

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Навчально-науковий інститут філології

Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної  
творчості

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
СУЧАСНОЇ КОМБАТАНТСЬКОЇ ПРОЗИ.

(НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЧОРНЕ СОНЦЕ»,  
БОРИСА ГОШКА «ЛЮДИ ВІЙНИ», А ТАКОЖ ЗБІРКИ «БЕЗОДНЯ»  
ВЛАДА СОРДА.)

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «Бакалавр»  
здобувачки першого рівня вищої освіти  
IV року навчання (денна форма)  
Галузі знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальності 035 – філологія  
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»  
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»  
Цехмістер Тетяни Євгеніївни

Науковий керівник:

к. ф. н, асист. Рябченко М. М.

Рецензент:

д. ф. н., проф. Романенко О. В.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ д. ф. н., проф. О. М. Сліпущко

Київ - 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ I. МІЛІТАРНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ .....	6
1.1. Українська мілітарна проза: провідні особливості .....	6
1.2. Рецептивна естетика. Теорія. Основні положення.....	10
РОЗДІЛ II. ЖАНРОВИЙ ТА ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ.....	18
2.1. «Чорне сонце» В. Шкляра: ключові образи та символізм роману.....	18
2.2. Химеріада історій «Бездні» В. Сорда .....	31
2.3. «Люди війни» - спроба реабілітаційного письма Б. Гошка.....	35
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46

## ВСТУП

Сьогодні людство стоїть перед непростим викликом гібридних війн. Саме ці війни призведуть до появи нового гібридного світу, А точніше – гібридного світового порядку. Для нашої країни відправною точкою є агресія Росії проти України. Це не оцінка, зроблена в дусі романтичного україноцентризму, а об'єктивна оцінка ситуації. Пряма анексія Росією Криму та її дії на Донбасі спровокували початок нової гібридної війни, а отже, всеосяжної агресії проти нашої держави.

Гостро реагуючи на ситуацію в державі, упродовж останніх років письменники все частіше звертаються до теми початку воєнного періоду російської агресії супроти України, намагаючись художньо осмислити сучасні воєнні дії на Сході країни та донести до якомога ширшого кола читачів знання про значущість (без винятку) кожного із бійців для відновлення суверенності нашої держави.

Чільне місце у цьому аспекті в сучасному українському літературному процесі справедливо відведене творчості Василя Шкляра, зокрема його роману «Чорне сонце» – українському бестселеру, який полюбився людям за глибину переживань і щирю правду, Владу Сорду з надзвичайно неординарним підходом до «темної» воєнної літератури, а також напрочуд чутливій мелодрамі від Бориса Гошка «Люди війни». На прикладі історичних достовірностей вказаних романів, жанрових та художніх особливостей вдається оприятити значущість відображення справжніх історій звичайних людей, які стають героями сучасності. Це корелює із концепцією літератури: не бойовики, не описи якихось динамічних військових подій, а радше втілення певних художніх задумів як книг-роздумів, книг-віри, світла й надії у воїнів добра, які тримають наше українське сонце ціною свого життя навіть у сьогоднішніх страшних реаліях з початку повномасштабної війни 2022 року і по цей момент.

Сучасні дослідники мілітарної прози часто вступають в полеміку щодо питань, які кожного дня нам ставить війна. Важливими науковими працями у

вивчення цієї проблеми є роботи українських науковців Я. Поліщука «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» [29], О. Пухонської «Поза межами бою: дискурс війни в сучасній літературі» [31], О. Романенко «Феномен травматичного письма» [32] та інші.

Відтак потреба ґрунтовного вивчення художньої рецепції початку воєнного періоду російської агресії супроти України в 2014 – 2015 рр. викликана не лише відсутністю комплексних досліджень вказаної теми, а можливістю проаналізувати художні тексти, події в яких, попри часткову віддаленість у часі, дозволяють співвідносити їх із тогочасним загальнодержавним історичним й культурним контекстом.

Утім не менш важливим аспектом, що визначає **актуальність нашого дослідження**, є вивчення художньої рецепції національного інтересу до питання війни крізь призму сьогоденних подій, що дасть змогу відповісти на одні із ключових питань: чим є російсько-українська війна для звичайних рядових солдатів? Хто і навіщо затягує криваву драму? Чому гинуть найкращі? Чому місцеві вважають своїх визволителів ворогами? І яким наші герої бачать майбутнє України?

**Мета роботи** – дослідити своєрідність художнього відтворення історичних подій на початку російської агресії проти України у сучасних художніх текстах.

Для реалізації мети поставлено такі **завдання**:

- розглянути особливості літературного процесу ХХІ століття та місце комбатанської літератури у ньому;
- дослідити вплив літературних творів на формування принципів суспільства;
- проаналізувати явище синтезу літератури та історії у творі;
- визначити місце воєнного роману у літературному процесі сучасної України ХХІ ст.;
- проаналізувати мотивно-образне втілення української національної ідеї у творі;

**Об'єкт дослідження** – романи «Чорне сонце» В.Шкляра, «Люди війни» Б.Гошка, збірка «Безодня» В.Сорда.

**Предмет дослідження** – художня рецепція початку воєнного періоду російської агресії супроти України у 2014 – 2015 рр.

**Методи дослідження.** У роботі використано основні методи літературознавчих досліджень: філологічний метод, біографічний метод, герменевтичний метод та метод рецептивної естетики.

**Теоретико-методологічною основою роботи** є праці М. Рябченко, М. Гнатюка, Н. Янкової, О. Сазонової, О. Потебні, І. Франка, О. Гавроша, Н. Герасименко, М. Кучеренко та інших.

**Структура роботи.** Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, а також містить список використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 50 сторінок, з них основного тексту 45 сторінок.

