

Оксана Пухонська (*Oksana Pukhonska*)
Острого, Національний університет «Острозька академія»

ЛІТЕРАТУРНА РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ: ВІД АФЕКТИВНОЇ ДО РАЦІОНАЛЬНОЇ

The War's Literary Reflection: From the Affective to the Rational

ABSTRACT: The author of the article analyzes the first literary attempts to reflect the experience of Russia's full-scale war against Ukraine. The main attention is paid to the problem of the traumatic experience of the war, based on the first feelings of shock and its consequences. The researcher considers three books (anthologies of poems, essays and diaries *Poetry without Shelter*, *The War-2022* and Oksana Zabuzhko's essay *A Long Journey*), which were published during the first year of the war. These are dissimilar books, but they represent one problem from different points of view. The texts are those of contemporary Ukrainian authors who survived the traumatic experience of the Russian invasion in February 2022 in different places and under different circumstances. The author of the article interprets these works as a cultural tool in the process of mastering the state of shock, and later – as a mechanism for the verbal representation of the trauma itself.

KEYWORDS: war, literature, traumatic experience, memory, emotional reflection, Ukraine

Вступ

Від 2014 року, відколи триває російсько-українська війна, з'явилося чимало літературних творів, присвячених мілітарній тематиці. Можна говорити також про те, що в гуманітарних науках за цей період було вироблено певні підходи до аналізу таких текстів. Однак у випадку війни, що вийшла поза межі історично усталених норм, правил, законів ведення бойових дій, ці підходи потрібно коригувати.

Текст війни став важливим явищем у сучасній українській культурі. По-перше, він виводить літературу зі сфери винятково художньої, надаючи їй ознак функційності. Він має здатність інформувати суспільство про події на фронті, про індивідуальні й колективні досвіди актуальної травми. Пріоритетним завданням такого тексту є оприявлення емоційних, ментальних та фізичних вимі-

рів війни, які в інших джерелах інформації часто узагальнюються, спрощуються ідеологічно маркуються. У цьому сенсі Рон Кепс розглядає літературу як дієву та важливу зброю на полі бою, зазначаючи: «Ми ставимо поезію, *белетристику* й творчий нонфікшн (*creative non-fiction*) поряд з хімічною зброєю, міжконтинентальними ракетами з термоядерними боеголовками й роботизованими дронами. І в процесі бачимо, як уява використовується для докорінно різних цілей»¹. По-друге, текст війни виконує функцію історичного осмислення її причин і наслідків, з урахуванням досвіду минулого. Інакше кажучи, він репрезентує комунікативну пам'ять українського суспільства, пов'язану з колоніальним досвідом російського імперіалізму (найчастіше радянського тоталітаризму) із найтрагічнішими його виявами – репресіями, лінгвоцидом, етноцидом, заборонаю національного самовизначення, знеціненням особистості, її гідності та свободи. По-третє, літературний текст війни виконує функцію терапевтичну в кількох вимірах: індивідуальному, поколіннєвому та національному. Він часто репрезентує твори, написані авторами, які пройшли найбільш складні етапи бойових дій із відповідними втратами – як фізичними, так і психологічними. Література сучасної російсько-української війни ставить у центр подій покоління, на яке випали випробування економічно і політично важкими 1990-ми, віковим переломом 2000-х, Помаранчевою революцією, Революцією гідності та, зрештою, актуальною війною. Умовні паралелі можемо провести хіба що із досвідом Першої світової, про який Ернест Юнгер писав: «Таке покоління, як наше, ще ніколи не ступало на арену світу, аби вибороти собі владу над своєю добою»².

Контекст повищих зауваг забезпечили численні твори української літератури, які вийшли друком починаючи з 2015 року і практично відразу ставали резонансними у суспільстві, відповідаючи його запитам на пам'ять минулого і на актуальні події. Саме література війни на Донбасі сформувала в українському суспільстві особливу культуру, яку можемо дефініювати як культура рани. За цим визначенням – і травматичний досвід вікової залежності від Росії у всіх історичних проявах, і спроби відірватися від її перманентних імперських амбіцій, і сучасна війна. Художні тексти війни стали об'єктом ґрунтовних досліджень українців, в тому також польських літературознавців³. У цій студії пропоную звернути увагу на інший аспект літератури, який іще належить дослідити: поєднання афективного та раціонального чинників у згаданому дискурсі, який твориться через нашарування індивідуального, колективного, національного й загальнолюдського досвіду.

¹ Р. Кепс, *Як писати про війну*, пер. О. Погинайко, Київ 2022, с. 19.

² Е. Юнгер, *Війна як внутрішнє переживання*, перекл. з нім. О. Андрієвського, Київ 2022, с. 10.

³ Див.: А. Matusiak, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, Wojnowice – Wrocław 2020; Я. Поліщук, *РеАктивність літератури*, Київ 2016; М. Zambrzycka, *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa 2022.

Пункт неповернення

Оскільки 24 лютого 2022 року війна входить у нову фазу, набувши характеру повномасштабної, то, відповідно, спостерігаємо іншу реакцію на неї як усього українського суспільства, так і сфери культури. Незважаючи на екстремальні обставини, практично в перші місяці війни література активно реагує на все, що відбувається тут і тепер: вона намагається не лише зафіксувати, а насамперед акумулювати досвід окупації, насильства, смерті, загрози втрати державності. Війна увиразнює також те, про що не наважувались говорити вголос ані політики, ні історики: процес поділу світу після Другої світової, насправді, не закінчився, а ті перманентні воєнні конфлікти, що виникали упродовж десятиліть після неї і в яких переважно брала участь Росія (чи то у складі СРСР, чи РФ), виявилися її продовженням. Тоталітарний режим, що успадкувала і намагалася адаптувати в сучасному світі Російська Федерація, не витримав випробування часом і вибухнув черговою війною в Україні.

