, 2023) хоч і позначені першістю опрацювання теми, оригінальністю та новаторським підходом до аналізу окремих аспектів мілітарного дискурсу української літератури (передусім дослідження найуразливішого до гібридних засобів впливу менталітету представників донецького регіону, явища *ветеранської* та *комбатантської* прози; жанрових особливостей, текстових та інтертекстуальних паралелей зі світовим мілітарним дискурсом із залученням текстів хорватських, боснійських, *югославських*, словенських, іракських та інших письменників; прорахунків у веденні національної політики, поширенні та відстоюванні ідеї культурної, мовної, ментальної самобутності й суверенності, формування пасіонарного громадянського суспільства, реабілітації чи терапії травм і посттравматичних розладів особистості в умовах війни, проблеми гендерної зумовленості місця чоловіка/жінки в локальному та ментальному вимірах війни), проте в них відсутній комплексний підхід до вивчення сучасної української мілітарної прози як окремого типу дискурсу, що набуває все чіткіших і виразніших рис та характерних особливостей на фоні інших актуальних дискурсивних практик вітчизняної літератури початку ХХІ сторіччя.

Актуальність дисертації на тему «Мілітарний дискурс української прози початку ХХІ сторіччя» зумовлена значним поживавленням уваги гуманітарних студій до явища мілітарної української прози 2014–2023 рр., а

також потребою систематизувати й дослідити художні тексти не лише періоду АТО/ООС, а й повномасштабної фази російсько-української війни після лютого 2022 року із залученням до аналізу текстів-попередників періоду Майдану 2004 року та Революції Гідності 2013–2014 рр., що в комплексі формують окремий повноцінний тип дискурсу – мілітарний. Така стратегія дає змогу простежити еволюцію письменницьких художньо-текстових тактик проговорення травматичної дійсності, екзистенційного досвіду війни, їх ефективність, тривалість та вплив на формування спільної історичної і культурної пам'яті нації в межах єдиної колективної.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара. Тема дисертації пов'язана з науково-дослідною темою кафедри «Поетика художнього тексту: естетика різноманітності» (номер державної реєстрації 0122U001277). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол №3 від 27 жовтня 2020 р.).

Мета дослідження – виокремлення та дослідження провідних художньо-текстових стратегій вітчизняної мілітарної прози періодів гібридної російсько-української війни (2014–2022 рр.) та після повномасштабного вторгнення РФ у лютому 2022 року з урахуванням вітчизняного історико-літературного та соціального контексту початку ХХІ сторіччя. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) узагальнити критичну рецепцію художніх прозових мілітарних текстів у сучасному літературознавстві;
- 2) окреслити поточну літературну ситуацію та історико-літературний контекст української прози початку ХХІ сторіччя як художні й позахудожні чинники акцентуації мілітарного дискурсу;

- 3) виявити основні жанрові моделі й текстові стратегії майданної літератури початку XXI сторіччя як передвісника мілітарного дискурсу, на основі якого він викристалізувався;
- 4) визначити специфіку сучасної мілітарної прози у вітчизняній літературі як особливого типу дискурсу;
- 5) увиразнити художньо-текстові стратегії мілітарної прози періоду АТО/ООС (2014–2022 рр.) в аспектах проблематизації війни та героя, поляризації гендерних ролей, явища інфантильності/деінфантилізації, особливостей жанрового наративу текстів;
- 6) систематизувати й дослідити літературно-культурну ситуацію періоду ескалації російсько-українського гібридної війни та військової інтервенції після лютого 2022 року на прикладі художніх антологій, що віддзеркалюють специфіку дискурсу в наративному форматі колективного досвіду і репрезентують соціальний дискурс різних інтелектуальних еліт щодо певної проблеми;
- 7) розкрити специфіку функціонування сегменту підліткової та дитячої літератури в період російсько-української війни, виокремити панівні стратегії інтеграції дітей і підлітків у мілітарний контекст, що дає змогу розглядати літературу для дітей як окремий дискурс всередині мілітарного.

Предмет дослідження – художньо-текстові стратегії мілітарної прози, що становить особливий тип дискурсу української літератури початку XXI сторіччя.

Об'єкт дослідження – показові та найрепрезентативніші для аналізу текстових стратегій художні прозові тексти української літератури початку 2000-х – кінця 2023 року, зокрема ті, з яких почалося формування повноцінного мілітарного дискурсу (майданна проза, що засвідчує і фіксує рух опору, боротьби, її трансформації з гібридних форм в агресивне збройне протистояння), які висвітлюють досвід АТО/ООС, а також події повномасштабної російсько-української війни після лютого 2022 року: повість

«Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш (2015), оповідання «Червоні на чорному сліди» Ірини Цілик (2015), романи «Санітар з Інститутської» О. Нікітіна (2016), «Сліди на дорозі» Валерія (Ананьєва) Маркуса (2018), «Доця» Тамари Горіха Зерня (2019); концептуальні антології періоду після лютого 2022 року, зокрема «Ода до України» (упорядник Еммануель Рубен, 2022) та «Воєнний стан» (упорядники – Андрій Любка та Євгенія Лопата, 2023); дитяча мілітарна проза, передусім роман «Цуцик» Віталія Запеки (2019), повість «Абрикоси зацвітають уночі» Ольги Русіної (2021), казка «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда (2022). Вибір перелічених вище художніх текстів зумовлений їхньою соціальною значущістю, публічним розголосом та підтримкою, наявністю в письменника конкретного досвіду участі в громадському житті країни, першістю в реагуванні на соціальні, політичні, громадські та культурні трансформації, спричинені досвідом двох революцій початку ХХІ сторіччя та російсько-українською війною. До уваги взято як тексти професійних письменників, так і письменників-дебютантів (ветеранів АТО/ООС, волонтерів, громадських активістів, переселенців тощо), які були відзначені літературними нагородами, отримали схвальні відгуки літературних критиків чи спричинили/активізували літературну дискусію.

Системність та панорамність дослідження, окрім прози, що становить безпосередній об'єкт текстового аналізу, забезпечують художні твори таких авторів: К. Бабкіної, М. Барчук, С. Бондаренка, А. Бондаря, Г. Вдовиченко, Х. Венгирюк, Н. Дев'ятко, Любка Дереша, С. Жадана, Т. Золотковської, О. Забужко, В. Івченка, Ю. Ілюхи, О. Ірванця, К. Калитко, І. Карпи, В. Кебуладзе, Л. Костенко, О. Коцарева, А. Куркова, Д. Лазуткіна, А. Левкової, С. Лойка, А. Любки, Х. Лукашук, Ю. Мусаковської, С. Поваляєвої, Т. Прохаська, В. Рафеєнка, О. Чупи, В. Шейка, Гаськи Шиян, В. Шкляра, Л. Якимчук, П. Яценка; художні антології періоду Революції Гідності та після лютого 2022 року.

Теоретико-методологічне підгрунття дослідження становлять теоретико-літературознавчі студії І. Бехти (Бехта, 2011, 2020), З. Гарісса (Harris, 1952), Т. ван Дейка (Van Dijk, 1985, 2001), Ю. Лотмана (Лотман, 1970), І. Огієнка (Огієнко, 2012), М. Пешьо, (Пешьо, 1999) М. Фуко (Фуко, 1996, 2003), І. Фролової (Фролова, 2018), що висвітлювали інтердисциплінарний вимір поняття дискурс; теоретичні напрацювання в царині рецептивної естетики й герменевтики (В. Брюгген (Брюгген, 1969), М. Зубрицька (Зубрицька, 2004), В. Ізер (Ізер, 1996), Р. Інгарден (Інгарден, 1996), Р. Яусс (Яусс, 1996), наратологічних студій (Р. Барт (Барт, 1996), Я. Івфersen (Ifversen, 2003), У. Еко (Еко, 2004), Ю. Лотман (Лотман, 1970), І. Папуша (Папуша, 2005, 2019), П. Рікер (Рікер, 2004), О. Ткачук (Ткачук, 2002), М. Фуко (Фуко, 1996, 2003), окремі постулати соціального та історичного ракурсів літературознавчого дослідження, сформульовані науковцями А. Ассман (Ассман, 2012), С. Грінблатом (Greenblatt, 2001), Ю. Лотманом (Лотман, 1970), праці про соціально-історичні умови середини ХХ–початку ХХІ сторіччя, зокрема специфіку гібридної війни у світовому та українському масштабах (М. Винницький (Винницький, 2021), М. Віхров (Віхров, 2021), В. Горбулін (Горбулін, 2017), Ф. Гофман (Hoffman, 2009), Т. Джадт (Джадт, 2020), Є. Магда (Магда, 2015), Д. Казанський (Казанський, 2020), Б. Парахонський (Парахонський, 2019), С. Плохій (Плохій, 2021, 2023), Т. Снайдер (Снайдер, 2023), Я. Поліщук (Поліщук, 2011)). Окремі аспекти явища воєнної прози минулого століття розглянуто в контексті постмодерного аналізу (В. Агеєва (Агеєва, 2009), Т. Гундорова (Гундорова, 2005, 2012, 2019), І. Захарчук (Захарчук, 2008), Н. Зборовська (Зборовська, 2006, 2007), А. Матусіак (Матусіак, 2020), С. Павличко (Павличко, 1999), Е. Саїд (Саїд, 2007), Е. Томпсон (Томпсон, 2006)) з опертям на літературознавчі праці, що розробляють окремі складники мілітарного дискурсу української прози початку ХХІ сторіччя (І. Бондар-Терещенко, Н. Герасименко, О. Коцарев, І. Кропивко, М. Крупка, Я. Кулінська, В. Махно, О. Мимрук,

Я. Поліщук, О. Пухонська, М. Рябченко, О. Слижук, Г. Улюра). Допоміжну функцію в розкритті гендерної специфіки мілітарних текстів виконують науково-популярні монографії та видання П. Баррі (Баррі, 1996), Л. Горболіс (Горболіс, 2022), Р. Кеппса (Кеппс, 2022), С. Кокберн (Кокберн, 2002), Дж. Нейджел (Нейджел, 2003), М. Роуч (Роуч, 2018), а також літературні огляди, рецензії, статті та дописи у соціальних медійних ресурсах, що торкаються аналізу певних аспектів мілітарного дискурсу української прози початку ХХІ сторіччя.

Методи дослідження. Декларовані мета й завдання дисертаційного дослідження, а також його предмет не обмежуються застосуванням суто загальнонаукових методів і принципів, серед яких аналіз, синтез, опис, аналогія, дедукція, індукція, оскільки потребують спеціальних літературознавчих підходів. *Наратологічний аналіз* є ключовим для окреслення часопростору, структури, особливостей побудови, рольової діяльності автора, наратора й аудиторії, чинника адресата конкретного художнього тексту. У комплексі з *новим історизмом*, що дає змогу розглядати літературний текст не лише як продукт людської діяльності, а передусім як зліпок конкретної епохи, застосовано *біографічний* метод, що робить можливим потрактування художнього тексту як віддзеркалення індивідуального досвіду митця, чий тексти сприяють увиразненню соціального дискурсу за посередництва персонажів-представників певних соціальних груп. *Зіставний* метод застосовано для виявлення типових й відмінних ознак схожих досліджуваних явищ (передусім задля розрізнення понять мілітарної, воєнної, ветеранської прози тощо). У дослідженні почасти використано методику *міфологічної критики* (теорії архетипів) задля простеження трансформації національних архетипів через вплив травматичної дійсності. Залучення до аналізу методу *психоаналізу* актуальне в контексті теорій сублімації, ескапізму та інших реверсивних механізмів психіки, які неодноразово репрезентовані в аналізованих текстах. Принципи *герменевтики*

використані для інтерпретації та аналізу множинних реакцій на той чи той художній текст як текстової стратегії конкретного письменника, а *рецептивна естетика* дає змогу змістити основний акцент у тріаді «автор-критик-читач» на останнього як одного зі співтворців художньої творчості, що, як наслідок, сприяє органічності процесу нашаровування культурної пам'яті тексту «на індивідуальний ландшафт пам'яті читача» (Зубрицька, 2004: 206). Методика *екзистенціального аналізу* надає допомогу в потрактуванні кризових буттєвих ситуацій людини, до яких передусім належать війна та смерть, особистісного бунту, абсурдності дійсності, страху, самотності та екзистенційного переродження. *Гендерні студії* важливі в аспекті розрізнення моделей письма та спектру проблематики, якої торкаються письменники обох статей, а *інтертекстуальний аналіз* вказує на внутрішні мета- й інтерзв'язки текстів різних дискурсивних практик.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в першості трактування явища майданної літератури як передвісника і водночас невід'ємного складника мілітарного дискурсу української прози та системного дослідження мілітарної прози періоду після лютого 2022 року (на кінець 2023 року), її зіставленні з текстами періоду АТО/ООС, окресленні провідних художніх стратегій показових текстів, що формують мілітарний дискурс української прози початку XXI сторіччя.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх залучення для вивчення історії української літератури; підготовки спецкурсів і спецсеминарів із проблем сучасної української літератури. Результати дослідження можуть бути використані під час написання курсових, кваліфікаційних (бакалаврських, магістерських) робіт, при укладанні підручників, посібників, довідників. Дисертація може стати підґрунтям для студій, сфокусованих на дослідженні мілітарного дискурсу у вітчизняній літературі, зокрема для виявлення й зіставлення текстових стратегій мілітарної

прози, що в найближчі десятиліття прогнозовано посяде панівне місце в загальному дискурсі новітньої української літератури.

Особистий внесок здобувачки. Дисертація є самостійною працею. Усі результати дослідження одержано без участі співавторів.

Апробація результатів дисертації. Дисертацію обговорено й схвалено на міжкафедральному літературознавчому семінарі Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол №1 від 31 січня 2024 року). Основні положення дисертації оприлюднено в доповідях на наукових конференціях і наукових форумах: Міжнародна міждисциплінарна наукова конференція «Між жорстокістю і героїзмом. Людина, суспільство, культура і технології перед загрозою війни» (22–25 вересня 2022 року, м. Зелена Гура, Польща – м. Київ, Україна); III Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Russia – Ukraine War: Consequences for the World» (2–3 березня 2023 року, м. Дніпро); IV науковий форум Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні – Музею Революції Гідності «Революція Гідності: на шляху до історії», фокус-тема «Майдани і російсько-українська війна в національному та глобальному вимірах» (17–18 листопада 2022 року, м. Київ); VIII Всеукраїнська наукова конференція «Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня рецепція та інтерпретація», присвячена 105-річчю від дня народження Олеся Гончара (12 квітня 2023 р., м. Дніпро); IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Russia – Ukraine War: Consequences for the World» (1-2 лютого 2024 року, м. Дніпро).

Публікації. Результати дослідження викладено в 10 наукових публікаціях, із яких 4 – у наукових фахових виданнях України, 4 – в інших періодичних наукових виданнях, 2 – у співавторстві, та 3 тезах доповідей.

Структура й обсяг дисертації визначені її метою й завданнями. Робота складається з анотації, вступу, чотирьох розділів (кожен містить кілька підрозділів, а третій та четвертий розділи поділяються на підрозділи й пункти), висновки), висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг

дисертації – 228 сторінки, із них – 180 сторінок основного тексту, список використаних джерел – 218 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІЛІТАРНОГО ДИСКУРСУ

1.1 Інтердисциплінарний вимір поняття дискурсу. Дискурс як літературознавча категорія.

Термін дискурс активно застосовують в царині лінгвістики, філософії, культурології, історії, психології, соціології, політології і літературознавства (передусім у гуманітаристиці), відтак є інтердисциплінарним поняттям. Міждисциплінарний характер вплинув на розширення сфер тлумачення і розуміння цього терміна, перетворивши його на поліфункційну та полісемантичну лексему. Серед дослідників і досі немає одностайного погляду щодо визначення терміна *дискурс* саме через строкатість підходів до розуміння позначеного ним явища.

Відомо, що майже за століття до формування теорії дискурсу (яке припало на 1960-ті рр.) вже існували перші спроби його термінологічного визначення. Однією з найперших таких фіксацій потрібно вважати згадку у Словнику німецької мови Якоба та Вільгельма Грімів («Deutsches Wörterbuch», 1854 р.). Поняття *дискурс* у ньому співвіднесено з лексемами *бесіда*, *мова*, *діалог*. Як самостійна лінгвістична термінологічна одиниця на позначення методу аналізу зв'язного мовлення, призначеного для виведення дескриптивної (описової) лінгвістики за межі одного речення в певний момент часу і для співвіднесення мови та культури, дискурс побутує з 1952 року завдяки праці американського мовознавця З. Гарісса «Аналіз дискурсу» (Harris, 1952). Науковець відмежував дискурс від бесіди, діалогу, розмови, окресливши новий напрям у мовознавстві – *дискурсологію як мовознавчу дисципліну, що вивчає сукупність мовленнєво-розумових дій*

комунікантів, пов'язану з пізнанням, осмисленням і презентацією світу мовця та осмисленням мовної картини світу мовця адресатом. Таке потрактування дискурсу об'єднало представників багатьох наук (Е. Бенвеніст, Дж. Браун, П. Верс, Л. Гренобл, Я. Іфверсен, Б. Делінжер, Д. Кристал, П. Серіо, Дж. Синклер, М. Стаббс, А. Стенстром, Дж. Хобс, Т. Хуккін, В. Чейф).

Утім, чи не найгрунтовніше визначення дискурсу було сформульоване в 70-х роках ХХ сторіччя нідерландським лінгвістом Тен ван Дейком (Van Dijk, 1985, 2001). Учений запропонував розглядати максимально широкоаспектне поняття дискурсу в широкому та вузькому значеннях, розуміючи його передусім як результат відтворення соціальної репрезентації дійсності:

1) дискурс у широкому значенні – це комунікативна подія, що можлива за посередництва того, хто говорить, і того, хто слухає, та неодмінно зумовлена певним часовим, просторовим чи іншим контекстом;

2) дискурс у вузькому значенні – це завершений або такий, що триває, *продукт* комунікативної дії, її результат (писемний або речовий) в інтерпретації реципієнтами.

Тен ван Дейк одним із перших доступно пояснив відмінність між текстом і дискурсом, зауваживши, що дискурс – це актуально проартикульований текст, а сам текст – це абстрактна граматична структура артикульованого (текст рівноцінний мові, дискурс рівноцінний мовленню). Учений пропонує певну схему – когнітивну модель, що є по-справжньому важливою для розуміння багатьох процесів соціального пізнання. В основу цієї моделі закладена думка про те, що малоймовірною є можливість отримати суттєві результати в дослідженнях мови, якщо вивчати суто мовленнєві явища (Van Dijk, 1985: 117). Саме цим зумовлена потреба ґрунтовно досліджувати соціальний контекст існування.

Когнітивна лінгвістика тісно пов'язана з теорією дискурсу, адже одним із найважливіших процесів пізнавальної діяльності людини є досягнення інформації та утворювальних концептів у мозку (психіці) людини, а

результатом когнітивної діяльності людини стає формування концептуальних систем, що відображають досвід людини й показують, як людина усвідомлює навколишній світ. Аналізуючи письмовий дискурс, потрібно, перед усе, звернути увагу на зв'язок речень між собою та на чинники, які свідчать про те, що текст – це більше, ніж просто сума компонентів. Структура дискурсивного аналізу, за Тен ван Дейком, передбачає кілька рівнів: макроструктура, або глобальна структура, та мікроструктура, чи локальна структура. На текстовому рівні вона репрезентована так:

1. Глобальна структура (макроструктура) стосується розуміння тексту в цілому й виокремлення в ньому тем, тобто семантичних макроструктур. Поштовхом до припущення про те, що із мікропропозицій тексту читачі формують макропропозиції (топіки), послугувало спостереження, що людина здатна розкрити зміст усього лише кількома словами, навіть якщо це досить великий набір даних. Важливими в цьому аспекті стають знання і уявлення про світ як соціокультурні сценарії. Професор Тен ван Дейк зазначає, що аналіз тексту проходить на всіх рівнях макро й мікроструктури майже синхронно, кожен з яких використовується для вилучення якомога більшої кількості інформації (Van Dijk, 1985: 123).

2. Локальна структура (мікроструктура) виникає внаслідок поділу дискурсу на мінімальні складники. Її аналіз передбачає виявлення специфіки структури речення (граматика), морфології, синтаксису, семантики й лексики, а також загалом стилю (Van Dijk, 1985: 127). Тобто під час дослідження дискурсу науковець має проаналізувати його в таких аспектах: текстовому, до якого входить структурний аналіз тексту на всіх його рівнях, та контекстуальному, що охоплює когнітивні характеристики автора та соціокультурний контекст епохи. Сприйняття смислу залежить від реципієнта, його освіти й ерудиції, і кожному відкривається доступний лише йому пласт смислів із текстової поверхні.

У дискурсі, отже, відображені культура та ідеологія як колективні форми репрезентації дійсності.

Ван Дейк виокремлює й особливий *художній тип дискурсу*. Зокрема, дослідник зауважує, що нагальні соціальні тригери-проблеми закріплюються в мові як дискурси, які в літературознавчих дослідженнях розглядаються як вербальні результати комунікативної соціальної дії, що відтворюються на текстовому рівні: «...дискурс – це мовленнєвий потік, мова в її постійному русі, що вбирає в себе всю багатогранність історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей як комуніканта, так і комунікативної ситуації, в якій відбувається спілкування. У дискурсі знаходить відображення менталітет і культура як національна, всезагальна, так і приватна, індивідуальна» (Van Dijk, 2001: 346).

Відтак для художнього дискурсу навіть із лінгвоцентричної позиції актуальним є вплив письменника на систему цінностей, знань та переконань читача за допомогою свого тексту (функціонування художнього дискурсу неможливе поза тріадою автор-художній твір-читач).

У літературознавчій науці останніх десятиріч спостерігається тенденція до звуження семантичного поля *дискурсу*, що засвідчує спроби кристалізації його визначення. Оскільки в царину літературознавства термін *дискурс* був залучений через посередництво лінгвістики та філософії, то всі сучасні тлумачення цього поняття так чи інакше зводяться до визначень, які наприкінці минулого століття запропонували такі зарубіжні мовознавці, як Е. Бенвеніст, Т. ван Дейк, філософи Ж. Лакан, Дж. Серль, М. Пешьо, М. Фуко, літературознавці Р. Барт, У. Еко, Г. Кук, Ю. Лотман. Саме на їх основі сформувалися сучасні словникові та енциклопедичні статті.

Панівні ідеї лінгвістики, літературознавства й філософії в потрактуванні дискурсу засвідчені енциклопедичними виданнями. Н. Арутюнова, авторка відповідної статті Лінгвістичного енциклопедичного словника, тлумачить дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними –

прагматичними, соціокультурними, психологічними та рядом інших чинників; текст у подієвому аспекті; мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах свідомості (когнітивні процеси)» (Арутюнова, 1990: 136).

У Тлумачному словнику української мови зафіксоване наступне визначення дискурсу: *«Спосіб (чи умови) мовлення у поєднанні зі змістом висловлюваного; спосіб мовлення, мова; акт мовлення чи текст у контексті ситуації висловлювання; сукупність усіх усних чи письмових обговорень певної теми» (Словник української мови, 1970-1980: 284).*

Філософський енциклопедичний словник містить таке потрактування дискурсу: *«...”розмова”, “бесіда”, “мовне спілкування”, “мовленнєва практика” будь-якої спільноти, яка опосередкована універсумом лінгвістичних знаків, соціальних інститутів, культурних символів» (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 156).*

Автор-укладач Енциклопедії постмодернізму Д. Джоліф подає визначення дискурсу, як *«...наділеного значенням фрагмента усної або писемної мови; фрагмента мови, що віддзеркалює соціальну, епістемологічну чи риторичну практику групи; або спроможність мови віддзеркалювати й обмежувати практику в групі, а також впливати на неї» (Енциклопедія постмодернізму, 2003: 126).*

У Літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва пропонується вкрай лаконічне розуміння дискурсу як *«будь-якої мови в процесі її застосування» (Літературознавча енциклопедія, 2007: 282).*

Своєрідний місток від суто лінгвістично-філософського розуміння поняття дискурсу до літературознавчо-художнього перекинув французький теоретик Мішель Фуко в праці «Що таке автор? Воля до істини» (1969). Увесь пізній етап досліджень філософа позначений пріоритетністю поняття дискурсу, під яким автор розуміє *«...створену за допомогою тексту картину реальності; велику смислову структуру, яка має тематичне ядро;*

репрезентацію власних відношень та ідеологічних установок, які визначають певну програму дій; комунікативно-знакову систему в єдності її інтерпретації (програмної установки), актуалізації (втілення) та контексту» (Фуко, 1996: 68).

М. Фуко акцентує увагу на двоїстості поняття дискурсу: об'єктивна текстова форма (існує незалежно від будь-якого суб'єкта) і власна незалежна смислова структура (що створена різними авторами та яка сама визначає характер зв'язків між своїми елементами).

Основна ідея теорії філософа полягає у тому, що інструментом опанування навколишньої дійсності є мовлення, мовленнєва практика людей, під час якої не лише досягається, опановується та *обговорюється* навколишній світ, а й *формується своєрідні правила* цього обговорення, правила самого мовлення, а відтак і самі мовленнєві конструкції. Відштовхуючись від концепції мовного характеру мислення, Мішель Фуко зводить усю діяльність людей до їхніх *мовленнєвих*, тобто дискурсивних практик. Уперше своє розуміння поняття *дискурсивна практика* мислитель розкриває в праці «Слова і речі. Археологія гуманітарних наук» (1966 р.): *«Це сукупність анонімних історичних правил завжди визначених у часі та просторі, які встановили в конкретну епоху і для конкретного соціального, економічного, географічного чи лінгвістичного простору умови виконання функції висловлення» (Фуко, 2003: 25).*

Відповідно до поглядів М. Фуко дискурсивні відношення та взаємодії не є внутрішньо властивими дискурсу, вони не пов'язують між собою концепти і слова, не встановлюють між фразами й пропозиціями дедуктивні чи риторичні структури. Водночас ці відношення обмежують дискурс, нав'язуючи йому певні форми та змушуючи в окремих випадках виражати певні речі. Відтак об'єкти формуються незалежно від дискурсу, вони визначають вервечку зав'язків, яким дискурс має слідувати, аби мати змогу говорити про різні об'єкти, трактувати їхні імена, аналізувати, класифікувати, інтерпретувати

тощо. Такі відношення характерні не для мови, що використовується в дискурсі, не для обставин, в яких він розгортається, а для самого дискурсу, що розуміється як чиста практика (Фуко, 2003: 46).

Інтерес та основна мета дискурсивного аналізу, за М. Фуко, полягає у тому, щоб *визначити й окреслити історичне місце кожної дискурсивної події*. Відтак зовнішні чинники (сукупність етнічних, історичних, соціальних, географічних та інших чинників) виходять на передній план і стають визначальними щодо суто мовних (внутрішніх).

Серед підходів до аналізу художнього дискурсу на особливу увагу заслуговує також *наратологічний*, одним із теоретиків і практиків якого вважають науковця з Данії Ян Іфверсен. За Я. Іфверсоном («Text, Discourse, Concept: Approaches to Textual Analysis», 2002), аналіз наративу є базовим у структурі вивчення художнього дискурсу, за допомогою якого моделюється культурно-лінгвістичний універсум відповідної епохи на основі встановлення комунікативних і стилістичних параметрів.

Вивчення художнього дискурсу науковець базує на визначенні комунікативної домінанти культурної і мовленнєвої діяльності та її художнього втілення, на дослідженні соціолінгвістичної і культурної ситуацій, метакомунікативної та метамовної діяльності, структурних і лексичних особливостей організації дискурсу. Дослідження наративу як одного з центральних жанрів зумовлює його важливе місце серед дискурсивних студій. У широкому значенні поняття наративу вживають щодо писемної, усної, художньої, музичної форм, у вузькому – щодо жанру розповіді. Я. Іфверсен вважає, що основу аналізу наративу формує вивчення питань часопростру, структурних зв'язків, побудови, рольової діяльності автора, наратора й аудиторії, чинник адресата. У літературній теорії концепція дискурсу знаходить потрактування як стирання меж між літературними й нелітературними текстами (Ifversen, 2003: 13).

Беручи до уваги численні спроби окреслити поняття *художній дискурс* в англо-американському та європейському літературознавстві, українська дослідниця І. Фролова у статті «Специфіка художнього дискурсу та його аспектів» пропонує таке визначення цього поняття: «...художній дискурс розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (потенційного читача), що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті, ґрунтується на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах автора-адресанта, має на меті регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача-адресата та матеріалізується у вигляді текстів художніх творів, відкрита множина яких формує вербальний план художнього дискурсу» (Фролова, 2018: 54).

З цього визначення висновковуємо закономірність, що процес дослідження художнього дискурсу співвідносний реконструкційному аналізу загального задуму, підтексту, внутрішніх установок та інтенцій автора, що сформувалися внаслідок впливу соціальних, політичних, історичних чи культурних чинників, разом із безпосереднім текстовим аналізом художнього тексту, адже лише такий комплексний підхід робить можливий *діалог* автора й читача.

На двоїстості природи художнього дискурсу акцентує увагу дослідник І. Бехта, оскільки термін «означає форму мови, реєстр з видозмінюваними ознаками або форму комунікації, узгоджену між авторами й читачами» (Бехта, 2011: 248). Панівна відмінність власне художнього типу дискурсу від інших, на думку науковця, полягає у дійсному та прихованому (латентному) планах буття, а відтак суб'єктивному та об'єктивному спрямуванні у творенні художньої дійсності, що обмежена конкретним комунікативним простором, настановою автора-творця (за посередництва наратора), функцією та роллю адресатів (Бехта, 2011: 248).

Отже, дискурсивна практика є симбіозом історичних чітко визначених у часопросторі правил, що актуальні для конкретної епохи та географічного,

лінгвістичного, культурного, літературного та іншого простору, і декларують певні умови врегулювання та функціонування висловлення. Саме поняття дискурс також позначене двоїстістю і передбачає наявність об'єктивної текстової форми, що існує незалежно від будь-якого суб'єкта, та смислової структури, яка скомпонована численними авторами і набуває властивості визначати характер взаємозв'язків між власними структурними елементами. Відтак процес дослідження дискурсу передбачає аналіз таких двох його аспектів: *текстового* (структурний аналіз тексту на всіх його рівнях у поєднанні з реконструкційним аналізом загального задуму, підтексту тощо) та *контекстуального* (аналіз когнітивних характеристик автора й соціокультурного тла епохи).

Художній текст постає результатом дискусії автора, який запускає механізм власне читацької дискусії, стаючи, таким чином, усталеною моделлю оцінки певних явищ дійсності. Термін літературно-художній дискурс у широкому трактуванні варто розуміти як систему художніх текстів, що в певну соціально-історичну епоху взаємодіють між собою, задаючи тенденції розуміння чи трактування нагальних соціально-культурних тем і проблем в межах конкретного літературного процесу з наступною можливістю трансформації чи інтеграції у значно об'ємніші дискурсивні практики (як локальні, так і світові). У вужчому потрактуванні літературно-художній дискурс є нічим іншим, як способом організації мови, ідей, творчих методів, що мають безпосередній вплив на конструювання спільних патернів розуміння певного соціокультурного чи історичного явища усіма учасниками цього полілогу (письменники, літературні оглядачі і критики, дослідники літератури, пересічні читачі). На формальному рівні літературно-художній дискурс утворюють:

- художні тексти (епічні, ліричні, драматичні), які є основними формантами літературно-художнього дискурсу та здатні взаємодіяти один з

одним, використовуючи схожі художні засоби чи прийоми, теми чи стилі, текстові стратегії тощо;

- конкретні автори, котрі вирізняються унікальністю творчих методів і підходів, активною залученістю чи наявністю певного соціального досвіду, ідіостилію, здобувають найпомітнішу читацьку/критичну підтримку та довіру, мають пальму першості у висвітленні певних тригерних/актуальних явищ дійсності тощо;

- читачі та інші реципієнти, зокрема професійні критики, оглядачі, чия оцінка та відгуки відіграють важливу роль у формуванні дискурсу, оскільки множинність/широкий діапазон можливих тлумачень значно поживає літературний процес і сприяє його більш глибокому та тривалому дослідженню в історичній перспективі;

- соціальний контекст, що визначається загальною політичною, суспільною, культурною ситуацією, загрозами, викликами, вектором поступу, визначальними нормами, цінностями чи панівними тенденціями у громадянському житті конкретної держави/народу, у межах якого формується літературно-художній дискурс;

- літературний контекст, передусім соціокультурні умови, особливості розвитку, історія та внутрішні обставини становлення конкретної національної літератури, без яких неможливе трактування поточного етапу розвитку літературного процесу.

Саме літературно-художній дискурс слугує каталізатором формування нових віянь, тенденцій, методів, засобів, прийомів, творчих практик, а надалі й виокремлення літературних угруповань, течій, шкіл чи напрямів, віддзеркалюючи таким чином динаміку загального культурного розвитку.

1.2 Критичне осмислення мілітарної літератури в сучасному літературознавстві

XXI сторіччя отримало у спадок від попередніх епох значний перелік проблем і національних травм, проговорювати й заліковувати які випало на долю інтелектуальної (передусім – літературної) еліти молоді української держави. Українські письменники та літературна критика, звільнившись з-під гніту соцреалістичного канону, активно вдалися до формування передусім антиколоніального та постколоніального дискурсів, аби швидше наздогнати європейський літературний процес. Чільні місця відведено таким літературознавчим працям того періоду, як «Пам'ять подвигу: Українська воєнна проза 60–80-х років» (1989) та «Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму» (2002) Віри Агеєвої, «Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» (2009), «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм» (2005) та «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» (2013) Тамари Гундорової, «Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури» (2006) Ніли Зборовської, «Дискурс модернізму в українській літературі» (1999) Соломії Павличко, «Українське шістдесятництво» (2010) Людмили Тарнашинської.

Явище реваншизму, потреба вироблення колективності ідентичності, заповнення лакун серед непроговорених національних травм (громадянські війни початку XX сторіччя, голодомори, досвід двох світових воєн та *чужої* війни в Афганістані, репресії, колоніальна експансія, екологічні катастрофи, передусім вибух на Чорнобильській АЕС), перепрочитання власної історії, що була цензурована та спотворена тоталітарною державою (зокрема сторінка історії, що пов'язана з діяльністю ОУН–УПА, отаманщиною), пошук у ній власних героїв чи героїзація сучасних звияжців – усе це почасти

відрефлексовано у творчості Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Оксани Забужко, Андрія Кокотюхи, Ліни Костенко, Володимира Лиса, Марії Матіос, Юрія Мушкетика, Євгена Пашковського, Василя Шкляра, Юрія Щербака та інших авторів.

Ще гучнішим і затребуванішим широким колом читачів став голос письменників після травматичного досвіду майданів, Революції Гідності, загрози втрати суверенності та територіальної цілісності внаслідок анексії півострова Крим і територій Донеччини, Луганщини 2014 року, а надалі – ескалація конфлікту у форматі повномасштабного вторгнення в лютому 2022 року. Після цих карколомних змін у суспільно-політичному житті країни культурний та літературний фронти в прискореному режимі почали продукувати художні твори, що не лише фіксували та документували страшну реальність, ставали свідченнями очевидців, ретрансливали перший страшний досвід боротьби за власну державу покоління незалежної України, а й *формували особливий тип дискурсу – мілітарний*, який на протигагу *воєнному* дискурсу минулого сторіччя (осмислення досвіду передусім двох світових воєн) ознаменував собою спробу остаточного розриву з колоніальним спадком.

Оскільки мілітарний дискурс сучасної прози перебуває в активній фазі свого формування, а з повномасштабним вторгненням лютого 2022 року прискореними темпами розширює свій наративно-стильовий потенціал, вітчизняна спільнота літературознавців помітно активізувала процес дослідження текстів, що висвітлюють сучасну травматичну дійсність. Якщо до 2021 року критичний погляд на згадану літературу був представлений суто через поодинокі наукові статті та монографії, літературознавчі огляди, рецензії, дописи в соцмережах, то напружена атмосфера очікування ескалації конфлікту, а надалі й повномасштабна війна значною мірою посилили зацікавленість літературознавців та пересічних оглядачів художніх текстів явищем мілітарної прози.

Серед праць професійних критиків і літературних оглядачів варто згадати передусім монографії «РеАктивність літератури», «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» Я. Поліщука (Поліщук, 2018, 2016), «Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній українській літературі» О. Пухонської (Пухонська, 2022), «Писати війну» Г. Улюри (Улюра, 2023), статті «Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі» (Рябченко, 2019а), «Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості» (Рябченко, 2019b) М. Рябченко, «Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі)», «Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України)», «Словами очевидців: література від Євромайдану до війни» Н. Герасименко (Герасименко, 2018а, 2018b, 2020), «У кожного покоління своя війна: образ жінки-солдата в сучасній літературі», «Мілітарний дискурс сучасної жіночої прози» М. Крупки (Крупка, 2018, 2022), «Трагедія війни очима дитинства в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва», «Проблеми наративізації воєнної травми в сучасній літературі для підлітків під час текстуального вивчення та позакласного читання» О. Слижук (Слижук, 2020, 2022), «Повернення жанру: про реалізм у сучасній воєнній повісті», «Неореалізм у сучасній прозі про Революції Гідності та війну на Сході України», «Воєнний щоденник як популярний жанр сучасної мілітарної літератури» Я. Кулінської (Кулінська, 2020, 2021), а також книжкові огляди та рецензії І. Бондаря-Терещенка, К. Воздвиженського, О. Коцарева, Є. Стасіневича, Т. Трофименко, Б. Пастуха, М. Пйотровського, Г. Улюри, С. Філоненко, Р. Харчук, О. Щур.

У перелічених вище працях ученого Ярослава Поліщука новаторським та особливо цінним здобутком для вітчизняної літературної критики видається тематичний напрямок досліджень під назвою «Студії донецького тіла», що є спробою простежити та систематизувати метафори й метонімії Донбасу –

регіону, який виявився найбільш чутливим та вразливим до гібридного інформаційного впливу. Важливою також є здійснена дослідником одна з перших спроб комплексного осмислення досвіду майданів та Революції Гідності на прикладі художніх текстів, що виникли як закономірна реакція на болісний і не відрефлексований сповна соціально-політичний досвід, виявлення значного впливу медіа на вектор руху вітчизняного літературного процесу в умовах гібридної інформаційної війни.

Дослідниця Оксана Пухонська в монографії «Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній українській літературі» не просто аналізує, а ще й порівнює травматичну сучасну українську реальність з художнім осмисленням травматичного досвіду хорватських, боснійських та словенських письменників, акцентуючи на спільних рисах (конфронтація колонізатора та колонізованого, посттоталітарні тенденції прози, концепт народної пам'яті як вихідної точки для відновлення приспаної національної ідентичності тощо). Важливим є погляд дослідниці на досвід війни як найбільш межовий та біфуркаційний в історії кожного народу, нації, оскільки його пропрацювання завжди знаменує етап усвідомлення власних прорахунків у веденні національної політики, поширенні та відстоюванні ідеї культурної, мовної, ментальної самобутності й суверенності, формування пасіонарного громадянського суспільства, що й зафіксовано в аналізованих літературознавицею художніх текстах.

Подібну мету переслідує також дослідниця Ганна Улюра в розвідці «Писати війну». Порівнюючи показові художніх тексти, що репрезентують досвід сучасних воєн, які розгорталися на зламі ХХ–ХХІ століть, включно з українським досвідом, літературознавиця фіксує, як кожен із авторів виробляє свої власні смисли, концепти й філософеми, що здатні оприятити, прояснити чи проартикулювати травму війни, аби це стало своєрідною терапією численних її негативних наслідків (ПТСР, стокгольмський синдром, тавро жертви, комплекс уцілілого тощо).

Літературна критикиня Марина Рябченко у власних розвідках-дослідженнях ставить за мету чітко розмежувати явище *лейтенантської прози* минулого сторіччя та сучасної *комбатантської прози*, *ветеранської літератури*. Дослідниця систематизує значний масив різножанрових текстів, у яких висвітлено сучасні воєнні дії на Сході України, виявляє провідні наративні стратегії та дискурсивні практики письменників, увиразнює в них мелодраматичний, гумористичний, автобіографічний і документальний аспекти.

Дослідниці Марія Крупка та Ніна Герасименко окреслюють особливості феномену жіночої прози на мілітарну тематику, виявляють самотні риси жіночої рецепції суто чоловічої теми війни, збройних протистоянь, що зумовлено традиційним маргінальним місцем жіночих студій у вітчизняній літературній критиці. У полі зору науковців – передусім проблеми гендерної зумовленості місця жінки в локальному та ментальному вимірах війни, шляхи і спроби подолання посттравматичного синдрому представниками обох статей, концепт генераційної (поколінневої) пам'яті, колективна й індивідуальна відповідальність, а також часто замовчувана тема сексуального насильства. Крім того, Н. Герасименко визнана однією з перших професійних оглядачок художніх текстів про Революцію Гідності та війну періоду АТО/ООС.

Суттєву допомогу для вивчення й осмислення мілітарної прози надає блогерка, бібліотекарка за фахом Ганна Скоріна – засновниця та модераторка проєкту #Книги_про_війну, що існує на платформі соцмережі Фейсбук (<https://www.facebook.com/groups/warbookua>) (В Україні з'явився, 2023). Завдяки її зусиллям масив усіх літературних (і не тільки) текстів, у яких порушено тему російсько-української війни, зібрано та систематизовано за певними критеріями (перелік постійно оновлюється та переглядається), а самі автори мають місце для обміну думками, ознайомлення з читацькими оглядами й рецензіями, котрі так само зібрано на сторінці.

Важливими подіями 2020 року стали конференція, присвячена воєнній сучасній прозі, що була організована кафедрою історії літератури, теорії літератури і літературної творчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а також круглий стіл «Сучасна мілітарна проза як культурне явище в українському суспільстві» на базі Центральної бібліотеки Солом'янського району м. Києва (жовтень 2020 р., учасники: М. Петренко, Ю. Оскольська, М. Рябченко, Г. Скоріна, О. Стужук) (Сучасна мілітарна, 2020). Літературознавці, письменники, літературні редактори обговорювали вплив мілітарної прози на зміну ментальності сучасних українців, а також окреслили загальні художні стратегії воєнної прози.

Після повномасштабного вторгнення лютого 2022 року мілітарна проза передбачувано стала чи не основним об'єктом дослідження і фокус-темою численних літературних подій, фестивалів та форумів. До прикладу, ювілейний тридцятий Львівський міжнародний літературний фестиваль BookForum-2023 ключовою темою проголосив «Перепис майбутнього»: життя, щастя і культура під час та після війни», а майже кожна друга презентація, публічне обговорення-дискусія стосувалася саме мілітарної тематики в сучасній літературі. Фокус-темою Книжкового Арсеналу 2023 стала «Коли все має значення», оскільки, за висловом кураторки літературної програми заходу, продюсерки «Радіо Культура», перекладачки і письменниці Ірини Славінської, *«[в] умовах війни культура, зокрема література, мають надзвичайне значення, адже за ці понад дев'ять років ми всі особливо добре зрозуміли, за що воюємо»* («Коли все...», 2023).

Таким чином, мілітарний дискурс значною мірою через соціально-політичну та культурну ситуацію у країні все впевненіше та міцніше закріплюється серед інших чільних дискурсивних практик сучасного літературного процесу, пройшовши еволюцію від маргінальної тематики прозових текстів у 2013–2021 роках до чи не єдиної відповідної викликам суворой доби системи художньо-нарративних стратегій. Наразі ступінь

дослідженості мілітарного дискурсу у вітчизняному літературознавстві можна оцінити як такий, що пропорційно збільшується відповідно до кількісного та якісного приросту художніх текстів про російсько-українську війну та її передумови. Утім, усе ще через ряд об'єктивних причин (передусім активну фазу повномасштабного вторгнення; залученість інтелектуальної і культурної української еліти у справу фіксування та документування військових злочинів, рух cancel-ингу російської культури, гібридну інформаційну війну; недостатнє пропрацювання постколоніальних, посттоталітарних травм та ін.) дослідники мілітарного дискурсу досі лишаються в меншості, хоч до їхніх лав із кожним прийдешнім роком і пристають все нові літературознавці та літературні критики.

1.3 Соціологічний, культурно-історичний, рецептивний та наративний ракурси дослідження

Вітчизняний літературний процес, починаючи з 2014 року, перебуває в очікуванні появи свого *українського Ремарка/Гемінгвея*, тобто письменника, чий б художні тексти стали найточнішим резонатором і рупором покоління, на долю якого випало чимало соціальних, політичних, економічних та культурних потрясінь, серед яких турбулентні 90-ті (посттоталітарне становлення молоді держави), досвіди кількох революцій, гібридна війна, анексії та окупації територій і, зрештою, повномасштабне вторгнення сусідньої держави в лютому 2022 року. Однак варто зауважити, що український Ремарк може так ніколи і не з'явитися з огляду на радикальну відмінність мілітарного досвіду періоду Першої та Другої світових воєн у порівнянні зі специфікою сучасної гібридної війни, в якій немає місця романтизації воєнної дійсності, а пацифізм, панівний антивоєнний пафос, героїзація *втраченого покоління* з його вірою у священні гуманістичні ідеали вірності, фронтової дружби тощо більше не є першорядними причинами

збереження в людині гуманного начала навіть в умовах бійні кривавих воєн. Подібного висновку доходить один із перших теоретиків концепції *гібридної війни* Френк Гоффман, підкреслюючи, що гібридна війна – це «*не суто військові дії, баталії. Слід врахувати соціально-культурні, техніко-економічні та геополітичні виміри війни. Війна є реальністю, що розвивається, і наше розуміння та лексикон також мають розвиватися, щоб бути в змозі схопити цю еволюцію – нові умови для свого опису і рішень вимагають нових типів зброї і нових творчих методів та концепцій для максимально ефективного реагування*» (Hoffman, 2009: 17). Відтак протистояти військовій агресії в умовах гібридної війни – означає не лише виборювати свободу зі зброєю в руках, а й продукувати численні механізми опору впливу на свідомість людей, яка виявилася чи не найбільш вразливим місцем для ворожих атак. Саме тому до загального руху опору, крім військової еліти, залучені так звані економічний, спортивний, дипломатичний, інтелектуальний, культурний, письменницький та інші *фронти*. Усі вони за останні десять років перетворилися на активних творців мілітарного дискурсу, що привертають до російсько-українського конфлікту увагу міжнародної спільноти, дбають про належну фіксацію злочинів, зміцнюють національну пам'ять, формують ціннісно-націєцентричний фундамент для прийдешніх поколінь.

Долучаючись до формування мілітарного дискурсу української прози, вітчизняні письменники переслідують мету не просто задокументувати й зафіксувати злочини проти людяності, проти нації, а радше пристати до лав проактивного суспільства, що винаходить нові способи і засоби протистояння гібридній війні, яка спершу протікала доволі латентно і мляво, на рівні засилля хибних ворожих епістем, пропаганди, переписування історії, цензурованості всіх ланок суспільного життя, а тепер набула одного з найпотворніших своїх проявів – агресивно-загарбницького посягання на територіальну цілісність держави, а з нею і намагання переконати український народ та весь світ у квазілегітимності всього українського (історії, культури, політики тощо).