# РОЗДІЛ I. МІЛІТАРНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

## 1.1. Українська мілітарна проза: провідні особливості

Війна – вічна тема в літературі, про яку вже написано багато книг. Адже твори на воєнну тематику не просто дозволяють переосмислити жахливі історичні події, але й навчитися цінувати мир тоді, коли він є. На жаль, навіть після двох світових воєн широкомасштабні смертоносні конфлікти не відійшли в минуле. У сучасному світі держави продовжують вирішувати конфлікти за допомогою зброї та надто пізно розуміють, що війна насправді не є вирішенням. Моторошно усвідомлювати, що й для України війна стала частиною сьогодення, і вже дев'ятий рік вона забирає життя та змінює наше повсякдення. Відтак перший підрозділ видається доцільним присвятити аналізу наукових праць, предметом вивчення яких стала воєнна проза, що стане передумовою детального аналізу книг: В. Шкляра «Чорне сонце», Б. Гошка «Люди війни» та «Безодні» В. Сорда.

З огляду на події в державі упродовж останніх років спостерігається тенденція до зростання наукового інтересу щодо проблеми візуалізації теми війни у сучасній літературі. Зокрема, М. Рябченко переконана: на наших очах відбувається становлення нового напрямку в сучасній українській літературі, яке допомагає розвінчувати міф про «неповноцінну українську» літературу, адже війна не тільки приносить біду, а часто спонукає на постання нових суспільних явищ [33, с. 285]. Крім цього постає потреба осмислення поняття «воєнна проза», яке досить широке, зазвичай об'єднує різноманітні твори, що описують баталії та дотичні події. Відтак літературознавиця першою серед колег ввела термін «комбатантська проза». Адже, на її думку, вживати термін «ветеран» доцільно тільки тоді, коли війна закінчиться. Допоки вона триває, бійців, які вже її пройшли та зараз знаходяться у військовому резерві, коректно характеризувати словом «комбатанти».

Комбатантська проза (фр. *combattant* – воїн, боєць) – різновид воєнної прози, авторами якої у сучасній Україні є письменники, які були мобілізовані

до ЗСУ або ж пішли воювати у складі добровольчих батальйонів, а також ті, хто до війни не мав стосунку до літературного бомонду. У більшій чи меншій мірі їхні тексти належать до літератури факту. Це щоденники, що велися безпосередньо під час служби, наприклад «Воєнний щоденник (2014 – 2015)» О. Мамалуя, «370 днів у камуфляжі (записки артилериста)» П. Солтиса, «То АТО. Щоденник добровольця», Д. Якорнова та інші. [34, с. 66]. Цим наративам властива автобіографічність, фактологічна достовірність, вони можуть містити елементи документального чи мемуарного письма. Такі твори належать до різних прозових жанрів (як художніх, так і документальних), але обов'язково висвітлюють особистий авторський воєнний досвід. У світовому письменстві авторами таких текстів є К. Воннегут, Е.-М. Ремарк, І. Во, Е. Юнгер, Е. Хемінгуей та ін. [2, с. 341]

У всіх комбатантських текстах, незалежно від того, чи писали їх на позиціях чи після демобілізації, знайшли відображення авторські почуття, глибокі переживання, новий досвід, його переосмислення та особисті психологічні зміни. Тому значну їх частину можна трактувати як еґо-документи. Ж. Прессер, увівши всередині 1950-х років у науковий обіг цей термін, узагальнив класифікацію мемуарної прози та об'єднав документально-художні жанри (щоденники, мемуари, автобіографії, листи). Сьогодні цей означник активно вживають у зарубіжній гуманітаристиці, проте українське літературознавство не часто ним послуговується. Відтак М. Рябченко констатує термінологічну невпорядкованість у сфері документалістики, про що неодноразово писали дослідники, зокрема О. Галич: «Для структури еґо-документа характерна наявність прямого авторського висловлювання, позиція оповідача відповідає позиції автора, аналіз дійсності дорівнює художньому образу цієї дійсності, суб'єктивності світосприйняття відповідає гранична суб'єктивність висловлювання, використовуються справжні імена, мова – від зовсім «необробленої» до літературної» [33, с. 277]. Усі ці риси притаманні комбатантській прозі.

До жанру щоденника сучасні бійці звертаються доволі часто, його специфіка дає змогу найточніше зафіксувати події, явища, факти. Відтак текст перетворюється на важливе джерело історичної інформації, свідком якої став автор-скриптор. Саме такий, наприклад, щоденник П. Солтиса «370 днів у камуфляжі (записки артилериста)», розпочатий одразу по прибуттю до армії. У приватній розмові доброволець поділився найпершою причиною, яка спонукала до записок: хотів, щоб у разі загибелі сім'я отримала детальний опис його воєнного життя. «Потужним мотивом до цього стало й те, що обидва мої діди: молодший лейтенант командир артилерії П. Розенцвейг і Л. Грицюк воювали на Другій світовій, але про них не залишилося жодної письмової згадки» [33, с. 278].

Частина прози від комбатантів – це спогади, які тяжіють до художнього або публіцистичного стилю. Для бійців, котрих війна спонукала взятися за перо, написаний текст виконує не лише терапевтичну функцію, а й фіксує пам'ять про побратимів, з якими вони боролися пліч-о-пліч, і багато з яких загинуло. Саме тому ігнорування або небажання сприймати ці тексти, що демонструє літературна богема, призводить до конфліктних ситуацій (згадаймо непорозуміння між організаторами Книжкового Арсеналу та представниками ветеранської спільноти у 2019 році). Адже авторам-комбатантам ідеться передусім не про визнання їхніх письменницьких талантів, а про намагання донести до широкого загалу правду про війну.

Знайомий лише з реаліями цивільного життя, читач під час прочитання книжки військового може уявити справжню, без зайвого пафосу і прикрас картину війни. У своїй роботі автор не вдається до зайвого моралізування та героїзації, не має на меті когось повчати. Тобто він уникає всього того, що й переважає в романах сучасної масової літератури на воєнну тему.

Пласт воєнної прози величезний. Ця тема повсякчас була актуальна в українській літературі, оскільки чи не кожне покоління нашого народу відчуло на собі лихо війни. Особливо яскраво у вітчизняній прозі знайшли висвітлення події Першої та Другої світових воєн.