У цій студії пропоную осмислити три актуальні книги, опубліковані після лютого 2022 р., оскільки вони якнайкраще репрезентують ті зміни, що відбулися в мілітарному дискурсі за останній час. Ці книги різні за змістом, жанрами, тематичною спрямованістю. Важливість їх полягає у репрезентації шоку війни з різних позицій. Ідеться про антології *Поезія без укриття* (2022)⁴, *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія* (2023)⁵ та авторський есеї *Найдовшия подорож* (2022)⁶ Оксани Забужко. Перш ніж перейти до аналізу та інтерпретації, наголосимо, що розглядаємо ці твори не лише як літературні тексти, а як певну культурну подію, що не могла (не) статися в умовах цього нового і найбільш кривавого за останні дев'ять років етапу війни.

Пропоную проаналізувати згадані твори з позиції літератури шоку, який у перші дні фактично паралізовує всю цивілізаційну спільноту світу. Якщо розглядати шок у медичних категоріях, то розуміємо його як стан організму, при якому він раптово стає нездатний забезпечити свої потреби в кровообігу. В одну мить колективне тіло українського суспільства опиняється цьому стані. Успішні дії українських сил оборони вже в перші дні фактично реанімують його, і писання стає певною мірою захисною реакцією культури супроти загрози смерті цього тіла. Уже традиційно першою літературною реакцією на новий етап війни стає поезія, яка найповніше здатна акумулювати емоційний спектр пережитого. На різних платформах, передусім у соціальних мережах, з'являються численні поетичні тексти, окремі з яких згодом увійдуть до згаданих антологій. Не всі з цих текстів належать досвідченим авторам, більшість із них аматорські. Не всі з них мають художню вартість, але у цьому випадку говоримо про їхню функційність – здатність фіксувати подію, виражати емоцію, здійснювати терапевтичний процес

⁴ *Поезія без укриття: антологія*, упор. Н. Гармазій, Брустури 2022.

⁵ *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія*, Львів – Варшава 2023.

⁶ О. Забужко, *Найдовшия подорож*, Київ 2022.

проговорення пережитого. Згодом до голосу доходять досвідчені письменники, зокрема й ті, хто вже писав про російсько-українську війну на Донбасі, як, наприклад, Борис Гуменюк, Олена Герасим'юк, Софія Андрухович, Володимир Рафеєнко, Артем Чех, Вікторія Амеліна та ін. Ці тексти, якщо скористатися з формули Р. Кепса, стають інформаційною зброєю – поки що радше захисною. Вражаюча зброя творитиметься згодом.

Американська філософ Джудіт Батлер, намагаючись окреслити психологічні межі війни, зазначає, що саме «чуття є першою мішенню війни»⁷. За її переконанням, «у якомусь сенсі кожна війна є війною з чуттями»⁸. На подібних міркуваннях акцентує також літературознавець Тарас Пастух. Досліджуючи поезію перших місяців повномасштабної війни, він апелює до військового теоретика Карла фон Клаузевіца, який уважав, що будучи актом насильства, війна неминуче заповнює сферу почуттів⁹. Тому через літературу, зокрема поезію, українська культура виходить зі стану первинного шоку, якого вона зазнала в перші дні російської інвазії.

Опубліковані в антологіях тексти засвідчують активні *спроби осягнення війни*. Це насамперед прагнення людини, що опинилася у вирі травматичних подій, відчувати, а згодом і пізнати та зрозуміти себе в них. Психологічний вимір шокowego стану можемо також охарактеризувати афектом, тобто явищем, в основі якого короткочасність та інтенсивність стану неусвідомленості себе. Згодом цей стан здатний впливати як на активні спроби власне пізнати і зрозуміти себе у конкретній ситуації, так і на стійке прагнення забути ситуацію, що призвела до шоку і травми. Афективність у літературознавчій теорії має властиве підґрунтя для інтерпретації художніх текстів травми. Так, у цьому напрямку проводили дослідження Домінік ЛаКапра, Джилл Беннет, Лі Гілмор, Поль Рікер, Рома Сендика та ін. У Польщі було опубліковано досить авторитетні антології праць цих учених, такі, як *Pamięć i afekty* (2014)¹⁰, *Kultura afektu & afekty kultury*, 2015¹¹. З огляду на авторитетні міркування щодо афективного стану і його впливу на процес творення мистецтва, а саме – тексту літератури, необхідно визнати, що думки вчених дещо розійшлися. Джил Беннет, наприклад, говорить про те, що травматичний афективний досвід опирається власній репрезентації. На думку дослідниці, «неосвоєний і винятковий характер такого досвіду зумовлює його нечитабельність, наслідком чого є блокування усіх можливостей пізнати пережиту травму»¹². Думки деяких авторів із антології *Війна 2022...* підтверджують

⁷ Дж. Батлер, *Фрейми війни. Чий життя оплакують?*, перекл. з англ. Ю. Кравчук, Київ 2016, с. 17.

⁸ Там само, с.17.

⁹ Т. Пастух, *Поезія в час війни*, [в:] <https://zbruc.eu/node/112014> (27.05.2022).

¹⁰ R. Sendyka, R. Nycz i in. (red.), *Pamięć i afekty*, Warszawa 2014.

¹¹ R. Nycz, A. Łebkowska i in. (red.), *Kultura afektu & afekty kultury: humanistyka po zwrocie afektywnym*, Warszawa 2015.

¹² J. Bennet, *Wnętrza, zewnętrza: trauma, afekt i sztuka*, [w:] *Pamięć i afekty...*, s. 146.