Зволікання в процесі протистояння гібридній війні, можливо, на перших етапах не призведе до поразки у фізичному вимірі – на полі бою, проте у своїй перспективі неодмінно вплине на рецидиви наступних воєн, які з часом, як демонструє історія, еволюціонують до небачених за своєю антилюдяною природою масштабів. Саме цим мотивує появу свого мілітарного роману «Доця» лавреатка Шевченківської премії з літератури 2021 року Тамара Горіха Зерня: *«Я почала писати цю книгу, коли побачила, що наш ворог штампує книги про війну на Донбасі, виставляючи українців загарбниками, а себе – визволителями. Я зрозуміла, що ми повинні щось робити, ми не можемо чекати вічність, доки народиться новий український Ремарк. Ми повинні написати самі тут і зараз. Можливо, пізніше, через десятиліття ці події осмислять по-іншому, подадуть по-іншому. Але те, що є зараз і те, що ми повинні зробити, ми зробили»* («Ми не можемо...», 2019).

Оскільки внаслідок унікального для людини XXI сторіччя досвіду гібридних воєн українська література, як один із найпотужніших складників руху опору в російсько-українській війні, обрала нові для себе стратегії артикулювання воєнної дійсності, спроби дослідження та вивчення мілітарного дискурсу сучасної прози вимагають врахування не лише рецептивного та наративного аспектів, а передусім соціологічного та культурно-історичного. *Соціологічний* аспект напряму зумовлений відповідним методом дослідження в літературознавстві, що передбачає вивчення художнього тексту нерозривно з загальною суспільною атмосферою, у якій перебував на момент написання свого твору автор. Суспільне тло є важливим, а подеколи основоположним аспектом авторського задуму й загальної візії майбутнього тексту, адже дедалі частіше в сучасній вітчизняній літературі рушійною силою появи та моделювання сюжету, проблематики, системи персонажів є реальні події, ситуації чи навіть прототипи, що посилює ефект достовірності оповіданої художньої історії. Соціологічний метод дослідження літератури, теорію якого розробляли Л. Шюккінг, В. Беньямін,

Т. Адорно і М. Хоркхеймер (представники Франкфуртської школи), тісно пов'язаний культурно-історичним аспектом дослідження літературних явищ, що був запропонований і розроблений науковцями Г. Брандесом, Т. Гетнером, І. Теном. Художній текст як зліпок епохи нерозривно пов'язаний з біографією свого творця, його культурно-інтелектуальним оточенням, етнічною приналежністю та ментальністю спільноти, що для письменника є найорганічнішою. Дискурс (будь-який, а не лише мілітарний) є віддзеркаленням тих соціально-культурних взаємовідносин, всередині яких він сповна функціонує, які його власне і породжують, відтак *соціальність* та *історичність* – це дві типові й показові ознаки дискурсу. Перша ознака зумовлює потребу простежити під час дослідження дискурсивного аналізу, як саме *артикульоване* впливає на певну соціальну ситуацію, чи сповна реалізується конкретна соціальна утилітарна мета, якою зумовлена поява конкретного художнього тексту в межах певного дискурсу. Якщо брати до уваги п'ятирівневу структуру комунікації в межах художнього дискурсу, що була запропонована дослідником Юрієм Лотманом (Лотман, 1970: 56), то соціологічний аспект особливо важливий для реалізації другого та п'ятого пунктів:

- 1) комунікація між автором та читачем, у якій текст виконує функцію повідомлення;
- 2) комунікація між аудиторією та культурною спадщиною, у якій текст містить культурну пам'ять;
- 3) комунікація читача із самим собою, адже завдяки тексту читач пізнає нові аспекти своєї особистості, визначає власний погляд на навколишній світ;
- 4) комунікація читача з текстом, в якій читач стає самостійною одиницею, що має власну позицію в діалозі;
- 5) комунікація між текстом та культурним контекстом.

Мілітарний дискурс української прози напряду пов'язаний з екстрапольованою у вітчизняній культурі проблемою розуміння механізмів

роботи культурної/колективної пам'яті, теорію якої розробляло подружжя німецьких науковців Айляди та Яна Ассманів (спільна праця «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» в українському перекладі опублікована 2012 року), що гостро постала саме після повномасштабного вторгнення росії наприкінці лютого 2022 року (серія публічних дискусій «Мистецтво і війна» влітку 2023 року, ініційована національним центром «Український дім»; заходи-лекторій «Міська читальня» Івано-Франківська за сприяння платформи «Читай», серед яких публічні лекції на тему «Культура травми і як вона впливає на ідентичність» культурологині Н. Кривди, «Культура і новий суспільний договір» генеральної директорки «Мистецького арсеналу» О. Островської-Лютої, «Як працює культурна пам'ять» філософа Т. Лютого тощо). Саме тому комунікація між аудиторією та культурною спадщиною як носієм колективної пам'яті в межах конкретного культурного контексту стане об'єктом дослідження не лише в поточний час, а й у кількадесят/сотень наступних років.

Друга ознака дискурсу – *історичність* вказує на те, що жоден художній текст не формується ізольовано від зовнішнього (політичного, соціального) світу, а навпаки його поява майже завжди зумовлена конкретною добою, часом і місцем, що слугують відправною точкою для руху цього літературного твору в інші часові континууми (метатекстуальні, інтертекстуальні зв'язки тощо). Цю закономірність свого часу зауважив професор Гарвардського університету Стівен Грінблат і наприкінці 80-х років минулого століття запропонував спеціальну теоретичну модель дослідження художніх текстів під назвою *новий історизм* (в одному з інтерв'ю науковець наполягає на варіанті перекладу у слов'янських мовах – новий історизм замість звичного *новий історизм*, оскільки таким є оригінальний варіант англійською мовою – «*historicism*») (Стівен Грінблат, 2009). У трактуванні літературних творів вчені-теоретики нового історизму Л. Монроуз, Х. Уайт, О. Еткінд на чолі зі С. Грінблатом пропонують враховувати такий важливий параметр, як

історичність. Це зумовлено переконанням, що література є достоту історичним явищем, тобто, літературний твір є не просто перенесенням чийогось задуму або ідеї на папір, а соціальною та культурною конструкцією, творення якої було зумовлене далеко не лише авторським задумом, а й загальним життєвим контекстом (Gallagher, Greenblatt, 2001: 19). Тому література – це не просто продукт людської діяльності, а передусім продукт конкретної епохи. Сама людська ідентичність також є соціально-культурним конструктом. Відповідно, особу автора та його наміри неможливо збагнути поза контекстом. Окремі тексти зливаються в дискурсивні простори, на рівні яких зникає відмінність між власне літературою та іншими *нелітературними* текстами чи семіотичними практиками.

Відштовхуючись від переконання метаісториків про наративну природу кожного історичного тексту (адже історичні тексти також створюються і пишуться людьми, а отже не позбавлені суб'єктивності, хай би як затято не декларували свій незаангажований погляд на конкретну історичну подію), у трактуванні основоположників нового історизму категорія історичності конкретного досліджуваного художнього дискурсу набуває особливої ваги з точки зору віднайдення та аналізу ситуативних проблем творця (автора) і його часу, хоча теоретики і визнають, що процес інтерпретації художнього тексту повністю запрограмований особистісними, історичними, соціокультурними та навіть інституційними пріоритетами конкретного дослідника, який власне і займається деконструкцією цього тексту. Утім, оскільки історичний дискурс усе частіше сприймається в наукових колах як максимально точний відповідник реальності конкретної минулої епохи, бо спогади і фіксація минулого збережена більшою мірою завдяки суб'єктивним текстам, процес інтерпретації художнього тексту з використанням інструментарію нового історизму дає змогу вигідно змістити акценти і винести на перший план ті унікальні чи досі не помічені текстові стратегії, які традиційна літературна

критика свідомо (наприклад, внаслідок ідеологічного тиску чи цензурованості) оминала, приховувала, викривляла чи ж просто не помічала.

Як і для нового історизму, так і для дискурсивного аналізу актуальним видається вибір вихідної точки для реконструювання минулого, тобто особливі *нарративні структури презентації* цього минулого (як традиційні, звичні, так і нові, унікальні голоси, що найкрасномовніше свідчать про свій історичний період). Наратив (результат нарації) і нарація (сам процес утворення наративу) як одні зі складників дискурсу в комплексі з соціолінгвістичною та культурною ситуацією, на переконання вченого Яна Іфверсена, мають першочергово цікавити дослідника конкретного художнього тексту як репрезентанта певного дискурсу. У наратологічному підході до вивчення дискурсу, започаткованому Іфверсоном, аналіз саме наративу («...розповідання (як продукт і як процес, об'єкт та акт) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома нараторами одному, двом чи кільком наратованим» (Ткачук, 2002: 73)) є основоположним, адже він окреслює як індивідуальні, так і ситуативно-специфічні версії реальності в межах загальноновизнаних категорій (історія, що оповідається, розповідач/оповідач, реципієнт, соціокультурна ситуація, темпорально-топонімічні категорії тощо). Наратологічний аналіз художнього тексту постав на основі синтезу попередньої літературної традиції та нових векторів дослідження (теорія, що базується на вченнях структуралістів, постструктуралістів та постмодерністів Ф. Анкерсмита, Р. Барта, К. Леві-Стросса, Ж. Ліотара, Ю. Лотмана, П. Рікера, Г. Уайта, М. Фуко) і дає змогу читачеві шукати самого себе в змісті твору, створюючи у свідомості індивідуально окреслену площину фікційної предметності. Таким чином, подієвий авторський світ переміщається до цієї площини, але зазнає змін завдяки втручання посередника – оповідача. Цей посередник дистанціює від автора створений ним світ, а з читача знімає відповідальність за розуміння первинного змісту *неправильно*, якщо його прочитання відрізняється від

авторської ідеї. До того ж, залежно від емоційного стану читача, текст може сприйматися щоразу по-новому, тобто наративне прочитання художнього твору відкриває перед читачем невичерпну рецептивну перспективу.

Оскільки дискурс передбачає умовну рівноправність тріади «автор-критик-читач», аспект рецепції художніх текстів, що формують певний дискурс, набуває нового значення, оскільки реципієнтами виступають люди часто надто строкаті за своїми віковими, гендерними, психологічними, морально-ціннісними переконаннями. І що активніший процес полілогу всіх учасників літературного обговорення, то більше шансів на те, що конкретний художній твір посяде чільне місце у структурі панівного дискурсу. Постає читача, котрий виступає основним декодером та конкретизатором змісту художніх текстів, висувають на перший план основоположники й теоретики рецептивної естетики – В. Ізер, Р. Яусс (та їхні попередники-феноменологи Н. Гартман, Р. Інгарден, засновники герменевтики Г. Гадамера, М. Гайдеггер, В. Діхтей, П. Рікер, Ф. Шлеєрмахер). Під рецептивною естетикою розуміють окрему галузь літературознавчої науки, що базується на дослідженні особливостей сприйняття та реакції аудиторії (рецепції) творів мистецтва, передусім літературних, де основна перевага в тріаді «автор-критик-читач» надається саме останньому, оскільки саме з ним пов'язана смислотворча функція (Сінченко, 2015: 108). Простіше кажучи, художній текст у самостійному вигляді позбавлений самодостатності, він набуває значимості та суспільної ваги виключно в процесі читання реципієнтом, навколо якого сформувався певний соціо-історичний та культурний контекст, що впливає на обрані стратегії інтерпретації (читач=суб'єкт літературного процесу). Важлива в методології рецептивної естетики категорія імпліцитного читача (потенційного адресата художньої оповіді), старанно обґрунтована В. Ізером у працях «Імпліцитний читач: зразки комунікації у прозі від Буньяна до Беккета» (1972 р.), «Акт читання: теорія естетичної відповіді» (1976 р.), у комплексі з категорією горизонту сподівань (певні когнітивно-ментальні

структури, що допомагають читачам осмислювати, декодувати та оцінювати тексти в контексті культурних, соціальних та історичних кодів) стає архіважливою для дискурсивного аналізу, адже в ХХІ сторіччі задля привернення уваги потенційного реципієнта письменники стали все частіше вдаватися до моделювання у власних художніх текстах портрету ймовірної читацької аудиторії. В епоху діджитального світу, у якому реакція на суспільну подію пересічної людини майже завжди випереджає професійну оцінку експерта, дискурс формує не сам текст і точно не компетентні коментарі фахівця, а саме сукупність емоційно-оцінних реакцій реципієнтів, які з блискавичною швидкістю запускають процес *вірусного поширення*, обговорення конкретного твору літератури, та навіть мають здатність як удостоїти непрофесійного автора *літературного Олімпу* («літературний мейнстрім»), так і знецінити («захейтити/закенселити») постать найтитулованішого письменника. Зважаючи на панівну тезу теоретиків рецептивної естетики, що значущість тексту породжує реципієнт, саме він по-справжньому оживлює полотно художнього твору.

Отже, зважаючи на властивість дискурсу ретранслювати той масив суспільної, історичної, мистецької та культурної дифузії, у межах якої він формується, функціонує, успішність стратегії окреслення нинішньої літературної ситуації та історико-літературного контексту, що виконують роль художніх та позахудожніх чинників акцентуації власне мілітарного типу дискурсу, реалізується лише за умови дотримання під час дослідження чотирьох базових методологічних ракурсів:

- соціологічного, що дає змогу простежити всі рівні комунікації між аудиторією та культурною спадщиною як носієм колективної пам'яті в межах конкретного культурного контексту;
- історичного, який умотивовує появу кожного тексту-складника мілітарного дискурсу як соціокультурного моноліту, що утворився не лише

внаслідок волі автора, а постав на основі часто суперечливих і тригерних, та все ж реальних життєвих тенденцій, контекстів, досвідів, подій, явищ;

- наратологічного, оскільки аналіз наративних структур (розповідач/оповідач, реципієнт, соціокультурна ситуація, темпорально-топонімічні категорії тощо) відкриває як перед фахівцем, так і непрофесійним читачем невичерпну рецептивну перспективу;

- рецептивного, що за рахунок множинності інтерпретацій здатний розширювати масштаб конкретного типу дискурсу, варіювати показник його соціально-культурної значимості, тривалості протікання, популярності тощо.

Висновки до розділу 1

Строкатість підходів до визначення терміну дискурс (побутування на перетині лінгвістики, філософії, культурології, історії, психології, соціології, політології) робить його по-справжньому міждисциплінарним поняттям, що в літературознавчій науці засвоїлося завдяки діяльності нідерландського вченого Т. ван Дейка. На його переконання, вивчення дискурсу передбачає двоаспектність: текстовий складник, що охоплює структурний аналіз тексту на всіх його рівнях, та контекстуальна, для якої важливими видаються когнітивні характеристики автора та соціокультурний контекст епохи. Таким чином, з подачі Т. ван Дейка за посередництва М. Фуко виокремлюється особливий тип дискурсу – художній, під яким потрібно розуміти акт взаємодії між автором та реципієнтом через інтерпретацію художнього твору в умовах і з огляду на конкретний історичний та культурно-соціальний контекст. Такий дискурс ґрунтується на ідеях, переконаннях та світогляді автора, спрямований і має вплив на ідеї, переконання та світогляд читача, знаходячи свій прямий вияв через текстові стратегії художніх творів, які утворюють його вербальний план.

Передумовами виокремлення мілітарного дискурсу як повноцінного окремого типу в межах панівних антиколоніальних та посттоталітарних дискурсивних практик помежів'я ХХ-ХХІ сторіччя потрібно вважати комплекс суспільно-культурних чи політичних, кризових екзистенційних ситуацій, які молода українська держава отримала у спадок від радянської епохи (реваншизм, колоніальна експансія, потреба вироблення колективної ідентичності, непроговорені чи цензуровані національні травми, досвіди громадянських воєн початку ХХ сторіччя, двох світових воєн та кількох інтернаціональних, голодоморів, репресій, екологічні катастрофи тощо), а також демократичні вибухи всередині громадянського суспільства (не без втручання зовнішніх сил) періоду двох революцій (Помаранчева та Революція гідності), травматизм і катастрофізм яких був посилений загрозою втрати суверенності й територіальної цілісності внаслідок анексії РФ півострова Крим 2014 року й територій Донеччини, Луганщини, а надалі – ескалацією конфлікту у форматі повномасштабного вторгнення в лютому 2022 року.

Літературні тексти початку ХХІ сторіччя, поява яких спричинена або ж постає як закономірна реакція на актуальну суспільно-політичну та культурну атмосферу, характеризуються досить високими якісними та кількісними показниками і в найближчі десятиліття з огляду на незавершеність активної фази російсько-української війни не втратять своїх панівних позицій. Це усвідомлюють усі представники вітчизняного літературного процесу, все охочіше вдаючись до вивчення особливостей формування мілітарного дискурсу української прози ХХІ сторіччя. На особливу увагу заслуговують передусім літературознавчі праці Н. Герасименко, М. Крупки, Я. Кулінської, Я. Поліщука, О. Пухонської, М. Рябченко, О. Слижук, Г. Улюри, що демонструють новаторський підхід до аналізу окремих аспектів мілітарного дискурсу української літератури, а саме дослідження найуразливішого до гібридних засобів впливу менталітету представників донецького регіону, явища *ветеранської* та *комбатантської* прози; жанрових особливостей,

текстових та інтертекстуальних паралелей зі світовим мілітарним дискурсом із залученням текстів хорватських, боснійських, югославських, словенських та інших письменників; прорахунків у веденні національної політики, поширенні та відстоюванні ідеї культурної, мовної, ментальної самобутності й суверенності, формування пасіонарного громадянського суспільства, реабілітації чи терапії травм і посттравматичних розладів особистості в умовах війни, проблеми гендерної зумовленості чоловіка/жінки в локальному та ментальному вимірах війни.

І все ж їм бракує комплексного підходу до вивчення сучасної української прози на мілітарну тематику як окремого типу дискурсу, що набуває все чіткіших, виразніших рис та ознак, а відтак потребує з огляду на свою специфіку залучення соціологічних, історичних (новий історизм) літературознавчих методів дослідження разом із традиційними прийомами інтерпретації художніх текстів згідно з методологією наративного аналізу та рецептивної естетики. Зазначені методи дозволяють розглядати літературний текст не суто як продукт людської діяльності, а передусім як продукт конкретної епохи через окреслення часопростору, структури, побудови, рольової діяльності автора, наратора й аудиторії, чинника адресата конкретного художнього тексту, панівних і показових художньо-текстових стратегій, інтерпретувати читацьку та критичну рецепцію, що в поєднанні з авторським задумом формують ядро дискурсивної практики.

РОЗДІЛ 2

СУЧАСНА МІЛІТАРНА ПРОЗА ТА ЇЇ ТЕКСТИ-ПОПЕРЕДНИКИ

Реінкарнація свідомого громадянського українського суспільства, пожвавлена бунтом дисидентів в останні десятиріччя існування СРСР, кампаніями акцій протесту студентів «Революція на граніті» 1990-х років у період незалежної України, що досягла свого апогею у Помаранчевій революції 2004 року, подіях зими 2013 – 2014 років, центральна серед яких – Революція Гідності, і комплекс суспільних та ментально-ціннісних проблем, пов'язаних із ними, неминуче позначилися не лише на суспільно-політичному векторі вітчизняного поступу, а й на особливостях перебігу літературного процесу, актуалізувавши мілітарний дискурс української прози.

Іншим чинником, що вплинув на розвиток сучасної вітчизняної літератури, зокрема на переосмислення українського колоніального, тоталітарного, постколоніального, посттоталітарного досвіду, стали анексія Кримського півострова *дружнім старшим братом*, окупація частини Донецької і Луганської областей та повномасштабне вторгнення росії на терени суверенної України 24 лютого 2022 року. Для більшості українців ці події нерозривно пов'язані між собою, а літературні тексти яскраво й фактурно репрезентують їх.

Власне зазначені соціально-політичні потрясіння, що випали на долю української держави, у культурно-історичному плані знаменували собою процес завершення перехідного, турбулентного постколоніального й посткомуністичного етапу розвитку (виразними маркерами якого були стагнація та гібридність форм суспільної свідомості), а в історико-літературному – вплинули на пошук письменниками відповідних часу стратегій формування мілітарного дискурсу сучасної української прози.

2.1. Жанрові та художні стратегії *майданної* літератури початку XXI сторіччя

Тексти про Євромайдан відбивають загальні тенденції у підході до вибору сучасними письменниками засобів, методів, наративних і жанрових моделей, актуальних художніх стратегій. У текстах спостерігається спроба не лише зафіксувати переломні моменти донедавної історії, а передусім консолідувати різні соціальні групи, сприяти переосмисленню українцями всього періоду Незалежності, деструкції колишніх ідеалів задля творення спільного по-справжньому суверенного національного простору. Літературознавець Ярослав Поліщук слушно зауважив щодо цього: *«Майдан не вичерпав себе. Навіть навпаки, в умовах воєнного конфлікту на Сході та мобілізації суспільних сил він народжує нові й нові ініціативи, що перетворюються в широкий, організований рух громадянського суспільства»* (Поліщук, 2015а: 7).

Дослідженню *майданної* літератури приділили увагу літературознавці Н. Герасименко («Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України)», «Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі)», «Словами очевидців: література від Євромайдану до війни»), Г. Улюра («Майдан і література: теперішнє тривале недоконане»), Т. Вірченко («Майдан в українському романі про Революцію Гідності: поетика 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, акцентувавши на етапності й незворотності постреволюційного оновлення літературного процесу і трансформації всього українського суспільства. Для Н. Герасименко важливо було простежити зв'язок та закономірності, що споріднюють художні тексти про Революцію

Гідності з мілітарними творами про події на сході країни з 2014 року. Дослідниці Г. Улюра і Т. Вірченко подають докладний літературознавчо-критичний аналіз *майданної* 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, письменників щодо здобутків у царині літератури після подій зими 2013–2014 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 нарративу.

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* потрібно вважати важливим складником літературного дискурсу 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 ін. Не лише блогери й літератори, а також 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 місяців 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*» (Забужко, 2014: 4). Літературознавиця Ганна Улюра назвала книгу колосальним за значенням історичним свідченням-проектом, який із плином часу «*...можна читати хіба що на правах документу*» (Улюра, 2018). За прагнення укладачів «*зберегти автентичні голоси й інтонації свідків Євромайдану, які згодом набудуть історичного значення*» (Поліщук, 2015а: 13) високо оцінив «Літопис...» і літературознавець Я. Поліщук.

Різноманітні тексти «Літопису Самовидців...», на противагу есеїстичним канонам, насажені потужним пафосом, мають виразну сугестивну модель впливу на читача і 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* 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, варто згадати тексти «Let my people go» Оксани Забужко, «Лускунчик-2004» Олександра Ірванця, «От я вся – я свято, або Віхолалохів» Станіслава Бондаренка, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко 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. Важливою особливістю книги є спроба розвінчання міфу про *безкровність* революції 2004 року, яка в панівної більшості асоціюється суто як мирний протест, хоч насправді історія *першого Майдану* – це історія тисячі зламаных долъ людей, котрі в різних сферах життя поплатилися за власну активну громадянську позицію.

П'єса «Лускунчик 2004» О. Ірванця – це чи не найперше художнє осмисленням конфлікту між ідеологічно полярними частинами 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 *постмайданною 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. Авторка 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 у його гібридній жанровій формі, адже текст балансує на межі художньої літератури, щоденників, сучасного літописання та публіцистики.

Кожен із зазначених текстів став важливим *документом* доби, сприяв формуванню нової генерації українців і вплинув на наступні 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 вважається 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 ін.

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 громадянського суспільства, емоційну мапу осердя подій зими 2014 року.

Серед поетичних антологій варто виділити збірку «Небесна сотня: антологія майданівських віршів» (Чернівці, видавництво «Букрек», 2014 рік), у якій розміщено 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, видавництво «Дискурс», 2014 рік) з віршами Є. Більченко

К. Калитко, М. Кіяновської, П. Коробчука, Г. Крук, В. Махна, М. Савки, Б. Херсонського).

З'являлися концептуальні збірки на кшталт «Говорить Майдан: збірка революційної поезії» (Київ, видавничий дім «Чорнильна Хвиля», 2014 рік) та «Материнська молитва. Українки – героям Майдану» (Київ, видавництво «Наш Формат», 2014 рік). 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. Варто 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, втім, 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 і водночас чи не найбільшу національну реінкарнацію.

Осмишлювати актуальні події засобами публіцистики першими почали журналісти та медійні особи, яких нині красномовно називають інфлюенсерами/лідерами масової думки. Показовими вважаються книги

«Майдан. Нерозказана історія» Соні Кошкіної, «Майдан. (R) Еволюція духу» Антіна Мухарського, «Дзвони Майдану» Віталія Портникова.

Утім, найзатребуванішими серед читачів залишалися книги, у яких публіцистика балансує на межі з документалістикою. Автори, відчуваючи 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 рік), «Єлюди. Теплі історії з Майдану» Крістіни Бердинських (2014 рік), «Майдан від першої особи. 45 історій Революції гідності» (упорядники – Т. Ковтунович, Т. Привалко, 2015 рік), «Слово Майдану» Олега Виноградова (2014 рік), «Люди Майдану» Лариси Івшиної (2014 рік), «Євромайдан. (Звичайні герої)» Наталії Гук (2015 рік) 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 наростає.

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 проєкції на минуле та майбутнє, простежено зв'язки з сучасністю, що вплинули на панівні настрої громадян і активістів. Показовими в цьому плані уявляються книги «Євромайдан. Хроніка відчуттів» (2014) (упорядник – Василь Карп'юк), «Гамбіт надії: констатації, матеріали, виклики, сподівання» (2014) Михайла Слабошпицького, «Щоденник Майдану та війни» (2015) Андрія Куркова, «Приватний щоденник. Майдан» (2015) Марії Матіос, «Мій Майдан» (2015), «Майдан. Події – свідчення – менталітет» (2016)

Олександра Стражного, «Майдан після Майдану» (2016) Олени Герасименко, «Літопис Революції Гідності» (2017) Михайла Вітра.

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 у книзі «Майдан. Таємні файли» (2017 рік) 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»* (Поліщук, 2015а: 12).

Отже, як і Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності 2014 року стала беззаперечною темою чи об'єктом зображення в художніх та нехудожніх текстах, чим суттєво 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* прозі після 2004 року, література покоління Революції Гідності перебрала на себе ряд 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.

2.2 Фіксація символічного переходу від *інфантильного* до *зрілого* суспільства як провідна текстова стратегія прози про Революцію Гідності

До перших суто художніх спроб осмислення Революції Гідності письменників почали заохочувати майже одразу після перемоги Майдану. Наприклад, журнал «Країна» для цілком нейтрального традиційного конкурсу «Новела по-українськи» 2014 року висунув таке гасло: «Хороша новела – як коктейль Молотова: легко летить і добре горить». Перемогу в конкурсі здобув твір «Стоїмо!» професійного письменника Владислава Івченка. Надалі цю новелу разом із іншими конкурсними роботами опубліковано у збірці «Євромайдан. Хроніка в новелах» (видавництво «Дискурсус», 2014 рік).

Новела-переможниця В. Івченка увиразнює причини, через які людина починає боротися за свої права. Сюжетні події сконцентровані навколо чоловіка, який значну частину життя провів у в'язниці і якого, здавалося б, ніщо не пов'язує з новою українською реальністю. Чоловік зосереджується на догляді за індіферентним до всього батьком-інвалідом. Вибір героями маргіналів сучасного суспільства дає змогу автору наголосити на злочинності влади як ключовій проблемі української держави, якій протистоїть людина, що не втратила здатності відчувати себе громадянином. Події Євромайдану пробуджують у колишньому злочинцеві почуття солідарності з ображеним народом. Представники спецзагону *Беркут* асоціюються в героя з міліціантами-наглядачами колонії, які посягають на свободу інших і виконують накази злочинної влади. Експресія досягається контрастним змалюванням, бо герої чинять не так, як би можна було очікувати від них з огляду на обставини. Усвідомлюючи жалюгідність власного життя («*Двадцять три роки у тюрмі, ані родини, ані друзів, ніхто і сльози по ньому не пустить. То хай краще він загине, аніж якийсь молодий хлопець, якому ще жити та жити*» (Івченко, 2014), герой поривається стати смертником-підривачем. До активних дій його спонукає трансляція по телебаченню

вбивства снайперами мирних демонстрантів, кінохроніку яких герой дивиться разом із батьком. Ефект відчули обидва персонажі. Уперше за довгі роки мовчання батько в стані екзальтації промовляє «Стоїмо!», яке до того рефреном повторював його син, спостерігаючи за подіями. Як зауважив сам автор: *«Моє оповідання про те, що пережили більшість українців під час Майдану з тилу, через інтернет»* («В текстах...», 2014).

Відтак письменник одним із перших вдався до стратегії, що стане визначальною та основоположною для багатьох художніх прозових текстів про Революцію Гідності: показ сприйняття Майдану не лише зсередини ситуації безпосередніми учасниками/очевидцями подій, а через їх репрезентацію у ЗМІ. У такий спосіб наратоване наближається до досвіду українців, які спостерігали за історичними змінами через екрани телевізора/гаджета і лише на основі медійної картинки формували своє розуміння тих складних подій і ставлення до них.

Невдовзі В. Івченко продовжує, але вже ширше й панорамніше, осмислювати Євромайдан як переломний для України етап історії та ланцюгові реакції його наслідків (окупація територій сусідньою рф і російсько-українська війна, що триває й донині). За визначенням видавців, роман у двох книгах «2014» (2015 рік) – *«...про рік, який усе змінив. Про рік, який розпочався ще восени 2013-го, з виходів на майдан, і продовжився війною. Як люди реагують на історію? Як вона їх змінює – і як вони творять її, змінюючись при цьому?»* (з анотації до роману).

Загалом Революція Гідності, будучи *свіжою* національною травмою, досить обережно осмислена в художній літературі. За всі ці роки опісля можна нарахувати не більше десяти повноцінних професійних художніх текстів. У більшості з них Майдан є лише епізодичним етапом художньої оповіді, але майже завжди виступає потужним каталізатором особистісної еволюції головних героїв. Якщо брати до уваги всі художні тексти про Євромайдан, написані професійними та непрофесійними письменниками чи учасниками

літературних конкурсів, то список значно розшириться. Утім, далеко не всі літературознавці визнають високу художню цінність подібних творів, хоч і погоджуються з потребою кумулювання особистих досвідів, на основі яких надалі розвинеться по-справжньому сильна й вартісна література: *«...гукати “Слава!” мережевим одкровенням, легітимуючи їх злукавленим означенням “нова література”. До всього, ейфорійне протиставлення дилетантського письма професійному – це каналізування масової свідомості у деградацію. Щоправда, є прихильники й іншого погляду: мовляв, лише емоційний контакт із дійсністю єдино здатний вказати шлях до істини. Але то вже питання віри. Утім, секулярний розум аж ніяк не відкидає цінність емоційних нет-рефлексій. Насамперед, як украй важливої сировини для спеціалістів. Зокрема, для письменників»* (див.: Родик, 2015)

На противагу панівному показу суб’єктивного сприйняття Майдану в художній літературі можна знайти і тексти, у яких наратором чи фокалізованим явищем виступає не людина-очевидець чи учасник подій, а впізнаваний атрибут-символ, артефакт Революції Гідності, як-то коктейлі Молотова, блакитно-жовте піаніно на Інститутській, Михайлівський золотoverхий собор чи автомобільна гума, що палає. У новелі письменниці Наталії Дев’ятко «Я – камінь» (2017 рік) (удостоєної 2018-го року відзнаки Міжнародного літературного конкурсу романів, п'єс, кіносценаріїв, пісенної лірики «Коронація слова») про побачене на Майдані оповідає славнозвісна бруківка, що всі роки після реконструкції Майдану Незалежності на початку 2000-х мирно спостерігала за спокійним життям киян і раптом стала активним учасником повстання проти неправди й несправедливості, свавілля влади та відступу від бажаного євроінтеграційного вектору розвитку молодій українській державі. Авторка майстерно змальовує процес переродження-трансформації брили прадавнього каміння (*«Я – камінь. Я лежав у земних надрах мільйони років і був частиною великої гранітної брили. Про таких кажуть, що ми – кістки землі, її твердь, основа і суть буття»*) (Дев’ятко,

2017), що з плином років набуває все нових і нових форм, стаючи відточеною бруківкою (*«Мою брилу розбили на друзки, обточили, надали нової форми, і так я став бруківкою»* (Дев'ятко, 2017), і врешті опиняється в епіцентрі націєтворчих змін (*«...я відчув, як здригнувся цілий світ, дізнавшись, що трапилося на Майдані у ту непроглядну листопадову ніч»* (Дев'ятко, 2017).

Здавалося б, у цій трансформації відчутна передусім алюзія на покоління українців, котрі взимку 2013–2014 рр. пережили власне духовне та національне переродження, зміцнили духом і врешті відстояли своє право на самостійність, утвердивши сталість і вагомість для власного народу європейських цінностей, а не рудиментів травматичного й безперспективного комуністичного ідеалу, силоміць нав'язаного сусідньою державою. Утім, обравши в якості наратора камінь, письменниця водночас фіксує та надійно *зцементовує* момент неповернення в історії сучасної України з метою утвердити стоїцизм, силу і живучість ідеї, час якої настав, та акцентувати на важливості Революції Гідності для майбутнього країни саме в такому вигляді, за яке боролися й жертвували своїм життям її громадяни: *«Я – камінь, та нині не я твердь землі, не я криця. Бо криця, основа і суть буття – вони. Ті, що стали болем, світлом і надією. Небесна Сотня на сторожі майбутнього землі, яка прийняла їхні тіла, їхню кров, а душі віддала безкрайому небосхилу. Вартові світла, чийм ім'ям твориться історія. А я просто камінь, який пам'ятатиме про все те, доки існую на світі»* (Дев'ятко, 2017).

Художні тексти подібного стилю позначені розвиненою тропікою, високою оригінальністю, самобутністю ідіостилю і майже завжди високим градусом патріотичного пафосу. Відтак їхня основна функція – не так фіксувати переломні суспільно-історичні події та враження від них, як виховувати в читача вишуканий літературний смак і спрямовувати ідеологічно, що в умовах гібридної інформаційної війни та не надто високої

культури читання є стратегічно важливим вектором вітчизняного літературного процесу.

На виокреслення *стратегії деінфантилізації* серед інших текстових стратегій художніх текстів про Євромайдан вплинуло переконання певного кола політологів та істориків, що Незалежність 1991 року далася Україні занадто легко. Це по-своєму посилило процес інфантилізації українського суспільства, адже кінець ХХ – початок ХХІ сторіччя характеризується загальною інфантилізацією західних суспільств. Також спостерігається тенденція до репресивної інфантилізації суспільств, що звільняються від комунізму, тобто спроба колонізатора усіма можливими способами переконати колишнього колонізованого, що сам по собі він безпорадний і потребує постійного нагляду/опіки/захисту більш зрілого *дорослого*.

Помаранчева революція, а надалі й Революція Гідності (надалі і потреба захищати власну територіальну цілісність) стали потужним індикатором суспільно-ментальної трансформації людей, адже саме ці події вкорінили в українців глибоке переконання, що вони вже не об'єкти історії, а її активні творці. «Країна перемігшого інфантилізму» – влучно й красномовно назве Україну версії 2014 року журналіст Антон Мороз у однойменній критичній статті, появу якої зумовила чергова криза в російсько-українських відносинах та чергова потреба реагувати на підступні методи гібридної інформаційної війни: *«Якщо ми вже обрали шлях незалежності та суверенності, значить кожен з нас має відстоювати цю позицію, частково жертвуючи власним комфортом та інтересами. Якщо ми вже пройшли чотири роки війни і поховали сотні своїх героїв, то ми однозначно проминули точку неповернення»* (Мороз, 2014).

Наприкінці 2021 року чергове загострення суспільно-політичної ситуації в Україні, загроза ескалації агресії з боку рф зумовили потребу додаткової ревізії та рефлексії нещодавнього травматичного досвіду в колі вітчизняних літераторів. Фокусною темою 28-го Міжнародного книжкового

форуму (BookForum) стала «Гра в дорослішання: як ми зростаємо незалежними». Мета організаторів – укотре довести дезорієнтованому атмосферою неминучого наближення повномасштабного вторгнення росії пересічному українцеві, що сьогодні він уже не той пасивний спостерігач анексії прикордонних територій, а свідомий громадянин, учинки і дії якого здатні вплинути на хід історії.

На думку Юрка Прохаська – куратора фокусної теми форуму, українського перекладача, літературознавця та психоаналітика, після 2014 року українське суспільство демонструє показний перехід від *дитячої безпорадності* й інфантильності до активного дорослішання і відновлення приспаної самості: *«Дорослішання пов'язане зі становленням, дозріванням, розвитком, відповідальністю, визнанням меж, обмежень і обмеженості... Відчуття автономності і суверенності – у кожному розумінні й аспекті – стають провідними вартостями і осердям Самості... Переоцінки зазнають виміри “свого”, “власного”, “свого, рідного” і “своєрідного” – і “чужого”»* (Гра в дорослішання, 2021).

Схожу центральну тезу має дискусія «Українське суспільство: зріле чи інфантильне» (2021 рік). Свої позиції та думки відстоювали письменниця і філософиня О. Забужко, вчений, релігієзнавець, філософ І. Козловський та голова Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти, колишній Міністр Освіти України С. Квіт. Відповідаючи на питання «Що дають Майдани?», О. Забужко влучно зауважує, що здобутками Революції є відчуття *«соціальної зрілості, дорослості, відповідальності, бо тільки зі солідарності, яка зроджується на Майдані, з'являється громадянське почуття. Це почуття належності до спільноти, яка від тебе залежить. Ти тут тому, що прийшов/ла їй дати, в неї інвестувати, щоб вона була. На індивідуальному*

рівні «*Чим допомогти?*» – це питання дорослої людини...» (Забужко, Квіт, Козловський, 2021).

Якщо зіставити художні стратегії текстів, у яких лише згадано чи докладно висвітлено події Майдану 2013–2014 років, то майже в кожному з них зафіксовано *символічний перехід* від незрілого інфантильного українця до *гідного*, *отже*, *відповідального*, *усвідомленого*, а відтак *сильного* й *безстрашного*.

Прикметно, що політику деінфантилізації сучасного суспільства письменники почали не з дорослих, а реалізують щодо дітей, аби змалечку закласти ті ціннісні орієнтири, які зроблять прийдешні покоління українців менш вразливими до гібридних засобів інформаційного впливу на свідомість людини. Із цією метою була створена унікальна «Повстанська абетка» (автори – художниця Поліна Мороз та студія LLIWELL studio of creation, 2014 рік). У книзі для ілюстрації літер алфавіту використані не *метелики та котики*, а реальні сторінки історії України, аби доступно пояснити складні суспільно-політичні процеси, наголосити на їх значущості для збереження суверенності держави й підготувати до травматичної *реальності дорослих*, у якій поділ на добро і зло не завжди очевидний, а боротьба за справедливість і свободу не завжди винагороджується, частіше – потребує індивідуальної жертвності.

Поява ілюстрованої книги «Казка про Майдан» (2014 рік) професійної художниці та письменниці Христини Лукащук – унікальна подія в царині дитячої художньої літератури. Анотація до книги пояснює, чому на таку дитячу прозу нині високий попит у суспільстві: «*Зараз у багатьох виникає питання: як говорити з дітьми про драматичні події, які пережила наша країна, відстоюючи прагнення людей жити в оновленому суспільстві. Про Майдан було і буде багато видань. А це – книга для маленьких, які все бачать, розуміють і по-своєму сприймають*» (Лукащук, 2014: 2). Сама ж авторка зізнається, що в час, коли не кожен дорослий сповна спроможний дати оцінку

сучасній історичній ситуації, передусім варто подбати про дітей, привити їм упевненість у важливості кожної особистості для розвою цілої країни і наголосити, що лише спільними зусиллями можна відстояти право на краще життя: *«Пам'ятаю, як особисто мені в дитинстві було важливо знати, що все навколо відбувається справедливо, що кожна казка, яку батьки читали на ніч, закінчиться перемогою добра. Основна ідея, яку хотілося б донести, – думка про те, що добро перемогло зло. Аби все відбулося, мусимо кожен на своєму місці щодня, щомиті до цього докластися. Перекладати відповідальність на чужі плечі більше не вдасться»* (Побачить світ, 2014).

Так звана *підліткова література* хоч і побіжно, та все ж торкається травматичних подій Революції Гідності та війни на східних теренах України. У повісті «Марта з вулиці Святого Миколая» (2015) Дзвінки Матіяш ідеться про тінейджерку Марту, яка мріє стати художницею. Процес її дорослішання позначений відкриттями, здійсненими під впливом однолітків, старших (батьки, родичі, сусіди тощо), у результаті перших художніх спроб, процесу очікування появи на світ молодшого брата, першим досвідом закоханості тощо. Однак природній процес дорослішання Марти прискорюють суспільні події, ще не свідомим, та все ж повноправним свідком яких є сама дівчинка. Так, щорічний ритуал пам'яті і скорботи про полеглих учасників Революції Гідності (*«Двадцятого лютого ми запалюємо товсту воскову свічку і ставимо її на підвіконня. Це свічка за хлопців, які загинули на вулиці Інститутській у нашому місті кілька років тому»*) (Матіяш, 2015: 176–177) змушує дівчинку замислитися над явищами людського героїзму, жертвовності, громадянської позиції і чи не вперше піддати сумніву властивий дітям егоїзм: *«Я дивлюсь на нашу свічку, і думаю про хлопців, які стали ангелами. Мама каже, що **той, хто віддав життя за своїх друзів і за незнайомих людей**, стає ангелом. **Може, ті хлопці більше хотіли бути людьми, а не ангелами? І померти у дев'яносто років, а не у двадцять? Навіщо взагалі вмирати за когось? (тут і далі виділення жирним наше – О.С.)** Мама каже, що через це багато людей*

змінлося. *Невже вони не могли змінитися в інший спосіб? Мама каже, що вона сама змінилась. Мені важко сказати, я мало що з того пам'ятаю. Пам'ятаю, що мама тоді багато плакала»* (Матіяш, 2015: 177).

Важливим для реалізації стратегій деінфантилізації стає увиразнення ментальних процесів Марти, зокрема аналізу навколишньої дійсності та процесу прийняття рішень. Прикметно, що дитина вимагає пояснення в дорослих і залежно від рівня довіри вирішує, беззастережно сприйняти все за власне переконання чи піддати сумніву. Спершу дівчинка, замислюючись над тим, чи готова вона сама на жертву, як хлопці-янголи з Інститутської, вагається і не хоче втрачати своє життя, адже для дитини важливими є не духовні, а матеріальні цінності (звідси така потреба володіти чужими речами, збирати скарби, вимагати від дорослих все нових і нових іграшок): *«Цікаво, де тепер ті хлопці-ангели? Ті, які стали ангелами на Інститутській і на війні? Літають над нашим містом? Може, навіть хтось пролетів щойно над нашим будинком – бо ось вогник свічки затремтів. Я би також хотіла літати. Тільки не знаю, чи хочу ставати ангелом. Якщо для цього треба вмирати – то ні. Мене тоді не буде видно, бо від мене залишиться тільки душа»* (Матіяш, 2015: 179).

Погляди Марти зазнають трансформації, коли з дорослішанням у ній розвивається емпатія, вміння критично оцінювати дійсність, навіть якщо ти не знаходишся в епіцентрі подій: *«А потім була війна. Вона почалася навесні й тягнулася нестерпно довго. І дуже всім набридла і всіх втомила. І коли вона нарешті закінчилася, всі полегшено зітхнули. Хоча я не відчувала війни. Бо у нас не їздили вулицями танки. І не стріляли з автоматів. Війна була далеко»* (Матіяш, 2015: 178). Дівчинка чудово вловлює вібрації і настрої інших людей, загальну атмосферу світу дорослих, перетворюючи їхній досвід на власний, не прожитий у буквальному сенсі, проте глибоко засвоєний на ментально-фізіологічному рівні: *«Коли я вимовляю слово «війна» навіть зараз, я відчуваю неприємний присмак у роті, й мене починає трохи*

нудити – так, як нудить, коли закачає в машині. І хочеться пожувати кисле яблуко або посмоктати м'ятну карамельку. Смак карамельки дозволяє ненадовго забути про смак війни. **Війни не було видно, але нею пахло всюди.** По дорозі до школи я весь час відчувала цей запах. Тому мусила смоктати карамельки, щоб хоч трохи його перебити. Я смоктала карамельки на уроках, у душі, коли мила голову, коли їздила з батьками до супермаркету, коли гойдалась у нашому гамаку...» (Матіяш, 2015: 178). Потреба смоктати карамельки – це по-дитячому наївний спосіб впоратися з тригером, що непокоїть, заважає жити звичним безтурботним життям, і водночас перша спроба захистити скривдженого, на кшталт, як у світі дорослих реагують на кривду слабших: *«Мама плаче, а я сміюся. Питаю в неї: «Чого ти плачеш? Більше не буде війни. Я ж зісмоктала оту карамельку, від якої закінчується війна».* Мама нічого не відповідає, обіймає мене і далі плаче» (Матіяш, 2015: 179). Дитина ще не здатна самотійно сприймати себе збоку, не може об'єктивно оцінити свої здібності, тому потребує схвалення та підтримки дорослого. Авторка змушує Марту, усвідомивши героїчність самопожертви хлопців з Інститутської, замислитися, чи сама вона здатна на самопожертву, чи готова поступитися особистим задля загальнонаціонального, загальнолюдського, щоб стати янголом: *«Мамо, а я стану ангелом, коли помру?» – питаю я маму. Вогник свічки знову затремтів. «Не знаю», – каже мама. Вона сумна і, здається, щойно плакала»* (Матіяш, 2015: 179).

Відтак з огляду на ідейно-художні стратегії тексту важливою виявляється не відповідь дівчинки, а саме формулювання питання, що назріло внаслідок потужної трансформації ціннісної матриці українського суспільства, яке вийшло на Майдан й успішно склало іспит на свою дорослість, зрілість. Без перебільшення, кожен учасник або спостерігач подій Революції Гідності шукав для себе відповідь на питання, чи готовий взяти на себе відповідальність за долю інших, чи усвідомлює сповна весь тягар цієї відповідальності, чи у вирішальний момент зможе поступитися власним

благом задля загального. *«Майдан – це був той момент, коли ставили питання і чекали відповідей»,* – зауважує С. Квіт під час уже згаданої дискусії, а І. Козловський називає пошук відповідей на питання подібного ґатунку ознакою суто *«екзистенційного інтелекту. Це інтелект дорослої людини. Якщо є питання, повинна бути відповідь. Відповідь пов'язана з відповідальністю, і далі – з відповідністю. Відповідність – це тотожність, або, як зараз ми говоримо – ідентичність. Ти – відповідний тому, як ти себе усвідомлюєш»* (Забужко, Квіт, Козловський, 2021).

