



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2023 (LXI)
<https://doi.org/10.36770/bp.863>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Feliks Shteinbuk*

Uniwersytet Komeńskiego w Bratysławie, Słowacja /

/ Comenius University in Bratislava, Slovakia

ORCID: 0000-0002-4852-815X

Письмо про війну-онлайн: фікшн vs нонфікшн

Writing about war-online: fiction vs nonfiction

Abstract: Using comparative, typological, and hermeneutical methods, the article examines the characteristics of various genres in contemporary Ukrainian literature addressing the Russian-Ukrainian war in the information age, to determine the interaction between fictional and non-fictional genres. The analysis concludes that each of the examined books exhibits an aspiration for continuity, contrasting with the ephemeral nature of the continuous online information flow. This aspiration is realized in different ways: institutionally in A. Kokotiukha's novel *The Timer of War...*, through discrete composition in books like *Fierce February 2022...* by D. Bura and Y. Podobna, and *The Dictionary of War* by O. Slyvynskyi, or through the fairy tale narrative of *The Cat, the Rooster and the Cupboard* by O. Mykhed. Additionally, both fiction and non-fiction genres effectively utilize their respective strengths and draw from the same source, namely the topos of pain. Writing about war not only truthfully informs about real events but also empowers the fight against existential adversaries, ultimately affirming life, as V. Frankl suggests.

Keywords: writing, fictional genres, non-fiction genres, aspiration of continuity, discrete composition, topos of pain.

* Feliks Shteinbuk – doktor nauk filologicznych, profesor Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie (Wydział Rusycystyki i Studiów nad Europą Wschodnią). Autor m.in. książki (wraz z O. Hubińskim) *На Захід від війни на Сході: збірка критичних есеїв-мініатюр* (*Na Zachód od wojny na Wschodzie: zbiór krytycznych esejów-miniatur*) (2023).

Вступ

За підрахунками Ганни Скоріної, «про російсько-українську війну від 2014 року написано близько однієї тисячі книг»¹. Повномасштабне вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року і військові дії високої інтенсивності, які тривають вже другий рік поспіль і які призвели до жахливих наслідків, суттєво інтенсифікували цей процес, а тому, попри несприятливі умови, майже кожен день виходять нові і нові книжки, причому не тільки у жанрі нонфікшн, а й у різноманітних художніх жанрах.

Парадокс, натомість, полягає у тому, що ця страшна війна ведеться фактично у режимі реального часу, і кожен зацікавлений за допомогою відеотрансляцій на різних відповідних медіаплатформах може спостерігати ракетні атаки, роботу повітряних і морських дронів або навіть бойові зіткнення «від першої особи». І тим не менш складається інколи враження, що численні автори все одно ніби поспішають закарбувати також і у власних текстах цей непересічний трагічний досвід – і свій особистий, і своїх співгромадян, і своєї країни.

Тож, зважаючи на окреслений контекст, закономірно актуалізується ціла низка питань стосовно того, чи існує необхідність у писемний спосіб дублювати реальність війни, за якою можна спостерігати фактично безпосередньо? Чи на тлі тотальної домінації фактографії військових дій не втрачає, бува, сенс їхня художня інтерпретація? Як узгоджуються між собою література факту і література, сказати б, художнього образу? І, врешті-решт, чи можлива така спільна територія, або ж, краще сказати б, спільний топос, у межах якого існувала б перспектива обґрунтування певних аналітичних засад та практик, прийнятних водночас для цих обох літературних різновидів?

Відтак мета статті увижається у спробі, використавши порівняльно-типологічний і герменевтичний методи, запропонувати на основі аналізу декількох сучасних різножанрових текстів українських авторів хоча б відносні відповіді на озвучені щойно питання і у створенні передумов для подальшого вивчення цих надзвичайно складних, але водночас нагальних проблем.

¹ Г. Скоріна, *Книжки, написані військовими про війну, життя і любов*, 2023, <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/01/10/162274> [dostęp: 30.08.2023].

Естетичний потенціал реального факту

Важко не погодитися із тезою Кирила Ігошева, який стверджує, що «література як така базується на співвідношенні художньої та документальної тенденцій»². Однак і цей автор художності розглядає як «конструювання дійсності»³, а документальність як «точне її відтворення»⁴. Окреслена не-послідовність зайвий раз демонструє неабияку складність стосовно чіткості відповідних дефініцій, бо є цілком очевидним, що за умови штучного конструювання дійсності, остання, себто дійсність, не може бути дійсністю автентичною так само, як неможливо автентичну дійсність відтворити навіть завдяки документам⁵.

Ще більшою мірою ситуація ускладнюється, якщо все це відбувається у межах літературного дискурсу остільки, оскільки за таких обставин йдеться про своєрідний та унікальний простір, у якому можливо все, але який водночас радикально протиставляється дійсності. Якщо говорити конкретно, то будь-яка кореляція між художністю і реальністю/документальністю визначається таким старим добрим поняттям, яким є поняття мімезису, що його, як відомо, запровадив до літературознавчого вжитку ще Арістотель. Однак необхідно визнати, що за останні два сторіччя розвиток мистецтва сягнув такого рівня, який змусив переосмислити навіть поняття мімезису.