цю теорію. Лариса Денисенко у своєму щоденнику намагається надати словесної форми подіям, які почасти спостерігає сама в часі активного наступу російських військ на Київ. Процес доволі складний, образи і події зливаються у суцільний потік складних до репрезентації емоцій. Першим кроком до осмислення стає проста констатація фактів:

Ці скоти забавляються. Розстріляти людей у черзі за хлібом. Убити дитину, що біжить за котиком. «Градами» лупити по евакуаційних автобусах зі змученими людьми, які вже відчувають крихку надію, бо вирвалися з Маріуполя. Мерзота. Мерзота. Я ненавиджу власне безсилля¹³.

У всіх цих мінісюжетах злочинів, представлених у коротких реченнях, – спроба окреслити і зрозуміти власне **Я**, що втрачає набуті досі варіанти саморозуміння й самопрезентації у світі. Нечитабельність такого тексту, у світлі міркування Дж. Беннет, – у глибині травматичного досвіду, який не можуть зрозуміти ті, хто поза контекстом, і страшно підступати до розуміння тим, хто у контексті. Р. Кепс також зазначає, що «травма змінює роботу мозку, скорочуючи саму можливість виговоритися»¹⁴. Її деструктивна дія змінює і спосіб мислення, і спосіб відчущання себе та простору й людей навколо себе. Згадана Л. Денисенко описує цей стан докладно: «...Важко концентруватися. Кожен рух на план і перспективу дається не легко, моя свідомість, страх, тілесна неміч, плутане мислення заважають мені бути такою, як до війни»¹⁵. Авторка дає фактично анатомо-психологічний зріз людини в стані шоку. Дещо інший за формою, однак подібний за суттю стан прописує Олександр Михед в есеї *Зелене місто*: «Сьогодні мені хочеться, аби війна забрала у мене вже все. Щоби більше не відчувати все нових рівнів болю»¹⁶. Томаш Далясінський у такому випадку зауважує, що афекти переформатовують мислення про суб'єкт із наративно-дискурсивного у постнаративний, а навіть постдискурсивний, у яких ключову роль відіграє не еволюція власного **Я**, а його теперішнє, яке безперестанно змінюється¹⁷. Більшість із текстів репрезентованих як у цій антології, так і в поетичній чи в книзі О. Забужко, справді виходять поза межі типового наративу. Це процес намацування смислів для словесної репрезентації стану, в якому опинилася людина 24 лютого 2022 року і певний час після цієї точки, це пошук слів до означення нового виміру життя – як українців, так і всієї світової спільноти.

Варто виокремити ще одну важливу ознаку й функцію текстів війни – омовлення шокової події. Оскільки почасти апробована літературою мова для ре-

¹³ *Війна 2022...*, с. 102.

¹⁴ Р. Кепс, *Як писати про війну...*, с. 20.

¹⁵ *Війна 2022...*, с. 113.

¹⁶ Там само, с. 297.

¹⁷ T. Dalasiński, *Ludzkie arcy(nie)ludzkie. Efekt afektu i aktualność podmiotu drugiej nowoczesności*, [w:] *Pamięć i afekty...*, s. 108-109.

презентації бойових дій, які відбувалися починаючи із 2014 року на Донбасі, не цілком надавалася для відтворення того стану, в якому опинилися українські людина та суспільство тепер, то автори (у чомусь навіть несвідомо) почали активно шукати й напрацьовувати актуальні механізми саморепрезентації, а відтак і самовбереження від наслідків шоку. Все, що було до того дня, втратило своє наративне значення.

Більшість із авторів згаданих антологічних текстів безпосередньо акцентують на знеціненні їхніх письменницьких досвідів, оскільки те, що відбулося, не вкладається в річище розуміння сучасних суспільних взаємин. Андрій Любка в есеї *Безсилля* зауважує, що в тому стані «з кожною наступною літерою будь-яке слово знецінюється»¹⁸. Софія Андрухович заявляє, що не певна у здатності писати під час війни, її досвід приводить до розуміння, що «слова змінили свою природу»¹⁹. Чимало письменників, для яких слово є робочим інструментом, зауважують його безсилля і нездатність передати той стан, в якому перебуває людина на війні тепер. Це, власне, і є отой випадок *постнаративного мислення*, яке намагається витлумачити Т. Далясінський.

Однак, незважаючи на звиряння у неможливості творити сюжети, автори все ж пробують наративізувати не так дійсність, у якій перебувають, як самих себе у цій дійсності. Слова в цьому випадку набувають дещо інших функцій. Вони матеріалізують відчуття, опредметнюють світ афективного вакууму, заповнюють його важливими смислами, змінюють розуміння певних явищ і речей, які у світі війни набувають відмінних від попередніх значень. Про це влучно зауважує Остап Сливинський в есеї *Сильні слова*: «Деякі звичайні слова в час війни стають героїчними і важливими, як простенькі “шкоди” і “фольсвагени”, якими волонтери доставляють на фронт бронезилети, їжу і ліки. Деякі під обстрілами здурваються, втрачаючи всю свою бравурність і самовпевненість. Деякі просто дезертирують»²⁰. Власне такі слова, за якими не лише значення, а й зміст символів та сюжетів цієї війни, стають основою його авторського видання під назвою *Словник війни (2023)*²¹.

Факти написання та публікації аналізованих книг засвідчують як афективний стан культури, так і шоківий стан самого автора-індивіда – писання тексту забезпечує тривання в часі. Часто це є необхідним для того, аби вижити фізично. Поль Рикер, наприклад, уважає, що саме завдяки своїй силі і ретроспективному характеру враження-афект не піддається цілковитому витісненню, а тому «робить можливим упізнання» пережитого досвіду згодом²². Коли прочитуємо тексти, що описують досвід попередніх воєн, можемо дійти висновку, що афективна природа війни позбавляє закорінені в традиційну свідомість індивіда

¹⁸ *Війна 2022...*, с. 236.

¹⁹ Там само, с. 231.

²⁰ Там само, с. 223-224.

²¹ О. Сливинський, *Словник війни*, Харків 2023.

²² П. Рикер, *Память, история, забвение*, пер. с франц., Москва 2004, с. 595.

