

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет соціальних наук та соціальних технологій
Кафедра соціології

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь — бакалавр

на тему: **«НАРАТИВНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ВІЙСЬКОВОГО
ДОСВІДУ В МІЛІТАРНІЙ ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ УЧАСНИКІВ/ЦЬ
РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання

Спеціальності 054 Соціологія

Стратієнко Ірина Романівна

Наукова керівниця: Прохорова, А.А.,

к. соц. н., старша викладачка кафедри соціології

НаУКМА

Рецензентка: Романенко, О.В.,

д. філол. н., професорка кафедри історії

української літератури, теорії літератури та

літературної творчості КНУ

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар/ка ЕК: _____

« ___ » _____ 2025 р.

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ НАРАТИВНОГО КОНСТРУЮВАННЯ ВІЙСЬКОВОГО ДОСВІДУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ З ПОЗИЦІЙ СОЦІАЛЬНИХ НАУК.....	10
1.1. Художня література як предмет соціологічного аналізу.....	10
1.2. Військовий та воєнний досвіди в поезії та прозі: основні поняття та характеристики.....	18
1.3. Дослідження репрезентацій військового та воєнного досвідів у художній літературі в умовах тривалих збройних конфліктів.....	25
РОЗДІЛ 2. НАРАТИВНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ВІЙСЬКОВОГО ДОСВІДУ В МІЛІТАРНІЙ ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ УЧАСНИКІВ/ЦЬ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	37
2.1. Методологія дослідження наративного конструювання військового досвіду в художній літературі авторів/ок-військових.....	37
2.2. Час, простір, суб'єкт та їхня соціальна взаємодія в мілітарній прозі та поезії авторів/ок-військових.....	45
2.2.1. Час.....	47
2.2.2. Простір.....	51
2.2.3. Суб'єкт.....	56
2.3. Війна як текст: процеси трансформації, репрезентації й наративізації військового досвіду в літературній творчості авторів/ок-військових.....	64
2.3.1. Деконструкції усталеної «реальності».....	65
2.3.2. Внутрішній світ авторів/ок-військових і зовнішній світ війни.....	69
2.3.3. Інтерпретації військового досвіду.....	75
ВИСНОВКИ.....	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87

ДОДАТОК А. Рейтинг продажів мілітарної поезії та прози українських авторів/ок-військових у період 03.01.2024 –31.03.2025.....	99
ДОДАТОК Б. Приклад фрагменту нарративного журналу	100
ДОДАТОК В. Наративи про військовий досвід у мілітарній поезії та прозі й стратегії їхнього конструювання авторами/ками-військовими.....	110
ДОДАТОК Г. Кодування елементів змісту, форми та структури мілітарної прози та поезії українських авторів/ок-військових.....	113

Коли мене запитують
що таке війна
я без роздуму відповім:
імена.

Максим «Далі» Кривцов

ВСТУП

У ситуації, коли повсякденна мова виявляється недостатньою для усвідомлення та опису травматичного досвіду війни, література стає експериментальним майданчиком для артикуляції нових смислів і пошуку відповідних форм висловлення. Це підважує скептицизм щодо здатності літературної творчості передавати «правду війни» та дозволяє розглядати її як простір множинних інтерпретацій, який формує публічний дискурс і слугує цінним джерелом знань для соціологічного аналізу.

Однією з ключових тенденцій після початку повномасштабного вторгнення стала трансформація українського книжкового ринку. Його очищення від російської та російськомовної літератур сприяло зростанню попиту на українську літературу, зокрема написану військовими та ветеранами/ками (Голубовський, 2024). Євгенія Подобна, воєнна кореспондентка та авторка книги «Дівчата зрізають коси» про жінок-військових, які брали участь у бойових діях на сході України, звертає увагу на здобутки української воєнної літератури з 2014 року. Вона підкреслює різноманіття жанрів: від мемуарів до коміксів, які пишуть як професійні літератори, так і волонтери/журналісти, але особливе значення мають військові, що описують свій безпосередній досвід війни (PEN Ukraine, 2022).

Поєднуючи безпосередній військовий досвід із художнім осмисленням, автори/ки-військові стирають межі між документалістикою і белетристикою, формуючи унікальну жанрову форму, яку можна назвати «літературою свідчення» (Михед, 2017). Ці тексти виконують подвійну функцію: документують війну як історичний факт і пропонують її індивідуальну інтерпретацію військовими, що дозволяє інтегрувати їхній досвід у ширший суспільний наратив. Зокрема, про це каже український поет і військовий Павло Вишебаба: *«Ми, військові, маємо досить унікальний травматичний досвід. І щоб*

бути зрозумілими суспільству, маємо говорити та пояснювати, що ми відчуваємо, як ми долаємо цей біль. <...> Часто буває так, що нам не вистачає слів щось пояснити. І ми беремо вірш, кажемо своїм близьким — от, дивіться, що я відчуваю. Або прочитайте цю книгу, де описаний мій стан. Таким чином, коли хтось говорить про це — він стає голосом, допомагає тобі висловити твої переживання. Це дає терапевтичний ефект» (Міністерство у справах ветеранів України, 2023b). У такий спосіб мілітарна література стає інструментом (само)рефлексії та джерелом інформації про війну для сучасних і майбутніх дослідників/ць.

За підрахунками Ганни Скоріної, дослідниці воєнної літератури, станом на вересень 2023 року видано більше 1500 книг про російсько-українську війну, з яких більше 250 — авторства військових (The Village Україна, 2023). Ці твори дедалі активніше представляють на провідних книжкових фестивалях. Так, на XI Книжковому Арсеналі в 2023 році з'явилася секція з понад 120 книгами ветеранської літератури (25 із них — авторства учасників/ць бойових дій і ветеранів/ок). У межах того ж фестивалю відбулася публічна дискусія «Книжки про війну, життя і любов» за участі авторів/ок з військовим і воєнними досвідами (Міністерство у справах ветеранів України, 2023а), а в 2024 році — дискусія: «Роль ветеранської літератури у протидії смисловій війні рф проти України» (Міністерство у справах ветеранів України, 2024).

Також показовим став павільйон #ФРОНТМЕНИ на фестивалі «Книжкова країна» у 2024 та 2025 роках — спеціальному простору для творчої репрезентації військових і ветеранів/ок (Читомо, 2024). Щороку в його межах проводилося понад 30 подій: презентації книжок (зокрема авторства Дмитра Калинчука, Артема Чапая, Валерії Суботіної, Ірини Вовк), марафони мілітарної поезії, театральні постановки, публічні дискусії та виставки військового мистецтва (Суспільне Культура, 2025). У 2024 році павільйон охопив 33 заходи, зокрема

презентацію 16 книжок, два кінопокази, три поетичні читання та понад 100 мистецьких експонатів (Читомо, 2024).

Таким чином український книжковий ринок перетворився на важливий соціальний інститут, що мобілізує культурні та фінансові ресурси для протидії ворожим наративам, самоусвідомлення своєї національної приналежності та підтримки Збройних сил України. А культурні заходи (часто з благодійною основою) сприймаються українцями/ками як майданчики громадського спротиву та прояву солідарності, які водночас поширюють воєнну тематику в літературі та серед громадськості (Чупрій, Настояща, & Марутян, 2023).

Ця динаміка свідчить про зростаючу присутність військового досвіду в літературі, що формує новий сегмент національної культури — мілітарної, документальної, особистісної (The Village Україна, 2025). Водночас вона демонструє підвищення суспільного інтересу як до воєнної літератури, так і до особистих історій захисників/ць загалом. Це, своєю чергою, дає підстави стверджувати, що репрезентації військового досвіду в літературі дедалі більше виконують функції публічного свідчення, осмислення війни та конструювання соціокультурної й національної ідентичності українців/ок.

У творах військових відображені екзистенційні випробування: щоденне перебування під загрозою смерті, адаптація до нового середовища, досвід втрати побратимів/посестер, фізичне та моральне виснаження, післявоєнна травма. Літературна творчість створює безпечний простір для проговорення травми та дозволяє авторам/кам-військовим осмислити цей досвід, а читачам/кам — колективно співпережити його й отримати ширше розуміння досвіду війни іншого/ої. Таким чином художні твори, написані військовими, дозволяють простежити, як війна впливає на індивіда/ок, змінюючи їхній світогляд, емоційний стан і соціальні ролі. А дослідження наративів про військовий досвід в художній літературі — простежити, як змінюється колективна свідомість українського суспільства, як формуються нові ідентичності та як

переосмислюються ключові гуманістичні й національні цінності в умовах активних і тривалих військових дій.

Відтак, *основне дослідницьке питання* цього дослідження: якими є наративи про військовий досвід в мілітарній поезії та прозі учасників/ць російсько-української війни?

Допоміжні дослідницькі питання:

1. Як явище художньої літератури досліджується та інтерпретується в соціології?
2. Які функції, цілі та проблематика репрезентацій травматичних досвідів війни в мілітарній літературі?
3. Як художня література, створена в умовах тривалих збройних конфліктів, репрезентує досвіди війни (позиція автора/ки, ключові теми, художні засоби та інші елементи репрезентації)?
4. Яким чином у мілітарній поезії та прозі трансформується сприйняття простору, часу й суб'єкта під впливом російсько-української війни?
5. Як і за якими критеріями можна класифікувати наративи про військовий досвід у творчості сучасних авторів/ок-військових?

Об'єкт: репрезентації військового досвіду в українському суспільстві.

Предмет: наративне конструювання військового досвіду в мілітарній поезії та прозі учасників/ць російсько-української війни.

Мета: з'ясувати наративи про військовий досвід в мілітарній літературі учасників/ць російсько-української війни.

Завдання:

1. з'ясувати теоретико-методологічні підходи до вивчення художньої літератури в соціології;
2. концептуалізувати соціологічне бачення явища репрезентацій травматичних досвідів у художній літературі;

3. узагальнити дослідження репрезентацій військового та воєнного досвідів у мілітарній літературі в умовах тривалих збройних конфліктів;
4. визначити змісто- і структуротворчі елементи (час, простір, суб'єкт) в мілітарній поезії та прозі учасників/ць російсько-української війни;
5. класифікувати наративи про військовий досвід у мілітарній поезії та прозі учасників/ць російсько-української війни.

Дослідження ґрунтується на постструктуралістському підході, який підважує традиційне в соціології уявлення про художню літературу як фіктивну, недостовірну та другорядну. Натомість доводить її значущість, автономність і достатність як джерела соціологічного знання та ефективного інструменту аналізу суспільних процесів.

У теоретичній частині представлено огляд класичних підходів соціології літератури (Гоггард, Мерріл, Гольдман та ін.), та сучасних концепцій культурної, ліричної та поетичної соціологій (Ебботт, Ваня, Ерасга та ін.), що розширюють її дослідницький потенціал; концептуалізовано основні терміни «військовий досвід», «репрезентації», «наратив»; з'ясовано позитивні функції художнього осмислення травматичного досвіду та проблематику його спотворення як «нереального» досвіду війни. Емпіричним матеріалом виступила мілітарна поезія та проза учасників/ць російсько-української війни: вибрані поезії Максима Кривцова «Вірші з бійниці» та «[dasein: оборона присутності]» Ярини Черногуз, вибрана есеїстика Артема Чеха «Точка нуль» та фінальний розділ воєнного роману Валерія Маркуса «Сліди на дорозі». За результатами тріангуляції декількох якісних методів у поетапний наративний аналіз було з'ясовано значення категорій часу, простору, суб'єкта та їхньої соціальної взаємодії у літературній творчості авторів/ок-військових; ідентифіковано способи, за допомогою яких автори/ки конструюють конкретні наративи, ситуації, думки, ставлення та емоції у своїх творах; сформовано класифікацію наративів про військовий досвід, зафіксованих у вибраній літературі.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ НАРАТИВНОГО КОНСТРУЮВАННЯ ВІЙСЬКОВОГО ДОСВІДУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ З ПОЗИЦІЙ СОЦІАЛЬНИХ НАУК

1.1. Художня література як предмет соціологічного аналізу

У есеї «Соціологія літератури» («The Sociology of Literature»), французький соціолог Френсіс Е. Меррілл використовує слова Оноре де Бальзака: «...сто тисяч істин про людину і людей, які складають досвід світу...», щоб підкреслити значення художньої літератури для соціологічного аналізу (Merrill, 1967, p. 649). Цю цитату можна проінтерпретувати так: унаслідок постійно відтворюваної соціальної взаємодії в індивідів сформувався колективний досвід і культурні норми (істини про людину і людей), що закріпилися в соціальній структурі суспільства (досвіді світу). Ці явища характеризуються динамічністю — вони піддаються впливу різних факторів, змінюються з часом та відрізняються залежно від держави, соціально-політичних умов, поколінь тощо. У якості засобу для фіксації, переосмислення та трансформації «істини» і «досвіду» певних індивідів, часу та обставин цих подій виступає література. З цього Меррілл, подібно до попередників Луї де Бональда, Мадам де Сталь та Іпполіта Тена, робить висновок: література є одночасно і продуктом, і стимулом до символічної взаємодії (p. 648). А тому може справедливо претендувати на роль предмету соціологічного дослідження.

У соціальних науках існують різні підходи до вивчення літератури: як інструменту політичної влади/ідеології (Marx, 1904; Lowenthal, 1948; Pospelov, 1967), як форми комунікації (Witte, 1941; Simmel, 1968; Bakhtin, 1982), як соціальної інституції (Wellek, & Warren, 1949; Miles, 1975; Horkheimer, & Adorno, 2002), як форми соціального контролю (Albrecht, 1954; Hoggart, 1966;

Bourdieu, 1996), як соціокультурного феномену (Merrill, 1967; Leenhardt, 1967; Goldman, 1967), як дискурсивної практики (Foucault, 1972; Hall, 1973; Derrida, 1976; Barthes, 1995) тощо.

Усупереч різноманіттю поглядів на явище літератури, її місце та значення для соціологічного аналізу, між дослідниками/цями існує спільне розуміння: література надає унікальні та цінні знання про суспільство, які неможливо отримати з інших джерел (Hoggart, 1966, p. 277; Merrill, 1967, p. 656; Erasga, 2010, p. 21; Váña, 2020, p. 2). Попри поширений погляд на те, що література пропонує *втечу з життя*, вона також пропонує *втечу в життя* (Sharma, 2018, p. 111) — тимчасове відсторонення від свого повсякдення, щоб дізнатися про життя загалом і підготуватися до його труднощів. Завдяки літературі ми отримуємо опосередкований досвід соціальних очікувань і табу в людських стосунках, загальноприйнятих етичних норм, релігійних переконань, типу економічної системи та політичного устрою, характерного для конкретної спільноти. Так література забезпечує нас *технікою життя* (Witte, 1941, pp. 87–88). Аналіз літератури як частини культури допомагає виявити соціальні проблеми суспільства та поглибити наші знання про них (Subagiharti, Riwayatiningsih, Handayani, & Nasution, 2023, p. 895).

Історично соціологія ставила за мету підтвердити свою «науковість». Одним зі способів досягнення цього статусу була стратегія протиставлення своєї раціональності та об'єктивності літературній емоційності та суб'єктивності, що все більше відмежовувало соціологію від літератури (Lepenies, 1988, pp. 1–13; Erasga, 2010, p. 27). Традиції позитивізму, детермінізму та марксизму лише підсилювали ці тенденції.

Найперший і найсильніший розвиток соціології літератури спричинив марксизм, який і досі залишається домінуючою парадигмою сучасного напрямку (Váña, 2020a, p. 2). У загальному розумінні його теоретики/ні вбачають у літературі (як і в будь-якому мистецтві) *надбудову* до базису економічної або

політичної структури, а незалежність, яку їй надають ідеалісти/ки (Ahmadi, 2021, р. 131), — ілюзорною (Witte, 1941, р. 89). Таким трактуванням марксизм «механізує» літературу, уподібнюючи її до математичної задачі, де з легкістю можна виокремити змінні, послідовність алгебраїчних операцій та знайти єдино правильний розв'язок. При цьому ігнорує їхні фундаментальні відмінності, які ще у 1969 році зауважила українська письменниця Ірина Вільде: «...від перестановки співмножників сума не міняється, а від перестановки слів думка може змінитися докорінно» (1969). Складність художнього тексту спрощується до суто ідеологічної формули, не залишаючи місця для естетики, багатозначності та інтерпретації (Williams, 1971, р. 9; Miles, 1975, р. 14). Як результат, це призводить до ігнорування індивідуальних досягнень автора/ки: оригінальності стилю, тонкого відчуття епохи, сублимації особистих і національних трагедій поза межами класової боротьби або соціальних структур. Ще одна помилка послідовників марксизму полягає у тому, що вони визначають свої підходи істинними, тоді як жоден/на дослідник/ця, незалежно від його/її методу, не може претендувати на повне «пояснення». Марксистки не дають відповідей на численні запитання, як, наприклад, народжуються письменники/ці, які передбачали події майбутнього у своїй творчості, але не були визнані за життя. Зрештою, «*поява великої людини і великого твору не піддається поясненню*» (Witte, 1941, р. 90).

Французький теоретик Люсьєн Гольдман не поділяв зведення культури в «офіційному» марксизмі до інструменту відображення економіки (Cohen, 1994, pp. 150–151). Синтезуючи напрацювання Лукача та Піаже у новий напрям марксизму — генетичний структуралізм, він зосередився на дослідженні літератури як соціального феномена, що відображає ментальні структури певних соціальних категорій. І відразу відділив інтерпретацію від пояснення: інтерпретувати текст означає виявити значущі структури, що пронизують увесь літературний твір і не виходять за його межі, а пояснити — знайти зв'язок між ними та зовнішнім соціальним контекстом, а також встановити значущість цього

зв'язку для колективного суб'єкта. У процесі дослідження Гольдман не звертається до психології та свідомих намірів автора, адже його уява також формується під впливом несвідомих ментальних структур (Goldmann, 1967, p. 495). Завдяки його підходу соціологія літератури отримала новий поштовх через підхід до розгляду тексту в рамках цілісної структури уявного світу твору, зміщення фокусу з дослідження змісту на глибинне значення того, що несвідомо керує соціальним (інтерпретація) і спробу виявити зв'язок між літературною творчістю та соціальним середовищем (пояснення). У чистому вигляді цей підхід продовжує використовуватися сучасними дослідниками (Mahmoudi, Sharafkhan, & Pirooz, 2019; Sakinah, & Kusumayanti, 2023; Rakei, 2023). Однак генетичний структуралізм, як і «офіційний» марксизм, подекуди тяжіє до позитивізму, детермінізму та есенціалізму. Наприклад, Гольдман переконував літературознавців зайняти позицію фізика чи хіміка, які записують результати експерименту, по відношенню до їхнього інструменту роботи — тексту (Goldmann, 1967, p. 502). А критики/ні зазначають, що його теорія нехтує естетичною образністю та літературною формою на користь соціальних рефлексій, індивідуальністю автора — на користь колективного суб'єкта, а суперечливим у творах — на користь чіткій відповідності між внутрішнім і зовнішнім (Williams, 1971; Brady, 1974; Fowler, 2015).

Натомість різні підходи в рамках марксизму добре застосовуються щодо творів, тему яких фактично формують соціальні, економічні або політичні умови (Witte, 1941, p. 92). Найяскравіші приклади — антиутопії «1984» Оруелла, «451° за Фаренгейтом» Бредбері, «Який чудесний світ новий!» Гакслі. В Україні за часів радянського періоду чимало авторів/ок були вимушені прославляти комуністичну ідеологію у своїй творчості (Тичина) або ж брали її за центральний конфлікт і повставали проти неї (Багрянний). Окреслюючи всю історію української поезії, літературознавець і поет Остап Сливинський називає її «коливанням між служінням і бунтом» (Litosvita, 2024). Тож, беззаперечно,

література може бути частиною ідеологічної надбудови, слугуючи інструментом для її пропаганди (Lowenthal, 1948, p. 3), але нею не обмежується.

Літературні твори можуть розглядатися передусім як результат авторської уяви, що бере людське життя за джерело натхнення (Subagiharti, Riwayatinationsih, Handayani, & Nasution, 2023, p. 895). Меррілл пропонує розглядати літературу як *експеримент в уяві* автора/ки (experiment in imagination), *рольову гру* читача/ки (role-taking process) та їхню *соціальну взаємодію в уяві* (social interaction in imagination). Автор/ка перебуває у конкретному соціальному контексті та формує образи своїх персонажів/ок, спираючись на спостереження, спілкування та суб'єктивне трактування життєвих ситуацій і «реальних» людей. У процесі написання він/вона проводить численні експерименти: збирає інформацію, формулює гіпотези, перевіряє їх на героях/їнях у різних ситуаціях і спостерігає за реакцією інших на сприйняту ідею, враховуючи їхню особистість і передісторію. Далі, занурюючись у твір, читач/ка переносить себе на місце персонажів/ок, оцінює їхні дії, співпереживає або критикує — символічно взаємодіє через процес уяви (Merrill, 1967, pp. 650–659). Це підтверджує спільність мети соціології та літератури: дослідження соціального, попри різні акценти та методи роботи (Merrill, 1967, p. 652; Erasga, 2010, p. 27). Хоча деякі дослідники/ци також підкреслюють, що соціологія використовує емоційні вирази та художнє забарвлення соціального світу в текстах так само, як і література (Erasga, 2010, p. 23; Váña, 2020b, pp. 181–183).

У своїх ранніх формах *соціологія культури* (sociology of culture) орієнтувалася на вивчення «високого мистецтва», культурних інституцій та їхніх зв'язків із соціальною структурою, сприймаючи літературу переважно як підпорядкований ширшим соціальним процесам продукт (Wolff, 1998; Zolberg, 2015). Її аналітичний апарат був переважно позитивістським, а об'єкт — доволі вузьким.

Упродовж другої половини ХХ століття ця дисциплінарна обмеженість поступово почала переглядатися під впливом культурного й лінгвістичного поворотів, а також постструктуралізмом — були розроблені теорії та методи, що надали центральне значення текстовому аналізу в соціології (Alexander, 2015, р. 3). Соціологія «визнала», що дослідження соціального більше не є її монополією. А соціальні процеси, явища і продукти не є її пасивними об'єктами. (Erasga, 2010, р. 22). Це зумовило зміни й самих теоретико-методологічних підходів «*sociology of something*» (культури, мистецтва, літератури). Напруга між дисциплінами зменшилася, а дослідники/ці стали частіше наголошувати на необхідності діалогу між соціологією та літературою (р. 24), адже кожна з них доповнює одна одну теоретично та збагачує методологічно.

Так зароджується *культурна соціологія* (cultural sociology) або *культурні студії* (cultural studies) — науковий напрям, що трактує культуру в широкому значенні як сукупність ідей, символів, вірувань і цінностей, які структурно й емоційно формують повсякденне життя індивідів/ок (Zolberg, 2015). На відміну від традиційної соціології культури, культурна соціологія не зводить культуру до її зовнішніх функцій, а прагне зрозуміти, як культура сама по собі формує соціальні процеси.

У цьому контексті постають і нові напрямки — *лірична соціологія* (lyrical sociology) і *поетична соціологія* (poetic sociology). Ліричну соціологію вирізняє те, що вона прагне додати емоційне відчуття соціальної реальності в соціологічну практику, а не лише описувати її у формах наративу або аналітичних категорій, змінити позицію дослідника/ці з відстороненого/ї на залученого/у, а суб'єктивність із недоліку — на перевагу (Abbott, 2007). До цього переліку поетична соціологія додає пізнання свого досвіду через досвід іншого/ої (Kozlarek, 2016, pp. 51–54). Обидва підходи відкривають можливість глибокого аналізу художньої літератури не лише як об'єкта, що відтворює соціальне, а як співучасника його творення. У методології простежується практика поєднання

соціологічних і лінгвістичних/літературознавчих методів, таких як *ландшафт значень* (landscape of meaning) та *естетичний структуралізм* (aesthetic structuralism) (Váňa, 2020b, p. 186–189). А в літературній історії, теорії та критиці розширилося уявлення про літературну культуру та можливості її дослідження: значення агентів/ок культурного виробництва (літературні редактори/ки, видавці/чині, книжкові продавці/чині); літературна цінність і формування канону; читацькі спільноти, їхні смаки та практики; рефлексивність авторитету та експертизи літературних критиків/инь, — які літературознавці/иці успішно інтегрували у свою практику (Witte, 1967, p. 87; English, 2010, pp. vii).

Існує також переконання, що за допомогою аналізу літератури можна подолати певні методологічні обмеження соціології (Merrill, 1967, pp. 653–657; Váňa, 2020a, pp. 5–8; Váňa, 2020b, pp. 182–186). Меррілл підкреслює, що соціологія, як спостережна наука, рідко досліджує «реальних» людей з їхніми «реальними» ролями у «реальному» житті. Частіше соціологи/ці створюють штучні умови дослідження, у яких люди поведуться не так, як у первинних групах або закритих спільнотах. Література ж надає перспективу людей у динамічних групових ситуаціях, де вони грають різноманітні ролі та взаємодіють одне з одним у «справжній» формі. Також література дозволяє вивчати ті аспекти соціальної реальності, які недоступні соціологам: інтимні сцени, пристрасті та переживання (Serrão, 2015, p. 6). Усе «реальне» та «уявне» щодо літератури Меррілл ставить у лапки. Адже, незалежно від того, яка частина інформації є «реальним» досвідом автора чи перевіреними фактами, а яка — «вигаданими», літературний твір викликає у читачів емоції, змушує їх ототожнювати себе з героями/їнями, замислюватися над питаннями про себе, оточуюче середовище та життя в цілому. А соціологам/иням — дозволяє досліджувати соціальні явища «з точки зору вчинків або подій, на відміну від аналізу з точки зору речей або статичних елементів» (Merrill, 1967, p. 652).

Як стверджує Ян Ваня, чеський дослідник соціології літератури та естетики, соціологія зводить категорії емоцій, неоднозначності та естетичного виміру життя до більш простих понять або зовсім нехтує ними. У той же час література бере їх за основу: Вірджинія Вулф, Марсель Пруст, Італо Кальвіно, Джейн Остін та інші письменники/ці змогли детально і виразно відобразити соціальне за допомогою яскравих описів, образних метафор, складних формулювань і речень, які передають свій сенс через гру звуку, ритму та візуального оформлення. Погляд на літературу передусім як на прояв мистецтва з усією багатогранністю, внутрішніми протиріччями та художньо-естетичним вираженням може допомогти дослідити нові аспекти та сенси соціального досвіду, як-от *емоційну залученість* (emotional engagement) та *естетичний досвід* (aesthetic experience) (Váňa, 2020a, p. 8), особливо в недискурсивних вимірах (2020b, p. 180).