Так, за Валерієм Подорогою, починаючи із 30-х років XX століття у центрі уваги філософів опинилося поняття так званого «негативного мімезису», до розробки якого виявилися причетними Вальтер Бенямін, Роже Кайуа і Теодор Адорно. Якщо узагальнити результати студій цих авторів, то можна дійти висновків, за якими мімезис є формою людського ставлення до природи за посередництвом страху, тобто у формі негативної психоміметичної реакції. Ця реакція зумовлена тим, що без переживання

² К. Ігошев, *Роман-спогад і автофікція: однакові чи різні жанри?*, „Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка” 2011, № 6, с. 66.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Про складність чітких дефініцій див., наприклад: Н. Герасименко, *Нон-фікшн у сучасній літературі: перевага чи недолік? (На матеріалі творів Б. Гумєнюка «Блокпост», М. Матіос «Приватний щоденник...», Н. Розлуцького «Нотатник мобілізованого»)*, „Літературний процес: методологія, імена, тенденції” 2020, № 16, с. 16–17.

«болю», «страху», «жаху» чи «відчаю» мислення просто не могло б розвиватися. Адже жест конкретно спрямованого заперечення і дозволяє виявити в об'єкті жахливе, але разом з тим, відтворюючи це жахливе, прийняти його, «дозволити йому увійти» у свідомість, аби у такий спосіб – вже у якості об'єкта, що більше не навіює страх, – відкинути його та позбутися цього страху. Цей жест є нічим іншим, як іннервацією об'єктивної мови об'єктів, фізіономічною або психоміметичною трансформацією предмету, який викликає страх, на об'єкт, якого позбавлено здатності цей страх породжувати⁶.

За окресленої перспективи будь-який реальний предмет чи факт дійсності, а тим більше предмет чи факт, які жахають, невідворотно, чи то пак приречено, набувають художнього змісту та виміру, звісно, за умови, якщо вони потрапляють у відповідний дискурс. Це на перший погляд сумнівне узагальнення можна підтвердити, порівнявши, наприклад, такі книги, як *Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення* Дар'ї Бури і Євгенії Подобної та *Котик, Півник, Шафка* Олександра Михеда.

Рукопис першої книги, яка складається з оповідей про початок війни людей, що на 24 лютого 2022 року проживали у різних місцях України, було сформовано і, за свідченням авторок, подано до видавництва 24 квітня 2022 року – рівно через «два місяця з дня повномасштабного вторгнення»⁷. Зміст книги цілком відповідає її назві, а тому обмежується невибагливими і безпосередніми розповідями про військові дії, окупацію і щасливу евакуацію із захоплених російськими загарбниками українських територій. Щоправда, у деяких історіях можна зустріти поодинокі художньо насичені чи образно зумовлені вирази та прийоми, як-от, наприклад, у розповіді Ірини, рекламістки, а згодом волонтерки із Херсону, яка у перші дні війни

просто забувала їсти. І десь на четвертий день, коли подруга запитала про хліб...
Вона протягує батон, я беру його, нюхаю, і в мене просто сльози починають литися.
І я не могла зупинитися⁸.

⁶ Див. про це докл.: В. Подорога, *Словарь аналитической антропологии*, „Логос” 1999, № 2, с. 13–14.

⁷ Д. Буря, Є. Подобна, *Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення*, Харків 2022, с. 183.

⁸ Там само, с. 37.

Або – в історії захисниці родин Небесної Сотні адвокатки Вікторії Закревської, яка бачить «цей зруйнований, наче поранений, житловий будинок на Севастопольській» і «просто фізично відчува[є] біль [...] міста», а «місце влучання ракети» здається їй подібним до «неприкритої рани» – щоби́льше, на «унаочнення війни»⁹.

Або – у фіналі історії, яку розповіла Любов Порицька, «дружина військового кримського татарина», щиро визнавши, що, мовляв, «щодня, коли він не бере слухавку, [її] життя зупиняється до того моменту, поки він не зателефонує»¹⁰.

Однак ці поодинокі винятки лише підкреслюють всуціль документальний характер свідчень, – безумовно, сповнених декількома емоціями, спорадичними філософськими максимами, наприклад, стосовно того, що «війна відкриває справжні обличчя людей»¹¹ і одним повторюваним імперативом, – втім все ж таки свідчень, у яких тотально домінують доволі відверті зізнання про те, що саме усім цим людям довелося пережити і відчувати. Зокрема, у текстах книги переважають, власне, три емоції: біль через смерть людей та руйнування, лють до російських загарбників і водночас тверда нескореність, що її суттєво підсилює очевидний імператив, відповідно до якого «всі зрозуміли, що [...] росіяни прийшли тільки вбивати»¹², «просто прийшли нас знищувати і вбивати»¹³.

І, навпаки, повість Олександра Михеда, попри її відверто, чи, точніше, демонстративно, реалістичну основу, пов'язану із кішкою, що «провела два місяці у зруйнованій квартирі, чекала на допомогу і боролася за своє життя, поки її не врятували волонтери організації „ЗооПатруль UA”»¹⁴, та дерев'яною шафкою і керамічним півником, які дивом вціліли на стіні квартири Надії Дмитрівни Сватко у зруйнованій російськими окупантами багатоповерхівці у селищі Бородянка на Київщині і які з легкої руки фотографині «Суспільного» Єлизавети Серватинської набули настільки потужного

⁹ Там само, с. 70.