Варто зауважити, що для деяких авторів осмислення важкого досвіду Революції Гідності позиціоноване наріжним каменем у віднайденні/визначенні власної ідентичності та стратегії письма. 2015 року побачила світ збірка короткої прози *«Червоні на чорному сліди»* молодої режисерки та письменниці Ірини Цілик. Однойменне оповідання, що дало назву збірці, хоч і написане не для дітей, та все ж фіксує етап деінфантилізації як дітей, так і дорослих. У творі майстерно відтворено стан дитини, яка ще не здатна сповна відрефлексувати й осягнути складність сучасних їй історичних подій, але вже живе з глибоко вкоріненим почуттям жаху і страху своєї матері ніби власної *дорослої* пам'яті про загальнонаціональну трагедію – Майдан і війну на сході України. Ірина Цілик зізнається, що все, чим займається останнім часом, так чи так пов'язане з темою війни: *«Я не можу перемкнутися на інше. Може, вже й варто було би спробувати, але війна тримає, тому що це саме те, що відбувається з нами тут і тепер. Неможливо не рефлексувати так чи інакше. Кожен шукає свої способи говорити про це, але мовчати якось не виходить»* (Цілик, 2019).

Героїня оповідання *«Червоні на чорному сліди»* (2015 рік) Ліна здобуває у спадок від своєї матері Марії екзистенційний стан страху та вроджений посттравматичний синдром, спричинений жахами Другої світової війни, зокрема після їхнього повернення у звільнений від окупації Київ. Онука Ліни, безіменна оповідачка та alter ego письменниці, спостерігає, як *«...чорно-білі*

історії з минулого життя раптом знову **набрякли кольором** дієсловами теперішнього часу, новими суперечливими подіями, чорними від пережитого або нахабними біженцями, маленькими сиротами з сухими очима, болем, голими цифрами, щоденними втратами, розбомбленими сучасними будинками, моїми навіки згаслими ровесниками із постравматичним синдромом» (Цілик, 2015: 142). Її син Андрій, онук Ліни, хоч сповна і не усвідомлює значущість подій, що розгортаються в час його дорослішання, та все ж інтуїтивно осягає їх: *«Мені більше тридцяти років, Андрієві нині – менше п'яти, але деякі відкриття приходять до нас синхронно. Ця дата – двадцяте лютого дві тисячі чотирнадцятого року. Так, її ні для кого не потрібно розшифровувати»* (Цілик, 2015: 135).

Неспроста епіграфом до оповідання обрано дитячу лічилку: «Якщо раптом зіткнешся з кимось лобом, треба зупинитися й сказати заклинання: *«Раз-два-три, тато, мамо, не помри! Раз-два-три, тільки б не було війни!»*» (Цілик, 2015: 131). Оповідачка, мама Андрія, пригадує, що страх смерті (особливо близьких людей) є її ключовою екзистенційною травмою дитинства, коли вона вперше побачила мертву людину-безхатка на подвір'ї багатоповерхівки, у якій мешкала. Будь-які ознаки смерті чи жалоби, особливо червоний колір у контрасті на чорному, викликали в дитини моторошні відчуття, оскільки асоціювалися з непоправною втратою, горем, а тому паралізували й посилювали стан внутрішньої протрації: *«Відтак я час від часу зустрічала його сліди на дворовому асфальті, перелякано спиняючись із розгону перед доріжками незмінно червоних гвоздик, рідше – тюльпанів або троянд. Ці квіти були ще живі, але я точно знала – їх категорично не можна було чіпати руками або наступати на них, як і на тріщини в асфальті (бо мама помре!). Ми, діти, розуміли: десь тут була смерть і залишила свої мітки – червоні на чорному»* (Цілик, 2015: 137). Сюжет побудований таким чином, щоб увиразнити те, як, дорослішаючи, героїня позбувається дитячих

забобонів і страхів, починає сприймати смерть як природний процес і навіть як буденний, неминучий аспект існування.

Кульмінаційним моментом в оповіданні можна вважати епізод споглядання героїнею контрасту багряної крові на чорній підлозі волонтерського штабу Євромайдану, що засвідчує злам у свідомості дівчини: *«Здається, я зрозуміла щось тоді, коли мене попросили помити ліфт. Озброївшись відром, рукавичками, ганчіркою, я бадьоро драїла підлогу, вимочуючи калюжку згуслої крові, – це треба було зробити швидко, як і все того дня. Кров була чужою, ще годину тому вона комусь належала, була теплою, текла, пульсувала. Вода у відрі поступово набувала брудно-червоного відтінку, я сиділа сама навколішках у маленькому лікарняному ліфті, механічно робила своє і вперше не боялася чіпати руками ці червоні на чорному сліди...»* (Цілик, 2015: 136).

Пряме зіткнення зі смертю, страшною реальністю свого часу – це своєрідний ритуал ініціації, подолання інфантильного стану безпорадності і зрештою рішення взяти на себе відповідальність за слабших, вчинити подоророслому. Комусь вдається опанувати себе й *подорослішати*, а хтось на все життя лишається вразливим і слабким.

Спершу героїню за всіма канонами зображення критичної ситуації поглинає стан паніки та протрації через неможливість передбачити, які наслідки матимуть по собі Майдан та воєнні дії на сході держави на майбутнє України і її власної родини: *«Скупий простір однокімнатної квартири пробивався до моєї схованки глухим долбі сюрраундом: десь праворуч Ліна дрібно стукотіла ножем, дзвеніла мисками (нервами?), десь ліворуч мій син і далі збуджено потискував – ууу, кулями! ааа, в людей! Наш трикутник несподівано замкнувся. Я сиділа і слухала. Ще нічого не розуміла»* (Цілик, 2015: 137). Однак дуже швидко дівчина починає усвідомлювати себе (і взагалі своє покоління ровесників) сполучною ланкою між старшим поколінням (яке через замовчування, творення сурогату історичної правди, маніпулювання

псевдопатріотичними цінностями, тоталітарний тиск та інші об'єктивні причини не змогло належними чином відрефлексувати й подолати травму досвіду Другої світової війни, як бабуся Ліна), і ще фізично не сформованим молодшим поколінням, котре вже називає речі своїми іменами і демонструє свою свідому громадянську позицію, проте занадто юне, аби брати на себе відповідальність. Це покоління репрезентує син нараторки Андрій: *«Якось Андрій сказав мені, що більше ніколи туди не піде. «Там убивають людей», – більш ніж вагомий аргумент»* (Цілик, 2015: 146).

Потреба давати відповіді *«на прості питання хлопчикові й «дівчинці», яка щодня ходить тепер, у свої майже вісімдесят років, плести маскувальні сітки для фронту ХХІ століття»* (Цілик, 2015: 142), загострюється авторкою в епізоді, коли героїня помічає, що її власний син може стати заручником тих самих психологічних і ментальних травм, з якими вона вимушена боротися донині: *«Мам, дивись, я цілий день робив для тебе малюнки! Дивись, ось Майдан! Це танк. А це лікарня. А ось джип привіз цукерки. А це лежить людина...»...я дивилася на його каляки-маляки й не могла проковтнути повітря: всі вони були зроблені в однаково-аскетичній гамі – двоєдності чорного і брудно-червоного кольорів. Як він знав, чому знехтував усіма іншими можливостями своєї палітри?»* (Цілик, 2015: 137). У такий спосіб Цілик увиразнює причину високого відсотка залученості людських ресурсів у місію Майдану, наголошуючи на небаченій жертвовності, громадській солідарності, взаємопідтримці.

Загалом оповідання Ірини Цілик яскраво репрезентує, як революційні події Майдану 2013–2014 рр. та зовнішня військова агресія на теренах України прискорюють процеси дорослішання дітей та деінфантилізації дорослих, які в епоху консюмеризму та гедонізму, у *тепличних* ліберально-демократичних умовах далеко не одразу виявилися готовими брати на себе відповідальність за суспільно-історичні зміни, хоч саме це покоління у своїй більшості стало рушієм євроінтеграційного поступу України. Мотивація в кожного була своя:

хтось виборював справжній, а не декларований на папері, суверенітет своєї країни, хтось боровся за краще майбутнє своїх дітей, хтось – за своє власне. Проте кожен твердо вірив у силу єднання й солідарності, кожен відчував себе частиною чогось вічного, непереможного.

Чи не єдиний російськомовний текст про події Євромайдану (який до того вперше був опублікований у російському літературному журналі «Дружба народів» під назвою «Шкіль-модзиль») – повість «Санітар з Інститутської» (2016 рік) киянина Олексія Нікітіна. У повісті майстерно відтворено атмосферу пострадянського Києва і його ментальної трансформації під час Революції Гідності. Художній текст показовий, позаяк акцентує на подоланні дорослим українським суспільством ознаки інфантильності, яку філософ І. Козловський назвав *тотальним гуманітарним невіглаством* і яка означає «*відсутність історичної пам'яті, невміння рефлексувати, ставити запитання*» (Забужко, Квіт, Козловський, 2021). Головними героями повісті виведено чоловіків, які репрезентують різні психотипи. Два товариші – художник Коля Уманець і поет Юрко Незгода, перспективні колись митці (втрачене покоління зламу 80–90 років) вдаються до своєрідного ескапізму: перший – через інтенсивну роботу у власній майстерні, другий – через постійне намагання подолати депресію у відповідних медичних закладах. Індивідуальний кризовий стан обох героїв відходить на задній план, коли назріває колективна, національна травма – Майдан, очевидцями й учасниками якого вони стають. Майдан позиціоновано потужним тригером не лише для покоління активної молоді, яка по суті є рушієм і двигуном будь-яких революційних подій, а й для покоління, народженого в часи Радянського Союзу, а, отже, свідомість якого уражена рудиментами ідеології громадянської пасивності, апасіонарності, яку О. Забужко влучно назвала «*підшкірним страхом Радянського Союзу: не вмійшуйся. Це страх суспільства,*

де всі функції відповідальності делеговані владі» (Забужко, Квіт, Козловський, 2021).

Звична модель устрою і функціонування радянської тоталітарної політичної системи в перші роки незалежності України викликала в дорослого населення помітний дисонанс, оскільки орієнтація на демократичні європейські цінності означала потребу активної участі й перекладання відповідальності з влади на власні плечі. І якщо перша Помаранчева революція не призвела до тотального революційного оновлення суспільно-політичного устрою країни, бо не надто акцентувала увагу на потребі реставрації спільної колективної пам'яті, то Революція Гідності сприяла творенню спільної історичної пам'яті, оскільки відстояти право на європейське демократичне майбутнє українцям вдалося лише ціною жертв – людських життів і тимчасової втрати територій.

Один із головних героїв Уманець фіксує конфлікт свідомості свого покоління на локальному рівні, зіставляючи головну площу країни пострадянського зразка початку 2000-х (*«Уманець нікогда не любил Майдан. Площадь часто меняла названия, менялась сама, и всякий раз становилась только хуже. Современный Майдан – это скопление уродливых скульптурных групп, случайным образом расставленных в неподходящих местах»* (Никитин, 2016: 129)) і його оновлений, вітальний, енергетично наснажений вигляд в період Революції Гідності: *«Майдан теперь стал похож и на огонь, и на воду. Как на огонь и воду, на него можно смотреть бесконечно, следит за потоками людей, которые расходятся, обтекая палатки и сцену, а потом вливаются в мощные течения, стремящиеся через всю площадь, от одних баррикад к другим. В часы противостояний он окружен протуберанцами гнева, медленно угасающими, когда градус опасности понемногу снижается,*

а ночью пульсирует проблесками огней, и вспышки фотокамер перемежаются с разрывами свето-шумовых гранат» (Никитин, 2016: 134).

Для обох головних героїв революційні події стають шансом на остаточне подолання внутрішнього конфлікту свого покоління, яке залишилося інфантильним заручником нездорової моделі самоідентифікації всередині системи, що все вирішує без твоєї згоди чи незгоди. Зрештою герої усвідомлюють, що для цього потрібно не боятися розділити колективну відповідальність за зміни в країні і долучитися до активних дій або, як зауважив Уманець: *«Чтобы почувствовать Майдан, на него нужно выйти»* (Никитин, 2016: 135).

Чимало реальних, а не художньо змодельованих представників покоління Уманця та Незгоди в житті були солідарні зі своїм народом, але боялися чи вороже ставилися до євроінтеграційної спрямованості ідей Майдану, бо відчували загрозу розчарування маревом *сильної і могутньої Європи*. Виразником цього погляду в повісті є колега Уманця, поляк Тадек: *«Европы, которую вы себе нафантазировали, нет. Осталась только оболочка, мертвые камни и люди-функции. Не думайте о Европе, забудьте о ней прямо сейчас, забудьте немедленно, иначе вас ожидает страшное разочарование, настоящая катастрофа»* (Никитин, 2016: 165). Утім, зазирнувши в саму гущу подій, Тадек усвідомлює, що насправді Україна не потребує заступництва чи протекції Європи, вона лише стоїчно відстоює цінності, які давно визначила за базові для свого існування та розвитку надалі. Ця переконаність і твердість в обраному векторі розвитку витворює зі строкатого, різношерстого, генераційно розірваного колективу з приспаною історичною пам'яттю єдиний вільний і нескорений народ: *«...баррикады – это просто кучи мусора, никому они не интересны. Меня удивили люди. Я почти ничего не понял из того, что увидел – телевизор уродует и искажает действительность, но знаешь, это было похоже на извержение подводного вулкана: чудовищные энергии, кипение камней и испарение океана, вода и лава,*

и в результате – новая земля посреди воды. Так я представляю себе первые дни творения. Новый мир опасен и смертельно токсичен, но в ядовитой химии зарождается жизнь» (Никитин, 2016: 175). І хай ціною цього революційного оновлення стала *ніч бездержавності*, нестабільна політично-економічна позиція України на світовій арені, загальнодержавна криза, основним її здобутком є остаточний відхід від патерналізму, пострадянського інфантильного мислення й усвідомлення важливості збереження та акумулювання спільної колективної пам'яті. Цілком символічно повість обривається на полеміці Уманця і Тадека:

– В Києве некому работать с твоими идеями. Сейчас Украина – страна без государства, его просто нет.

– Государство нам не нужно, мы все сделаем сами (Никитин, 2016: 175).

Отже, серед провідних авторських ідейно-художніх стратегій висвітлення Революції Гідності на особливу увагу заслуговують спроби показу суб'єктивного сприйняття Майдану через наратора-очевидця чи учасника подій або ж як фокалізоване явище, тобто впізнаваний атрибут-символ, артефакт зими 2013–2014 років задля творення максимально правдивого, емоційно наснаженого, фактурного *зліпка* реальності. Утім, майже в усіх художніх текстах про Євромайдан письменники вдаються до символічного осмислення прискореного *дорослішання* і в майбутньому остаточної *зрілості* нації, спричиненого Революцією Гідності та подіями на сході країни, що неминуче позначилися на ментальній та духовній мапі українців. Деінфантилізація українського суспільства, зафіксована в художніх текстах сучасної прози, стала своєрідним каталізатором появи *дорослої*, нецензурованої риторики/нарації прийдешньої мілітарної літератури, у якій автори сміливо, правдиво й подеколи гостро порушують проблеми наслідків тривалого патерналізму й інфантильності молодії української держави, не

замовчують фактів, пришвидшуючи таким чином процес остаточного подолання постколоніальних і посттоталітарних національних травм.

2.3 Сучасна мілітарна проза як літературний феномен

Досвід військової агресії на східних теренах нашої держави, що є реальністю для українського суспільства починаючи з 2014 року, спричинив своєрідну літературознавчу полеміку щодо введення корпусу прози на тему війни до загальної класифікації художньої прози. Про те, що серед літературознавців немає одностайності в цьому питанні, свідчить передусім відсутність уніфікованої класифікації та термінологічної номінації цього літературного феномена. Зокрема, серед критичних оглядів та рецензій одночасно співіснують такі терміни, як *військова проза*, *воєнна проза*, *мілітарна проза*, *ветеранська проза*, *комбатантська проза*, *волонтерська проза*, *окопна проза*, *армійська проза* тощо.

Поява нової термінології оприявнює процес інтеграції художніх текстів у загальновизначену класифікацію, але водночас маргіналізує сам феномен передусім через той факт, що більшість текстів написана непрофесійними письменниками (добровольцями, військовими, волонтерами, медиками, журналістами та іншими). Цю закономірність зауважила і письменниця Тамара Горіха Зерня, підкресливши, що мілітарна проза – це не одноденне явище, а небуденний феномен, який еволюціонує та видозмінюється, як і будь-який повноцінний складник літературного процесу: *«До ветеранської літератури почало формуватися ставлення як до паралітератури. Це письмо, у якого є функція, письмо, якого буде більше, ніж ми сподіваємося, ми через нього маємо пройти, і ті, хто пише, мають через нього пройти. Усім цікаво подивитися, як це розвивається як явище»* (Тамара Горіха Зерня, 2020).

Попри відсутність уніфікованого визначення літератури на воєнну тематику вже наявні перші спроби виявлення відмінностей сучасної мілітарної прози та воєнної прози ХХ сторіччя, особливо такого підвиду останньої, як *лейтенантська проза*, до якої уналежнювали автобіографічні художні тексти з виразним залученням особистого досвіду молодого фронтовика в умовах війни. Зокрема, авторка статті «Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості» Марина Рябченко до речі, що відрізняють *лейтенантську прозу* радянського періоду від сучасної мілітарної прози, зараховує провідну ідейно-виховну функцію («...сформувати радянську людину з потрібними для комуністичної партії поглядами та переконаннями» (Рябченко, 2020b: 64)), жорстку цензурованість («Натомість сучасні комбатантські тексти не містять нав'язаних зовні ані ідеологічних, ані пропагандистських маркерів, не кажучи вже про державний ценз написаного (можна говорити хіба що про особисту авторську цензуру, яка може бути пов'язана з воєнною таємницею чи етичними міркуваннями)» (Рябченко, 2020b: 64)), а також низьку стилістично-лексичну розмаїтість та унікальність, чого не скажеш про сучасну мілітарну прозу, адже «...кожному з її авторів властивий власний упізнаваний голос, а мова героїв їхніх творів (на відміну від гомогенного літературно правильного мовлення персонажів лейтенантської прози) набуває виразності, поєднуючи суржик, обценні та літературні слова» (Рябченко, 2020b: 65).

До цього переліку, на нашу думку, варто додати таку рису, як особливий **спосіб формування наративу**. Сучасна мілітарна проза продовжує традиції воєнної прози минулого століття, що представлена насамперед текстами І. Багряного, Олеся Гончара, О. Довженка, П. Загребельного, Ю. Яновського, зокрема традиції достовірного відтворення батальних сцен, зображення особливостей ведення та облаштування воєнного побуту, моделювання ситуацій на основі реальних подій, наявності реальних прототипів героїв, їх упізнаваності сучасниками тощо.

Принципово новою є функція ревізування загальних національних, суспільних та особистісних цінностей без нав'язування єдино правильної ідеологічно вивіреної позиції, поданої в патетично-патріотичному ключі. Відтак сучасна мілітарна проза дає змогу читачеві самостійно сформулювати ставлення до тих чи тих подій, зіставивши кілька точок зору, поглянувши на проблему з різних ракурсів. Це особливо відчутно в текстах «Точка нуль» Артема Чеха («Віват», 2017), «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса-Ананьєва («Наш формат», 2018), «Точка неповернення» Дмитра Вербича («Наш Формат», 2020). У них відсутня виразна патріотична риторика, натомість крізь показ непривабливих, замовчуваних чи навіть табуйованих аспектів життя військових у читача формується власне, ненав'язане зовні ставлення до війни.

Сучасна мілітарна проза відрізняється від воєнної літератури минулого століття також **блискавичністю реагування**. Порівнюючи літературний процес минулого сторіччя з сучасним, варто зауважити, що досвід Другої світової війни, який для українців був одним із ключових серед цілої низки травматичних подій ХХ століття, українські письменники почали активно художньо ретранслювати лише через певний проміжок часу. Загалом можна виокремити декілька хвиль появи воєнної літератури впродовж минулого сторіччя:

1. Перші спроби фіксації безпосередньо в критичний момент війни. Їх незначна чисельність зумовлена передусім цензурними обмеженнями. До них належать поезії М. Бажана, А. Головка, І. Неходи, Л. Первомайського та короткі прозові тексти «Ніч перед боєм» (1942 р.), «Стій, смерть, зупинись!» (1942 р.), «Відступник» (1942 р.), «На колючому дроті» (1943 р.), «Мати» (1943 р.) О. Довженка, «Генерал Макодзьоба» (1941 р.), «Коваль» (1941 р.), «Син династії» (1942 р.) Ю. Яновського, «Золоті ворота» (1941 р.), «Дума про Кравчиху» (1942 р.) Л. Смілянського.

2. Післявоєнна проза. Її розквіт припадає на 50–60 роки, коли виходять розлогі епічні тексти, у яких відчутні спроби письменників протистояти

цензурному вихолощенню, шаблонності, надмірній героїзації подвигу радянської армії. Такі тенденції простежуються в романах «Прапорonosці» (1957 р.) та «Людина і зброя» (1960 р.) Олесь Гончара, «Україна в огні» О. Довженка, «Жива вода» (1947 р.) Ю. Яновського, «Дикий мед» (1963 р.) Л. Первомайського.

Схожу позицію висловлює літературознавиця Віра Агеева: *«...після 9 травня 1945 року була спроба в усій радянській літературі “перевозувати війну”. Тобто війна була трагічна, а література, яка була цілковито контрольована цензурою, мусила дати лаковану, красиву, героїчну, переможну війну. І ці лаковані епопеї проіснували, як мінімум, до кінця 50-х років»* («Окопна правда», 2020). Натомість дослідниця Ірина Захарчук у монографії «Війна і слово. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму» виокремлює ще один етап розвитку воєнної прози ХХ сторіччя: міфологізований досвід війни у прозі шістдесятників та письменників-емігрантів, що репрезентований передусім текстами Р. Андріяшика, І. Багряного, В. Дрозда, Ю. Косача, У. Самчука, Г. Тютюнника (Захарчук, 2008: 326).

На противагу воєнній літературі минулого століття на середину 2023 року вже нараховано близько 500 суто художніх книг, що присвячені висвітленню конфлікту на Сході країни. У вітчизняній історії намарно шукати сторінки та події, на які проза реагувала б із такою швидкістю та з таким високим кількісним показником написаного за короткий проміжок часу. Без сумніву, сучасні можливості й технології цьому значно сприяють. Для порівняння, зовсім нещодавній досвід двох революцій сумарно менше репрезентований у літературі, аніж майже десятирічний досвід АТО / ООС.

Прикметно, що перші спроби осмислити воєнні події на Сході України простежуються вже на початку 2015 року. 3 вересня 2015 р. один із найуспішніших романів про війну на Сході «Аеропорт» Сергія Лойка був представлений читачам, а рукопис закінченого в лютому 2015 року роману

«Маріупольський процес» Галини Вдовиченко навіть встиг здобути перемогу в номінації «Гранд-Коронація слова – 2015».

Загалом блискавичність реагування на болісний досвід війни зумовлений сприятливими технічними та інформаційними умовами. Чимало текстів задумувалися/писалися/поширювалися назагал саме в електронному форматі за сприяння соцмереж, інформаційних порталів, книжкових видавництв, особистих блогів авторів тощо. Крім того, уся мілітарна проза органічно вписується в панівні тенденції сучасного літературного процесу, позаяк активно долучається до переосмислення колоніального, тоталітарного, постколоніального та посттоталітарного досвіду українського суспільства, що бере свій початок ще з 80-х років минулого століття.

Повномасштабне вторгнення росії на терени України 24 лютого 2022 року спричинило певне *оніміння* літературної та культурної еліти в цілому, однак цей процес не став затяжним, адже вже впродовж перших місяців примирення з новою воєнною дійсністю письменники почали шукати оптимальні й відповідні новим умовам засоби й способи документування, проговорення, рефлексії та оприлюднення на широкий загал травматичного українського досвіду. У другій половині 2022 року активізується видавнича діяльність, презентуються перші антології «Війна 2022», «Ода до України», «ЙБН БЛД РСН» та «Воєнний стан», відбуваються презентації поетичних збірок на мілітарну тематику, виходять друком дитяча та підліткова проза авторства В. Вакуленка, В. Запеки, О. Михеда, О. Русіної, В. Пузіка тощо. Рупорами української правди про війну стають письменники Юрій Андрухович, Катерина Бабкіна, Сергій Жадан, Тамара Горіха Зерня, Катерина Калитко, Маріанна Кіяновська, Галина Крук, Андрій Любка, Олександр Михед, Артем Чех, Ірина Цілик, які беруть участь у численних міжнародних фестивалях, форумах, публічних дискусіях, активно дають інтерв'ю та наповнюють своїми есеями колонки шпальт провідних інформаційних ресурсів.

Відтак мілітарна проза 2014–2022, спираючись на традиції воєнної прози письменників другої половини ХХ сторіччя, сформувала власні наративні та художні стратегії протистояння новій стратегії ведення війни. Автори текстів акцентували не так на посягання на територіальну цілісність держави, як на гібридну специфіку війни, її орієнтованість на завоювання колективної свідомості нації, мимовільне засвоєння українцями культурних і ментальних парадигм країни-агресора. Автори мілітарної прози зосереджують увагу на зображенні різноманітних аспектів ведення воєнного побуту, аніж на відтворенні батальних сцен, подеколи перетворюючи війну суто на тло для розкриття не менш травматичних явищ сучасної дійсності, тригером яких виступає саме військова агресія. Відтак як ніколи актуальним став **пошук оптимальної жанрової стратегії** такого художнього тексту.

Для сучасної прози про події на Сході країни характерна активна **жанрова дифузія** на межі репортажистики, есеїстики, документалістики та власне художніх жанрових форм. Таким чином серед масиву мілітарної прози можна знайти не лише численні романи («Інтернат» С. Жадана, «Східний синдром» Ю. Ілюхи, «Сліди на дорозі» В. Ананьєва (Маркуса), «Цуцик» В. Запеки, «Доця» Т. Горіха Зерня), повісті («Чорне Сонце» В. Шкляра), оповідання, новели, військові щоденники («Точка нуль» А. Чеха. «Точка неповернення» Д. Вербича, «Піхота» Мартина Бреста, «Блокпост» Б. Гуменюка, «Воєнний щоденник (2014-2015)» О. Мамалуя, «ТО АТО. Щоденник добровольця» Д. Якорнева, «Савур-Могила: військові щоденники» М. Музики), а й документальні жанри, що завдяки потужному авторському емоційному відгуку на реальні факти радше тяжіють до есеїстики («Іловайськ. Розповіді про справжніх людей» Є. Положія, «Книга змін» А. Цаплінка), мемуари («Ти зробив усе, що міг» Л. Орляк), графічні романи/комікси («Діра» С. Захарова, серія коміксів «Кіборги» Д. Ткаченка на сценарії справжніх захисників Донецького летовища), утопії/кіберромани («Стіна» А. Цаплієнка, «Кагарлик» О. Шинкаренка), романи-мелодрами («Ракурс», «Оголений нерв»,

«Повернутися дощем» С. Талан, «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко), мілітарі-горор («Безодня» В. Сорда), кіноповісті («Укри» Б. Жолдака), кіносценарії («Позивний «Бандерас» А. Кірсанова та С. Дзюби), драми, що тяжіють до прози («Хлібне перемир'я» С. Жадана, «Погані дороги» Н. Ворожбит).

Останнім поталанило здобути ще й гідні екранізації. Так, 11 жовтня 2018 року в широкий вітчизняний кінопрокат вийшов український військовий детектив «Позивний «Бандерас» режисера Зази Буадзе на однойменний кіносценарій А. Кірсанова та С. Дзюби. У грудні 2020 року глядачі вперше побачили виставу Київського театру драми і комедії на лівому березі Дніпра на п'єсу Жадана «Хлібне перемир'я» (режисер – Стас Жирков). А екранізована книга «Погані дороги» Наталки Ворожбит представляла Україну на Міжнародній церемонії вручення кінопремії «Оскар» 2022 року і з 2018 року посідає чільне місце в репертуарі Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра (режисерка – Тамара Трунова).

Виразна строкатість жанрових форм формує особливий мілітарний дискурс сучасної української літератури, бо враховує потреби й запити різних груп і поколіннєвих генерацій читачів, стимулюючи показник якості вітчизняної прози, що відзначає також літературознавиця й культурологиня Т. Гундорова: *«Виникає і своєрідна кон'юнктура на теми недавньої драматичної історії – революції на Майдані, війну на сході України. А між тим серйозні тексти про ці важкі події насправді спроможні змінити цілу нашу літературу. Свідчення очевидців, репортажі, багатопланові картини і розповіді про окремі людські долі – все це спроможне народити поліфонічну і полістилістичну проблемну літературу»* (Тамара Гундорова, 2021). Водночас це сприяє популяризації незаангажованих ідеологічно текстів про сучасну війну на Сході серед населення, що слугує важливим засобом протистояння гібридним засобам впливу на суспільну свідомість в інформаційній війні.

Кон'юнктурність мілітарної прози, про яку згадує Т. Гундорова, справді, певним чином характеризує сучасний літературний процес: відкриваються окремі видавництва, що спеціалізуються на популяризації суто *ветеранської прози* (наприклад, «Дім Химер» В. Сорда, «Орієнтир» М. Мельника та М. Кравченка), з'являються окремі спецномінації на престижних літературних преміях для авторів мілітарної прози, дедалі гостріше розгортається конфронтація *письменник-учасник АТО – професійний письменник*. Чого варта хоч би *фейсбучна* дискусія 2020 року між письменником Андрієм Кокотюхою та добровольцем, автором воєнного роману Валерієм Маркусом (Ананьєвим), спричинена недовірою досвідченого автора до озвучених ветераном-початківцем вражаючих накладів дебютної книги «Сліди на дорозі».

Проте варто зауважити, що сучасна мілітарна проза й без сторонньої *кон'юнктури швидко стає органічною і невід'ємною частиною вітчизняного літературного процесу*, адже впевнено здобуває гідне визнання як в Україні, так і за її межами. Зокрема, романи Галини Вдовиченко «Маріупольський процес» та Юлії Ілюхи «Східний синдром» були удостоєні нагород у межах Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова», збірка малої прози Катерини Калитко «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» стала Книгою року ВВС-2017, роман «Доця» Тамари Горіха Зерня – Книгою року ВВС-2019, роман Софії Андрухович «Амадока» – Книгою року ВВС-2020, а роман Гаськи Шиян «За спиною» 2019 року навіть вибором престижну Літературну премію Європейського Союзу. Починаючи з 2015 року мілітарні тексти неминуче входять до довгих та коротких списків Книги року ВВС, стають претендентами на здобуття Шевченківської премії з літератури. Так, у довгому списку за 2022 рік їх аж три: романи «Сліди на дорозі» В. Ананьєва, «Абсурд» В. Запеки та «Доця» Т. Горіха Зерня (останній – переміг).

Прикметно, що впродовж 2015–2022 років найчастіше здобували визнання тексти, в яких воєнні реалії були лише соціальним тлом, а не основним предметом зображення. Це дає змогу зробити висновок про формування повноцінного мілітарного дискурсу, який є значно ширшим утворенням за традиційну *воєнну літературу*, адже охоплює і художні тексти, які передували/передбачали збройну агресію, аналізували причини, фіксували знаки її неминучого наближення (так звана *майданна проза*, есеїстично-художні тексти інтелектуалів О. Забужко, Ю. Андруховича, Т. Прохаська та інших). Щодо цього слушно зауважив письменник Сергій Жадан, назвавши художню літературу важливим свідченням про свій час і чи не найпоказовішим літописом своєї доби: «*Наступні покоління відчуватимуть нинішню війну крізь літературу*» (Сергій Жадан відкрив, 2019).

Отже, попри наявність спільних рис сучасна мілітарна література не тотожна воєнній прозі, охоплює значно ширший масив текстів, пов'язаний із досвідом збройних протистоянь. Зважаючи на самотутні та унікальні ознаки текстів про події на Сході України, а також художні твори, що їм передували, актуальним видається виокремлення особливого мілітарного типу дискурсу, для якого характерні інший спосіб формування наративу (ревізійного погляду на новий воєнний досвід), блискавичність реагування на сучасні суспільно-політичні події, розмаїття жанрових утворень, а також суспільна реакція і взаємодія тріади *автор–критик–читач*.

Висновки до розділу 2

Поява *майданної* художньої літератури для більшості українських літературознавців стала сповна закономірним явищем. Цьому сприяв і досвід першого Майдану 2004 року, що хоч і не надто продуктивно, проте так само був висвітлений засобами художнього слова: важливими *документами епохи*, які прискорили процес формування нової генерації українців і мали помітний

вплив на письменницькі стратегії реагування на травматичний національний досвід післяреволюційний період потрібно вважати збірку есеїв «Let my people go» О. Забужко, повісті «Лускунчик-2004» О. Ірванця та «От я вся – я свято, або Віхолалохів» С. Бондаренка, а також роман-бестселер «Записки українського самашедшого» Л. Костенко. Революція Гідності 2014 року вмонтувала у матрицю української ментальності категорії пасіонарності, небайдужості, громадянської відповідальності, колективної культурної пам'яті, сприяла запуску процесу дорослішання на особистісному та громадянському рівні. Літературна еліта, яка також брала активну участь як у подіях Євромайдану, так і в їх рефлексії надалі, однією з перших відчула потребу збирання й акумулювання всіх наявних фактів та суб'єктивних вражень подій зими 2013–2014 рр., що надалі відіграватимуть вагому роль під час руху опору гібридній інформаційній війні, в процесі встановленню причинно-наслідкових зв'язків циклічності української історії і спроб подолання цього явища.

Реалії другої декади XXI сторіччя все частіше почали ставати об'єктом зображення в художніх та нехудожніх текстах, що й позначилося на жанрово-стилістичному багатстві художніх форм і моделей письма та значно пожвавило вітчизняний літературний процес, спонукавши суспільство до переосмислення вагшого вкладу літератури в інформаційно-культурну зрілість та власну обізнаність у сучасній історії. Поетичні антології та поезія цього періоду в цілому позначені блискавичністю реагування на спільну колективну травму, фіксують емоційно-настроєву мапу осердя подій зими 2014 року і попри не надто фаховий рівень літературного шліфування та редагування підпорядковані загальній меті: фіксації й акумулюванні уламків окремих сприйнятів та формуванні колективної пам'яті про Майдан.

Закономірність появи есеїстики та публіцистики, написаної журналістами, громадськими діячами та письменниками, у межах художньо-інформаційного простору переломного моменту вітчизняної історії зумовлена

на лише інформаційною функцією згідно з канонами цих жанрів, а радше стратегією фіксації настроїв, емоцій, меж *больового порогу* українського соціуму в період проживання найпотужнішої на той час національної травми й надалі – національної реінкарнації. Ще вагоміші кількісні та якісні показники демонструє література, в якій публіцистика залучає прийоми документалістики (книги репортажів, розслідувань, інтерв'ю виходять друком і донині, що свідчить про Майдан як ключову і все же актуальну для українського соціуму екзистенційну подію). Художньо-публіцистичні жанри майданної літератури презентовані також і такими жанровими утвореннями, як щоденник, спогад, рефлексія. Значна кількість цих видань балансують на межі різних дискурсів – художнього, публіцистичного, документального. Прикметно, що саме в них знаходимо перші спроби осмислення екзистенційного досвіду двох революцій у проєкції на минуле та майбутнє.

Загалом сміємо констатувати, що Революція Гідності, будучи *незагоєною* національною травмою, досить обережно осмислена в художній літературі. Першими художніми стратегіями, очевидно, є показ сприйняття Майдану не лише зсередини ситуації безпосередніми учасниками подій, а через їх репрезентацію у ЗМІ (так наратоване наближається до досвіду більшості українців, які спостерігали за історичними змінами через екрани і лише на основі медійної картинки формували своє розуміння складних подій, остаточне ставлення до них), що можна простежити на прикладі художніх текстів передусім В. Івченка. На противагу панівному показу суб'єктивного сприйняття Майдану через наратора-очевидця/учасника знаходимо і тексти, яким властива стратегія показу суб'єктивного сприйняття Майдану як фокалізоване явище (впізнаваний атрибут–символ, артефакт зими 2013–2014 років) задля творення максимально правдивого, емоційно наснаженого, фактурного *зліпка* реальності (новела «Я – камінь» Н. Дев'ятко).

Процес зіставлення художніх стратегій більшості текстів, у яких лише згадано чи ж набагато докладніше висвітлено події Майдану 2013–2014 років,

свідчить про особливу увагу письменників до явища прискореного *дорослішання* і в майбутньому остаточної *зрілості* української нації, спусковим механізмом якого стали саме Революція Гідності та події на сході країни. Провідна художньо-текстова стратегія деінфантилізації українського суспільства, зафіксована в художніх текстах сучасної прози як для дітей, так і для дорослих (повість «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш, оповідання «Червоні на чорному сліди» І. Цілик, романи «Санітар з Інститутської» О. Нікітіна), зумовила появу *дорослої*, нецензурованої риторики/нарації прийдешньої мілітарної літератури, у якій автори правдиво й подеколи гостро порушують проблеми наслідків тривалого патерналізму й інфантильності української держави, пришвидшуючи процес остаточного подолання постколоніальних і посттоталітарних травм.

Перша військова інтервенція РФ на територію суверенної української держави у 2014 році не лише наділила вітчизняну спільноту новим соціальним, передусім воєнним, досвідом, який активно взялася осмислювати й ретранслювати література, а й зумовила потребу розрізнення явищ воєнної прози минулого сторіччя та сучасних художніх текстів про російсько-українську війну періоду АТО/ООС. Цей процес і досі не є завершеним, оскільки нинішній літературний дискурс усе ще не узгодив єдиного термінологічного апарату й оперує різномірними ад'єктивними категоріями на кшталт *військова, воєнна, мілітарна, ветеранська, комбатантська, волонтерська, окопна, армійська* проза тощо. Цим значною мірою зумовлена негативна тенденція до маргіналізації і відокремлення від єдиного

літературного процесу текстів непрофесійних письменників (військових, волонтерів, добровольців тощо), створюючи ілюзію їхньої низької фаховості.

Незважаючи на наявність спільних рис, сучасна мілітарна література заслуговує вважатися окремим типом дискурсу, що не тотожний воєнній прозі періоду двох світових воєн, а має свої самобутні характерні ознаки, серед яких:

- інший спосіб формування наративу (панівна тенденція ревізії загальних національних, суспільних та особистісних цінностей без патетики, романтизації, цензури, табу на висвітлення певних проблем, ідей, явищ воєнного часу, хоча визнаємо, що з об'єктивних причин наратив і позначений певною кон'юктурністю);

- блискавичність реагування на сучасні суспільно-політичні події (сприятливі технологічні умови для миттєвої реакції на новий екзистенційний досвід заохочує як професійних, так і непрофесійних письменників генерувати власні візії поточної ситуації з проєкцією на майбутнє, органічно інтегруючись при цьому в постколоніальний, посттоталітарний, постмодерністський та інші панівні типи дискурсів вітчизняної літератури);

- строкатість жанрових утворень (врахування запитів майже всіх соціальних груп, поколінь, пошук оптимальних, відповідність загальному суспільному настрою через змішування репортажистики, есеїстики, документалістики та власне художніх жанрових форм, дифузії жанрового наративу);

- суспільна реакція і взаємодія тріади *автор–критик–читач* (систематичне входження художніх книг на мілітарну тематику до численних топів, бестселерів; оригінальні способи промоції; успіх мілітарної прози як на вітчизняному ринку, так і на міжнародному; визнання українських авторів на світовому рівні; загальне привернення уваги світової спільноти до українського досвіду гібридної війни через діяльність літературної еліти).

Усі окреслені ознаки дають підставу говорити про сучасну мілітарну прозу не лише як формант мілітарного дискурсу, а як літературний феномен,

що позначений високим творчим потенціалом, сприяє формуванню культурної опірності національним загрозам сьогодення та майбутнього, важливій місії зміцнення культурної/колективної пам'яті.

РОЗДІЛ 3

ПРОБЛЕМАТИКА Й НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ МІЛІТАРНОЇ ПРОЗИ ПЕРІОДУ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ (2014-2022)

3.1 Жанровий наратив та художні стратегії мілітарних текстів

Українські прозаїки миттєво відреагували на сучасну суспільно-політичну та культурну ситуацію, що склалася після подій 2014 року. Упродовж 2014–2022 років з’явилося чимало спроб осмислити війну на Сході України та події, що їй передували, не лише через художній стиль викладу, а й художньо-документальний, мемуарний, репортажний, іронічний, сатиричний тощо. Конфлікт на східних кордонах держави був висвітлений такими письменниками та публіцистами, як Владислав Івченко («2014»), Сергій Лойко («Аеропорт»), Максим Бутченко («Художник війни»), Валерій Макєєв («100 днів полону, або позивний «911»), Макс Кідрук («Небратні», «Де немає Бога»), Валентин Торба («Я – свідок. Записки з окупованого Луганська»), Євген Положій («Іловайськ», «П’ять секунд, п’ять днів»), Володимир Рафеєнко («Довгі часи», «Мондегрін»), Василь Шкляр («Чорне сонце»), Богдан Жолдак («Укри»), Андрій Цаплієнко («Стіна», «Книга змін»), Артем Чех («Точка нуль»), Сергій Жадан («Інтернат», «Хлібне перемир’я»), Сергій Дзюба та Артемій Кірсанов («Позивний «Бандерас»), Дмитро Вербич («Точка неповернення»), Валерій Маркус («Сліди на дорозі»), Володимир Регеша («05:06 за київським часом»), Влад Сорд («Безодня»), Галина Вдовиченко («Маріупольський процес»), Марія Матіос («Приватний щоденник. Майдан. Війна»), Світлана Талан («Оголений нерв», «Повернутися дощем», «Ракурс»), Юлія Ілюха («Неболови», «Східний синдром»), Катерина Калитко («Земля Загублених, або Маленькі страшні казки»), Гаська Шиян («За спиною»), Тамара Горіха Зерня («Доця») тощо. Ці твори різні за своєю

художньою та соціальною якістю, вагомістю, самобутністю та оригінальністю авторського підходу до висвітлення нагальної суспільної теми – війни. Деякі з них зазнали критики, але більшість здобула справедливе визнання.

У перелічених творах найвиразніше артикульованими проблемами, катализаторами визрівання яких стало порушення територіальної цілісності та війна на Донбасі, є, на думку літературознавця Ярослава Поліщука, *«трагічні людські втрати, масова вимушена депортація населення, руйнування інфраструктури Сходу»* (Поліщук, 2018: 114), до яких потрібно додати викриття жахливих наслідків російської пропаганди, шляхи й спроби подолання колоніального спадку (ментальні комплекси української нації), болісний процес викорінення симулякрів радянського минулого, комуністичних ідеалів, вироблення чіткої та безкомпромісної громадянської позиції, криза українського та європейського гуманітарного мислення. Науковець також наголошує, що сучасна українська проза в питанні рецепції воєнної теми виконує передусім терапевтичну функцію, адже письменники *«інтерпретують сучасні події, встановлюють причинно-наслідкові зв'язки, обґрунтовують болісне прощання з радянським минулим і успадкованими від нього міфами про дружбу народів, патріотичну героїку та комуністичні ідеали»* (Поліщук, 2016: 105).

По *гарячих* і найкривавіших слідах (захист Донецького аеропорту, Іловайський та Дебальцевський котли) початкового періоду війни з'являлася проза передусім репортажного та біографічного спрямування, зокрема романи «2014» Владислава Івченка (2014), «Аеропорт» Сергія Лойка (2014), «Іловайськ» Євгена Положія (2015), «Книга змін» Андрія Цаплієнка (2015), «Художник війни» Максима Бутченка (2015), «Я – свідок. Записки з окупованого Луганська» Валентина Торби (2015), «Приватний щоденник. Майдан. Війна» Марії Матіос (2015). Найпомітнішим серед перелічених книг вважається роман американського військового кореспондента Сергія Лойка про анексію півострова Крим та захист Донецького аеропорту в окупованому

Сході держави. Цю тезу підтверджує й саме гасло книги: *«Головна книга про війну, якої не мало бути. Та про героїв, які хотіли жити, але помирали»* (Лойко, 2015: 11). Успіх роману в читача пояснюється не лише вдалою промоцією книги, а й передусім максимальною реалістичністю (подеколи навіть натуралістичністю) зображуваного, оскільки Сергій Лойко безпосередньо перебував в епіцентрі штурму донецького летовища, а в постаті головного героя журналіста Олексія Молчанова виразно простежуються риси самого автора, відчутний його журналістський досвід. У романі відсутня чітка політична позиція, однак яскраво ретрансльований виразний український погляд на війну.

Обрана письменниками на чолі з Сергієм Лойком *художня стратегія максимально реалістичного, майже фотографічного відтворення подій перших місяців війни* (фіксація, збирання, документування фактів), на нашу думку, є найбільш адекватним та прийнятним способом мобільного реагування літератури на болісний екстремальний досвід, спробою протистояти потужному дезінформаційному впливу на суспільну свідомість технологій *гібридної війни*, яку весь час латентно вела, а після часткової окупації значно посилена держава-агресор.

На сьогодні ця художня стратегія в прозі, що присвячена АТО, втратила свої панівні позиції, але повністю не зникла («Точка нуль» А. Чеха, «Художник війни» М. Бутченка, «Стіна» А. Цаплієнка). Також вона посприяла масовому поверненню до палітри постмодерних тенденцій сучасного літературного процесу прийомів і засобів неореалістичного стилю з яскравим акцентом на поглибленому психологізмі та промовистій художній деталі.

Однак прагнення згаданих письменників максимально щиро та переконливо розповісти всю правду про події на Сході вплинуло не лише на активне використання реалістичного письма в літературі, а й на інтенсифікацію процесу змішування жанрових форм та нараційних стратегій. Цю тезу підтверджує думка автора літературознавчої розвідки «Гібридна

топографія: місця й не-місця в сучасній українській літературі» Ярослава Поліщука, який зазначає: «...війна означила лінію розмежування не тільки в суспільній свідомості українців, а й у свідомості культурній», що й спричинило «пошук нового стилю, нових способів писання про війну, що стає внутрішньою пружиною для експериментування з оповіддю та художньою мовою» (Поліщук, 2018: 139).

Уже в період активного звернення до репортажно-щоденникового осмислення подій на Сході помітні перші спроби виключно художнього осмислення війни (прикметно, що пальма першості у цьому належить жінці – письменниці Галині Вдовиченко (роман «Маріупольський процес»), її розуміння в глибоко патріотичному (твори В. Шкляра, «Укри» Б. Жолдака, «Позивний «Бандерас» С. Дзюби та А. Кірсанова, романи С. Талан), а надалі – в онтологічно-національному («Інтернат» С. Жадана, «Неболови» і «Східний синдром» Ю. Ілюхи) та філософсько-екзистенційному («Довгі часи» В. Рафєєнка, «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» К. Калитко) вимірах.