здатності і потреби в репрезентації, а відтак загрожує втратою пам'яті війни, яка змогла би реконструювати й уявити пережиту травму. Війна, що почалася у 2014 році, сформувала цілковито протилежні запити соціуму й перспективи нарративу. Це почасти сприяло тому, що повномасштабне російське вторгнення в Україну 24 лютого 2022 р. спричинило появу численних літературних текстів, які, зрештою, є також свідченнями вчинених злочинів проти українців.

Популярність та дієвість текстів війни стали можливими, з огляду на кілька причин. По-перше, коли говоримо про тексти знаних авторів (С. Андрухович, Ю. Андруховича, О. Забужко, А. Чеха, О. Сливинського, Г. Крук), то йдеться насамперед про літературний авторитет, підтверджений особливо в період 2014-2022 рр., коли війна на Донбасі в художній чи публіцистичній інтерпретації цих письменників була досить раціонально обміркована і представлена. Це ті автори, до яких читач уже мав довіру. Їхні нові твори до певної міри репрезентували орієнтири для реципієнта, а часто відверті зізнання в письменницькому безсиллі внаслідок пережитого наближали їх до читача, який відчував і переживав подібне, але незрозуміле, що, зрештою, було ословлено в цих текстах. По-друге, доступність платформ для публікації творів (соціальні мережі, поетичні сайти, авторські колонки певних періодичних видань) давали можливість швидко й оперативно оприлюднити написане та безперешкодно його тиражувати. У цьому випадку у вигідній позиції опинилися також аматорські тексти, які, незважаючи на недосконалість, часто були глибоко емоційними, зворушливими, простими, а відтак близькими читачеві. Що більше, такі тексти ставали джерелом інформації, оскільки по-своєму висвітлювали трагічні події окупованих Київщини, Херсонщини, Харківщини, окремих міст і людей, які ставали символами цієї війни вже з перших її днів. По-третє, література війни на Донбасі за останні вісім років сформувала читацький запит на такий культурний продукт, а тому потенційна аудиторія була готова і безперечно очікувала на появу нових текстів війни, з тими ж функціями, про які уже згадано вище: інформувати, надавати терапію пережитої травми і, що головне, – створювати ефект співпричетності до травматичних переживань через читання.

Поетична спів-причетність

Усі три книги, охоплені в цьому дослідженні, об'єднує важливе завдання – акумулювати досвід війни на різних рівнях: індивідуальному, колективному, національному й загальнолюдському. З огляду на їхню родову та жанрову природу, а найбільше – на смислову спрямованість текстів, можемо підкреслити важливі вектори, сформовані ними.

Антологія *Поезія без укриття* вміщує вірші різних авторів: знаних, мало-відомих, початківців; поетів старших і зовсім юних. Як зазначив Т. Пастух у своєму дослідженні поетичних текстів війни, «сильні відчуття, зміна звичної картини світу та усталеного способу життя, втрата впевненості у завтрашньому дні – все це особливо впливає на поетів, які за своєю природою є чутливими особис-

тостями»²³. Дослідник здійснив ґрунтовний фаховий огляд більшості знакових текстів, написаних в перші тижні й місяці повномасштабного російського вторгнення, показавши, наскільки вагомим для травматичного досвіду є ефект писання і наскільки оперативно українські поети різного хисту і досвіду здатні реагувати на такі глибокоемоційні, негативно вражаючі виклики. Досвід шоку, який прописаний у віршах, також різний, зважаючи на безпосередню чи опосередковану участь авторів у переживанні російської інвазії 24 лютого 2022 р., окупації, волонтерської участі, воєнного заангажування тощо. Однак усі тексти об'єднує власне родова ознака, а саме **Я-наратив**, де за кожним ліричним персонажем якщо не особиста причетність до найбільш травматичних подій, то її емоційне проживання, що, зрештою не лише не применшує травми, а, навпаки, увиразнює її. Більшість текстів підтверджує те, на чому акцентує увагу Т. Далаєїнський, що в умовах афективного стану постнаративне мислення замість еволюції **Я** продукує його безперервну зміну тут і тепер. Дуже часто ліричне **Я** противиться цій зміні, намагаючись представити його у світі нереальному, у просторі сну, скажімо (наприклад, у віршах *Кажуть, що і до війни можна звикнути* Н. Гармазій, *Мамо, коли «відбій»?*, *Нанівсон* Л. Єременко).

Поетія війни – це здебільшого поетія болю. Метафорична природа поетичної мови навіть найгостріші, найбільш натуралістичні відчуття і досвіди репрезентує в коротких глибокоемоційних текстах. Спроба описати відчуття – це водночас спроба проговорення болю, дистанціювання автора від нього, надання йому фізичної форми, як-от у творах *Це час, коли не кохаються* Юлії Сільчук, *Коли ти лежиш в очікуванні сирен* Катерини Сокол. Явище поетичного виписування болю можемо означити як *самовимову* індивіда, який у певний момент дослухається до власних відчуттів (і фізичних, і душевних) намагаючись опанувати їх, зафіксувати у стані, коли збагнути не завжди вдається.

Третя ознака, яку можемо виокремити у віршах антології, – це спроба авторів ідентифікувати себе в умовах війни. Шоковий стан перших днів (тижнів) змінюється активізацією та мобілізацією всіх внутрішніх ресурсів більшості представників українського суспільства з метою протистояння ворогові. Емоційне ословлення страху і болю, коли в центрі світу – ліричне **Я**, еволюціонує до етапу, на якому спостерігаємо залучення Іншого: Бога (*Для сім'ї, для друзів... Вікторії Бричкової-Абу Кадум, Весна 2022* Роксолани Жаркової, *Боже, не дай затихнути голосу люті* Галини Крук, *Господи, мені, грішній, допоможи зрозуміти...* Антоніни Царук та ін.), матері, яка ховає дітей від вибухів, оплакує загиблого сина-воїна чи благословляє його на війну (*Колискова* Марини Джус, *Мамо, коли «відбій»?* Любові Єременко, *У рожевім домашнім халаті* Альони Мовчан та ін.), України (*Ранок другого дня* Оксани Диби, *Слава Україні* Валентини Кондратенко-Процун, *Топче рясст переможна весна* Антоніни Корінь, ... *і вже комусь збагнулась Україна* Олександра Лисака). Ці архетипні символи традиційні для української поезії, особливо в кризових умовах національної

²³ Т. Пастух, *Поетія в час війни*, [в:] <https://zbruc.eu/node/112014> (27.05.2022).