¹⁰ Там само, с. 82.

¹¹ Там само, с. 160.

¹² Там само, с. 107.

¹³ Там само, с. 109.

¹⁴ О. Михед, *Котик, Півник, Шапка*, Львів 2022, с. 68.

узагальненого сенсу, що їх трішки згодом дбайливо демонтували і передали до Національного музею Революції Гідності як символ стійкості та незламності українського народу¹⁵, – отже, попри усі ці невігадані факти, попри те, що, за визнанням самого автора в одному з його інтерв'ю, він «написав документальну казку, яка зроблена на документальному матеріалі»¹⁶, повість Олександра Михеда становить все ж таки переважно художній феномен. Щобільше, в іншому своєму інтерв'ю письменник ствердив, що він «хотів розповісти історію, яка відгукнулася б кільком поколінням», бо «в ідеальному світі [йому] уявляється, що це така книжка, яку дорослі діти читають своїм батькам»¹⁷.

Тож від початку текст книги і справді цілком свідомо конструюється як казка, у якій розповідається про те, що «у зеленому-зеленому селищі, у високому-високому будинку на сьомому поверсі жили-були бабуся Ліза, дядько Андрій і онука Соня, а ще Котик, Півник і Шафка»¹⁸. І завдяки цьому непоказному, але разом із тим вишуканому прийому пересічні реальні предмети трансформуються на дивовижні літературні образи, що потужно захоплюють читацьку увагу і вже не відпускають її аж до фінальної фрази, зумовлюючи ще й подальші невідворотні рефлексії, які продовжують бен-тежити реципієнтів через пережитий ними надзвичайно сильний і глибокий катарсис.

Вториння вигадкою дійсності

Разом з тим, попри казкову стилістику оповіді, у повісті йдеться не тільки про пересічні реальні предмети, які спочатку потрапили у фотооб'єктив, стали світлиною і, врешті-решт, надихнули письменника на створення

¹⁵ Див. про це, наприклад: Н. Ковальчук, *Символ стійкості: віцілілі керамічний півник та кухонна шафка на будинку в Бородянці*, 2022, <https://kultura.rayon.in.ua/news/504526-simvol-stiykosti-vtsilili-keramichniy-pivnik-ta-kukhonna-shafka-na-budinku-v-borodyantsi> [dostęp: 4.09.2023].

¹⁶ Є. Бударяцький, Ф. Попадюк, *Олександр Михед: Мені приємно уявляти Росію як територію від 30 до 70 окремих боліт, які гризуться між собою*, 2022, <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/11/2/7374661/> [dostęp: 4.09.2023].

¹⁷ Див. про це: «Котик, Півник, Шафка»: символи незламності українців на сторінках казки для всієї родини від Олександра Михеда, 2022, <http://bukvoid.com.ua/events/bookmarket/2022/10/29/110829.html> [dostęp: 4.09.2023].

¹⁸ О. Михед, *Котик...*, с. 5.

буцімто вигаданого літературного світу, а й про події більш ніж реальні, які присвячено жажливій війні і долі однієї конкретної сім'ї, що потерпає від окупації, обстрілів та, на загал, перманентної смертельної небезпеки. Внаслідок такої художньої стратегії письмо, застосоване для опису цієї історії, набуває дещо дивного, аби не сказати – шизофренічного, виміру, оскільки звикла до жанрових конвенцій читацька свідомість очікує на захоплюючу пригоду зі щасливим фіналом, однак замість цього змушена знайомиться не із рожевою історією Барбі, а із моторошними подробицями брутальної містерії «Соні, яку щойно витягли з темряви на світло ліхтарів» з-під завалів зруйнованого росіянами будинку, у якої «руки й ноги [...] перебиті, ніби крила підбитої пташки»¹⁹, але яка все одно обов'язково видужає і повернеться до життя.

Фінал повісті, сповнений надією, формально цілком підтверджує відповідну жанрову конвенцію казки, однак прийняти це заважає той очевидний факт, за яким у творі хоч і описуються вигадані і навіть фантастичні, себто казкові, персонажі, проте діють ці персонажі аж ніяк не у казкових обставинах. Особливо показовим у цьому плані, крім, звісно, опису зруйнованого будинку протагоністів і порятунку з-під завалів бабусі Лізи і онуки Соні, є епізод, у якому до їхньої квартири вдерлися російські зайти, що їх навіть за величезного бажання неможливо сприймати як казкове або літературне зло типу водяника з польовиком чи орків. Навпроти, це більш ніж земні істоти, що «винюхують простір» і «не пропускають найменшої речі, яку можна потягнути»²⁰, та найголовніше, що вони спілкуються мовою – тільки іншою, а тому і Півник, і Шафка, і навіть Котик – «всі вони хочуть одного – щоби російські окупанти згинули з їхньої землі»²¹.

Щобільше, казковий штиб оповіді заперечується і прямими публіцистичними авторськими інвективами на адресу загарбників, яких він не лише образно номінує «безсердечними вампірами» і «безмозкими зомбі», а й прямо говорить про те, що вони «вбивці. Мародери. Гвалтівники» і «навіть Котику, Півнику й Шафці було зрозуміло, що [...] насправді

¹⁹ Там само, с. 58.