Будь-яка *гібридна війна* паразитує на теренах певної держави через активне *вкидання-поширення* в суспільній свідомості стереотипів, що конкретно в Україні пов'язані передусім із реаліями епохи СРСР, а також дискредитації найчастіше недостатньо досліджених сторінок національної історії.

Патріотичний вимір осмислення сучасної війни як художня стратегія української літератури всупереч упередженому ставленню до слова *патріот* у сьогоденному суспільстві націлений не на процес перевиховання манкуртів через використання традиційних прийомів *ура-патріотичної* риторики та спекулятивних механізмів впливу на свідомість, а передусім на реабілітацію героїки руху українського супротиву.

Така тенденція особливо виразно відчутна в популярній як серед масового, так і елітарного читача прозі Василя Шкляра, якого не випадково

називають *батьком патріотичної белетристики*. Письменник за основну модель конструювання художнього твору часто обирає стратегію глибокого попереднього дослідження документів та мемуарів суперечливого в оцінці сучасників періоду вітчизняної історії, пов'язаного з конкретним рухом опору проти поневолення та асиміляції України, з метою подати по-справжньому повне, системне та всебічне його осмислення для прискорення процесу творення нової концепції національного минулого. Найпопулярніший роман Шкляра «Чорний Ворон», наприклад, був спробою героїзації холодноярського повстання проти нав'язування комуністичного ладу в 20-х роках минулого століття, роман «Троцца» – підпільної боротьби ОУН-УПА, повість про АТО «Чорне сонце» – жертвності та відданості національній ідеї членів добровольчого батальйону, нині окремого загону спеціального призначення НГУ «Азов». Вражаючі для українського ринку накладі проданих книг В. Шкляра попри не завжди глибокий психологізм у розкритті героїв свідчать про результативність та ефективність обраної письменником художньої стратегії осмислення війни.

Менший, та все ж значний успіх у сучасного читача мають книги про АТО, що були написані письменниками з метою *трактування подій в онтологічно-національному ключі* – «Неболови» і «Східний синдром» Ю. Ілюхи та особливо роман «Інтернат», п'єса «Хлібне перемир'я» С. Жадана. Книги обох харківських письменників отримали доволі схвальні відгуки серед критиків, однак для Юлії Ілюхи збірка малої прози «Неболови» була успішним дебютом, а проза авторства Сергія Жадана вже сприймається соціумом як, без сумніву, художньо вартісний та майстерний твір.

Жвавий інтерес до нової книги С. Жадана про сучасну війну був викликаний ще й довірою читача до самотньої художньої рецепції письменника-вихідця зі Сходу (Луганщини), який успадкував менталітет свого регіону, відтак і сприймає події на малій батьківщині значно гостріше та болісніше. Роман «Інтернат», справді, має панівний настрій депресивності,

апатичності, похмурості, апокаліптичності, що зумовлено спробою художньо змодельовати сучасний Донбас, зафіксувати стан, до якого призвела успішна у вимірі століть гібридна війна на рівні ментальності зовні та недостатня увага до проблем маргінального регіону зсередини.

Книгу С. Жадана складно назвати герметичною, але її зміст – це, без перебільшення, потужне метафоричне осмислення сьогодення, що можливе завдяки глибокій символічності зображуваного: обігрування концептів дороги як символічного повернення додому, будівлі інтернату як символічної втечі із *совка*, рудименти якого найглибше закорінені у свідомості саме жителів Донбасу. Наскрізь символічно (на протиположності художній стратегії перших романів про АТО), хоч і не без натуралізму, подано автором і картини жахливої руїни донецького краю.

«Інтернат» С. Жадана – це суцільне *проживання* й відчуття війни (тілесне, нюхове, зорове й дотикове водночас), *пропускання* через себе простору Донецька з метою вловити найтонші зміни й трансформації, спричинені війною. Відтак у романі багато пилу, бруду, урвищ, білосніжного та жовтого, *мертвотного* снігу, каміння, голих дерев, *збезчещених* будинків, уламків цегли, облізлої фарби, ганчір'я, крові, сирості, бездомних собак, решток свійської худоби, що вже почала розкладатися.

Прикметно, що автори на чолі з Сергієм Жаданом вдаються не до простої фіксації воєнних реалій, а до показу індивідуальних ситуацій драматичного вибору. Пошук власної ідентичності проєктується на онтологічний шлях становлення нації, адже причина інертності, слабкості, безініціативності людини в сучасних умовах представлена наслідком послідовної радянської асиміляції особистості. Такими є інертний учитель української мови та літератури Паша, що все життя призвичаюється до обставин та уникає чіткої громадянської позиції, з «Інтернату» С. Жадана та жертва чоловіка-тирана росіянка Тетяна Ларіна, героїня роману «Східний синдром» Ю. Ілюхи, для якої саме війна на сході чужої держави стає рятівною

можливістю, шансом подолати тваринний страх перед чоловіком та віднайти власну індивідуальність.

Стратегія показу воєнних реалій через індивідуальні ситуації драматичного вибору, перед яким опиняються пересічні люди, непричетні безпосередньо до збройного зіткнення, видається чи не найрезультативнішою для викриття гібридної сутності війни, що охопила східні кордони країни, але водночас вона потребує особливих ментальних зусиль від читача, готовності до декодування сенсів, художніх деталей, символів.

Утім, ризик бути не до кінця зрозумілим читачам чи обмежити власну прозу для вузького кола елітарного реципієнта не зупиняє письменників вдаватися до *художньої стратегії осмислення війни в екзистенційно-філософському аспекті*. Подібні тенденції почали проявлятися лише в останні кілька років, коли людей усе частіше почали цікавити не локуси, тактики, конфліктні зіткнення, а причини циклічності історії, постійних рецидивів війни не лише в українському, а й у всезагальному, планетарному масштабі.

Прикметно, що серед мілітарної прози простежується тенденція до активного залучення як на жанровому, так і на стилістично-художньому рівні жанрових патернів та окремих ознак казки. Зокрема, йдеться про високий рівень художньої вигадки, фантастичність змісту, викінчений та динамічний сюжет, полярне протиставлення героїв, перемогу добра над злом.

Вихідець із Донбасу сучасний письменник Олексій Чупа 2015 року одним із перших презентує художню книгу, що розкриває свідомість людини *східного регіону*. Промовиста назва роману «Казки мого бомбосховища» налаштовує на цілковито вигадану, фантастичну історію, як це і властиво казці як жанру. Утім оповідки О. Чупи виявляються оголеним реалістичним відтворенням психотипу людей Донбасу (підзаголовок книги: «Люди Донбасу – без вигадок і узагальнень») з виразними натуралістичними деталями. Герої книги – пересічні люди з притаманними їм слабкостями і пристрастями, а за кожним оповіданням стоїть чиясь доля, зазвичай непростя,

поламана чи зовсім скалічена. Відтак уся книга, за влучним висловленням дослідника Я. Поліщука, є спробою *«збагнути їхню ідентичність – чи то в благородних поривах, чи то в низьких інстинктах або моральному убозтві, при цьому прагнучи уникати крайнощів. Він сторониться поверхово-патріотичного пафосу, зображує життя досить критично»* (Поліщук, с.147).

У передмові до книги письменниця Софія Андрухович мотивує авторське декларування казковості тим, що таким чином письменник сповна відчуває себе деміургом, творцем художнього світу, в якому все і всі підкорюються його волі: *«Фантазія дозволяє відчутти присмак всемогутності, натомість обов'язків перед персонажами, здавалось би, немає...»* (Чупа, 2015: 6). Утім, сам письменник у післямові зізнається, що, називаючи свої реалістичні, а тому досить травматичні художні історії казками, знімає з себе певний тягар відповідальності перед персонажами, а точніше – їхніми прототипами, оскільки конструює свій художній світ із натури: *«Думаю, мало хто готовий зустрітися зі своїми героями в житті. Надто довго довелося би пояснювати, за що ти їх так. Довелося б узяти на себе нарешті відповідальність. Можливо, Бог і не показується нам – йому було б соромно за все, що ми переживаємо через його поганий настрій чи бажання експериментувати»* (Чупа, 2015: 215-216).

Коли рідну для Чупи-наратора Макіївку почали обстрілювати, він, спустившись до справжнього бомбосховища, зустрівшись віч-на-віч із мешканцями будинку – прототипами персонажів його власного роману, зауважив: *«Герої книги ожили, ходили довкола мене, боялися вибухів і майбутнього, пітніли, позіхали, пили горілку для заспокоєння, скрикували і впадали в істерику, чуючи залпи «Градів» за кілька кілометрів від нас. У певний момент я перестав відчувати себе живим, почувався вигаданим персонажем, що ходить своїм рідним під'їздом, мовби лабіринтом, з якого не дано вийти»* (Чупа, 2015: 217). Абсурдність реалій охопленого війною і

наслідками деструктивної багаторічної пропаганди східного регіону змушує самого письменника усвідомити, що насправді не він сам конструює художній світ своїх персонажів, це його власна свідомість знаходиться під потужним впливом загального мілітарного дискурсу – форманту мислення автора.

Показова також книга російськомовного українського письменника, так само вихідця з Донбасу, Володимира Рафеєнка «Довгі часи» (2017), котра свого часу була номінована на здобуття Шевченківської премії. Її наратив складається з двох частин, що перемежаються упродовж сюжету – основна історія та історії, оповідані одним із персонажів, подані під назвою «Казки Вересаєва». Прикметно, що більше вимогам казкового наративу за наявністю казково-фантастичних елементів/подій/персонажів відповідає основна історія, тоді як власне *казки* становлять реалістично достовірну, навіть із натуралістичними елементами оповідь про епізоди життя мешканців окупованих територій. Відповідно й емоційна тональність цих частин відмінна. Перша поєднує іронічну неоднозначність, ігрове начало з оприявленням світоглядної позиції автора: *«Украина – это вообще не территория! Именно потому, Коля, ее никогда не одолеют орды алкоголиков, национал-идиотов, танкистов-бурятов и духовных вырожденцев <...>. Можешь еще при жизни заслужить Украину вечную и прекрасную, а можешь – вечный пророссийский Z»* (Рафеєнко, 2017: 29); *«Вряд ли мы, коллега, сподобимся увидеть небесную Украину раньше. Однако исполняемая баллада утверждает ее бытие здесь и сейчас, выдергивая тем самым онтологическую табуретку из-под ног наших оппонентов»* (Рафеєнко, 2017: 30); *«Проблема в том, что Z вместо России присоединился к СССР»* (Рафеєнко, 2017: 214). Друга частина становить ніби документ епохи, реалізований художніми засобами та який належить перу вигаданого персонажа. У такий спосіб апеляція до позахудожньої реальності, що осмислюється в художній спосіб, не лише впливає на інтерпретацію тексту читачем, а й стає одним із формантів його естетичної діяльності.

Є у книзі й тонка іронія, й сатира, й гіркота людського болю та безсилля, й чимало кітчових елементів, фейків, що стають повноцінними персонажами (як-то колорадські жуки, хлопчики-укропи чи *«псковская тушенка из стратегических запасов, что принимает человеческую форму. Берет оружие в руки и воюет за русскую идею!»*) (Рафеєнко, 2017: 193). Авторське переживання глибокого екзистенційного зламу, спричиненого конфліктом між владними пострадянськими комплексами, фобіями, ментальними нашаруваннями та усвідомленням їх неорганічної, штучної та нав'язаної зовні природи, пошук правильного вектору боротьби із викоріненням цих рис, подолання внутрішнього та зовнішнього відчуження відображене в романі «Довгі часи», назва якого вже є потужною вказівкою на непростий і тривалий екзистенційний досвід.

До речі, В. Рафеєнко має у своєму доробку ще одну книгу – першу, написану ним українською мовою – «Мондегрін» (2020), що також торкається теми військової агресії на Сході України та потрапила до списків лауреатів 2020 р. головної вітчизняної літературної нагороди.

В. Рафеєнко, як уже згадано, – уродженець Донеччини. Війна змусила його стати переселенцем і прийняти вольове рішення переходу на українську мову у власній творчості. Головного героя роману «Мондегрін» Габу Габінського не варто повністю ототожнювати з постаттю автора. Однак відчутно, що в творі дуже багато автобіографічного матеріалу, принаймні на чуттєвому, емоційному та психологічному рівнях. Реальність Габінського – суцільні мондегріни (чужі, незрозумілі слова), адже на його свідомість впливає прагнення опанувати українську, він жонглює і бавиться лексемами, іронізує, насміхається, глузує і водночас страждає від накладання мовних кодів: *«...вивчаючи в дорослому віці українську, людина-переселенець наражається на ментальну небезпеку. Чесні зусилля особистості, яка цілком і повністю бажає переселитися (а це ж не тільки географічне поняття), щоб оселитися в оселі (осаджуватися, осадитися, сідати, (о)сідати(ся), осісти(ся) на чому,*

пооселюватися, посідати, посідати(ся), сідати, сісти осадю), та віковий простір мови зустрічаються і втілюються в персонажів народних казок, різноманітних міфологічних істот, народжують нищівні протуберанці пам'яті» (Рафеєнко, 2019: 22). Прикметно, що уособленням цього процесу є казковий персонаж – Кобиляча голова («Цю народну казку йому незліченну кількість разів розказувала в страшні часи дитинства бабуся, для якої українська у вигляді східного суржику була рідною» (Рафеєнко, 2019: 24), що нагадує Габі про його національну та етнічну приналежність, яка почала поступово стиратися внаслідок асиміляції з братнім народом. Однак, як і в традиційних народних казках, окрім світлого начала (своєрідного поводиря Габі у просторі опанування української), Кобиляча голова несе в собі і певну макабрично-танатальну складову, що зумовлена кризою часу, війною на Сході країни, загальною атмосферою українського суспільства, яке проживає чи не найсильніший екзистенційний розлам у своїй ментальності. Наведений епізод чергового приходу Кобилячої голови до головного героя слугує ілюстрацією саме цього смертоносного начала фольклорного образу:

- *А я все думав, чим від тебе тхне.*
- *Що поробиш, війна.*
- *Я не вмію вбивати.*
- *Розкажи мені ще, – зауважила Кобиляча голова, – любиш ти чи ні, а я послухаю.*

Габінський відчув тривогу. Темні, як ніч, кобилячі очі дивились пронизливо й іронічно (Рафеєнко, 2019: 152).

Схожий принцип екзистенційного трактування назви, як у випадку з «Довгими часами» В. Рафеєнка, можна використати й для аналізу збірки Катерини Калитко «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки», котра так само побачила світ 2017 року. Додаткове винесення в заголовок жанрового визначення казки, як і фантасмагорійність та певна гротескність зображеного, ще помітніше зближує прозу письменників, адже в останнього «Казки

Вересаєва» позиціоновані важливим структурним вкрапленням у загальне полотно прозового твору. Письменники демонструють кардинальний відхід від реалістичного зображення війни, який декларували прозаїки в перші роки розгортання воєнного конфлікту, хоч натуралізм деталей в обох текстах подеколи й переростає в жорсткий та навіть *травмуючий* реалізм.

Стратегія фантасмагорійного зображення виправдана переконаністю авторів, що гротескність, іронічність, сюрреалістичність репрезентації досвіду – це єдина адекватна стратегія опису абсурдності гібридної війни на Сході (В. Рафєєнко) чи війни як явища в загальнолюдському масштабі (К. Калитко), а камуфлювання складного тексту в жанрові контури казки виконує компенсаторну та седативну функцію. Текст певною мірою розраджує та заспокоює читача, який зазвичай сприймає твір, насичений болючими питаннями, насторожено, гостро чи боязко. Про це свого часу влучно висловилася Катерина Калитко: *«Я винесла в заголовок слово “казки” аби пом'якшити взаємодію читача з доволі дразливими темами, поданими в не найпростішій формі»* (Калитко, 2017: 2).

Концептуально-символічну втечу від реальності в наративах романів «Довгі часи» і «Земля Загублених...» можна пояснити й тиском постколоніального, а точніше посттоталітарного дискурсів, як це робить дослідник Ярослав Поліщук у книзі «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі»: *«Невдачі й провали у становленні постколоніальних держав породжували стійке розчарування, що виявило себе в небажанні культурного освоєння реальності й, замість цього, ангажуванні у віртуальні світи, в химерні картини уяви, що їх можна було протиставити депресивній соціальній дійсності»* (Поліщук, 2018: 22). Такі витворені письменницькою уявою фіктивні світи літературознавець називає зручними симулякрами, через які можна висвітлити нагальні проблеми сучасності.

Симулякри фантасмагорійного топосу в обох авторів змодельовані на основі конкретного й легко впізнаваного простору: Балкани, Крим, територія

Східної України – у К. Калитко, катастрофічне місто Z – сучасний Донецьк – у В. Рафеєнка. Також в обох письменників стратегія осмислення війни зводиться не до гострих сюжетних колізій, конфліктних ситуацій чи напружених кульмінаційних апогеїв, а до використання тривалих монологів та діалогів із глибоким філософським аналізом сьогочасних проблем та пошуку можливих способів їх вирішення. Тому тексти й об'єднані ознакою клаптиковості, фрагментарності викладу (малі оповідання – в К. Калитко, вставні новели-замальовки з життя від Івана Вересаєва – у В. Рафеєнка), а також герметичністю внутрішнього світу головних героїв, зокрема філософа Сократа Івановича Гредіса з «Довгих часів».

Таким чином, усі обрані художні стратегії осмислення війни підпорядковані важливій меті: зафіксувати та донести до наступних поколінь правдивий порядок речей, долучитися до сил супротиву ворожій гібридній війні, інформаційно-культурній пропаганді, сприяти ревізійному погляду на квазікультурну, ментальну, світоглядну парадигму, що роз'єднує єдиний народ, асимілюючи його окремі частини зі *старшим братом*. Якби дискусії не точилися щодо доцільності миттєвого осмислення подій сучасної історії, література, не зважаючи ні на що, все ж має виконувати свою основну функцію: віддзеркалювати сучасний стан суспільства та спонукати до критичного осмислення дійсності. Відтак неможливо не погодитись і з думкою дослідника Олега Коцарева, який переконаний, що книги-рецепції сучасного болісного етапу державотворення (збереження державності та незалежності) «цементують український, а не нав'язаний ззовні вимір найновішої історії (лише маючи й пам'ятаючи його можна адекватно сприйняти вимір альтернативний). Саме вони найбезпосередніше змальовують наші події та наші почуття» (Коцарев, 2015). Водночас важливим також видається дослідження самих способів такої фіксації правдивого порядку речей, особливостей вибору наративних стратегій, порушеної проблематики, чи

зумовлені вони гендером, а також віком реципієнта, на якого спрямований конкретний художній текст.

3.2 Проблематизація поляризації гендерних ролей в умовах війни

3.2.1 *Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня*

Межова ситуація війни в українській літературі цілком передбачувано кількісно представлена передусім через чоловічий погляд. Однак корпус української воєнної прози формують і тексти, що були написані та продовжують писатися жінками. Відтак мілітарний дискурс сучасної української прози формують не лише чоловічі голоси, а й жіночі, серед яких на особливу увагу заслуговують художні тексти Галини Вдовиченко («Маріупольський процес»), Гаськи Шиян («За спиною»), Юлії Ілюхи («Східний синдром»), Катерини Калитко («Земля Загублених, або Маленькі страшні казки»), Тамари Горіха Зерня («Доця»). *Нежіночий* простір війни письменниці конструюють, зважаючи на канони жіночої прози: всім згаданим художнім текстам властива виразна жіноча суб'єктивність, глибокий психологізм, тенденція до ревізії патріархального устрою сучасного суспільства. Та чи не найпомітнішою рисою жіночих мілітарних текстів стає звернення до концепції жінки як об'єкта, а не суб'єкта дії, що здатний впливати на процеси та явища, а не бути пасивним спостерігачем чи їх жертвою. Звідси і спроба ревізії патріархальних та гендерних упереджень щодо обох статей, яка, щоправда, у деяких авторок, зокрема в Г. Вдовиченко та Ю. Ілюхи, не завжди доведена до кінця. Відтак мілітарні тексти, що написані жінками, виконують надважливу функцію: акцентують увагу на місці жінки в гегемонному маскулінному просторі, очевидними маркерами якого є мілітаризм, агресія та насильство.

Навіть без залучення соціологічних досліджень воєн у різних країнах можна зробити висновок, що досвіди чоловіків і жінок в умовах збройних протистоянь значно різняться: поки чоловіки у своїй більшості беруть у руки зброю й фізично відстоюють територіальну цілісність власної держави, жінки вимушені вживатися в роль волонтерок, біженок чи куди гірше – ставати жертвами насилля. Відтак слушною вважається думка дослідниці Синтії Кокберн, що саме війна є тією самою межевою, тригерною екзистенційною ситуацією, яка *«підсилює вже наявні глибокі статеві поділи, наголошуючи на чоловіках як тих, хто чинять насильство, а жінках – як жертвах»* (Кокберн, 2002: 37). Якщо жіночим персонажам і надано місце в мілітарній художній прозі авторства чоловіка (хоч наявні також непоодинокі випадки цілковитого вилучення жінок із локусу війни, як у романі «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва-Маркуса), то найчастіше змальовані вони саме в якості жертви зі щедрим нашаруванням усіх стереотипних упереджень щодо *слабкої* статі. Саме тому чи не найпоказовішим текстом, що репрезентує загальнонаціональну кризу маскулінності, можна вважати дебютний роман волонтерки, перекладачки та письменниці Тамари Горіха Зерня «Доця», поява якого стала непересічною подією у вітчизняній царині літератури. Своїм романом письменниця не лише долучилася до поодиноких жіночих голосів, які прагнуть висвітлити тему російсько-української війни в максимально строкатому її вияві, а й стала чи не єдиним автором, який виніс на загальну дражливу тему поляризації гендерних ролей в умовах війни та насильне вилучення (замовчування/табування) жінок із мілітарного дискурсу: *«Війна – це закритий чоловічий клуб, тільки жінкам чомусь рикошетом прилітає»* (Горіха Зерня, 2019: 210).

Роман «Доця», що був удостоєний відзнаки «Книга року ВВС-2019», здобув Шевченківську премію-2022, спеціальну відзнаку журі премії «ЛітАкцент року» та інші численні національні нагороди, став об'єктом уваги дослідниць Т. Гребенюк («Роман Доця Тамари Горіха Зерня: стратегії

творення ефекту співпричетності»), О. Пухонської («Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця»), І. Ренчки («Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (за романом Тамари Горіха Зерня «Доця»)), Г. Улюри («Доця»: Коли жінка убиває»). Згадані дослідниці інтерпретують роман як показовий для репрезентації війни, що стала можливою внаслідок не лише суспільно-політичних, а передусім культурних, історичних та ментальних прорахунків у період становлення незалежної України. Закономірно, що основну увагу в наведених вище працях акцентовано на проблемах національної травми, специфіки розуміння Донбасу як регіону, що виявився найуразливішим до гібридного інформаційного впливу, а відтак постав ареною стрімкого поширення та підтримки місцевим населенням сепаратистських ідей і настроїв. У цьому зізнається і сама письменниця в інтерв'ю: *«Із самого початку у мене навіть не було сумнівів, що писати потрібно про Донецьк. У моїй уяві Донецьк – це така пульсуюча вава, рана, вузол нервовий, величезний нервовий центр, у який загнали голку. І паралізували половину нашої країни»* (Тамара Горіха Зерня, 2020).

Починаючи з 2014 року, майже кожний мілітарний художній текст так чи так постає як художня студія-спроба зрозуміти український Донбас/український схід, але роман «Доця» не обмежується лише цією проблематикою: *«Ця книга одночасно і про війну, і не про війну. Це художня книга. Якщо хочете, це бойовик, це детектив, це трошки фентезі, це любовний роман, але дуже документальний. Мене, як автора, як людину пишучу, насамперед, цікавила людина, яка опинилася мимоволі в певних обставинах. Цікавило те, що з нею відбувається, цікавили відповіді на ряд запитань, починаючи від практичного що робити, якщо те саме відбудеться в якомусь іншому місці? Що робити, коли це саме трапиться в твоєму місті? Як не пропустити той момент, коли ситуація стане занадто серйозною, тобто як не пропустити момент, на якому треба втрутитися? Що робити*

в ситуації, коли ти – жінка, людина мирної професії, раптом опиняєшся в смертельній небезпеці, і тобі треба дуже швидко прийняти рішення і щось зробити, аби самій вижити, і щоб вижили люди, які волею долі стали від тебе залежними» (Горіха Зерня, 2019). Відтак у своєму романі Тамара Горіха Зерня порушує проблему активізації і спроби руйнування гендерних стереотипів у трагічний воєнний час, коли чоловіки й жінки перед загрозою втрати нації, Вітчизни, власного життя вимушені приміряти на себе різні гендерні ролі, жертвуючи всіма внутрішніми та зовнішніми ресурсами, актуалізуючи трагедію людини на війні в усіх можливих проявах.

У період збройних протистоянь і воєн спостерігається значне поживлення радикальних націоналістичних настроїв та зміцнення патріархальних ідей про гендерні ролі. До цієї думки пристає і дослідниця Джоан Нейджел у праці «Маскулінність та націоналізм: гендер та сексуальність у творенні націй», справедливо зауважуючи, що націоналістична держава – то виключно маскулінна інституція, позаяк справжніми борцями націоналістичної боротьби є чоловіки, саме вони фізично стають на захист свободи, честі, батьківщини і власної родини (Нейджел, 2003: 72). Жінці ж у цій боротьбі лишається одна-єдина активна роль – біологічне відтворення роду. Зважаючи на те, що українське суспільство ледь не весь період незалежності переживало кризу маскулінності, одним із найпоказовіших індикаторів якої стало явище реваншизму в політиці, культурі, літературі, війна, як вкрай межова онтологічна ситуація, посилила гендерну нерівність, дискримінацію прав не лише жінок, а й чоловіків. До прикладу, стаття 6 Закону України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків» декларує, що обов'язкова строкова військова служба для чоловіків не вважається дискримінацією за ознакою статі, хоча де-факто обмежує свободу індивіда за статевою приналежністю. З іншого боку, військова повинність чоловіків виявилася дієвим способом ледь не цілковитого подолання кризи маскулінності. Для справедливості варто

вказати, що своєрідним трампліном для реабілітації українськими чоловіками власної маскулінності свого часу став досвід участі в Революції Гідності. Натомість жінка в умовах війни залишилася все тією ж заручницею обставин, суб'єктом маскулінного впливу, патріархальних кліше та упереджень. Знову ж таки перші паростки цього явища спостерігаються за часів Євромайдану, як зауважує у статті «Як Євромайдан відправляв жінок на кухню» Анна Гриценко (Гриценко, 2014). Водночас Тамара Горіха Зерня в одному з інтерв'ю наголошує, що для неї, як для автора, *«чоловіча і жіноча проза є взаємопроникними і вони, так само, як і чоловіки та жінки, мають багато точок дотику, взаємообміну»* (Тамара Горіха Зерня, 2020), а літературні тексти, як і інші важливі речі, *«не мають статі»* (Тамара Горіха Зерня, 2020). Її роман «Доця» вважаємо спробою деструкції стереотипної гендерної ролі саме жінки, що нарівні з чоловіком здатна до активної боротьби в умовах збройного конфлікту.

З анотації до книги ми довідуємося не лише те, що *«події роману розгортаються навесні-влітку чотирнадцятого року у Донецьку. Донбас – це точка обнуління, місце сили, де прозвучали найважливіші запитання. І тільки там заховані потрібні відповіді. Там, де все починалося, там все і завершиться, коли історія пройде чергове коло і вічний змії Уроборос знову вкусить себе за хвіст. Саме тут героїня втратила родину, дім, роботу, ілюзії – і саме тут зібрала уламки життя заново, віднайшла новий сенс і нову опору»* (Горіха Зерня, 2019), а передусім те, що перед нами історія реінкарнації, вивільнення, *«трансформації, переродження гречкосія у воїна»* (Горіха Зерня, 2019). Головній героїні, молодій дівчині-сироті, що вимушена назавжди полишити ментально близький простір рідної Волині, доводиться адаптуватися до чужого й незрозумілого донецького краю: *«Пам'ятаю, як мене вразило, що Донецьк виявився одноповерховим і дуже містечковим, приватний сектор тут скрізь. Я довго звикала до височених парканів, до маленьких шиферних дашків, до буйних бур'янів біля кожного*

подвір'я, до загальної занедбаності. Все, що можна було підв'язати дротиком, тут бовталось на дротику. Все латане-перелатане, на підгнилих стовпах і притрушене чорним пилом. Вугільний пил був повсюди» (Горіха Зерня, 2019: 15).

Сувора реальність промислового східного регіону мала зробити зі слабосилої, недосвідченої дівчини-сироти одвічного вигнанця, замкнуту в собі людину, яка понад усе прагне бути непоміченою, не привертати до себе зайвої уваги, тобто цілковито стерти її індивідуальність, що майже й відбулося: *«...кожен вихід на вулицю перетворювався на випробування, на боротьбу з пилом, грязюкою і суховієм. У мене виробилася звичка не ходити, а перебігати підтюпцем від стіни до стіни. Не піднімати голову, не дивитися в очі, не привертати уваги» (Горіха Зерня, 2019: 16).* Одначе **процес ініціації**, внутрішнього переродження, прийняття нового середовища стався з героїнею під впливом двох потужних чинників, першим із яких стала **спільна регіональна травма**. У романі художньо осмислено реальну трагедію, яка трапилася 18 листопада 2007 року на шахті імені Засядька та забрала життя понад ста гірників, що бодай на певний час і примирила героїню з її оточенням: *«З цієї самої аварії, з цієї страшної нічної сирени почалося наше зрощення і взаємне проникнення з Донбасом. Саме з цього моменту я відраховую події, які підштовхнули мене до вирішального вибору. Тієї зими проросло зерно, яке зрештою зробило мене тим, ким я є – інсургентом, розвідником, диверсантом» (Горіха Зерня, 2019: 17).*

Емпатія (*«Дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим» (Горіха Зерня, 2019: 17)*) виявилася надпотужним засобом асиміляції, проте аби *«тебе прийняв і визнав своєю Донбас, треба було дуже постаратися. Україномовній жінці, народженій у зовсім іншому регіоні України, треба було зробити так, щоб колишні бандити, рекетири, шахтарі, молодь, базарні торговці, продавці, ресторатори, – всі оті люди, які від неї дуже далекі, кожен з них ризикнув своїм життям заради її життя»*

(«Доця» – книга одночасно, 2019).

Другим чинником ініціації потрібно вважати **номінацію «Доця»**. Письменниця неспроста не називає основного імені головної героїні. Суворий край нарече її доцею, зважаючи на її фізіологічні ознаки, за якими оточення вбачало в Доці *«дитину (привіт, генетико й мінус перший розмір бюсту)»* (Горіха Зерня, 2019: 235) та непересічне, дитинне сприйняття світу, що реалізується через успадкований від матері хист і талант до створення унікальних об'єктів інтер'єру на кшталт світильників, вітражів, які припали до душі жителям донецького краю. Чи не найпоказовішим є епізод, коли представник донецької міліції на прізвисько Комар висловлює вдячність Доці за подарунок для своєї лежачої матері, послуговуючись лексемами рідної для Доці української мови: *«Спасибо»*, – каже. Подумав і додав: *«Дякую»* (Горіха Зерня, 2019: 41).

Здобуває героїня ще одну номінацію, яку радше можна вважати позивним – *Ельф*, що так само вказує на її нетутешність, неспівмірність зі світом озлоблених людей, яким невідоме почуття емпатії. Відсутність згадки справжнього імені героїні разом із першоособовою формою оповіді належать до продуманих авторських стратегій, позаяк письменниця апелює передусім до сенситивної спроможності читача, вміння проявляти емпатію і, вживаючись у потік мислення персонажа, приймати його думки за свої власні: *«Це я спеціально так зробила для того, щоб «Я» легше злилося із «Я» читача. Це один із таких прийомів, який мені здався важливим для того, щоб спростити людині перехід через цей місток»* («Доця» – книга одночасно, 2019).

Утім, остаточним спусковим механізмом внутрішньої трансформації героїні, поштовхом до переосмислення власної, нав'язаної зовні і почасти запрограмованої фізіологічно стереотипної гендерної ролі слабкої статі стають неминучі зміни в соціально-політичному житті країни та передусім Донбасу, який покійно сприйняв деструктивну пропаганду рф за правду, оскільки

виявився найбільш вразливим до неї регіоном: *«Вони вірили у правий сектор, бандерівців, чупакабру і десант марсіан. Києва нема, він лежить у руїнах. Американські диверсанти отруїли воду, і тому можна пити тільки бутильовану. Столична влада наказала підірвати шахти і затопити Донецьк. На Майдані спалили «наших рєбят», а беркутівцю викололи очі. У дім до жінки увірвалися зі зброєю і прострелили ногу. У який дім? До якої жінки? У різних оповідачів версії відрізнялися, і небога з простреленою ногою кочувала від Слов'янська до Горлівки»* (Горіха Зерня, 2019: 51). Спершу, спостерігаючи, як держава вислизає з-під ніг, героїня впадає у стан заціпеніння, фрустрації, шукаючи відповіді на питання, чому цей край не чинить опір свавіллю: *«Вони скидають прапори України так легко, ніби в паперових декораціях, і я не можу зрозуміти, – то що, цей прапор, ця держава, виявляється, були несправжніми? Чому міліція начепила колорадки і стоїть, склавши руки? Чому з мене сміються вголос, коли я запитую про присягу і честь мундира?»* (Горіха Зерня, 2019: 54).

Стан розгубленості й онтологічної кризи, спричиненої ілюзією, що держава навіки втрачена, змушує героїню витіснити неприйнятну реальність, вдаватися до своєрідного фантазмагорійного ескапізму: *«Ми провалюємося у кролячу нору. Все, на що можна опертися, розсипається під руками на порох. Тут реальність розходиться із здоровим глуздом, я заплющую очі і вдаю, що мене немає. Ущипніть мене хто-небудь! Я равлик, я пасочка, я декорація, я скіфська баба. Проста скіфська баба»* (Горіха Зерня, 2019: 54). Однак приклад боротьби учасників Євромайдану спонукає до активного спротиву і, зрештою, позбавляє героїню почуття страху перед невідомим: *«...ми включили телевізор і побачили стрім з Інститутської. І тіла на Майдані, чорний Хрещатик, оголошення про кількість жертв, яких прибувало з кожною годиною. Я просиділа перед екраном до вечора, а, коли піднялися, страху вже не було»* (Горіха Зерня, 2019: 53).

Дівчина починає організовувати місцевий євромайдан, аби знайти

однодумців і долучитися до активної боротьби за суверенність власної країни. Спершу консолідація бодай меншості з проукраїнською позицією зміцнює її дух і віру в перемогу суто ментально: *«...це було людське море, що ми обнімалися, тиснули руки, що голова паморочилася від полегшання. Нас було так багато, ми ось тут, усі разом, не боїмося подати голос. Не боїмося заспівати свій гімн»* (Горіха Зерня, 2019: 56). Надалі усвідомлення передусім чоловічої бездіяльності та ренегатства радикалізує погляди головної героїні, проте не паралізує її, а, навпаки, спонукає до ще більшої громадянської активності: *«Як же мені було соромно за чоловіків у формі, хотілося кричати, плювати в очі. Ви ж клятву давали на вірність Україні, ви ж мали захистити і вберегти, що ж ви робите, кнури?!»* (Горіха Зерня, 2019: 77).

Прикметно, що *кастрованість* і бездіяльність чоловіків у часи національних потрясінь на підсвідомому рівні героїня проєктує на інституцію держави, яка, як вже згадувалося, несе в собі саме маскулінний первень: *«...той механізм, який ми звикли вважати державою, насправді замкнений сам на себе, його давно заклонило і паралізувало страхом та некомпетентністю»* (Горіха Зерня, 2019, с. 80). Остаточо пориваючи з нав'язаними патріархальним маскулінним середовищем гендерними ролями жертви, слабкої жінки, об'єкта агресії і насильства, Доця починає жити лише бажанням реваншу, помсти, відплати насильникам, загарбникам, колаборантам і манкуртам: *«...не знайдеться слів, щоб описати цю ненависть. Ні один схимник так не молиться в аскезі виснажливого посту; ні одна билина так не мріє про краплю холодної води серед пустелі; ні одна сирота так не тужить за материнськими руками, як я ненавиділа, як я хотіла і прагнула їхньої агонії»* (Горіха Зерня, 2019: 73); *«Я хотіла помсти. І то не абстрактної, на рівні відновлення глобальної рівноваги і торжества справедливості. 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 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, відчутти гарячу плоть, перебиту трахею, гостре кришиво шийних хребців. Як же я мріяла дотиснути хоч одного! Здається, тоді зникне порожнеча у грудях, і я нарешті зігріюся» (Горіха Зерня, 2019: 73).

Бажання помсти є деструктивним почуттям не лише щодо свого об'єкта, а й щодо людини, яка прагне помститися. Це на підсвідомому рівні усвідомлює й головна героїня, адже вона жінка, отже, та, що дає життя, а не позбавляє його. Тому Доця обирає шлях служіння людям, шлях волонтерства, зберігаючи в собі людське начало, рятуючи країну від тотальної озлобленості та дегуманізації: *«І ця людина, перемагаючи власних демонів, долаючи власні страхи, вивільняє, проявляє найкращі свої риси і той потенціал, який, можливо, ніколи не відкрився би світові, якби не ці жахливі події довкола нас. Великою мірою це – і про Україну, і метафорично про конкретну людину»* (Тамара Горіха Зерня, 2022). Вибір Доці можна також трактувати як спробу повернення державі як інституції жіночого первня, що ментально завжди був властивий українській нації, адже закарбований у структурі національного характеру українців. Недарма вибір на користь служіння рідному народові підказує героїні саме спогад материнської настанови: *«Доця, іди до людей. Завжди, коли важко, іди до людей, люди допоможуть»* (Горіха Зерня, 2019: 90), а з ними і глибоко вкорінений зв'язок із предками: *«...у крові підіймається глибинне, прадавнє, закладене і заховане на рівні інстинктів. Як це – підійти і плюнути в пекло, будучи певним, що з тобою не трапиться лихого. Бо правда на твоєму боці. Бо рід і коріння на твоєму боці, бо твої мертві на твоєму боці, і твої ненароджені теж тут, на правому плечі»* (Горіха Зерня, 2019: 80).

Таким чином, Доця свідомо й повністю присвячує себе волонтерській

діяльності, допомозі іншим скривдженим жінкам (Марина, Ліда, Тетяна з донькою Анею, яка стала жертвою сексуального насильства окупантів). У романі досить докладно описані будні волонтера, чому сприяє значною мірою безпосередній реальний досвід письменниці у волонтерській справі. Відтак роман справді має переважно документальну основу та навіть прототипів. Наприклад, на обкладинці книги розміщено фрагмент обличчя волонтерки, режисерки Наталі Наумової-Реєнт, від якої письменниця чимало запозичила для своєї головної героїні. Також у тексті згадано чимало важливих документальних подій 2014 року, на кшталт відбиття Маріуполя, трагедії збиття пасажирського Boeing 777 тощо. Саме за реалістичне висвітлення в романі ролі українського волонтерського руху польський дослідник Мацей Пйотровський назвав його «гімном українському волонтерству» (Пйотровський, 2022), адже добровольча допомога, доставка гуманітарки – це теж окремий фронт у боротьбі з поневолювачами. Особливо виразно це проявляється на фоні змалювання контрасту буднів волонтерів і ситих кварталів Донецька, які виявилися настільки приголомшені та ошелешені навколишніми подіями, що геть забули про емпатію та людяність: «У Донецьку були цілі регіони, у яких *«все харашо»*. Як може бути *«харашо»*, коли за кілометр від тебе розстрілюють людей, – для мене загадка» (Горіха Зерня, 2019: 247); «Пригнічувала підкреслена нелюдність містян. Здається, це називають дегуманізацією, так? Не було такого, щоб спокійні, ситі райони з водою і світлом прийняли наших біженців із північних частин, дали помитися й виспатися...» (Горіха Зерня: 247). Доця красномовно описує всю трагічність ситуації, в якій опинилася активна небайдужа проукраїнська спільнота, словами: «Якщо Донецьк перетворився на гетто у країні, то ми стали гетто у гетто» (Горіха Зерня, 2019: 247).

Відтак, обравши шлях активної залученості до процесу боротьби за суверенність своєї держави, перебуваючи в маскулінному середовищі, під постійною опікою і наглядом чоловіків (Романа, Борисовича та Комара), Доця

вдається до бунту проти нав'язаних гендерних моделей поведінки жінки в умовах війни. Героїня свідома, що в цій межовій ситуації неможливо залишатися осторонь, адже бездіяльність завжди призводить до ще страшніших наслідків: *«Скільки разів зарікаєшся, опускаєш очі, відходиш убік, не втручаєшся, уникаєш конфліктів, але все одно десь у світі відбувається битва добра зі злом, і від цієї битви репає земля, і розлам завжди – завжди! – проходить у тебе під ногами»* (Горіха Зерня, 2019: 272). До всього того героїня відчуває на собі відповідальність і ледь не месійне призначення стати прикладом для жінок, котрі з різних причин витіснені з маскулінного простору, проте мають у собі сили та внутрішній ресурс для боротьби за свою державу, свій народ, як це свого часу зробили кращі сини й доньки України: *«...я візьму з океану стільки, скільки потрібно, і він качатиме крізь мене свої потоки. Тому що я прошу по праву крові, яка несе в собі одвічну молекулу прадавнього океану. Тому що за мною тіні жінок, які ступали слід у слід, і всі сліди зійшлися в одно. Тому що за мною туга вовчиці, яка відвела мисливців від лігва»* (Горіха Зерня, 2019: 260).

Відтак жіночі голоси в осмисленні теми війни відіграють важливу роль, оскільки не лише фіксують локальні, ментальні, соціально-політичні та інші зміни в устрої суспільства, насильно втягнутого у стан війни, аналізують причини, що призвели до неминучості збройного конфлікту, а насамперед порушують проблему поляризації гендерних ролей в умовах воєнного стану, зокрема насильного вилучення жінки як слабшої статі з мілітарного дискурсу. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня дає змогу простежити шлях внутрішньої трансформації героїні під впливом зовнішніх обставин, генетичних, ментальних та психофізичних особливостей. Духовно-ціннісна трансформація закономірно призводить до бунту жінки проти нав'язаних патріархальним суспільством і водночас зумовлених фізіологією стереотипних гендерних моделей жіночої поведінки в умовах війни через долучення до активної волонтерської діяльності. У художньому тексті основними засобами і

прийомами для показу цієї трансформації, бунту слугують відсутність згадки справжнього імені героїні та набуття позивного-номінації *Доця*, першоособова форма оповіді, контрастне зіставлення буднів волонтерів та *ситих* кварталів Донецька, залучення письменницею власного волонтерського досвіду в якості документального фактажу. Це, у свою чергу, дає змогу збалансувати диспропорційні гендерні ролі і, зрештою, інтегруватися до маскулінного мілітаризованого світу війни, аби реалізувати прагнення бути дотичним до процесу націєтворення та відновлення державної суверенності.

3.2.2 Чоловічий ескапізм як спроба примирення з абсурдом воєнної дійсності у романі «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса

У рецензії на роман «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса сучасний дослідник Сергій Сингаївський у досить різкій манері відповідає на закиди деяких професійних письменників, літературознавців і видавців щодо місця непрофесійних письменників-ветеранів російсько-української війни у вітчизняному літературному процесі: *«Штампуйте далі своє читиво, тільки не кричіть про патріотизм; видавайте перекладну белетристику на гроші іноземних посольств, тільки не розводьтеся про ганебний стан “укрсучліту”. А головне – не беріться виганяти письменників-фронтовиків із маршрутки української літератури. По-перше, вони заплатили за проїзд сповна; по-друге, ця маршрутка вам не належить»* (Сингаївський, 2020). Потреба адвокатування непрофесійних письменників, зусиллями яких наша література поповнилася величезним масивом художніх та нехудожніх текстів-рефлексій актуальної і нині соціально-культурної травми, спричиненої агресивним вторгненням російської армії на терени суверенної і незалежної України, виникла внаслідок неоднозначної оцінки, а подеколи і відвертого ігнорування певними колами представників вітчизняного літературного процесу феномену сучасної мілітарної прози. Літературні тексти, написані добровольцями, військовими, волонтерами, медиками, громадськими діячами чи

політв'язнями – *бранцями рф* (С. Асєєв (Асєєв, 2018, 2020), О. Сенцов (Сенцов, 2020)), сприймалися передусім як стигматичні арт/вербальні терапії через відсутність у їхніх авторів звання професійного письменника, хоча, як показав досвід, саме вони чи не найчастіше викликали інтерес у громадськості, значною мірою активізували і пожвавили літературні дискусії та критику, номінувалися на престижні національні і нерідко міжнародні нагороди у царині літератури. Практика подолання *комплексу вцілілого*, ПТСР та інших психо-емоційних розладів, спричинених набутим антигуманним досвідом конкретної людини, через ретрансляцію пережитого засобами письма, *винесення історії за межі себе*, справді продемонструвала свою ефективність та результативність у багатьох країнах (передусім – США, де навіть був виданий посібник з художнього письма «Як писати про війну» для ветеранів війни авторства Рона Кеппса), хоча мало для якої зі світових літератур стала такою ж гострою і сповна не вирішеною, як для нас, потреба інтеграції цього пласту художніх текстів до усталеного літературного процесу.

Найперше, з чим зіштовхнулися після написання власних терапевтичних художніх текстів українські автори мілітарної прози, – труднощі з публікацією. Попервах видавництва ставилися до цих текстів з неприхованою недовірою чи відверто висловлювали невисоку оцінку їх художньої вартості. Ті ж, хто таки погодився публікувати тексти ветеранів/волонтерів, керувалися передусім комерційним інтересом або ж відвертим спекулюванням на темі війни. Така ситуація певною мірою зумовила актуалізацію самвидаву, але у значно прогресивному вигляді: учасник російсько-української війни Валерій Маркус (Ананьєв), наприклад, видав свій дебютний роман «Сліди на дорозі» за власний кошт (не без підтримки меценатів) і сам значною мірою займався промоцією, дистрибуцією книги, а ветеран війни Влад Сорд навіть заснував та очолив власне видавництво «Дім Химер», яке публікує передусім тематичні тексти саме колишніх військових. Подібні перепони на шляху до публікації

свого часу спіткали й інших письменників-початківців, як-то Дмитра Вербича, Віталія Запеку.