історії, взяти до уваги хоча б поезію Євромайдану²⁴ чи поезію січових стрільців у період Першої світової війни тощо.

Авторська самоідентифікація у віршах є не типовим процесом усвідомлення «хто я є», а радше – «хто я є в цій війні». Тексти авторів антології, які стали до лав Збройних Сил (Юрія Матевощука, Ігоря Астапенка, наприклад) за-слуговують іншої дослідницької опції, з огляду на специфіку травматичного бойового досвіду. Цей аспект літератури ще належить дослідити згодом. Більшість текстів – це спроби писанням утвердити власну участь в історії, при-брати на себе доволі непросту роль свідка, а в деяких випадках і жертви (як, наприклад, досвід окупації та виходу з неї, втілений у віршах Олександра Ірванця, Анатолія Дністрового).

Варто зауважити, що значна кількість віршів увиразнює «синдром провини вцілілого»²⁵, запропонований у 1960 роках Вільямом Нідерландом. Німецький психіатр, який тривалий час працював у Сполучених Штатах Америки, до-сліджував явище провини за виживання колишніх в'язнів нацистських концта-борів. Висновки його досліджень цілком уписувалися в контекст подібної травми людей, що пережили досвід воєн (в'єтнамської, афганської). Ідеться про почуття провини перед тими, хто загинув, притаманне жертві, якій вдалося вижити у складних, загрозливих умовах. У російсько-українській війні після 24 лютого 2022 р. цей синдром доповнюється ще одним чинником – відчуттям малопрі-четності, коли людині видається, що вона зробила недостатньо для того, аби сприяти національному фронту. Саме тому для багатьох авторів, навіть для тих, хто досі не брався за перо, написані й опубліковані тексти стають свого роду психологічною сатисфакцією, створюють відчуття причетності до важли-вих подій через участь у культурному фронті війни.

Від шоку до травми: у пошуках Слова

Антологія *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія* має дещо інший характер, хоча поетична її частина подібна до попереднього видання. Проте поезії, розміщені в цій книзі, належать авторам, які вже мали літературне ім'я до війни (Ліна Костенко, Мар'яна Савка, Василь Махно, Анатолій Дністровий, Галина Крук та ін.) чи стали відомими, пишучи й читаючи свої вірші в соцмережах безпо-середньо із фронту (наприклад, Павло Вишебаба). І щоденники, й есеї та поезії українських професійних письменників є свідченнями, що виявляють певні оз-наки, які пропоную розглянути. У випадку прозових текстів насамперед звер-таємо увагу на їх *зовнішнє спрямування* – повідомити іншого, поділитися

²⁴ Див.: О. Pukhonska, *Kody pamięci kulturowej w ukraińskiej poezji Euromajdanu*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, Białystok 2017, s. 169-182; Я. Поліщук, *Сакральна сутність поезії Євромайдану*, „Slavia Orientalis” 2022, tom LXXI, nr 2, s. 311-324.

²⁵ W.G. Niederland, *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord*, Frankfurt am Main 1980.

з іншим, залучити іншого до співпереживання досвіду. Це свого роду вихід поза межі власного Я. Така зовнішня спрямованість, однак, розрахована переважно на українського читача, оскільки зрозуміти цей досвід наразі може тільки він, адже сам у ньому перебуває.

Війна у творах антології репрезентована в конкретному часопросторовому вимірі. Щоденники Сергія Жадана, Богдани Романцової, Володимира Рафасенка, Лариси Денисенко та ін. – це враження гарячих слідів. Це, власне, оті тексти, які основані на афективній природі сприйняття травматичної події. Практично всі автори писали свої щоденники з перших днів активного наступу ворога, у різних регіонах України, підсвідомо (чи й свідомо) намагаючись зберегти власні відчуття від затирання їх часом або/і залишити згадку про те, як усе відбувалося в найменших деталях, якщо не вдасться вижити.

Вражаючою у світлі останнього міркування є історія українського письменника Володимира Вакуленка, якого окупанти 24 березня 2022 р. викрали з дому на Ізюмщині Харківської області й закатували. Знаючи про ймовірність такої перспективи, В. Вакуленко написав щоденник окупації і за день до викрадення закопав його в садку, сказавши батькові, аби той віддав, «коли прийдуть наші». Після звільнення регіону щоденник знайшли й опублікували. Це не лише останній текст закатованого письменника, це свідчення людини зсередини зла, вагомий голос жертви, яка не спроможеться стати на свій захист. Це також текст пам'яті, який і документує злочин, і документує подію історії.

Есеї, опубліковані в антології, репрезентують тексти, написані з певної часової відстані, коли процес писання дає змогу добору слів для вираження почуттів, коли й самі почуття вже є об'єктом розмислів із певної, хай і не тривалої, відстані. Темпоральні ознаки цих текстів помітно відмінні, адже щоденникові записи радше механічні, із бажанням зафіксувати все побачене й відчуте, із деколи надмірною увагою до деталей.