Коли ми ведемо розмову про Першу світову війну, то прикладом може слугувати література «втраченого покоління». Вперше цей термін використав Г. Штайн для позначення письменників, які були кинуті в окопи в дуже молодому віці і створили серію творів про свій досвід.

К. Поліщук (мобілізований у 1916 році, написав серію нарисів та оповідань про Першу світову війну, що увійшли до збірки «Серед могил і руїн»), С. Васильченко (командир саперної роти, на основі вражень та щоденників написав оповідання «Чорні маки», «Під святим шумом», «Отруйні квіти», «Русин», «У золотих грудях»).

Історично склалося так, що за Другої світової українці брали участь у різних військових формаціях. Це треба збагнути і прийняти. Так, про історичну правду постання Карпатської України писав В. Бирчак (1881-1951) у книзі «Карпатська Україна (1939) – спомини й переживання (книга спогадів), про дивізію СС «Галичина» – О. Лисяк (1912-1998) «За стрілецький звичай», О. Мамчур (1925-2019) «Нас доля світами водила», про УПА – М. Савчин (1925-2013) «Тисяча доріг», В. Паливода (1925 -?) «Спогади українського повстанця і багаторічного в'язня таборів ГУЛАГу».

На жаль, у ХХІ столітті, в епосі передових технологій та інформатизації, коли ключовою в міжнародних відносинах постає концепція миру, не втрачає своєї актуальності мілітарна література.

Після появи перших фронтових текстів деякі книжкові критики та блогери відродили поняття "лейтенантської прози" і ототожили феномен радянської літератури з сучасними військовими наративами, що є здебільшого поверхневим підходом.

У сучасних комбатантських текстах немає ідеологічних чи пропагандистських маркерів, нав'язаних зовні, і тим більше державного цензурування. Можливою є хіба що особиста авторська цензура, пов'язана, наприклад, з воєнною таємницею чи етичними міркуваннями.

Ще однією вагомою відмінністю сучасної комбатантської прози є стилістична та лексична різноманітність: кожному з її авторів властивий

власний упізнаваний голос, а мова героїв їхніх творів (на відміну від гомогенного літературно правильного мовлення персонажів лейтенантської прози) набуває виразності за допомогою поєднання суржику, обсценних та літературних слів. Це, як стверджує Рябченко, звісно може відлякати мовного пуриста, але однозначно є ще одним показником реалістичності й достовірності описуваних подій [ 33, с. 279].

Отже, для сучасної прози про події на Сході країни характерна активна жанрова дифузія на межі репортажистики, есеїстики, документалістики та власне художніх жанрових форм. Серед масиву мілітарної прози можна помітити не лише численні романи, оповідання, новели, військові щоденники, але й документальні жанри, що завдяки потужному авторському емоційному відгуку на реальні факти більше тяжіють до есеїстики, мемуари, драми, що тяжіють до прози.

## **1.2. Рецептивна естетика. Теорія. Основні положення**

Сучасна рецептивна естетика, яка набула особливого розвитку у другій половині ХХ ст. (констанська та американська школи рецептивної критики), переносить увагу з вивчення самого літературного твору на особливості його сприймання читачем.

Сучасну школу рецептивної естетики (нім. *Rezeptionsästhetic*) пов'язують насамперед із працями професорів університету Констанц (Німеччина) Г. - Р. Яуссом та В. Ізером. Під поняттям рецепція (лат. *receptio* – сприйняття) автори розуміли процес сприйняття художнього твору реципієнтом (читачем, слухачем). Поняття «естетика» в цьому словосполученні (гр. *aesthesis* – чуття, почуття), на думку Г. - Р. Яусса, «вже відсилає не до науки про прекрасне, не до давнього питання про суть мистецтва, а радше до питання, що ним тривалий час нехтували: як вивчати мистецтво через його власний досвід, через історію естетичної практики, котра – як рецепція – лежить в основі будь-яких мистецьких маніфестів» [3, с. 91].

Натомість представник американської школи рецептивної критики С. Фіш наполягав на точному описі послідовного акту сприймання реципієнтом тексту під час читання. Ще один аспект рецептивного прочитання літературного твору – рецептивну поетику – пропонує сучасний дослідник Г. Клочек, розуміючи її як акт сприймання літературного твору крізь призму впливу на читача художніх засобів. Дослідник, зокрема, зауважує, що «поняття «рецептивна поетика» перебуває у стадії самоутвердження [...], класика рецептивної поетики, представлена концепціями українських учених О. Потебні та І. Франка. Їхні думки стосовно психології сприймання перебувають у досить великому і складному контекстуальному полі сучасного літературознавства, яке в ланцюгу «автор – художній твір – читач» усе більше зосереджує увагу на останній ланці «читач» [44, с. 37].

Відкидаючи тезу про художній твір як самодостатнє явище, представники констанської школи заперечують думку про незалежність мистецтва від суспільно-історичного контексту, однак тлумачать літературний текст як продукт конкретної історичної ситуації. Традиційне уявлення про життя і творчість письменника представники рецептивної естетики замінюють участю читача в послідовній конкретизації змісту твору впродовж історії. У праці «Історія літератури як провокація для літературознавців» («Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft», 1967), перекладеній 16 мовами, Г. Р. Яусс, заперечуючи позитивістські зафарбовані теорії, висуває тезу, що вся історія літератури – це історія «зібрання мертвих фактів» [50, с. 9].

На відміну від культурно-історичної школи, яка розглядала біографію письменника та навколишнє середовище як визначальні чинники літературного процесу, рецептивна естетика акцентує увагу на критерії впливу, рецепції, зрештою, популярності твору, як і його автора. У ланцюгу комунікації «автор-твір-читач» читачеві належить центральне місце. «Читач (чи краще – адресат) може реагувати на мистецький твір по-різному: просто сприймати його чи (у кращому разі) критикувати, захоплюватися ним або

заперечувати, гратися його формою, тлумачити його зміст, приймати визнані інтеграції або прагнути самому написати оповідання» [50, с. 178].