На кінець 2022 року загальний тираж проданих екземплярів дебютного, самостійно опублікованого роману «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса становив понад 55 тисяч примірників. З моменту публікації (2018 рік) роман неодноразово очолював рейтинги вітчизняних бестселерів, ставав номінантом численних літературних премій (зокрема, Книги Року – ВВС), висувався на здобуття Національної премії імені Т. Шевченка з літератури (2021 рік), а ще неодноразово ставав об'єктом дискусії в колі професійних письменників (вже згадана полеміка між А. Кокотюхою та В. Маркусом). Чим зумовлений такий успіх дебютної книги? Відповідь на це питання почасти закладена в міркуваннях Рона Кеппса щодо підбору способів і засобів донесення до читача власного досвіду: *«В «Одісеї» є сцена, де наратор перестає розповідати історію і, здається, дивиться просто на читача. Він каже: “Як я можу все це розповісти; щоб розповісти цю історію, потрібен бог”. Гадаю, це один з найкращих описів війни крізь призму письменницького погляду, які я будь-коли чув. Ми повинні малювати словами картини. Але картини війни не дуже гарні. Отже, ми повинні вживати негарні, сповнені болю слова. Нам доводиться використовувати слова для опису того, що ми, як люди, не запрограмовані були бачити або переживати. Як донести правду? Кожен має розповісти історію війни з того місця, де ми є, з точки нашої правди»* (Кеппс, 2022).

В анотації до книги Валерій Маркус акцентує: *«Я міг би сказати, що ця книга правдива, але це були б пусті слова. Правда в кожного своя... Ця книга не про правду. Вона про те, що боліло особисто мені й чим я мусив поділитися. Вона про мій біль, душевні переживання та відчуття»* (Ананьєв, 2019: 2). Себто Маркус не ставить за мету змодельовати й відтворити війну як локально-емпіричний вимір, а осмислює екзистенційний і фізичний простір війни в контексті проблеми людського вибору, як війна стає своєрідною точкою біфуркації конкретної людини, яка не сприймає війну як невідворотний фатум,

а радше як лакмусовий папір для ретельної ревізії власної ментально-ціннісної матриці: *«Тут йдеться не про війну, а про те, як я помилявся і який вибір зробив. Навіть не так: вибір зробив не я, вибір робив мій досвід. Кожна риса мого характеру, кожна здібність та навичка були зіткані самим життям – старанним павуком, що плете ілюзію вибору»* (Ананьєв, 2019: 13).

Аби остаточно закінчити полеміку щодо стовідсоткової автобіографічності роману, варто визнати, що Валерій Маркус наділив свого героя власним життєвим досвідом настільки, наскільки це було важливо для досягнення ефекту *оголеної шкіри*: автор не приховує навіть найбільш суперечливі, неоднозначні епізоди свого життя, моральні травми, що сформували не просто головного героя, а й самого автора, відтак, винесення на загальний план здатне вплинути на його власний імідж, авторитет як публічної людини, лідера думок (наркозалежний батько, епізоди, що пов'язані з побиттям діда чи вперше вбитим ворогом на полі бою). Цілковитому ототожненню постаті автора з персонажем значною мірою сприяє інтерактивність роману, адже оповідь підкріплюється та ілюструється за посередництва QR-кодів, відсканувавши які, читач має змогу переглянути реальні світлини та відеоматеріали, зафіксовані письменником упродовж описаного періоду життя. Однак цей новаторський спосіб комунікації з реципієнтом радше використаний для створення ефекту *розбивання четвертої стіни*, що неодноразово простежується і безпосередньо на текстовому рівні. Наприклад, після знайомства читачів із членами родини наратор підсумовує: *«Ось так і почав формуватись головний герой цієї оповіді»* (Ананьєв, 2019: 17). Без сумніву, автор є надважливим і невід'ємним елементом текстової нарації, проте основним наратором є все ж не він, а сам герой, а власне авторські інтонації можна простежити у вкрапленнях/коментарях щодо філософського осмислення певних екзистенційних проблем, як-то людської самотності: *«Ми самі. І завжди будемо самі – від народження і до самої смерті. Ніхто і ніколи не зрозуміє повною мірою те, що відбувається*

всередині іншої людини. Але це не означає, що ми й повинні бути самотні... Залишитись самотному в цьому світі – одне з найболючіших нещасть людини» (Ананьєв, 2019: 349).

Роман «Сліди на дорозі» привертав і продовжує привертати увагу багатьох літературознавців. Окремі аспекти дослідження та аналізу цього тексту зустрічаємо у працях «Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості» М. Рябченко, «Репрезентація воєнної дійсності автором-учасником подій (на матеріалі роману В. Ананьєва «Сліди на дорозі» А. Червінчук, «Еней незолотої доби» С. Сингаївського, «“Поza межами бою”. Дискурс війни в сучасній літературі» О. Пухонської. Більшість дослідників звертає увагу передусім на те, що головний герой роману репрезентує собою ціле покоління – покоління ровесників незалежної України, що, за влучним висловом О. Пухонської, *«виявилось не готовим до цієї війни, але найактивніше у ній себе проявило»* (Пухонська, 2022: 79). Однак існує потреба дослідити ґрунтовніше, які саме ознаки властиві цьому поколінню і як воно з гідністю та честю виносить на своїх молодих плечах весь тягар виняткового, вкрай травматичного досвіду війни.

Одразу на згадку спадають спільні умови формування особистості в турбулентні часи дев'яностих-двотисячних, коли частина дітей відчувала себе кинутими напризволяще при живих батьках, які або ж вимушені були фізично виживати і проводити ледь не все життя на роботі, або ж стрімко скочувалися на соціальне дно через утечу від проблем в наркоманію/алкоголізм тощо. Головний герой «Слідів на дорозі» так само зростає в неповній родині (мати йде від наркозалежного батька з досвідом війни в Афганістані, переїздить до столиці задля заробітку, а сина залишає на виховання бабі й діду, в яких часто трапляються рецидиви алкоголізму). Єдиним прикладом справжнього чоловіка в родині був дядько, допоки він не емігрував до росії. Діда ж оповідач не сприймав як авторитета, оскільки він ображав слабших, бив бабу, онука, чинив психологічне насилля та не дбав про загальний добробут родини, звідси

й неприйняття постаті старого чоловіка навіть на вербальному рівні: *«Усі члени моєї сім'ї чесно у поті чола працювали на загальне благо племені... окрім Діда. Так, саме Діда, а не дідуся, тому що у мене язик жодного разу в житті не повернувся назвати його дідусем»* (Ананьєв, 2019: 18). Моделі поведінки чоловіків у родині сформували в героя свідомий протест проти маскуліної слабкості, що проявляється як втеча від реальних проблем на дно рюмки чи голку шприца: *«Я вдячний Батькові за урок, який він мені дав ціною власного життя, так само, як і Дідові за урок з алкоголем»* (Ананьєв, 2019: 26). Натомість усі зовнішні інститути соціалізації значною мірою посприяли укоріненню *ескапічної моделі поведінки* у героя як чи не єдиного способу протистояння неприйнятній, абсурдній чи жорстокій дійсності: дитячий садок оповідач згадує виключно *«як місце, де обмежували свободу та право вибору»* (Ананьєв, 2019: 24), школу – як яскравий приклад недолугості пострадянської системи освіти, що *«спрямована на те, щоб зробити кожну дитину зручною для вчителя. Виховання самостійно мислячої, незалежної Людини, Особистості взагалі не стоїть як завдання перед сучасним вітчизняним освітянським процесом. З такої виходять хороші солдати, але хренові офіцери»* (Ананьєв, 2019: 31), ПТУ – синонім хабарництва, а вітчизняну пострадянську армію – як апогей процесу знецінення і стирання людської індивідуальності, самості: *«Армії вдалося зробити те, що не вдалося зробити школі, - зробити з мене вузьколобного барана»* (Ананьєв, 2019: 114). Упродовж усього періоду соціалізації герой неодноразово вдається до ескапізму як чи не єдиної можливої в цих умовах реакції на постійний стрес і власну вразливість, незахищеність. Спершу розвантажити власну психіку герою допомагає спорт, через який юнакові вдається ще й сублімувати надлишок сексуальної енергії, яка через активний процес статевого дозрівання, а також сором'язливість і невміння поводити себе з представниками жіночої статі, була тамована глибоко в собі. Одначе вимога хабаря співробітником спортивного клубу та переосмислення інциденту з дідом (жорстоке побиття нетверезого старого, що

накинувся на онука з ножем) трансформують здорову силу в нездорову і подеколи складно контрольовану руйнівну агресію: *«Таким чином у мене склалося хибне переконання, що агресивним і злим бути круто і корисно. А суспільство впоралося зі своїм першим завдання – прищепило майбутньому солдату потрібні рішучість, агресивність і швидку реакцію. Те, що ці якості насправді не будують, а руйнують, я зрозумів занадто пізно»* (Ананьєв, 2019: 29). Реабілітувати у власних очах незаплямовану, ледь не лицарську, благородну маскулінність хлопець прагне через службу в армії, формуючи власний кодекс майбутнього солдата, якому намагається з усіх сил слідувати: *«Майбутній солдат – це не лише любов до спорту, але й відраза до алкоголю»* (Ананьєв, 2019: 44); *«Потрібною якістю солдата є відчуття сили, відчуття впевненості, що ти не відступиш і зможеш»* (Ананьєв, 2019: 53); *«І останньою, найважливішою рисою доброго солдата є бажання - бути солдатом»* (Ананьєв, 2019: 54).

Хрестоматійний, романтизований образ бравого солдата в уяві хлопця асоціювався передусім із військовою формою, тому перший етап зовнішньої ініціації – одягнення форми, викликає у нього захват: *«Натягнувши на себе білуху, одягнувшись у зелений камуфляж, у військові берці, я відчув щось надзвичайно приємне, що надихає. Відчув себе солдатом»* (Ананьєв, 2019: 77). Надалі, опинившись у самому епіцентрі пострадянської армійської системи, сповна відчувши на собі дідівщину, *скотське ставлення* та численні наслідки необмеженої влади в руках обмежених офіцерів, герой переосмислює зовнішні атрибути військових: *«Ніколи раніше я не замислювався, що одяг і зачіска формують значну частину нашого «Я»... Зараз ми просто втратили зовнішні відмінності. Попереду нас чекала психологічна ломка, а багатьох – ще й утрата людських якостей»* (Ананьєв, 2019: 80), хоча омріяні *«блакитні берети і тільники, що визирали з-під кітеля»* ще тривалий час слугували чи не єдиним нагадуванням, навіщо він обрав цю стежу (Ананьєв, 2019: 79). Армія виявилася місцем тотального чоловічого звиродження, деградації, морального

розкладання: *«такий стиль поведінки культивувався роками, десятиліттями. Ця атмосфера підтримувалася солдатськими наказами, афоризмами, жартами нижче ватер-лінії. У радянській армії плекався образ п'яного бидла як основного героя солдатського фольклору. На жаль, українська армія не змогла якісно змінитися за минулі двадцять з хвостиком років. І навіть армійська еліта – десантники – з'їдена цієї корозією пропаганди бидлостиллю»* (Ананьєв, 2019: 164). Це породило депресивні настрої, інертність, жорстокість, цинізм серед солдатів. Жити в таких умовах, зберігши в собі людину, майже неможливо, тому ескапічний порятунок герой знаходить спершу у веденні щоденника, фантазуванні (*«Господи, напевно, якби не мав цього блокнота, вже б збожеволів»*) (Ананьєв, 2019: 109); *«Я занурювався в себе і починав фантазувати. Думав про будь-що, аби про армію. Це нагадувало транс. Жалюгідна спроба втекти від реальності»* (Ананьєв, 2019: 94), а надалі в прослуховуванні музики (*«Для мене на фронті, як для того, хто не п'є і не курить, музика стала єдиною віддушиною, що вберегла від божевілля»*) (Ананьєв, 2019: 39). Однак вони так і не стали панацеєю від усвідомлення невідворотності власного падіння: *«Я все нижче й нижче опускався у своїх власних очах, і найстрашніше – не розумів, як вибратися з цього болота, що засмоктувало мене»* (Ананьєв, 2019: 161).

Єдиний шанс на екзистенційне переродження герой убачає в ще більшому випробуванні – участі у воєнних діях, але не підозрює, що воювати йому доведеться на власній землі. На самому початку книги автор розмірковує над питанням: *«Як світ створює людину, котра готова вбивати і помирати? Що за трансформація відбувається з істотою, яка створена для любові»* (Ананьєв, 2019: 15). Однак дати відповідь на нього повинен кожен читач. Оповідач неодноразово констатує, що воєнна структура незалежної України не була готовою до нападу російських військ, адже нинішня армія – це ізольований світ, що зациклений на буденних проблемах, його наповнюють люди, що механічно виконують накази старших за званням, позбавлені власної

думки, з атрофованою здатність до критичного мислення, загалом *«солдати – це не ті люди, які спроможні усвідомити масштаб подібних подій»* (Ананьєв, 2019: 178). На їхньому тлі не надто вирізняється й сама держава, що все ще не пододала власної інфантильності і звикла до колоніальної покірності. Події Євромайдану та анексії Криму, силового захоплення територій стали своєрідним контрастним душем, що опустил завісу перед реальним станом речей: *«Таке враження, наче ми з росіянами все життя споконвіку жили за величезним парканом, і раптом цей паркан впав, а ми вперше побачили одне одного»* (Ананьєв, 2019: 187). Українська армія зразка початку 2014 року з медпакетами 1972 року, снопами сіна замість матраців для солдатів, майже не придатною для ведення війни технікою, карикатурно-потворними рядянськими офіцерами *«з великим блокнотом у руках, попереду якого рухається його велике черево»* (Ананьєв, 2019: 209) виявилася всього лише фікцією, *«за якою немає нічого, крім обриганого в туалеті офіцера і обіцяного прапорщика, що заснув у калюжі власної сечі... Можливо, тоді не загинуло б стільки людей у війні, до якої ми не були готові за всіма параметрами»* (Ананьєв, 2019: 166). Значно сильнішому ворогу дало відсіч саме покоління ровесників незалежної країни, що раптом відчуло свою причетність до історичних переломних подій, до боротьби за вивільнення від рук узурпатора, за майже втрачену маскулінність; яке чи не вперше за своє життя не вдалося до ескапізму, а прийняло страшну реальність і стало на дорогу активної боротьби. Прикметно, що жодної іншої мотивації, окрім окресленої, це покоління не мало, війна стала способом нарешті викоринити в собі токсичний конформізм і пасивне паразитування. Показовим у цьому плані є епізод словесного протистояння головного героя з колишнім товаришем по службі, який перейшов на бік ворога:

- *Скільки вам там платять?*
- *Та нічево тут не платят. Ми за ідею.*
- *Яку?*

- *Ну а что эта страна мне дала?*
- *А що вона мала тобі дати?* (Ананьєв, 2019: 247).

Таким чином, внутрішня трансформація героя, спусковим механізмом якого стала саме онтологічна ситуація війни, полягає не лише в переосмисленні ставлення до людської кінечності, до потенційної смерті як чи не найжаскішої внутрішньої кризи будь-якої людини, а передусім усвідомлення власної причетності, чесності з собою, прийняття себе з усіма вадами та слабкостями, які відтепер не паралізують, а радше мотивують до їх остаточного викорінення в собі: *«Війна дала мені можливість відчувати себе і краще зрозуміти. Я нарешті перестав прикидатись і брехати собі, став чесним із самим собою, і мої слабкості більше не засмучували мене»* (Ананьєв, 2019: 260). Варто зауважити, що відсутність страху перед смертю в героя – набута якість: з самого малечку він не мав жодних ілюзій щодо цього явища, його бабуся годувала родину, надаючи саме ритуальні послуги (створюючи вінки та іншу атрибутику), тому хлопець сприйняв як істину той факт, що *«смерть трапляється, і на ній деякі люди заробляють»* (Ананьєв, 2019: 20). Можливо, саме таке ставлення і допомогло герою зберегти раціональність та здоровий глузд в умовах щоденних втрат бойових побратимів і навіть певний здоровий цинізм: *«Відчув запах, який йшов від нього, (запах крові) і спіймав себе на думці, що більше цей запах не викликає у мене блювотного рефлексу...взагалі нічого не викликає. Я наколов на виделку м'ясо, відкусив шматок і почав жувати, дивлячись на роботу медиків»* (Ананьєв, 2019: 271). Перший досвід позбавлення життя людини-ворога також не став винятковою подією, на противагу зіставленню з кіношними стражданнями та самобичуванням себе, герой обмежується лише короткими саморефлексіями, що є його характерною реакцією на будь-який здобутий життєвий урок: *«Кілька днів я думав про це, немов би змушуючи себе відчувати хоча б щось, але мені було абсолютно байдуже. Чому? Чому на війні я нічого не відчував, крім голоду, бажання спати і спеки. Що зі мною не так? А, може, все так? Може,*

так і має бути» (Ананьєв, 2019: 243). Натомість безсилля і неможливість запобігти смерті побратимів оприявнює глибоку емпатію, свідчить, що в надскладних життєвих умовах, чоловікові таки вдалося зберегти в собі людське начало: «Я нічого не відчував, вбиваючи, але смерть добре знайомих людей робила боляче. Цей день вривався в пам'ять. Я плакав» (Ананьєв, 2019: 254); «Очі, як у кінотеатрі, прокручували картини з розиматованими тілами хлопців, яких я знав. Ось я несучу до машини кожного з них по черзі, а потім по дорозі підбираю маленькі шматочки їхніх тіл, ось моя машина: з неї тече кров прямо у пилюку дороги, ось мої чорні руки, з прилиплою пилюкою і червоною грязюкою під нігтями, ось.. Відчув, як пальці на моїх руках почали труситись. Я негайно стиснув їх у кулаки, та так, що нігті вривалися в долоню. До горла підкотив клубок» (Ананьєв, 2019: 330).

Роман Валерія Маркуса є чи не першим у вітчизняній літературі художнім текстом, в якому озвучена думка щодо неможливості повного повернення людей з подібним травматичним досвідом до нормального життя навіть попри збереження в собі людяності та емпатії. Воєнний досвід завжди є *метавійною*, оскільки фізична (зовнішня) боротьба з ворогом майже завжди супроводжується глибинними ментальними (внутрішніми) зсувами. І якщо зовнішня за несприятливих обставин може призвести до смерті фізичної, то внутрішня – майже завжди вимагає акту вбивства у собі того, ким тим був раніше, бо повернення до цієї оболонки-симулякра вже неможливе: *«Моя війна тривала занадто довго. Чим більше минало часу, тим переконанішим я ставав, що вона закінчиться разом зі мною. І йдеться не про кулі, що свистять над головою, не про грудки землі, що падають за комір після розірваного поруч снаряда... Йдеться про божевілья, що коїться в голові кожного з нас меншою чи більшою мірою, і про вибір, про існування якого багато хто навіть не підозрює, доки не зіштовхнеться з ним. Про вибір що вбиває фізично чи морально. Та який вибір ви б не зробили, життя після нього вже не буде» (Ананьєв, 2019: 11).* Саме тому цілком закономірною є розв'язка

роману – смерть головного героя, а створений автором ефект сприйняття власної кончини ніби збоку через вихід наратора за межі власного *мертвого тіла* слугує підтвердженням авторської концепції неминучості смерті внутрішньої як чи не єдиного шансу на повернення до фізичного цивільного життя.

Таким чином, роман Валерія Маркуса (Ананьєва) «Сліди на дорозі» показовий в аспекті змалювання портрету покоління чоловіків-ровесників незалежної України, на плечі яких випало чимало соціальних потрясінь і випробувань, чи не найвагомніше з яких – російсько-українська війна. Крізь призму справжнього досвіду військовослужбовця-непрофесійного письменника у романі репрезентовано еволюцію чоловіка, який, вдавшись до ескапізму як чи не єдиного способу примирення з неприйнятною дійсністю (загальна соціально-політична та економічна ситуація в країні, здобуті у спадок невдалі моделі поведінки близького передусім маскулінного оточення, недосконалість системи інститутів соціалізації, а також глибоко індивідуальні внутрішні конфлікти), усе ж зважається на бунт, екзистенційне переродження. Війні як найпотужнішому соціально-ціннісному тригеру в романі відведено місце художнього тла, на якому особливо виразно контрастують екзистенційні проблеми людського вибору, самотності, ціннісної дезорієнтації, смерті, людської кінечності тощо. Успішність обраної авторської стратегії зумовлена автобіографізмом та інтерактивністю роману, антитетичністю образу *хрестоматійного солдата*, сміливим проговорюванням досі табуйованих тем і проблем, що в більшості текстів воєнної прози свідомо романтизуються та подаються піднесено-патріотично. Відтак, дебютний роман письменника можна вважати зразком нового способу показу війни не лише як найстрашнішої соціальної катастрофи, а передусім екзистенційного трампліну до віднайдення нової версії себе.

Висновки до розділу 3

На кінець 2023 року блогеркою та літературною експерткою Ганною Скоріною зафіксовано майже тисячу книг (приблизно половина з яких – художні), що віддзеркалюють досвід російсько-українського гібридного та збройного протистояння. Їхню соціальну та художню значущість оцінюють по-різному, проте комплексне дослідження цих різношерстих текстів дає змогу скласти чітке уявлення про панівні художньо-текстові стратегії мілітарної прози періоду до лютого 2023 року.

Таким чином, на основі дослідження специфіки значного масиву цих художніх текстів можемо констатувати, що закономірною тенденцією серед літераторів у 2014–2015 рр. стає звернення до художньої стратегії *реалістичного/натуралістичного відтворення* хронології подій перших місяців збройного протистояння («Аеропорт» С. Лойка, «Точка нуль» А. Чеха, «Художник війни» М. Бутченка, «Стіна» А. Цаплієнка). Своєрідна реінкарнація методологічної палітри неореалізму, посилена здобутками постмодерних практик, у текстах українських письменників зумовлена потребою документування й фіксації військових та антигуманних злочинів, спішного конструювання в екстремально-екзистенційних несприятливих умовах нових патернів для зміцнення позицій української колективної свідомості в інформаційно-гібридній війні з рф. Зрештою, репортажно-щоденниковий спосіб осмислення подій на Сході внаслідок своєрідної ретардації збройного конфлікту передбачувано трансформувався в художній, більш багатовекторний та багатоаспектний. Серед його найпоказовіших текстових стратегій варто виділити *патріотичний вимір осмислення* сучасної війни (твори В. Шкляра, «Укри» Б. Жолдака, «Позивний «Бандерас» С. Дзюби та А. Кірсанова, мелодраматичні романи С. Талан), *онтологічно-національний* («Інтернат» С. Жадана і «Східний синдром» Ю. Ілюхи) та *філософсько-екзистенційний* («Довгі часи» В. Рафеєнка, «Земля Загублених...» К. Калитко).

Перший попри свою конотацію позбавлений *ура-патріотичної* риторики та спекулятивних механізмів впливу на свідомість, його основне призначення – художня реставрація табуйованої, замовчуваної, цензурованої національної історії, її найсуперечливіших сторінок із наступною легітимізацією у загальному історично-соціальному дискурсі. Тракткування подій сучасної української історії в онтологічно-національному ключі дає змогу розкрити сутність механізмів гібридної війни через моделювання ситуації драматизму онтологічного вибору пересічної людини-пацифіста *без зброї в руках* (слабодухий вчитель української мови Паша з «Інтернату» С. Жадана чи жертва чоловіка-тирана Тетяна зі «Східного синдрому» Ю. Ілюхи), що неминуче проєктується на вибір всієї нації, яка стала заручницею обставин, вимушена за короткий час під тиском зовнішньої загрози втрати суверенності мобілізувати/мілітаризувати всі сфери буття.

Екзистенційно-філософський аспект осмислення досвіду війни в літературі аналізованого періоду постав як віддзеркалення етапу дорослішання українського громадянського суспільства, що замість пасивного спостереження за зміною лінії розмежування нарешті почало ставити питання й шукати відповіді-пояснення циклічності вітчизняної історії, причини та наслідки рецидивів війни загалом у світовому вимірі. У текстах цього штибу вперше фіксуємо складні жанрові трансформації наративу, передусім залучення як на жанровому, так і на стилістично-художньому рівні елементів та окремих ознак казки (ігрове начало, превалювання художньої вигадки, фантастичність змісту, поляризація героїв, традиційна перемога добра над злом тощо). Різкий перехід від стратегії реалістичного зображення війни (*травмуючий* реалізм) до фантазмагорійності зображення мотивується авторською впевненістю, що гротескність, іронічність, сюрреалістичність репрезентації досвіду – це єдина адекватна стратегія опису абсурдності гібридної війни на Сході (В. Рафєєнко) чи війни в загальнолюдському масштабі (К. Калитко). Водночас навіть формальне винесення в заголовок

жанру казки чинить своєрідний заспокійливий чи компенсаторний ефект, камуфлює складні теми та проблеми, викликаючи довіру в реципієнта, а, отже, розширює коло потенційних читачів складних філософських творів.

Два найпомітніші художні тексти, поява яких спричинила значне поживлення в літературному процесі періоду АТО/ООС – романи «Доця» Тамари Горіха Зерня та «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса (Ананьєва) можна вважати еталонними репрезентантами мілітарного дискурсу XXI сторіччя. Вони фактурно та по-новаторськи оприявлюють проблему поляризації гендерних ролей в умовах війни, долучаються до процесу ревізії патріархальних і гендерних упереджень щодо обох статей, запущеного наприкінці XX століття. Авторами обох художніх текстів є непрофесійні письменники (перекладачка-волонтерка та військовий-блогер), натомість сприймаються вони як своєрідні антиподи: роман «Доця» Т. Горіха Зерня був тепло прийнятий літературною критикою (про що свідчать перемоги в найголовніших вітчизняних літературних преміях) і доволі швидко посів чільне місце серед професійного літературного письменницького доробку, він центрує навколо постаті головної героїні-жінки значну кількість чоловічих персонажів і висвітлює тему віднайдення жінкою своєї активної ролі в маскулінному просторі війни через бунт проти нав'язаних гендерних моделей поведінки. Натомість появу та прийдешню популярність роману «Сліди на дорозі» В. Маркуса спільнота професійних письменників сприйняла доволі насторожено, навіть агресивно (вже згадана публічна дискусія В. Маркуса з А. Кокотюхою), що почасти компенсовано неабияким інтересом читацької аудиторії. Роман є прикладом ледь не повного вилучення жінок із локусу війни й загострює проблему чоловічого ескапізму (кризи маскулінності) як однієї із закономірних реакцій психіки на абсурдний та жаских воєнний досвід.

Показ усіх етапів внутрішньої трансформації жінки під тягарем зовнішніх обставин, генетичних, ментальних, психофізичних особливостей – основна художньо-текстова стратегія роману «Доця» Тамари

Горіха Зерня. Наслідком глибокої духовно-ціннісної кризи героїні є жіночий бунт-протест проти зумовлених фізіологією, а передусім стереотипами патріархального суспільства моделей поведінки слабкої статі у воєнний час, що реалізується в активному долученні до руху волонтерів. Успішність обраної стратегії криється у вмотиваності використання письменницею форми оповіді від першої особи (апелювання до сенситивної спроможності читача), оперті на власний життєвий волонтерський досвід (документальний фактаж, що зводить нанівець будь-які натяки на сумніви у правдивості, життєвості оповіданої історії), прийомах контрасту (зіставлення буднів волонтерів та *ситих* кварталів Донецька, щоб наголосити на вразливості та піддатливості певної категорії населення до гібридних засобів впливу на свідомість).

Художньо-текстова стратегія *репрезентації зовнішньої та внутрішньої еволюції чоловіка від ескапічної поведінкової моделі*, що є передбачуваною реакцією психіки на неприйнятну, абсурдну, страшну дійсність кризового часу, до повного екзистенційного переродження характеризує роман «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса (Ананьєва). Автобіографічні деталі, унаочнені супроводом тексту інтерактивними QR-кодами з посиланням на справжні світлини автора, що ілюструють та підтверджують той чи той епізод книги, реальний досвід військової служби, участі в АТО, переконливо сконструйоване автором соціально-політичне та економічне тло 1990-х – першої декади 2000-х років із його недосконалою, *деградованою* системою інститутів соціалізації (передусім чоловіка), спроба реконструкції нав'язаного воєнною прозою минулого століття образу хрестоматійного солдата, сміливе та подеколи різке проговорення досі табуйованих тем і проблем, соціально-ціннісним тригером загострення яких є саме війна, а також пропрацювання цілого комплексу екзистенційних проблем людського вибору, самотності, ціннісної дезорієнтації, смерті, людської кінечності вважаємо запорукою небаченого успіху роману у читацької аудиторії, його вагомій ролі у формуванні мілітарного дискурсу української прози початку XXI сторіччя.

РОЗДІЛ 4

ПРОЗА ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО 2022 РОКУ

4.1 Література як соціальний проєкт, або Кожен досвід має бути проговореним

Не можна сказати, що українська література не була готова до досвіду війни: усі попередні екзистенційні потрясіння часів незалежності, зокрема двох революцій, анексії Кримського півострова, сепаратистських злодіянь сусідньої країни на Сході, подальшої АТО/ООС значно активізували видимість власне мілітарного дискурсу серед інших пріоритетних для вітчизняного літературного процесу дискурсивних практик. І все ж повномасштабне вторгнення росії на терени України наприкінці лютого 2022 року в буквальному сенсі на певний час *позбавило письменників* (і загалом всю інтелектуальну еліту) *голосу*, ставши ймовірним, хоч і божевільно-немислимим у розумінні більшості, варіантом розвитку збройного конфлікту, відтермінованого Мінськими домовленостями 2015 року.

Перші місяці повномасштабної війни *занімілі від шоку*, як і всі українці, вітчизняні письменники приміряли на себе ролі волонтерів (Вікторія Амеліна, Любка Дереш, Сергій Жадан, Юлія Ілюха, Катерина Калитко, Макс Кідрук, Андрій Любка, Катерина Міхаліцина, Мар'яна Савка, Мартин Якуб) і, звісно, військових (Павло Вишебаба, Анатолій Дністровий, Валерій Запека, Олександр Михед, Богдан Коломійчук, Валерій Маркус, Валерій Пузік, Артем Чапай, Артем Чех), давали коментарі й інтерв'ю закордонним ЗМІ, відвідували численні міжнародні форуми та літературні фестивалі (Катерина Бабкіна, Сергій Жадан, Тамара Горіха Зерня, Галина Крук, Ірина Цілик), аби висвітлити справжній порядок речей, стати живим і – що не менш важливо – правдивим голосом України. Чи не більшість із них стала хай внутрішніми, та

все ж вимушеними переселенцями, когось спіткала доля свідка російської окупації (Володимир Вакуленко, Олександр Ірванець, Володимир Рафеєнко). Маємо в цій війні й невинні втрати серед письменницької когорти: у березні 2022 року на окупованій Ізюмщині було закатовано дитячого письменника Володимира Вакуленка, у липні 2023 року після поранення внаслідок ракетної атаки в Краматорську загинула письменниця Вікторія Амеліна, яка свого часу знайшла щоденник Вакуленка, сприяла розголосу справи про його вбивство; письменники-військові Юрій Руф, Гліб Бабіч, Артем Довгополий, Максим Петренко, Максим Кривцов віддали свої життя у боях за визволення України у 2022–2024 роках.

Допоки численні правозахисні представництва, міжнародні організації, політики, журналісти і звичайні пересічні українці документували та збирали свідчення-докази звірських злочинів російської армії в Бучі, Бородянці, Ірпені, Гостомелі, Ізюмі, Маріуполі та на інших окупованих територіях, письменники перебували в пошуках нової мови, нового способу говорити про травму (а подеколи і ставати цією травмою, що здатна сама себе проговорювати), яка з кожним днем усе більше кровоточить і розростається. У своїй літературознавчій розвідці «Писати війну» дослідниця Ганна Улюра слушно зауважує, що *«...травма – це не тоді й не те, що спричиняє нам біль. Травма – це те, що з болем, який ми пережили, зробить потім наша свідомість, а згодом – наша пам'ять»* (Улюра, 2023: 13). Аналізуючи найпоказовіші художні тексти, що репрезентують сімнадцять сучасних воєн, котрі впродовж останніх десятиліть мали чи мають місце на нашій планеті, літературознавиця все ж не знаходить серед них такого, який було б написано саме в період активної фази збройних протистоянь. Усі аналізовані художні твори є постосмисленням, пострефлексією страшного воєнного досвіду. Українські ж автори доволі швидко роблять вибір на користь *говорити*, перебуваючи в самій круговерті, епіцентрі людського болю, горя, національної катастрофи, адже розуміють, що в жодний інший спосіб світ не зможе дізнатися правду

серед засилля облудливої, нищої гібридної російської риторики. Лише література здатна стати рупором трагедії України, аби всі зовнішні культури мали змогу перейняти трагічний досвід українського народу, солідаризуватись із ним. Саме література виконує роль своєрідного запобіжника, аби травмоване українське суспільство надалі з проактивної ролі борця за власну незалежність під тиском безкінечних травматичних подій не змаліло до ролі пасивної жертви, що стане, без перебільшення, надлегкою мішенню для озвірілого кривдника.

Нинішній рецидив-спробу примирення *братніх* народів, що вже спостерігався у 2014–2022 роках (адже як ще розцінювати вручення Нобелівської премії миру-2022 українській правозахисниці Олександрі Матвійчук разом із правозахисниками з рф та білорусі), українське суспільство рішуче засудило, вдавшись до ще наполегливішої роботи в царині посилення міжнародних економічно-культурних санкцій щодо країни-терориста, а також руху cancel-ингу російської культури загалом. У крайній справі українські письменники проявляли особливу затятість і рішучість, демонстративно відмовляючись брати участь у спільних міжнародних заходах із так званими *хорошими* росіянами-літераторами чи культурними діячами, ба більше – піддавали осуду своїх українських колег, які чи то через недалекоглядність, чи то з інших причин погодились опинитись у спільному культурному просторі з російськими колегами-опозиціонерами: згадати хоч би публічні дискусії-кейси Юрія Андруховича та Андрія Куркова, що наприкінці 2023 року стали темою номер один у літературному інформаційному просторі країни (На літературному фестивалі, 2023; Про сенс розмов, 2023).

Таким чином, мікросвіт інтелектуальної, літературної та культурної еліти швидко став проєкцією загального стану всього українського суспільства з єдиною відмінністю: маловідомі індивідуальні досвіди українців під час війни саме завдяки літераторам та іншим митцям ставали більш

видимими широкому загалу. Це, у свою чергу, не означає, що досвід кожного окремого українця позбавлений цінності без професійного шліфування та оздоблення засобами художньої виразності письменником чи митцем. Навпаки: екзистенційна ситуація війни здирає всю позірну машкару надмірної чи невиправданої метафоризації, залишаючи оголене, а тому таке сильне і сприятливе для сенситивного відгуку інших людей свідчення про пережитий досвід. Чи не першою цю особливість зауважила та озвучила в публічному просторі під час відкриття 23-го Берлінського поетичного фестивалю влітку 2022 року членкиня українського ПЕН, письменниця, перекладачка Галина Крук: *«Війна робить усе однозначним настільки, що місця для поезії практично не залишається. Тільки для свідчення. А от хто зараз пише красиву і глибоку поезію для вічності про цю війну – це наші російські колеги, у безпечному місці, в еміграції, не під обстрілом, не забуваючи про творчий пошук і без відволікання на бруд і гидоту реальності. І жодна сирена, жоден обстріл і жоден окупант з автоматом чи танком не заважає їм зосередитися. Мені шкода, що поезія не вбиває»* («Мені шкода...», 2022).

Колега Галини Крук, громадський діяч, поет, прозаїк і перекладач Сергій Жадан, майже в той самий час приймаючи Премію миру німецьких книгарів 2022 року, під час завершення своєї промови озвучив важливу для всіх зацікавлених від шоку письменників настанову: *«Доки у нас є наша мова – доти у нас є бодай примарні шанси пояснити себе, проговорити свою правду, навести лад у своїй пам'яті. Тому говорімо, говорімо. Навіть, коли наші слова ранять горло. Навіть коли від них відчувається загублено й порожньо. За голосом стоїть можливість правди. І варто цією можливістю скористатись. Можливо, це взагалі найважливіше, що з нами всіма може статися»* (Хай це буде, 2022). І це, дійсно, стало рушійною силою повернення письменникам їхніх голосів. Адже саме наприкінці 2022 року ми фіксували значний сплеск у вітчизняній видавничій діяльності. Виходили друком не лише публіцистичні, документальні, щоденникові чи есеїстичні збірки та видання на кшталт «Над

прірвою. 200 днів російської війни» Володимира Горбуліна і Валентина Бадрака, «Незламні» Ярослави Жуковської, «Найдовша подорож» Оксани Забужко, «Життя посеред життя» Ольги Карі, «Пів року інтелектуального спротиву» Олександра Красовицького, «Відбій повітряної тривоги» Анастасії Нікуліної, «Місто живих, місто мертвих. Історії з війни» Євгенії Подобної, «Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення» Євгенії Подобної та Дар'ї Бурої, «Маріуполь Надія» Надії Сухорукової, «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни» Зої Храмченко, «Мандрівка до потойбіччя. Маріуполь» Євгена Шишацького, Тетяни Гордієнко та Вікторії Покатис, «Мобілізяка» Влада Якушева, а й перші художні антології «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» (упорядник – Володимир Рафеєнко), «Ода до України» (упорядник – Еммануель Рубен), «Воєнний стан» (упорядники – Андрій Любка та Євгенія Лопата), «ЙБН БЛД РСН» (упорядник – Мартин Якуб) і навіть проза для дітей: «Полінка» Віталія Запеки, «Мої вимушені канікули» Катерини Єгорушкіної, «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда, «З любов'ю – тато!» Валерія Пузіка, «Абрикоси зацвітають уночі» Олі Русіної, «Залізницею додому» Мар'яни Савки тощо.

Таким чином, українська література перетворилася на соціальний проєкт, що всебічно зорієнтований не лише на фіксацію травматичного досвіду, а передусім на терапію-омовлення, вербалізацію, спробу викричати біль, проговорити травму всіх постраждалих від війни прямо чи опосередковано. Російсько-українська війна – це унікальний досвід не лише для обох сторін конфлікту, а й для всього світу, оскільки ще жодне збройне протистояння не відбувалося в так званому режимі онлайн, коли про наслідки ранкового локального обстрілу за лічені хвилини дізнаються на всіх континентах. На перший погляд, це мало б посприяти більш чіткому розумінню світовою спільнотою, хто в конфлікті є агресором, а хто – жертвою, пришвидшити відповідну реакцію міжнародних організацій, які здатні посприяти миттєвому настанню миру. Натомість засилля у світових медіа

світлин і відеофіксацій кривавих злочинів почасти лише прискорює відчуття втоми умовно мирної Європи та США від сповненого трагізму українського контексту аж до свідомого його ігнорування надалі. Саме тому література – чи не єдиний спосіб протистояти можливому осіданню колективних й індивідуальних травм на маргінесі людської пам'яті та вимушена шукати все нові й нові *інтонації*, прийоми, засоби і способи проговорювати побачене й пережите задля відновлення справедливості.

«Кожна війна має свою мову, точніше – кожна війна обнуляє мову, змушує винаходити її наново, створює з уламків і скалок. Письменники, які пишуть війну (не про війну, а саме війну – це різні підходи), виробляють смисли: вони розказують конкретні приватні «небатальні» історії й так руйнують уявлення про війну, як про абстрактне неперсоніфіковане зло. Кожна війна вимагає своєї мови» (Улюра, 2023: 9), – зауважує літературознавиця Ганна Улюра, тому в панівному наразі мілітарному дискурсі української літератури є місце текстам як професійних письменників, так і пересічних громадян, котрі прагнуть самостійно проактулювати набутий досвід. Художня якість та вартість цих текстів можуть бути радикально різними, однак, як слушно зауважила письменниця Галина Крук, по-справжньому *«...велика художня проза – це справа майбутнього, коли можна буде зосередитися і без поспіху проаналізувати те, що з нами відбувалося і як ми змінювалися»* (Крук, Поезія емоційного факту). Набагато більше нині важить сама спроба омовлення травматичного досвіду, його фіксація та рефлексія надалі.

4.2 Антології як досвід колективного проживання війни

Межова ситуація повномасштабної війни лютого 2022 року – це не лише іспит на людяність, пасіонарність, здатність до консолідації проти спільного ворога, а передусім – демонстрація своєї зрілості як на індивідуально-

особистісному рівні, так і на колективно-громадянському. І якщо перший кривавий досвід Революції Гідності 2014 року підсвітив проблему інфантильності України й засвідчив загальну тенденцію до деінфантилізації молодого українського суспільства, то полігон російсько-українського збройного конфлікту з 2022 року став місцем демонстрації цієї готовності українців брати на себе відповідальність за життя й долі інших, рішуче чинити опір окупантам. У публічній літературній площині можна знайти різні думки щодо того, чи справді процес деінфантилізації українського суспільства є справою довершеною. Письменник Олексій Толкачов під час вересневої пресконференції 2023 року «Особливості модернізації українського національного менталітету» доволі скептично висловився про зрілість сучасного українського суспільства: *«Інфантильна людина ніколи не стратегує власного майбутнього, тобто не має амбітних планів на майбутнє. Чи є в українців така стратегія? Немає. І, відповідно, українці ставали просто об'єктом чужих стратегій. І те ж саме стосується інфантильності на індивідуальному рівні – людина перекладає відповідальність на інших»* (Українці можуть, 2023). Почасти з ним солідарний і письменник та есеїст Андрій Любка, обстоюючи думку, що *«...інфантильність – це одна з головних і найбільших проблем українського суспільства. Як видається, куди критичніша за корупцію. Бо вона формує хибний життєвий принцип: та хто завгодно, тільки не ми, і будь-коли потім, але не вже. Натомість зріла людина і зріла спільнота має ставити собі інше питання: хто, якщо не я, і коли, якщо не тепер?»* (Любка, 2023). Утім, лавреатка Шевченківської премії з літератури 2023 року, письменниця й перекладачка Катерина Калитко констатує, що покоління, каталізатором формування національної ідентичності якого стали попередні досвіди революцій, окупація територій та збройна боротьба за них, у нинішній час демонструють високий рівень емоційної та особистісно-громадянської зрілості, їхній приклад мотивує це робити й інших, тому стратегія

деінфанталізації є загалом успішною, хоч і не реалізованою сповна: *«...насправді дорослість – це теж мова, голос. Наприклад, голос плюс-мінус мого покоління – і тут я маю на увазі не лише ровесників, а всіх тих, для кого Революція Гідності та війна після 2014-го року стали стрижнями ідентичності. Наш досвід нас формує. Ось раптом стало зрозуміло, що ми вже дорослі – і відповідальність за складні процеси та рішення лежить на нас. Тому ще більш відповідально стало добирати слова та розуміти, що саме за ними стоїть і якими можуть бути наслідки. <...> Зараз світ дуже тонкий та взаємозалежний, взаємопов'язаний. Тому мені хотілося б говорити про спільному трішечки на виріст»* (Людина складається, 2023).

Закономірно, що література періоду повномасштабної російсько-української війни – це індикатор дорослішання українського суспільства, яке не лише усвідомлює масштаби відповідальності за свою недалекоглядність і неготовність до збройної агресії, а й в умовах надзвичайно травматичних подій здатне омовити і проговорити свої травми, наблизивши таким чином процес їх подолання чи принаймні уникнення рецидивів. Як у випадку з попередніми травматичними досвідами революцій та АТО/ООС 2014 року найреактивнішою в реагуванні на свіжу травму виявилася поезія з огляду на її потужну сугестивність, концентрованість, влучну тропіку й образність і, що не менш важливо, коротку форму. Найпомітнішими поетичними бестселерами кінця 2022 року стали поетичні збірки «Тільки не пиши мені про війну» поета-військовослужбовця Павла Вишебаби, «Люди з дієсловами» поетки Катерини Калитко, яка саме за свій поетичний доробок 2023 року була удостоєна Шевченківської премії, «Мінлива хмарність з проясненнями» Світлани Поваляєвої, що має присвяту громадському активісту Роману Ратушному, сину поетки, котрий загинув під час виконання бойового завдання на Ізюмщині.

Не менш помітним явищем у вітчизняному літературному процесі 2022 року стали вихід колективної збірки-антології української поезії «Поміж

сирен. Нові вірші війни» (упорядник – Остап Славинський), а також спільний україно-польський проєкт – двомовна серія поетичних книг українських авторів «Перед лицем війни», що наразі налічує понад 20 книг. У 2023 році список виданих поетичних збірок значно розширився, світ побачили «Скрипниківка» Сергія Жадана, «Навій» Павла Коробчука, «Графоманські вірші» Юлії Ілюхи, «[dasein: оборона присутності]» Ярини Черногуз, «Дні тривоги» Анатолія Дністрового, «Чужа – Своя – Рідна» Ірини Феофанової, «Тут були ми» Артура Дроня, «Вірші з бійниці» Максима Кривцова.

Однак більш глибоку та різнобічну рефлексію травматичного воєнного досвіду демонструють саме антології 2022 року, які об'єднують як вірші та коротку прозу, так і щоденники, есеї, спогади-свідчення. Найпершою опублікованою антологією періоду повномасштабної війни 2022 року є книга «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», вихід якої став можливим завдяки спільним зусиллям українських письменників, порталу «Нова Польща», Видавництву Старого Лева та Українському ПЕНу за підтримки варшавського Центру діалогу імені Юліуша Мєрошевського. У передмові до видання головний редактор порталу «Нова Польща» Євген Клімакін також фіксує стан загального *оніміння*, яке досить швидко за посередництва письменницьких голосів трансформується у зброю проти несправедливості: *«Після 24 лютого 2022 року багатьом здавалося, що слова померли. На щастя, це не так. Від шоку і болю вони зникли, щоб через якийсь час повернутися – набагато точнішими, чеснішими, безжальними, понівеченими, але дуже сильними й справжніми»* («Війна 2022», 2022). Укладачем антології став письменник із Донеччини Володимир Рафеєнко, який на той час вдруге переживав непростий досвід окупації. Робота над антологією стала для прозаїка своєрідною терапією побаченого, спробою віднайти ресурс для повернення до життя, до фаху літератора, остаточною усвідомленням себе як українського автора (до повномасштабної війни творчість письменника була двомовною): *«Робота над цими текстами мене лікувала, тому що я відчув: я не один. І ця травма,*

цей біль, неможливість дихати й спати – це не тільки моє, а наше спільне. Не приховую, що коли я читав, я плакав, але через це став жити далі» («Війна 2022», 2022).

Загалом, антологія «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» об'єднує творчий досвід 42 авторів, для яких ця колективна збірка стала не лише документом доби, а радше своєрідним *пошуком броду*, нащупуванням нової мови, нових способів і засобів артикуляції, що відповідні часу й обставинам, пробою голосу, який, здавалося б, назавжди втрачений. Саме тому очільниця «Видавництва Старого Лева», письменниця Мар'яна Савка називає збірку з текстами своїх колег *«емоційним свідченням нашої присутності у цьому часі болю і звитяги»* («Війна 2022», 2022), що стане для прийдешніх поколінь портретом людей непростой доби, свідченням про їхню готовність прийняти травматичну дійсність і перетворити її на досвід, аби позбутися деструктивного тавра жертви.