Автори цих антологічних текстів перебувають у різних місцях – хтось в центрі бойових дій (Артем Чех, Артем Чапай, Павло Казарін, Олександр Михед), хтось на волонтерських позиціях у Києві, Харкові, Львові (Сергій Жадан, Богдана Романцова, Вікторія Амеліна, Любка Дереш), хтось в еміграції (Ірина Вікирчак, Катерина Бабкіна), хтось набув статусу внутрішньо переміщеної особи (Анатолій Дністровий, Володимир Рафеєнко). Усі ці тексти, незалежно від жанру, часу й місця окупації, формують полілог, основною дискурсивною темою якого є тримання культурного фронту у цій війні. Це, зрештою, є певною місією антології. Письменники, маючи вже чималий літературний досвід, заново вчаться жити, приміряючи до себе нові соціальні ролі, і писати, добираючи й зважуючи кожне слово, яке із кожним місяцем війни втрачає старі та набуває нові смисли. Утім, апелюючи до Р. Кепса, стверджуємо, що ці письменники, з огляду на власний досвід, творять літературу війни²⁶, яка, на відміну від літератури

²⁶ Р. Кепс, *Як писати про війну...*, с. 20.

про війну, виконує функцію зброї. Однак і в цьому випадку поки що захисної, не наступальної.

Третьою ознакою згаданого видання є те, що, на відміну від Я-нарративу поетичної антології, *Війна 2022...* репрезентує *Ми-нарратив*. Це зумовлено і специфікою прозових жанрів (у випадку щоденників та есеїв), і тим, що із перебігом війни консолідація українського суспільства призвела до досить важливої його трансформації. Йдеться про те, що кожне *Я*, яке в стані першого шоку після російської інвазії мобілізувало власні ресурси з метою особистого самозахисту, особистого самовизначення у цій травмі, виявилось частиною колективного національного *Ми*, що стало супроти втрати чогось більшого за власне життя – державності. Цей феномен зіграв вирішальну роль у тому, що українцям вдалося втримати фронт і привернути увагу світової громадськості на різних рівнях. Тексти аналізованої антології цілком переконливо свідчать, що в умовах абсолютної загрози відбулася консолідація української спільноти. Кожен із них, звісно, є оригінальним і може бути розцінений як самостійний твір. Однак і вся книжка читається як цілісність, адже вміщені в ній тексти взаємодіють, перегукуються та кореспондують один з одним. Нерідко герої окремих оповідей навіть комунікують між собою, описуючи одні й ті ж події з різних позицій, одночасно беручи в них участь. Наприклад, історія порятунку з окупації письменника Володимира Рафеєнка, в якій був задіяний Любка Дереш, а мешкав письменник у заміському будинку Софії Андрухович. Усі троє авторів цю історію порятунку згадують в есеях, причому кожен по-своєму. Так, це міжтекстова комунікація, але разом із тим це репрезентація спільної роботи на культурному фронті.

Назустріч *Іншому*

Книга Оксани Забужко *Найдовша подорож*, на перший погляд, не вписується у контекст розглянутих вище видань, оскільки, по-перше, є індивідуально-авторською, по-друге, репрезентує радше раціональне, не шоково-емоційне осмислення війни, досвід якої авторка есею переживала поза межами України, неочікувано для себе самої опинившись в еміграції. Письменниця вилетіла із Києва до Варшави напередодні повномасштабного російського вторгнення. Її відрядження, пов'язане із презентацією закордонного видання нової книжки, мало тривати всього три дні. На час публікації *Найдовшої подорожі* ці три дні у своїй протяжності наближалися до року. Це, зрештою, вкупі зі спробою пояснити неможливість уникнення цього етапу війни, з огляду на історичні стосунки України й Росії, і стало метафоричною суттю назви актуальної книги. Що більше, аналізуючи війну, О. Забужко підходить до розуміння проблеми з історичної дистанції, адже, за її переконанням, не варто прив'язувати війну лише до темпорального виміру від 2014 р. до сьогодні. Війна і тридцятиліття²⁷, з огляду на перманентні спроби Росії втримати Україну в силовому полі власних

²⁷ О. Забужко, *Найдовша подорож...*, с. 45.

імперських амбіцій після розпаду Радянського Союзу, і трьохсотліття²⁸, зважаючи на перманентну колонізаційну політику Росії у всіх її історичних проявах супроти України, але також потужний спротив цій політиці в багатьох поколіннях українців. Історія цієї війни – це також найдовша подорож України до своєї властивої європейської ідентичності.

Без цього видання репрезентована тут мапа культурного українського фронту, представленого значною мірою літературними текстами²⁹, видавалась би не повною. На сьогодні вже очевидно, що, хоча фізично війна відбувається на території України, але по суті, вона виходить далеко за її межі, оскільки пов'язана з конвульсивними спробами останніх тоталітарних режимів здійснити реванш у світі, який вже давно позбувся ілюзії щодо перспективи таких політичних та історичних проєктів, чим, напевно, завчасу приспав власну пильність. Роль літературних авторитетів, знаних на світових майданчиках, у цьому випадку безсумнівно велика. Саме тому вихід і презентації актуальної книги О. Забужко в Польщі були не стільки спробою пояснити причини цієї війни, скільки рефлексією в категоріях історії та ментальності. Поляки якраз це добре усвідомлюють, маючи досвід стосунків із Росією в минулому та розуміючи перспективи власного майбутнього за умов, якщо Україна впаде і кордон Росії знову опиниться під Польщею. Цим виданням Оксана Забужко прокладає своєрідний культурний міст поміж минулим і сьогоденням не лише України, а й усієї Європи. Вона показує, як не засуджене своєчасно зло у вигляді радянського тоталітаризму призвело до поступового реваншу спочатку в Грузії в серпні 2008 р., а згодом і в Україні, яку Росія впродовж трьох десятиліть незалежності не переставала вважати сферою свого впливу. Річ у тім, що західні інтелектуали розділилися в своїх оцінках і щодо згубного впливу російської культури у світі, під криттям якої держава-агресор поширювала свою ідеологію, і щодо того, які наслідки матиме ця війна для самої Росії: чи тоталітарний державний устрій буде ліквідований, чи все залишиться так, як є. Дуже часто думки західних інтелектуалів, хай і не суперечливі, однак біполярні.