²⁰ Там само, с. 36.

²¹ Там само, с. 42.

вони просто різники з руками по лікті в крові»²² і що ця думка, далєбі, перегукується із визначеним вище імперативом із документальної книги Д. Бури і Є. Подобної.

Разом із тим, оскільки усі ці суперечливі елементи співіснують у структурі одного й того ж аналізованого тексту, можна дійти висновку, за яким помічним у запропонованій перспективі може стати поняття «екзофікшн». Це поняття 2011 року у французьку критику запровадив письменник Філіпп Вассе; на його думку, екзофікшном вважається будь-яка оповідь, у якій відбувається «змішування із реальністю фантазмів, що супроводжують уявлення про цю реальність»²³. А Олександр Жефен поглибив розуміння цього поняття і висловив припущення стосовно того, що екзофікшн «когнітивісти назвали б літературою енактивізму»²⁴, сенс якого, за Марком Карачіолою, полягає у тому, що «наш досвід, замість того, аби бути простою репрезентацією подій, які вже сталися, насправді є оціночним дослідженням цього світу»²⁵.

За такою оптикою казкова стилістика письма, реалізована у повісті О. Михеда, становить водночас і спосіб на дистанціювання від жахливих подій з одночасним їхнім прийняттям, і спосіб на оприявлення сенсів, із цими подіями пов'язаними. А тому якщо «навіть Котику, Півнику й Шафці було зрозуміло», хто і з якою метою прийшов на українську землю, то, либонь, і у читачів навряд чи з'являться найменші сумніви щодо загарбницького та жорстокого характеру війни, яку розпочали та провадять росіяни. Однак рівень переконливості цієї очевидної істини буде зростати/зменшуватися пропорційно збільшенню або зменшенню рівня публіцистичної чи художньої інтенсивності дискурсу.

Так, наприклад, уявні діалоги між Котиком, Шафкою і Півником з огляду на свій неспростовний художньо-казковий кшталт не потребують жодних додаткових аргументів, позаяк дискусія із казковими персонажами була б очевидним нонсенсом. А тому навіть коли йдеться про публіцистичні

²² Там само, с. 40.

²³ P. Vasset, *L'exofictif*, „Vacarme” 2011, № 54, 19 février, <http://www.vacarme.org/article1986.html> [dostęp: 5.09.2023].

²⁴ A. Gefen, *Réparer le monde: la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris 2017, p. 22.

²⁵ M. Carracciolo, *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*, Berlin–Boston 2014, p. 194.

заклики, але при цьому автор подає їх або апелюючи до казкових персонажів, як-от у цитованому вище уривку, або через сон, який сниться Котику у фіналі повісті²⁶, то і тоді публіцистичний пафос нівелюється і у такий спосіб майже втрачається, додатково посилюючи, втім, переконливість загального ідейно-художнього змісту твору.

Тож цей зміст можна визначити як поставання письма, яке зумовлено отриманою он-лайн інформацією і мета якого полягає у спробі майже миттєвого осмислення та закарбовування реальних трагічних подій у чи не єдино можливий у таких стислих стосовно темпоральних рамок умовах, прийняття цих подій і їхнє подолання власне через таке прийняття.

Триумф дійсності над вигадкою

Ще однією такою спробою є формально схожа з книгою Д. Бури і Є. Подобної *Лютий лютий 2022...* книга Остапа Сливинського *Словник війни*, адже її також написано не конкретним автором – навпроти, тексти, з яких складено цей твір, належать біженцям, волонтерам, медикам, військовим, громадським активістам, митцям тощо, які діляться своїми думками і почуттями, пов'язаними із переживанням початку війни. Крім цього, спільним є також дискретний характер композиції обох книг, що є не випадковою, а надзвичайно важливою рисою, бо вона свідчить про те, що йдеться про зруйнований звичний світ, який неможливо представити через континуальну, тобто неперервну й цілісну, форму, і тому шукану цілісність хоча б у якийсь спосіб можна повернутися тільки через поєднання шматків, на які попередньо цей світ розлетівся²⁷.

Однак, на відміну від співавторок, які декларували документальний характер свого доробку, книгу О. Сливинського марковано виразними інтертекстуальними «стигматами», себто алюзіями. Про них передусім йдеться у передмові, коли О. Сливинський стверджує, що на такий формат книги його надихнув Чеслав Мілош, який, «перебуваючи у 1943-му році в окупованій нацистами Варшаві», написав поетичний цикл під назвою *Світ. Наївні вірші*, а особливість циклу польського поета полягала у тому, що «більшість

²⁶ О. Михед, Котик..., с. 66.

²⁷ Див. про це докл.: Ф. Штейнбук, *Прерывность непрерывного как основа композиционного единства «Конармии» И. Э. Бабеля*, „Література в контексті культури” 2002, № 7, с. 99–105.