Нетиповий підхід до укладання та поширення антології демонструє упорядник збірки «ЙБН БЛД РСН» письменник і волонтер Мартин Якуб. Унікальність цієї антології поетичних і прозових текстів від шістдесяти семи авторів, серед яких не лише професійні письменники, а й військовослужбовці, полягає в її цілковитій нецензурованості (*«бо емоції українців під час несправедливої війни не можуть бути цензуровані»*) (Якуб, 2022: 5), а також благодійно-прагматичній меті. Відсутність цензури й доволі різку риторику текстів збірки укладач мотивує в такий спосіб: *«Я попросив своїх колег письменників та поетів, а також людей, які не є дотичними до літератури, висловити своє відношення до нашого ворога у коротенькому оповіданні. І як результат – маємо 67 рефлексій. Ці тексти – це концентрат нашої люті. Без сентиментів, без толерантності, без жалю»* («ЙБН БЛД РСН», 2023). Перший наклад антології налічував рівнозначне кількості авторів число колекційних примірників, які розігрувалися за донати на ЗСУ, покриваючи таким чином потреби військовослужбовців, які зверталися за

допомогою до самого Мартина Якуба. Прикметно, що чимало авторів антології розіграло свої примірники подібним чином серед колекціонерів чи пересічних поціновувачів літератури, аби закрити власні збори коштів для потреб армії. За словами укладача, загалом таким способом вдалося зібрати понад пів мільйона гривень для ЗСУ. Масовий наклад «ЙБН БЛД РСН» було видано наприкінці 2022 року, а всі кошти від продажу антології письменник і донині спрямовує на підтримку української армії.

По-справжньому знаковою подією 2022 року стала поява ще двох концептуальних антологій – «Ода до України» (упорядник Еммануель Рубен) та «Воєнний стан» (упорядники – Андрій Любка та Євгенія Лопата), що особливо показові в плані простеження трансформації архетипу *дім* та реверсивності опозиції дорослий-дитина.

4.2.1 Художні трансформації архетипу «дім» в антології «Ода до України»

Збірка есеїв, оповідань та віршів «Ода до України», ідейним натхненником появи якої є французький письменник Еммануель Рубен, мала за мету познайомити Європу з речами, *«які є символічними для українців і оселяються в наших серцях, уособлюючи те, що називається Домом»* (Рубен, 2022: 15). Це історії 14 українських авторів та авторок про трансформації і спостереження над видозмінами локусів, топосів, індивідуальних чи колективних місць сили, які формують як географічну, так і ментально-ціннісну мапу України, що через війну хоч і зазнала непоправних змін, та все ж зберегла свою сакральну силу. На самому початку збірки навіть розміщено карту України, в якій позначено ті локуси й топоси, про які йдеться в оповіданнях письменників. Антологія вийшла одночасно двома мовами: українською – «Ода до України» та французькою – «Hommage à l'Ukraine» за сприяння платформи WeEurope, що втілює в життя ініціативи, спрямовані на захист принципів демократії та свободи. У передмові до видання укладач

озвучує тезу про європейське обличчя сучасної України, про те, що нинішня боротьба українців не обмежується лише відновленням територіальної цілісності, а й потребою сповідувати істинні європейські цінності: *«Читаючи різні тексти, нагально написані для фіксації історії, що стає нам дедалі більш близькою і знайомою, ми усвідомимо, наскільки цей автопортрет України, створений її письменниками і письменницями, схожий на глибинний портрет Європи»* (Рубен, 2022: 17–18). Географія збірки репрезентує топоси 11 з 24-х областей України, а також Криму. В кожній з оповіданих письменниками історій прямо чи опосередковано простежується спроба дати відповідь на такі екстрапольовані подіями війни тригерні питання: коли дім врешті-решт припиняє бути твоїм? чи здатна війна по-справжньому позбавити людину відчуття дому? як відчувають світ і своє місце в ньому ті, хто втратив свій дім чи став вимушеним переселенцем?

Одним із найбільш значущих українських національних архетипів є саме *дім*. Його смислове поле в структурі менталітету українців доволі широке та розгалужене: панівними варто вважати мета-концепти рідна оселя/домівка, батьківська хата, житло, рідна земля, батьківщина, і, звісно, саме поняття осілість, на якому особливу увагу акцентує автор книги *«Український менталітет. Ілюзії – міфи – реальність»* О. Стражний (Стражний, 2008: 290). На емоційно-чуттєвому рівні архетип дому найчастіше асоціюється з відчуттям затишку, захищеності, психологічного комфорту, спокою, гармонії, миру, певної впорядкованості та порядку загалом. Відтак цілком закономірно, що саме архетип *дім* у мілітарних текстах періоду повномасштабної війни (з 2022 року) зазнає очевидних концептуальних трансформацій, видозмінюючись залежно від індивідуального досвіду очевидця війни чи її жертви. Наприклад, в умовах фізичної втрати дому (квартири чи будинку), вимушеного переселення архетип *дім* набуває унікальної нової конотації і в багатьох авторів асоціюється з *тілом*. *«Мій дім – моє тіло. Куди ти можеш сховатися від зовнішнього світу, якщо твоє місто в облозі, а снаряди*

свистять за вікнами? Лише в своє тіло» (Якимчук, 2022: 34) пише у своєму оповіданні *«Улюблене місце – дім»* Любов Якимчук. До всього того це тіло може бути не лише твоїм власним, а й інших дорогих тобі людей: *«...дім може бути лише тілом, коли відокремлюється від світу тільки заплющеними повіками. Але також він може бути в людях, яких любиш, і в тому всьому, що вони роблять довкола себе»* (Якимчук, 2022: 45).

Переселенка з окупованої у 2014 році Луганщини Любов Якимчук, споглядаючи сепаратистські настрої свого регіону, констатує: *«Мій дім помирав»* (Якимчук, 2022: 40). Водночас письменниця доповнює структуру архетипу дому новими конотаціями, такими як *рана, травма*, позаяк спогади про втрачений будинок чи понівечене, зруйноване село/місто-привид неминуче ранять і травмують його колишніх жителів: *«Війна руйнує не лише наші улюблені місця, а й улюблені слова. А, мабуть, найбільше постраждало від війни слово “дім”. Сотні тисяч людей в Україні втратили своє слово “дім”. Це слово тепер для них означає рану»* (Якимчук, 2022: 33). Однак, оскільки дім, як і тіло, набуває ознак живого організму, що може померати, то з плином часу воно здатне до відтворення та переродження. Процес набуття нового дому замість втраченого (*«З’явився новий дім, а слово “дім” набуло колишнього змісту»*) (Якимчук, 2022: 44)) – реалія, з якою зіштовхнулося чимало внутрішніх переселенців, адже існують цілком реальні історії про жителів Криму, які після окупації півострова 2014 року осіли в Маріуполі, а після знищення міста російською армією 2022 року були вимушені вкотре переживати непростий досвід переселенця, шукати новий безпечний дім. Попри власний сповнений драматизму досвід переселенця Любов Якимчук глибоко переконана, що людині під силу навіть у найкритичніший момент мобілізуватись, облаштувати новий для себе простір, із якого неодмінно *«виросте ще один справжній дім»* (Якимчук, 2022: 44). Фіксує й авторка те, яким чином повномасштабна війна трансформувала звичні слова, надала їм нових конотацій, наприклад, *коридор* – це *«більше не транзиторна кімната-*

перехід із публічного простору в приватний, а безпечне місце, адже там немає вікон, але є дві несучі, тобто захисні, стіни» (Якимчук, 2022: 23). Подібних конотаційних нашарувань зазнали і простори ванної кімнати, підвалу, сховища.

Ще один письменник, який двічі пережив досвід вимушеного переселенця – донеччанин Володимир Рафеєнко. У його есеїстичному оповіданні *«Терикони, троянди, сонце і степ»* архетип дому так само набуває ознак тілесності: *«Не хотілося вірити, що моє рідне місто таки відріжуть по живому від моєї батьківщини»* (Рафеєнко, 2022: 114). Однак для письменника повернення колишнього змісту поняттю апріорі неможливе, адже дім у його свідомості – це непорушна сталість, сформована на основі прожитих у цьому місці емоційних станів, набутого життєвого досвіду, локального відчуття ландшафту і, звісно ж, комфортного для співпроживання ментально-ціннісної атмосфери спільноти, з якою розділяєш цей час і цей простір. На тверде переконання письменника, навіть за умови деокупації видозмінений донецький регіон вже не зможе набутти колишнього змісту, яке автор вкладає у слово дім: *«У житті кожної людини все ж є речі незмінні, і для мене Донецьк у цьому сенсі – певна константа. Я завжди любитиму той Донець, якого вже немає. Скільки ще лишається часу мого життя, стільки я сумуватиму за моїм містом. Але більше ніколи не повернуся туди. Навіть коли над містом майорітимуть українські прапори»* (Рафеєнко, 2022: 111); *«Того Донецька, який я знав, із котрого колись поїхав, уже немає і, на жаль, ніколи не буде. Він залишається тільки в моєму серці. І буде там, допоки воно б'ється і ганяє кров»* (Рафеєнко, 2022: 124).

Унаслідок проникнення у загальний субстрат донецького краю сепаратистських ідеологем письменник ледь не на клітинному рівні відчуває, як дім витісняє його зі свого топосу, відчужується на ментальному рівні (*«...Донецьк дедалі більше віддалявся від мене, а я – від нього»*) (Рафеєнко, 2022: 123). І хоч місто все ще на символічному рівні нагадує колишні обриси дому,

невідворотність і неминучість остаточного розриву з ним змушує письменника добровільно залишити уражений і токсичний через вплив російських гібридних засобів пропаганди Донецьк («Я дивився на нього і прощався з ним. З нашим великим степовим сонцем» (Рафеєнко, 2022: 123), аби мати шанс на ще не визначене, та все ж майбутнє.

Однак для когось дім – це не лише місце постійного проживання. У своїх художніх текстах Таїс Золотковська та Андрій Курков істинне значення дому вкладають у простір *дачі* – заміського будинку з, як правило, озелененою присадибною ділянкою, що використовується як своєрідне курортне, рекреаційне місце і для міських жителів є реалізацією української мрії про свій маленький хутірський спосіб життя. В однойменному оповіданні Таїс Золотковська називає дачу місцем «*прибуття, відпочинку та важкої роботи*» (Золотковська, 2022: 49), справжнім домом, цілим мікрокосмосом і світом для однієї невеликої родини: «*Дача – це світ для моєї родини. Наш дім*» (Золотковська, 2022: 54), «*Дача – це мікрокосм. Це місце, де ми садимо дерева, які нам подобаються*» (Золотковська, 2022: 56). Як і Любов Якимчук, Таїс Золотковська олюднює свій дім, вважаючи його повноцінним членом родини, адже він теж вимагає піклування й турботи: «*У нашому житті дача – це не місце, а член родини. Вона потребує постійної уваги: лагодити дах, поливати рослини, розпалювати вогонь*» (Золотковська, 2022: 52). Ідилічний світ сімейного дому-дачі, що здатна зібрати всіх рідних, руйнує війна, яка спершу вражає основне помешкання письменниці на Салтівці (спальний район Харкова), а потім через тимчасову окупацію позбавляє родину будинку в невеличкому селі Харківської області. Однак через те, що на дачі людина не проводить більшість свого часу і цей простір не є основним домом, навіть попри окупацію заміський будинок залишається символом безпечного й гармонійного життя, повернення до якого все ще можливе: «*То наша дача. Окупована, звільнена й така тиха, що чути, як падають зірки*» (Золотковська, 2022: 57).

Подібний висновок можна зробити, прочитавши оповідання «Село Лазарівка та його околиці» Андрія Куркова. Події відбуваються в невеличкому селі Лазарівка Житомирської області, що розширило свої межі за досить трагічних обставин (туди переселяли жителів Прип'яті та навколишніх населених пунктів після Чорнобильської катастрофи 1986 року). У ньому письменник проживав на своїй дачі в період ковіду, воно ж замінило рідні місця Київщини. Відтак вимушене переселення внаслідок близькості Лазарівки до багатотраждальних Бучі й Гостомеля письменник не сприймає як остаточну втрату дому і, подібно до Таїс Золотковоської, сподівається на повернення до свого безпечного сакрального місця душевної рівноваги («*наш маленький рай*» (Курков, 2022: 239)), за яким наглядають сусіди, адже дім, як живий організм, видозмінюється, «...*він справді живе і росте, незважаючи ні на що. І невдовзі ми обов'язково туди повернемося*» (Курков, 2022: 239).

Дім у більшості випадків суто з утилітарного погляду – це далеко не найкраще і найкомфортніше місце на Землі. Щодо цього по-своєму іронізують у своїх текстах як Андрій Курков («*Колись у студентські роки я пожартував: «Легко полюбити Париж! А ти спробуй полюбити Житомир!»*» (Курков, 2022: 227)), так і Андрій Любка («*Освідчитися місту в коханні можна тільки в один спосіб – жити в ньому. Отож я освідчився в коханні Ужгороду й живу тут*» (Курков, 2022: 214)).

Однак подеколи дім – це проєкція того майбутнього, про яке мрієш, яке жадаєш, це свідомий вибір мешкати там, де наявні всі важливі для того умови. Ледь не в кожного українця існує своя персональна візія такого майбутнього, саме тому найперша утилітарна потреба кожного дорослого – це мати свій комфортний дім, що не завжди збігається з місцем, де ти народився. «*Українська мрія вкорінена у тому, щоби мати багато простору, жити заможного, затишно і бути самому собі господарем*» (Яценко, 2022: 177), – переконаний письменник Петро Яценко, тому його свідомий вибір дому випав на інфраструктурно розвинене село київської області – Крюківщину. Такими

селами стрімко обростає столиця України: *«Це був маленький зліпок нової України. України, що забула про війну. Буча, Ірпінь, Макарів, Гостомель, Вишгород, Вишневе – такі самі міста-супутники Києва з таким самим добробутом, як і Крюківщина»* (Курков, 2022: 182). Саме ці населені пункти на початку повномасштабного вторгнення в лютому–березні 2022 року стали об’єктом нещадних звірств окупаційних російських військ.

Подібно до Петра Яценка, Олександр Михед у своєму оповіданні «Бебі і Пеппі» фіксує, як його омріяний досконалий дім у Гостомелі в найперший тиждень війни знищила російська ракета, *«...розтроцивши чотири найщасливіших роки життя. Ми втратили дім, і саме відчуття дому»* (Михед, 2022а: 170). Однак саме ці невеличкі села Київщини, що прийняли на себе найбільший удар під час спроби захоплення столиці, виявилися найреактивнішим простором до самовідновлення: вже впродовж першого місяця деокупації і виявлення масових місць захоронення закатованих жителів мешканці Ірпеня, Бучі, Гостомеля до інших населених пунктів масово поверталися, аби відбудувувати свої доми, які для людей означають значно більше ніж місце для проживання. Цей простір у них асоціюється з щасливим майбутнім, права на яке намагався позбавити *руській мір*. Таку світоглядну життєствердність української нації уславлює у своєму оповіданні «Поле, «Бентлі», Крюківщина» Петро Яценко: *«Але кожна нова машина на стоянці, кожне зайняте місце, кожна мелодія з колонки у ресторані, кожне вікно, що світилося ввечері, незважаючи на режим світломаскування, – усе це свідчило, що Українська Мрія переможе так, як відеоманітофони та жуйки перемогли зрештою Советський Союз»* (Яценко, 2022: 186).

Таким чином, аналізовані тексти демонструють, як архетип дому набуває ще однієї конотації – щасливе *майбутнє*, право на яке глибоко вкорінене в ментальній парадигмі української нації, адже, як напише у ще

одній антології воєнного часу Сергій Жадан: *«Ми приречені на майбутнє»* (Жадан, 2022: 113).

Натомість художні тексти Анастасії Левкової, Тараса Прохаська та Ірени Карпи споріднює спільна конотація архетипу дому, що полягає в особливому *ландшафті*, з яким на психо-емоційному рівні асоціюється дім.

Оповідання *«Обсипаються каштани»* Анастасії Левкової – це рефлексія не просто втраченого дому в Бахчисараї, а втраченої цілої маленької Вітчизни – Кримського півострова, по якому ось уже третє століття *«топчеться важким чоботом»* біснுவатий сусід (Левкова, 2022: 71). Колоритний та атмосферний ландшафт кримського краю, в якому зростала й формувалася письменниця, настільки унікальний та самобутній, що неминуча розлука з ним викликає у жінки тугу й розпач: *«Біла акація розпустила свої пахучі квітки, скоро цвістимуть лаванда й чебрець – чи десь іще я відчуватиму їхній запах? Чи десь іще бачитиму ці скелі та сосни, ці вулички, стрункі мінарети?»* (Левкова, 2022: 73). Ландшафт – це чи не єдиний зліпок того первинного Криму, що пов’язує і зв’язує кримських татар з історією їхніх предків, адже всі інші топографічні знаки батьківщини були нещадно знищені окупаційною владою ще під час депортації всередині минулого століття: *«Назви наших міст і сіл були стерті ще в 1940-х, топонімія стала нелогічна й безлика – така, як усюди на шостій частині земної кулі»* (Левкова, 2022: 65). Кримськотатарська мрія абсолютно тотожна українській, можливо, саме тому кримські татари настільки солідарні й генетично та ментально більш споріднені з українцями, ніж із росіянами. Неспроста письменниця згадує і те, що на її весіллі гості бажали молодятсам саме *«великого заможного дому, багато дітей і – “щоб лишались у Криму”»* (Левкова, 2022: 66), адже істинна цінність для людини – це її родина та дім.

Оскільки лише ландшафт є своєрідною хромосоною, що на просторовому рівні консервує генетичну пам’ять певного народу, для українців, як і для кримських татар, гірський ландшафт є показовим, адже він

асоціюється з цілковитою свободою і неможливістю бути поневоленим. Ця думка витікає з оповідання «Найвище озеро в Карпатах» Ірени Карпи: *«Карпатський дух, чиї вподобання зрозумілі з його імені: «щезник» – від слова «щезнути», зникнути, випаруватися безслідно. Хоча, здається, його можна було б назвати просто “Час”. А гори, в яких він живе, стоять собі й далі, коли від жодного з нас і сліду не залишиться»* (Карпа, 2022: 200).

Дитина гір – Тарас Прохасько у своєму оповіданні «Східна межа ареалу буків» також підкріплює цю думку тезою, що з самого малечку саме ландшафт визначає спосіб мислення і самосприйняття людини в цьому світі: *«...субстратом для життя думок уже від раннього дитинства стає відбиток на ділянках мозку того ландшафту, який відкрився дитині ще перед тим, як вона почала мислити. Я побачив світ у горах. У Карпатах. У Східних Карпатах»* (Прохасько, 2022: 203).

Відтак архетип дому здатний впускати у своє смислове поле ще одну конотацію – ландшафт як носій генетичної пам'яті, стерти який з обличчя Землі не здатна навіть найкривавіша війна.

Ландшафти, описані у текстах Катерини Бабкіної та Любка Дереша, відрефлексовують не рідні для письменників топоси, однак знакові для трансформації їхньої ціннісно-ментальної парадигми. Найбільше нині вражає пророчість цих художніх історій. Написані вони були до підриву російськими окупаційними військами Каховської ГЕС у червні 2023 року, але в них ідеться про затоплені внаслідок радянської політики індустріалізації і будівництва системи ГЕС село Бакота в Хмельницькій області («Це потрібно прожити» К. Бабкіної) та півострів Трахтемирів у гирлі Дніпра поблизу Канева на Черкащині («Українська Атлантида» Любка Дереша).

Для львів'янина Любка Дереша Трахтемирів ніколи не був домом, однак цей оповитий містикою та легендами простір часів козаччини тривалий час митець уважав своїм персональним сакральним простором, який посприяв остаточній самоідентифікації письменника, його сприйняттю себе як українця,

запобігши проникненню у свідомість та остаточному вкоріненню хибних, нав'язаних зовні ворожих ідеологем: *«Врешті велетенські трахтемирівські «машини Бога» перекодували і моє життя, допомігши провести лінію між тим, чим я є, і тим, чим я бути не хочу, – та стати українцем. Деякі речі. Гадаю, повинні зникати в глибинах небуття. Атлантида – це не лише туга за прекрасним минулим. Це також і шанс попрощатися з чимось навіки»* (Дереш, 2022: 98). Рефлексія втрати Трахтемирова – української Антлантиди, що *«пішла під воду і буквально, і метафорично»* (Дереш, 2022: 78) в умовах катастрофи і загрози втрати всієї країни на початку 2022 року, – це своєрідний ескапізм, адже попередній досвід розриву з сакральним місцем дався письменнику непросто: *«Утім, здається, я видобуваю всі ці потонулі в минулому химери Трахтемирова, лише аби не говорити про власну Атлантиду, котра теж пішла під воду з початком повномасштабної війни в Україні в 2022-му»* (Дереш, 2022: 90). Про це свідчать емоційно наснажені описи, в яких проступають контури давно втраченого світу, що опинився під товщею води: *«...рибалки, що випливають туманними ранками на Дніпро, напевно, іноді бачать у чорній безодні ріки обриси будинків чи, може, хрести й куполи на затоплених церквах»* (Дереш, 2022: 85). Однак свіжий, у стократ сильніший травматичний досвід повномасштабної війни став для письменника ще одним підтвердженням того, що свого часу він зробив правильний вибір, не піддавшись впливу гібридних рупорів російської деструктивної пропаганди: *«...почерк “надлюдей”, “симфонічних особистостей” із півночі, що прийшли завойовувати Україну, – залишали по собі купи фекалій посеред захоплених квартир і адмінприміщень – впізнається знову, коли російські війська намагалися захопити Бучу, Гостомель, Ірпінь. Це і є той дивовижний розрив між «великою російською культурою» і страшною російською реальністю – бездонна щілина, в темряві якої живе загадкова російська душа»* (Дереш, 2022: 97). Спостерігаючи, як населення України в цей час проживає свій ціннісно-ментальний розлам і розрив із колишніми інфантильними

переконаваннями, сліпою вірою у єдиний слов'янський конгломерат, Любко Дереш констатує, що нарешті весь *«“руській мір”, що був в Україні, теж пішов на дно»* (Дереш, 2022: 98).

В оповіданні *«Це потрібно прожити»* Катерина Бабкіна подібним чином проводить паралелі між знищенням давнього села Бакота й руйнівними наслідками вторгнення російської армії. Створюючи свій художній текст, авторка ще не знала, що через певний проміжок часу вся Україна відчує не метафорично, а цілком реально, *«як це, коли твій світ залило водою і ти полишаєш своїх мертвих, свої стежки, свої лази і нори?»* (Бабкіна, 2022: 108). Емоційний стан письменниці суголосний із досвідом тих, хто став вимушеним мігрантом внаслідок переселення людей перед початком процесу будівництва ГЕС, адже маленький персональний щасливий світ, як і тоді, руйнується все тими ж ворожими руками, однак ще більш варварськими методами: *«...мій світ на дні, десь глибоко, схований від мене, недосяжний, зранений, зболений, захлинається під товщею – не води, а кривавої навали. І мені, хай я і не там, бракує повітря також, і я захлинаюся разом із ним»* (Бабкіна, 2022: 109).

У передмові до антології *«Ода до України»* літературознавиця і письменниця Богдана Романцова резюмує: *«Наші місця маленькі й затишні, але дім наш давно розрісся поза їхні межі. 24 лютого світ раптом нескінченно стиснувся й блискавично розширився, ніби у мить Великого вибуху»* (Бабкіна, 2022: 28). Відтак для кожного українця дім відтепер не обмежується стінами квартир чи будинків, дім із доволі утилітарно-фізичного поняття трансформувався в метафізичне явище, яке неможливо знищити ні ворожою пропагандою, ні ракетами, адже кожна людина носить свій дім із собою і здатна в будь-якому новому просторі відродити його у цілком реальному вимірі.

Українські письменники фіксують ці трансформації віковичного архетипу дому в структурі національного характеру українця, допомагаючи

таким чином повернути віру в духовне та фізичне відродження після навіть найбільш травматичного досвіду сучасної війни.

4.2.2 Реверсивні практики війни: рольові моделі дитини й дорослого в антології «Воєнний стан»

Практикою фіксації трансформації архетипу *дім* позначені почасти й художні тексти та есеї, що формують ще одну важливу антологію кінця 2022 року – «Воєнний стан», упорядниками якої стали Андрій Любка та Євгенія Лопата. Книжка побачила світ у рамках проєкту «Підтримка внутрішнього культурного діалогу в Україні» за сприяння USAID (Агентство США з міжнародного розвитку), передмову до неї написав на той час головнокомандувач ЗСУ – генерал Валерій Залужний. Збірку створено зусиллями п'ятдесяти авторів та авторок, серед яких не лише професійні письменники, а й історики, літературознавці, науковці, громадські діячі, котрі діляться своїм досвідом проживання і спостереженням за нацією в умовах воєнного стану, адже розуміють, що цей досвід неодмінно має бути проартикульований назагал, збережений для нащадків задля відновлення правдивого порядку речей: *«Важливо, щоб правдива історія цього року не загубилася. Щоб вона звучала у світі українським голосом, щоб вона збереглася у видатних творах для майбутніх поколінь. Бо правда – це один із найточніших різновидів зброї»* (Лопата, Любка, 2023: 7).

Видозміни архетипу дому внаслідок вимушеної еміграції і травматичного досвіду очевидця війни простежуються на прикладі есеїв та оповідань Ірини Цілик, Тамари Гундорової, Тамари Горіха Зерня й Олега Коцарева. Для Ірини Цілик *дім* попри набуття нових метафізичних вимірів (*«...дім – це не коробочка з вікнами, а те, що ми носимо в собі, і те, що не можуть відібрати в нас жодні вороги»*) (Цілик, 2023: 334)) все ж одночасно продовжує існувати на рівні фізичного сприйняття і продовжує своє буття в численних матеріальних артефактах: *«Дім як простір, дім як згусток тисяч*

матеріальних речей для багатьох людей є особливим місцем їхньої сили» (Цілик, 2023: 334). Полишаючи всі ці матеріальні речі на поталу ворогу, людина насправді сповна не вірить, що все це може бути знищено й стерто без сліду, оскільки людська пам'ять має ресурс матеріалізувати об'єкти, переносити їхні ознаки на інші предмети, проєктуючи своє первинне емоційно-психічне сприйняття на нові матеріальні цінності.

Цей захисний механізм психіки індивіда художньо осмислює у своєму оповіданні «Котик» Тамара Горіха Зерня, пригадуючи особистий досвід прощання з рідною київською квартирою: *«Я раптом усвідомила, що ми можемо не повернутися і що все моє матеріальне життя залишається за цим замком... З іншого боку, моя пам'ять завжди при мені, і я зможу згадати їх, коли захочу»* (Горіха Зерня, 2023: 73).

Есей Олега Коцарева «Буча. Спроба ремонту нормальності» ретранслює погляд на свій дім, якому все ж не пощастило уникнути наруги й збезчещення. У художньому тексті порушена проблема самої можливості повернення в місце, що стало катівнею для великої кількості безневинних громадян, пересічних цивільних. Фіксуючи побутові й утилітарні етапи повернення в рідну квартиру, в якій певний час мешкали окупанти, Олег Коцарев закарбовує, як вітальна сила життя вириває з обійм смерті локації, а з ними і людей, котрі зазнали чи не найстрашнішої травми, однак виявилися стійкішими і морально сильнішими за неї: *«Буча показала, на яку абсурдну жорстокість здатна людина двадцять першого століття. Буча так само показує, як уперто людина намагається відбудувати ластів'ячі гнізда своєї нормальності, навіть на вмитих кров'ю вулицях, навіть на краю прірви...»* (Коцарев, 2023: 160).

Ще один показовий текст – есей від Тамари Гундорової. Він має назву «Корінням вверх, або Страх міграції» і оприявнює не лише трансформацію конотаційного змісту архетипу *дім* як свого тілесного складника (*«Як той рак-самітник, я завжди носила з собою свою мушлю, куди могла*

заховатися!» (Гундорова, 2023: 83), а чи не першим порушує проблему вимушеної *анатризації* (позбавлення вітчизни). Окрім психологічних, утилітарних, морально-етичних, ментальних та онтологічних трагедій, українці внаслідок війни переживають ще й стан агресивного відчужування від свого фізичного національного простору. Він знайомий передусім тим вимушеним емігрантам, чий фах, сфера діяльності, життєва реалізація напрямку зумовлені й пов'язані з глибокою закоріненістю в певний національний контекст, без якого особистість втрачає свою суспільну чи навіть екзистенційну значущість (найчастіше – у власному сприйнятті себе): *«Вступити в ріку вдруге не можна, кажуть. І нинішні іммігранти – це щось зовсім інше, ніж ті, хто втікав від Другої Світової. Але є щось, що пов'язує їх: це внутрішній суб'єктивний досвід, те, що Шевельов назвав викорчовуванням, втратою ґрунту. Я б сказала – зависанням у повітрі корінням угору»* (Гундорова, 2023: 88). Згадана у цьому контексті постать Шевельова є натяком на покоління митців, яких у радянський період позбавили можливості працювати у своїй країні, а за кордоном їм хоч і вдалося сповна реалізувати себе, та все ж туга за вітчизною мала непоправні наслідки на якість їхнього життя.

Як і в попередніх антологіях, в есеях і оповіданнях «Воєнного стану» фіксується, за влучним висловом Володимира Шейка, *«велика травма невимовності»* (Шейко, 2023: 354), тобто відчайдушні спроби пошуку правильних і доречних слів, аби говорити про надміру болісний досвід, в епіцентрі якого кожен перебуває донині, перебуватимуть навіть наші нащадки: *«Ми будемо вічно писати палімпсест цієї війни своєю недосконалою і безпорадною мовою. Але думка і слово – це все, що нам лишається, аби відчувати єдність і спільність, аби зшивати докупи наш розламаний світ»* (Шейко, 2023: 355). Це значною мірою відрефлексовано у текстах «Gentle power, або ж Лагідна сила України» Любка Дереша, «Хай це буде не текст про війну» Сергія Жадана, «45 тисяч мішків» Макса Кідрука, «Абетка

болю: як я знову вчився читати» Олександра Михеда, «Чорне на чорному» Костянтина Москальця, «Пояснюючи реальність» Григорія Семенчука тощо.

Архіважливість загальної мобілізації інтелектуальної еліти, зокрема з метою cancel-ингу російської культури, що тривалий час зрошувала світову спільноту своїми токсичними наративами про єдиний народ, опірність літератури, культури в цілому проти спільного багатовікового ворога проголошують і обґрунтовують у своїх текстах Софія Андрухович («Хака, або Формування ідентичності»), Ярослав Грицак («Що може історія»), Віталій Портников («Війна ідентичностей»), Елеонора Соловей («Про опірність культури»), адже, як пише Людмила Таран у своєму есеї «Сирена-гієна»: *«Це вони, росіяни, заганяють нас в окопи, підвали, укриття, схрони, підземелля. У небуття. Вони жадають, щоб нас – на нашій споконвічній землі – не існувало»* (Таран, 2023: 312).

Для когось з авторів антології було важливо відрефлексувати, з чого почалася його власна війна в контексті нинішньої національно-визвольної, якими досвідами вона наділила колишніх пацифістів і цілком мирних людей (есеї «Сепк» Аліма Алієва, «Якого болю нам сподіватися» Ю. Андруховича, «Зло повинно мати ім'я» Станіслава Асєєва, «Презентація зі стресом» Юрія Винничука, «Бути вчителькою в окупації» Лариси Денисенко, «Любов і ніжність» Катерини Калитко, «Моє перше бомбосховище» Ігоря Померанцева, «Забута весна» Тараса Прохаська, «Перші тижні війни» Володимира Рафеєнка, «Я люблю тебе, тату» Мар'яни Савки, «Моє персональне укриття» Ірини Славінської, «Мамо, а коли це ти почала відкликатися на “бабусечку”?» Ганни Улюри тощо). Комусь важливо було зафіксувати *погляд збоку*, тобто яким чином зовнішній світ сприймає російсько-українську війну, якими конотаціями обросла й буде обростати надалі країна, що вистояла проти *другої армії*, у світовому контексті («Війна. Від чорно-білої до повноколірної» Пітера Залмаєва, «Очима стороннього» Юрія Макарова, «Гуртування довкола прапора», або Похвала тутешності» Миколи Рябчука). Зрештою, об'єднує

антологія і досвіди тих, хто зі зброєю в руках виборює право української держави на своє існування («Roasted Uganda» Андрія Любки, «Позивний «Фаш» Юлії Паєвської (Тайра)), «Після окупації» Валерія Пузіка, «За чиїми ми плечима» Артема Чапая, «Музика для солдата» Артема Чеха).

Унікальною в антології «Воєнний стан» потрібно вважати суголосну для багатьох авторів *фіксацію реверсивних практик війни*, тобто особливе акцентування на змінах рольових моделей дорослих і дітей, що зумовлені захисними механізмами психіки, слугують відповідною реакцією індивіда на межовий екзистенційний досвід воєнної дійсності. Найчастіше автори констатують явище *психологічної регресії*, або *фрустраційної регресії*, сутність якої полягає у мимовільному чи несвідомому «*поверненні до попередніх форм розвитку, відносин, структури поведінки, мислення*» (Зливков, Лукомська & Федан, 2016: 25). При регресії відбувається повернення до більш ранніх, інфантильних особистісних реакцій, що виявляється в демонстрації беспорядності, залежності, дитячості поведінки з метою зменшення тривоги й утечі від зобов'язань реальної дійсності.

До прикладу, у перші тижні початку повномасштабного вторгнення чи не панівна частина дорослого населення України стала заручником заперечення як моделі поведінки, що частіше спостерігається саме в дітей, адже змиритися з неминучими змінами в устаткованому буденному житті виявилось вкрай важко, як і прийняти той факт, що війна триватиме довго. Саме цей стан заперечення фіксує у своєму есеї «Рапсодія для Сергія» Андрій Бондар: «*Моя свідомість у перший день війни працювала приблизно так, як працює свідомість дитини, коли вперше стикається з чимось страшним. Моя внутрішня дитина затулила руками очі й цілий день умовляла себе: це все несерйозно, це все незабаром скінчиться*» (Бондар, 2023: 54). Коли синдром психологічної регресії починає слабшати, до письменника доходить усвідомлення тяглості й неминучості тривалої війни, адже для його «*14-річної*

доньки війна 24 лютого – лише один із сиквелів великої пролонгованої трагедії мого роду і всієї країни» (Бондар, 2023: 54).

Стан дитячої розгубленості перед невідомим майбутнім констатує і Юлія Мусаковська в оповіданні «Є такі люди»: *«Непоправні втрати, спричинені пандемією, ще не відболіли, але хотілося думати, що найгірше – позаду. Майбутнє виглядало непевним, а ми вдивлялися у нього, як розгублені діти»* (Мусаковська, 2023: 214).

Страшні реалії воєнного часу змушують повернутися у стан безпорадної дитини і Мирославу Барчук, для якої досвід проживання подібної катастрофи – *«відчуття тотального руйнування твого світу»* (Барчук, 2023: 46) посилений спогадом про весну 1986-го, коли планету сколихнула Чорнобильська трагедія, а сама майбутня письменниця вперше усвідомила, що світ дорослих насправді не всесильний і часто сам є винуватцем подібних апокаліптичних подій: *«Я зрозуміла, що у світі нема жодної сили, жодного Дорослого, жодного Всемогутнього, який би захистив мене від цієї катастрофи, радіації, хвороби і смерті. Я стояла, уявляла, що цей тюль – це покривець у моїй труні, і ридала від жаху»* (Барчук, 2023: 46).

Силкується знайти правильні слова, аби пояснити своїй доньці, чому Україна стала ареною для такої страшної бійні, і Дмитро Лазуткін, однак абсурдність війни на початку XXI сторіччя в самому серці Європи не дає жодних шансів дібрати бодай одну об'єктивну причину: *«Намагаюся говорити максимально впевнено, так, ніби я точно знаю, про що йдеться. Я ж дорослий. Я мушу бути авторитетом, я мушу знати, що відповідати»* (Лазуткін, 2023: 169).

Своєрідною спробою пошуку відповіді на це питання можна вважати есей «Коли війна була ще зовсім юна» Оксани Забужко, в якому письменниця і філософіня констатує, що *«...війна вчиться, грається, ходить до школи, змінює вчителів...»* (Забужко, 2023: 118). Відтак кожна прийдешня війна стає все більш нелогічною, заплутаною, варварською та набагато витонченішою у

мистецтві калічити долі людей без об'єктивних на те причин. Люди самі, мов плід, виношують війну і найчастіше їм не вдається дати раду зі своїм дітищем, що дорослішає і потребує все нових жертв. Побачивши на власні очі під час відпочинку на Кіпрі, як батьки школяра-росіянина намарно намагаються відрадити сина від нав'язаних у дитячому шкільному середовищі расистських та шовіністичних упереджень щодо інших національних меншин, письменниця насправді «стала свідком того, як “хороша Росія” не змогла зупинити народжену нею війну. Свою плоть від плоті. Кров від крові. Прах від праху» (Забужко, 2023: 126).

Прикметно, що толерантну до всіх Європа з її декларованим пацифізмом багато митців також сприймають як інфантильну й недалекоглядну. Письменниця Катерина Калитко, наприклад, переконана, що істинним мірилом дорослості та зрілості на сьогодні можна вважати лише український досвід, а відтак *«все, що не є українським досвідом, нині бліде й непереконаливе» (Калитко, 2023: 139).* Світ поза сучасним українським контекстом мисткиня маркує як *іграшковий*, тому той, хто продовжує відмежовуватись від подій в Україні, є недостатньо емоційно та психологічно зрілим.

Реверсивні практики війни щодо опозиції *дорослий-дитина* в певних текстах не є визначальними, проте все ж несуть важливе концептуальне чи смислове навантаження. Наприклад, в есеї «Кров наших дітей» Вахтанг Кебуладзе подає моторошний і жаский епізод обстрілу прифронтових населених пунктів забороненими Женевською конвенцією фосфорними боєприпасами ніби через ракурс сприйняття цієї ситуації психікою дитини: *«То була важка робота – гасити маленькі спалахи світла, що несуть смерть. Білі вогники повсюди. Наче сніжинки серед літа. Наче діти не дограли у сніжки взимку, коли насунуло російське зло й завадило їм дограти дитячі ігри, дожити дитинство до сні “облудні спалахи російського світу смерті”» (Кебуладзе, 2023: 145).* Таким чином, письменник посилює градус

трагічності життя людини в умовах війни й акцентує увагу на очевидності її справжнього винуватця. У цьому ж тексті достатньо однієї-єдиної моторошної фрази української жінки, аби передати всю трагічність її долі: *«Я мила кров моїх дітей!»* (Кебуладзе, 2023: 149).

Екзистенційний страх втрати своїх дітей унаслідок втручання сусідньої країни у внутрішній устрій української держави став своєрідною точкою біфуркації для Світлани Поваляєвої. В есеї *«Under the bridge»* письменниця зізнається: *«Моя війна уповні відчулася мені у 2013 році на Майдані, коли я на власні очі побачила, як легко ворог може скалічити і вбити моїх дітей»* (Поваляєва, 2023: 234), а проактивність її громадянської позиції в період повномасштабного вторгнення 2022 року, вольове рішення не покидати столицю навіть попри спроби її захоплення мотивовані передусім тим, що це місто, *«за яке воювали мої діти»* (Поваляєва, 2023: 238). Трагічні передчуття письменниці справилися у моторошній дійсності: молодший син авторки, громадський активіст, військовий-доброволець Роман Ратушний загинув на початку червня 2022 року, виконуючи бойове завдання у складі розвідувального взводу 93-ї окремої механізованої бригади ЗСУ *«Холодний Яр»*.

Показово, що навіть попри свою масовість фрустраційна регресія не трансформувалася в деструктивний синдром паретифікації, сутність якого полягає у вимушеній потребі дитини замінити батьків задля вирішення численних проблем, переймати в родині їхню рольову модель та емоційно дорослішати раніше, ніж дитина до цього готова. Однак у літературі періоду повномасштабного вторгнення дедалі частіше почали порушуватися проблеми захисту молодшого покоління від травм війни, відповідальності дорослих за той стан держави, який успадкують прийдешні генерації, усе гостріше звучить питання: чи загалом достатньо зроблено за період незалежності України, аби наступникам не довелося наново проживати всі кола сансари на шляху до

цілковитої суверенності, вкотре брати до рук зброю задля відновлення територіальної цілісності.

Над цими питаннями рефлексує в оповіданні «Ця війна назавжди, чуєш, Софі» Христина Венгирюк: *«Я обіцяла їй, що все стане краще, коли вона буде вже по цей бік світу, що ми встигнемо побороти це зло до її приходу. Софійці вже шість місяців, а я досі не виконала свою обіцянку, ми не в силі, ніхто не в силі... Ми можемо відвойовувати наші території, складати окупантів по частинах у пакети, можемо витравлювати їх, наче колорадських жуків або тарганів, з наших земель, але ми не спроможні захистити наших дітей»* (Венгирюк, 2023: 61).

Таким чином, аналізовані тексти, що формують антологію «Воєнний стан» віддзеркалюють специфіку дискурсу в наративному форматі колективного досвіду і репрезентують соціальний дискурс різних інтелектуальних еліт щодо певних спільних національних, культурних та інших проблем. Цьому значною мірою присвячені і тексти художньої дитячої та підліткової літератури, які також формують мілітарний дискурс української прози початку XXI сторіччя і дають підстави вважати літературу для дітей окремим типом дискурсу в межах мілітарного.

4.3 Нові реалії. Дітям про війну

У квітні 2023 року українська письменниця Олена Гусейнова, відмовившись від участі в одному міжнародному літературному фестивалі через запрошення на нього російських колег, після новин про обстріл дитячої бібліотеки в містечку на Дніпропетровщині опублікувала свої міркування-мотивацію листа-відмови: *«Я нічого не написала про вікна дитячої бібліотеки у Нікополі і про те, що певна – вони були б цілі, разом з Пітером Пенем, Алісою і Чеширським котом, якби російська поезія добре робила свою роботу. Тридцять років – це добрий час дати раду з власною суб'єктністю. З тим*

самим громадянським суспільством, яке ставить запитання і контролює. Яке унеможлиблює катастрофи цивілізаційних масштабів. Яке захищає витинанки у вікнах дитячих бібліотек» (Російська поезія, 2023). Сам факт допущення повномасштабного вторгнення на терени іншої суверенної країни дійсно підважує і ставить під сумнів відсутність імперських амбіцій російського суспільства та впливовість російської культурної (передусім літературної) еліти на загальний вектор поступу держави, однак водночас і оголює болючі для нашої країни питання: а чи змогла сама Україна за ці тридцять років дати раду власній суб'єктності? чи спроможні наші дитячі бібліотеки формувати це саме громадянське суспільство, яке ставить питання і контролює? чи озброєні наші діти відповідними засобами протистояння гібридним війнам, які навіть у активну фазу фізичної війни не припиняються ні на мить ворожими ІПСО?

Сміємо констатувати, що вітчизняний літературний процес із певним запізненням, та все ж вдався до стратегії інтеграції дітей і підлітків у мілітарний контекст, переслідуючи такі надважливі завдання: терапія тривожності, загального рівня стресу, набутого травматичного досвіду, спричиненого наслідками революцій та воєнного протистояння; конструювання образу українського військового-захисника; деромантизація воєнної символіки, що розвинулася передусім за посередництва світового кінематографу й анімації; деконструкція пострадянських наративів, розвінчання міфів про *велику вітчизняну війну* і банальне проговорення правди про страшну реальність сучасного періоду становлення української держави.

Якщо до лютого 2022 року перелік дитячої художньої літератури на подібну тематику обмежувався ледь не десятком видань, найпомітнішими серед яких є книги «Мій тато став зіркою» Галини Кирпи (2015), «Війна, що змінила Рондо» Романи Романишин та Андрія Лесіва (2015), «Ми живемо на краю вулкана» та «Яблука війни» Надійки Гербіш (2020), «Пси, які приручають людей» Олени Максименко (2021), «Лінія Термінатора»

Тетяни Стрижевської (2022), то список написаних та опублікованих художніх текстів впродовж активної фази російсько-української війни кількісно майже наздогнав всю дитячу літературу на мілітарну тематику періоду весни 2014 року – кінця 2021 року.

У 2023 році питання «Як говорити з дітьми про війну?», актуалізоване в українському культурному та літературному просторі, постало гостро як ніколи. Книжковий арсенал 2023 навіть виокремив окрему програму для/про дітей та підлітків «Коли війна не лише в книжках» (кураторкою виступила директорка КА Юлія Козловець), аби, за словами організаторів, сформувати безпечний дружній простір для спілкування, читання та обговорення дитячих книг, які пишуться і видаються в часи війни. Бо саме книги, якісні та цікаві тексти *«можуть допомогти розпочати розмову на складні теми, дібрати потрібний тон, відрефлексувати травматичний досвід, зрозуміти та пережити його»* (Програма для/про дітей, 2023).

Своєрідну програму *терапії читанням* для дітей і підлітків започаткували й очільники простору української книги «Varabooka» на чолі з засновницею Тетяною Стус. Останні запустили серію лекцій, інтерв'ю, публічних обговорень на тему «Як говорити з дітьми про війну»: про трансформацію досвіду, про написання книжок про події, що відбуваються тут-і-тепер, про *дітей повітряних тривог*, про випускників, що танцюють прощальний вальс на руїнах своєї школи та багато чого іншого.

Подібні заходи активно підтримуються видавцями(-цтвами) дитячої літератури («А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництво Старого Лева», «Vivat» тощо), проходять під егідою МАН України, «Українського інституту книг», МОН України та інших державних установ, організацій.

Показово, що лавреатом найпрестижнішої Всеукраїнської літературної премії для дитячих письменників імені Всеволода Нестайка 2023 року став письменник, який з початку повномасштабного вторгнення захищає країну в лавах ЗСУ – Віталій Запека. Номінована на здобуття літературної премії

дитяча казка «Полінка» (2022) писалася буквально в окопних умовах, під звуки залпів і канонад як акт боротьби зі страхом *імовірного неповернення* з війни. Поява цих веселих, смішних і життєрадісних історій в такий жаский час, за словами самого письменника, мотивована страхом, що його новонароджена онука Полінка *«не встигне підрости і побачити діда, себто, мене. Бо я можу загинути. І чомусь понад усе мене непокоїла не так імовірна власна загибель, а що новонароджена онука не знатиме діда. У неї не буде спогадів зі мною. Тоді я вирішив написати ті “спогади” наперед. Книжку-уяву для Полінки. Де я живий, а їй вже аж “без одного пальчика долоня років”. І щоб радість, щастя, веселощі аж хлюпали за краї сторінок. Написав книжку, де про війну жодного слова. Уявив щасливе і мирне життя»* («Спогади» наперед, 2022).