Отже, у той час як традиційні підходи соціології літератури надають літературі другорядне значення, нові визначають її як автономного і самодостатнього агента соціального життя. Обидві течії сходяться у тому, що літературні твори здатні впливати на думки та поведінку окремих індивідів і цілих культур, постаючи інструментом для переосмислення як індивідуального, так і колективного досвіду. І саме відмінність літератури від соціології через її способи зображення соціального «у русі», акцент на пізнанні через естетику та відчуття, численну кількість інтерпретацій робить її таким цінним джерелом знань про суспільство. Дослідження художньої літератури допомагає розширювати та збагачувати методи соціокультурного аналізу в сучасній соціології літератури — напрямку, що не отримує достатнього наукового інтересу серед українських соціологів/инь.

1.2. Військовий та воєнний досвіди в поезії та прозі: основні поняття та характеристики

Література надає безпечний простір для вираження найрізноманітніших досвідів, зокрема голос для невимовного, немислимого, нереального (Manson, 2024, pp. xiii–xxiii). Із цієї причини, попри слова Адорно, поезія була можливою після Освенцима (Adorno, 1981, p. 34). І залишатиметься можливою після будь-яких концтаборів, геноцидів, репресій та війн — завдяки здатності літератури фіксувати, переживати, об'єднувати, усвідомлювати, зцілювати. Усупереч нерепрезентативності, як неможливості достовірно і повно відобразити подібні досвіди (Webb, 2009, p. 4), у темні часи література допомагає шукати сенс і зберігати людяність, постаючи особливим способом вираження любові, пам'яті й туги за втраченим (Manson, 2024; p. x).

Залежно від ролей індивіда під час війни, ступеня близькості до лінії зіткнення та інших факторів, досвіди війни можна узагальнено поділити на дві категорії: військовий і воєнний. *Військовий досвід* стосується безпосередньо військовослужбовця/иці, військових інституцій і тих знань, навичок і цінностей, що були набуті під час служби. У період збройних конфліктів він може доповнюватися участю в бойових діях, фізичною ізоляцією від дому, втратою близьких стосунків, почуттям братерства, «окопним» побутом, пораненнями, полонем, тортурами, загибеллю побратимів. *Воєнний досвід* або *досвід війни* — ширше поняття, яке включає також і військовий досвід, але може не передбачати особистого залучення до бойових дій. Його мають цивільні, зокрема соціальні категорії волонтерів/ок, внутрішньопереміщених осіб, емігрантів/ок, літніх людей, дітей тощо (Акульшина, 2011, с. 459–461).

Завдяки літературі автори/ки з досвідом війни можуть описати персональні історії в деталях, надати їм конкретної форми та значущості, символічно осмислити. А читачі/ки — самоідентифікуватися з персонажами/ками,

сформувати відчуття спільності, полегшити емоційний тягар або навіть травму. Між ними формується особливий зв'язок: автор/ка звертається до уявного читача/ки, а він/вона — виступає як співчутливий слухач/ка, допомагаючи авторові/ці відтворити події, які зникли унаслідок травми (Романенко, 2021, с. 48). Таким чином література авторів/ок-військових функціонує як «переносний пам'ятник», що передає пам'ять у нові соціальні й культурні контексти (Rigney, 2004). Завдяки цьому аудиторія без досвіду війни може дізнатися, зрозуміти та відчувати емоційно-психологічний стан тих, хто його отримав («протезну пам'ять») або навіть долучитися до спільноти травми, що консолідується довкола досвіду війни. Окрім цього, справжня історія війни ніколи не буває лише про війну — вони також і про кохання, пам'ять, смуток, втрати та, зрештою, про саме життя (Manson, 2024, р. xv).

У країнах з тривалими військовими діями спостерігається наступна тенденція: на початку зростає інтерес до воєнної літератури, але з часом він замінюється на ескапістську — ту, що дозволяє читачеві втекти від буденності у вигаданий, часто ідеалізований, світ (Петтігірі, 2024, с. 153–159). Проте дослідниця французької літератури Кетрін С. Бросман підкреслює, що війна з давніх часів була та по сьогодні залишається найбільш репрезентованим переживанням у світовій літературі, що тільки чинило вплив на людську поведінку (Brosman, 1992, р. 85). Під поняттям *репрезентації* розуміють способи, у які індивіди сприймають, пізнають та зображують себе, інших і світ навколо (Webb, 2009, р. 6). Завдяки ним література організовує сприйняття, почуття та думки читачів/ок, пропонуючи їм значуще бачення певної сфери життя. У процесі набуття репрезентації, твір не лише заміщає «реальні» досвіди літературною формою, а й зумовлює взаємодію автора/ки, тексту, читача/ки та конструює їхнє розуміння «реальності» (Gibson, 2013, р. 228).

Образ війни постає стійким, укоріненим у соціальну природу, культурним міфом, чиє зображення вийшло далеко за межі конкретних військових дій. У

сучасному публічному просторі воно набуло форму метафори: *хвороба як війна, боротьба з соціальними явищами як війна, бізнес як війна* (Flusberg, Matlock, & Thibodeau, 2018, pp. 5–6), а в літературній творчості — форму ініціації, метаморфози, жертви, смерті та відродження (Brosman, 1992, p. 95). І в цих формах репрезентація війни продовжує виконувати основні, протилежні одна одній, цілі: конструювання героїчного модусу та демістифікація війни (Brosman, 1992, pp. 86–91):

Героїчний модус увічніює військові перемоги, встановлює ідеал солдата та підтримує войовничий дух у суспільстві. Під цим кутом зору, війна — це нормальний (або виправданий обставинами) стан держави, що постає випробувальним полігоном для індивіда, його ініціації у доросле життя, підтвердження національної, гендерної та особистісної ідентичностей. Образ війни також транслюється з позиції «війни з самим собою», забезпечуючи заохочення до військової служби, формування сприйняття військового досвіду як важливого етапу в житті чоловіка (акцент на маскулінності) та збереженні колективної пам'яті про війну.

Демістифікація війни прагне заперечити героїчність шляхом зображення війни «як вона є» — з усією її жорстокістю, несправедливістю, абсурдністю. Характерна для антивоєнної літератури, вона критикує війну та ставить під сумнів її раціональність априорі: критика війни набуває універсалістської форми та закликає до пацифізму кожного і кожна. Відповідно її функції полягають у радикальній трансформації суспільного сприйняття та підтримці пацифізму.

Міф про хорошу війну, героїзм, братерство та підтримку з боку громадськості розвінчала література В'єтнамської війни (Rhodes, 2018, pp. 22–32). Після неї у воєнної літератури з'явився ще один напрямок, що має на меті іншу ціль — *відрефлексувати військовий досвід*. Автори/ки намагалися позбутися болю, страху та провини шляхом досягнення емоційного катарсису. Цей підхід до зображення війни також має на меті трансформувати розуміння

військового досвіду на особистому рівні. Опосередковано він так само може формувати суспільне сприйняття війни та зберігати колективну пам'ять про неї, але в інший, за попередні цілі, спосіб (Brosman, 1992, pp. 86–91).

В основі репрезентації лежить *наративність* — метод побудови оповіді «через послідовність невинково пов'язаних подій» (Toolan, 1988, p. 7). Систематизуючи напрацювання теоретиків/инь, британський соціолог Бернгард Форхтнер надає наступні характеристики наративу: *структурування часу в початок, середину і кінець; зв'язність, цілісність і причинно-наслідковий зв'язок між подіями; суб'єктивізація, релятивізація і потенційна фіктивізація; формування завершеного образу і моральна оцінка історії* (Forchtner, 2021, pp. 305–306). Цей перелік відповідає баченню класичної наратології, що не включає контекст практичного застосування наративів і соціальних конвенцій, у рамках яких вони створюються, проявляються та сприймаються. У відповідь на нього Девід Рудрум, британський літературознавець і філософ, наводить приклади падіння хлопчика, яке той маскує під навмисне, з популярного коміксу (1) та інструкції зі складання іграшкового літачка (2): обидва підпадають під критерії наративу, але можуть принципово по-різному інтерпретуватися з точки зору використання (споживання, читання, дій) членами/кинями різних мовних, культурних або соціальних спільнот. Якщо підставити приклад 1 у підручник з гімнастики, він може трактуватися як порада перетворювати помилки під час виступу на його частину, набуваючи не-наративної форми. І навпаки, приклад 2 може інтерпретуватися майбутніми археологами як витвір інженерного мистецтва нашого часу, набуваючи форму наративу. Ця ілюстрація підкреслює гнучкість (проти взаємовиключності) категорій *наратив/не-наратив* відповідно до практик використання індивідами/ками тексту (Rudrum, 2016, p. 200–201). Таке трактування наративу як гнучкого і динамічного подібне до визначення дискурсу іншими дослідниками/цями: дискурс — це сукупність ідей, концепцій та історій, що надають значення соціальним і фізичним явищам у процесі

соціальної взаємодії (Најер, 1995, р. 44), тоді як наратив складає лише його формальну структуру (Рієр, 2022, р. 1). У цьому розрізненні наратив (як чітка структура) і не-наратив (як її відсутність) залишається вживаним у науковій літературі, особливо щодо ліричної поезії (McGregor, 2016, pp. 14–19).

Зображення війни як наративу походить від рівня дослідження феномена, вибору фокусу оповіді, акценту на конкретних аспектах воєнного досвіду та використання відповідних літературно-стилістичних прийомів. Виходячи з цього, американський літературний критик і теоретик марксизму Фредерік Джеймсон сформував типологію наративів про війну (Таблиця 1.1).

Таблиця 1.1. Типологія літературних наративів про війну (Jameson, 2009)

Наратив	Характеристики
Екзистенційний досвід війни	Буття людини під час війни на мікрорівні: особисті переживання індивідів, постійний страх і тривога перед смертю, складність прийняття будь-якого вибору;
Колективний досвід війни	Війна з позиції колективного досвіду суспільства й зокрема індивідів, що «випадково», через загальний призов, опинилися у війську;
Військові лідери, офіцери, інституції	Війна на інституціональному рівні, а також критика військових у ході воєнних дій;
Технології	Стратегічний і моральний аспекти новітніх технологій на війні та їхні наслідки;
Ворожий ландшафт	Простір і географія як активний учасник війни, що впливає на стратегію, тактику і допомогу ворогу;

Наратив	Характеристики
Звірства	Жорстокість війни, спричинена діями окремих індивідів або ворожого ландшафту, що призводить до актів насильства;
Напад на батьківщину	Війна як загроза мирному життю, національній ідентичності та культурному спадку, порушення безпеки та стабільності;
Іноземна окупація	Наслідки військових дій для окупованих територій і їхніх мешканців.

Лірична форма, наративна оповідь і суб'єктивний елемент художньої літератури приносять читачам/кам досвід, відмінний від знання дат, історичних фактів та імен — психологічної, емоційної та естетичної цілісності. Завдяки зверненню до уяви, самоідентифікації з персонажами/ками та інтерпретації твору, воєнна література створює для читачів/ок *вигадану раціональність*. Ця раціональність, подекуди, може відчуватися більш справжньою і правдивою, ніж у документалістиці та публіцистиці (Brosman, 1992, p. 86; Addei, & Osei, 2020, p. 1259), але неодмінно містить у собі ризик спотворення «реального» військового досвіду. Актуалізується питання «історичної правди» проти «поетичної правди»: яку інформацію автор вирішує передати у прямій та лінійній формі, а яку — трансформувати? Так як від цього залежить читацька реакція на твір і його успіх, виникають морально-естетичні проблеми.

Одна з проблем — *естетизація*. Англійський соціолог Гарві Фергюсон виділяє такі категорії естетичної конструкції військового досвіду: *жах*, *випадковість*, *тотальність*, *трансформація сенсорних чуттів*, *тілесність*, *дереалізація та де-диференціація* (Ferguson, 2004, pp. 10–18). У 20 столітті

італійський письменник-футурист Марінетті писав: «*Війна прекрасна, адже поєднує постріли, канонади, паузи, запахи і сморід гниття у єдину симфонію*» (Brosman, 1992, р. 92), а її детальними описами не нехтують ще з часів «Іліади» (Зонтаг, 2023, с. 92). Автори/ки використовують естетизацію війни як копінг-стратегію, яка допомагає зняти руйнівну силу з війни та перетворити її на форму, що може бути індивідуально і колективно асимільована. Як правило, естетизація не має на меті звеличити мілітаризм, але, за рахунок *літературного імпресіонізму* (Manson, 2024, р. xv), може досягати подібного ефекту, як, наприклад, образ *ідеалізованої смерті чоловіка* (Addei, & Osei, 2020, р. 1260). З цього випливає проблема *героїзації*. Попри зображення жахів війни, автори/ки наділяють своїх персонажів/ок індивідуальним героїзмом, що виходить за межі буденного життя, а саму війну — позитивною функцією уможливлення цього героїзму. Остання проблема — *тривіалізація*. Військовий досвід описується відповідно до «правил» мистецтва, за яким «*непристоїно використовувати масові вбивства та каліцтва своїх товаришів як предмет художньої справи*» (Brosman, 1992, р. 94). А навіть якщо художній твір подає подібний досвід, читачі/ки можуть сприймати його з інтересом, але без особистої залученості, як під час перегляду фільмів-бойовиків.

У той самий час поняття «реального», «справжнього» і «правдивого» досвіду підважуються через наголошення на неможливості доступу до світу «реальних» речей, окрім як через вторинні, опосередковані, обмежені та культурно зумовлені системи репрезентацій (Webb, 2009, р. 4; Gibson, 2013, р. 228; Allen, 2023, р. 1). І ця проблематика постає у літературі так само, як і в будь-яких інших сферах. У контексті історій про війну кути викривляються й стає складно відокремити те, що «реально» сталося, від того, що здавалося («нереально») сталося. Те, що здається, заміщує те, що сталося, що й зумовлює розповідь саме такою: «*Коли вибухає міна-пастка, ви заплющете очі, пригинаєтеся та пливете поза собою*» (Manson, 2024, р. xiv). Пізніше,

осмислюючи цей досвід, індивід відчуває сюрреалізм, що, з одного боку, спотворює «реальну» історію, а з іншого — представляє жорстку і точну правду, якою вона здавалася. Таким чином осмислення військового досвіду може спотворюватися через художні засоби, наративи, кліше. А воєнна література ніколи не буде правдивою, адже завдання мистецтва — перетворювати предмет зображення (Зонтаг, 2023, с. 94), тож історії про війну не є самою війною (Manson, 2024, р. xiv).

Отже, образ війни займає провідне місце в художній літературі усіх держав. Осмислення досвіду війни відбувається через процес репрезентацій та наративності, що організовують час, надають подіям сенс і справляють вплив на соціальні ідентичності. У значенні військових дій репрезентації виконують цілі героїзації, демістифікації та рефлексії військового досвіду, а в ширшому значенні — виходять на метафоричний і символічний рівні, тим самим відображаючи закріплені в культурній свідомості уявлення про війну як про становлення, поразку, боротьбу та життєвий урок. Зображення війни у художній літературі зумовлює низку моральних проблем, що спотворюють досвід і ставлять під сумнів воєнну літературу як валідне джерело знань про війну. У відповідь на це підважується поняття «реальності» та акцентується позитивний ефект літератури на соціально-психологічний стан — як для проживання військового досвіду військовослужбовцями/ицями, так і воєнного досвіду іншими соціальними категоріями.

1.3. Дослідження репрезентацій військового та воєнного досвідів у художній літературі в умовах тривалих збройних конфліктів

Міжнародний кримінальний трибунал по колишній Югославії уперше використав термін «тривале збройне насильство» у справі Тадича (МКТЮ), визначивши збройний конфлікт як такий, що існує *«за наявності тривалого*

збройного насильства між урядовими органами та організованими збройними групами або між такими групами в межах держави» (Hrnjaz, & Popović, 2020, p. 2). Щоб ситуація кваліфікувалася як збройний конфлікт, насильство повинно перевищувати рівень внутрішніх заворушень за такими критеріями: *серйозність нападів, збільшення їхньої кількості на території та в часі, типи військових сил, техніки та зброї, наслідки для цивільного населення (ВПО та біженці), кількість жертв і розмір збитків, залучення міжнародної спільноти* (pp. 8–9). Тривалість виступає як один із показників інтенсивності насильства або конфлікту та не має чітко визначеного часового періоду. Але точно відомо, що тривалі збройні конфлікти мають кумулятивні наслідки на цивільне населення, особливо його вразливі категорії, та нормалізацію війни у суспільстві (Policinski, & Kuzmanović, 2019, pp. 966–973). Література постає формою національного мистецтва, що наділяє її ключовою роллю у формуванні ідентичності та розвитку культурного середовища держави (Franssen, & Kuipers, 2015, p. 291). Відповідно, обраними для аналізу дослідженнями репрезентацій військового та воєнного досвідів у художній літературі стали регіони, що відповідають цим характеристикам: Ірак, Балкани, Україна.

Війна в Іраку, 2003–2011. Саудівський літературознавець Саєд М. Ісмаїл аналізує іракську воєнну літературу з погляду соціальної травми. Літературні тексти іракців/іракчанок надають ключове значення саме тяглоті збройного насильства — з його наслідками у вигляді політичного хаосу, міжконфесійної напруги, економічного занепаду, діяльності терористичних угруповань, масових переслідувань і переміщення населення. Як зазначає Ісмаїл: «*Війна — це не етап історії в житті іракців. Скоріше, війна — це вічний і перманентний стан, який завдає своєї шкоди кожній іракській родині, починаючи з 1980 року і до сьогодні*» (Mousa, 2018 as cited in Ismail, 2022, p. 165). І саме ця затяжна та багаторівнева криза, а не окремі війни як такі, спричинила фундаментальні трансформації іракського суспільства. Найприкметніша з них — набуття пролонгованої

(тривалої) травми, яка проявляється у втраті ідентичності, психологічних стражданнях, безнадії та відчуженні (Ismail, 2022, p.162).

Іракська література зосереджується на репрезентаціях смерті звичайних іракців унаслідок війни, використовуючи повторювані образи трупів, могил, похорон. Наприклад, у творі «Омивальник трупів» (Sinan Antoon «The Corpse Washer», 2013) головний герой успадкував професію батька — омивальника тіл загиблих, що використовується як метафора постійного контакту з війною та смертю. У «Мисливцеві за трупами» (Zuhair Jabouri «The Corpse Hunter», 2014) батько шукає залишки тіл синів, яких стратили терористи після повернення на Батьківщину вперше за 15 років еміграції. Це символізує те, що навіть коли з'являється надія на спокійне життя та возз'єднання з сім'єю, насильство завжди повертається. А в «Багдадській Євхаристії» (Sinan Antoon «The Baghdad Eucharist», 2017) змальовується інтерсекційна дискримінація жінки як іракчанки в патріархальному суспільстві та як християнки — в ісламському, яка втратила дитину внаслідок терористичного нападу на християнський район Багдада. Усіх цих персонажів/ок об'єднує те, що вони приречені на життя в умовах беззаконня війни (Masmoudi, 2015, p. 24) — так само, як і в житті іракців та іракчанок. І автори/ки яскраво репрезентують це за допомогою фрагментарної оповіді, порушення хронології, повторення певних виразів і слів, спогадів, нічних кошмарів, символізму (Nabeeb, 2015, p. 7). Література слугує медіумом для маргіналізованих голосів і пригнічених спогадів, що переосмислює постколоніальність і виступає контр-нарративом до панівних ідеологій Іраку (Ismail, 2022, p. 164; Azeez, & Benny, 2023, pp. 461–462).

Балканські війни, 1992–1999. Військові конфлікти на Балканах кінця ХХ століття, зокрема в Боснії та Герцеговині (1992–1995) та в Косові (1998–1999), каталізували літературний розвиток країн колишньої Югославії. Вони спричинили появу нових нарративів, які фокусуються не стільки на конкретних подіях війн, скільки на воєнному досвіді, що формує особистість, руйнує

соціальні зв'язки та залишає наслідки в мові, культурі, просторі. Автор/ки, які звертаються до теми війни, часто самі є носіями/йками травматичного досвіду — як безпосередні учасники/ці подій, емігранти/ки, біженці/ки або свідки/ні.

У косовській поезії після 1999 року особливо виділяється творчість Джевдета Байрая (Xhevdet Bajraj), який спочатку був воєнним біженцем у Франції, а після — емігрував до Мексики. Його вірші передають наратив про війну як про особисту й національну катастрофу, яка знецінює людське життя й залишає по собі почуття порожнечі, холоду, смутку, депресії. Завдяки авторовим візуалізаціям убитих, військові злочини перетворюються на поетичне свідчення: *Дитина страченої сім'ї в Абрі / Не пам'ятає, чи пив він з пляшки, / Наповненої кров'ю вбитої матері / Від рук її вбивць / Афрім Імерадж, вбитий у Падаліште, / Так і не дізнався імені того, хто вкрав його руку, а потім і життя* (Rogova Gaxha, 2024, р. 388–389). Поезія Халіла Матоші відображає інакший досвід — досвід колишнього політв'язня, його спогади про в'язницю, тілесні травми, ПТСР, почуття розчарування після війни. Вірш «Концентраційний табір» (Halil Matoshi «Kampri i përqendrimit poignantly», 2013) фіксує екзистенційну тривогу автора перед стратою, що поєднує фізичний біль і психологічні тортури: *Черговий з чотирма охоронцями щойно заступив на нічну зміну / Він носив окуляри в товстій оправі / Його завданням було зняти шкіру з тіла в'язня / Заручники дряпали стіни, вили* (р. 394). У день закінчення війни його війна, як і тисяч інших албанців, не закінчилася: вони шукають рідних у братських могилах, чекають на повернення зниклих безвісти, борються з травмами. Як поезія Байрая, так і Матоші ілюструють неможливість індивідуального відновлення від колективної травми війни (та особистих досвідів воєнного біженця/політв'язня): війна понівечує свободу, а післявоєнна реальність розчаровує.

Арбен Ідрізі — єдиний, хто критикує насильство з обох боків конфлікту та відкрито пише про військові злочини з албанської сторони. У вірші «Серед убитих була стара самотня жінка» (Arben Idrizi «Mes të mbyturve ishte edhe një

plakë e vetmuar», 2016) він переоповідає жорстокість албанських мародерів по відношенню до сербської бабусі: *Вони були на п'ятнадцятому поверсі. / Вони не пробували цього раніше. / Вони відчинили вікно, схопили її за руки і за ноги, / вони дорахували до трьох і кинули її вниз. / Сонце палило. / Ніщо не потрапляло у вікна квартир, коли вона падала. / Жодних думок про падіння. / Жодного ангела поруч. / Жодного життя, що промайнуло в її останні хвилини. / Жінка, яка все життя прожила на самоті, помирала на самоті. / Вона вдарилася об асфальт, / востаннє розплющила очі і померла* (Rogova Gaxha, 2024, p. 391). Фокусує на соціально-політичних парадоксах і зловживачах свободи, Ідрізі уособлює дух бунту, повстання проти хибного патріотизму й те, як індивідуальна ідентичність відчужується в післявоєнному суспільстві.

У боснійській прозі надзвичайно показовим є напівавтобіографічний роман Саши Станішича «Як солдат ремонтує грамофон» (Saša Stanišić «Wie der Soldat das Grammofon repariert», 2006) про хлопчика з Вишеграда, який переживає розпад своєї родини та країни. Тут війна показана через перспективу дитини, з поетикою наївності, абсурду та гротеску, щоб, з одного боку, створити певну дистанцію до зображуваних подій, а з іншого — показати, як війна вривається у повсякденність, позбавляє логіки звичні речі й змінює сприйняття часу, простору, тіла. Один із ключових символів роману, зламаный грамофон, символізує руйнацію культури пам'яті й водночас марну спробу її зберегти (Rogova Gaxha, 2024). У творах Александер Хемона, зокрема в оповіданні «Монета» (Aleksandar Hemon «A Coin», 2000), війна передана у формі мінімалістичної, емоційно стриманої, натуралістичної прози. Увесь сюжет «Монети» зосереджений на кількох хвилинах життя молодої жінки, яка щоразу перетинає «алею снайперів» у Сараєво з монетою в руці. Ця дія буденна, ритуальна і смертельно небезпечна — символізує ризик, на який йде жінка, щоб дістатися води та їжі, а також цілковиту випадковість життя під час війни (чи виживе вона сьогодні, чи ні?) Твір працює як «мнемонічний фрагмент», що

переносить читача/ку у внутрішній досвід війни — у момент, де тіло, страх, нервова напруга, фатальність і смерть зливаються в одне. А літературна форма передає це через натяк, ритм, паузи, мовчання, незакінчені речення (Rogova Gaxha, 2024). У романі «Укулеле джем» (Alen Mešković «Ukulele Jam», 2011) показано опосередкований досвід війни з боку підлітка, який опиняється у хорватському таборі для біженців. Попри рок-н-рольну атмосферу й легку стилістику, війна завжди присутня на задньому плані, у повсякденні та думках. Це історія про *«життя поруч із війною»*, де немає пострілів, але є постійна тривога, почуття відчуження, страх перед депортацією. Укулеле, яке герой носить із собою, але ніколи не грає стає символом усюдисущості війни та спроб втечі від неї (Andersen, & Borčak, 2022).

Російсько-українська війна, 2014–дотепер. З початком військових дій на Донбасі українська література зазнала мілітаризації, що проявилось у посиленій увазі до теми війни. Це спричинило девіктимізацію образу українців як пасивних об'єктів історичного насильства, характерного для ранньої літератури, на активних суб'єктів спротиву в сучасній мілітарній літературі (Semkiv, 2025). При цьому зміщується фокус з героїзації війни й замовчування травми, притаманний українським творам ХХ століття, на осмислення наслідків травматичного досвіду (Романенко, 2021, с. 42) Так війна стала не лише центральною темою багатьох творів, а й докорінно змінила способи конструювання наративів: автори/ки активно використовують документальні свідчення, військові репортажі та щоденники, поєднуючи реалістичні описи з художнім осмисленням подій (Чорний, & Терещенко, 2024).

Цивільні автори/ки аналізують війну з моральної, екзистенційної, культурної точок зору або з позиції свого воєнного досвіду. Так, у романі «Інтернат» (2017) Сергій Жадан досліджує війну очима звичайного вчителя української мови Паши, який змушений пройти через зону бойових дій. Його історія стає метафорою дезорієнтації цивільних у нових умовах, втрати

стабільності та страху перед майбутнім (Кожушко, 2024). А Тамара Горіха Зерня у «Доці» (2019) зображує війну з перспективи жінки-волонтерки, яка поступово усвідомлює свою особисту відповідальність за долю країни (Чорний, & Терещенко, 2024). У романах «Мондегрін» (2019) Володимира Рафаєнка й «Смерть лева Сесіла мала сенс» (2021) Олени Стяжкіної зображуються їхні автобіографічні шляхи до «збирання себе» через українську мову, подолання «історичної амнезії» й травми мовчання, що були спричинені радянськими репресіями та депортаціями, деформованою історичною пам'яттю Донбасу та родинною травмою (Shestopalova, 2025).