цих віршів є тлумаченнями якихось простих слів: „Тривога”, „Любов”, „Надія”, „Хвіртка”, „Ганок”, „Дорога” тощо»²⁸. Відтак О. Сливинський теж запропонував оновлене війною тлумачення близько сотні слів, але пішов далі і Чеслава Мілоша, і, до речі, Мілорада Павича із *Хозарським словником* останнього, тому що у цій книзі теж йдеться про урізноманітнення сенсів, притаманних одним і тим самим словам. Та, по-перше, ці сенси хоч і відрізняються залежно від того, у якій книзі – у «Червоній книзі цього словника (християнські джерела з хозарського питання)», у «Зеленій книзі цього словника (ісламські джерела з хозарського питання)» чи у «Жовтій книзі цього словника (гебрейські джерела з хозарського питання)»²⁹ – містяться ці слова. А по-друге, попри усі формальні експерименти сербського письменника, автором цього словника, як і у разі із поетичним циклом польського поета, є один автор – відповідно Мілорад Павич і Чеслав Мілош.

Натомість О. Сливинський навіть формально не претендує на роль автора, висловлює вдячність двом десяткам своїх співавторів і задовольняється місією укладача, тому що новий сенс словам у його словнику надають випадкові люди, фрагменти історій, спостережень і рефлексій яких укладач подає надзвичайно дбайливо, «можливо, лише трохи обробленими», а «деякі – перекладеними з російської»³⁰. Проте ефект, який виникає внаслідок застосування такого типу письма нонфікшн, перевершує будь-які, навіть найбільш сміливі сподівання.

Отже, у *Словнику війни* про невигадані події свідчать невигадані, тобто реальні люди, і це на перший погляд дуже схоже на книгу Д. Бури і Є. Подобної, проте відмінність між цими книгами є все ж таки разуючою, тому що стрижень *Лютото, лютого 2022...* становить подія – зокрема, початок страшної війни, а стрижнем *Словнику війни* є слова, які, будучи укладеними за абеткою, надають фрагментарному тексту не лише стрункості, а й додатково конституують його несподіваними змістами, знову намагаючись зібрати його зі шматків, на які він розлетівся через вибухи російських ракет та снарядів.

²⁸ *Словник війни*, уклад. О. Сливинський, Київ 2023, с. 8.

²⁹ М. Павич, *Хозарський словник. Роман-лексикон на 100 000 слів. Чоловічий примірник*, Харків 2018, с. 19.

³⁰ *Словник війни...*, с. 8.

Однак насамперед звертає на себе увагу той факт, що книгу ілюстровано світлинами, величезна кількість яких трансформується на відповідну якість, що утворює документальне тло і незаперечно підтверджує автентичність репрезентованих у *Словнику*... свідчень. І все ж таки у парадоксальний спосіб з усього переліку слів, які склали словник війни від О. Сливинського, тільки слово «труп» певним чином корелює із темою війни, хоча зміст розділу має, радше, трагікомічний штиб і стосується старшої жінки, яка через проблеми з хребтом не могла довго сидіти і через брак місця у вагоні евакуаційного потяга змушена була лежати просто на підлозі у проході, нагадуючи мерця³¹. Усі ж інші слова – від слова «автобус», яким відкривається словник, і до слова «яблука», що ним він на разі завершується, – аж бринять своєю пересічністю та буденністю. Але саме цей контраст і забезпечує енактивістський характер емпіричного дослідження світу і прийняття його жорстокості тими, хто намагається досягнути цей світ не за посередництвом раціональних процедур, а переважно через оціночні судження чи, точніше, через аксіологічно зумовлені рефлексії. І завдяки такому типу письма, наприклад, «звичайний пасажирський київський автобус»³² жовто-синього кольору перетворюється на символ порятунку; гуманітарна «мадленка» – на дієвий спосіб вберегти «внутрішні міста», які «жодному окупанту не зруйнувати»³³, і, навпаки, опертя на попередній читацький досвід дозволяє інтуїтивно відчувати, що «краса на війні стає небезпечною»³⁴.

Закономірною спільною прикметою у запропонованому контексті стає неабиякої сили емоційний зміст аналізованої книги, бо кожний зазвичай дуже короткий розділ *Словника*..., який витворюється завдяки такому типу письма, може бути потрактованим як своєрідний стислий емоційний заряд, що розряджається у момент прочитання, і, поєднуючись з іншими, підтримує напруження протягом усієї книги та призводить до неодноразового переживання глибоких катарсичних почуттів, переживання яких характеризує радше рецепцію художніх текстів, а не текстів нонфікшн.

³¹ Там само, с. 209.

³² Там само, с. 15.

³³ Там само, с. 133.

³⁴ Там само, с. 115.

Особливо цікавим у такому контексті може стати порівняння останнього слова, а отже, і останньої частини книги в автентичній, себто в українській, версії і у версії, перекладеній, наприклад, словацькою мовою. В українському виданні *Словник...* закінчується розділом, який називається «Яблука», а у словацькому виданні перекладачка Вероніка Голдінякова (Veronika Goldňáková) сформувала словник за латинською абеткою, і тому у фіналі книги опинився розділ, який називається «Zuby» («Зуби»)³⁵. Однак показово, що основна пуента обох розділів є, в засаді, аналогічною.