Виходячи з феноменологічних досліджень Р. Інгардена, В. Ізер у праці «Процес читання. Феноменологічне наближення» стверджує, що літературний твір має два полюси: художній і естетичний. Художній стосується тексту, створеного автором, а естетичний вказує на його реалізацію, яку здійснює читач. З цієї полярності випливає, що «літературний твір не може бути повністю ідентифікований із текстом або з реалізацією тексту, а насправді повинен знаходитися посередині» [16, с. 351]. Читання трансформує літературний текст у творчий процес, далекий від простого сприймання написаного. Активуючи наші власні здібності, літературний текст дає нам змогу відтворювати мистецький задум автора. «Продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, не є уявою читача, він знаходиться разом із текстом і уявою» [16, с. 353].

В. Ізер приділяє значну увагу естетичному досвіду реципієнта, що формується саме завдяки наявності в тексті «ділянок невизначеності» чи «пустих місць». «Пусті місця» – це кореляти фраз, різноманітні прийоми урізання, монтаж та композиція тексту, коментарі оповідача, які ніби «розчиняють» перспективи твору, пропонуючи читачеві широкий спектр самостійних оцінок та суджень, скоригованих певною ситуацією твору. Отже, читач має можливість задіяти свої здібності для встановлення зв'язків, що наповнюють «прогалини», які залишив текст. Читач, за В. Ізером, виступає не пасивним споживачем твору, а активним учасником творчого сприймання, здатного творити з авторського тексту власний. [16, с. 361].

Ситуація сприймання літературного твору висуває множинність інтерпретацій. Творці рецептивної естетики пропонують п'ять ступенів суб'єктивного сприймання літературного твору:

- 1) **Перший ступінь** – історико-культурний: на сприймання художнього твору впливає час та доба, коли жив реципієнт;

- 2) **Другий ступінь** – рецептивно-груповий: на рецепцію художнього твору впливає приналежність реципієнта до певного типу аудиторії (соціальна, професійна тощо);
- 3) **Третій ступінь** – особистісний: на сприйняття художнього твору впливає естетичний досвід реципієнта;
- 4) **Четвертий ступінь** – віковий: на сприйняття художнього твору впливають вікові особливості реципієнта;
- 5) **П'ятий ступінь** – ситуативний: на особливості рецепції художнього твору впливає ситуативний чинник (наприклад, погода чи настрої реципієнта під час сприймання твору).

Саме тому, як зауважує М. Гнатюк, кожен із цих ступенів впливає на процес читання, робить його завжди різним. Навіть один реципієнт у різних ситуаціях буде сприймати твір по-різному. Сучасні дослідники вважають, що така кардинальна зміна предмета дослідження суттєво впливає на весь напрямок майбутніх літературознавчих студій [10, с.18].

У праці «Історія літератури як провокація для літературознавців» Г.- Р. Яусс пропонує метод дослідження художніх творів, що ґрунтується на реконструкції горизонту сподіваного, у якому «твір створювався або сприймався в минулому, що дозволяє поставити питання, на які текст давав відповідь, і таким чином визначити, як читач у минулому міг сприймати і розуміти твір. Це дозволяє побачити відмінність колишнього і теперішнього розуміння твору» [50, с. 25]. Цей метод, що має назву рецептивно-історичного, важливий для розуміння особливості рецепції літератури в минулі часи.

Ці проблеми класичне літературознавство порушувало ще в кінці XIX – на початку XX ст. Серед тих, хто чи не вперше в українському літературознавстві започаткували проблему рецепції читачем художнього твору, були О. Потебня та І. Франко. Основна праця І. Франка, у якій розглядалася згадана проблема, – трактат «Із секретів поетичної творчості», котрий у радянський час прочитувався дослідниками неглибоко. Тільки останніми роками посилилася увага з боку літературознавців до проблем

рецепції художньої творчості у зв'язку з трактатом І. Франка (праці Г. Клочека, М. Гнатюка, Р. Гром'яка, В. Боднар та ін.).

Натомість О. Потебня наголошував на активній ролі реципієнта у процесі читання, вважаючи, що читач може краще від самого автора зрозуміти те, що приховане за словом. Суть, сила твору не в тому, що розумів під ним автор, а в «тому, як він діє на читача або глядача, отже у невичерпно важливому його змісті»[30, с. 38]. Ідеї вчення щодо розуміння художнього твору пов'язані з його теорією мови і мовлення: «...Один і той самий художній твір, один і той самий образ по-різному діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само, як і одне і те ж слово кожний розуміє інакше» [30, с. 38]. У свою чергу проблеми рецепції художнього твору в І. Франка базовані на дослідженнях німецьких експериментальних психологів (Е. Гартмана, В. Вундта, Е. Штайнталя, Е. Дессуара). Ці проблеми І. Франко досліджував у межах культурно-історичної, порівняльно-історичної, психологічної, філологічної школи, біографічного методу. Водночас учений завжди враховував рецепцію художнього твору, не дотримуючись якогось одного методу дослідження.

У концепції І. Франка-теоретика поєднувалися генетичний і функціональний підходи до розуміння художнього твору, його поетики. Кожен компонент композиції, кожен поетикальний прийом (художній засіб), на думку І. Франка, виконує подвійну функцію – виражає задум письменника й доносить його до читача. Однак це донесення він розумів не як передачу, перенесення готової інформації, уміщеної у творі, а як збудження у свідомості читача певних імпульсів, подібних за змістом та естетичним характером до авторських. І. Франко назвав ці ідеї «сугестуванням» (навіюванням) автором своїм читачам певних відчуттів [41, с. 277].

Найглибше питання рецепції художнього твору І. Франко простежив у трактаті «Із секретів поетичної творчості» [43, с. 47]. У цій праці вчений акцентував увагу на питаннях, які Г. Клочек сьогодні зараховує до рецептивної естетики. Використовуючи найновіші здобутки тогочасної

психологічної науки – експериментальну психологію В. Вундта, психолінгвістику Г. Штайнталя, психоестетику М. Дессуара, І. Франко дослідив вплив поетичних засобів на внутрішній світ реципієнта та не лише з'ясував своєрідність емоцій, що їх у читача викликає текст, а й проаналізував засоби, якими ці емоції стимулюються. На його думку, художній текст – це сукупність засобів, які мають вплив на уяву реципієнта. Тут діє закон множинності асоціацій – тому психологічні реакції читачів на художній твір будуть різними. Значення художнього твору постає, конкретизується в уяві реципієнта і, відповідно, має стільки тлумачень, скільки читачів. [43, с. 58].