Через неповний рік подібна книга вийшла з-під пера ще одного письменника-добровольця Валерія Пузіка («З любов'ю – тато» має присвяту синові автора). Трагізмом позначений вихід і щоденника закатованого російськими окупантами на Ізюмщині Володимира Вакуленка, що також писався зокрема і для його сина-підлітка. Утім, ще 2019 року Віталій Запека представив на загал унікальний антивоєнний роман «Цуцик», що став рефлексією його трирічного досвіду участі в АТО/ООС. Цей роман хоч і не вважається суто дитячою літературою, проте через наратора-цуцика сприймається як зразок підлітково-дитячої прози. У 2021 році «Цуцик» був відзначений першою премією імені Ірини Вільде. Цього ж року він номінувався на здобуття і Шевченківської премії з літератури, спричинивши своєрідну полеміку щодо раціональності подання складної теми війни *очима собаки* (певне коло творчої еліти навіть підписало колективний лист із засудженням номінування роману на престижну премію).

Саме В. Запека є одним із перших авторів, хто змістив ракурс зображення травматичного й неоднозначного воєнного досвіду з панівної рецепції війни людиною на беззахисну тварину, що, на переконання багатьох, не здатна сповна відрефлексувати дійсність, але водночас саме її

незаангажований погляд сприяє максимальній довірі читача. «Цуцик» варто сприймати також у якості акту авторської самотерапії, оскільки задум майбутнього роману з'явився після демобілізації як спроба впоратися з набутим воєнним досвідом, остаточно українізуватися (до появи «Цуцика» Запека писав російською). Водночас завдяки присвяті жертвам війни, а саме волонтерам Дніпровського госпіталю, Юлії Угнівенко, дівчині з села Кряковка Луганської області, котра загинула від російських градів разом з усією своєю сім'єю, безневинно загиблим у війні сотням дітей і тисячам тварин (на самому початку книги подано величезний перелік позивних бойових собак), текст виправдовує своє антимілітарне спрямування і чи не найбільше за всі художні твори на тему війни вчить емпатії. Оскільки у книзі всі події читач сприймає переважно очима маленького цуценяти, через такий спосіб нарації важкі теми будуть сприйматися органічніше й менш травматично. До того ж авторська спроба *приборкати* українську мову позначилася на стилістичній простоті, унеможливила появу додаткових бар'єрів для розуміння і сприйняття тексту, а це, своєю чергою, значно розширило потенційну читацьку аудиторію художньої книги, хоча, ймовірно, й додало критики щодо *штучної* оптимістичної кінцівки роману.

Письменнику напрочуд тонко і навіть натуралістично вдалося описати поведінку та внутрішню мотивацію поведінки цуценяти, крізь призму якого викривається вся внутрішня суть *двоногих створінь*, через яких і виникають всі найкривавіші бійні в історії Землі. Роман «Цуцик» є чи не найпотужнішою рефлексією-сприйняттям війни на рівні слухових та нюхових рецепторів, адже песик пізнає цей світ саме таким чином. Він звикає до гуркоту, залпів, канонад, постійних вібрацій ґрунту, які є маркерами воєнного лихоліття («Грім – перше, що почуло цуценя в своєму житті... Звуки матері, її гавкіт чи обережне, або тривожне скавчання цуценя почало розрізняти пізніше» (Запека, 2019: 12)), фіксує запахи і на їх основі намагається скласти уявлення про світ, який його оточує, саме через запахи ідентифікує дім і свою *людську зграю*, розпізнає

небезпеку, що символізують одягнені однаково двоногі створіння (сепаратисти): *«Якісь дві машини зупинилися біля двору. Цуцик обернувся на новий звук. Звідти повискакували озброєні люди. Вітер дув від них, тож Барсік відразу відчув неприємні запахи диму, алкоголю, гуталіну та пороху. Всі ті запахи, крім пороху, який він щойно взнав, були йому ще не знайомі, але відразу визначені цуциком як неприємні»* (Запека, 2019: 30); *«Цуценя мало що знало про життя. Але йому остаточно стало зрозуміло, що навколо нього лише вороги. Кабани, вовки – то були перші вороги, з якими він зіткнувся. Вони лишили цуцика першої зграї, лишили мамки, лігва. Двоногі виявились найнебезпечнішими. Особливо “однакові” двоногі, що пахли димом, порохом, гуталіном і алкоголем»* (Запека, 2019: 59); усвідомлює масштаби людського горя і несправедливості світового порядку (*«До знайомого, рідного запаху додалось ще щось. Собача втягнуло повітря носом. Лапа наступила на щось липке, вологе. Барсік зрозумів, чим ще пахло... Горем. Цуцик застиг над тілом»*) (Запека, 2019: 37).

Загалом, «Цуцик» ознаменував собою наступну **стратегію дефаміліаризації** у вітчизняній дитячій та підлітковій літературі на мілітарну тематику, сутність якої полягає в активному залученні до полотна тексту неантропологічних нараторів-спостерігачів подій (аніمالістичних, фантастичних чи навіть нараторів-предметів). Модель суб'єктивного сприйняття об'єктивного світу крізь призму неантропологічного наратора вважається одним із найуспішніших прийомів розгортання художнього нарративу, оскільки є спробою уникнення шаблонного, стереотипного зображення тригерних явищ, зміщення ракурсу від традиційного аж до зовсім непередбачуваного. Це стосується не лише казки, в якій з огляду на специфіку жанру майже завжди використовується *одивнення* (очуднення), а й більш *дорослих* підліткових літературних текстів. Так, до прикладу, в повісті «Абрикоси зацвітають уночі» Олі Русіної про життя хлопчика Устима на лінії розмежування на Донеччині в період АТО (2014 рік), що була опублікована на

самому початку повномасштабного вторгнення РФ на терени України, одним із нараторів виступає безпілотний літальний апарат на ім'я Ел (фрагмент від скорочення БПЛА). В одному з інтерв'ю авторка ділиться, що провела чимало консультацій щодо специфіки роботи БПЛА на фронті, зокрема з відомою волонтеркою Марією Берлінською, яка й надала достовірну інформацію щодо того, які безпілотники використовувалися на Донбасі на самому початку війни, який вони мали вигляд та як функціонували.

Історія дружби маленького Устима та безпілотника Ела, згідно з задумом авторки, мала оприятити досвід обмеженого кола людей, найперше переселенців донецького регіону, посприявши загальній солідаризації українців, а натомість через активну фазу війни текст став віддзеркаленням особистого травматичного досвіду ледь не кожного жителя України: *«Я писала “Абрикоси” у лютому-березні 2021 року. Давно хотіла написати для дітей про війну, і про дітей в умовах війни, про почасти болючий, але важливий досвід, який, як я тоді це сприймала, і як, власне, й було – зрозумілий лише частині українців. Пам'ятаю, мені думалося тоді, що через такі історії пережиття мешканців Сходу можуть стати ближчими тим людям, які і до, і після 2014 року жили у регіонах, далеких від бойових дій. Бо спільність досвіду дозволяє знаходити порозуміння, а ця спільність досвіду, мені здається, можлива не лише “буквально”, а й через літературу. Але зрештою все склалося так, що готувати верстку книги до друку ми закінчили буквально за кілька днів до 24 лютого, а тоді війна охопила всю країну. Тепер ця історія – лише символічний фрагмент того, що переживаємо ми всі. Тому, можливо, впізнати себе у її героях зможуть набагато більше людей, ніж мені хотілося би»* (Дітям про війну, 2022).

Об'єктивно в тексті всі контрасти воєнного часу реципієнт сприймає не очима головного героя – хлопчика Устима, а саме за посередництва безпілотника, котрий у буквальному сенсі здатний панорамно та рельєфно

оцінити всі зміни ландшафту як на утилітарному, так і на символічному рівні: *«Унизу безпілотник часто нічого не бачив через стовпи пороху, що здіймалися від снарядів. Земля немовби відкашлювалася цим пилом щоразу, коли зброя залишала в ній ями»* (Русіна, 2021: 70); *«Високі трави навколо ворушилися у такт вітрові, й здавалося, що земля дихає – спершу розмірено, спокійно, а згодом – дедалі частіше, перелякано»* (Русіна, 2021: 54); *«Ще Ел зауважив, що змінилися прапори. Їх на Донбасі повсюди було багато. Але там, де він досі літав, вони були одних кольорів, синьо-жовтих, а тут – якихось інших»* (Русіна, 2021: 55); *«Люди були маленькі, але зброя, яку вони з собою привезли, часто більша за них самих»* (Русіна, 2021: 95). До того ж спостережливість та аналітичність безпілотника з часом трансформується у виразну сенситивність та емпатію до донецького краю і людей, які страждають від наслідків воєнного лихоліття, адже він починає вловлювати, сповна розуміти емоції, почуття живих істот, розвиваючи в собі невластиву для неживих об'єктів емпатію: *«Ел розгубився. Він не міг зрозуміти, що відчуває. Йому трохи лоскотало в животі, як тоді, коли обірвався його дистанційний зв'язок. Але тепер це було приємне відчуття»* (Русіна, 2021: 82).

Здатність неживого об'єкта фіксувати ключові аспекти воєнної дійсності, реагувати на них в емоційному плані мимоволі має передаватися передусім читачеві, якому, як і безпілотникові, складно точно й чітко ідентифікувати й оцінити суперечливу реальність, в якій бінарні опозиції то радикально поляризовані, то взагалі мають чимало точок перетину. Прикметно, що знайомство хлопчика Устима з безпілотником, який шукає людей, які його загубили, з часом позначається і на мисленні дитини, мотивуючи її сприймати світ не поверхово, а набагато фактурніше: *«Устим заплющив очі й уявив собі все це так чітко, ніби сам став безпілотником. Вуличка вужчала й вужчала, коли він підлітав вище. Будинки згори і справді скидалися на доміно. Де-не-де стіни були в маленьких дірках від обстрілів, ніби до них прилітав якийсь велетенський божевільний дятел і все*

подзьобав» (Русіна, 2021: 93). На самому початку книги хлопчик лише здогадується про ймовірні прийдешні зміни, символічно завуальовані у застиглому стані природи (абрикосові дерева, які, як ніколи дотепер, не поспішають зацвітати), просторовій і часовій дезорієнтації: *«Абрикоси цієї весни ніяк не хотіли зацвітати. Вони струсили з себе сніг, потім, за якийсь час, випустили листя. І завмерли. Минулого року, коли війна тільки почалася, все ще було як звичайно. Але за рік усе змінилося»* (Русіна, 2021: 43); *«Уночі йому наснилося місто, у яке влучила бомба. Вона нічого не зруйнувала і нікого не вбила, але зупинила час. Місто завмерло на самому початку весни: сніг не встиг до кінця дотанути, дерева – зазеленіти, люди перестали дорослішати й старішати – кожному було стільки років, скільки він чи вона мали, коли у місто прилетіла бомба. Усі чекали, коли час рушить знову»* (Русіна, 2021: 44). Натомість наприкінці художньої історії підліток уже сповна усвідомлює масштаби трагедії, яка рано чи пізно неминуче змінить ландшафти земель, обпечених війною, і змусить людей надовго (а то й назавжди) попрощатися з власним домом: *«...люди зможуть звідси поїхати, якщо захочуть. А будинки й автобуси – ні! Вони не можуть узяти і втекти, коли стріляють як ми! Ані дерева, ані поле, ані річка, ані все місто... Воно залишиться тут, навіть коли тут уже ніхто не житиме!»* (Русіна, 2021: 108).

Родина Устима, в якій очікується поповнення, приймає непросто для себе рішення: переїхати до найближчого *безпечного* міста Дніпра, аби бодай діти мали шанс на мирне майбутнє. Устим болісно переживає втрату дому, а точніше – його непокоїть той факт, що з плином часу він все більше втрачає ментальний зв'язок із рідним простором, адже в новому місті народжується його молодша сестра, поступово осідають його батьки, сам він соціалізується і дорослішає: *«Вони жили у Дніпрі вже шість років, і йому дедалі складніше було зрозуміти, де ж тепер його справжній дім»* (Русіна, 2022: 132). В епізоді розмови з однолітками вражена поведінкою та переживаннями Устима дівчинка навіть пропонує стати берегинею пам'яті про рідне місто, аби зв'язок

із ним не був втрачений назавжди: *«То розкажи мені, яке воно. Твоє місто, – запропонувала Саша. – Я теж постараюсь запам'ятати. Якщо будеш щось забувати, я тобі нагадаю»* (Русіна, 2022: 121). Вимушені переселенці втрачають свій дім, тікаючи від жахів війни, утім, насправді істина полягає в тому, що *«поки ти боїшся, то носиш свою війну із собою, куди б не поїхав»* (Русіна, 2022: 115). Цей важливий посил художньої повісті неодноразово підкріплювався письменницею в інтерв'ю: *«...загалом мені хотілося створити історію про життя попри все; те, яке на ставиться на паузу навіть тоді, коли ворог намагається позбавити тебе всього, що для тебе цінне. Бо є речі, важливість яких йому не зрозуміти і до яких йому не дотягнутися. А жити й робити все від тебе залежне навіть у найтемніші часи – це також боротьба»* (Дітям про війну, 2022).

Рупором цієї істини у тексті є Майстер – військовослужбовець, який безпосередньо керує та налаштовує до роботи БПЛА. Втомлений чоловік із показово *«великими вицвілими очима, світло-сірими, які багато разів випрали»* (Русіна, 2022: 57) ділиться з Устимом своєю теорією, що *«життя під час війни стає ніби непомітнішим. Ховається. Але ніколи не припиняється. Люди менше сміються вголос, але продовжують усміхатися. Ліхтарі у містах загоряються пізніше. А дерева зацвітають уночі, поки ніхто на бачить»* (Русіна, 2022: 40). Водночас саме він фіксує для своєї племінниці казку про *«безпілотник, який загубився у небі над Донбасом і літає там. І мріє, коли закінчиться війна, долетіти до горизонту, щоб побачити, що за ним»* (Русіна, 2022: 140), що слугує ще одним підтвердженням значного ідейного та концептуального навантаження персонажа Майстра у художньому тексті.

Окрім згаданих вище аспектів, повість *«Абрикоси зацвітають уночі»* актуалізувала і багато в чому започаткувала в українській літературі після повномасштабного вторгнення стратегію переосмислення архетипу *дім*, яка надалі особливо розвинеться в художніх антологіях кінця 2022 – початку

2023 років. І якщо в тексті Олі Русіної найвища цінність дому полягає в усвідомленні, що кожна людина може в силу певних обставин чи причин мандрувати, поневірятися світом, але все ж має змогу *«потім повернутися додому і знати, що твій дім – у безпеці. Що тобі є куди повертатися»* (Русіна, 2022: 141), тобто людина за будь-яких життєвих обставин буде хапатися за це знання, як за рятівне коло, то в казці Олександра Михеда «Котик, півник, шафка» (2022) дім – це щось глибинне, на рівні артефактів, улюблених звичних предметів побуту, що фіксують певні особистісні, індивідуальні історії людей, які в цьому побуті проживають своє життя. Письменник і культуролог Олександр Михед не з чужого досвіду знає, як це: втратити рідний дім. На самому початку повномасштабної війни сам він із дружиною мешкав у Гостомелі, його батьки – у Бучі. Трагізм цієї географії не потребує трактування, як і не потребує пояснення та розтлумачення винесені в назву книги котик, півник і шафка, адже сучасні символи незламності з потрощеної ворогом Бородянки відомі ледь не кожному українцеві.

Книга Олександра Михеда є фантасмагорійною рефлексією власного досвіду окупації і водночас досвіду великої кількості українців, які або ж самі опинилися в подібних умовах, або ж мали знайомих, рідних, котрі постраждали від свавілля російської армії. В одному з інтерв'ю письменник ділиться історією задуму та обставинами, в яких писалася книга, оприявнюючи водночас те, що попри казковість вигаданої історії призначена вона не лише для дітей: *«Я хотів написати книжку, від якої було би боляче і добре, яка б не давала забувати злочини росіян, але давала надію, що все буде добре. Бо немає іншої реальності й майбутнього, ніж перемога України. Мрію, що це буде така книжка, яку дорослі діти дарують своїм батькам і кладуть під подушку на Святого Миколая. Або батьки дарують її підліткам, аби разом обговорити. Я писав її наприкінці весни, у казармі, у паузах між нарядами і тренуваннями. Це історія двох жінок, бабусі й онуки, котрі опиняються під російською окупацією на Київщині. Їхні магичні*

помічники – Котик, Півник, Шафка. Кожен із них пройде свій шлях втрат і перероджень» (Книжка «Котик, Півник, Шафка», 2022). Художня історія про життя родини в умовах окупації рідного міста навесні 2022 року водночас є арт-буком, текст супроводжується вражаючими ілюстраціями художниці Євгенії Полосіної. І як не іронічно, але саме цей арт-бук про жахливу реальність воєнного часу був визнаний одним із найкрасивіших у світі, здобувши перемогу в Міжнародному конкурсі ілюстрованих книжок *Nami Concours 2023*.

Славнозвісні Шафка, Півник та Котик не є прямим нараторами у тексті, проте книга все ж може вважатися показовим прикладом реалізації стратегії дефаміліаризації, оскільки одивнені (очуднені) предмети та істоти тісно переплетені з реальністю, вони є свідками страшних злочинів російського народу проти українського, і саме їм вдалося вціліти в цій війні, аби надалі свідчити та оповісти на весь світ історію про родини, яким вони належали, стати голосом травмованого, символом незнищенності і незламності, а, отже, надією на порятунок, спробою подолати травму. І хоч у реальному житті всі ці артефакти Бородянки були дотичні до різних сімей, у своїй казці Олександр Михед поєднав їх в одному родинному поколінні: шафка була сконструйована і виготовлена дідусем, чоловіком бабусі Лізи, майоліковий півник-куманець родом із Василькова Київської області, що *«мав би напувати спраглих, але був занадто гарним, щоби братися за побут»* (Михед, 2022b: 13) був подарунком, а котика родина прихистила. Утім, за художньою вигадкою відчитуються і прямі алюзії на реальність, автор навіть обігрує своєрідний евфемізм українців, які описують свій моральний стан в умовах воєнного часу словами *«триматися як шафка із Бородянки»*: *«Хмара попелу затуляє сонце. Осідає в маленьких легенях Котика, припорошує Півника. Вони вдихають рештки чийогось життя. Попіл спадає. Двоє друзів опиняються на знелюдненому острові. І острів цей – Шафка. Котик питає Шафку: – Шафко,*

ти як? – Тримаюсь, – відповідає Шафка. – Я теж – подає хриплий голос Півник, забитий пилом» (Михед, 2022b: 54)

Прикметно, що оцінка дій ворога також подана за посередництва одивнених (очуднених) предметів та істот, аби винести їх на суд громадськості, сприяти правильному трактуванню вчинків як дітьми, так і дорослими, наголосити на очевидності об'єктивного зла: *«За тими окупантами прийшли ще інші, з ненависними літерами V і Z, вирізаними на їхніх серцях. Навала безсердечних вампірів і безмозких зомбі. Ці вже російської мови не знали. Та й навіть знати мову, щоби виконати злочинний наказ? Вбивці. Мародери. Гвалтівники. Зло, яке криється в найтемніших куточках людини. І навіть Котику, Півнику й Шафці було зрозуміло, що хто б не віддавав вищі накази, виконували їх прості люди, які були чийось сусідами, чоловіками, синами, онуками. І, певно, вони люблять свої родини і свою батьківщину. Та насправді вони просто різники з руками по лікті в крові»* (Михед, 2022b: 40).

До сакральних артефактів воєнного часу – кухонної шафки та глечика-півника додається *простір підвалу-бомбосховища*, яке продовжує берегти в собі родинні реліквії мирного часу і водночас символізує місце людських страждань, адже саме у підвалах катували людей зайди-окупанти. Спроба онуки Лізи Соні бодай на елементарному рівні облаштувати підвал на період загострення обстрілів і можливої окупації постає як намагання вирвати з міцних тенет війни залишки колишнього життя, впорядкувати хаос, який несе в собі будь-який збройний конфлікт, захистити своїх рідних від жахливої дійсності: *«Соня облаштовує сховище у підвалі їхнього багатопверхового будинку, куди вже ніхто десяток років не заглядав. Сталактити й сталагміти поламаних лиж, ковзанів, санок, запасних шпалер із зображенням дубового листя, недомазаної чорної фарби для огорожки на кладовищі, банки затверділого клею ПВА, буриштиновозастиглих консервацій минулих життів, що стали нині рядами отрути»* (Михед, 2022b: 30); *«Соня закопується в*

рештки минулого своєї родини, щоби розчистити їхнє з бабусею теперішнє і спробувати вигризти майбутнє» (Михед, 2022b: 31).

Простір підвалу особливо загострює відчуття нелінійності протікання часу, адже життя у ньому можливе, але воно все ж марковане страхом, статусом жертви, відсутністю проактивної дії, що паралізує і травмує не менше, ніж побачені на власні очі злочини армії ворога: *«Ліза й Соня застрибують у підвал. Наступної миті снаряди влучають у будинок. Час зупиняється. Котик застигає у стрибку на Шафку. Півник тягнеться до Котика. Шафка простягає дверцята до Котика. Небеса розриваються навпіл. Земля стає небом. Вибухи зчесують частину будинку, ніби кількома шкребками величезного надщербленого ножа» (Михед, 2022b: 51).*

Але водночас підвал виступає своєрідним антиподом дому – місця безпеки, місця спокою, місця контролю і рівноваги навіть в умовах воєнного стану. Сам концепт дому зазнає виразної трансформації у баченні Олександра Михеда. Запропонована автором конотація дому як можливості повернення в те місце, якого, можливо, вже не існує, або ж в те місце, яке лише стане твоїм майбутнім домом, насправді продиктована страшними обставинами сьогодення, однак вона ж і виявилася рятувальною для великої кількості людей, які, можливо, ніколи не повернуться до своїх будинків, однак точно матимуть шанс на набуття нового дому. Старше покоління, представником якого у казці є бабусі Ліза, все ще намарно асоціює свій дім з фізичними речами, які зберігають у собі емоційні сліди, пам'ятні моменти, спогади про людей, які тобі дорогі, як-то кухонна шафка, що *«береже простирадла, черевики, хустку, які Ліза припасла собі на похорон. Береже Лізину вишиванку» (Михед, 2022b: 9),* Тому цілком закономірною є реакція Лізи на спробу дітей та онуків вирватися з окупації і покинути дім: *«Куди я поїду? Тут усе моє життя. Все, що маю я. Як я залишу її? – відповідає Ліза» (Михед, 2022b: 56).* Натомість вустами Котика автор озвучує важливу думку про те, що завжди є загроза втрати фізичного дому, але повернення до

нього можливе навіть попри це, бо відчуття дому дарують не стіни, речі чи предмети інтер'єру, а передусім рідні люди: *«Ми скоро повернемося. І будемо разом. Де б тепер не був наш Дім, – каже Котик»* (Михед, 2022b: 63).

Попри відкритий фінал казки, що цілком закономірно, адже війна ще не закінчилася, автор все ж залишає для читачів післямову, в якій заповідає всупереч усім набутих травмам не озлобитися і вірити у спільну перемогу: *«І Котик каже, що кожен з тієї війни вийде іншим, з ранами, яких не залікувати. Та все одно пролунає сміх, від якого серце сповнюватиметься надією й теплом, що навіть після безкінечного жаху настане нове життя. Життя, що берегтиме пам'ять про зло. Життя, що берегтиме пам'ять про добро, любов і дружбу. Як закінчиться ця казка, нам не знати. Але ця війна точно закінчиться нашою Перемогою»* (Михед, 2022b: 66).

Таким чином, нові реалії сьогодення неминуче позначилися на тенденціях не лише дорослої української літератури, а й на сегменті дитячих, підліткових книг, які з загостренням фази повномасштабної війни ще активніше почали формувати мілітарний дискурс вітчизняної прози. Ці зміни мотивовані потребою передусім допомогти молодшому поколінню впоратися з травматичною дійсністю, прояснити та розтлумачити закономірність подій, які мають місце у соціальному, громадському, політичному та культурному житті країни, подбати про здатність дітей протистояти численним засобам гібридного впливу на свідомість, запобігти драглистості і непрозорості національної самоідентифікації прийдешніх поколінь.

Серед авторів дитячої літератури спостерігається загальна тенденція використання стратегії дефаміліаризації (*одивнення, залучення неантропологічного наратора*) задля уникнення імперативно-ідеологічного нав'язування єдиної точки зору і сприяння максимально об'єктивній, панорамній та критичній оцінці явищ дійсності, а також в якості менш травматичного способу артикулювання надскладних тем і проблем, тригером яких стала повномасштабна російсько-українська війна. Спосіб побудови

нарації через/за посередництва одивнених предметів чи істот варто також розглядати як спробу повернути довіру юного читача, адже культ досвідченого і мудрого дорослого, яким найчастіше зображено в дитячій та підлітковій прозі дорослих людей, зазнав значної переоцінки внаслідок досвіду революцій та повномасштабної війни на теренах України. Окрім цього, саме дитяча мілітарна проза актуалізувала і багато в чому започаткувала в українській літературі після повномасштабного вторгнення стратегію переосмислення архетипу *дім*, яка надалі особливо розвинеться в художніх антологіях кінця 2022 – початку 2023 років.

Висновки до розділу 4

Загальну літературно-культурну ситуацію після військової інтервенції 24 лютого 2022 року найкрасномовніше описує лексема *оніміння*. Певний час письменники, а разом із ними і вся інтелектуальна еліта України, оговтуючись від шоку, була вимушена приміряти на себе нав'язані силоміць досвіди воєнного стану: волонтерів, військових, журналістів-дипломатів, фіксаторів воєнних злочинів, переселенців, біженців тощо. Паралельно з цим професійні письменники шукали нові способи проговорення колективної травми, масштаби якої з кожним днем збільшувалися. Зрештою, українські автори доволі швидко зробили свідомий вибір на користь говорити, а не очікувати на появу для цього справді сприятливих умов та обставин. Вітчизняна література в паралізованих умовах роботи економічної, політичної та інших сфер громадського життя перейняла на себе функцію рупора межового трагічного досвіду держави, що вже не одне століття стає об'єктом колоніальних амбіцій сусідньої країни. Окрім сприяння солідарності світових демократичних культур із трагічним досвідом українського народу, література однією з перших ініціювала рух *cancel-ингу* російської культури, що отруювала світову культурну практику своїми імперськими наративами сотні років до того.

По-справжньому помітні ознаки життя подає вітчизняний літературний процес, зокрема видавнича сфера, вже наприкінці 2022 року, коли суспільство знову стало готове до сприйняття не лише публіцистичних, щоденникових, репортажних, документальних чи есеїстичних текстів, а й перших художніх антологій: «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», «Ода до України», «Воєнний стан», «ЙБН БЛД РСН». У цей час активізується і видавництво прози для дітей (книги В. Запеки, К. Єгорушкіної, О. Михеда, В. Пузіка, О. Русіної, М. Савки та інших), які більше за дорослих потребують пояснень і захисту від поточних загроз сучасності.

Таким чином, вітчизняна література стала соціальним проєктом, що не лише об'єднаний спільним травматичним досвідом, а передусім покликаний його зафіксувати, омовити, вербалізувати, а, отже, зробити перші кроки до подолання колективної травми. Як і у випадку з першими художніми фіксаціями досвіду двох революцій, показник якості текстів може не відповідати очікуванням, адже творення по-справжньому сильної художньої прози – це справа майбутніх поколінь.

Тексти-попередники мілітарного дискурсу української прози фіксують гостру проблему інфантильності/незрілості громадянського суспільства, натомість мілітарна проза періоду повномасштабного вторгнення покликана демонструвати рівень готовності українців до консолідації у кризових умовах задля узгодження єдиної візії спільного майбутнього, а також посиленої роботи над прорахунками і помилками. На жанровому рівні найреактивнішою у реагуванні на чергову травму виявилася саме поезія (вийшли друком як індивідуальні збірки віршів П. Вишебаби, К. Калитко, С. Поваляєвої, С. Жадана, Ю. Ілюхи, Я. Черногуз, А. Дністрового, А. Дроня, М. Кривцова, так і поетичні антології «Поміж сирен. Нові вірші війни», «Перед лицем війни» тощо). Проте більш різнобічною та ціннісною рефлексією травми війни позначені саме прозові антології, що виходили за підтримки солідарних польської та французької літератур («Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» та

«Ода до України»), характеризуються відсутністю цензурованості («ЙБН БЛД РСН») або ж об'єднують художньо-публіцистичні тексти-рефлексії різних за фахом представників інтелектуальної еліти України («Воєнний стан» із передмовою головнокомандувача ЗСУ В. Залужного).

Найбільш концептуальними та показовими в плані віддзеркалення специфіки дискурсу в наративному форматі колективного досвіду з репрезентацією соціальних дискурсивних практик різних інтелектуальних еліт щодо певної проблеми вважаємо антології «Ода до України» та «Воєнний стан». Концептуальність першої зумовлена спільною тематикою – оповіді про символічні або цілком фізичні простори, локуси, місця, що асоціюються з домом і формують як географічну, так і ментально-ціннісну мапу України, а також художніми трансформаціями традиційного для структури менталітету українського народу архетипу *дім*, що у певних авторів позначені категорією тілесності (Л. Якимчук, В. Рафеєнко), видозмінилися у мікропростір *дачі* (Т. Золотковська, А. Курков), особливого *ландшафту* (карпатського в Т. Прохаська та І. Карпи чи кримського в А. Левкової, знакові для особистісного становлення топоси *Бакоти* у К. Бабкіної і Трахтемирова в Любка Дереша), набули конотаційних нашарувань щасливе *майбутнє* або сам факт можливості цього майбутнього (П. Яценко, О. Михед). Такі трансформації віковичного національного архетипу спричинені загрозою втрати фізичного дому (власної оселі, населеного пункту, регіону чи навіть всієї країни) внаслідок терористичних атак, окупації чи ведення прямих збройних дій на конкретній території. Однак зміни у структурі архетипу *дім* відбивають процес переходу цього поняття з утилітарно-фізичного рівня в метафізичне явище, що за умови найсильнішої екзистенційної кризи гарантуватиме змогу як особистісної, так і колективної реінкарнації.

Друга концептуальна антологія «Воєнний стан» також почасти репрезентує процес видозміни традиційного архетипу *дім* (оповідання та есеї І. Цілик, Т. Гундорової, Т. Горіха Зерня, О. Коцарева), хоча основне її

призначення – дати змогу звучати українській правді за допомогою багатоголосся представників різних інтелектуальних еліт, що формують спільний соціальний дискурс. Актуалізовано у збірці й аспекти явища травми невимовності (тексти Любка Дереша, С. Жадана, М. Кідрука, О. Михеда, К. Москальця, Г. Семенчука), потребу загальної мобілізації інтелектуальної еліти (есеї С. Андрухович, Я. Грицака, В. Портникова, Е. Соловей, Л. Таран), зафіксовано погляд збоку, тобто сприйняття, оцінку й загальне ставлення світу до поточної фази російсько-українських відносин (П. Залмаєв, Ю. Макарів, М. Рябчук), проговорено власні суб'єктивні досвіди зустрічі з повномасштабною війною митців, хто пристав до лави військових (В. Пузік, А. Чех, А. Чапай) чи продовжує в тилу посилювати загальну культурну опірність (А. Алієв, Ю. Андрухович, С. Асєєв, Ю. Винничук, Л. Денисенко, І. Померанцев, Т. Прохасько, В. Рафєєнко, М. Савка та ін.). Унікальністю позначена *стратегія фіксації реверсивних практик війни* (зміна рольових моделей дорослого-дитини як захисний механізм травмованої психіки, реакція на непростий екзистенційний воєнний досвід), що простежується у текстах багатьох авторів на прикладі опрацювання моделі заперечення (А. Бондар), стану розгубленості та дезорієнтації в теперішньому та майбутньому (Ю. Мусаковська), відчуття тотального руйнування колишнього світу (М. Барчук), іграшковості/несправжності всіх інших досвідів, окрім українського (К. Калитко).

Стратегія осмислення реверсивних практик війни щодо опозиції дорослий-дитина змістила свої акценти на власне дитячий досвід дорослішання в умовах воєнного стану і з показової текстової стратегії виокремилася в окремий дитячий дискурс у межах мілітарного, що й досі шукає відповідь на питання, як говорити з дітьми про війну? як допомогти впоратися з травматичною дійсністю, прояснити та розтлумачити закономірність подій, що мають місце у соціальному, громадському,

політичному та культурному житті країни? як запобігти драглистості і непрозорості національної самоідентифікації прийдешніх поколінь?

Вибір письменників припав на *стратегію дефамілізаціяції*, тобто одивнення, залучення неантропологічних нараторів-спостерігачів подій (аніمالістичних, фантастичних чи навіть нараторів-предметів, серед яких цуцик (В. Запека), безпілотник (О. Русіна), котик, майоліковий півник та кухонна шафка (О. Михед), аби таким чином зменшити градус травматичності під час артикулювання надскладних тем і проблем, тригером яких стала повномасштабна російсько-українська війна. Спосіб побудови нарації через/за посередництва одивнених предметів чи істот потрібно також розглядати як спробу повернути довіру юного читача, адже культ досвідченого і мудрого дорослого, яким найчастіше зображено в дитячій та підлітковій прозі дорослих людей, майже вичерпав себе під тиском досвіду революцій та повномасштабної війни на теренах України.

ВИСНОВКИ

Навіть найкривавіша бійня не є війною, допоки вона не буде конвертована у формат оповіді. У випадку з досвідом сучасної російсько-української війни саме продукування значного масиву художніх оповідей та текстів-попередників мілітарного досвіду дає всі підстави констатувати процес виокремлення повноцінного однойменного типу дискурсу в межах інших дискурсивних практик вітчизняного літературного процесу, передусім антиколоніальних та посттоталітарних, який на противагу *воєнному* дискурсу минулого сторіччя ознаменував собою спробу остаточного розриву з колоніальним спадком. Оскільки через незавершену активну фазу війни мілітарний дискурс наразі перебуває у процесі свого інтенсивного творення та формування, поточний ступінь його (мілітарного дискурсу) дослідженості у вітчизняному літературознавстві можна оцінити як такий, що пропорційно збільшується відповідно до кількісного та якісного приросту художніх текстів про російсько-українську війну та її передумови. Найвагомішими на сьогодні літературознавчими дослідженнями в цій царині вважаємо монографії Я. Поліщука, О. Пухонської, Г. Улюри, статті М. Рябченко, Н. Герасименко, М. Крупки, О. Слижук, Я. Кулінської. Значущість їх результатів підсилюють книжкові огляди та рецензії І. Бондаря-Терещенка, К. Воздвиженського, О. Коцарева, Є. Стасіневича, Т. Трофименко, Б. Пастуха, М. Пйотровського, С. Філоненко, Р. Харчук, О. Щур. Згадані вчені-літературознавці першими доклали зусиль до вивчення художнього осмислення досвіду двох майданів, яке розцінюємо як спробу фіксації та рефлексії колективної травми української нації, пошуку нових способів та засобів протистояння гібридній інформаційній війні, розпочатій країною-агресором ще задовго до кривавих подій Революції Гідності.

Найбільш значимі вектори дослідження згаданих літературознавців наступні:

- дражливі теми художньої оптики когнітивних і ментальних особливостей жителів Донбасу – регіону, який виявився найуразливішим до гібридного інформаційного впливу («Студії донецького тіла» Я. Поліщука);

- компаративістський аналіз травматичного досвіду війни в рецепції хорватських, боснійських, словенських, іракських та інших письменників, що виявився спорідненим з українським через проговорення аспектів психологічного травматизму війни як явища (ПТСР, стокгольмський синдром, тавро жертви, комплекс уцілілого тощо), опозиційну модель колонізатора та колонізованого, посттоталітарні тенденції прози, концепт генераційної (поколінневої) пам'яті (монографії О. Пухонської та Г. Улюри);

- спроба розмежування явища *лейтенантської прози* минулого сторіччя та сучасної *комбатантської прози*, *ветеранської літератури*, а також окреслення провідних наративних стратегій і дискурсивних практик художніх текстів на мілітарну тематику (статті М. Рябченко);

- феномен жіночої мілітарної прози в контексті проблеми маргіналізації жіночих студій вітчизняною літературною критикою, що активізує процес ревізії патріархальних та гендерних упереджень щодо обох статей (праці Н. Герасименко, М. Крупки).

Здобувши у спадок від попередніх епох доволі широкий спектр проблем і національних травм (явище реваншизму, потреба вироблення колективної ідентичності, реконструкція справжньої, нецензурованої колективної пам'яті про досвід громадянських воєн початку ХХ сторіччя, голодомори, двох світових воєн та *чужої* війни в Афганістані, репресії, колоніальну експансію, екологічні катастрофи, передусім вибух на ЧАЕС), вітчизняна література ХХІ сторіччя ще не встигла пропрацювати їх належним чином, як на авансцені історичного поступу виникла чергова загроза втрати суверенності. Найбільш націєцентричним травматичним досвідом українського суспільства зразка перших двох декад ХХІ сторіччя потрібно вважати революції 2004 та 2013–2014 років як акти демократичного волевиявлення громадянським

суспільством незгоди з нав'язаним зовні політичним та ідеологічним вектором поступу самостійної української держави.

Так звана *майданна* проза охоплює літературні тексти, що документують та рефлексують досвід Помаранчевої революції 2004 року та Революції Гідності 2014 року, запроваджуючи тенденції для наступних письменницьких стратегій реагування на травматичний національний досвід чергового кризового періоду. Найрепрезентативнішими є збірка есеїв «Let my people go» О. Забужко, повісті «Лускунчик-2004» О. Ірванця та «От я вся – я свято, або Віхолалохів» С. Бондаренка, роман-бестселер «Записки українського самашедшого» Л. Костенко, в яких письменники вдалися до таких художніх стратегій, як спроба розвінчання міфу про *безкровність* революції 2004 року, що в панівної більшості асоціюється суто як мирний протест; моделювання загального ідеологічного й ментального розколу всередині України, що призвів до революційних подій осені 2004 року, невирішення якого можна вважати однією з причин Євромайдану 2014 року; рефлексія втрачених ілюзій, нереалізованих цілей першого Майдану; увіковічнення індивідуальних історій учасників Помаранчевої революції; переосмислення досвіду Революції на граніті 1990-х років, руху спротиву шістдесятників і дисидентів тощо.

Невивчені уроки першого Майдану (недостатня зацікавленість у встановленні причинно-наслідкових зв'язків циклічності української історії та спроб подолання цього явища), посилені активізацією гібридної інформаційної війни і найтравматичнішим в історії незалежної України досвідом Революції Гідності (ментальний пантеон Небесної Сотні) зумовили посилення вкладу літератури в інформаційно-культурну зрілість суспільства та зміцнення культурної пам'яті. Це позначилося на жанрово-стилістичному багатстві художніх форм і моделей письма та значно пожвавило вітчизняний літературний процес. Поетичні антології цього періоду як миттєва реакція на спільну колективну травму першими фіксують емоційно-настрійову мапу

осердя подій зими 2014 року і попри не надто фаховий рівень літературного шліфування підпорядковані загальній меті: фіксації й акумулюванню уламків окремих сприйнятів та формуванню колективної пам'яті про Майдан. Есеїстика та публіцистика, представлені такими жанровими утвореннями, як щоденник, спогад, не обмежуються суто інформаційною функцією згідно з канонами цих жанрів. Їхня стратегія полягає у фіксації настроїв, емоцій, меж *больового порогу* українського соціуму в період проживання ним найпотужнішої на той час національної травми й очікуваної надалі національної реінкарнації. Ще вагоміші кількісні та якісні показники демонструє публіцистична проза, в яку залучено прийоми документалістики. Донині виходять друком книги репортажів, розслідувань, інтерв'ю, що свідчать про Майдан як ключову і все ще актуальну для українського соціуму екзистенційну подію, увиразнюють важливість проєкції сьогодення на минуле та майбутнє.

Загалом досвід Революція Гідності, що досі залишається тригерним і травматичним, вкрай обережно осмислено інструментальною палітрою художньої літератури. Першими текстовими стратегіями стали показ сприйняття Майдану не лише зсередини ситуації безпосередніми учасниками подій, а й через їх репрезентацію у ЗМІ. У такий спосіб письменники наближали наратоване до досвіду більшості українців, котрі на основі медійної картинки формували своє розуміння та остаточне ставлення до складних подій. Стратегії панівного показу суб'єктивного сприйняття Майдану через наратора-очевидця/учасника властиві художнім текстам В. Івченка «Стоїмо!», «2014». Також спостережено стратегію, коли задля творення максимально правдивого, емоційно наснаженого, фактурного *зліпка* реальності наратором, що оприявнює суб'єктивне сприйняття Майдану як фокалізованого явища, виступає впізнаваний атрибут-символ, артефакт зими 2013–2014 років. У новелі «Я – камінь» Н. Дев'ятко таким є бруківка.

Принципово новою художньо-текстовою стратегією, якою маркована сучасна проза як для дітей, так і для дорослих (повість «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш, оповідання «Червоні на чорному сліди» І. Цілик, роман «Санітар з Інститутської» О. Нікітіна), виявляється увиразнення процесу деінфантилізації українського суспільства. Вона оприявнює посилену увагу письменників до явища прискореного *дорослішання* і надалі остаточної *зрілості* української нації, екзистенційним трампліном яких стали саме Революція Гідності та ескалація російсько-українських відносин.

Окреслені тенденції позначилися на закономірностях і механізмах перебігу літературного процесу, актуалізувавши мілітарний дискурс, а його *протолітература* у вимірі майданної прози першою вказала на потребу рішучішого реагування на чинні загрози, підсвітила вразливість, інфантильність і неготовність незрілого на той час українського суспільства до неминучого загострення колоніально-тоталітаристської загарбницької політики рф, фізичного та культурного геноциду, дискредитації України як повноцінного об'єкта міжнародної політики, а також гібридної експансії культури.

Гібридна військова інтервенція росії на територію суверенної української держави 2014 року не лише наділила вітчизняну спільноту унікальним соціальним і воєнним досвідом, який активно взялася осмислювати й ретранслювати література, а й зумовила потребу розрізнення явищ воєнної прози минулого сторіччя й сучасних художніх текстів про російсько-українську війну періоду АТО/ООС. Цей процес триває дотепер, оскільки нинішній літературний дискурс усе ще оперує різнорідними ад'єктивними категоріями на кшталт *військова, воєнна, мілітарна, ветеранська, комбатантська, волонтерська, окопна, армійська* проза тощо. Цим значною мірою зумовлена негативна тенденція до маргіналізації і маркування тавром низькопробності, а відтак відокремлення від єдиного

літературного процесу текстів непрофесійних письменників (військових, волонтерів, добровольців тощо).

Незважаючи на наявність спільних рис, сучасна мілітарна література заслуговує вважатися окремим типом дискурсу, що не тотожний воєнній прозі періоду двох світових воєн, а має свої самобутні характерні ознаки. Серед них ключові такі:

- спосіб формування наративу через панівну тенденцію ревізії загальних національних, суспільних, особистісних цінностей без патетики, романтизації, цензури, табу на висвітлення окремих проблем і явищ воєнного часу;
- миттєве реагування на сучасні суспільно-політичні події завдяки сприятливим технологічним умовам (значною мірою частина цих текстів задумувалися/писалися/поширювалися назагал за сприяння соцмереж, інформаційних порталів, книжкових видавництв, особистих блогів авторів), що мотивує як професійних, так і непрофесійних письменників ділитися візіями поточної ситуації з проєкцією на майбутнє; органічне інтегрування в постколоніальний, посттоталітарний, постмодерністський та інші панівні типи дискурсів вітчизняної літератури;
- урахування запитів майже всіх соціальних груп, поколінь, пошук оптимальних, відповідних загальному суспільному настрою жанрових наративів через змішування репортажистики, есеїстики, документалістики та власне художніх жанрових форм;
- мілітарна література стає суттєвою частиною суспільного дискурсу, про що свідчить активність суспільної реакції і посилена взаємодія тріади *автор–критик–читач* (систематичне входження художніх книг на мілітарну тематику до численних топів, визнання їх бестселерами; успіх української мілітарної прози як на вітчизняному, так і на міжнародному ринках; загальне

привернення уваги світової спільноти до українського досвіду гібридної війни та збройного протистояння через діяльність письменницької еліти).

Усе це дає підстави говорити про сучасну мілітарну прозу не лише як один із формантів суспільного мілітарного дискурсу, а як літературний феномен із високим творчим потенціалом, що значимий для культурної опірності національним загрозам сьогодення/майбутнього, зміцнення колективної пам'яті.

Згідно з підрахунками Г. Скоріни, авторки проєкту #Книги_про_війну, на кінець 2023 року оприлюднено близько однієї тисячі книг (майже половина з яких – художні) різного показника соціальної та художньої значимості, що віддзеркалюють досвід російсько-українського гібридного та збройного протистояння. На основі дослідження специфіки значного масиву цих художніх текстів можемо констатувати, що закономірною тенденцією серед літераторів у 2014–2015 рр. стає звернення до художньої стратегії *реалістичного/натуралістичного відтворення* хронології подій перших місяців збройного протистояння (проза С. Лойка, А. Чеха, М. Бутченка, А. Цаплієнка). Повернення стильової палітри неореалізму, посиленої здобутками постмодерних практик, у текстах українських письменників зумовлена потребою документування та фіксації військових й антигуманних злочинів, спішного конструювання в екстремально-екзистенційних несприятливих умовах нових патернів для зміцнення позицій української колективної свідомості в інформаційно-гібридній війні з рф.

Серед показових особливостей текстових стратегій виділяємо такі:

а) *патріотичний вимір осмислення* сучасної війни (художню реставрацію табуованої, замовчуваної, цензурованої національної історії, її найбільш суперечливих сторінок із подальшою легітимізацією в загальному історично-соціальному дискурсі спостерігаємо у повісті «Чорне Сонце» В. Шкляра, романі «Укри» Б. Жолдака);

б) *онтологічно-національний* (розкриття сутності механізмів гібридної війни через моделювання ситуації драматизму онтологічного вибору пересічної людини-пацифіста, що проєктується на вибір всієї нації, в романах «Інтернат» С. Жадана та «Східний синдром» Ю. Ілюхи);

в) *філософсько-екзистенційний* (простеження етапу дорослішання українського громадянського суспільства, що врешті-решт почало ставити питання і шукати відповіді-пояснення циклічності вітчизняної історії, причини та наслідки рецидивів війни в книгах «Довгі часи» В. Рафєєнка, «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» К. Калитко). У текстах цього штибу вперше фіксуємо складні жанрові трансформації наративу через залучення як на жанровому, так і на стилістично-художньому рівні ознак казки (ігрове начало, превалювання художньої вигадки, фантастичність змісту, поляризація героїв, традиційна перемога добра над злом тощо).

Прикметним явищем вважаємо той факт, що значне поживлення в літературному процесі періоду АТО/ООС спровокували художні тексти не професійного письменника, а волонтерки та військового.

Основна художньо-текстова стратегія роману «Доця» волонтерки-перекладачки Тамари Горіха Зерня полягає в *простеженні всіх етапів внутрішньої трансформації жінки під тягарем зовнішніх обставин, генетичних, ментальних та психофізичних особливостей*. Бунт-протест головної героїні проти зумовлених фізіологією, а передусім стереотипами патріархального суспільства моделей поведінки слабкої статі у воєнний час реалізується через свідомий вибір приєднатися до активного націєтворчого руху волонтерів. На текстовому рівні успішність обраної письменницею стратегії реалізується передусім через вмотивованість використання форми оповіді від першої особи (апелювання до сенситивної спроможності читача), опертя на власний життєвий волонтерський досвід (документальний фактаж), прийоми контрасту (зіставлення буднів волонтерів та *ситих* кварталів окупованого Донецька).