Розділ «Зуби» називається так тому, що Уляна зі Львову розповідає про безіменного переселенця з Миколаївщини, якого російські нелюди викрали, катували і вибили йому зуби, і ось тепер, опинившись у якійсь львівській школі, що її на певний час перетворили на притулок для біженців, ця людина лежить на матраці під дитячою ковдрою, і через те, що його довгі ноги стирчать з-під цієї ковдри, він здається схожим на школяра, у якого, втім, зуби вже більше не виростуть³⁶. А у розділі «Яблуки» Ганна із Києва розповідає про те, що через російські обстріли вона влаштувала собі у ванній кімнаті ночівлю, і, засинаючи, почала згадувати своє колишнє шалене кохання і як вони із її обранцем поїхали у Карпати, там зняли маленьку, не більше ванни, кімнатку у мансарді, і оскільки ця пригода сталася ранньої осені, то Ганна чула «як у саду, зусібіч, гупають об землю яблука», і хоч ці яблука гупали і гупали «цілу ніч», вона все одно почувалася щасливою тоді, а тепер вона мріє про те, «щоб нам усім гупали лише яблука в саду»³⁷.

Тож в обох розділах оповідачкам йдеться про теперішню жакливу драму у співвіднесенні передусім до минулого – до дитинства, у якому відсутність зубів свідчить лише про те, що наразі просто випали молочні зуби, але невдовзі виростуть нові, аби забезпечити майбутнє того, у кого вони виростуть; і до юності, яка зазвичай спалахує непогамованою пристрастю і обдаровує щастям, теж націленим на майбутнє. Однак теперішня драма також спрямована і на майбутнє – звісно, спрямована із надією, адже і миколаївцю, і киянці поталанило уникнути смертельної небезпеки, проте очевидно, що у цьому майбутньому одна людина вже ніколи не буде мати

³⁵ Див.: O. Slyvynskij, *Slovník vojny*, Bratislava 2023, s. 162.

³⁶ *Словник війни...*, с. 75.

³⁷ Там само, с. 221.

своїх зубів, а в іншої людини гупання яблук в осінньому саду будуть відтепер асоціюватися із вибухами російських ракет.

І якщо узагальнити наведені вище роздуми, то можна ствердити, що, попри різноманітні художні хитрощі, дійсність не втрачає ані на актуальності, ані на домінації, у суттєвий спосіб зумовлюючи зміст і характер будь-якого дискурсу – навіть винятково художнього.

Місія нездійснена: упокорення вигадкою дійсності

У слухності останньої тези можна перекоонатися, якщо звернутися до ще одного твору – цього разу до роману Андрія Кокотюхи *Таймер війни. Довга комендантська година*. Це перший роман із циклу *Таймер війни*, створення якого, як зазначено перед текстом твору, «відбувається за підтримки Головного управління розвідки Міністерства оборони України»³⁸. Крім цього, либонь, дещо дивного за інших обставин посилення на підтримку літературної творчості такою потужною, щоби́льше, вже легендарною державною інституцією воюючої країни, роман просякнуто численними маркерами, які покликані забезпечити максимально реалістичний вимір історії про офіцера військової розвідки Владислава Хмару.

У списку згаданих маркерів передусім варто вказати на те, що події відбуваються не у вигаданій реальності, а у Києві напередодні і у перші дні нападу росії на Україну 24 лютого 2022 року. Причому три частини, з яких складається аналізований роман, діляться не на розділи чи підрозділи, а виокремлюються завдяки чітким часопросторовим мітникам типу «Україна, Київ. 2022 рік. 23 лютого. 12:30–13:00»³⁹ або «Київ. 26 лютого. 16:00–16:40»⁴⁰ і т. д. На додаток передують усім цим частинам автентичні офіційні повідомлення або про те, що «міністр цифрової інформації Михайло Федоров повідомив про нову масову DDoS-атаку на державні сайти України...»⁴¹, або про те, що «Територіальна оборона ЗСУ [...] закликає

³⁸ А. Кокотюха, *Таймер війни. Довга комендантська година*, Харків 2023, с. 3 (тут і далі сторінки подаються за електронною версією книги).

³⁹ Там само, с. 10.

⁴⁰ Там само, с. 164.

⁴¹ Там само, с. 17.

громадян блокувати російську техніку на вулицях міст...»⁴², або про те, що «комендантська година у Києві триватиме з 17:00 суботи 26 лютого до 8:00 понеділка 28 лютого...»⁴³ тощо. І навіть періодичні звернення до минулого теж пов'язуються із реальними подіями, наприклад, на Донбасі, у зоні «АТО, сектор „А“, Луганська область. 2015 рік. Серпень»⁴⁴ чи у «Краматорськ[у], Донецьк[ої] област[і]. 2016 рок[у]. 27 червня»⁴⁵.

Врешті-решт, успішне виконання завдання Хмарою, якому за допомогою Терези вдається нейтралізувати ворожого російського агента Лева Малишева на позивний Гюрза, чи то пак «одній зміюці жало вирва[т]и»⁴⁶, і запобігти масштабному теракту, – теж можна вважати подією, яка корелює із тим реальним фактом, що росіяни не змогли взяти Київ і знищити Україну за три дні, як вони це планували. Проте більшу частину текстового масиву становить переважно фікціональний контент, написаний, як зазначено в анотації до роману, у жанрі військово-пригодницького трилера і позначений відповідним, легким для читання і доступним для масового читача стилем, здатним захопити його увагу. Але саме у зв'язку із цим і постає питання стосовно того, навіщо піддажувати цю увагу посиланнями на реальні, документально підтверджені факти.