Культурні тексти, в тому числі й есей О. Забужко, значною мірою доповнили розуміння та інтерпретацію російсько-української війни в середовищі інтелектуалів. Зрештою, за переконанням авторки, «не варт тішити себе ілюзіями, ніби тільки російський народ став жертвою російської пропаганди. У цій війні нема непораних; бодай легко, та зачепило всіх»³⁰.

Якщо екстраполювати текст О. Забужко щодо аналізованої тут проблеми шоку війни, зазначимо, що він виразно корелює зі змістом двох згаданих антологій. По-перше, *Найдовша подорож* своїм ідейним спрямуванням виходить

²⁸ Там само, с. 123-160.

²⁹ Звісно, не можемо також оминати увагою численні естрадні композиції, волонтерські концерти українських співаків у різних країнах Заходу, українське Євробачення в Ліверпулі, театральні постановки п'єс про цей досвід війни тощо.

³⁰ О. Забужко, *Найдовша подорож...*, с. 44.

поза межі українського середовища, маючи за мету не так поінформувати, як просвітити. Ідеться про пріоритетне спрямування есею, оскільки він зорієнтований на зовнішнього споживача, а саме на зарубіжного читача, який до кінця не усвідомлює, що актуальна війна не обмежується лише Україною. На думку письменниці (а вона цілком обґрунтована), ця війна «неперервна, масова і всепроникна, яку російська держава, байдуже під яким іменем виступаючи, послідовно провадить проти цивілізованого світу»³¹.

У тому, що перемога України є перспективою перемоги всього демократичного світу над тоталітаризмом, сумнівів, напевно, немає ані в середовищі політичних та воєнних еліт, ні серед західних інтелектуалів. Однак, часто трапляються міркування, які цілком доречні у мирний час, у ситуації потенційної, а не реальної загрози, проте не в стані кривавої війни на винищення окремої нації. Так, Джудіт Батлер, наприклад, висловлює логічні, але дещо далекі від розуміння конкретних реалій міркування: «Я хочу, щоб українці перемогли, припинивши жорстоке захоплення Путіним їхньої землі та вбивства серед мирного населення, але я не хочу, щоб захист однієї зі сторін перетворив мене на людину, яка захоплюється війною [...]. Якщо мене турбує виключно те, хто і з яких причин має перевагу на полі бою, тоді я стаю прихильницею війни – особою, яка спостерігає за розвитком стратегій, сподіваючись, що одна стратегія перемаже іншу»³². Пацифістська позиція дослідниці почасти самосуперечлива, адже в цій війні, як і в багатьох інших, зло має бути назване злом і, якщо немає інших можливостей його знищити, аніж на полі бою, то двозначностей тут не може бути. Перемога у війні не дається жодними гуманістичними методами, а зброєю і кров'ю. Власне, текст книги О. Забужко, прагнучи розкрити сутність російського зла для європейського читача, спонукає також до розуміння того, хто є хто у цій війні та з якого боку фронту мимоволі опиняються сьогодні всі мешканці цивілізованого світу, що протистоять неототалітаризмові.

Р. Кепс, розглядаючи літературу війни, звертає увагу на її внутрішню суперечність. Він зауважує: «Дехто скаже, що створення літературних творів про війну звеличує її й заохочує наступні покоління воювати, замість того щоб зробити все можливе і зупинити її»³³. Однак, за переконанням автора, така література є дуже потрібною, адже вона стає своєрідною зброєю в умовах конфлікту. І в есеї О. Забужко слід вбачати саме таку функцію. Із виходом книги починається її фактична апробація на культурному фронті, здійснювана разом з іншими українськими акціями *культурна емансипація Європи Україною*, що є другою важливою ознакою цього тексту.

Найдовша подорож О. Забужко – це популярна історична студія російсько-української війни, яка перманентно змінює свої прояви (імперська колоніальна, радянська антинаціональна та ідеологічна, фізична). Авторка слушно зауважує,

³¹ Там само, с. 44.

³² Дж. Батлер, *Про війну в Україні*, [в:] <https://kontur.media/butler> (28.04.2022).

³³ Р. Кепс, *Як писати про війну...*, с. 20.

що «2014 року Путін зібравсь її *закінчувати*»³⁴. На підставі таких міркувань, які спробуємо розгорнути ширше, виокремлюється ще одна ознака цього тексту, а саме – (не)афективна природа цієї війни. Звісно, в індивідуальних вимірах нараторки есею те, що сталося 24 лютого, попри закономірність і ніби-передбачуваність повномасштабної російської інвазії, не могло не ввести в психологічний ступор. Насамперед через те, що, збираючись усього на кілька днів у відрядження до сусідньої країни, темпоральна відстань із якої всього година авіалету, людина раптово усвідомлює, що шлях додому, де всі близькі і все необхідне для усталеного трибу життя, закрито. Що більше – закрито наглухо: не відомо, наскільки, з якими наслідками. З іншого боку, наступ кількочоттисязчної армії РФ зі кількох напрямків, її розтиражована медіями бойова здатність і озброєння не могли не лякати черговою загрозою окупації. Так, за останнє століття таке вже траплялося неодноразово.