Серед авторів/ок-військових особливо розвивається автобіографічне письмо, як спосіб усвідомлення пережитої травми та отриманого ПТСР. Тривалі військові дії спричинили «плинність» письма, де центральна подія — епізод травми, що структурує розповідь і може доповнюватися новим військовим досвідом автора/ки (Романенко, 2021). Борис Гуменюк у «Блокпості» (2020) фіксує жорстокість війни для її бійців, психологічні надломи та формування нових етичних норм на передовій (Урись, 2023). Валерій Пузік у «Моноліті» (2021) також передає буденність окопного повсякдення, описуючи як бойові епізоди, так і складність повернення до цивільного життя (Orinenko, 2024). Таким чином, автори/ки мілітарної літератури з різним досвідом війни конструюють широку картину російсько-української війни: її переживання військовими на фронті та рефлексію на травму, яку вона завдає цивільним.

Література стає своєрідною формою психологічного реагування та терапії, що допомагає військовим висловити свої страхи, втрати, біль, осмислити досвід війни та подолати його руйнівні наслідки. Особливо це помітно у поезії чинних військовослужбовців-комбатантів, адже поезія — це форма свободи, яка одна з перших реагує на травми і виклики часу (Litosvita, 2024). Окрім реалістичних і психологічно важких творів, у воєнній літературі також присутній *гумористичний дискурс*, що складається з елементів сатири, гротеску та чорного

гумору. Чорний гумор набуває функції захисного механізму та емоційного розрядження, що допомагає військовим справлятися зі стресом, страхом, смертю, невизначеністю. Це простежується у творі «Наші котики. Бліндаж» (2020), написаному Валерієм Пузіком і Володимиром Тихим за мотивами й формою сатиричного фільму, який репрезентує війну через комедійний наратив та абсурдність деяких військових ситуацій (Чорний, & Терещенко, 2024). У мілітарній літературі після 2022 року автори/ки почали застосовувати риторичну стратегію «зомбування», що слугує для його дегуманізації. «Зомбі» — це стратегія найменування ворога у пострадянському дискурсі: як стан свідомості, зосереджений на процесі зомбування через ідеологічну медіапропаганду («зомбоящик»). Таким чином «зомбування» виступає політичним жестом, що описує зіпсовані пропагандою маси як нездатних до раціонального діалогу й допомагає долати розрив між реальним та інформаційним фронтами війни (Zabirko, 2025).

Українська літературна критикиня Марія Шувалова, підкреслює ключові характеристики української літератури про війну, протиставляючи її російській. Українські автори/ки реагують на спонтанні події російсько-української війни, описуючи недавнє минуле реальних війн (часто на автобіографічній та документальній основі), що дає можливість для аналізу їхнього досвіду. На противагу цьому, російські автори/ки зображують близьке майбутнє, з простором для пророцтв і месіанства, щодо уявних війн (часто в жанрі фантастики) й виступають їхніми передвісниками/цями: *«Спочатку йдуть романи, потім ідуть танки»* (Shuvalova, 2025).

Отже, дослідження художньої літератури про війну в Іраці, Боснії, Косово та Україні з позиції їхніх громадян/ок демонструють воєнну літературу як важливий інструмент для фіксації та переосмислення війн і травм, спричинених ними. Іракська воєнна література акцентується не так на досвіді конкретних війн, як на їхньому кумулятивному ефекті (пролонгована соціальна травма) на

іракське суспільство. Літератури Боснії та Косово переосмислюють військові дії на Балканах у 1990-х, засвідчуючи військові злочини мародерів і персональну травму свідка/и цих подій, що змусила їх змінити свій соціальний статус на біженця/ку, мігранта/ку, емігранта/ку тощо. Українська література ж відображає війну з точки зору досвіду військових і цивільних, акцентуючи увагу на зміненій «реальності», психологічній травмі, формуванні нових етичних норм і використанні літератури як копінг-стратегії подолання воєнного досвіду. Художня література цих країн демонструє, що літературна творчість виступає медіумом для маргіналізованих голосів і контр-нарративів й набуває ключової ролі у формуванні національної ідентичності та розвитку культурного середовища в умовах тривалих конфліктів.

Здійснений у теоретичній частині аналіз художньої літератури як джерела соціологічного знання виявляє два ключові підходи:

- *традиційний*, що розглядає літературу як похідний від соціальних структур феномен;
- *сучасний*, що трактує літературу як автономного агента соціального життя.

Однак, незалежно від позиції, літературні твори володіють мобілізаційним потенціалом, що дозволяє впливати на суспільні настрої, змінювати індивідуальні й колективні ідентичності, а також актуалізувати історичний досвід у нових соціальних контекстах. Завдяки художнім репрезентаціям суспільства «в русі» та множинності читацьких інтерпретацій, воєнна література виступає важливим інструментом соціокультурного аналізу, який, однак, майже не досліджується в українській соціології.

У соціології літератури процес нарративності постає ключовим механізмом, який допомагає переосмислити травматичні досвіди — як авторам/кам, так і читачам/кам. Наративи організовують події у часі, просторі та соціальному середовищі, надають їм сенсу та моральної оцінки, тим самим конструюючи індивідуальні й колективні ідентичності. У ранніх літературах репрезентації

війни переважно виконують функції героїзації, демістифікації та критики війни як явища, тоді як сучасні автори/ки все частіше звертаються до літератури як до своєрідного способу відрефлексувати військовий досвід. Художні засоби для опису цього досвіду можуть як відображати, так і спотворювати «реальну» історію війни, внаслідок чого військова література постає полем морально-естетичних суперечностей. Це викликає дискусію щодо валідності літературних текстів як цінного джерела знань про війну, проте підкреслює їхню значущість у формуванні соціальних уявлень і психологічної адаптації суспільства до умов війни.

Дослідження військової літератури Іраку, Боснії, Косово та України демонструють її універсальну здатність до фіксації травми та формування національних ідентичностей і колективної пам'яті про війну. Зокрема, ці літератури застосовують схожі способи для зображення війни: фрагментарність розповіді, розриви структури, описи болю, страху, спустошення та інших складних емоцій, пошук символізму тощо. Можна також зауважити жанрову різницю/спільність військових літератур: у поезії жорстокість війни постає як центральна подія, наближаючи її до форми свідчень, тоді як проза може закодувати війну в формі другорядного елемента сюжету та передавати відчуття її впливу на різні соціальні категорії в інший спосіб.

Іракська література зосереджується на темах смерті, соціальної несправедливості та деперсоналізації, які є наслідками тривалих військових конфліктів і соціально-політичної напруги в країні. Її автори/ки — це переважно емігранти/ки, які використовують літературу як простір для створення контр-наративів до домінуючих в іракській владі та надання голосу звичайним іракцям/іракчанкам. У боснійській та косівській літературах авторами/ками часто є учасники/ці військових подій або біженці/ки, які в художній формі документують військові злочини обох сторін і конструюють наратив свідка/и. Натомість українська література, як література в умовах активних військових

дій, приділяє значну увагу психологічній адаптації до тривалої війни. Всі українські автори/ки — це автори/ки з «незавершеним» воєнним досвідом, що унеможлиблює повне дистанціювання від цього досвіду. Натомість вони фіксують поточні почуття, думки та стани в процесі самих подій, часто звертаючись до сатири, гумору та риторики. Детальніше порівняння воєнних літератур Іраку, Боснії, Косово та України систематизовано в Таблиці 1.2.

Таблиця 1.2. Порівняння мілітарної літератури Іраку, Балкан, України

Критерій порівняння	Іракська література	Балканська література	Українська література
Історичний Контекст війн	Ірано-іракська війна (1980–88), війна в Перській затоці (1991), вторгнення США (2003), громадянська війна (по сьогодні)	Балканські війни 1990-х: війна в Боснії (1992–1995) та Косові (1988–1989)	російсько-українська війна з 2014 року (тимчасова анексія Криму, Луганської та Донецької областей) по сьогодні (повномасштабне вторгнення 2022 року)
Типові автори/ки	Чоловіки/жінки в екзилі, письменники/ці-інтелектуали/ки, свідки/ні бомбардувань	Письменники/ці-біженці/ки, мігранти/ки, ветерани/ки; часто — учасники/ці конфлікту або емігранти/ки	Військові-добровольці/лиці, ветерани/ки, волонтери/ки, журналісти/ки, письменники/ці-інтелектуали/ки

Критерій порівняння	Іракська література	Балканська література	Українська література
Позиція героя/іні	Часто — жертви, біженці/ки, вигнанці/ки, трагічні фігури; іноді — мовчазні свідки/ні	Свідки та ті, хто вижили; іноді — емпатійні спостерігачі/ки герої/ні-мігранти/ки; фрагментарні ідентичності	Активні учасники/ці спротиву; військові, волонтери/ки, цивільні
Ключові теми	Диктатура, вигнання, інтервенції, релігійний розкол, пролонгована травма, втрата дому, пам'ять	Травма свідка, екзиль, пам'ять, ідентичність, критика націоналізму, абсурд війни	Опір, втрати, документування злочинів, пам'ять, антиколоніальний дискурс, мобілізація, жінки на війні
Художні засоби	Метафори води, руїн, тиші; трагізм; філософська інтонація; східна поетика	Символізм; поєднання фольклору й сучасності; іронія, сатира, гротеск, постмодерн	Неореалізм; фотографічна деталізація; фронтова лірика; нові технологічні метафори (дрон, тривога, бронік), сатира

Отже, дослідження репрезентацій військового та воєнного досвідів у художній літературі з позицій соціальних наук дозволяє як розширити методологічні підходи до соціологічного аналізу соціальних і культурних процесів, так і актуалізувати значення літератури в процесах формування національної ідентичності, колективної пам'яті та соціальної динаміки в контексті активних військових дій. У такий спосіб мілітарна література виступає джерелом історичної пам'яті та механізмом соціальної трансформації індивідів/ок під час війни: формування певних уявлень, зміна етичних орієнтирів та соціально-психологічна адаптація громадян/ок до нових умов війни. У підсумку це підтверджує необхідність подальших міждисциплінарних досліджень значення художньої літератури в соціокультурних процесах, особливо в контексті тривалих збройних конфліктів.

РОЗДІЛ 2.

НАРАТИВНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ВІЙСЬКОВОГО ДОСВІДУ В МІЛІТАРНІЙ ПРОЗІ ТА ПОЕЗІЇ УЧАСНИКІВ/ЦЬ РОСІЙСЬКО- УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

2.1. Методологія дослідження наративного конструювання військового досвіду в художній літературі українських авторів/ок- військових

Предметом дослідження стало наративне конструювання військового досвіду в художній літературі учасників/ць російсько-української війни, а саме у творах:

- «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса (фінальний розділ);
- «Точка нуль» Артема Чеха (вибрана есеїстика);
- «Вірші з бійниці» Максима «Далі» Кривцова (вибрана поезія);
- «[dasein: оборона присутності]» Ярини Чорногуз (вибрана поезія).

Ці літературні твори були обрані за наступними критеріями: *репрезентація військового досвіду* (російсько-українська війна як одна з провідних тем/переживань), *популярність* (рейтинг продажів примірників за 2024–2025 рік), *рік видання* (охоплюють різні етапи російсько-української війни), *гендер* (включення принаймні однієї книги авторки-військовослужбовиці) та *реактуалізація твору* (початок повномасштабного вторгнення, повторна мобілізація авторів від їхньої першої мобілізації протягом 2014–2015 років, загибель Максима Кривцова). До того ж, ці твори представляють різні художні жанри та авторські стилі, завдяки чому можна дослідити більш широкий спектр наративів про військовий досвід в сучасній українській літературі.

Щоб отримати актуальну інформацію щодо кількості проданих примірників, було проведено контент-аналіз відкритих джерел (новини, підбірки книг, інтерв'ю з представниками/цями літературної сфери, онлайн-сторінки

книгарень, видавництв і проєктів з промоції читання) та надіслано близько 20 запитів щодо надання статистики продажів книготоргівельним компаніям. Зважаючи на комерційну цінність цієї інформації, частота відгуку на запит була досить низькою, а отримані дані — обмеженими. У той же час книгарня «Сенс» надала рейтинг продажів сучасної художньої літератури про війну, написаної українськими військовими за необхідний для дослідження період, тож остаточний вибір творів для аналізу здійснювався на основі цього рейтингу та попередньо визначених критеріїв. Так, Ярині Черногуз, як авторці-військовослужбовиці, та твору Артема Чеха «Точка нуль», як виданому раніше й реактуалізованому після початку повномасштабного вторгнення, було надано перевагу над вищими позиціями в рейтингу. У результаті до аналізу увійшли по два твори для кожної з категорій: сучасної української поезії та прози (Додаток А).

З огляду на міждисциплінарність предмета дослідження, його теоретико-методологічна основа ґрунтується на *якісному нарративному аналізі* (qualitative narrative analysis) літератури учасників/ць російсько-української війни. Оскільки досліджувані твори мають виразну автобіографічну природу та конструюють військовий досвід через особисту перспективу авторів/ок, у роботі також застосовано елементи *нарративного дослідження* (narrative inquiry) — у розумінні нарративного осмислення військового досвіду в тексті як свідчення, де автор/ка водночас виступає учасником/цею, оповідачем/кою і реципієнтом/кою подій (Stanley, & Temple, 2008, p. 276). Це поєднання підходів співпадає з філософським підґрунтям сучасних концепцій культурної, ліричної та поетичної соціологій, які були опрацьовані в теоретичному розділі. Усі вони критикують модерністську парадигму з її прагненням до «універсальної істини», зосереджуючись на «реальності» як на мультиперспективному феномені, а на соціальних взаємодіях — як на центральному аспекті пізнання та конструювання цієї «реальності» (Mitchell, & Egudo, 2003). Водночас дозволяє трактувати тексти

не лише як художню творчість, але й як форми наративної саморепрезентації, через які автори/ки з досвідом війни фіксують і реконструюють свій досвід, травми та ідентичність. А застосування елементів наративного дослідження, завдяки подвійній функції *нاراتиву як методологічного підходу та аналітичної одиниці*, забезпечує узгодженість усіх частин та етапів дослідження (Таблиця 2.1).

Таблиця 2.1. Подвійна функція нарративу в нарративному дослідженні

Наратив як методологія	Наратив як одиниця аналізу
<p>Логіка структурування пояснення, яка використовується дослідниками для формування аналітичних категорій (наприклад, «ідеальні типи»), встановлення причинно-наслідкових зв'язків та загального розуміння соціальних процесів (Borisenkova, 2017)</p>	<p>Цілісна історія, у рамках якої дослідники вивчають індивідуально прожиті досвіди, соціальне життя, культурні норми, практики, очікування та ідентичність конкретного індивіда (автора твору / ліричного героя) чи конкретних спільнот (соціальних категорій, які репрезентуються у творі) (Nasheeda, Abdullah, Krauss, & Ahmed, 2019)</p>

Описаний вище підхід розширює аналітичний потенціал художніх текстів у соціологічному дослідженні та дозволяє сформулювати основне дослідницьке питання у наступний спосіб: *яким чином військові, перебуваючи в конкретних контекстах російсько-української війни, сприймають своє життя та конструюють соціальну реальність через літературну творчість, яку пишуть і видають?* (Nasheeda, Abdullah, Krauss, & Ahmed, 2019, pp. 1–2). Щоб дати відповідь на це запитання, літературні твори було проаналізовано шляхом

поетапного наративного аналізу (ПНА) (staged narrative analysis (SNA)). Цей метод є синтетичним підходом до аналізу багат шарових наративних даних, який був розроблений німецькою дослідницею Крістін Андра Аврам у межах дослідження колективного насильства та травматичних досвідів у колишній комуністичній Румунії (Avram, 2025).

Найбільша перевага ПНА — в інтеграції декількох методів аналізу, що дозволяє комплексно проаналізувати зміст, структуру та контекст історій. Зокрема, з'ясувати їхній задум, мету, способи репрезентації певних досвідів і явищ, соціальну релевантність і потенційну аудиторію (Ashleigh, 2018, p. 38). У дослідженні літературних творів учасників/ць російсько-української війни ПНА складався з елементів *лінгвістично-тематичного, структурно-естетичного і діалогічно-перформативного* методів аналізу. А також, було застосовано *дедуктивно-індуктивне кодування* у програмному забезпеченні MAXQDA— для фіксування найменших змістовних і структурних деталей творів. Це дало змогу проаналізувати не лише **що** було розказано в історії, але й **як** її було розказано, поєднавши «*строгість соціальних наук із чутливістю до культурних даних*» (Griswold, 1987), що також узгоджується з теоретико-методологічним підходом цього дослідження.

Аналітична рамка ПНА складається з таких вимірів (Avram, 2025):

- *Наратор/ка*. Це одна з найважливіших аналітичних категорій, яка дозволяє врахувати «Я-позиції» наратора/ки щодо численних тем, доступний йому/їй наративний світ та історії про себе, які розкривають відчуття самості наратором/кою і контекстуальні нюанси розповіді;
- *Контекст розповіді (moment of telling)*. Наративи — це динамічні явища, чий зміст і структура (де/ре)конструюються залежно від часу, просторових умов і аудиторії, а тому їхній контекст має бути проаналізований для кращого розуміння самої розповіді;

- *Структура (structure)*. У структурі розповіді закодовано цінні аспекти упорядкування та інтерпретації досвіду нараторами/ками, зокрема час і темпоральність, лінгвістичні, метафоричні й риторичні стратегії, а також форму і організацію тексту розповіді;
- *Історії (stories)*. Як хронологічно упорядковані та послідовні, історії дозволяють дослідникам/цям охопити багатопланові процеси смислотворення шляхом аналізу наративних компонентів — персонажів/ок, сюжетних ліній, ключових подій, тем, епізодів — а також пропусків, протиріч, пауз, що подаються від імені наратора/ки.

Кожен вимір аналізується під час щонайменше двох етапів аналізу. Загалом емпірична частина цього дослідження включала чотири аналітичні етапи. Перший із них — *орієнтація (orientation)*. Він передбачає вихід за межі твору (розповіді) та його розширення до особистості автора/ки (наратора) і контексту написання ним/нею твору. Відтак, на цьому етапі до аналізу залучалася інформація з відкритих джерел: інтерв'ю, журналістські статті, новини, дописи в соціальних мережах тощо. Ціль: зрозуміти, хто, у яких умовах і для чого пише твір, а результат — упорядкувати 4 «*наративні журнали*» (Додаток Б), які містять польові нотатки (деталі біографії автора/ки, сприйняття аудиторії та рефлексії дослідниці) щодо кожного твору.

Створення контексту (setting the scene) та *зближення (zooming in)*, як другий і третій етапи аналізу, здійснюються шляхом заглиблення спочатку в літературну структуру, а після — зміст. Упродовж цих етапів відбувається узагальнення твору, декомпозиція форми і змісту шляхом кодування, доповнення «наративного журналу» та реконструкція твору. Таблицю кодування елементів змісту, форми та структури літературних творів наведено у Додатку В

Під час останнього етапу ПНА — *оцінки (evaluation)* — основна увага концентрується довкола дослідницького інтересу — наративів про військовий досвід. Зокрема, попередні етапи було переглянуто з позиції того, які засоби

репрезентації застосовують автори/ки, яке місце та значення надають військовому досвіду в своїх творах, а також наскільки це збігається/розходиться зі способами, що були окреслені в теоретичному розділі.

Узагальнений опис усієї аналітичної рамки дослідження представлено в Таблиці 2.2.

Таблиця 2.2. Аналітична рамка поетапного нарративного дослідження, розроблена Крістін А. Аврам та адаптована до цілей цього дослідження

№	Етап аналізу	Аналітичний вимір	Опис дослідницької діяльності в рамках кожного етапу аналізу
1	Орієнтація	Автор і контекст твору	<p>Перше читання та знайомство з текстом</p> <p>Дослідження відкритих джерел щодо автора/ки, контексту написання ним/нею твору та написання польових нотаток</p> <p>Друге читання та написання «нарративного журналу» до кожного твору</p>
2	Створення контексту	Контекст твору та його структура	<p>Узагальнення та побудова «скелету» твору з основними змістовними частинами</p> <p>Кодування композиції тексту: мови, часу, форми</p>
3	Зближення	Історії та військовий досвід	<p>Кодування персонажів/ок, ключових тем, зокрема зображення військового досвіду, а також пропусків / суперечностей</p> <p>Розрізнення нарративних ниток та історій</p>

№	Етап аналізу	Аналітичний вимір	Опис дослідницької діяльності в рамках кожного етапу аналізу
			через аналіз подій / епізодів і дій, а також з'ясування їхнього зв'язку Доповнення «скелету» твору
4	Оцінка	Автор, структура твору та військовий досвід	Узагальнення даних, отриманих у результаті попередніх етапів, до способів репрезентації військового досвіду Формування стратегій наративного конструювання військового досвіду Написання фінального тексту дослідження

Загальний обсяг досліджуваної літератури варіюється від 123 до 361 сторінки на кожен книжковий позицію: збірка «[dasein: оборона присутності]» містить 34 поезії, «Точка нуль» — 63 есеї, «Вірші з бійниці» — 84 поезії, а воєнний роман «Сліди на дорозі» складається з 3 розділів. Щоб сформувавши цілісне уявлення про особистість автора/ки та характеристики його/її літературного стилю, на етапі орієнтації повний обсяг кожної книги був прочитаний дослідницею щонайменше двічі. Однак, урахувавши багаторівневу аналітичну рамку та обмежені часові ресурси на її застосування, для наступних етапів аналізу відбиралося по три твори з кожної збірки, які репрезентують провідні тематичні та стилістичні риси авторського письма, а також фінальний розділ роману, присвячений військовому досвіду автора після 2014 року. Процедура відбору здійснювалася на основі повторного прочитання, порівняння змістових акцентів, літературної форми та художніх образів, а також надання

узагальнюючої назви кожному твору. У результаті цього подальший аналіз зосереджено на віршах «[старість]», «[Сіверський Донець]» та «[плоди війни]» Я. Черногуз, есеях «Точка нуль», «Нічна варта» та «Усе життя і трохи більше» А. Чеха, віршах «Кри», «Хто не помер сьогодні» та «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу» М. Кривцова й розділу «Частина третя. Надія» твору «Сліди на дорозі» В. Маркуса. Це дозволило зберегти баланс між широтою охоплення дослідницького матеріалу та глибиною його інтерпретації.

Аналіз кожного твору здійснювався відповідно до чотириетапної аналітичної рамки (Таблиця 2.2), зокрема з фіксацією польових нотаток, дослідницьких рефлексій і попереднього аналізу в наративному журналі, а також кодування значущих елементів творів за допомогою MAXQDA. З огляду на обсяг бакалаврської роботи, отримані результати були представлені узагальнено в формі таблиць (Рис. 2.1, Таблиця В.1), а деталізований опис — подано частково, відповідно до дослідницьких акцентів.

Також важливо зазначити позиційність авторки цього дослідження, що може позначатися на її способі сприйняття й інтерпретації досліджуваної теми. Як донька чинного військовослужбовця у зоні бойових дій, авторка безпосередньо залучена в контекст війни та переживає її на особистому рівні. Цей досвід зумовив формування дослідницького фокусу авторки: уся її попередня навчально-наукова діяльність зосереджувалася на вивченні війни як особистісного досвіду — зокрема думок, почуттів, мотивів та дій військовослужбовців/ць. У якості засобу для рефлексії отриманого досвіду авторка пише поезію, що допомагає їй опрацьовувати свої переживання, пов'язані як із особистою залученістю, так і з дослідницьким матеріалом. Таким чином, особиста, дослідницька та творча близькість до предмета дослідження формує емоційну залученість, що, з одного боку, ускладнює збереження аналітичної дистанції, а з іншого — дає змогу вловлювати тонкі сенси й неочевидні смислові конструкти у наративах війни.

Отже, завдяки аналітичній рамці ПНА та комбінації методів було: а) забезпечено можливість чіткої і контрольованої організації дослідницького процесу; б) здійснено комплексний аналіз творів: від особистості автора/ки до рецептивного сприйняття їхніх творів; в) ідентифіковано способи, які автори/ки-військові використовують для репрезентації досвіду війни у своїх текстах; г) узагальнено отримані результати у формі типології наратив.

2.2. Час, простір, суб'єкт та їхня соціальна взаємодія в мілітарній прозі та поезії українських авторів/ок-військових

У мілітарній літературі авторства безпосередніх учасників/ць російсько-української війни такі категорії, як час, простір, суб'єкт виконують функції конструювання соціального світу твору автором/кою і його організацію в уяві читачів/ок. Забезпечуючи змістовну й структурну цілісність літературної історії, ці елементи слугують індикаторами залученості ліричного/ї героя/їні або персонажа/ки твору до воєнних дій, трансформації його/її ідентичності й соціальних взаємодій між ним/нею та українським суспільством у контексті тривалих військових дій. У процесі розгортання історії в часі, просторі та за участю суб'єкта автори/ки, з одного боку, фіксують війну, а з іншого — активно наративізують її як особистісну подію, яка має значення на колективному рівні.

Згідно з аналітичним виміром «Наратор/ка» і етапом «Створення контексту» ПНА, важливо зауважити позиційність і досвід авторів/ок-військових — зокрема в контексті їхнього військового досвіду та письменницької діяльності.

Валерій Маркус, який вступив до армії у 18 років і служив у 25-й повітряно-десантній бригаді, з підліткового віку тяжів до військового середовища, формувався в контексті армійської дисципліни та прагнення стати «справжнім десантником» (Forbes Україна, 2023). Його досвід «армійщини» та

бойових дій на Донбасі у 2013–2014 роках дали йому базу для написання художньо-документального воєнного роману «Сліди на дорозі», який став бестселлером серед української мілітарної літератури (Рубрика, 2025). У 2022 році став головним сержантом 47-ї бригади «Магура» й, спільно з однодумцями, заснував благодійний фонд Markus Foundation, який опікувався підтримкою підрозділу (Маркус, 2022). Згодом залишив службу на цій посаді та після півторарічної медійної паузи, опублікував цикл відео «Одкровення» на YouTube, де висловив критичні зауваження на адресу окремих військових командирів і загалом системи управління в ЗСУ. Ці виступи спричинили чималий публічний резонанс (Радіо Свобода, 2024)

Максим Кривцов брав участь у Революції Гідності, одразу ж у 2014 році пішов служити у Добровольчий український корпус «Правий Сектор», після закінчення контракту в 2019 році працював у таборі «Строкати Єноти» та ГО «VeteranHub», а з початком повномасштабного вторгнення — повернувся на фронт (Суспільне Культура, 2024). Військова служба наклала сильний слід на його поезію і прозу, зробивши їх більш цинічними. Як згадують побратими, вірші Кривцова були глибоко автобіографічні: *«Після кожного виходу, якоїсь події, день-два і у нього виходив вірш на фейсбуці І це був вірш про те, що він переживав під час цієї події»* (Бутусов Плюс, 2024). Наприкінці 2023 року видав першу поетичну збірку «Вірші з бійниці», а на початку 2024 — загинув на війні.