Можна висловити припущення, відповідно до якого чи не усі автори, що присвятили свої книги темі війни, тією чи іншою мірою виявилися причетними до застосування міфологізаційних стратегій на різних рівнях відповідних текстів. Причому це стосується не лише творців бойовиків і трилерів, а й, як вважає Ніна Герасименко, таких «українськ[их] й світов[их] письменник[ів]», як «О. Довженко, А. Дімаров, О. Гончар, Е. Гемінгвей, Е. М. Ремарк, С. Фолкс», які, «розповідаючи про війну, намагалися сконструювати її авторські міфи»⁴⁷.

Тож якщо сформульоване щойно припущення є релевантним, тоді наполегливе, а навіть підкреслене використання А. Кокотюхою

⁴² Там само, с. 75.

⁴³ Там само, с. 164.

⁴⁴ Там само, с. 5.

⁴⁵ Там само, с. 71.

⁴⁶ Там само, с. 223.

⁴⁷ Н. Герасименко, *Нон-фікшн у сучасній літературі...*, с. 18.

документальних чинників, крім надання роману більшої вірогідності, слугують досягненню й іншої мети, а саме: запобігання такої міфологізації. Сказати б інакше, якби Влад Хмара, подібно до славетного «агента 007» діяв у всуціль фікційному світі, то і ставлення до цього протагоніста, а, щонайважливіше, сприйняття світу, у якому діє такий персонаж, не виходило би за межі зміфологізованого штучного конструкту. Втім чіткі часопросторові маркери, які прив'язують історію Хмари до конкретної війни, що відбувається тут і зараз у конкретній європейській країні, заперечує міфологічну поставу цього героя і, навпаки, ніби наполягає на тому, що цей персонаж є не фікційним, а такого типу нефікційним героєм, завдяки яким українці вистояли, вистоять і переможуть.

За окресленої перспективи у зовсім іншому ракурсі постає документальне підґрунтя й інших, проаналізованих вище книг, у яких документальний чинник відтак теж слугує запобігання міфологізації і дозволяє утримувати природне бажання оповідачів дистанціюватися від жахаючих подій за допомогою художніх засобів, а отже, і від закономірної внаслідок цього міфологізації людей і їхніх вчинків.

Натомість помічним у такому контексті є і використання художніх засобів, які не дозволяють документальній основі творів перетворити ці тексти на сухі і відсторонені відомості, що слугують лише безпристрасному підтвердженню правдивості відповідних фактів. Бо коли дружина Хмари Тетяна, дивом вирвавшись з Ірпеня і зустрівшись із чоловіком, абсолютно безпідставно звинувачує його у тому, що він, мовляв, кинув її, хоч буцімто «міг би зробити щось! Міг, міг, міг!»⁴⁸, то з раціональної точки зору алогічна, але психологічно автентична поведінка цієї героїні роману дозволяє водночас врівноважити обидва – документальний і художній – чинники і визначити той фактор, за допомогою якого поєднується ніби непеєднане.

Цим фактором є біль, живий біль, що простромлює і наповнює обидва дискурси, робить їх як взаємозалежними, так і взаємоприйнятними, бо уявити собі, наприклад, міфологізованого та непереможного героя Джеймса Бонда, якого власна дружина (?) була би «по грудях стиснутими

⁴⁸ А. Кокотюха, *Таймер війни...*, с. 225.

кулачками – не боляче зате привселюдно»⁴⁹, – звісно, неможливо. Зрештою, так само, як неможливо відповісти на питання Валерія із Києва, який у підвалі школи, де росіяни влаштували свою катівню, знайшов на стіні напис «Допоможіть мені. Катя»⁵⁰, а поряд шматочок крейди, що ним, вочевидь, цей напис і було зроблено. І ось Валерій, чудово розуміючи, що це немає жодного сенсу, все одно чомусь взяв із собою цей шматочок крейди, ніби вона могла допомогти йому знайти Катю, і «це смішно, чи не так?»⁵¹.

Та якщо узагальнити обидва виміри, то можна ствердити, що, либонь, тільки біль і дозволяє не втратити самих себе та зберегти хоч якісь орієнтири у світі жахливої війни, але при цьому не осліпнути від ненависті і люті до російських загарбників, а перетворити цю живу енергію⁵² на текст, щобільше, – на послання, яке вже самим фактом свого оприявнення і фіксації заперечує конечність онлайн-дискурсу і сприяє тривалості літературного письма, як у фікційних жанрах, так і у жанрах нонфікшн.

Висновки

Отже, повертаючись до питань, сформульованих на початку статті, і підсумовуючи представлену розвідку, необхідно зазначити, що швидкість, із якою натеper пишуться численні різножанрові книги, певним чином відповідає сучасній інформаційній епосі. Однак принципова відмінність цих книг від безперервного онлайн-потокa інформації полягає у тому, що такий потік, будучи безперервним, тим не менш у парадоксальний спосіб складається з обмежених у часі і просторі подій, які дуже швидко втрачають на своїй актуальності. Так діється тому, що усі ці події приречено завершуватися і не мають продовження, адже їхнім продовженням стають наступні події. Навпроти, кожна з проаналізованих книг містить у собі аспірацію континуальності і реалізується або, сказати б, інституційно, як-от роман А. Кокотюхи, що його (роман) від початку анонсовано як перший із цілої серії книг, написання яких передбачається у майбутньому, або потенційно,

⁴⁹ Там само.