Утім, знання методів, за допомогою яких Росія в минулому здійснювала окупацію чужих територій, а також масштабу репресій, які здійснювала супроти природного і юридичного права нації бути собою на своїй землі, не залишало сумнівів, що нинішня війна – це довгий і кривавий шлях. Інший аргумент, що паралізував свідомість будь-якої раціональної людини, полягає в неймовірності самої події. Не можна було повірити, що у XXI столітті цифрових технологій, освоєння космосу, штучного інтелекту, відкритих культурних кордонів Росія розв'язує фізичну війну, намагаючись стерти з лиця землі окремих народ у центрі Європи. Письменниця у цьому випадку приводить цілком логічні докази того, що для агресора не мають значення жодні цивілізаційні досягнення – ні матеріальні, ні моральні, хоча впродовж десятиліть він ними активно користується. За її переконанням, «Росія [...] поза 'фасадом' ніколи й не модернізувалась, бо при кожній спробі модернізації (лібералізації, демократизації і т.д.) негайно починала розпадатись»³⁵. Використовуючи пам'ять та історію як методологічно вивірені механізми пояснення цієї війни, авторка доходить висновку, що, оговтавшись від першого шоку, українці усвідомили, що не Путіну, а їм, врешті, належить закінчити цю війну. Зрештою, період від 2014 року саме українських військових переконав у невідворотності повномасштабного наступу росіян. Це було лише питанням часу, про що, зрештою, говорить Головнокомандувач Збройних сил України генерал Валерій Залужний в одному зі своїх нечисленних інтерв'ю³⁶. Наведені рефлексії пояснюють саме неафективну природу того етапу війни, який почався 24 лютого 2022 року, якщо підходити до її розуміння не з емоційно-оціночних суджень, а з позицій досвіду теперішнього і досвіду історичного у стосунках із Росією.

³⁴ О. Забужко, *Найдовша подорож...*, с. 79.

³⁵ Там само, с. 136.

³⁶ *Рік. За кадром. Генерал. Спецпроект Дмитра Комарова. Частина третя*, [в:] https://www.youtube.com/watch?v=TadXxP_26V8 (12.05.2023).

Замість висновків

Три розглянуті вище книжки, що стали першим літературним відгуком на повномасштабну російсько-українську війну 2022-2023 рр., переконливо засвідчують певну динаміку в осмисленні трагічної події в житті українського суспільства. Ув антологіях поезії та есеїстики чітко простежується оприявлення афекту: саме так було виражено стан больового шоку, що супроводжував перші дні повномасштабної російської агресії на Україну. Поезії, щоденникові записи та принагідні есеї виражають глибину емоційного переживання війни, хоча в них також засвідчено перші спроби глибшого осмислення, ніж тільки індивідуальні відчуття. У цих творах проявляються колективні (групові, поколіннєві) та загальнонаціональні мотиви, які характерні для періоду 2022-2023 рр., коли було поставлено під сумнів питання державності та існування українського народу. Натомість есеї Оксани Забужко, що був опублікований окремою книжкою, є спробою раціонального осмислення вчиненого Росією зла, причому з історичної та екзистенційної перспективи, оскільки авторка апелює до західного читача.

Таким чином, українська рефлексія війни набуває повноти, репрезентуючи як емоційну, так і раціональну опції. Українські письменники також показують світові не випадковий і не локальний характер цього збройного конфлікту, переконують, що в нинішній війні важиться доля цілого цивілізованого світу, зокрема демократичної системи, якій загрожує світ неототалітаризму. Поєднання емоційного та раціонального чинників забезпечує сучасним текстам щирість, з одного боку, та переконливість, з іншого.

References

- Butler J., *Freyemy viyny. Chyyi zhyttya oplakuyut'?*, per. z anhl. Yu. Kravchuk, Kyiv 2016.
- Butler J., *Pro viynu v Ukraini*, [v:] <https://kontur.media/butler>.
- Bennet J., *Wnętrza, zewnętrzna: trauma, afekt i sztuka*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
- Dalasiński T., *Ludzkie arcy(nie)ludzkie. Efekt afektu i aktualność podmiotu drugiej nowoczesności*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
- Keps R., *Yak pysaty pro viynu*, per. O. Pohynaiko, Kyiv 2022.
- Kultura afektu & afekty kultury: humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska i in., Warszawa 2015.
- Matusiak A., *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, Wojnowice – Wrocław 2020.
- Niederland W.G., *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord*, Frankfurt am Main 1980.
- Pamięć i afekty*, red. R. Sendyka, R. Nycz i in., Warszawa 2014.
- Pastukh T., *Poeziya v chas viyny*, [v:] <https://zbruc.eu/node/112014>.
- Poeziya bez ukrytyta: antolohiya*, upor. N. Harmaziy, Brurstury 2022.
- Polishchuk Ya., *Reaktyvnist' literatury*, Kyiv 2016.
- Polishchuk Ya., *Sakral'na sutnist' poeziyi Yevromaydanu*, „Slavia Orientalis” 2022, t. LXXI, nr 2.

- Pukhonska O., *Kody pamięci kulturowej w ukraińskiej poezji Euromajdanu*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, Białystok 2017.
- Rik. Za kadrom. Heneral. Spetsproyekt Dmytra Komarova. Chastyna tretya*, [v] https://www.youtube.com/watch?v=TadXxP_26V8 .
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, per. s frants., Moskva 2004.
- Slyvyns'kyi O., *Slovník viny*, Kharkiv 2023.
- Vyna 2022: shchodennyky, eseyi, poeziya*, L'viv – Warszawa 2023.
- Yunger E., *Vyna yak vnutrishnye perezhyvannya*, per. z nim. O. Andriyevs'koho, Kyiv 2022.
- Zabuzhko O., *Naydovsha podorozh*, Kyiv 2022.
- Zambrzycka M., *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa 2022.

ПРО АВТОРА

Оксана Пухонська – доктор філологічних наук, професор Кафедри української мови і літератури, Національний університет «Острозька академія» (The National University of Ostroh Academy). **Публікації:** *книги: Літературний вимір пам'яті*, Київ 2018; *Словосграфія минулого*, Lambert Academic Publishing 2018; *Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі*, Брустури 2022.

ORCID: 0000-0003-0543-4847

Email: oksana.pukhonska@oa.edu.ua