Артем Чех дебютував у 2007 році як прозаїк і мав успішну письменницьку кар'єру. З початком війни на Сході України він був мобілізований в військо, де пройшов навчальний центр і провів 15 місяців служби в зоні АТО на посаді стрільця (5 канал, 2015). Досвід цієї служби кардинально змінив світогляд автора і став матеріалом для книги: *«був хлопцем, який писав книжки, а тепер сиджу в багнюці з автоматом... Усвідомлення цієї нової ролі обнуляє тебе – звідси й назва “Точка нуль”»* (Укрінформ, 2023). А після початку повномасштабного вторгнення Росії, Чех знову став до лав ЗСУ.

Після Революції Гідності Ярина «Яра» Черногуз брала участь у русі «Відсіч» та інших ініціативах, зокрема координувала проекти з популяризації української мови («Переходь на українську», «Мовомарафон-25») і стала ініціаторкою акції протесту «Весна на граніті» навесні 2020 року, де виступила проти трансляції російських фільмів у громадському транспорті (Еспресо, 2024). Після загибелі коханого, бойового медика Миколи Сорочука, підписала контракт із морською піхотою ЗСУ: *«Я зрозуміла, що мушу пройти його шлях, аби пережити втрату, що в мене немає іншого виходу, як контракт»* (BBC News Україна, 2022). У 2023 році, вже після понад двох років безпосередньої служби на передовій, Ярина Черногуз презентувала другу поетичну збірку – *«[dasein: оборона присутності]»* (Суспільне Культура, 2023).

2.2.1. Час. *Час* виходить за межі або навіть ламає лінійну організацію й класичні форми «минулий — теперішній — майбутній». Військовий досвід авторів/ок змінює їхнє сприйняття часу зі звичних хвилин, годин, днів і тижнів на більш складні й емоційно насичені концепти: *абсолютний час, вічні секунди перед пострілом, «живий» минулий час, назавжди втрачене майбутнє* тощо. Внаслідок отриманого тілесно-психологічного досвіду військової «реальності» час фрагментаризується на незліченну кількість *під-часів*, одні з яких характерні лише для конкретних ситуацій (постріл), тоді як інші репрезентують загальний досвід війни (втрачене майбутнє). Ця побудова розповіді та її текстового оформлення відповідає психосоціальному розумінню травматичного досвіду, який може з'являтися у вигляді фрагментарних і незв'язаних думок, спогадів, тригерів й не піддається повній хронологізації.

У вірші «Кри» Максима Кривцова передається відчуття часу, який можна описати одночасно як *тут-і-зараз*, так і *апріорі*:

Кри

ти

чна

кровотеча

часу

не зупиняється.

Завдяки графічній декомпозиції рядків, що ділить вірш на короткі рядки по декілька слів або ж по одному складу, при прочитанні формується аудіальне відчуття диху людини або пульсації її серця. Це і є час *тут-і-зараз*, який майже відразу переходить у *апріорний*: «*кровотеча / часу / не зупиняється*» — ні зараз, ні потім, ні будь-коли. В наступних рядках час фрагментаризується на окремі образи (час, пам'ять, простір, близькість), але продовжує зберігати подвоєну темпоральність часу *тут-і-зараз* та часу *апріорі*: в ній можна побачити поранення на передовій, флешбеки після бойового виходу, панічну атаку посеред сну або ще з десятків інших інтерпретацій — залежно від характеристик соціальної категорії читача/ки поезії. У будь-якій з них залишається образ дезорієнтованої в нових обставинах людини (автора-військового) й однієї миті, яка перетворила її (його) життя на нескінченну травму. Тотальне руйнування структури (розірвані слова й рядки), форми (медичні метафори) та змісту (час кровоточить, пам'ять не виліковується, простір ампутовано) символізує руйнування стабільних орієнтирів існування, що призводить до виникнення дезорієнтації.

Згідно з концепцією біовлади М. Фуко (1978), сучасна влада здійснюється через управління тілом і життям людини за допомогою інституційних механізмів. Однак у критичних ситуаціях ці механізми зазнають краху. Ця характеристика відповідає моральному стану ліричного героя, який не може реалізувати навіть базові людські потреби: бути в часі, пам'ятати, відчувати присутність іншої. Особливо ілюстративним є фінал: «*Хто розробить новий протокол? Тут МАРЧ не працює*». Коли ліричний герой (або ж автор, на що натякає початок вірша «*Кри*» від прізвища «*Кривцов*») зазначає, що головний

медичний протокол для порятунку життя в бойових умовах «не працює», він говорить не лише про конкретну медичну ситуацію, а й про крах будь-яких структур порятунку — інституційних, культурних, моральних. Водночас аббревіатура МАРЧ, омонім до першого місяця весни — «березня» — в англійській мові (March), може бути закодованим нарративом неможливості приходу весни, як символу відновлення, розквіту, завершення війни.

У вірші «[старість]» Ярини Черногуз накладаються усі три класичні форми часу: минулий, теперішній, майбутній. Контрастні часові маркери «одна мить», «післяжиття», «осінь», «старість», «наступний місяць», «епоха» постійно чергуються, зливаючись у ретроперспективі того, що є, що було, що буде: *«люди тут — бійці — одної миті втрачають життя, / вони опадають з дерев, ніби листя чергової осені / є дерева, що не жовтіють восени / а червоніють...»* Війна щодня руйнує час: стирає пам'ять про минуле (пам'ять, ніби бархан), позбавляє фізичний вік зв'язку з лінійністю життя (діти дорослішають, молоді гинуть, післяжиття замінює старість/усе життя), робить смерть легкою, унормованою і непомітною (як пил у пустелі й опале листя восени) та реконструює саму категорію часу.

Лейтмотив вірша — *старість* у людському житті, її значення під час війни та ймовірність дожити до цього етапу. За «нормальних обставин» вік, зокрема старість, сприймається як біологічна категорія, але понад сторічна війна України з росією (*епоха*) змушує Черногуз переосмислити старість як дефіцитну, омріяну й недосяжну: *«старість — це те, що навряд ми побачимо»*. Це, своєю чергою, підкреслює залежність соціальних статусів від колективних уявлень, практик і середовища, а також демонструє конструктивістську основу буття людини за Бергером і Лукманом (1966). Далі Черногуз продовжує: *«...хоча на війні навіть діти стають старими»* — це ілюстрація, як поняття старості остаточно переміщується з біологічної в психологічну площину й засвідчує «переозначення» часу (віку, старості, майбутнього) в умовах війни. Якщо в

мирному житті старість сприймається як передвісник смерті й слабкість, то в воєнному — як символ життя й сили.

За допомогою наративної конструкції «іншого часу» авторка переходить із загального досвіду війни на досвід військовослужбовиці (з одного боку, персональний для неї, а з іншого — колективний для військових): у середовищі постійного співіснування зі смертю та її загрозою, життя замінюється *післяжиттям* — символічною формою майбутнього (на цьому світі, поза ним або після нього), яка допомагає справлятися зі щоденною військовою реальністю й осмислювати свій військовий досвід. Щоб «раціоналізувати» тотальність людських втрат на полі бою, авторка уподібнює полеглих бійців і бійчинь до осіннього листя, яке не жовтіє, а червоніє та опадає з дерев. Згідно з Кетрін С. Бросман (1992), подібна естетизація може мати ціль демістифікувати війну (позбавити героїчного навантаження) у доступній для соціального сприйняття формі (метафора опалого листя). Вона також ілюструє позицію авторки щодо значущості, сенсу та циклічності життя-смерті, тим самим спонукаючи читачів/ок до подібних роздумів.

В есеї «Усе життя і трохи більше» А. Чеха час теж утрачає свою прив'язку до календарної тривалості й набуває екзистенційного значення — як індикатор особистісних трансформацій і формування нової ідентичності. Артем Чех згадує початок своєї служби в АТО та рефлексує щодо змін відчуття часу при переході зі статусу «цивільного» («*Шість місяців, — думали ми, — та це ж майже все життя!*») у статус «військового» («*Можемо ще стільки ж*»), структуруючи свою розповідь на тлі зміни сезонів. Він зображує осінь-зиму на передовій через її побут: «*ми плавали в багні, штовхали загрузлу техніку, мерзли на спостережних постах, вибивали їжу зі штабу й матраци від вошей*», тим самим зміщуючи фокус з *часу-скільки* на *час-як*. Тривалість поступається місцем інтенсивності, що й утверджується наступною фразою: «*Сім місяців — це більше, ніж життя. Це життя, і трохи більше*». У такий спосіб автор наративізує час

як специфічну темпоральність: час перебування на фронті — це абсолютно нова часова категорія, яка еквівалентна досвіду цілого життя. І саме цей наратив він закріплює у назві есею.

Мовчання, як і фронтовий досвід, постає ще одним маркером часу на війні: *«Сім місяців на передовій — це коли все розумієш, але взагалі немає бажання говорити»*. А тиша (без вогню) навпроти — насторожує і наповнює час тривогою, підвищуючи відчуття його інтенсивності та розтягуючи відчуття тривалості часу. На війні відсутність (звичного життя, потреби у вербальному спілкуванні, пострілів) стає глибинною формою комунікації, в якій час інтерналізується через спільний військовий досвід, а не мову.

Образ повернення з фронту додому сприймається як болісна (*«Поза службою — життя без сенсу, депресія, неспроможність зібрати докупи думки»*), але очікувана подія (*«Але додому хоче більшість. <...> А потім — можна знову сюди»*). Це свідчить про наявність у житті військових часу, який роздвоєний на *«війну»* та *«не-війну»*. У ньому цивільне життя більше не відчувається органічним і безпечним, а викликає страх, тривогу, невизначеність. Діалог наприкінці есею ще раз підкреслює унікальну природу та ритуальність фронтового часу, в якому за звичкою до екстремального маскується справжній масштаб пережитого досвіду:

— Пацани, — якось запитують нас, — давно ви тут?

— Сім (вісім, десять) місяців.

— Ого!

— Та нормально — скажемо ми. ї

А самі подумаємо: “І справді ого...”»

2.2.2. Простір. Простір (як фізичні або метафізичні локації у творі) як маркується як одночасно свій, рідний, інтимний — і чужий, небезпечний, ворожий (у сенсі перебування ворога). Мілітарна поезія та проза українських

авторів/ок-військових часто повторює мотиви «межі»: добра і зла, життя і смерті, між «нашими» і «їхніми». Простір війни, спільно зі своєю художньою інтерпретацією, диктує режим дії, накладає обмеження на рух і навіть визначає, які думки, почуття та емоції допустимі, а які — витісняються. Таке просторове кодування безпосередньо впливає на формування соціальних практик усередині твору та конструювання наративів: простір стає дієвою силою, яку формує не лише військовий досвід, а й його мовне оформлення в літературі.

Сіверський Донець — це річка в Сєверодонецьку тимчасово окупованої Луганської області. В однойменній поезії «[Сіверський Донець]» Я. Черногуз вона функціонує як декілька структурних одиниць твору: *простір дії* («*на твоїх берегах Доне між вовками і вепрами / сплять замілі гільзи від гранатометів*») та *простір переживань* («*я закричала би в реїти на ворога / по той бік твого берега / разом із тобою*»). У цьому вірші Сіверський Донець — це активний простір із суб'єктністю свідка не однієї війни, який передає читачу/ці відчуття історичного, соціального та тілесного досвідів війни.

З погляду класичних підходів соціології літератури (Wellek, & Warren, 1949; Goldmann, 1967), центральний образ Сіверського Дінця — це «дзеркало» соціальної структури українського суспільства. Ярина Черногуз зображує трансформацію річки з символу природної краси й національної ідентичності у фольклорі — у фронт межу між життям і смертю, своїми і чужими. Образ річки також виконує подвійну функцію: як продукта історичного досвіду поколінь, так і стимула до продовження їхньої символічної взаємодії (Merrill, 1967). За допомогою звертання до Дінця лірична героїня звертається до колективної пам'яті про історію українців: «*я би згадала може про козаків котрі співали про тебе*». У цьому діалозі вона підкреслює, як береги Сіверського Дінця знову роз'єдналися та перетворилися на лінію оборони, в якій тепер співіснують козацький епос і сучасний фронт, пісня й приціл, їхнє «*вічне коло оборони*». Проте тепер ця фольклорна модель звертання до природи позбавляється своєї

сили («*як безглузде у мої часи / звертання до річки*»), а її риторика виявляється травмованою і розщепленою: *«тобі не скажеш “Доне ой Доне ой Сіверський Доне” / забагато болю / зависокі ставки / завелика ціна переходу обидвох твоїх берегів*». Це фіксує значущий ментальний злам української культури (Goldmann, 1967), коли війна нівелює міфічну функцію ландшафту як простору дії, перетворюючи його на арсенал травматичних знаків (куль, уламків снарядів, металевих птахів) і місце смерті, оборони країни, очікування ворога. Аналізуючи цей ландшафт у межах сучасної ліричної та поетичної соціології (Abbott, 2007; Kozlarek, 2016), авторка надає Сіверському Дінцю тілесного й перформативного характеру. Він інтегрований у тіло ліричної героїні, а звертання *«ти артерія та шкіра моя»* демонструє злиття топографії з фізіологією: межа річки — це межа тіла, межа життя, межа нації. Простір дихає, мовчить, чинить опір і водночас підтримує: *«ти є щит мій / ти не зрадиш навіть коли би хотів / ти завжди допомагатимеш тримати оборону»*.

«Нуль», тобто найближча позиція до лінії фронту та позицій ворога, — це простір есею «Точка нуль» А. Чеха, який стає засобом наративного відображення військового досвіду, його конструювання в змістовну форму та культурної репрезентації у творі. Під час перебування у бліндажі, під зоряним небом або в дорозі-посадці-полі автор намагається зрозуміти, як на нього вплинув фронт і ким він тепер став: *«Либонь, це найкращий момент для усвідомлення свого життя як життя, а можливої смерті як смерті, <...> Це точка нуль. <...> Це постриг у нову істоту, якою я ніколи не став би за інших обставин*». У цьому контексті просторові маркери й метафори ілюструють, як наративна форма допомагає надавати сенс новому досвіду та змінювати сприйняття своєї ідентичності.

Фрагмент *«Навоколишній світ звужується до однієї позиції: дорога, бліндаж, посадка, поле. Решта — зайве»* яскраво ілюструє зменшення простору з «великого» до обмеженої й інтенсивної реальності бойових дій, граничної межі

між життям і смертю, фільтрації усього звичного раніше до зайвого. Таким чином *простір «нуля»* зумовлює екзистенційну трансформацію суб'єкта та закодує у собі мотив «обнулення особистості (минулого “Я”», «очищення від зайвого (цивільного життя)», «повернення до заводських налаштувань (тваринної природи)» — досвід, який В. Франкл описує як редукцію людини до базових форм існування у межових умовах (2023).

Бліндаж — це простір відносної безпеки й приватності, «повернення у тіло» й роздумів про життя. Завдяки значній кількості деталей (дитячі візерунки, коробки з речами, вишивка жінки) бліндаж стає матеріальною сценою афективного переживання (уява, рефлексія, емоції), де соціальна тілесність і мовна чутливість поєднуються у єдине «поетичне тіло». У ліричній соціології уява розглядається як частина структури психологічних переживань, що допомагає інтегрувати досвід в особистість (Abbott, 2007): *«Чи буде вона [смерть] раптовою, чи станеться вона тут, просто в цьому сирому бліндажі? Або, можливо, я житиму ще багато років і помру десь серед пасторальних ландшафтів, випасаючи овець чи корів? <...> У що вдягнуть моє тіло, дячки якого патріархату відспівуватимуть мене опівдні під вербою? І, головне, чому на полицях досі стоять коробки з якимсь барахлом, що залишилося від попередніх мешканців цього бліндажа? Я сплю? Можливо, я просто ніде. Обнулення та невагомість»* — уявна проєкція свого життя та своєї смерті у близькому майбутньому поза межами фронту створює альтернативну просторову модель, в якій ліричний герой повертає собі контроль над своїм часом, простором і суб'єктністю. Таким чином простір бліндажа стає простором пам'яті про можливе майбутнє, ще не зруйноване війною.

Натомість *простори спільної молитви, під зоряним небом і довкола багаття* постають як простір колективного проживання досвіду війни через спільні дії й ритуали: *«Увечері ми сидимо навколо багаття, їмо пюре, як завжди багато говоримо, сміємося. А за десять метрів від нас капелан читає молитви,*

підсвічуючи собі ліхтариком. Над нами — зоряне небо, довкола — тихе поле й холодне незворушне повітря, а я сиджу й думаю лише про те, що тепер я — інший». Протиставлення молитви й сміху, роздумів наодинці й розмов довкола багаття створює дихотомію двох просторових актів: сакрального і тілесного, які разом формують дуальну репрезентацію війни — як метафізики і як побуту. Це співзвучно з уявленням Фр. Александера про те, як сучасні ритуальні дії (навіть у секулярному контексті) можуть відтворювати структури священного, сприяти колективній ідентифікації та осмисленню спільного досвіду (2003).

У романі В. Маркуса «Сліди на дорозі» простір спочатку представлений як стабільний, рутинний і відносно безпечний. Як військовослужбовець-контрактник, автор описує своє життя в казармі та проходження стандартної військової підготовки, що включає *«тактика, саперна справа, стрільба, водіння та інші аспекти військової підготовки»*. У цей період зовнішні політичні події в Києві, як перші мітинги на Майдані, сприймаються як віддалені та малозначущі: *«Мене мало хвилювало політика. Так само, як і переважна більшість, щодо цього питання я був абсолютно інертним. Краєм вуха чув про якісь мітинги в Києві, але не більше. <...> Все навколо сприймалось, як само собою зрозуміле і закостеніле щодо будь-яких принципових змін. Ми продовжували жити у своєму стандартному ритмі»*. Однак із початком військових дій на Сході України простір військової частини трансформується до хаотичного, мінливого і небезпечного простору військового фронту, який руйнує стабільність армійської структури й виводить автора з соціальної ролі солдата в «Десні» до основного механіка-водія БМД бригади у зоні бойових дій (Derrida, 1976). Локації позбуваються свого мирного змісту й набувають виключно функціонального військового значення (блокпости, тимчасові табори, транспорт, окопи, укриття тощо).

Цей новий простір – це поле постійного конфлікту, де зовнішня небезпека (*«Практично щодня нас обстрілювали з мінометів і АГСів»*) зумовлює

психологічне і соціальне стискання простору автора, що відображається у фокусі на виживанні, звуженні «зони комфорту» і позбавленні (безпечного) сну: *«Вся моя зона комфорту звузилася до найпростіших потреб: попити, поїсти, попрати, помитися, поспати»*. Це ілюструє феномен редукції соціального життя до елементарних форм виживання, коли колишні статуси й ролі підпорядковуються первинній функції збереження життя (Франкл, 2023).

Водночас *простір військового фронту* стає «дзеркалом внутрішніх змін», що руйнує його попередню систему цінностей і моральних уявлень: *«Мій світ існував виключно в рамках отриманих в дитинстві інструкцій. Але на війні я потрапив в умови, де всі ці правила абсолютно не працюють»*. З огляду на теорії соціальної ідентичності, конфлікт між особистими цінностями та жорстокими вимогами воєнного простору породжує переживання роздвоєння, кризу «Я», а також формування нових групових ідентичностей, що базуються на спільному проживанні небезпеки.

У соціальному вимірі простір слугує середовищем інтенсивних взаємодій із побратимами, командирами, місцевим населенням, волонтерами та ворогом. Обмежені й тимчасові простори спільного перебування (казарми, окопи, намети, транспорт) конструюють особливі умови для міжособистісних комунікацій та ієрархії: *«Спали на наметах десятків ватних матраців, кинули кілька з них на промерзлу землю, впали на них одягненими ближче один до одного, щоб було тепліше»*. Так взаємодія з командирами у *формальних просторах офісів чи шикувань*, підкреслює бюрократичний та ієрархічний аспект військового досвіду, а контакти з місцевим населенням супроводжуються конфліктністю і нерівністю: *«На блокпостах періодично проходив натовп місцевих, чоловік сорок, кричали, що ми фашисти»* (Foucault, 1972).

2.2.3. Суб'єкт. Суб'єкт (як образи, персонажі або архетипи, які персоніфікують або переживають військовий досвід у творі) — це центральна й

найбільш динамічна категорія твору, чиє становлення постає однією з основних тем у літературі. В контексті мілітарної літератури українських авторів/ок-військових особистість суб'єкта формується під час його залучення до військових дій в межах тілесного досвіду (утома, травми та поранення, зміна відчуттів), морального вибору (відповідальність за інших) та соціального взаємозв'язку (взаємодія з минулим і цивільним «Я», побратимами/посестрами, командуванням, цивільними)

Поезія М. Кривцова «Хто не помер сьогодні» зображує воєнну реальність шляхом заміни сакралізованих образів святих на персоніфікованих суб'єктів війни. У центрі сюжету — мережева взаємодія святих і апостолів у «людських» ролях як захисників/ць свого Неба. Ці нові образи також можуть символізувати деієрархізацію теологічної, культурної та соціальної влади й відкриття простору для горизонтальних соціальних взаємодій, передаючи мораль: перед війною усі рівні — кожен із нас має стати на захист себе, своєї держави, своєї нації.

Образ *Господа* якнайбільше зміщено зі святого і трансцендентного до смертного і емпатичного суб'єкта-учасника війни: «*по місту ходить Господь*», «*вие Господь*», «*розбили ту ферму, де мав народитись*». З позиції деконструктивізму Ж. Дерріди (1976) це означає деконструкцію сакрального змісту, авторитету й панування Бога, а з позиції метафорики — порушення цілісності та стабільності світу, в якому навіть Бог утрачає опору. Біблійні постаті *Петра, Матвія, Марка, Марії й пророків* замість проповідувань займають активні бойові позиції: чергують на посту, підривають мости, заряджають гармати — тим самим уособлюючи як звичайних людей, так і нових святих війни. Усі ці фігури архетипні, а тому універсалізують значення понять часу, нації, справедливості, позицій жертви і спротиву. Їхнє зображення відповідає процесу перенормування сакрального у практичну дію (Alexander, 2003) та легітимізує необхідність воєнного спротиву на рівні захисту як територіальних кордонів, так і моральних цінностей. *Маля та діти* зображуються як суб'єкти

відсутності («плаче Маля / на постах і в окопах», «Ходить містом / роз'ятрена тінь / тих дітей / що могли б народитись») як метафора до перманентної загрози й неможливого (бо не-народженого) або зіпсованого війною майбутнього, яке, за теорією травми К. Карут (2017), функціонує як колективний біль непрожитої травми війни та тих втрат, які вона завдала суспільству.

Простір *Міста* персоніфікується, набуваючи ознак суб'єктності, як-от тіла й голосу («Місто кричить / його розбиває минуле / місто лежить / по місту ходить Господь»). Так само персоніфікується й мова *Слова* («Хто на слово наступить / той від слова помре»), чия перформативність у рамках вірша підсилюється активними дієсловами та командами: підбери, стріляй, підкурюй.

У вірші «[плоди війни]» Я. Черногуз суб'єкт має символічно-тілесну форму, яка транслюється крізь голос маргіналізованого/ої учасника/ці війни, який/а у своєму тілі («їхня спілість — це літровість залишеної крові <...> на рукавичках, які порвуться на руках») та мові («я хочу розповісти вам про плоди війни і хочу / промовчати про них») зберігає пам'ять про загиблих, щоб представити війну «як вона є», заперечити героїзацію та протистояти забуттю (Brosman, 1992): «плоди війни — це завжди поразка заради / перемоги, яку побачимо не ми і про яку / забудуть у майбутньому».

Ліричне «Я» авторки — це головний і водночас множинний суб'єкт вірша, який комплексно транслює увесь тілесний досвід війни. Це і свідка, і учасниця-медикиня, і збирачка «плодів війни». Її суб'єктність глибоко тілесна: руки, що «доспівають», кров, яку «випивають», жест «перекидання тіла жінки» — це конкретні дії та матеріальні образи, які віддзеркалюють присутність «Я» у просторі війни, а простір війни — в тілі та пам'яті (Kozlarek, 2016). Проте вона постійно відчуває себе недостатньою: «моїх рук замало», а тому в процесі розвитку ліричної історії «[плоди війни]» суб'єкт поступово розширюється від індивідуального «Я» (того, яке недостатньо постраждало) до колективного «Вони» (як репрезентації соціальної категорії усіх учасників/ць війни та її

жертв): *«ті, що впали», «ті, хто жали», «ті, що прямують шляхами болю»*. Ця множинна суб'єктність конструюється у соціальній взаємодії з іншими суб'єктами, голосами, втратами в контексті спільної травматичної реальності (Butler, 1990). Так вона розширюється до «Ми» — індивідуального «Я», яке стає частиною колективного «Вони» у формі «Плодів війни»: *«коли йдеться про жаття плодів війни жодної / кількості рук / не буде достатньо для їхнього життя / для життя збирачів / що невдовзі самі стануть плодами»*. У постструктуралістському розумінні це означає, що війна як така постає не зовнішнім явищем, а внутрішньою суб'єктною силою, яка впливає на простір, пам'ять, людські тіла — аж до того, що позбавляє їх життя (Foucault, 1972).

Есей «Нічна варта» А. Чеха репрезентує той тип суб'єкта, який у типології Фр. Джеймсона (2009) відповідає наративу про колективний досвід війни, а саме з позиції індивідів/ок, які «випадково» опинилися у війську. Автор формує множинний портрет колективного суб'єкта російсько-української війни (за часів АТО) через образ складного, багатоголового і підступного Лернейського звіра: *«Війна — це лернейська гідра з різними обличчями. Комусь вона дає можливість збагатитися, <...> Хтось мужньо тягне мобілізаційну лямку, <...> Дехто тільки й чекає на команду «фас»; <...> А є такі, що взагалі сумніваються в доцільності свого перебування тут»*.