Можна прослідкувати, що деякі принципові теоретичні положення, котрі характеризують сучасну рецептивну естетику, започатковані гуманітарними науками ще в ХІХ ст. Проблему рецепції літературних творів ґрунтовно розглядає І. Франко в нарисі і в подальших своїх напрацюваннях. Використовуючи дослідження сучасних на той час психологів, науковець прийшов до висновку, що кожен реципієнт інтерпретує тексти по-своєму, що було близьким до ідей В. Ізера про нескінченну різноманітність читань тексту, оскільки жодне читання не вичерпує своїх повноцінних потенційних можливостей. Франко підійшов до важливого теоретичного поняття «естетичної дистанції» в сучасній рецепційній естетиці. Г. - Р. Яусс на сам перед подавав різницю між розумом читача та розумом автора. Він може бути різним:

1. історичним,
2. етнічним,
3. культурним,
4. соціальним,
5. віковим. [50, с. 188].

Український учений відзначав вплив часу та національної дистанції на особливості рецепції, наголошуючи саме на особливостях естетичного сприйняття твору: «Кожний час, кожна суспільність має свої осібні естетичні міри для творів літератури» [42, с. 216].

Якщо О. Потебня пояснював рецепцію певного художнього твору національним чинником (ментальними, культурними, історичними та соціальними особливостями народу), то І. Франко стверджував, що історична та національна дистанція між читачем і твором може бути подолана, якщо твір зможе донести до читача «ті самі почуття, сумніви, страждання, симпатії й антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка» [44, с. 35].

На думку І. Франка, читач розуміє твір переважно через читання самого себе, власні переживання та почуття. Ця ідея пов'язана з концепцією методології прийняття в другій половині ХХ століття. За цією концепцією стоїть П. Рікер, який підкреслював у герменевтичних дослідженнях, що сприймач може зрозуміти лише ті емоції та почуття, які він сам відчув: «...кульмінація розуміння тексту в саморозумінні» [42, с. 15].

У сприйманні реципієнтом мистецького полотна І. Франко орієнтувався на «самоздійснення» власного «я», розуміючи його як процес естетичного сприйняття. Визначальні поняття рецептивної естетики – «естетична дистанція» та «естетичний досвід» – не використовуються при аналізі процесу сприйняття твору літератури й мистецтва. Відчуття естетичної краси, за І. Франком, залежить не від раз встановлених правил та формул, що обмежують творчу волю та енергію. «Знівечення естетичних рамок і схоластичних шухлядок – що се значить? Значить признання повного, неограниченого права індивідуальності, особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість» [43, с. 116].

Отже, як можна побачити, у своїх теоретичних напрацюваннях, дослідники шукали проблеми сприймання літературного твору, який становить важливий етап розуміння мистецького полотна. Цей напрям обґрунтували німецькі літературознавці з Констанцького університету Г.- Р. Яусс і В. Ізер. Згодом рецепцію почали розвивати й вітчизняні вчені. Науковці сходяться на думці, що рецепційні переживання – множинні, вони тотожні емоціям та переживаннями автора, а читання носить суб'єктивний характер. В уяві кожного читача постають такі образи і поняття, які не були

закладені автором твору. Водночас у різні часи історії зміст тексту постає в нових інтерпретаціях: письменник постійно запрошує кожного читача до гри уяви. В. Ізер вважає, щоб втягнути читача у текст, автор має уникати надмірної повноти і докладності зображення.

Вартий уваги і ряд теоретичних висновків українських літературознавців. Вони порушували у своїх дослідженнях важливі проблеми, які має на меті й сучасна рецепційна естетика: подальше вивчення Франкового методу аналізу творів допомогло інтегрувати українську літературну науку в європейський гуманізм, а дослідження Потебні ґрунтовно підтверджують бачення читачів як співтворців.

## **ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I**

Дослідження теоретичних зауваг допомогло у нашій роботі висвітлити, якою постає мілітарна українська література сьогодні. Таким чином, сучасна проза про події на Сході характеризується активною жанровою дифузією на межі есе, документалістики та художньої літератури. Воєнна проза включає не лише численні романи, оповідання, повісті та військові щоденники, але й документальні жанри, такі як мемуари та драми, які належать до прози через сильну емоційну прив'язаність автора до фактів дійсності.

Метод рецептивної естетики доводить до наукової інтерпретації розрізнення двох горизонтів: очікуваного результату і сприйняття, яке в свою чергу реалізується самим текстом. Згадані нами науковці доводять, що твір не має сприйматися в повній ізоляції або як щось абсолютно нове. Література задає читачеві контекст і формує хоча б приблизний вектор розуміння реципієнтом через історичні, етнічні, культурні, соціальні та вікові фактори, адже література настільки рухлива й різноманітна, як і саме життя.

## РОЗДІЛ II. ЖАНРОВИЙ ТА ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ

### 2.1. «Чорне сонце» В. Шкляра: ключові образи та символізм

#### роману

2 серпня 2015 року на фестивалі «Бандерштат» Василь Шкляр презентував свою книгу «Чорне Сонце». Як зазначає сам автор – це перший його твір, де не змінено жодного імені, жодного позивного, все так, як є [40].

Ідея створити подібний роман прийшла В. Шкляреві після знайомства з військовим «Азову» Олександром з позивним «Художник», яке трапилося ще у 2009 році, коли автор презентував свій роман «Чорний ворон» у Кривому Розі. Саме Олександр допоміг прозаїку організувати презентацію в місцевому театрі. Згодом В. Шкляр знову зустрів хлопця – уже на Майдані, а після початку Російсько-української війни – на фронті як військового полку «Азов».