Роман «Сліди на дорозі» військового-блогера Валерія Маркуса (Ананьєва) позначений художньо-текстовою стратегією *репрезентації зовнішньої та внутрішньої еволюції чоловіка від ескапічної поведінкової моделі* (типової реакції психіки на абсурдну і страшну дійсність кризового часу) до повного екзистенційного переродження. Автобіографізм, унаочнений супроводом тексту інтерактивними QR-кодами з посиланням на справжні світлина автора, реальний досвід військової служби, участі в АТО, переконливо сконструйоване автором соціально-політичне та економічне тло 1990-х – першої декади 2000-х років із його слабкою функціональністю чоловічих інститутів соціалізації, розвінчання образу хрестоматійного солдата, сміливе проговорення табуйованих тем і проблем, що загострені війною, а також потужний струмінь екзистенційної проблематики (категорії вибору, самотності, ціннісної дезорієнтації, смерті, людської кінечності) вважаємо запорукою небаченого успіху роману в читацької аудиторії, його вагомій ролі у формуванні мілітарного дискурсу української прози початку XXI сторіччя.

Після загальнонаціонального культурного шоку та оніміння перших місяців повномасштабного російського вторгнення на терени України 24 лютого 2022 року першими помітними ознаками життя вітчизняного літературного процесу потрібно вважати появу передусім художніх антологій «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», «Ода до України», «Воєнний стан», «ЙБН БЛД РСН» та активізацію видання прози для дітей (книги «Полінка» В. Запеки, «Мої вимушені канікули» К. Єгорової, «Котик, Півник, Шапка» О. Михеда, «З любов'ю – тато» В. Пузіка, «Абрикоси зацвітають уночі» О. Русіної, «Залізницею додому» М. Савки та ін.). У них відбито значущість літератури як соціального проєкту, що консолідує різних людей у їхньому прагненні фіксації, омовлення спільного травматичного досвіду та пошуків ефективного подолання колективної травми.

Якщо тексти-попередники мілітарного дискурсу української прози перших років ХХІ сторіччя виявляють гостру проблему інфантильності/незрілості громадянського суспільства, то мілітарна проза після лютого 2022 року вже чітко відбиває показник стану готовності українців до консолідації у кризових умовах задля узгодження єдиної візії спільного майбутнього, а також посиленої роботи над прорахунками й помилками. На жанровому рівні найреактивнішою на чергову травму вкотре виявилася поезія (збірки віршів П. Вишебаби, К. Калитко, С. Поваляєвої, С. Жадана, Ю. Ілюхи, Я. Черногуз, А. Дністрового, А. Дроня, М. Кривцова, а також поетичні антології «Поміж сирен», «Перед лицем війни»). Однак широкоформатною рефлексією травми війни позначені саме прозові антології, підтримувані польськими та французькими митцями («Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» та «Ода до України»), позбавлені будь-якої цензури («ЙБН БЛД РСН») або ж репрезентативні у трансляванні соціального дискурсу інтелектуальних еліт щодо певної проблеми («Воєнний стан»).

Концептуальність антології «Ода до України» зумовлена спільною тематикою. Вона презентує оповіді про символічні або цілком реальні фізичні простори, локуси, місця, що асоціюються з домом і формують як географічну, так і ментально-ціннісну мапу України. Об'єднані спільною тематикою тексти цікаві також для спостереження за художніми трансформаціями традиційного для менталітету українського народу архетипу *дім*. У певних авторів архетип дому набуває ознак *тілесності* (Л. Якимчук, В. Рафеєнко), або ж видозмінюється у мікропростір *дачі* (Т. Золотковська, А. Курков), особливого *ландшафту* (карпатського в Т. Прохаська та І. Карпи чи кримського в А. Левкової, чи у знакові топоси Бакоти в К. Бабкіної і Трахтемирова в Любка Дереша), набуває конотаційних нашарувань щасливого *майбутнього* або самого факту можливості цього майбутнього (П. Яценко, О. Михед). Подібні трансформації актуалізовані внаслідок загрози втрати фізичного дому через тероризм, окупаційні та збройно-насильницькі дії загарбника. Факт зрушення

у семантиці архетипу *дім* відбиває трансгресію цього поняття з утилітарно-фізичного рівня в метафізичне явище, що навіть в умовах найсильнішої екзистенційної загрози гарантуватиме змогу особистісної і колективної реінкарнації.

Друга концептуальна антологія «Воєнний стан» також почасти репрезентує процес видозміни традиційного архетипу *дім* (оповідання та есеї І. Цілик, Т. Гундорової, Т. Горіха Зерня, О. Коцарева), хоч основне її призначення – дати змогу звучати українській правді за допомогою багатоголосся представників різних інтелектуальних еліт, що формують спільний соціальний дискурс. Актуалізовано у збірці також *травму невимовності* (тексти Любка Дереша, С. Жадана, М. Кідрука, О. Михеда. К. Москальця), потребу *загальної мобілізації інтелектуальної еліти* (есеї С. Андрухович, В. Портникова, Е. Соловей, Л. Таран), зафіксовано *погляд збоку*, тобто сприйняття і загальне ставлення світу до поточної фази російсько-українських відносин (П. Залмаєв, Ю. Макарів, М. Рябчук), проговорено власні суб'єктивні досвіди зустрічі з війною митців-військових (В. Пузік, А. Чех, А. Чапай) чи тих, хто продовжує в тилу посилювати загальну культурну опірність (А. Алієв, С. Асєєв, Л. Денисенко, Т. Прохасько, В. Рафєєнко, М. Савка та ін.). Цілком унікальною видається виявлена стратегія *фіксації реверсивних практик війни* (зміна рольових моделей дорослого-дитини як захисний механізм травмованої психіки, реакція на екзистенційний воєнний досвід), що реалізована через моделі заперечення (А. Бондар), стани розгубленості, дезорієнтації (Ю. Мусаковська), відчуття тотального руйнування світу (М. Барчук), іграшковості/несправжності всіх інших квазіпацифістських досвідів (К. Калитко).

Стратегія осмислення реверсивних практик війни щодо опозиції дорослий-дитина змістила свої акценти на власне дитячий досвід дорослішання в умовах воєнного стану і з показової текстової стратегії виокремилася в самостійний дитячий дискурс у межах мілітарного. Його

основне призначення – це пошук відповідей на питання, як говорити з дітьми про війну? як допомогти впоратися з травматичною дійсністю, розтлумачивши закономірність подій, що мають місце в громадському, політичному та культурному житті країни? як запобігти драглистості й непрозорості національної самоідентифікації прийдешніх поколінь?

Вибір письменників припав на стратегію *дефамілізаризації*, тобто одивнення, залучення неантропологічних нараторів-спостерігачів подій (аніمالістичних, фантастичних, нараторів-предметів, серед яких цуцик (В. Запека), безпілотник (О. Русіна), символи незламності – котик, майоліковий півник та кухонна шафка (О. Михед)), аби мінімізувати травматизм артикулювання надскладних тем і проблем, тригером яких стала повномасштабна російсько-українська війна. Конструювання нарації через/за посередництва одивнених предметів чи істот є спробою повернути довіру юного читача, адже культ усвідненого дорослого, яким найчастіше він зображений в дитячій та підлітковій прозі, майже вичерпав себе.

Процес формування мілітарного дискурсу лише набирає обертів, відтак перспективою майбутніх досліджень вважаємо спостереження над художньо-текстовими стратегіями та жанровими наративними модифікаціями прийдешньої прози, впорядкування термінологічно-категорійного апарату на позначення текстів на мілітарну тематику, а також каталогізування і систематизація всього масиву (не лише художніх) прозових текстів, що формують український мілітарний дискурс ХХІ сторіччя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева, В. (1989). Пам'ять подвигу: Українська воєнна проза 60–80-х років. Київ: Наукова думка.
2. Ананьєв, В. (2018). Сліди на дорозі. Київ: Наш формат.
3. Арутюнова, Н. (1990). Дискурс. В.Н. Ярцева (Ред.) Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 136–137.
4. Асєєв, С. (2018). В ізоляції. Есеї про Донбас. Київ: Чорна гора.
5. Асєєв, С. (2020). «Світлий Шлях»: історія одного концтабору. Львів: Видавництво Старого Лева.
6. Ассман, А. (2012). Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-центр.
7. Бабкіна, К. (2022). Це потрібно пережити. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України*: збірка есеїв, оповідань та віршів (с. 101–111). Київ: Книголав.
8. Баррі, П. (2008). Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ: Смолоскип.
9. Барт, Р. (1996). Від твору до тексту. М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст.* (с. 378–384). Львів: Літопис.
10. Барт, Р. (1989). Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Г. Косикова (Ред., пер.). Москва: Прогресс, 1989.
11. Барчук, М. (2023). І навіть коли я дізнаюсь, що завтра кінець світу. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 45–52). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
12. Белімова, Т. (2023). Самоусвідомлення як головний тренд сучасної української літератури. *Український тиждень*. Отримано 23.11.2023 з <https://tyzhden.ua/samousvidomlennia-ia-k-holovnyj-trend-suchasnoi-ukrainskoi-literatury/>

13. Бехта, І., Гук, О. (2020). Поняття наративного аналізу і основні підходи. *Молодий вчений*. 11 (87), 430–435.
14. Бехта, І (2011). Сучасні напрями вивчення художнього дискурсу. *Наукові записки Луганського національного університету імені Т. Шевченка*. Серія: Філологічні науки. Луганськ: Вид. ДЗ ЛНУ імені Т. Шевченка, 1 (33), 244–255.
15. Бондар, А. (2023). Рапсодія для Сергія. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 53-58). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
16. Бондар-Терещенко, І. (2018). За спиною – 5 книг про АТО і довкола. *Еспресо*. Отримано 09.11.2020 з https://espresso.tv/article/2019/04/18/za_spynou_5_knyg_pro_ato_i_dovkola
17. Брюгген, В. (1969). Голос автора й голос героя: [нотатки про сучасну прозу]. *Дніпро*, 10, 121–128.
18. Вдовиченко, Г. (2015). Маріупольський процес. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
19. Вірченко, Т. (2021). Майдан в українському романі про Революцію Гідності: поетика і міфологія. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика, Київ: Гельветика, 2 (5), 68–72.
20. Венгринюк Х. (2023). Ця війна назавжди, чуєш, Софі. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 59–64). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
21. Вербич, Д. (2020). Точка неповернення. Київ: Наш формат.
22. Винницький, М. (2021). Український Майдан, російська війна. Хроніка та аналіз Революції Гідності. Львів: Видавництво Старого Лева.
23. Війна й українська література. Революційна зміна поколінь (2021). *TEXTY.ORG.UA*. Отримано 07.03.2021 з <https://texty.org.ua/articles/102766/vijna-j-ukrayinska-literatura-revolucijna-zmina-pokolin/>
24. «Війна 2022». Антологія болю й любові. Про книжку, в яку ввійшли есеї, щоденники та вірші 42 українських письменників (2022). *Нова Польща*.

Отримано 22.02.2023 з <https://novapolshcha.pl/article/viina-2022-antologiya-bolyu-i-lyubovi/>

25. Віхров, М. (2021). Дикий Схід. Нарис історії та сьогодення Донбасу. Київ: Темпора.

26. «В текстах через одну новелу хтось помирав» – нагородили переможця «Новели по-українськи» (2014). *Gazeta.ua*. Отримано 30.09.2021 з https://gazeta.ua/articles/culture/_v-tekstah-cherez-odnu-novelu-htos-pomirav-nagorodili-peremozhcu-noveli-poukrayinski/580818

27. В Україні з'явився список книжок, написаних військовими про війну (2023). *Суспільне. Культура*. Отримано 17.01.2023 з <https://suspilne.media/358206-v-ukraini-zavivsa-spisok-knizok-napisanih-vijskovimi-pro-vijnu/>

28. Герасименко, Н (2019а). «Історія з жіночим обличчям: (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України). *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса: Астропринт. 29, 79–90

29. Герасименко, Н. (2018а). Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі). *Слово і Час*. Київ: Академперіодика НАН України, 2 (710), 55–67.

30. Герасименко, Н. (2018b). Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України). *Слово і Час*. Київ: Академперіодика НАН України, 7, 24–35.

31. Герасименко, Н. (2019b). Словами очевидців: література від Євромайдану до війни. Тернопіль: Джура.

32. Гонюк, О., Сидоренко, О. (2022). Посттравматичний досвід війни як шанс на онтологічне переродження в романі «Східний синдром» Юлії Ілюхи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Гельветика, 47, 2, 169–174.

33. Гонюк, О., Сидоренко, О. (2021). Conceptosphere of the chronotope of the war in the book by Kateryna Kalytko «The Land of All Those Lost, or Little Scary Tales». *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон: Гельветика, 85, 13–18.
34. Горболіс, Л. (2022). Теорія літератури і методологічний дискурс: навчальний посібник: у 2 ч. Ч. I: вид. 2-ге, доповнене. Суми: Сум. ДПУ імені А.С.Макаренка.
35. Горіха Зерня, Т. (2019). Доця. Київ: Білка.
36. Горіха Зерня, Т. (2023). Котик. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 71–76). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
37. Гребенюк, Т. (2019). Наратив однієї втечі: просторові чинники занурення у світ роману Гаськи Шиян «За спиною». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя: Гельветика, 1, 5–10. Отримано 19.03.2022 <https://journalsofznu.zp.ua/index.php/philology/article/view/430/397>
38. Гребенюк, Т. (2021). Роман Доця Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznan: Wydawnictwo Naukowe UAM*, 21(8), 203–213. Отримано 05.12.2021 з <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/26290/23991>
39. Гриценко, А. (2014). Как Евромайдан отправлял женщин на кухню. *Гендерний журнал «Я»* [спецномер «Гендер і політика»]. Київ: Крона, 2 (36), 22–26.
40. Гундорова, Т. (2023). Корінням вверх, або Страх міграції. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 83–90). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
41. Гундорова, Т. (2005). Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ: Критика.
42. Гундорова, Т. (2009). Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Київ: Критика.

43. Гундорова, Т. (2012). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*. Київ: Грані-Т.
44. Джадт, Т. (2020). *Після війни. Історія Європи від 1945 року*. Київ: Наш формат.
45. Дев'ятко, Н. (2017). Я – Камінь. *Степова Еллада: Альманах письменників Придніпров'я*. Дніпро: *Журфонд*, 126–128. Отримано 07.01.2021 з <https://booknet.ua/reader/ya-kamn-b310243>
46. Дереш, Л. (2022). *Українська Атлантида. Е. Рубен (Упор.), Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів (с. 77–101)*. Київ: Книголав.
47. Дітям про війну: вийшла електронна книга Олі Русіної «Абрикоси зацвітають уночі» (2022). *Видавництво Старого Лева*. Отримано 19.06.2022 з <https://starylev.com.ua/news/dityam-pro-viynu-vyysla-elektronna-knyga-oli-rusinoi-abrykosy-zacvitayut-unoci>
48. «Доця» – книга одночасно і про війну, і не про війну (2019). *Блог Ольги Квітковської*. Отримано 17.06.2022 з <https://olga-kvyatkovska.blogspot.com/2019/10/dotsia-knyha-odnochasno-i-pro-viinu-i-ne-pro-viinu.html>
49. Еко, У. (2004). *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*. М. Гірняк (Пер.). Львів: Літопис.
50. *Енциклопедія постмодернізму*. (2003). Ч. Вінквіст, В. Тейлор (Ред.). Київ: Основи.
51. Жадан, С. (2017). *Інтернат*. Чернівці: Меридіан Черновіц.
52. Жадан, С. (2023). *Хай це буде текст не про війну*. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан: антологія (с. 103–116)*. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
53. Жадан, С. (2020). *Хлібне перемир'я*. Чернівці: Меридіан Черновіц.
54. Забужко, О. (2023). *Коли війна була ще зовсім юна*. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан: антологія (с. 117–128)*. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

55. Забужко, О. (2014). Літопис самовидців. Дев'ять місяців українського спротиву. Київ: Комора.
56. Забужко, О., Квіт, С., & Козловський, І. (2021). Інфантильна. Зріла. Вічна. *Збруч*. Отримано 29.09.2021 з <https://zbruc.eu/node/107750>
57. Запека, В. (2019). Цуцик. Харків: Видавець Євенок О.О.
58. Захарчук, І. (2008). Війна і слово: мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму. Луцьк: Твердиня.
59. Зборовська, Н. (2007). Код національної літератури як психоісторична проблема. *Слово і Час*. Київ: Академперіодика НАН України, 1, 58–63.
60. Зборовська, Н. (2006). Код української літератури: проєкт психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав.
61. Зливков, В., Лукомська, С., & Федан, О. (2016). Психодіагностика особистості у кризових життєвих ситуаціях. Київ: Педагогічна думка.
62. Золотковська, Т. Дача. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 47–59). Київ: Книголав.
63. Зубрицька, М. (2004). Номо legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис.
64. Івченко, В. (2014). Стоймо! *Gazeta.ua*. Отримано 30.09.2021 з https://gazeta.ua/articles/culture/_stoyimo-chitajte-peremozhcsya-novelipoukrayinski
65. Івченко, В. (2015). 2014. Київ: Темпора.
66. Ізер, В. (1996). Процес читання: феноменологічне наближення. М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст.* (с. 261–277). Львів: Літопис.
67. Ілюха, Ю. (2019). Східний синдром. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
68. Інгарден, Р. (1996). Про пізнавання літературного твору. М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст.* (с. 136–163). Львів: Літопис.

69. «ЙБН БЛД РСН»: як стати власником колекційної збірки про українську лють (2023). *Район Культура*. Отримано 13.10. 2023 з <https://kultura.rayon.in.ua/news/571030-ybn-bld-rsn-yak-stati-vlasnikom-unikalnoi-zbirki-pro-ukrainsku-lyut>
70. Казанський, Д., Воротинцева, М. (2020). Як Україна втрачала Донбас. Київ: Чорна гора.
71. Карпа, І. (2022). Найвище озеро в Карпатах. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України*: збірка есеїв, оповідань та віршів (с. 189–203). Київ: Книголав.
72. Калитко, К. (2017). Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. Львів: Видавництво Старого Лева.
73. Калитко, К. (2023). Любов і ніжність. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 137–144). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
74. Кебуладзе, В. (2023). Кров наших дітей. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 145–150). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.
75. Кепс, Р. (2022) Як писати про війну. Київ: Смолоскип.
76. Книжка «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда: символи української стійкості з Бородянки оживають (2022). *Українки*. Взято 17.11.2023 з <https://ukrainky.com.ua/knyzhka-kotyk-pivnyk-shafka-pysmennyka-oleksandra-myheda-symvoly-ukrayinskoyi-stijkosti-z-borodyanky-ozhyvayut/>
77. Ковалів, Ю. (2008). Літературна герменевтика. Київ: Видавничо-поліграфічний центр Київський університет.
78. Кожен має розповісти про війну з місця, де є, зі своєї точки правди (2022). *Інтерв'ю з України*. Отримано 10.02.2022 з <https://rozmova.wordpress.com/2022/12/26/ron-kepps/>
79. Кокберн, С. (2002). Пространство между нами: Обсуждение гендерных и национальных идентичностей в конфликтах. Москва: Идея-пресс.

80. Колективна пам'ять в Україні – хто, як та навіщо з нею працює? (2023). *Суспільне Культура*. Отримано 10.07.2023 з <https://suspilne.media/culture/523061-kolektivna-pamat-v-ukraini-hto-ak-ta-naviso-z-neu-pracue/>

81. «Коли все має значення»: оголосили фокусну тему та кураторів «Книжкового Арсеналу-2023» (2023). *Суспільне Культура*. Отримано 17.05.2023 з <https://suspilne.media/culture/462932-koli-vse-mae-znacenna-ogolosili-fokusnu-temu-ta-kuratoriv-knizkovogo-arsenalu-2023/>

82. Коцарев, О. Буча. Спроба ремонту нормальності. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 157–172). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

83. Коцарев, О. (2015). Сім книг про Майдан і Війну. Ще не осмислення, але ретельна фіксація реальності. *TEXTY.ORG.UA*. Отримано 22.08.2021 з http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/62544/Sim_knyg_pro_Majdan_i_Vijnu_Shhe

84. Кропивко, І. (2023). Протистояння російській агресії: реальність та художня альтернатива (досвід української й польської літератур). *Bibliotekarz Podlaski*. Białystok: Poligrafia Andrzej Kardaszul, 2, 213–229. Отримано 14.11.2023 з <https://doi.org/10.36770/bp.808>

85. Кропивко, І. (2022). Донецьк як гетеротопія в сучасній українській мілітарній прозі. *Studia Wschodniosłowiańskie*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 22, 63–78. Отримано 14.11.2023 з <https://czasopisma.filologia.uwb.edu.pl/index.php/sw/issue/view/123>

86. Круглий стіл «Сучасна мілітарна проза як культурне явище в українському суспільстві» (2020). *Публічні бібліотеки Солом'янського району*. Отримано 04.09.2021 з <https://soloma.libraries.kiev.ua/2020/10/26/kruglijj-stil-suchasna-militarna-proza-jak-kulturne-javishhe-v-ukrainskomu-suspilstvi>

87. Крупка, М. (2021). У кожного покоління своя війна: образ жінки-солдата в сучасній літературі. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна.

Львів: Видавництво Львівського університету, 67(1), 251–260. Отримано 12.09.2021 з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67%281%29_27

88. Крупка, М. (2020) Мілітарний дискурс сучасної жіночої прози. А. Pieńkowski (Ed.), *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries*. Riga: Baltija Publishing, 466–492. Отримано 17.10.2021 з <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/207/5736/12686-1?inline=1>

89. Кулінська, Я. (2020). Неореалізм у сучасній прозі про Революції Гідності та війну на Сході України. *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон: Гельветика, 84, 28–35. Отримано 04.05.2022 з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2020_84_6

90. Кулінська, Я. (2021). Повернення жанру: про реалізм у сучасній військовій повісті. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького держ. педагог. у-ту імені І. Франка*. Дрогобич: Гельветика, 36 (2), 113-119. Отримано 04.05.2022 з http://www.aphn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_2/19.pdf

91. Кулінська, Я. (2020). Сучасні військові щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті? *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Одеса: Гельветика, 46(3), 78–81. Отримано 04.05.2022 з [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2020_46\(3\)_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2020_46(3)_20)

92. Курков, А. (2022). Село Лазарівка та його околиці. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 227–240). Київ: Книголав.

93. Левкова, А. (2022). Обсипаються каштани. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 59–77). Київ: Книголав.

94. «Мені шкода, що поезія не вбиває»: промова Галини Крук у Берліні (2022). *PEN Ukraine*. Отримано 26.07.2022 з <https://pen.org.ua/meni-shkoda-csho-poeziya-ne-vbivae-promova-galini-kruk-na-vidkritti-poetichnogo-festivalyu-vberlini>

95. «Ми з моєю героїнею свідомо переїхали в Донецьк» – авторка книги року BBC Тамара Горіха Зерня (2019). *Радіо Свобода*. Отримано 17.06.2022 з <https://www.radiosvoboda.org/a/30324618.html>

96. На літературному фестивалі у Торонто Андрій Курков дискутуватиме з «хорошими росіянами» (2023). Отримано 24.10.2023 з <https://zaxid.net/kurkov-na-literaturnomu-festivali-diskutuvatime-z-rosiyankoju-essen-n1571261>

97. Лазуткін, Д. Морозиво. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан: антологія* (с. 169–174). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

98. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. (2007). Ю. Ковалів (Уклад.). Т. 2. Київ: Академія.

99. Лойко, С. (2015). Аеропорт. Київ: Брайт Букс.

100. Лопата, Є., Любка А. (Кур.). (2023). *Воєнний стан: антологія*. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

101. Лотман, Ю. (1970). Структура художественного текста. Москва: Искусство.

102. Лукашук, Х. (2014). Казка про Майдан. Львів: Видавництво Старого Лева.

103. Людина складається з того, що віддає: Катерина Калитко про єдність, любов та біль війни (2023). *Суспільне Культура*. Отримано 28.10.2023 з <https://suspilne.media/592019-ludina-skladaetsa-z-togo-so-viddae-katerina-kalitko-pro-ednist-lubov-ta-bil-vijni/>

104. Любка, А. (2023). «От повернуться хлопці з фронту і наведуть лад»: головна хвороба України – не корупція, а інфантилізм. *Радіо Свобода*. Отримано 21.07.2023 з <https://www.radiosvoboda.org/a/infantylizm-ukrayinskoho-suspil%CA%B9stva-oznaky/32503499.html>

105. Любка, А. (2022). Ужгород. *Periferia absoluta*. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 213–227). Київ: Книголав.

106. Матіяш, Д. (2015). Марта з вулиці Святого Миколая. Львів: Видавництво Старого Лева.

107. Матусяк, А. (2020). Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою. А. Бондар (Пер.). Львів: Піраміда.

108. Магда, Є. (2015). Гібридна війна: вижити і перемогти. Харків: Vivat.

109. Махно, В. (2021). Література і війна. *Збруч*. Отримано 03.03.2021 з <https://zbruc.eu/node/102615>

110. Мимрук, О. (2019) Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. *Читомо*. Отримано 29.11.19 з <http://www.chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/>

111. «Ми не можемо чекати, доки народиться український Ремарк» – переможниця Книги року ВВС. (2019). *BBC News*. Отримано 15.07.2022 з <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50789511>

112. Михед, О. (2022a). Бебі і Пеппі. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України*: збірка есеїв, оповідань та віршів (с. 161–175). Київ: Книголав.

113. Михед, О. (2022b). Котик, Півник, Шафка. Львів: Видавництво Старого Лева.

114. Мороз, А. (2014). Країна перемігшого інфантилізму. *Dniprograd*. Отримано 02.10.2021 з <https://dniprograd.org/blogs/517>

115. Мусаковська, Ю. (2023). Є такі люди. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 211–218). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

116. Нейджел, Дж. (2003). Маскулінність та націоналізм; гендер та сексуальність у творенні націй. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. Львів: СПД Кичма І.В., 27, 70–87. Отримано 30.06.2022 з https://chtyvo.org.ua/authors/Chasopys_Ji/N27_Feminnist_ta_maskulinnist/

117. Никитин, А. (2016). Санитар с Институтской. Київ: Люта справа.

118. Огієнко, І. (2012). Дискурс та підходи до його аналізу: погляди на проблему сучасних англомовних дослідників. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. Острог: Видавництво

НаУОА, 23, 98–102. Отримано 06.06.2020 з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_23_36

119. «Окопна правда»: що писали українські радянські письменники про Другу світову (2020). *Громадське*. Отримано 14.06.2021 з <https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/okopna-pravda-shcho-pysaly-ukrains-ki-radians-ki-pys-mennyky-pro-druhu-svitovu>

120. Павличко, С. (1999). Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь.

121. Папуша, І. (1999). Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 5, 67–71.

122. Папуша, І. (2003, 23-24 жовтня). Що таке наратологія? (Огляд концепцій). *Studia methodologica*. Наративні виміри літератури: матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 16, 29–46.

123. Парахонський, Б., Яворська, Г. (2019). Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл. Київ: НІСД.

124. Пешё, М. (1999). Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. Москва: Прогресс.

125. Пйотровський, М. (2022). Гімн українському волонтерству. *Наше слово*, 28. Отримано 11.07.2022 з <https://nasze-slowo.pl/gimn-ukrayinskomu-volonterstvu/>

126. Плохій, С. (2021). Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.

127. Плохій, С. (2023). Російсько-українська війна. Повернення історії. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.

128. Побачить світ «Казка про Майдан» (2014). *Видавництво Старого Лева*. Отримано 14.09.2021 з <https://starylev.com.ua/news/pobachyt-svit-kazka-pro-maydan>

129. Поваляєва, С. (2023). Under the bridge. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан: антологія* (с. 233–242). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

130. Поліщук, Я. (2018). Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги ХХІ сторіччя.

131. Поліщук, Я. (2015а). Ефект Євромайдану і література. *Слово і час*. Київ: Академперіодика НАН України, 10, 3–17.

132. Поліщук, Я. (2015b). Література майданного гарту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: збірник наукових праць (філологічні науки)*. Київ: Науково-метод. центр видавничої діяльності Київського у-ту імені Б. Грінченка, 6, 172–176.

133. Поліщук, Я. (2020). Пошуки Східної Європи. Тіні минулого, міражі майбутнього. Чернівці: Книги ХХІ сторіччя.

134. Поліщук, Я. (2016). Реактивність літератури. Київ: Академвидав.

135. Поліщук, Я. (2011). РЕвізії пам'яті: літературна критика. Луцьк: ПВД Твердиня.

136. Поезія емоційного факту. Інтерв'ю з поеткою та волонтеркою Галиною Крук (2023). *Суспільне Культура*. Отримано 12.09.2023 з <https://suspilne.media/413172-poezia-emocijnogo-faktu-intervu-z-poetkou-ta-volonterkou-galinou-kruk/>

137. Положій, Є. (2015). Іловайськ. Розповіді про справжніх людей. Харків: Фоліо.

138. Програма для/про дітей та підлітків «Коли війна не лише в книжках» Книжкового форуму-2023 (2023). *Книжковий Арсенал*. Отримано 01.07.2023 з <https://book.artarsenal.in.ua/program-23/programa-dlya-pro-ditej-ta-pidlitkiv-koly-vijna-ne-lyshe-v-knyzhkah/>

139. Про сенс розмов із «хорошими росіянами». Чи варто нині шукати «хороших росіян» і на що це вплине (2023). *Zaxid.net*. Отримано 24.10.2023 з: https://zaxid.net/pro_sens_rozmov_iz_horoshimi_rosiyanami_n1549972

140. Прохасько, Т. (2022). Східна межа ареалу буків. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 203–213). Київ: Книголав.

141. Прохасько, Ю. (2021). Гра в дорослішання. *Український тиждень*. Отримано 17.11.2021 з <https://tyzhden.ua/hra-v-doroslshannia/>

142. Пухонська, О. (2021). Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Гельветика, 15, 207–212. Отримано 17.09.2021 з http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2021_15_41

143. Пухонська, О. (2018). Літературний вимір пам'яті. Київ: Академвидав.

144. Пухонська, О. (2022). «Поза межами бою». Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус.

145. Рафеєнко, В. (Упор.). (2022). *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія*. Львів: Видавництво Старого Лева.

146. Рафеєнко, В. (2017). *Долгота дней*. Харків: Фабула.

147. Рафеєнко, В. (2019). *Мондегрін*. Чернівці: Меридіан Черновіц.

148. Рафеєнко, В. (2022). Терикони, троянди, сонце і степ. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 111–127). Київ: Книголав.

149. Ренчка, І. (2020). Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (за романом Тамари Горіха Зерня «Доця»). *Українська мова*. Київ: Академперіодика НАН України, 3, 75–91.

150. Рикер П. (2004). *Память, история, забвение*. И. Блауберг (Пер.). Москва: Издательство гуманитарной литературы.

151. «Російська поезія добре робила свою роботу». Олена Гусейнова про те, чому відмовилася від участі у *Prima Vista* (2023). *Суспільне Культура*. Отримано 09.05.2023 з <https://susplne.media/469295-rosijska-poezia-dobre-robila-svou-robotu-olena-gusejnova-pro-te-comu-vidmovilasa-vid-ucasti-u-prima-vista/>

152. Родик, К. (2015). Атипова література. Як 2014-й рік позначився на книжковому ринку. *Україна молода*. Отримано 02.10.2021 з <http://www.umoloda.kiev.ua/number/2624/164/92261/>
153. Роуч, М. (2018). *Вояки*. Харків: Фабула.
154. Рубен, Е. (Упор.). (2022). *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів*. Київ: Книголав.
155. Русіна, О. (2021). *Абрикоси зацвітають уночі*. Львів: Видавництво Старого Лева.
156. Рябченко, М. (2019а). Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajów słowiańskich*, Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski (UZ), 277–289.
157. Рябченко, М. (2019b). Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. Київ: Академперіодика НАН України, 6, 62–73.
158. Рябченко, М. (2023). Українські революції та література. *Sensormedia*. Отримано 23.11.2023 з <https://sensormedia.com.ua/books/ukrayinski-revoljutsiyi-ta-literatura/?fbclid=IwAR2E-zuRn1DIMrold6DlFAA9sYDZGDQyq7Wa8x9b9r>
159. Саїд, Е. (2007). *Культура й імперіалізм*. К. Ботанова, Т. Цимбал (Пер.). Київ: Критика.
160. *Світова гібридна війна: український фронт*. (2017). В. Горбулін (Ред.). Київ: НІСД.
161. Сидоренко, О. (2023а). Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія «Філологія». Київ: МДУ, 29, 49–57.
162. Сидоренко, О. (2021а). Війна як каталізатор ревізії стереотипів патріархальної культури в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Український смисл*. Дніпро: Ліра, 1(1), 125–135.

163. Сидоренко, О. (2022) Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. *KELM* (Knowledge, Education, Law, Management). Lublin: Institute of Public Administration Affairs in Lublin, 4(48), 166–172.

164. Сидоренко, О. (2023b). Дефаміліаризація як одна з ключових художніх стратегій сучасної дитячої літератури на мілітарну тематику. *Український смисл*. Дніпро: Ліра, 1(1), 65–75.

165. Сидоренко, О. (2021b) Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук*: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Серія «Філологія». Дрогобич: Гельветика, 48, 167–173.

166. Сидоренко, О. (2024) Художні трансформації архетипу «дім» в мілітарній антології «Ода до України». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Кропивницький: Гельветика, 1 (208), 236–242.

167. Сидоренко, О. (2023c) Чоловічий ескапізм як спроба примирення з абсурдом воєнної дійсності у романі «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Гельветика, 29, 2, 259–264.

168. Сінченко, О. (2015). Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач. Київ: Логос.

169. Сенцов, О. (2020). Хроніка одного голодування. 4 з половиною кроки. Львів: Видавництво Старого Лева.

170. Сергій Жадан відкрив у Празі українську програму на найбільшому книжковому ярмарку Східної Європи (2019). *Радіо Свобода*. Отримано 30.09.2021 з <https://www.radiosvoboda.org/a/29933504.html>

171. Сингаївський, С. (2020). «Еней незолотої доби». «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва – роман і про сьогоднішню, і про майбутню Україну. *Gazeta.ua*. Отримано 30.09.2021 з <https://gazeta.ua/blog/54032/slidi-na-dorozivarto-visunuti-na-sevchenkivsku-premiyu>

172. Слижук, О. (2022). Проблеми наративізації воєнної травми в сучасній літературі для підлітків під час текстуального вивчення та позакласного читання. *Українська мова і література в школі*. Київ: Педагогічна преса, 2 (161), 12–15.

173. Слижук, О. (2018). Трагедія війни очима дитинства в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг: Криворізький державний педагогічний університет, 11, 223–230.

174. Словник української мови. (1970-1980). І. Білодід (Ред.). В 11 т. Т. 2. Київ: Наукова думка.

175. Снайдер, Т. (2023). Шлях до несвободи. Росія, Європа, Америка. Київ: Човен.

176. «Спогади» наперед: як я на війні через страх неповернення написав для онуки книгу (2022). *Українська правда*. Отримано 16.07.2023 з <https://life.prawda.com.ua/columns/2022/01/22/247228>

177. Стівен Грінблат: «Літературна критика – це коли люди розпочинають теревенити про речі, що підживлюють їхню уяву» (2009). *Журнал «Всесвіт»*. Отримано 11.05.2022 з <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/655/41/>

178. Стражний, О. (2008). Український менталітет: ілюзії, міфи, реальність. Київ: Книга.

179. Сучасна мілітарна проза як культурне явище в українському суспільстві (2020). *Публічні бібліотеки Солом'янського району*. Отримано 09.12.2021 з <https://soloma.libraries.kiev.ua/2020/10/23/suchasna-militarna-proza-jak-kulturne-javishhe-v-ukrainskomu-suspilstvi/>

180. Тамара Горіха Зерня: «Ця війна – цивілізаційна» (2022). *Наше Слово*. Отримано 17.06.2022 з <https://nasze-slowo.pl/tamara-goriha-zernya-czya-vijna-zuvilizacijna>

181. Тамара Горіха Зерня: «Я дуже хочу, щоб наші письменники знову й знову поверталися до теми війни» (2020). *LB.ua*. Отримано 17.06.2022 з

https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002_tamara_goriha_zernya_ya_duzhe_hochu_s_hchob.html

182. Тамара Гундорова: «Україна – не terra incognita на мапі світової літератури» (2021). *The Ukrainians*. Отримано 14.03.2021 з <https://theukrainians.org/tamara-hundorova/>

183. Таран, Л. (2023). Сирена-гієна. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан: антологія* (с. 311–316). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

184. Терапія читанням: як говорити з дітьми про війну (2023). *Barabooka*. Отримано 09.07.2023 з <https://www.barabooka.com.ua/terapiya-chitanniam-yak-govoriti-z-ditmi-pro-vijnu/>

185. Ткачук, О. (2002). Наратологічний словник. Тернопіль: Астон.

186. Томпсон, Е. (2006). Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Київ: Основи.

187. Тюпа, В. (2001). Аналітика художественного тексту (введение в литературоведческий анализ). Москва: Лабиринт.

188. Українське суспільство в умовах війни. Є. Головаха, С. Макеев (Ред.). (2002). Київ: Інститут соціології НАН України.

189. Українці можуть модернізувати свій менталітет і стати взірцями майбутнього для світу (2023). *Укрінформ*. Отримано 14.10.2023 з <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3761411-ukrainci-mozut-modernizuvati-svij-mentalitet-i-stati-vzircami-majbutnogo-dla-svitu-ekspert.html>

190. Улюра, Г. (2019) «Доця»: Коли жінка убиває. *Lb.ua*. Отримано 05.09.2021 з https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie

191. Улюра, Г. (2018). Майдан і література: теперішнє тривале недоконане. *Lb.ua*. Отримано 05.09.2021 з https://lb.ua/culture/2018/11/21/412956_maydan_i_literatura_teperishnie

192. Улюра, Г. (2023). Писати війну. Київ: Темпора.

193. Філософський енциклопедичний словник. (2002). В. Шинкарук (Ред.). Київ: Абрис.

194.Фролова, І. (2018). Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 87, 52–61. Отримано 05.10.2021 з http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG_2018_87_8

195.Фуко, М. (1996). Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. С. Табачникова (Пер.). Москва: Касталь.

196.Фуко, М. (2003). Археологія знання. В. Шовкун (Пер.). Київ: Основи.

197.Хай це буде текст не про війну: текст промови Сергія Жадана на врученні Премії миру німецьких книгарів 2022 року (2022). *PEN Ukraine*. Отримано 13.11.2022 з <https://pen.org.ua/haj-ce-bude-tekst-ne-pro-vijnu>

198.Цаплієнко, А. (2016) Книга змін: історії з переднього краю. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.

199.Цаплієнко, А. (2018). Стіна. Львів: Видавництво Старого Лева.

200.Цілик, І. (2019). Все, що я роблю, так чи інакше пов'язане з темою війни. *Повага. Кампанія проти сексизму*. Отримано 10 жовтня 2021 з <https://longread.povaha.org.ua/iryna-tsilyk/>

201. Цілик, І. (2023). Раз, два, три. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 333-338). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

202.Цілик, І. (2015). Червоні на чорному сліди. Київ: Комора.

203.Червінчук, А. (2020). Репрезентація воєнної дійсності автором-учасником подій (на матеріалі роману В. Ананьєва «Сліди на дорозі»). А. Pieńkowski (Ed.), *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries*. Riga: Baltija Publishing, 30–33. Отримано 07.12.2021 з <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/>

204.Чупа, О. (2015). Казки мого бомбосховища. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.

205.Шейко, В. (2023). Невимовна війна. Є. Лопата, А. Любка (Кур.), *Воєнний стан*: антологія (с. 351–355). Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

- 206.Шиян, Г. (2019). *За спиною*. Харків: Фабула.
- 207.Шкляр, В. (2015). *Чорне сонце*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
- 208.Якимчук, Л. (2022), *Улюблене місце – дім*. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 31–47). Київ: Книголав.
- 209.Якуб, М. (Упор.). (2022). *ЙБН БЛД РСН: збірка українських письменників*. Київ: АртЕк.
- 210.Яусс, Г. (1996). *Естетичний досвід і літературна герменевтика*. М. Зубрицька (Ред.). *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (с. 278–307). Львів: Літопис..
- 211.Яценко, П. (2022). *Поле, «бентлі», Крюківщина*. Е. Рубен (Упор.), *Ода до України: збірка есеїв, оповідань та віршів* (с. 175–189). Київ: Книголав.
- 212.Van Dijk, T. (1985). *Handbook of Discourse Analysis. Disciplines of Discourse*. L & N.Y.: Academic Press.
- 213.Van Dijk, T. (2001). *Ideology and discourse. A multidisciplinary introduction*. Barcelona: UOC.
- 214.Gallagher C., Greenblatt S. (2001). *Practicing the New Historicism*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- 215.Harris, Z. (1952). *Discourse analysis. Language*. Baltimore, 28, 1–30.
- 216.Hoffman, F. (2009). *Hybrid Warfare and Challenges. Joint Force Quarterly*. Washington: National Defense University Press, 52, 34–39.
- 217.Ifversen, J. (2003). *Text, Discourse, Concept: Approaches to Textual Analysis. Kontur. Tidsskrift for Kulturstudier*. Aarhus: Aarhus Universitet, 7, 60–69.
- 218.Кропывко, І., Будилова, О. (2023). *Military fiction for children of the russo-ukrainian war as a literary field*. Український смисл. Дніпро: Ліра, 5–15.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ З ТЕМИ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Сидоренко, О. (2023). Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія «Філологія». Київ: МДУ, 29, 49–57.
2. Сидоренко, О. (2021). Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія «Філологія». Дрогобич: Гельветика, 48, 167–173.
3. Сидоренко, О. (2024) Художні трансформації архетипу «дім» в антології «Ода до України». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Кропивницький: Гельветика, 1 (208), 236–242.
4. Сидоренко, О. (2023). Чоловічий ескапізм як спроба примирення з абсурдом воєнної дійсності у романі «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Гельветика, 29, 2, 25–264.

Статті в інших періодичних наукових виданнях

5. Сидоренко, О. (2021). Війна як каталізатор ревізії стереотипів патріархальної культури в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Український смисл*. Дніпро: Ліра, 1(1), 125–135.
6. Сидоренко, О. (2022). Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. Люблін (Польща), 4(48), 166–172.

7. Сидоренко, О. (2023). Дефаміліаризація як одна з ключових художніх стратегій сучасної дитячої літератури на мілітарну тематику. *Український смисл*. Дніпро: Ліра, 1(1), 65–75.
8. Сидоренко, О., Гонюк, О. (2022). Посттравматичний досвід війни як шанс на онтологічне переродження в романі «Східний синдром» Юлії Ілюхи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького держ. педагог. у-ту імені І.Франка*. Дрогобич: Гельветика, 2, 169–174.
9. Сидоренко О., Гонюк О. (2021). Conceptosphere of the chronotope of the war in the book by Kateryna Kalytko “The Land of All Those Lost, or Little Scary Tales”. *Південний архів: Філологічні науки*. Херсон: Гельветика, 85, 13–18.
10. Сидоренко, О. (2024). Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. Всеукраїнський IV-й науковий форум «Революція Гідності: на шляху до історії». Фокус-тема: «Майдани і російсько-українська війна в національному та глобальному вимірах». Збірник наукових праць. Київ: Національний музей Революції Гідності, 2024. 240 с.

Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дисертації

1. Сидоренко О. Деінфантилізація українського суспільства як стратегія художніх прозових текстів про Революцію Гідності. Всеукраїнський IV-й науковий форум «Революція Гідності: на шляху до історії». Фокус-тема: «Майдани і російсько-українська війна в національному та глобальному вимірах» (Київ, 17–18 листопада 2022 р.). Київ: Національний музей Революції Гідності, 2022, 31.
2. Сидоренко О. Досвід війни як апогей загальнонаціональної кризи маскулінності (на прикладі романів «Сліди на дорозі» В. Маркуса та «Доця» Т. Горіха Зерня). Матеріали II Міжнародної науково-практичної інтернет-

конференція «Russia Ukraine War: Consequences for the World» (Дніпро, 2–3 березня 2023 р.). URL: <http://www.wayscience.com/wp-content/uploads/2023/03/Conference-Proceedings-March-2-3-2023-3.pdf>

3. Сидоренко, О. Загальні жанрові та художні стратегії «майданної» і «постмайданної» літератури початку XXI сторіччя. Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105-річчю від дня народження Олеся Гончара (Дніпро, 12 квітня 2023 р.). Київ: ВЦ «Просвіта», 1, 157–163.

4. Сидоренко О. Літературний феномен сучасної мілітарної прози. Резюме доповідей III Міжнародної міждисциплінарної наукової конференції «Між жорстокістю і героїзмом. Людина, суспільство, культура і технології перед загрозою війни», 22-25 вересня 2022 року, м.Зелена Гура (Польща) – м. Київ (Україна). URL: <https://slavpoplit.pl/wp-content/uploads/2022/09/Program-konferencji-slavpoplit-2022.pdf>

5. Сидоренко О. Стратегія дефаміліаризації в сучасній дитячій літературі на мілітарну тематику. Матеріали III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференція «Russia Ukraine War: Consequences for the World» (Дніпро, 1–2 лютого 2024 р.). URL: <http://www.wayscience.com/wp-content/uploads/2024/02/МАКЕТ-ZBIRNIKA-Conference-Proceedings-February-1-2-2024.pdf>

ДОДАТОК Б

1. Всеукраїнський IV-й науковий форум «Революція Гідності: на шляху до історії». Фокус-тема: «Майдани і російсько-українська війна в національному та глобальному вимірах» (Київ, Національний музей Революції Гідності, 17–18 листопада 2022 р.) – очна участь.
2. VIII Всеукраїнська наукова конференція, присвячена 105-річниці від дня народження Олеся Гончара (Дніпро, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 12 квітня 2023 р.) – очна участь.
3. II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Russia Ukraine War: Consequences for the World» (Дніпро, Наукове товариство студентів, аспірантів і молодих вчених Дніпровської академії неперервної освіти, 2-3 березня 2023 р.) – заочна участь.
4. III Міжнародна міждисциплінарна наукова конференція «Між жорстокістю і героїзмом. Людина, суспільство, культура і технології перед загрозою війни», 22-25 вересня 2022 року, м. Зелена Гура (Польща) – м. Київ (Україна) – очна участь.
5. Сидоренко О. Стратегія дефаміліаризації в сучасній дитячій літературі на мілітарну тематику. Матеріали III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференція «Russia Ukraine War: Consequences for the World» (Дніпро, 1-2 лютого 2024 р.) – заочна участь.