Замість індивідуалізованих літературних персонажів, автор конструює суб'єкти-типажі: *аватари, кар'єристи, накрисячники, латентні реваншисти, нарвані ділки, безхребетні мобілізовані, вмотивовані бійці, бувалі вояки, волонтери, вчителі, лікарі, шахтарі, зеки* — кожен із яких утілює індивідуальні мотивації, психологічні стани та соціальні ролі в контексті війни.

Увага постійно апелюється до суб'єктів, які «не розуміють, хто з ким воює», «не можуть відповісти, навіщо вони тут». З одного боку, це символізує соціальне різноманіття армії та пов'язаних із нею структур й нагадує, що війна — це не лише фронт, а й частина суспільства, в якому переплітаються різні долі,

ставлення, думки (комерційне, апатичне, травмоване, патріотичне, реваншистське). З іншого — цей перелік транслює і конструює наратив загальної розгубленості й екзистенційної кризи серед військових.

У цьому сенсі «Нічна варта» постає як наративна реконфігурація суб'єктивності воєнного досвіду: трансформація від героя/їні до свідка/ки, від воїна/воїтельки — до сторожа/ки, від переможця/иці — до того/тієї, хто просто «є». Разом ці суб'єкти формують *«фігурки апостолів»*, що тримають Стіну від проникнення ворога. Цей колективний обов'язок виступає спільним знаменником, що формує певний порядок у воєнному хаосі: *«Війна триватиме доти, доки не розмінують останню посадку, а блокпости не заростуть диким виноградом чи молодими кленами. А поки бійці Нічної варти стоять на стіні та вдивляються в холодну темінь. Вони ні на що не сподіваються й нічого не чекають. Хіба що зміни караулу, відпустки або демобілізації»* (Foucault, 1972).

У вірші «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу» М. Кривцова війна зображується перетворюється на жорстоке і пародійне ток-шоу, у якому військові не мають цілісності, відчуття автономії чи стабільної ідентичності. Вони функціонують як носії фрагментованого досвіду, що балансують між свідченням і мовчанням, між спогадом і дисоціацією, між особистою травмою та її соціальною репрезентацією. Завдяки поетичному оформленню, Максим Кривцов конструює ті дискурсивні конструкції суб'єктів війни, за допомогою яких проговорюється тілесна, емоційна й когнітивна травма війною. Війна як досвід, війна як перформанс, війна як розрив — усе це втілюється тут через руйнацію суб'єктності військових, яка сама по собі стає формою свідчення.

У короткому представленні Андрія «Вогню» ведучим зображено його перехід з «мирної» до «воєнної» тілесності: *«до війни працював / пекарем / ох, не передати, які смачні сінabони він / готував / тепер чекає на протезування лівої ноги»*. На запитання про те, хто він такий, Андрій заперечує свою суб'єктність і підкреслює дезінтеграцію ветерана з інвалідністю у цивільне життя: *«Ніхто я, і*

дім мій — спустошення». Завдяки постструктуралістській теорії (Derrida, 1976; Foucault, 1972) цю фразу можна інтерпретувати як утрату «Я», яке не в силі більше організувати себе в стабільний наратив мовлення. У наступному фрагменті Андрій мовчить, «наче прихожанин на літургії», адже існуюча мова не здатна передати його невимовний досвід війни. *Сергій «Темрява»* дисоціюється від свого травматичного досвіду й теперішньої реальності у площину сну («*Це сон, це просто сон*»), де будь-яка спроба повернутись у теперішнє блокується страхом перед ним. Це ілюструє те, що в теорії травми називається «нереальним досвідом» — досвідом, який не піддається звичним механізмам осмислення, що провокує втечу в несвідоме. *Коля «Сновидіння»* — це найбільш цілісний суб'єкт у сенсі своєї посттравматичної репрезентації як свідка. Його історія теж фрагментована, але зображує конкретну військову ситуацію: посадка під Ізюмом, «касетка» і фосфор, загибель побратимів. Його бажання «*Я б поїхав у минуле — відмовити / хлопців іти / в ту посадку*» ілюструє відчуття провини з боку того, хто вижив — синдром «уцілілого» (Франкл, 2023).

Ведучий ток-шоу — це суб'єкт без суб'єктності, який здійснює функцію трансляції та нормалізації травми війни, втілюючи інституційну владу над публічним наративом (Hall, 1973). Він не має імені, біографії, особистої позиції, а його мова емоційно відчужена й підпорядкована формату ток-шоу з новинними, рекламними та анонсними блоками: «Знайомтесь з гостями», «завтра в ефірі». Ведучий утілює інституційну владу над публічним наративом про війну, владу не переживати війну особисто, владу впорядковує її для глядачів/ок і забезпечувати той самий «ефір», у якому зникає реальна війна і виникає її медіалізована копія.

Особливу суб'єктну роль у вірші відіграють потенційні глядач/ка або читач/ка — вони не присутній прямо, але активно залучається через імперативні рефрени: «*плескайте в долоньки, поки вони у вас є / тупотіть ніжками, поки вони у вас є*». Як і весь вірш, вони іронічно-двозначні: як прояв емпатії та маркер

її меж. Таким чином у глядача/ки або читача/ки формується подвійна суб'єктність: того/тієї, хто споживає війну як шоу та змушений поставити питання про свою роль у механізмах репрезентації травми іншого/ої (Зонтаг, 2023).

Увесь перелік зафіксованих категорій часу, простору та суб'єкта в мілітарній літературі авторів/ок–військових було схематизовано у Рис. 2.1.

Простір	Час	Суб'єкт
Фронт, передова, поле бою	Абсолютний час / апіорі	Свідок/свідка
Пори року (осінь, весна, зима)	Роздвоєний час (між війною та не-війною)	Майбутній плід війни
Межа між «нами» і «ними»	Фрагментарний час (флешбеки)	Ліричний/а «Я» автора/ки
Життя–смерть / простір післяжиття	Секунда = вічність	Природа-війна
Уявне життя після фронту/війни	Одна мить життя на передовій	Живі = загиблі
Чергування	Вічна ніч / «Поза календарем»	Діти = старі
Пам'ять	Час-пустеля / час як пам'ять	Смерть-друг
Тіло	Екзистенційний час / «І ще один день»	Свобода-жінка
Бліндаж	Надія вижити, вистояти, пережити	Десакралізовані святі, пророки й апостоли
Сіра зона	Ретроперспектива у теперішньому часі	Боець/бійчиня, воїн/воїтелька, військовий/а
Постапокаліпсис	Час як фронтовий досвід	Людина-фронт / «Ми» (фронтове побратимство)
Стабілізаційний пункт	Теперішній час / тут-і-зараз	
Зруйнований дім / Розбите місто	«Застиглий» теперішній час (утома, невизначеність, очікування, автоматизм, відсутність)	
Небесний світ		
Пустеля	«Неможливий» майбутній час / утрачене майбутнє / післяжиття	
Армія, військова частина, казарма	«Живий» минулий час (постійне проживання травматичного досвіду)	
Простори колективного проживання досвіду війни (багаття, зоряне небо, молитва, сміх)	Нескінченний цикл осінь – зима – весна – літо – осінь – зима / «Усе життя і трохи більше»	

Рис. 2.1. Зафіксовані категорії часу, простору і суб'єкта в мілітарній поезії та прозі українських авторів/ок-військових

При поєднанні часу, простору і суб'єкта формуються унікальні контексти *соціальної взаємодії*. Ці категорії постають ключовими елементами розповіді, які «задають точки координат» (умови виникнення) і задають напрямок руху (межі розвитку) соціальних взаємодій. Особливо це виявляється у формуванні символічних зв'язків — з собою минулим/ою, з полеглими побратимами/посестрами, з цивільними, з уявними читачами/ками.

Так, наприклад, в есеї «Усе життя, і трохи більше» А. Чеха усі три елементи історії переплетені в єдину систему виживання: суб'єкт-військовий існує в стиснутому просторі війни (бліндаж, поле, багно), де час-як накопичується у формі концентрованого військового досвіду, подавленої травми та постійної втоми. У цій замкненій системі суб'єкт трансформується: утрачає минулу ідентичність, розчиняється в окопному побуті та реконструює своє розуміння часу.

В поезії [старість] Я. Черногуз ця взаємодія проявляється через ліричне «Я» авторки, чия суб'єктність існує в умовах, коли простір ворожий і нестабільний (бархани, опале листя, руїни дому), а час не має перспективи (старість замінена післяжиттям). Це конструює образ травмованої особистості, яка загубилася між живим «минулим» і «неможливим» майбутнім.

У романі «Сліди на дорозі» В. Маркуса рутинний час і обмежений простір військової частини змінюються на хаотичний і небезпечний простір військового фронту, де відчуття часу визначається щоденним виживанням на полі бою. У цих умовах суб'єкт психологічно і соціально «стискається», фокусує на базових потребах і постійно адаптує до мінливих умов.

Ці приклади ілюструють, як автори/ки-військові конструюють свій військовий досвід у мережі значень, соціальних очікувань і взаємних зобов'язань крізь художнє оформлення та перформативність. У соціологічному вимірі це

наближає літературний текст до усного свідчення або навіть до форми соціальної пам'яті (Михед, 2017).

Отже, у літературних творах авторів/ок-військових час, простір і суб'єкт перебувають у тісній та динамічній взаємодії, виконуючи змісто- й структуротворчі функції як у процесі конструювання військового досвіду автором/кою, так і в його сприйнятті читачем/кою.

2.3. Війна як текст: процеси трансформації, наративізації й репрезентації військового досвіду в літературній творчості українських авторів/ок-військових

Після отримання реального досвіду бойових дій авторами/ками-військовими цей досвід проходить складний шлях трансформації у нові форми усвідомлення, інтерпретації й пам'яті про пережите. У цьому процесі наративізація, як акт розповідання, постає першим кроком до перетворення досвіду на літературний текст, адже саме через спробу упорядкувати події у цілісну оповідь, побачити причинно-наслідкові зв'язки й надати ім'я тому, що до цього не мало слів автори/ки вперше «говорять» про пережите (Forchtner, 2021). Таким чином, наративізація фіксує досвід (а маючи «незавершений» досвід війни, автори/ки-військові фіксують поточні стани, думки та почуття в процесі самих подій, що додає наративу особливої чесності), конструює його каркас у доступній формі та забезпечує можливість як глибшого проживання, так і передачі іншому/ій, без чого військовий досвід залишався б хаотичним і мовчазним. Щойно оформлюється наратив, він переходить у площину репрезентацій — тобто в способів, як ця історія «виходить назовні» у вигляді художнього твору. Цей останній етап дозволяє досвіду (а з ним і наративу) з особистого перетворитися на колективний та інтегруватися в ширший соціальний контекст, зберігаючи пам'ять про російсько-українську війну.

2.3.1. Деконструкції усталеної «реальності» як наративна категорія проявляється у фундаментальній трансформації сприйняття базових постулатів і форм буття, таких як світ, «Я» та інший/а, життя і смерть, добро і зло, час і простір, любов. У мілітарній поезії та прозі, яка виступає простором множинних інтерпретацій, ця деконструкція підважує уявлення про єдину «правдиву» історію й надає читачам/кам доступ до зміненої «реальності» війни (або вигаданої раціональності) через її художнє осмислення українськими авторами/ками-військовими (Addei, & Osei, 2020). Таким чином відбувається деконструювання традиційних наративів — і, як відповідь, конструювання нових моделей розуміння військового досвіду (Derrida, 1967).

Одним із центральних наративів цієї категорії постає *наратив абсурду війни*. Він виникає з відчуття, що війна — жахлива, нераціональна й абсурдна, оскільки спотворює звичну логіку життя й призводить до масштабних травм (як особистісних, так і колективних). З метою репрезентації цього абсурду автори/ки застосовують численні стратегії наративного конструювання, включаючи акценти на літературній формі, різних рівнях «абсурдності» та їхнього оформлення за допомогою художніх засобів, базуючись на своєму військовому досвіді, а їхня мета — дефістифікувати війну та представити її «як вона є» (Brosman, 1992). Часто це не просто опис безглуздих ситуацій (хоча й до нього теж звертаються), а спроба передати екзистенційне відчуття того, як світ втрачає логіку, а базові поняття руйнуються або переозначаються.

У вірші «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу» Кривцов зображує сприйняття війни через жорстку сатиру та пародію на комерціалізовані медіапроекти — ток-шоу «Війна» на телеканалі «Забуття». У цьому ток-шоу герої («повернулися з вогню», «очі їхні — земля») «грають ролі» «екзотичних» військових, а їх самих просять розповісти, яка війна «чудова і романтична», що є повною протилежністю їхньому стану. Увагу до них переривають рекламою,

новинами й анонсами, де пропонують «пігулки “Звичайне життя”» або «мікстуру “Байдужість”» так, наче травму війни можна просто «вилікувати чарівною пігулкою». Особливо абсурдність підкреслюється контрастом між емоційно насиченою лексикою війни (посадка, касетка, мінне поле) та повсякденною мовою споживання (сінабони, парфуми, лате на мигдальному молоці). Ця форма викриває прірву між тими, хто пережив війну, і тими, хто сприймає її як «шоу» або «товар». У такий спосіб сатиричне обрамлення військового досвіду як формату розваг підкреслює абсурдність спроб умістити невимовний досвід війни в «звичне й безтурботне цивільне життя» й тим самим підкреслює нерозуміння, байдужість та знецінення військового досвіду суспільством (зокрема, **наратив знецінення та забуття**).

Чех у своїх есеях також фіксує наратив абсурду. В «Нічній варті» він описує війну як «дивну» і позбавлену «мети» на поточному етапі, що контрастує з її початком, коли вона здавалася зрозумілою («вони бачили мету — звільнення території від бойовиків, перемогу умовного Добра над умовним Злом»), але згодом війна перетворилася на «Сторожову вежу». Військові стоять на цій «Стіні» («Хтось має тут бути»), хоча багато хто «відверто не розуміє, за що йде війна і хто проти кого воює» й «мало вірить у повернення Донбасу». Їхня функція зводиться до пасивного очікування (зміни караулу, відпустки або демобілізації), а не активного досягнення чіткої мети. Це абсурд існування «на межі» без зрозумілого кінцевого пункту, де дії визначаються не стратегією, а необхідністю просто «бути тут» і виживати. До того ж, щоденне перебування на «Стіні» супроводжується небезпекою «дурного вогню з боку п'яних бойовиків чи армійців», яке суперечить уявленням про «раціональну» військову стратегію і лише додає відчуття безглуздості та хаосу (зокрема, **наратив військової буденності**). В есеї «Усе життя і трохи більше» Чех передає, як війна спотворює звичне сприйняття часу. З погляду масштабів людського життя, сім місяців — це доволі короткий проміжок часу, але інтенсивність щоденного перебування «на

нулі» під загрозою смерті та необхідність сфокусуватися на базових потребах стискають увесь попередній «мирний» досвід до чогось незначного порівняно з цим концентрованим періодом виживання (звуження простору до кількох квадратних метрів «одної позиції: дорога, бліндаж, посадка, поле» та відчуття «обнулення» особистості): *«Сім місяців — це більше, ніж життя» (зокрема, наратив відчуження від «цивільного»)*. Ця зміна темпоральності, коли «об'єктивна» реальність утрачає сенс перед «суб'єктивною» інтенсивністю та вагою пережитого, перетворюючи обмежений проміжок часу на фронті на еквівалентний цілому життю досвід, ілюструє сильні екзистенційні зрушення військових і той самий «абсурд війни».

У вірші «[старість]» Черногуз передає абсурдність війни через деформацію сприйняття часу, віку та життєвих етапів. Фраза *«старість — це те, що навряд ми побачимо»* поруч із *«на війні навіть діти стають старими»* — абсурдне поєднання, яке руйнує лінійне сприйняття часу та біологічного розвитку людини. В умовах війни дитинство, як символ наївності та безтурботності, зникає як життєвий етап; молодість, як символ відкритого світу та перспектив майбутнього, переривається на полі бою; старість, як символ завершеного циклу життя, перетворюється на недосяжну мрію. Ця інверсія віку підкреслює, як війна знищує не лише життя, але й самі категорії його осмислення, перетворюючи теперішнє на позбавлене надії, сенсу та перспектив, а майбутнє — на абсурдну ілюзію (зокрема, *антивоєнний наратив, глибинної (пост)травми, тілесності та смерті, втраченого дитинства/невинності, невидимих втрат війни*).

У романі «Сліди на дорозі» Маркус абсурдні ситуації з командуванням демонструють повний розрив між їхніми наказами та офіційною інтерпретацією: *«Прилетів командувач, наказав здати йому всі бійки. Цей упир віддав їх сепарам, нас відпустили, а він, як я чув, провів з ними цю добу. А тепер увага... Ми, ті хто здали бійки за наказом командувача, тепер під слідством, і президент назвав нас зрадниками»* (зокрема, *наратив пострадянської системи*). У військових також

бути сильні проблеми на рівні забезпечення: *«Каші давали зовсім маленькі порції, сухарі теж закінчилися, а за місце були галети»* й *«Моя машина була переведена в категорію “гробів”»* зате з «ананасами і персиками» від волонтерів та звуковими ефектами замість реальної стрільби на тренуваннях, що підкреслює абсурдність організації та логістики в умовах війни. У цьому хаосі почало знецінюватися поняття патріотизму, адже *«називатися патріотом так вигідно, що запідозрити щирість цих слів дуже складно»*, а дегуманізація навпаки — стала нормою: «людина» і «військовий» чітко розділяються, а військові усе частіше сприймають себе як *«скотин»* або *«виродків»*.

Наративи «обнулення», лімінального стану й становлення особистості зосереджуються на динамічному конструюванні суб'єкта в умовах тілесного досвіду, психологічної напруги, морального вибору та соціальних взаємозв'язків на війні (Abbott, 2007). Суб'єкт проходить через етап «обнулення» свого минулого «Я» в умовах перебування у військовій структурі та на полі бою, знаходиться у лімінальному стані «між» цивільним і військовим, життям і смертю, пошуками сенсу і відчуттям безнадії, й становленням нової зміненої ідентичності, яка адаптується до жорстокої реальності війни.

Простір «нуля» в есеї «Точка нуль» уособлює поняття лімінального стану (фізичної та метафоричної межі особистості в нових обставинах), яке Чех використовує як інструмент наративного конструювання військового досвіду. Він пише: *«Либонь, це найкращий момент для усвідомлення свого життя як життя, а можливої смерті як смерті, <...> Це точка нуль. <...> Це постриг у нову істоту, якою я ніколи не став би за інших обставин»* — прямо вказуючи на «обнулення» й «очищення» особистості від усього зайвого, другорядного і непрактичного на «нулі». Водночас, із редукцією одних значень приходять інші. Те, у чому ще вчора Чех не брав участі й назвав би «маскарадом», сьогодні частиною спільних ритуалів на передовій: *«З моїх вусів і бороди стікала свячена вода, а я стояв і думав: “Де я, а де військовий капелан?” А ось же — усі тут,*

біля бліндажа, на лінії. *І якось раптом так добре мені стало від того, що я можу все це відчувати»* (зокрема, **наратив сакральної війни**). Зміна зовнішніх обставин (цивільне життя — військові навчання — передова) зумовлює переозначення того, що є важливим, а що — залишає позаду минуле «Я». А фраза: *«Можливо, я просто ніде. Обнулення та невагомість»* зображує той стан перебування поза звичними координатами часу та простору, коли суб'єкт утрачає відчуття прив'язки до минулих норм, цінностей і практик та знаходиться в процесі усвідомлення/формування/набуття нових.

У романі «Сліди на дорозі» Валерій Маркус ілюструє класичний наратив становлення молоді, чоловіка, особистості (зокрема, **маскулінний наратив**). Після початку бойових дій на Сході України та його мобілізації у зону бойових дій, він позбувається попередньої пасивності й проходить трансформацію до основного механіка-водія БМД бригади. У нових умовах також присутній аспект «обнулення», як складової військового досвіду загалом (зокрема, **наратив військової буденності**), але лише у формі етапу на шляху до формування нової ідентичності. Простір військового фронту стає «дзеркалом внутрішніх змін», яке руйнує попередню систему цінностей і моральних уявлень, породжуючи кризу «Я», але також формуючи нові групові ідентичності (я — механік-водій БМД, я — справжній десантник, я — мужній чоловік, я — гідна людина). Таким чином лімінальний стан (перебування на фронті) та елементи «обнулення» (редукція потреб, криза ідентичності) каталізують цей процес і, з одного боку, формують відхід від традиційного героїчного модусу до складнішого наративу становлення, що включає внутрішні конфлікти та адаптацію, але з іншого — підтверджує його з позиції важливого етапу в житті чоловіку та «війни з самим собою» (Brosman, 1992).

2.3.2. Внутрішній світ військових і зовнішній світ війни — дві наративні категорії, які тісно пов'язані та перебувають у динамічній взаємодії одна з

одною. Зовнішні обставини війни (простір, час, події) формують внутрішній світ військового/ої (емоції, думки, цінності), спричиняючи трансформації, психологічні та фізичні травми, нові форми сприйняття. Водночас, внутрішнє «Я» рефлексує, обробляє та надає сенсу зовнішньому через процеси нарративізації (Berger, & Luckmann, 1966). У цьому контексті література дозволяє внутрішньому «Я» бути вираженим, зафіксованим та інтегрованим у колективну пам'ять. Так автори/ки-військові конструюють свій досвід, зображуючи, як зовнішній світ впливає на їхній внутрішній стан та ідентичність. І навпаки — як внутрішня стійкість, адаптація або травма змінюють їхнє сприйняття і дії у зовнішньому світі війни.

Наративи тілесності, (пост)травми та смерті з'являються як прямий наслідок унікального травматичного досвіду війни. Вони є одними з ключових, які репрезентуються як у вигляді опису фізичної реальності війни, так і глибокого осмислення її впливу на тіло, психіку та сприйняття своєї смертності. В умовах тривалих конфліктів ці наративи мають особливо сильні кумулятивні наслідки, такі як щоденна загроза смерті та втрата ідентичності, фізичне виснаження та психологічні страждання, безнадія та відчуження. Зокрема, ці наративи тісно пов'язаний із трансформацією основних елементів буття (час, простір, суб'єкт), які проявляються у літературі через їхнє переозначення та фрагментацію усього досвіду (Policinski, & Kuzmanovic, 2019).

Усі елементи поезії «Кри», від мови до емоцій, які вона викликає, передають відчуття військового досвіду як тілесно-психічної руйнації людини внаслідок війни, тим самим стаючи симптомами її травми, яка проявляється через обривки, затримки, мовчання, повтори. Уже з перших рядків Кривцов застосовує специфічну мову кризи, яка руйнує звичні структури ідентичності, мови та часу, і водночас формує нову поетику, побудовану на фрагментації, тілесності та порушенні смислової цілісності: «Кри / ти / чна / кровотеча / часу / не зупиняється». І в цій (без)структурності — зміст травми: поранена структура

символізує поранене тіло. А війна символізує середовище постійних втрат: мови, часу, простору, тіла, сенсу, цілісності, себе (Карут, 2017). У «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу» руйнація суб'єктності усіх героїв ток-шоу свідчить про тілесну, емоційну і когнітивну травму: Андрій «Вогонь» *«чекає на протезування лівої ноги»*, а іронічні заклики до фізичних дій (*«Плескайте в долоньки, поки вони у вас є / Тупотіть ніжками, поки вони у вас є»*) нагадують про крихкість тіла. Зрештою, вірш «Хто не помер сьогодні» персоніфікує місто як тіло, що наповнене «тілами», а ідея *«Хто не помер сьогодні / народиться завтра зранку»* підкреслює цикл життя-смерті на війні.

У вірші Черногуз «[старість]» смерть зображується як *«бійці (...) одної миті втрачають життя»*, падаючи *«ніби листя чергової осені»*, але листя червоніє (від крові). Це демістифікує війну, позбавляючи її героїчного навантаження, і водночас фіксує тілесну реальність загибелі. Старість стає омріяною, бо на війні навіть діти стають старими, а життя замінюється післяжиттям. У «[плодах війни]» мотив смерті виражається через образ загиблих (ті, що впали) та конкретні фізичні деталі: *«літровість залишеної крові»*, *«рукавичками, які порвуться на руках»*, *«перекидаю на бік тіло жінки, що врятувала кілька життів, але не своє»*. Ця кількість смертей настільки тотальна, що авторка відчуває себе фізично «недостатньою» (*«моїх рук замало»*) і свідчить про непрожиту траама. У вірші «[Сіверський Донець]» річка стає *«Летою / якою пливуть загиблі вже не рік і не два»*, що символізує масову загибель і втрачені тіла. Авторка також згадує очікування *«покладе хтось із товаришів по зброї / монети на мої очі»*, що є давнім ритуалом для померлих.

Наратив військової буденності переважно у деталях зображує «окопний» досвід і щоденні монотонні дії на війні. При цьому, цей наратив виходить за рамки простого опису та зосереджується на тому, як це екстремальне існування стає нормою, адаптує військових до своїх умов і змінює їхнє сприйняття часу, простору та себе/інших.

Одним із ключових аспектів військової буденності є регулярність занять та обов'язків. У есеях Чеха наратив буденності проявляється через опис побуту на передовій в осінньо-зимовий період: *«ми плавали в багні, итовхали загрузлу техніку, мерзли на спостережних постах, вибивали їжу зі штабу й матраци від вошей»*. В «Точці нуль» простір «нуля» — це місце усвідомлення *«свого життя як життя, а можливої смерті як смерті»*. Артем Чех розмірковує про ймовірну смерть, її обставини та ритуали поховання (*«У що вдягнуть моє тіло, дячки якого патріархату відспівуватимуть мене опівдні під вербою?»*). У Чеха фізичний дискомфорт, втома, необхідність постійно адаптуватися до умов бойових дій (спати на холодній землі, жити в сирому бліндажі, долати багно) підкреслюють редукцію життя до базових потреб і форм виживання, де а простий похід «до нужника» в капцях, а не в чоботях, стає «кайфом». А простір «нуля» і бліндажа зображується як ключовий простір військової буденності з відносною безпекою та приватністю й закріплюється як місце «повернення у тіло», де відбувається осмислення досвіду (*зокрема, наратив тілесності, (пост)травми та смерті*). Водночас простори спільного перебування, як-от довкола багаття, постають місцем колективного проживання досвіду війни через спільні дії й ритуали.

У романі Маркуса життя в казармі спочатку представлене як стабільне і монотонне (*«нічні тренування», «тактика, саперна справа, стрільба, водіння та інші аспекти військової підготовки», «пости і чергування по півгодини», «обслуговування техніки», «шикування»*), але з початком бойових дій його життя змінюється на хаотичне та небезпечне перебування на передовій, яка руйнує стабільність попередньої армійської структури. Однак, частиною що однієї, що іншої буденності залишається очікування: *«зміни караулу, відпустки або демобілізації»* (Кривцов), або просто очікування *«доки прийдуть»* (Маркус), що, в свою чергу, може породжувати «жахливу нудьгу» або, навпаки, відчуття загостреної присутності небезпеки.