У одному зі своїх інтерв'ю В. Шкляр зазначав, що написав «Чорне сонце» також як знак вдячності солдатам Азову за їх символічний подарунок воєнного характеру. Письменник описував це так: «Якось з вояками Азову на війні трапилась містично-філософська історія. Коли в Широкиному згоріла бібліотека, не збереглося жодного видання. Уцілів лише «Кобзар» Тараса Шевченка. Хлопці з Азову подарували мені цю книжку. Я ж у свою чергу вирішив зробити їм свій віддатунок, написавши про них» [40].

«Чорне Сонце» В. Шкляра – це глибока, сповнена смутку, болю й надії оповідь бійця полку «Азов», про російсько-українську війну, яка змусила його взяти до рук зброю. Автор дає нам змогу побачити страшну пляму в історії очима тих, хто стояв з нею лицем до лиця – солдатів, які щиро люблять свою країну та прагнуть кращої долі для неї і намагаються зробити все для цього, навіть ризикуючи власним життям. Герої роману – Маляр, Єгер, Сіроманець, Вовчик-братик, Фриц, Гризло, Хома і Аксьон – справжні янголи-охоронці нашого мирного неба над головою, про яких автор пише: *«І стояли перед ним «мужики» ще ті – вісімнадцятирічний Хома з Волині, дев'ятнадцятирічний ультрас Аксьон із Луганська, двадцятирічний Гризло з-під Києва, багато нас*

*там таких стояло, котрі безоглядно покинули університети, покинули свої родини, залишили недоцілованих дівчат, втекли від жінок...» [48, с.33].*

Задля збереження історичної достовірності автор вдається до розлогого змалювання місця бойових дій: *«Маєток лежить на березі Азовського моря в селищі Урзуф, яке раніше належало до курортної зони, а тепер опинилося в зоні АТО, як називають четверту російсько-українську війну брехливі політики та шанувальники чорного гумору» [48, с. 76].*

Також якщо пригадати, то одним з вагомих аргументів на початку вторгнення в суверенну державу було питання мови й псевдозахисту російськомовного населення, адже значній частині українців було байдуже якою мовою говорити. Відтак автор порушує проблему мови, її значущість для народу загалом та як спосіб реалізації національної ідентичності зокрема: *«Тут націоналістами називають людей тільки за те, що вони розмовляють своєю мовою. А якщо ці самолюбці ще й хочуть, щоб із ними також говорили по-їхньому, тоді бери вище – це вже нацисти, расисти чи щонайменше фашисти. Такі ми, українці» [46, с. 305].* Через цю легку сатиричність можна відчутти, що авторові болісно від таких, здавалось би, легких роздумів, на які ми не маємо достойних аргументів.

Не випадково В. Шкляр апелює до «моральних якостей» сепаратистів, поведінка яких вирізняється ницістю та нікчемністю: *«Сократ строчив з кулемета. Потім його палець завмер на спусковому гачку. Вулицею, у нього перед носом, хтось промчав на мотоциклі, обсадившись дітьми. Так вони часто робили. Затуляться дітьми, а ти хочеш – стріляй, хочеш – ні» [46, с. 306].* Наведена цитата є свідченням кардинально протилежних поглядів на правила під час ведення бойових дій азовцями та ворогами: зловживання цивільним населенням стає не лише своєрідним захистом для останніх, але й передумовою можливої провокації, що потенційно може передувати звинуваченню українських бійців у неконтрольованості власних дій та появи «реальної» загрози для безпеки мешканців тамтешніх сіл і містечок.

Отже, книга порушує такі питання: хто і навіщо затягує війну, чому гинуть найкращі, чому місцеві жителі вважають своїх визволителів ворогами, яким наш герой бачить майбутнє Батьківщини. Дуже влучно западають в розуміння слова із книги: *«Ми не любимо тих, що в Києві. Ми знаємо, що до дня звільнення Маріуполя вже підписані укази про нагородження орденами «За мужність» чи якими там ще, не пам'ятаю, але наших хлопців у тому списку немає»* [46, с. 63]. Така ось правда життя. Ті, хто воює і гине, залишаються лише у пам'яті рідних та побратимів, на жаль.

### **Символіка «Чорного Сонця»: особливості трактування**

Чорне Сонце – сакральний і найменш розповсюджений солярний символ, характерний для давніх слов'ян, а також деяких племен Скандинавського півострова [46, с. 305]. Цей знак довгий час був прерогативою жрецької касты, його використання в побуті було неприпустимим. Фактично у світське життя цей символ проникнув менше п'яти тисяч років тому після введення його Верховними Жерцями Зовнішнього Кола.

За скандинавською міфологією у цей час Мідгард-Земля («серединна земля» - світ, населений людьми) вступала у Сварогову Ніч і починався неясний час, передвіщене Перуном багато тисячоліть тому. Саме тому багато свастичних знаків, які раніше були недоступні простим людям, стали оприлюднені. Їх енергетика повинна була допомогти людям Білої Раси вистояти в суворі часи [18, с. 83]. Цей момент яскраво описано у творі, коли над героями зависла загроза, здавалось би, неминучої смерті. Але завдяки використанню цього образу-символу письменник показує наскільки пов'язані наші бійці передової з волею предків: *«І стояло наді мною високо в зеніті сонце, я дивився на нього і зовсім не мружився, бо воно не пекло, не палило і вже не світило. Сонце було чорне. Воно увійшло у Сварогову ніч, увійшло в саму серцевину ночі Сварога»* [48, с. 56].