⁵⁰ *Словник війни...*, с. 116.

⁵¹ Там само.

⁵² Про топос болю див. доклад., наприклад: Ф. Штейнбук, *Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі*, Київ 2014, с. 22–37.

завдяки дискретній композиції, яка з легкістю може бути розширена на чергові свідчення, як у книзі *Лютий лютий 2022*, чи на додаткові слова, як у *Словнику війни* О. Сливинського, чи шляхом продовження «пригод» Котика, Півника і Шафки або ж бабусі Лізи, дядька Андрія і онуки Соні⁵³.

Крім цього, очевидним є, що і фікційні жанри, і жанри нонфікшн, у яких написано розглянуті у цій статті книги, присвячені темі російсько-української війни, ефективно та навзаєм використовують свої переваги – художні засоби і документальність, а щонайголовніше, живляться з одного джерела, яким є топос болю, що сприяє тому, аби письмо про війну онлайн не тільки правдиво інформувало про реальні події, а й давало сили боротися та поборювати своїх одвічних екзистенційних ворогів, і аби, врешті-решт, можна було «сказати життю „Так!“» (Віктор Франкл).

Bibliografia

- «Koty, Pivnyk, Shafka»: *symvoly nezlamnosti ukrayintsiv na storinkakh kazky dlya vsiyei rodyny vid Oleksandra Mykheda*, <http://bukvoid.com.ua/events/bookmarket/2022/10/29/110829.html> [dostęp: 4.09.2023].
- Buderats'kyi Ye., Popadyuk F., *Oleksandr Mykhed: Meni pryemno uyavlyaty Rosiyu yak terytoriyu vid 30 do 70 okremykh bolit, yaki hryzut'sya mizh soboyu*, <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/11/2/7374661> [dostęp: 4.09.2023].
- Bura D., Podobna Ye., *Lyuty lyuty 2022. Svidchennya pro pershi dni vtorhnennya*, Kharkiv 2022.
- Carracciolo M., *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*, Berlin–Boston 2014.
- Gefen A., *Réparer le monde: la littérature française face au XXIe siècle*, Paris 2017.
- Herasymenko N., *Non-fikshn u suchasniy literaturi: perevaha chy nedolik? (Na materiali tvoriv B. Humenyuka «Blokpost», M. Matios «Pryvatnyy shchodennyk...», N. Rozluts'koho «Notatnyk mobilizovanoho»)*, „Literaturnyy protses: metodolohiya, imena, tendentsiyi” 2020, nr 16.
- Ihoshev K., *Roman-spohad i avto fiksiya: odnakovi chy rizni zhanry?*, „Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka” 2011, nr 6.
- Kokotyukha A., *Taymer viyny. Dovha komendants'ka hodyna*, Kharkiv 2023.

⁵³ Цікавим запереченням суто інформаційного виміру письма про війну можна також вважати антологію «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» (Див. *Wojna 2022: eseje, wiersze, dzienniki*, wybór i opracowanie W. Rafiejenko, Warszawa 2023), яку упорядкував український письменник В. Рафєєнко, яка складається із фрагментів щоденників, есеїв та віршів 42 сучасних українських авторів і яка у зв'язку із цим потребує окремого ґрунтовного дослідження, у том числі і з можливим використанням здобутих у даній статті результатів.

Feliks Shteinbuk, *Письмо про війну-онлайн: фікшн vs нонфікшн*

Koval'chuk N., *Symvol stiykosti: vtsilili keramichnyy pivnyk ta kukhonna shafka na budynku v Borodyantsi*, <https://kultura.rayon.in.ua/news/504526-simvol-stiykosti-vtsilili-keramichniy-pivnik-ta-kukhonna-shafka-na-budinku-v-borodyantsi> [dostęp: 4.09.2023].

Mykhed O., *Kotyky, Pivnyk, Shafka*, L'viv 2022.

Pavych M., *Khozars'kyi slovnyk. Roman-leksykon na 100 000 sliv. Cholovichyy prymirnyk*, Kharkiv 2018.

Podoroga V., *Slovar' analiticheskoy antropologii*, „Logos” 1999, nr 2.

Shteinbuk F., *Konverhentsiya tilesnykh mikrotoposiv u suchasnyy svitoviy literaturi*, Kyiv 2014.

Shteinbuk F., *Preryvnost' nepreryvnogo kak osnova kompozitsionnogo yedinstva «Konarmii» I. E. Babelya*, „Literatura v konteksti kul'tury” 2002, nr 7.

Skorina H., *Knyzhky, napysani viys'kovymy pro viynu, zhyttya i lyubov*, <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/01/10/162274/> [dostęp: 30.08.2023].

Slovnyk viyny, uklad. O. Slyvyns'kyi, Kyiv 2023.

Slyvynskiy O., *Slovník vojny*, Bratislava 2023.

Vasset P., *L'exofictif*, „Vacarme” 2011, nr 54, 19 février, <http://www.vacarme.org/article1986.html> [dostęp: 5.09.2023].

Wojna 2022: eseje, wiersze, dzienniki, wybór i opracowanie W. Rafiejenko, Warszawa 2023.