Постійні обстріли з мінометів, АГС, артилерії, танків стають частиною звичайного життя на війні. І навіть смерті та втрати перетворюються на рутину — *«білі полотна чорніють ти йдеши тут тіла і тіла»*, є *«робота збирати плоди війни, перекидати тіло жінки»*. Внаслідок цього відбувається десенсибілізація (*«перестав цікавитися»*, коли чує про поранених чи загиблих), страх змінюється і стає більш усвідомленим, комфортна зона звужується до найпростіших потреб. Так військова буденність призводить до глибинної трансформації особистості: викликає *«обнулення»*, відчуття *«нової істоти»*, *«іншого»*, *«очищеного»* (Чех) і навіть ставлення до раніше зневаженого, як-от старості, змінюється на бажане (Чорногуз) (зокрема, ***нарратив лімінального стану***). Особливо присутній контраст військової буденності з цивільним життям: під час спілкування з рідними доводиться фільтрувати інформацію (Маркус) або й узагалі не телефонувати, щоб *«просто не думати про них, щоб зайвий раз не нагадувати собі про те життя, яким невідомо як жив до мобілізації»* (Чех). А прості речі, як *«млинці із солоною карамеллюю»* (Кривцов), стають символами втраченого мирного життя.

Нарратив відчуження від «цивільного» зображується як тотальний досвід війни, який докорінно змінює сприйняття часу, простору, цінностей і людських стосунків, створюючи прірву між тими, хто перебуває на фронті, і тими, хто залишився у мирному житті. Війна *«відсікає»* індивідів/ок від цивільного життя з його турботами та звичками, залишаючи лише військову реальність. У *«Точці нуль»* цей стан названо прямо: *«Це точка нуль. Межа, якій передую безглузда лузга омани й за якою починається звільнення від думок, почуттів, бажань»*. У цьому контексті війна постає як метафора обмеження комунікації з цивільним світом, який уже не здатен інтерпретувати їхній досвід і як особиста межа, що розділяє життя на *«до (цивільне)»* і *«після (військове)»*.

Військовий досвід трансформує людину, роблячи її *«ною істотою»*, яка вже не вписується у рамки попередньої *«комфортного темряви»* цивільного

життя. Відтак, цінності та пріоритети докорінно змінюються, а звичні гроші, кар'єра, статус і комфорт — утрачають значення. Натомість на перше місце виходять базові потреби у їжі, сні, теплі та безпеці на війні (*«попити, поїсти, поспати, попрацювати»*). Попри їхню «банальність», ці речі міцно переплітаються з філософським усвідомленням суті нового досвіду, де ключовими цінностями стають озброєння, надійність товаришів, виконання військових завдань і виживання. Як підсумовує цю нову ієрархію військових цінностей Чех у «Точці нуль»: *«Коли автомат — не просто “палка-стрілялка”, а твій паспорт і твій атестат про закінчення всіх можливих вишів»*.

Цей цивільний-військовий розрив отримує гротескну форму в поезії «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу», де медійне сприйняття війни критикується як спроба тривіалізувати справжній досвід війни у соціально очікувані образи «романтизованих» героїв. Це підтверджується й у поезії Черногуз: *«плоди війни — це завжди поразка заради перемоги, яку побачимо не ми... і про яку забудуть у майбутньому»*. Далі авторка пише: *«плоди війни — це втрати, що залишаються / невидимими та забутими для всіх очей / окрім кількох»*. Ці «кілька» — це «ми», нова військова спільнота, яка об'єднана знанням, що не може бути передане назовні (Jameson, 2009).

Усупереч або завдяки відчуженню від зовнішнього світу, між військовими формується глибокий зв'язок, який заміщає їм попередні соціальні ролі та зв'язки. Спільні військові завдання, проходження через одні й ті самі труднощі, постійна близькість і суворі побутові умови (холод, життя в бліндажах, обмежене харчування) змушують їх покладатися одне на одного. Спільнота військових об'єднана спільним ворогом та усвідомленням своєї ролі як «Стіни», що захищає «Вестерос» (цивільний світ) позаду. Навіть якщо велика мета війни не завжди зрозуміла або сприймається скептично, необхідність *«не пустити далі»* об'єднує різні типи людей у війську. А втрата товаришів переживається усередині спільноти як спільне горе й ще більше її згуртовує. Знання про ці втрати, як і

знання про справжню ціну війни, належить лише їм — тим, хто *«збирає плоди війни»*, відрізняючи їх від цивільних, які швидко забудуть (Чорногуз). Таким чином вони стають не лише сукупністю «випадкових» людей зі спільними обов'язками, а цілісною соціальною структурою із власними нормами, мовою (технічною, фрагментованою, метафоричною), гумором (часто чорним і насиченим жаргонами) та ритуалами (молитви, вечірні розмови), які стають способами формування нової ідентичності, збереження її стабільності, плекання надії на краще. Опис *«Четверо мужиків на двох квадратних метрах... сміх народжує спокій»* і *«Коли говорити необов'язково, адже все розумієш... / за виразом обличчя побратимів знаєш, про що вони думають»* найяскравіше зображує перетворення простору війни на простір дому (Чех).

І найголовніша причина відчуження — те, що «назад» уже немає: *«Поза службою — життя без сенсу, депресія, неспроможність зібрати докупи думки»*. Цивільне життя тепер сприймається несправжнім — військові відчують, що вже «не вписується» у його мирну структуру, в той час як на війні вони мають хоч якийсь сенс, порядок і спільність.

2.3.3. Інтерпретації військового досвіду варіюються від спроб знайти хоч якусь логіку чи мету в хаосі війни, до глибокого переосмислення своїх цінностей та ідентичності. Війна змушує задуматися над традиційними поняттями, такими як мета (яка часто зводиться до базового «зупинити» ворога), перемога (яка стає «примарною») та навіть власна мотивація (яка може залишатися невизначеною). А спроби інтерпретувати травматичний досвід війни проявляються також у сакральних, абсурдних і сюрреалістичних образах.

Наратив сакральної війни зображує внутрішню трансформацію героя, що переживає війну не лише як фізичне протистояння, а як екзистенційний і духовний досвід (Jameson, 2009). Цей наратив проявляється через кілька

ключових тем: трансформація особистості, пошук сенсу та мети, духовні та міфологічні виміри, ставлення до ворога та осмислення втрат і землі.

У «Точці нуль» Чех зазначає, що до початку служби ставився до релігійних обрядів скептично, однак тепер він приймає благословення капелана і стає «у один рядочок зі своїми». У цей момент йому стає добре, адже він відчуває, як «входить у спільноту» і «приймає сакральний ритуал війни». Це благословення також виступає як своєрідне «плацебо» — упевненість, яка створює відчуття захисту, підтримки і спільності, тим самим зміцнюючи дух у надзвичайно складних умовах війни. Так у віра функціонує як необхідний засіб виживання: *«Віра — не найгірша річ, щоб не збожеволіти й не спитися»*. І навіть будучи певною вигадкою, вона дарує військовим відчуття сенсу та опори.

Сакральність війни проявляється і в буденних деталях, які створюють особливу атмосферу — молитви капелана під зоряним небом, дитячі малюнки і величезна вишивка з образом молодої жінки з «циганськими» рисами, яка стає символом життя і смерті: *«Ця жінка, що так недоречно оселилася разом із нами, — така сама мобілізована й уражена перебуванням на війні»*. Вона нагадує про крихкість і тимчасовість людського буття посеред жорстокої реальності. Нарешті, наратив сакральної війни підкреслює важливість братерства і спільності: *«Четверо мужиків на двох квадратних метрах... тут лише сміх народжує спокій. Той спокій, якого в нас так багато і так мало»*. Навіть у війні, сповненій смерті й страху, сміх і дружба стають формою свого роду сакральності — джерелом сили і внутрішнього миру.

Натомість Кривцов відкриває іншу грань сакральності війни — переплетення релігійної символіки й образів жертвності з тілесністю й техногенними образами: Бог ходить між руїн, а ангели та байрактари — стоять в одному ряду, зброя — це *«чаша причастя»*, вибух — акт таїнства, а *«таємниця металу»* — нова форма обряду. У цьому світі воїни — святі-жертви і святі-герої, котрі щоденно віддають життя заради вищої мети. *«Хто не помер сьогодні —*

народиться завтра зранку» підкреслює крижкість і цінність життя в умовах війни, а *«Матвій заряджає гармату — і пророки кажуть: стріляй»* надає їхнім військовим діям сакрального змісту, ніби воєнні дії благословляються священним наказом. І цей наказ перетворює війну з абсурду на місце духовної місії — боротьбу за душі, за пам'ять, за правду слова: *«Хто на слово наступить — той від слова помре»*.

Наратив сакральної війни в контекст смерті, старіння і пам'яті вкорінюється у віршах Черногуз, де ритуалізує людські втрати: Сіверський Донець з географічного об'єкту перетворюється на *«Стікс»* і *«Лету»* із тілами загиблих та снарядами, а *«плоди війни»* тепер означають лише померлі тіла, пролиту кров і тишу забуття. Життя бійця вимірюється *«спілістю крові»* та *«рукавичками, які порвуться на руках»*, а простір перетворюється на *«щит»*, *«артерію»* і *«шкіру»*, які допомагають в обороні, свідчать про біль і закликають *«не прощати»* ворогу. Вона відкриває поетику травматичної війни, де кожен збирач плодів війни сам стає плодом війни, а природні об'єкти символізують глибокий зв'язок боротьби із землею. І водночас — надією: навіть серед руїн зберігається здатність *«просто усміхнутися»*.

Останнім проявом сакральності війни є відмова ворогові у гуманності. Автор/ки називають їх називаються *«виродками»*, *«мразями»* (Маркус), *«свинособаками»* (Кривцов), *«здичавілими»* (Чех), які несуть лише руйнування. Ця демонізація ворога є частиною сакрального наративу, оскільки вона спрощує моральний вибір і підкреслює, що боротьба йде не просто проти іншої армії, а проти сили зла чи хаосу.

Наратив знецінення, непам'яті та забуття проявляється від матеріального до морального рівнів. По-перше, відбувається знецінення мирського життя та його атрибутів: комфорт, амбіції, благополуччя — перестають бути цінними. І навіть поняття *«звичайне життя»* сприймається як щось штучне, майже вигадане, доступне лише через уявні *«пігулки»* чи

«мікстури» з іронічними назвами (Кривцов). З'являється парадоксальна цінність життя як такого (*«жити сьогодні це розкіш»*), але при цьому смерті сприймаються як природній процес і фаталістична буденність. По-друге, відбувається знецінення людських ієрархій і статусів: *«Плювати на звання, коли зі мною так розмовляють»* — військові звання та керівні посади перестають мати будь-яку вагу, якщо вони не підкріплені повагою, реальними діями чи довірою. Так само значення патріотизму стає *«дуже неоднозначним»* і майже знеціненим через жорстоку реальність війни або маніпуляції з боку інших.

Паралельно формується непам'ять і забуття, які виступають як наслідок травми та форма адаптації до її дійсності. У військових пам'ять про довоєнне життя психологічно витісняється або навмисно пригнічується, щоб не загострювати відчуття втрати і захистити себе від болючого контрасту між «тут» і «там». Постійна небезпека призводить до десенсибілізації, коли автори/ки «перестають мріяти», стосунки з командуванням спричиняють сприйняття себе як *«шматка м'яса»*, їхня *«агресія і злість... стали нікчемними і негідними»*, а спроба усміхнутися після бачення жахів виглядає «херово» (Маркус). У суспільстві війна породжує забуття ще сильніше: недарма канал, що транслює *«найжахливіше ток-шоу “Війна”»*, називається «Забуття» — натякаючи на те, як швидко зовнішній (цивільний) забуває або спотворює реальність фронту (Кривцов). Так загиблі плоди війни часто приречені на забуття, де їхні могили можуть *«заростати травою»*. Військові усвідомлюють, що їхня перемога може бути знеціненою й забутою (*«про яку забудуть у майбутньому»*) через колективну непам'ять суспільства.

Ці наративи взаємопов'язані: знецінення колишньої ідентичності сприяє непам'яті свого минулого «Я», а нормалізація смерті — забуттю цінності людського життя. Потреба захищати рідних від правди веде до створення штучної, фільтрованої реальності, де відсутність інформації — форма турботи. Стерті індивідуальні риси загиблих, безіменність та уніфікація досвіду в окопах

(«*ти йдеши тут тіла і тіла*», «*пливуть загиблі*». «*змінюють одне одного і залишаючи сліди в пам'яті*»), — усе це вказує на складнощі збереження пам'яті про кожного/у в умовах постійних втрат і поглиблює відчуття того, що війна не тільки руйнує, а й затирає.

У досліджуваних творах наративи пошуку сенсу, документальної правди та складності артикуляції військового досвіду тісно переплітаються й конструюють багатогранну репрезентацію українського військового досвіду.

Наратив пошуку сенсу в осмисленні війни як переломного досвіду, що трансформує сприйняття часу, простору, ідентичності. Автори/ки та їхні літературні герої/ні рефлексують над життям і смертю, втратою, ціною існування, звертаються до естетизації та релігійних мотивів як засобів раціоналізації травматичних подій і пошуку нового смислу.

Наратив документальної правди документує досвід війни як історичний факт, який репрезентується через фізичні наслідки й психологічні травми, детальний опис побуту та використання точних імен, прізвищ, позивних і доповнення фрагментів твору фотографіями. Ці деталі виконують функції літературного свідчення, а й створює прозорий матеріалізм травми.

Наратив складності артикуляції військового досвіду проявляється у фрагментарності тексту: обривки, затримки, мовчання, повтори — які функціонують як літературні стратегії, імітуючи тілесні й психологічні наслідки травм «*кряхтіння ліричного героя перед смертю*» або «*поранену структуру, що символізує поранене тіло*». Ця фрагментація конституює вираз неможливості повного вербалізування травматичного досвіду, часто супроводжуваного запереченням суб'єктності або небажанням говорити.

Взаємодія цих трьох наративів в українській мілітарній літературі відображає складність і травматичність військового досвіду. Вони одночасно демонструють складність артикуляції травми, документують її матеріальні

прояви й прагнуть осмислити, що дає змогу подолати мовчання й фрагментарність через пошук смислу.

Отже, зафіксовані наративи про військовий досвід у літературній творчості учасників/ць російсько-української війни відображають глибинні психосоціальні наслідки травматичного досвіду та є спробою зафіксувати та осмислити ті екзистенційні випробування, з якими вони стикаються. Ці наративи характеризують стан тимчасового відсторонення (або назавжди) від звичного світу та одночасного існування в інтенсивній, сконцентрованій та обмеженій реальності. Під час перебування у ній відчуття часу, простору, зовнішнього світу й самого/ої себе спотворюється, але водночас набуває емоційної насиченості, контекстуальної значущості й унікальності досвіду. Таким чином література стає безпечним майданчиком, де екзистенційні емоції, думки, переживання та досвіди можуть бути проговорені та осмислені.

Емпірична частина цього дослідження зосереджується на поетапному наративному аналізі конструювання військового досвіду в українській мілітарній прозі та поезії учасників/ць російсько-української війни, включно з їхньою формою, змістом, структурою, позиційністю та контекстом написання. За критеріями репрезентацій військового досвіду в творах, їхній популярності на книжковому ринку України, року видання, гендеру авторів/ок та реактуалізації для аналізу були обрані твори Валерія Маркуса «Сліди на дорозі», Артема Чеха «Точка нуль», Максима Кривцова «Вірші з бійниці» та Ярини Черногуз «[dasein: оборона присутності]».

Центральними аналітичними категоріями, як основними змісто- і структуротворчими елементами літературних творів, виступили час, простір, суб'єкт та трансформації їхньої соціальної взаємодії під впливом війни:

- *Час* втрачає свою лінійність і стає фрагментованим, емоційно насиченим, відображаючи травматичний досвід. Відчуття часу може стискатися або розтягуватися, а майбутнє часто сприймається як втрачене або недосяжне;

- *Простір* маркується як одночасно рідний і ворожий, диктуючи режим дій і впливаючи на формування соціальних практик і наративів. Він може звужуватися до бліндажа або розширюватися до місць, які символізують історичний досвід війни, слугуючи екзистенційній трансформації військових і постаючи їхнім «дзеркалом внутрішніх змін».
- *Суб'єкт* може бути індивідуальним або колективним, тілесним або символічним, але в будь-якому випадку зазнає деконструкції своєю усталеної суб'єктності та пошуку нової ідентичності.

За цими результатами вдалося зафіксувати низку ключових наративів, через які автори/ки конструюють військовий досвід у своїх творах, а також сформувані їх у три наративні категорії:

1. *Наративна категорія деконструкції усталеної «реальності»* включає дві основні групи наративів: *наратив абсурд війни*, що проявляється у втраті логіки світу, переозначенні базових понять і спотворенні сприйняття часу, простору, суб'єкта; *наративи «обнулення», лімінального стану та становлення*, що відображає динамічні зміни особистості в умовах війни;
2. *Наративна категорія внутрішнього світу авторів/ок-військових і зовнішнього світу війни* складається з трьох груп: *наративи тілесності, (пост)травми та смерті*, що пов'язані з фізичними та психологічними наслідками війни й відображаються у літературі через фрагментацію мови та досвіду; *наратив військової буденності*, що описує зміну побуту, монотонні дії та постійне очікування, які призводять до десенсибілізації та трансформації особистості; *наратив відчуження від «цивільного»*, який підкреслює прірву між фронтом і тилом, зміну цінностей та формування нової військової спільноти;
3. *Наративна категорія інтерпретації військового досвіду* теж включає дві групи наративів: *наратив сакральної війни*, що переплітає релігійну символіку з військовими образами, ритуалізує втрати й демонізує ворога;

нарлативи знецінення, непам'яті та забуття, що стосуються як матеріальних цінностей цивільного життя, так і психологічного витіснення спогадів та нормалізації смерті.

Зокрема було виділено *нарлатив пошуку сенсу, нарлатив документальної правди, нарлатив складності артикуляції військового досвіду* й інші (мікро)нарлативи, які подалися узагальнено у формі таблиці Додатку В.

Отже, дослідження показує, що мілітарна література учасників війни є цінним джерелом соціокультурного знання, яке дозволяє проникнути в суб'єктивний вимір військового досвіду, недоступний або важкодоступний іншими методами. Вона фіксує та переосмислює травму, сприяє формуванню нової ідентичності військового/ої й колективної пам'яті суспільства про війну, а також деконструює і конструює нові уявлення про війну та її наслідки.

ВИСНОВКИ

У цій дипломній роботі було здійснено міждисциплінарне і комплексне дослідження наративного конструювання військового досвіду в мілітарній поезії та прозі учасників/ць російсько-української війни як соціокультурного феномену сучасного українського суспільства.

Теоретична частина ґрунтувалася на систематизації наукових підходів соціології літератури. Зокрема, було розглянуто класичні марксистські, (пост)структуралістські та культурологічні теорії, а також сучасні концепції ліричної і поетичної соціології. Останні з них наголошують на естетичному досвіді, множинності інтерпретацій, емоційному залученні та терапевтичному ефекті літературної творчості на їхніх авторів/ок і читачів/ок.

Постструктуралістський підхід та сучасні концепції ліричної і поетичної соціології дозволили розширити теоретико-методологічний інструментарій дослідження. Це, в свою чергу, дало змогу довести, що література формує цінне й автономне джерело знань про суспільство. І відкрило можливість дослідження літератури з позиції динамічного процесу конструювання, наративізації та репрезентації соціальних значень, персональних і колективних ідентичностей, культурних практик (на противагу трактуванню літератури як статичного тексту, ідеологічного інструмента або відображення соціальних структур в класичних підходах). Відтак, було визначено ключові поняття цієї роботи: «наратив» і «репрезентація». З цього підходу наратив — це кінцевий продукт наративізації як процесу, завдяки якому індивіди/ки формують своє сприйняття та осмислення соціальної «реальності». Саме завдяки наративізації вони конструють смисли (нاراتиви) та репрезентують їхнє значення іншим.

В теоретичному розділі також було приділено увагу систематизації наявних досліджень репрезентацій військового та воєнного досвідів в художніх літературах про війну, які охоплюють різні культурно-історичні контексти: Іраку, Балкан та України. Міжкультурний аналіз показав, що національні

літератури про війну в різних країнах виконують подібні функції: фіксація травми, рефлексія індивідуального досвіду, формування колективної пам'яті, критика війни — і водночас мають унікальні характеристики, пов'язані з їхніми національними, культурними, історичними та соціальними особливостями. Цей аналіз допоміг розкрити емоційний і суб'єктивний вимір воєнного/військового досвідів, який часто залишається поза увагою традиційних соціологічних методів. Систематизація також дозволила як краще зрозуміти зміст, форму та структуру української мілітарної літератури, так і розглядати її в ширшому міжнародному контексті, де література виступає важливим інструментом соціокультурного осмислення тривалих збройних конфліктів. Водночас отримані дані підкреслити унікальність українського досвіду та роль літератури у процесах формування національних наративів і протидії ворожим в умовах сучасної російсько-української війни.

Теоретико-методологічною основою емпіричної частини цього дослідження став постструктуралістський підхід у поєднанні з наративною методологією. Ця методологія дозволила розглянути мілітарну літературу як складний текст, у якому через ключові категорії часу, простору і суб'єкта всередині літературного твору розгортається унікальна соціальна взаємодія. Обрані твори — поезія, проза і есеїстика авторів/ок-військових — були опрацьовані за допомогою чотириетапної аналітичної рамки наративного аналізу (ПНА), що забезпечило занурення у особистість автора/ки, дослідження змісту, форми та структури творів й виділення наративів, які автори/ки конструюють у своїй творчості.

Таким чином, отримані результати аналізу вибраної поезії Максима Кривцова «Вірші з бійниці», поезії «[dasein: оборона присутності]» Ярини Черногуз, есеїстики Артема Чеха «Точка нуль» та фінального розділу воєнного роману Валерія Маркуса «Сліди на дорозі» дозволили зафіксувати та деталізувати деконструкцію традиційних форм часу, простору та суб'єкта, які

виступають фундаментальними змістовними і структурними елементами для подальшої наративізації військового досвіду в літературній творчості авторів/ок. У якості фінальних результатів дослідження виступила класифікація цих наративів, які виконують низку важливих соціальних функцій:

- *Рефлексія індивідуального досвіду війни.* За допомогою художньої форми автори/ки-військові осмислюють свої емоції, почуття, переживання, страхи, травми, втрати, біль і пошук сенсів, трансформуючи особистий досвід у публічний наратив. У цьому контексті література стає терапевтичним простором і засобом комунікації з іншими.
- *Трансформація сприйняття категорій часу, простору і суб'єкта.* У мілітарній літературі військовий досвід розкривається через особливі часові та просторові концепти (наприклад, війна як «вічний» час, простір окопів як простір випробувань), а також через зміну сприйняття «Я» на війні — як колективного/ої військового/ої, так і персонального/ої індивіда/ки з травматичним досвідом війни.
- *Формування колективної пам'яті:* Завдяки художній літературі про війну конструюється спільне розуміння війни, її значення і місця в історії та культурі України. Таким чином, мілітарна поезія і проза стають частиною ширшого суспільного дискурсу, який мобілізує національну ідентичність і солідарність українців/ок.
- *Переосмислення гуманістичних і національних цінностей.* Літературні твори авторів/ок-військових піддають сумніву та «переозначають» традиційні уявлення про героїзм, патріотизм, жертву та значення цієї війни, що надзвичайно важливо для сучасного українського суспільства в контексті тривалої збройної агресії рф.

Особлива цінність мілітарної поезії та прози як предмета дослідження та одиниці аналізу дозволяє проникнути в «суб'єктивний» вимір військового досвіду — того, що зазвичай залишається поза офіційними звітами,

статистичними даними та подекуди публіцистикою. Завдяки літературній формі, художнім образам, закодованим символам і емоційному настрою дослідники/ці отримують унікальний доступ до почуттів, думок і переживань військових, які інакше важко було б зафіксувати.

У цьому контексті література виступає не лише відображенням «реальності», а й її активним творцем — «простором уяви», де реконструюються ключові поняття про буття, добро і зло, нове «Я». І, водночас, знімає психологічний тягар травми авторів/ок-військових і сприяє емоційному залученню читачів/ок, допомагаючи українському суспільству краще зрозуміти досвід учасників/ць війни.

Отже, здійснене дослідження доводить, що аналіз мілітарної поезії і прози учасників/ць російсько-української війни є надзвичайно важливим інструментом соціокультурного пізнання сучасного українського суспільства у стані війни. Він демонструє, що війна для українських авторів/ок-військових — це не лише військово-політичний конфлікт, а комплексний феномен із глибокими особистісними, культурними та національними наслідками, які через літературні наративи починають активно осмислюватися і формувати нові соціальні «реальності».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Акульшина, Н. (2011). «Поняття «військового» та «воєнного» дискурсів – об’єктивна тотожність та / чи перманентна протилежність». *Studia Linguistica*, 5(2), 458–462. Режим доступу: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/sl/sl_2011_05_02.pdf

Бутусов Плюс. (2024, 22 січня). Спецоперації за лінією фронту, штурми та контакті бої – війна поета та бійця ССО Максима Кривцова [Відео]. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=eEKzPhq6HWM>

Голубовський, Р. І. (2024). Тенденції розвитку книжкового ринку України в умовах війни. *Економіка та суспільство*, (61), 573–577. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-61-109>

Еспресо. (2024, 24 лютого). Програти війну за ідентичність: військова Ярина Черногуз про булінг україномовних дітей у школах і мобілізацію жінок. Режим доступу: <https://espreso.tv/viy-na-z-rosiyeyu-prograna-viy-na-za-identichnist-viyskova-yarina-chornoguz-pro-buling-ukrainomovnikh-ditey-u-shkolakh-i-mobilizatsiyu-zhinok>

Зонтаг, С. (2023). Спостереження за болем інших. Харків: IST Publishing.

Карут, К. (2017). Почути травму: Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів (пер. з англ. К. Діса). Київ: Дух і Літера.

Кожушко, Д., Мазін, Д. (2024). Поетика травми в художніх текстах на воєнну тематику. Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/3046>

Михед, Т. В. (2017). Правда неможливого: текст як свідчення (testimonial literature) в сучасній американській літературі. *Від Бароко до постмодернізму*, (XXI), 191–200.