Виходячи з цього, можемо стверджувати, що Чорне Сонце – це зв'язок кожного з нас зі своїми предками – представниками чотирьох великих

слов'яно-арійських пологів. Як зауважує автор, цей знак підсилює зв'язок людини зі своїм корінням і розширює її енергетичний спектр [35]. Однак, потрібно зауважити, що, якщо родова пам'ять людини слабка, а її кров занадто забруднена ворожою кров'ю, якщо він не шанує своїх предків і не живе по совісті, Чорне Сонце спалить його душу. Ці рядки зазначаються у самому вступі роману: *«Саме цей магічний символ здатний був дати людям нове джерело енергії, аби вони вистояли в годину найтяжчих випробувань. Цей знак забезпечував тісний зв'язок із предками, а отже, давав особливу силу та витривалість. І горе було тому, хто не чув голосу прабатьків, голосу рідної крові. Чорне Сонце спалювало йому душу»* [18, с. 81]. Цей символ має виняткову міць, саме тому навіть зараз у літописах (колах, хроніках) про нього можна знайти дуже мало інформації. Чорне Сонце – символ неоднозначний. Він дає велику силу, але накладає набагато більшу відповідальність, непорівнянну з подарованою силою [18, с. 80 ].

Чорне Сонце як ніколи займає чільне місце у символіці сучасної України. Та енергія, що уособлює в собі цей символ, відкриє шлях для створення Великої України. Саме тому Чорне Сонце є одним із символів легендарного полку «Азов», про що говорить і сам автор: *«Багато наших бійців наколюють собі ще тризуби та знак Чорного Сонця, який можна побачити й на емблемі Азову. Бували в бувальцях та ідейно підковані патріоти набивають собі на ліктях павутину, яка означає не лише їхню особливу небезпечність, але й фанатичну відданість своїм ідеалам та принципам»* [48, с. 31].

Про серйозність підходу до символу зазначає й сам головний герой роману з позивним Маляр: *«Воно теж нагадує павутину, але цей знак набагато глибший. З ним поспішати не можна. Поки що я не впевнений, чи наблизився до того духовного щабля, який дозволив би мені це зробити. Бо якщо ні, то краще не бавитися в такі ігри – Чорне Сонце не прощає легкодумства й нещирості»* [48, с. 46].

Цікавим також є епізод розмови між бійцями полку, зокрема Єгеря та Маляра, коли, під'їжджаючи до Маріуполя, вони почали розмову про, здавалось би, нетипові теми: скіфів, скульптури греків та їхні призначення наділяти енергією нащадків у скрутний час: *«Там можна було зміцнитися й на силі духовній. Наші предки вміли безпомилково визначати такі місця»* [48, с. 59]. Цією розмовою хлопці також порушили й інше питання – питання нашого національного коріння: *« А знаєш, як називали верховних волхвів? – Поняття не маю. – Украми. – Ти серйозно? – знов скосив очі на мене Єгер. – Я думав, що укри – давня назва українців. – Ти правильно думав. Це назва давніх українців, але не всіх. Тільки тих, хто знав таємницю Чорного Сонця»* [48, с. 42].

Доволі цікаво розмірковує й пояснює Єгер товаришеві про те, як наші предки-майстри творили ті самі образи так, що кожен, хто подивиться на скульптуру, бачитиме там щось своє: *« Скульптори кажуть, що для створення досконалої статуї треба всього-на-всього прибрати з кам'яної брили зайве. Розумієш? А наші пращури робили скульптури з таким прицілом, щоб кожен сам у власній уяві міг відкинути зайвий камінь і побачити свою дружину, чи матір, чи богиню, чи кохану »* [48, с. 47].

Як зауважують О. Сазонова та Н. Янкова, ведучи мову про символіку роману, з-поміж вказаних вище образів доцільно також звертати увагу й на культурні. Відтак бійці «Азову» порівнюються із запорожцями, які є символами волі, непокірності, сили духу, боротьби за свободу та гідність свого народу. Цікаво, що навіть на вході до своєї військової бази азовці зобразили двох козаків у червоних жупанах [36, с. 227]. Маляр пригадує історичне минуле Батьківщини (напад турків на Січ), проектуючи події давнини на сучасне життя: *«Пригадалося навіть, як ті козаки – Шевчик і хто там іще – так загралися в карти на чатах, що пропустили турків на Січ»* [48, с. 61].

До культурних символів належить й образ духовного батька української нації Тараса Шевченка. На пожарищі колишньої бібліотеки була знайдена єдина книга. Нею виявився «Кобзар» Шевченка. Це також є символічним, адже

саме цю книгу бійці полку «Азов» подарували авторові і цим дали той самий поштовх до написання думи про них. Слова Шевченка звернені до небайдужих українців, поет картає тих, хто запродав себе ворожій силі, та закликає скинути тенета неволі й рабства з народу [36, с. 229]. Образ Кобзаря – символ боротьби за гідність та свободу української нації. [36, с. 228].

Використовує В. Шкляр також символіку поезії, згадуючи відомий вірш В. Симоненка «Лебеді материнства». Національна символіка постає надійним оберегом українців, хоч би де вони опинилися, навіть якщо на чужину закинула їх недоля [37, с. 83]. Малярові в момент небезпеки ввижається рідна домівка та тополі коло хати. Саме тоді він згадує слова Симоненка: «І якщо впадеш ти на чужому полі, Прийдуть з України верби та тополі, Стануть над тобою, листям затріпочуть, тугою прощання душу залоскочуть » [48, с. 40]. Тополя здавна була символом-тотемом для українців, що уособлює Батьківщину, її трагічну історію. А за народними легендами, тополя – це перевтілена дівчина. Верба є деревом життя для українців [7, с. 332]. Ці національні символи в художньому обрамленні В. Симоненка супроводжують головного героя у страшній бій: *«А зі мною пішов мій ровесник, двадцятивосьмирічний Василь Симоненко, а з ним пішли верби і тополі, верби і тополі, верби і тополі...»* [48, с. 65].

Отже, Чорне сонце – це сакральний знак, магічний символ, який давав людям нове джерело енергії, аби вони вистояли в годину найтяжчих випробувань. Цей знак забезпечував тісний зв'язок із предками, давав особливу силу та витривалість. Такий символ зображений на емблемі «Азову»; багато бійців роблять собі татування із Чорним Сонцем та тризубом.

З-поміж інших образів, розлого представлених у художньому тексті і які мають значне ідейне навантаження, вважаємо за доцільне виокремити культурні, які відображають наші тисячолітні надбання: порівняння з історичним періодом козацтва, що відображають вольову загартованість народу; образ Кобзаря, монолітного народного пророка; образи-символи, які корелюють лише український край: тополя і верба.