Міністерство у справах ветеранів України. (2023а, червень 22). У Києві відкрився XI Книжковий Арсенал, де за сприяння Мінветеранів представлена ветеранська література про російсько-українську війну. Режим доступу: <https://mva.gov.ua/ua/news/u-kiyevi-vidkrivsyia-hi-knizhkovij-arsenal-de-za-spriyannya-minveteraniv-predstavlena-veteranska-literatura-pro-rosijsko-ukrayinsku-vijnu>

Міністерство у справах ветеранів України. (2023b, червень 28). «Після перемоги очікуємо на велику прозу про російсько-українську війну», – автор і військовий Павло Вишебаба. Режим доступу: <https://mva.gov.ua/presenter/category/86-novini/pislya-peremogi-ochikuyemo-na-veliku-prozu-pro-rosijsko-ukrayinsku-vijnu-avtor-i-vijskovij-pavlo-vishebaba>

Міністерство у справах ветеранів України. (2024, червень 23). Анонс: Міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал»: відбудеться дискусія «Роль ветеранської літератури у протидії смисловій війні РФ проти України». Режим доступу: <https://mva.gov.ua/en/presenter/category/86-news/en-anons-mizhnarodnij-festival-knizhkovij-arsenal-vidbudetsya-diskusiya-rol-veteranskoyi-literaturi-u-protidiyi-smislovij-vijni-rf-proti-ukrayini>

Петтігірі, Е. (2024). Книга на війні. Бібліотеки й читачі воєнного часу. (К. Корнієнко, Ред.) Київ: Лабораторія.

Радіо Свобода. (2024, 19 грудня). Одкровення Маркуса: прагнення до змін в ЗСУ чи політичний старт? Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/valeriy-markus-video-krytyka-reaktsiyi/33244588.html>

Романенко, О. (2021). Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). *Синопис: текст, контекст, медіа*, 27(2), 42–50. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.2.1>

Рябченко, М. (2019). Гумористичний дискурс сучасної української комбатантської прози. *Проблеми сучасного літературознавства*, 29, 168–178. DOI: <https://doi.org/10.18524/2312-6809.2019.29.180601>

Суспільне Культура. (2023, 2 травня). «Не залишаю собі опції бути несміливою»: поетка та військова Ярина Черногуз. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/460337-ne-zalisau-sobi-opcii-buti-nesmilivou-poetka-ta-vijskova-arina-cornoguz/>

Суспільне Культура. (2024, 12 січня). *Любив фіалки, завжди першим ніс кулетет: пам'яті Максима "Далі" Кривцова — спогади друзів та побратимів*. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/658152-lubiv-fialki-zavzdi-persim-nis-kulemet-pamati-maksima-dali-krivcova-svogadi-druziv-ta-pobratimiv/>

Суспільне Культура. (2025, квітень 18). «Фронтмени» на «Книжковій країні»: гід подіями від презентації книжок до сценічного читання п'єс. Режим

доступу: <https://suspilne.media/culture/995421-frontmeni-na-knizkovij-kraini-gid-podiami-vid-prezentacii-knizok-do-scenicnogo-citanna-pes/>

Укрінформ. (2023, 7 липня). Артем Чех, письменник, молодший сержант ЗСУ. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3732611-artem-ceh-pismennik-molodsij-serzant-zsu.html>

Урись, Т. (2023). Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник науки та освіти*, 5(11), 246–259. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-5\(11\)-246-259](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-5(11)-246-259)

Франкл, В. (2023). Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі (пер. О. Замойська). Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».

Читомо. (2024, вересень 26). На фестивалі «Книжкова країна» буде павільйон «Фронтмени» про митців-військових. Режим доступу: <https://chytomo.com/na-festyvali-knyzhkova-kraina-bude-paviljon-frontmeny-pro-myttisiv-vijskovykh/>

Чупрій, Л. В., Настояща, К. В., & Марутян, Р. Р. (2023). Культурні практики населення України під час війни: аналітичний звіт. Київ: Видавництво НДІУ, Видавництво «Міленіум». Режим доступу: https://ndiu.knu.ua/images/elektr_bibl/Kylturni_praktyky.pdf

Чорний, І. В., Терещенко Л. В. (2024). Тема російсько-української війни в літературному дискурсі. *Вісник науки та освіти*, 2(20), 469–478. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2\(20\)-469-478](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2(20)-469-478)

5 канал. (2015, 8 серпня). Артем Чех: Бути письменником в армії — це те саме, що бути трактористом в армії. Режим доступу: <https://www.5.ua/interview/artem-chekh-buty-pysmennykom-v-armii-tse-te-same-shcho-buty-traktorystom-v-armii-89234.html>

Abbott, A. (2007). Against Narrative: A Preface to Lyrical Sociology. *Sociological Theory*, 25(1), 67–99. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/20453067>

Addei, C., & Osei, C. E. (2020). Writing War, Wronging the Person: Representation of Human Insecurity in War Literature. *Journal of English Language and Literature*, 14. 1256–1264. DOI: <https://doi.org/10.17722/jell.v14i2.1160>

- Adorno, T. W. (1981). Cultural Criticism and Society. *In Prisms*. MIT Press. 17–34.
- Ahmadi, R. (2021). Sociology of literature. *International Journal of Advanced Academic Studies*, 3(1), 129–133. DOI: <https://doi.org/10.33545/27068919.2021.v3.i1b.480>
- Albrecht, M. C. (1954). The Relationship of Literature and Society. *American Journal of Sociology*, 59(5), 425–436. DOI: <https://doi.org/10.1086/221388>
- Alexander, J. C. (2003). *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195160840.001.0001>
- Alexander, J. C. (2015). Afterword: The strong program and the iconic turn. *Sociologica* 9(1), 1–8. DOI: <https://doi.org/10.2383/80398>
- Andersen, T. S., & Borčak, F. W. (2022). Memory conflicts and memory grey zones: War memory in Bosnia–Herzegovina between public memory disputes, literary narratives and personal experience. *Memory Studies*, 15(6), 1517–1531. DOI: <https://doi.org/10.1177/17506980221134679>
- Avram, K. A. (2025). Introducing the Staged Narrative Analysis: A Comprehensive Framework to Analyze Multi-Layered and Complex Narrative Data. *Forum Qualitative Sozialforschung Forum: Qualitative Social Research*, 26(1). DOI: <https://doi.org/10.17169/fqs-26.1.4114>
- Azeez, A. S., & Benny, N. S. (2024). Writing the Unspeakable: Trauma, Memory, and Resistance in Iraqi War Literature. *World Journal of English Language*, 14(4), 459–465. DOI: <https://doi.org/10.5430/wjel.v14n4p459>
- Bakhtin, M. M. (1982). *The Dialogic Imagination, Four Essays*. University of Texas Press. Retrieved from: [https://books.google.com/books?hl=uk&lr=&id=cblaBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT8&dq=Bakhtin,+M.+M.+\(1982\).+The+Dialogic+Imagination,+Four+Essays.&ots=5KnR6Atyvwz&sig=bmcJjUcHaNvTP49wYvcKb70RngU#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/books?hl=uk&lr=&id=cblaBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT8&dq=Bakhtin,+M.+M.+(1982).+The+Dialogic+Imagination,+Four+Essays.&ots=5KnR6Atyvwz&sig=bmcJjUcHaNvTP49wYvcKb70RngU#v=onepage&q&f=false)
- Barthes, R. (1995). The Death of the Author. *In Authorship: From Plato to the Postmodern: A Reader*. Edinburgh University Press. 125–130. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvxcrs61.21>
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, NY: Anchor Books.

Borisenkova, A. (2017). Narrative Foundations of Knowing: Towards a New Perspective in the Sociology of Knowledge. *Sociological Research Online*, 14(5), 206–212. DOI: <https://doi.org/10.5153/sro.2011>

Bourdieu, Pierre (1996). The rules of art: genesis and structure of the literary field. Cambridge: Polity Press. Retrieved from: <https://bildfilosofi.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/12/therulesofart.pdf>

Brady, P. (1974). Socio-criticism as Genetic Structuralism: Value and Limitations of the Goldmann Method. *L'Esprit Créateur*, 14(3), 207–218. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/26280080>

Brosman, C. S. (1992). The Functions of War Literature. *South Central Review*, 9(1), 85–98. DOI: <https://doi.org/10.2307/3189388>

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

Cohen, M. (1994). The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God. Princeton University Press. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt7rkvx>

Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (1st ed.). (G. C. Spivak. Trans). New Delhi: Motilal Banarsidass. Retrieved from: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.124704/page/n5/mode/2up>

English, J. F. (2010). Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”. *New Literary History*, 41(2), v–xxiii. DOI: <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0005>

Erasga, D. (2010). When Story Becomes Theory: Storytelling as Sociological Theorizing. *Asia-pacific Social Science Review*. DOI: <http://dx.doi.org/10.3860/apssr.v10i1.1579>

Ferguson, H. (2004). The Sublime and the Subliminal: Modern Identities and the Aesthetics of Combat. *Theory, Culture & Society*, 21(3), 1–33. DOI: <https://doi.org/10.1177/0263276404043618>

Flusberg, S. J., Matlock, T., & Thibodeau, P. H. (2018). War metaphors in public discourse. *Metaphor and Symbol*, (33)1, 1–18, DOI: <https://doi.org/10.1080/10926488.2018.1407992>

Forbes Україна (2022, 23 серпня). Бог війни та соцмереж. Режим доступу: <https://forbes.ua/inside/bog-viyni-ta-sotsmerezh-23082022-7871>

Forchtner, B. (2021). Introducing 'Narrative in Critical Discourse Studies'. *Critical Discourse Studies*, 18(3), 304–313. DOI: <https://doi.org/10.1080/17405904.2020.1802765>

Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. (A. M. Sheridan Smith, Trans.). New York: Pantheon Books. Retrieved from: https://monoskop.org/images/9/90/Foucault_Michel_Archaeology_of_Knowledge.pdf

Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction* (R. Hurley, Trans.). New York: Pantheon Books. Retrieved from: https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/foucaulthistory_of_sexualityvol1.pdf

Fowler, B. (2015) Lucien Goldmann's key sociological problems and his critical heritage: from the hidden God to the hidden class. In: Law, A. and Lybeck, E. R. (eds.). *Sociological Amnesia: Cross-currents in Disciplinary History*. Ashgate: Farnham, Surrey. 105–123. Retrieved from: <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/36093/1/37.pdf.pdf>

Franssen, T., & Kuipers, G. (2015). Sociology of Literature and Publishing in the Early 21st Century: Away From the Centre. *Cultural Sociology*, 9(3), 291–295. DOI: <https://doi.org/10.1177/174997551555944>

Gibson, J. (2013). Representation and the Novel. *The Henry James Review* 34(3), 220–231. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/hjr.2013.0024>

Goldmann, L. (1967). The sociology of literature: status and problems of method. *International social science journal*, 19(4), 493–516. Retrieved from: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000018699>

Habeeb, Z. Q. (2015). Writing Trauma in Iraq: Literary Representations of War and Oppression in the Fiction of Sinan Antoon. *MSU Graduate Theses*, 2559. Retrieved from: <https://bearworks.missouristate.edu/theses/2559>

Hajer, M. A. (1995). *The Politics of Environmental Discourse: Ecological Modernization and the Policy Process*. New York, NY: Oxford University Press.

Hall, S. (1973). Encoding and Decoding in the Television Discourse. *Discussion Paper*. Birmingham: University of Birmingham. Retrieved from: <http://epapers.bham.ac.uk/2962/1/Hall%2C%201973%2C%20Encoding%20and%20Decoding%20in%20the%20Television%20Discourse.pdf>

Hidayah, R., Mudhakhir, S. L. N., Faisol, M., & Latifah, N. (2023). HUMANITARIAN FACTS IN THE NOVEL 'EL'BY LULUK HF BASED ON THE PERSPECTIVE OF LUCIEN GOLDMAN. *Annual International Conferences on Language, Literature, and Media*, 5, 304–313. DOI: <https://doi.org/10.22034/jcsc.2021.538161.2451>

Hoggart, R. (1966). Literature and Society. *The American Scholar*, 35(2), 277–289. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/41209369>

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment: philosophical fragments* (G. Schmid Noerr, Ed.; E. F. N. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. Retrieved from: https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer_Max_Adorno_Theodor_W_Dialectic_of_Enlightenment_Philosophical_Fragments.pdf

Hrnjaz, M., & Popović, J. C. (2020). Protracted Armed Violence as a Criterion for the Existence of Non-international Armed Conflict: International Humanitarian Law, International Criminal Law and Beyond. *Journal of Conflict and Security Law*, 25(3), 473–500. DOI: <https://doi.org/10.1093/jcsl/kraa009>

Ismail, S., & Alhomoud, G. (2022). Exploring the Literary Representation of Trauma in Contemporary Iraqi Fiction from Socio-historical Perspective. *World Journal of English Language*, 12(162). DOI: <https://doi.org/10.5430/wjel.v12n1p162>

Jameson, F. (2009). War and Representation. *PMLA*, 124(5), 1532–1547. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/25614383>

Kozlarek, O. (2016). From Poetic Experience to Poetic Sociology. *Postcolonial Reconstruction: A Sociological Reading of Octavio Paz*. *SpringerBriefs in Sociology*. 43–70. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-44302-7>

Leenhardt, Jacques (1967). The Sociology of Literature: Some Stages in Its History. *International Social Science Journal* 19(4), 517–533. Retrieved from: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000018699>

Lepenies, W. (1988). *Between Literature and Science: The Rise of Sociology*. New York: Cambridge University Press.

Litosvita. (2024). Як працює поезія [Онлайн-інтенсив]. Режим доступу: <https://litosvita.com/>

Lowenthal, Leo (1948). On Sociology of Literature. *Literature and Mass Culture*. *Communication in Society, Volume 1*. Retrieved from: <https://www.marxists.org/reference/archive/lowenthal/1948/literature.htm>

Mahmoudi, F., Sharafkhah, M., & Pirooz, G. (2019). Goldman's Genetic Structuralism as a Method of Critique for the Works of Visual Arts (Case Study of Qajar Period Photographs). *LCQ*, 12 (48), 143–174. Retrieved from: <http://lcq.modares.ac.ir/article-29-31318-en.html>

Marx, K. (1904). *A Contribution to the Critique of Political Economy* (2nd ed.). (N. I. Stone, Trans.). Chicago.

Masmoudi, I. (2015). *War and Occupation in Iraqi Fiction*. Edinburgh University Press. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt16r0h60>

Mason, D. (2024). Introduction. In R. Koury (Ed.), *War and Imagination: Perspectives from the Hudson Review*. Syracuse University Press. xiii–xxx. DOI: <https://doi.org/10.2307/jj.7994662.4>

McGregor, R. (2016). Narrative Representation and Phenomenological Knowledge. *Australasian Journal of Philosophy*, 94(2), 327–342. DOI: <https://doi.org/10.1080/00048402.2015.1061677>

Merrill, F. E. (1967). The Sociology of Literature. *Social Research*, 34(4), 648–659. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/40970748>

Mitchell, M., & Egudo, M. (2003). A Review of Narrative Methodology. Edinburgh, Australia: Australian Government, Department of Defense, DSTO Systems Sciences Laboratory. 1–39.

Miles, D. H. (1975). Literary Sociology: Some Introductory Notes. *The German Quarterly*, 48(1), 1–35. DOI: <https://doi.org/10.2307/403438>

Nasheeda, A., Abdullah, H. B., Krauss, S. E., & Ahmed, N. B. (2019). Transforming Transcripts Into Stories: A Multimethod Approach to Narrative Analysis. *International Journal of Qualitative Methods*, 18, 1–9. DOI: <https://doi.org/10.1177/1609406919856797>

Orinenko, I. M. (2024). Representation of the Russian-Ukrainian War in the Works of Valeriy Puzik. *International scientific conference. Interaction of the experience of post-Yugoslav and Ukrainian areas: cultural, linguistic, literary, artistic, historical, and journalistic aspects (February 23–24, 2024)*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. 70–73. Retrieved from: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/422>

PEN Ukraine. (2022, жовтень 28). Література часів війни. Режим доступу: <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni>

Pier, J. (2019). Narrative Theory and Discourse Analysis. Retrieved from: <https://shs.hal.science/halshs-03877315/document>

Policinski, E., & Kuzmanovic, J. (2019). Protracted Conflicts: The enduring legacy of endless war. *International Review of the Red Cross*, 101(912), 965–976. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1816383120000399> [Opens in a new window]

Pospelov, G.N. (1967). Literature and Sociology. *International social science journal*, 19(4), 534–549. Retrieved from: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000018699>

Rakei, F. (2023). A Sociological Analysis of Shahriar's Poems Based on Goldmann's Theory. *Cultural Studies & Communication*, 19(70), 273–305. DOI: <https://doi.org/10.22034/jcsc.2021.538161.2451>

Rigney, A. (2004). Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans. *Poetics Today*, 25(2), 361–396. <https://doi.org/10.1215/03335372-25-2-361>

Rhodes, D. (2018). The Past Informs the Future: War Representations and Their Influence on Future Soldiers. *Dissertation, Georgia State University*. DOI: <https://doi.org/10.57709/12215802>

Rogova Gaxha, B. (2024) Albanian Poetry Emerging from the Aftermath of the 1999 Kosovo War: Memory, Trauma, Revolt. *Journal of War & Culture Studies*, 17(4), 383–402. DOI: <https://doi.org/10.1080/17526272.2023.2294583>

Rudrum, D. (2005). From Narrative Representation to Narrative Use: Towards the Limits of Definition. *Narrative*, 13(2), 195–204. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/nar.2005.0013>

Saadoon, A., & Benny, N. (2024). Writing the Unspeakable: Trauma, Memory, and Resistance in Iraqi War Literature. *World Journal of English Language*, 14(459). DOI: <https://doi.org/10.5430/wjel.v14n4p459>

Sakinah, N., & Kusumayanti, D. (2023). A Genetic Structuralism Analysis of Materialism in Frances Hodgson Burnett's A Little Princess. *Poetika*. DOI: <https://doi.org/10.22146/poetika.v11i1.77973>

Semkiv, R. (2023). Victims No More: Ukrainian Literature Reacts to the Invasion. In T. Martsenyuk & T. Kostiuhenko (Eds.), *Russia's war in Ukraine: Personal experiences of Ukrainian scholars*. 179–192. ibidem-Verlag.

Serrão, P. (2017). Towards sociology from the arts: An epistemological turn. *Sociology Compass*, 11. DOI: <https://doi.org/10.1111/soc4.12498>

Sharma, K. (2018). The Sociological Approach to Literature: A Brief Study. *International Journal Of Multidisciplinary Research In Science, Engineering and Technology (IJMRSET)*, 1(1), 110–112. Retrieved from: http://ijmrset.com/upload/2018/november/17_Socio.pdf

Shuvalova, M. (2023). First novels, then tanks: Contemporary Russian military fiction (2009–22) and Ukrainian literature about the war (2015–22). In T. Martsenyuk & T. Kostiuhenko (Eds.), *Russia's war in Ukraine: Personal experiences of Ukrainian scholars*. 165–178. ibidem-Verlag.

Simmel, G. (1968). *The Conflict in Modern Culture and Other Essays*. (P. Etkorn, Trans). New York: Teachers College Press. Retrieved from: <https://archive.org/details/conflictinmodern0000simm/page/n5/mode/2up>

Stanley, L., & Temple, B. (2008). Narrative methodologies: Subjects, silences, re-readings and analyses. *Qualitative Research*. 8(3), 275–281. DOI: <https://doi.org/10.1177/1468794106093622>

Subagiharti, H., Riwayatningsih, R., Handayani, D. S., & Nasution, W. N. A. (2023). Analysis of Literature Sociological Approaches on The Novel Stepping By JS Khairen Through Cultural Values. *Journal of Scientific Research, Education, and Technology*, 2(2), 894–901. DOI: <https://doi.org/10.58526/jsret.v2i2.178>

The Village Україна. (2023, вересень 2). 20 книжок про російсько-українську війну, які написали військові й цивільні. Режим доступу: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-guide/342711-20-knizhok-pro-rosiysko-ukrayinsku-viynu-yaki-napisali-viyskovi-y-tsivilni>

The Village Україна. (2025, квітень 15). Книжкове тату, марафон мілітарної поезії й родинні читання. Що буде на третій «Книжковій країні». Режим доступу: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-news/361815-tretya-laquo-knizhkova-krayina-raquo-na-vdng-yaki-podiyi-mozhna-vidvidati>

Váňa J. (2020a). More than just a product: Strengthening literature in sociological analysis. *Sociology Compass*. DOI: <https://doi.org/10.1111/soc4.12789>

Váňa, J. (2020b). Theorizing the Social Through Literary Fiction: For a New Sociology of Literature. *Cultural Sociology*, 14(2), 180–200. DOI: <https://doi.org/10.1177/1749975520922469>

Webb, J. (2009). Understanding representation. London: SAGE Publications Ltd. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446213131>

Wellek, René, & Warren, Austin (1949). Theory of literature (1st ed.). New York: Harcourt, Brace. Retrieved from: <https://archive.org/details/theoryofliteratu00inwell/page/90/mode/2up>

Williams, R. (1971). Literature and Sociology: In memory of Lucien Goldmann. *New Left Review*, 67, 3–18. Retrieved from: <https://newleftreview.org/issues/i67/articles/raymond-williams-literature-and-sociology-in-memory-of-lucien-goldmann>

Witte, W. (1941). The Sociological Approach to Literature. *The Modern Language Review*, 36(1), 86–94. DOI: <https://doi.org/10.2307/3717263>

Wolff, J. (1998). Cultural Studies and the Sociology of Culture. *InVisible Culture: A Journal for Visual Culture*, 1. DOI: <https://doi.org/10.47761/494a02f6.547c662b>

Zolberg, V. L. (2015). A cultural sociology of the arts. *Current Sociology Review*, 63(6), 896–915. DOI: <https://doi.org/10.1177/0011392114551652>

ДОДАТОК А

Таблиця А.1. Рейтинг продажів мілітарної поезії та прози українських авторів/ок-військових у період 03.01.2024 – 31.03.2025 (за інформацією, наданою книгарнею «Сенс»)

№	Назва книги	Автор/ка	Видавництво	Рік видання	Категорія
1	Вірші з бійниці	Максим Кривцом	Наш Формат	2024	Сучасна українська поезія
2	Тут були ми	Артур Дронь, Катерина Сад	Видавництво Старого Лева	2023	Сучасна українська поезія
3	[dasein: оборона присутності]	Ярина Черногуз	ВІХОЛА	2023	Сучасна українська поезія
1	Пісня відкритого шляху	Артем Чех	Meridian Czernowitz	2024	Сучасна українська проза
2	Сліди на дорозі	Валерій Маркус	Валерій Маркус/ Наш Формат	2018/ 2019/ 2020/ 2021	Сучасна українська проза
3	Точка нуль	Артем Чех	Meridian Czernowitz	2017/ 2023	Сучасна українська проза

ДОДАТОК Б

Приклад фрагменту нарративного журналу

1. «Вірші з бійниці» М. Кривцов

«Війна загострює відчуття й усвідомлення» — так починається анотація поетичної збірки «Вірші з бійниці» Максима «Далі» Кривцова, видана уже вдруге. І уже після загибелі військового 7 січня 2024 року.

Ця фраза й визначає мій, як читачки, перший емоційний дотик до книги: холод, страх, напруга, співчуття — і емоційний стан, який буде супроводжувати мене протягом усього прочитання. Водночас для мене, як для дослідниці, фраза підкреслює тонку межу між «справжнім/реальним» та «вигаданим/перебільшеним». Чи стають відчуття, загострені через війну, менш «справжніми»? Чи, навпаки, найбільш «справжніми», які тільки може відчувати людина на війні? Чи можемо ми їм довіряти? Якщо так, то як це формує наше ставлення до війни та людини з військовим досвідом? Чи не провокує небезпеку романтизації «загострених відчуттів» й глорифікації військового досвіду, який уможливорює сама війна? А якщо ні, то чи сприяє дискредитації, неприйняттю, стигмі та виключенню військового досвіду з публічного та особистого дискурсів?

Далі — коротенька розповідь про Максима, стилізована під анкету з тіндера. «... живу в Києві, коли взагалі живу» — фраза, яка завдяки своїй формі (умова «коли», що натякає на «мирні дні» у цивільному Києві й підсилення «взагалі», що виражає сумнів у тому, чи є це насправді можливо, чи це так відчувається, чи варто так говорити) та контексту прочитання (загибель Максима) набуває подвійного значення: життя під час війни не лише фрагментарне й контрастне, але й тимчасове.

Під час загального знайомства зі збіркою я зафіксувала провідні ліричні

образи, які максимально повно розкривають творчий, особистісний і військовий світ автора: «Я-образ» автора; релігійні мотиви (Бог, Голгофа, імена святих як позивні, святі як дійові особи, християнські ритуали тощо); життя як пори року; дівчина зі світлим волоссям; риби й птахи; природний ландшафт як побратим і ворог; мистецтво війни (Далі, Ван Гог, да Вінчі, Рембрандт); фільм «Бійцівський клуб»; рок-гурт Radiohead.

«Я стану класиком лише якщо загину на війні», — так жартував у листуванні з друзями Максим Кривцов. І справді, у широкому колі поет був маловідомий. Він мав широку мережу знайомих, друзів, побратимів і колег: брав участь у Євромайдані, одразу ж у 2014 році пішов служити у Добровольчий український корпус «Правий Сектор», після закінчення контракту в 2019 році працював у таборі «Строкати Єноти» та ГО «VeteranHub», а з початком повномасштабного вторгнення — повернувся на фронт. Увесь цей час він продовжував писати, публікував вірші на своїй сторінці у фейсбуці (на деякі з них були випущені пісні гурту Yurcash), за місяць до смерті видав свою першу й останню збірку «Вірші з бійниці». Однак масово його ім'я поширилося лише в день смерті: тоді розкупили весь тираж збірки і видавництво оголосило про передзамовлення на друге видання. За наступні 4 місяці продали понад 20 000 примірників «Віршів з бійниці»¹.

Я й сама здивувалася, наскільки в медіа мало матеріалів про Максима від нього самого. Більшість того, що є в інформаційному просторі — згадки друзів, побратимів і рідних уже після його смерті. Тож будувати увесь портрет його особистості доводиться, на жаль, зі слів інших. Я розумію, що ці дані є певним чином викривленими. Однак якщо саме ці дані формують сприйняття суспільства про Максима як про людину, поета та військового, то вони надзвичайно важливі. Я не дізнаюся, що саме «хотів сказати автор», але я можу

¹ <https://glavcom.ua/country/society/-zhadajmo-maksima-krivtsova-1003568.html>

побудувати свої припущення на основі слів тих, хто знав цього автора. При цьому мені було важливо ознайомитися зі спогадами та висловлюваннями від різних людей, адже кожне з них, свідомо чи ні, працює на певні цілі. Так, наприклад, у видавництві збірки «Наш Формат» писали: *«Ми дуже хотіли, щоб читач побачив не тільки військового поета, а й митця з тонкою душевною конструкцією і поглядом художника»*². А «Негатив», побратим Максима, казав: *«Справа в тому, що медійний образ у Максима дуже чітко говорить сам за себе: людина-поет, людина, яка націлена на щось вище, споглядання, ідеї, пошук прекрасного. А я зі свого боку всіляко борюсь саме з таким образом, тому що я бачив Максима іншого. Я бачив Максима воїном, причому досить лютим воїном, якого не зупиняли проблеми зі здоров'ям і хвороби для того, щоб продовжувати свій шлях. Він взяв і виконує, до кінця, сповна»*.³ Отже, до аналізу слів інших також потрібно підходити обережно. І спробувати розгледіти, яким сам Максим зображував себе через вірші. Тонким романтиком чи лютим воїном? Або і тим, і тим?

З розповідей посестер і побратимів, Максим був дуже кумедним — *«такий тонкий, синьоволосий, з закрученими вусами, веган-дизайнер взуття»*⁴. Побратими, які воювали з Максимом у 2014–2015 роках сперечалися на пляшку алкоголю, скільки він протягне й давали йому тиждень-два. Вони бачили в ньому лише творчу особистість, яка не пристосована до війни. Максим дійсно нічого не знав і не вмів, але був дуже цілеспрямованим і прагнув стати воїном — тому *«не ставив зайвих запитань, підписувався на будь-яку "тему", мовчки брав і робив»*.⁵

За словами Валерія Пузіка, друга Максима та автора-військового, перше враження про Максима у нього склалося саме через його вірші, які той читав на

² <https://www.facebook.com/NashFormat/posts/pfbid02w5ueGXsRWkK3icpVx7J5uNaNppaTUDVkk7aQx33Ads4ns5EYiDdgiL4WaGTTiRtKl>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=Gg4YkPJZPFs>

⁴ <https://suspilne.media/culture/658152-lubiv-fialki-zavzdi-persim-nis-kulemet-pamati-maksima-dali-krivcova-spogadi-druziv-ta-pobratimiv/>

⁵ там же

літературній школі в Карпатах у 2011 році. Максим виділявся якимось дитячим поглядом на світ, а тому писав щиро і трохи по-хіпсерськи⁶. Після початку військової служби, війна наклала сильний слід на поезію і прозу Максима, а його тексти стали цинічніші: *«Це було страшно, як війна вплинула на Кривцова, а на поезію, то навіть красиво»*⁷. Хоча навіть у тих умовах, поезія з'являлася довкола Максима: коли вони з хлопцями облаштовували бліндаж, то повністю розписали його цитатами, малюнками, різними жартами — і це став такий собі артбліндаж⁸.

Сам Максим ставився до війни як до жахливої, нераціональної та абсурдної, але водночас — незворотної: *«війна – одна зі стихій, які щоразу починаються знову»*.⁹ Проживати цю незворотність Максиму допомагала певна наївність і авантюризм: перед чимось досить небезпечним він багато посміхався і чекав на пригоди — так легше все було сприймати цей жах, нераціональність та абсурд війни. Ще допомагала віра. Можливо, не в класичному сенсі, адже сам Максим казав: *«Я не розумію Бога. Зовсім не розумію. Не знаю, чому він мене береже і для чого»*¹⁰ — але він молився й вбачав у релігії того, хто тебе прийме будь-коли і до кого завжди можна звернутися. Особливо в часи небезпеки, страху, зневіри. Хоча про релігійні сюжети у своїй поезії казав так: *«Іноді напишу щось, а потім сам не можу розібрати, про що воно»*¹¹. Це підкреслює тезу Ян Ваня, що література працює у першу чергу на емоційному рівні — як для тих, хто читає, так і для тих, хто пише. Трагічно і символічно, що сам Максим загинув у 33 роки — вік, який ще називають «віком Христа».

Ірина Цілик влучно підкреслила ще одну символічну річ: *«Я дивлюся на фото — татуювання на його руці “Я умру, умру в Патагонії дикій”. Український поет набив собі на руці слова іншого українського поета. Одного розстріляли*

⁶ там же

⁷ там же

⁸ там же

⁹ <https://chytomo.com/maksym-kryvtsov-ia-mav-zhakhlyvu-mriiu-khodyty-po-kyjevu-z-avtomatom/>

¹⁰ там же

¹¹ там же

1937-го, інший — загинув від рук тих же ворогів учора. Одному було 44, другому — 33».¹²

Якщо повертатися до моїх перших роздумів про «вигадане» vs «реальне» у цьому журналі, то можна відповісти цитатою Максима: *«Біля мене було багато смерті. Варто пам'ятати тих, кого ти знав живими. Осмислювати, відтворювати їхній досвід у своєму, писати про них вірші, робити про них проєкти»*¹³. І доповнити цитатою його побратима: *«Після кожного виходу, якоїсь події, день-два і у нього виходив вірш на фейсбуці. І це був вірш про те, що він переживав під час цієї події»*.¹⁴

Насправді занурюватися у особистість Максима, читати спогади його рідних і ті нечисленні шматочки, які він встиг сказати про себе сам було емоційно важко. А особливо — переглядати пам'ятне відео від 3 полку ССО на річницю Максима. У ті моменти, коли побратими згадували про нього, на їхніх очах підступали сльози. Ці спогади були настільки щирими, живими, оголеними... що я плакала разом із ними. Як від суму за Максимом, так і за усіма, кому довелося змінити творчу діяльність на військову службу (це відчуття ще й підсилювала пісня «ДК Енергетик», яка звучала на фоні відео — її вокаліст також нещодавно долучився до ЗСУ). І за усіма поколіннями українських митців, які зазнали репресій, потрапити у полон, піддалися тортурам, були вбиті росіянами. Але що головне у цьому сумі — його джерелом стала особиста історія. І уже з неї — з'явилося відчуття зв'язку особистої історії з історичною, національною, колективною історіями. Так працює поезія. Особливо — воєнна поезія.

1.1. «Кри»

¹² <https://www.facebook.com/ira.tsilyk/posts/pfbid02Yp7SzfXRfbfDouFmy8Qn6wUe7Wbwr3PDgzM8mFLG5y1nmj4QVUfCv6Z3FNs1jfVqI>

¹³ <https://nv.ua/ukr/opinion/na-viyini-zagynuv-maksim-krivcov-pismennik-valeriy-puzik-pro-te-yakim-buv-dali-50382404.html>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=eEKzPhq6HWM>

Це одна з тих поезій, які вразили мене якнайсильніше. І спершу — формою. Під час вибору фінальних поезій для аналізу, я надала їй назву «формалізм, що творить новий зміст», а «скелет» узагальнила до: «втрата “довоєнної” життєдіяльності (здоров’я, спогадів, відчуття простору та емоційних стосунків)».

*Кри
ти
чна
кровотеча
часу
не зупиняється.*

— завдяки перериваності, перші рядки звучать як кряхтіння ліричного героя (військового — далі) перед смертю, який задихається і не може вимовити більше за один склад. Далі це відчуття підсилює уточнення «кровотеча» — так, він задихається від надмірної втрати крові. Але чи фізичної? Критична кровотеча часу не зупиняється (а критичні кровотечі кінцівок швидко зупиняються), а вона (війна) лише кожного дня і по максимуму забирає у військового те найцінніше, що дозволяє його тілу, психіці та особистості триматися й перетворює цей час — на муки.

Наступні абзаци продовжують цю ж лінію: медичні метафори (*Пневмоторакс пам’яті; Ампутація простору / внутрішньовенний доступ / фізичного розчину жаху в сні; І яка ж тут гіпотермія / без її / голосу*); переривання рядків; закодована локація поля бою; теперішній (ніби апріорний) час подій; теми травми, втрати, кризи, де- станів військового.

Настрій вірша переважно безособистісний, різкий, жорстокий, а на згадці ліричної «її» (коханої або важливої людини для військового) з’являється відчуття людяності, теплоти, інтимності — проте після цього жорстокість

сильнішає (адже без неї — гіпотермія) та з'являється безнадія: *Хто розробить новий протокол? / Тут МАРЧ не працює.*

Детальніше категорювання усіх кодів проходило в MAXQDA:

The screenshot shows the MAXQDA interface with a list of codes on the left and a text view on the right. The codes include categories like 'медичні метафори', 'тема втрачених пам'яті та часу', 'жорстокий', 'образ душевної травми', 'тема відсутності нормальності', 'тема фізичні і психологічні', 'розриви змісту', 'фрагментарність тем', 'теперешній абсолютний час', 'локація стабільності', 'верліброва форма', 'тема кризи військово-медичних', 'образ постійного жаків війни', 'абстрактна лексика', 'образ емоційного холоду', 'інтимний', 'лірична "вона"', and 'гра мов'. The text on the right is a 22-line poem snippet with these codes applied to various words.

За допомогою цього я отримала дані про найменші елементи вірша й змогла декодувати нарративні нитки та смислові шари, які, свідомо або ні, формують читацькі уявлення про військовий досвід у певних рамках.

Ключові нарративи — це нарратив глибинної травми війни (причому, безпосереднього досвіду війни), нарратив неосяжних втрат унаслідок війни, та нарратив кризи порятунку/відновлення після цього досвіду. А стратегія, якою ці нарративи конструюється — стратегія тілесно-психічного розриву.

1.2. «Хто не помер сьогодні»

Цей вірш нагадує ніби проповіді на літургії, стаючи такою собі «літургією воєнного досвіду». Його біблійна/філософська/сакральна рамка задається уже з перших рядків: *«Хто не помер сьогодні / народиться завтра зранку»* — життя й смерть переплетені в цикл, у якому народження є відкладеною відстрочкою

загибелі, а саме життя настільки тимчасове, що його можна розділити на сьогодні/завтра.

Структура вірша складається з фрагментарних блоків, які формують певний ритм — чергування конкретних імен (Марко, Марія, Петро, Матвій) з релігійними алегоріями (херувими, пророки, Господь). У лексиці поєднуються військові та природні елементи з алюзіями на біблійні події: тінь, яка ходить містом; народження Маля на фермі, «три царі», що приносять дари — порох, броник і саперку як переосмислення історії про Різдво в умовах війни.

Звичайні люди постають як святі-військові, а святі — як секуляризовані люди. Цей образ підсилюється постійними контрастами: *«білі полотна чорніють»*, *«падають метеорити бетонного неба»*, *«вітер і Господь виють»* — поєднання високого з земним, містичного з тілесним, сакрального з буденним. А кінцівка: *«Березень догора / тож бери і підкурюй квітень»* — це ніби алегорія на спалену весну, яка натякає на те, що нове життя приходить тільки через попіл.

Детальніше категорювання усіх кодів проходило в MAXQDA:

1	Хто не помер сьогодні	передача стану на межі життя і смерті
2	народиться завтра зранку.	передача стану на межі життя і смерті
3	Білі полотна чорніють	старі ролі святих і заклики до миру не працюють
4	ти йдеш тут тіла і тіла.	старі ролі святих і заклики до миру не працюють
5	Чорна весна	під час війни навіть весна, як момент найбільшого розквіту природи, - повністю чорна
6	її чорне волосся з вугілля	під час війни навіть весна, як момент найбільшого розквіту природи, - повністю чорна
7	чорні дощі	під час війни навіть весна, як момент найбільшого розквіту природи, - повністю чорна
8	чорні руки її.	під час війни навіть весна, як момент найбільшого розквіту природи, - повністю чорна
9	Місто кричить	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
10	його розбиває минуле	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
11	місто лежить	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
12	по місту ходить Господь.	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
13	Падають метеорити бетонного неба.	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
14	Тут Марко на посту	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
15	тут Марія чергує	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
16	тут Петро	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
17	підриває понтонні мости.	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
18	Херувими	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
19	байрактари	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
20	ангели	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
21	попіл і сонце.	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
22	Тінь впаде	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
23	наче яблуку стигле у серпні	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті
24	підійми.	зображення конкретних дій в сакралізованому військовому контексті

1.3. «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу»

Ця поезія привертає увагу вже своєю назвою. «...ток-шоу “Війна”» звучить жорстоко, абсурдно, гротескно і особливо — травматично. Одразу в голові малюються картинку як із «Шоу Трумана» чи подібних фільмів-алюзій на сучасний медіапростір. У ньому не цінують людські почуття, а лише інструменталізують для створення ефекту «шоу», підвищення телепереглядів, максимізації прибутку програми.

Тож я назву вірша я надала відповідну: «жорстока іронія війни», а у «скелеті» розширила її зміст: «війна — це новий продукт, маркетинг, новина, реклама, розвага і все, що треба продати вашому бізнесу».

Оповідь ведеться від знеособленої особи ведучого. Він вітає нас, студію та глядачів, представляє ток-шоу «Війна» на телеканалі «Забуття», знайомить із гостями, які *«повернулися з вогню»*, оголошує новини, задає кожному військовому по одному питанню, переходить до рекламної паузи, задає кожному військовому по ще одному питанню (при чому, їхня черга не змінюється: Андрій «Вогонь» — Сергій «Темрява» — Коля «Сновидіння»), анонсує наступну програму на телеканалі «Забуття» та головні теми наступного випуску ток-шоу «Війна».

Приєм контрасту застосовується на всіх рівнях твору. Уже зі структури увага до військових та їхніх історій постійно чергується з новинами, рекламами, анонсами. На рівні форми абстрактна, емоційно насичена лексика (*забуття, темрява, минуле, байдужість*) поєднується з військовою, близькою до самих бійців (*посадка, касетка, фосфор, мінне поле*) та буденною, далекою від їхнього психологічного стану (*сінобони, лате на мигдальному молоці, домашнє печиво*), тим самим граючись образами «війни як шоу» та «звичайного життя». А на рівні змісту — локація ток-шоу проти локації поля бою, питання ведучого про «тут» і «потім» проти відповідей військових про минуле, тема комерціалізації війни проти теми забуття війни та історій військових.

Детальніше категорювання усіх кодів проходило в MAXQDA:

...		1	Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу
..військова лексика	⊗	2	«Війна»
..гротеск	⊗	3	на телеканалі «Забуття»:
..абстрактна лексика	⊗	4	плескайте в долоньки, поки вони у вас є
..вступне слово ведучого	⊗	5	тупотіть ніжками, поки вони у вас є.
..метафора поля бою	⊗	6	Знайомтеся із гостями у студії
..минулий час	⊗	7	вони повернулися з вогню
..образ війни як шоу	⊗	8	очі їхні — земля
..насмішливий	⊗	9	вони нам розкажуть
..локація поля бою	⊗	10	усе про війну
..іронія	⊗	11	яка вона чудова
		12	і романтична.
..буденна лексика	⊗	13	Знайомтеся, перший гість:
..минулий час	⊗	14	це Андрій «Вогонь», до війни працював
..тема розділення ж	⊗	15	пекарем
..представлення госте	⊗	16	ох, не передати, які смачні снібони він
..буденна лексика	⊗	17	готував
..Андрій «Вогонь»	⊗	18	тепер він чекає на протезування лівої ноги.
..медична лексика	⊗	19	А ось і другий гість:
..представлення гостей п	⊗	20	це Сергій «Темрява»

За рахунок усіх цих змістовних, формальних і структурних елементів автор підіймає гостросоціальну тему: складність військового досвіду та його нерозуміння та навіть знецінення тими, хто цього досвіду не має. З цього й формується його стратегія: стратегія доведення військового досвіду до сатири, абсурду, гротеску.

ДОДАТОК В

Таблиця В.1. Наративи про військовий досвід у мілітарній поезії та прозі й стратегії їхнього конструювання авторами/ками-військовими

(Мікро) Наративи	Стратегія конструю- вання	Репрезентація військового досвіду, як
Абсурду війни	Поєднання буденного та екстремального	Як хаосу, складних умов життя, втрати сенсів і дегуманізації, що роблять смерть буденністю, а життя — позбавленим логіки
«Обнулення, лімінального стану й становлення	Внутрішня рефлексія та самоаналіз, часом — у ретроспективі	Як досвіду радикального розриву з минулим, цивільним життям, попередніми уявленнями, цінностями, звичками про себе, світ і майбутнє
Військової буденності	Демістифікація і приземлена оптика на військовий досвід	Як деідеалізованих і повсякденних аспектів життя на фронті, включаючи зображення «окопного» побуту, ускладненні забезпечення базових фізіологічних потреб та формування моральних «норм» на війні
Тілесності, (пост)травми та смерті	Фрагментаризація твору та консистентне використання мови тілесності та фізичних метафор	Як досвіду фізичних і психологічних травм, що тягнуть за собою часові, просторові та особистісні втрати й осмислюються не через героїзм чи ідеологію, а як щоденні зустрічі з вразливістю, руйнуванням і смертю
Відчуження від «цивільного»	Контраст і зіставлення військового та цивільного світів	Як досвіду трансформації цивільної ідентичності у військову та відчуження від колишньої соціальної приналежності
Сакральної війни	Поєднання сакрального та буденного на війні	Як пошуку метафізичного, сакрального, релігійного і того, що допомагає триматися — у «реальній» військовій буденності

(Мікро) Наративи	Стратегія конструю- вання	Репрезентація військового досвіду, як
Знецінення, непам'ять і забуття	Метафоричне, іронічне та сатиричне обрамлення байдужості	Як комерціалізованого медіавидовища, що збільшує соціальну дистанцію між військовими та масовою аудиторією (не тільки, доповнити)
Маскулінний (фаталістичний) наратив	Реалістичний / натуралістичний і дещо героїчний опис досвіду війни	Як втілення важливого етапу життя та чоловічого обов'язку — зосередженого на силі (фізичній і психологічній), витривалості, рутині та прийнятті своєї обмеженості
Фемінний (антивоєнний) наратив	Критика романтизації війни через зображення її втрат і вразливості	Як виснажливого і травматичного процесу, який фокусується на емоціях, руйнівній силі війни та прагненні до миру (але не будь-якою ціною)
Документальної правди	Інтеграція фотографій, записів зі щоденників і досвіду «Іншого/ої»	Як максимально реалістичного опису буденності, особистих і колективних втрат і щоденних випробувань на війні через її деталізацію, автентичну мову та антиромантичний тон
Пошуку сенсу	Пошук «проміну світла посеред темряви війни»	Як шляху внутрішнього переосмислення досвіду війни, що формується через фаталізм, постійні втрати, і нові соціальні зв'язки, де сенс виникає в самому факті виживання
Складності артикуляції військового досвіду	Травматичне письмо, поетика невимовного і відмова від пафосної риторики	Як пошуку нової мови для опису травми, екзистенційних випробувань на рівні мови та комунікативного розриву між фронтом і тилом
Кризи порятунку/ відновлення	Метафоризація досвіду війни	Як краху інституційних, культурних і моральних структур порятунку, в яких будь-які проколи, механізми та

(Мікро) Наративи	Стратегія конструю- вання	Репрезентація військового досвіду, як
		стратегії допомоги перестають працювати
Зміненого/ окупованого ландшафту	Символізація і метафоризація «військової» природи, простору, окремих місць і локацій	Як тривале перебування в спотвореному фізичному просторі та туга за окупованими територіями, які символізують власний травматичний досвід
Втраченого дитинства/ невинності	Трансформація уявлень про потенційне/реальне майбутнє	Як перманентної загрози й втраченого та/або покаліченого майбутнього через символічне зображення дітей-тіней і дітей-суб'єктів відсутності
Дисоціації/ нереальності війни	Застосування образів із фантастичних, міфологічних або театральних світів	Як спроб втечі від травматичного досвіду війни у світі сну, «живого» минулого часу або нереальності
Тривіалізації травми	Нормалізація аномального / екстремального	Як змішування травматичних історій військових із повсякденними сферами життя (центр міста, публічні місця, реклама, новини, анонси)
Історичної спадкоємності та захисту свого	Конструкція «вічного кола» оборони та спротиву	Як зв'язку сучасної російсько- української війни з національною історією, підкреслюючи «вічне коло оборони» на цих землях
Невидимих втрат війни	Центрування довкола тіньових сторін війни	Як «плодів війни», що символізують втрати, страждання та забуття, які залишаються невидимими для більшості очей
Пострадянської системи	Абсурд та критика військових інституцій	Як постійних контактів із деструктивними та непродуктивними явищами бюрократії, дегуманізації, корупції та хаосу армії/війська

ДОДАТОК Г

Таблиця В.1. Кодування елементів змісту, форми та структури мілітарної прози та поезії українських авторів/ок-військових

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> . Братерство на війні . Значення віри на війні . Символічні моменти на війні . Переосмислення життя і себе . Унікальність військового досвіду . Зміна переконань/цінностей . Забуття війни та історій військових . Війна як реаліті-шоу . Дегуманізація військових через війну . Комерціалізація горя . Травматичний досвід війни . Розділення життя на до/після війни . Криза військово-медичних протоколів . Фізичні та психологічні травми . Втрачені пам'ять і час . Відсутність нормального життя . Стан аномії . Втрата майбутнього . Сакральне у військовій буденності . Життя і смерть . Війна як реальність і як міф . Екзистенційне виживання . Залежність від війни . Мовчазне розуміння одне одного . Військовий побут і тілесність . Людяність попри війну . Зміни відчуття часу на війні . Війна як буденність . Старість як нова цінність . Метафізичність смерті . Природизація війни 	Основні теми	Зміст розповіді

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> • Циклічність втрат на війні 		
<ul style="list-style-type: none"> • Ведучий • «Я» у тіні • Коля «Сновидіння» • Сергій «Темрява» • Андрій «Вогонь» • Лірична «вона» • Бог / Господь / Ісус Христос • Святий Апостол Матвій • Богородиця Діва Марія • Святий Першоапостол Петро • Святий Апостол Марк • Військовий капелан • Ліричне «Я» автора/ки • «Мужики» • Природа-війна • Діти = старі • Свобода-жінка • Смерть-друг • Живі = загиблі • Міфічний бог • Боєць • Ворог 	Суб'єкти (персонажі)	
<ul style="list-style-type: none"> • Нічне небо • Місце уявної смерті • Бліндаж • Передова • Пам'ять • Поле бою • Студія ток-шоу 	Простір (локації)	

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> • Відсутність конкретних сцен • Стабпункт • Небесний світ • Простір довкола багаття • Простір як персоніфікований суб'єкт • Сіра зона • Лінія фронту • Межа між вільним і окупованим • Сіверський Донець • Глибока рана • Постапокаліпсис • Осінь • Простір післяжиття • Зруйнований дім • Пустеля 		
<ul style="list-style-type: none"> • Абсолютний час / апріорі • Теперішній активний час • Теперішній абсолютний час • «Застиглий» теперішній час • Минулий час • «Живий» минулий час • Майбутній час • «Неможливий» майбутній час • Старість • Післяжиття 	<p>Час (темпораль- ність)</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Потреба у сенсі vs абсурд війни • Віра vs скепсис • Формат реаліті-шоу vs почуття героїв • Не-військовий vs військовий світ • Реальність війни vs людська психіка • Війна vs мир • Проблеми vs рішення 	<p>Конфлікт</p>	

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> • Сакральне <i>vs</i> жорстоке • Зародження <i>vs</i> знищення • Пам'ять <i>vs</i> забуття • Смерть <i>vs</i> старість 		
<ul style="list-style-type: none"> • Медична лексика • Військова лексика • Абстрактна лексика • Метафорична лексика • Сакральна лексика • Релігійна лексика • Обценна лексика • Буденна лексика • Лексика про природу 	Лексика	
<ul style="list-style-type: none"> • Іронія • Сатира • Гротеск • Оксюморон • Персоніфікація • Риторичні запитання • Порівняння • Паралелізм • Рефрен • Гра мов • Інші метафори • Медичні метафори • Метафора поля бою • Метафора тяглої війни • Метафора запаху війни • Метафора випадковості смерті • Метафора часу, пам'яті, забуття • Метафора снарядів/ракет/бомб 	Художні засоби	Форма розповіді

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> . Метафора очищення і конфлікту . Аллегорія психоемоційних станів . Пародія на реаліті-шоу . Алюзія на сучасний медіапростір . Неологізм на позначення ворога 		
<ul style="list-style-type: none"> . Образ війни . Образ війни як шоу . Образ жінки-вишивки . Образ смерті як лотереї . Образ зраненого тіла . Символ повноти життя . Образ емоційного холоду . Образ недосяжності миру . Образ душевної травми . Образ постійних жахів війни . Образ не-всемогутності Господу . Образ осіннього листя як загибелі . Образ старості як втраченого права . Образи звуків війни . Образ слова як зброї . Символи сімейної тяглості . Символ бліндажа як спасіння . Символ звичайного життя . Весна як символ оновлення . Соняшникове поле як символ межі між «нашим» і «ворожим» . Символ забуття . Символ смерті . Символ апокаліпсису 	Образи і символи	
<ul style="list-style-type: none"> . Байдужість . Насмішка . Тривога . Скептицизм . Спустошення 	Настрій	

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> • Цинічність • Жорстокість • Безнадія • Тепло • Інтимність • Гнів • Напруга • Скорбота • Спокій • Сум • Фаталізм • Виснаження • Надія • Прийняття • Трагізм 		
<ul style="list-style-type: none"> • Перенос рядків як пауза, інтонація, пунктуація • Пряма мова без лапок • Крапки лише після «кадру» • Відсутність ком між рядками • Трикрапка • Тире 	Пунктуація	Зв'язки між змістом і формою розповіді
<ul style="list-style-type: none"> • Зачин • Експозиція • Зав'язка • Розв'язка • Кульмінація • Рефлексія • Зав'язка • Епілог • Фрагментарність 	Структура	

Код (Code)	Групи кодів (Code Group)	Категорії кодів (Code Category)
<ul style="list-style-type: none"> . Розриви змісту . Ритм пульсу . Верліброва форма . Форма літургії . Повернення до початкового діалогу 		
<ul style="list-style-type: none"> • Слово як дія • Багатоголосся • Проголошення • Мовчання як дія • Звернення до читача • Всеохопний наратор • Внутрішній діалог «Я-Бог» • Внутрішній діалог «автор/ка-ліричний/а герой/їня» • Внутрішній діалог «Я-покоління усіх померлих бою» • Внутрішній діалог «Я-природа/війна» • Зовнішній діалог «ліричний/а герой/їня-читач/ка» • Ілюзія спірозмовності • Повторення чисел (ефект хроніки) • Зображення кризових ситуацій • Старість як жесть спротиву 	Перформатив- ність	