## Ключові образи роману

У центрі уваги В. Шкляра перебувають переважно прості хлопці, ті самі відчайдухи, на ключових образах яких і буде здійснено аналіз войовничої ідеалізації героїв та їхніх дій.

Головний герой з позивним «Маляр» виконує роль стрільця і з'являється перед читачем з перших абзаців роману. Оповідь у книзі ведеться від його імені на основі пережитої історії. Про добру і щиру душу Маляра свідчить жест, коли він віддає свій правий наколінник побратиму Вовчику:

*«Я взагалі-то шульга і стріляю з лівої, а до того ж мав тепер лише лівий наколінник, бо правого віддав перед наступом Вовчику... так, ми їх маємо по двоє, себто по одному на кожне коліно, і я тобі можу одного вділити»* [48, с. 21].

Повість фрагментарно зображує життя та побут Маляра та його побратимів (кохання між Маляром та його «Янголом», пригоди у Іловайську, життя військових на базі в Урзуфі, події в Маріуполі тощо). В. Шкляр чітко не визначає часовий проміжок: відсутність точності веде до абстрагування описуваних подій, відкриває простір для фантазії. Попри це твір рясніє документальними фактами. Наприклад, оповідач детально змальовує базу в Урзуфі, де мешкає полк. Маляр зауважує, що *«26 травня ми, будучи ще чорними чоловічками, без особливих зусиль захопили маєток для власних потреб»*. [48, с. 32]

Незважаючи на те, що думки наратора сповнені суб'єктивізму, автор показує бійців у межових ситуаціях, у яких азовці позбулися такого почуття як «страх», вони присвятили себе служінню українському народу та виконують свій громадянський обов'язок: *«Ми завжди готові до неї, до смерті, ми перемогли страх ще на Майдані, коли пішли на кулі з дерев'яними щитами, коли поруч падали мертві друзі, а ми йшли і йшли до останнього...»* [48, с. 51].

Одним із таких був і Єгер – побратим «Маляра», який майстерно виконував роль снайпера. Єгер постає перед читачем тим самим впевненим

чоловіком навіть у найменшому кроці, адже снайпери не мають права на помилки. Проте через його опис можна відчутти того звичайного хлопчину з двору, який настільки простий і без пафосу, що носить найдешевший одяг і йому байдуже, що на передовій з матеріального взагалі має сенс: *«Єгер тоді ходив у дешевих китайських кросівках (про берці ми ще й не мріяли), і ходив він по-особливому, я б сказав, по-котячому. Високий, тонкий, на довгих, журавлиних ногах, він ступав на землю легко і сторожко, наче дослухався премудрості Омара Хайяма, котрий усім людям радив обережно ступати на землю, адже ніхто з нас не відає, на чії зіниці він наступає. Але насправді таку ходу у Єгереві виробило його тонке ремесло»* [48, с. 36].

Єгерєва легкість ходи протиставляється вайлуватості ще одного члена полку – Сіроманця. Автор навмисне показує контраст між двома типами людей на передовій, щоб зрозуміти, наскільки контрастні люди можуть бути в одній команді, але від дій кожного з них залежить життя полку: *«Ось і до цього фермерського будинку з потрощеними вікнами він зайшов сторожко, мовби ступав по тонкому льоду, а за ним почвалав, як ведмідь у малинник, Сіроманець»* [48, с.19]. Не можна також не дивуватись, наскільки цей хлопець вправний майстер своєї справи, який за лічені хвилини по відбитках ніг визначив, скільки чоловіків становили загрозу: *«Підійшов своєю котячою ходою Єгер і, ретельно оглянувши місцину, сказав, що їх тут було щонайменше четверо»* [48, с. 29].

Не можна не згадати й про його фах гранатометника. Як згадувалось і раніше, Сіроманець – той самий вайлуватий і дещо незграбний чолов'яга у порівнянні з Єгерем: *«Мій друзяка Сіроманець, якщо глянути збоку, таки вайлуватий, можна подумати, зовсім незграба, але то велика омана. Сіроманця треба побачити в гарячому ділі. Особливо коли він лупить з гранатомета-підствольника. Лупить і сміється. Х-га-га. Сміється і лупить»* [48, с. 24].

На достовірність історичного підґрунтя й реального існування цих людей вказують й наступні факти. Якщо уважно переглянути відео на

«Ютубі», як повалили пам'ятники Леніну в Харкові чи в Кіровограді, то неодмінно можна запримітити у натовпі «вайлуватого» хлопчину з рудою бородою. Щоправда, на задньому плані, бо Сіроманець панічно боїться відеокамер, особливо телевізійних, щоб, не доведи Господи, його не побачили по ящику батько-мати, бо вони не знають, що Сіроманець воює. Ще їдучи з Кривого Рогу на Майдан, він набрехав удома, що напивав добру роботу в Києві на будівництві: *«У нені хворе серце, – пояснив нам Сіроманець»* [48, с. 34].

Крізь образ цього чоловіка можна простежити перехід з російського мовного середовища в українське. Прикладом стає перше найлагідніше слово немовляти «неня», бо «мама» кажуть і кацапи, а відчуження від усього російського бійці передової відчувають неабияк. По мобільному Сіроманець розмовляє з батьками теж українською, і ті здивовано запитують у нього, що сталося. Сіроманець пояснює, що він живе в Києві, де всі інтелігентні люди розмовляють українською, тому він так звик. *«Гібридною російською тут цвенькає лише непритомна чернь», – натхненно мудрує Сіроманець зі своїм приглушеним смішком»* [48, с. 55].

Його неня не дуже тим переймається, її більше хвилює те, що син на тяжкій роботі. Вона просить його бути обережним, добре їсти і тепло зодягатися. Сіроманець запевняє неню, що тут ніякої небезпеки, він кладе цеглу, як клав її і в Кривому Розі, тільки за більші гроші – вистачає і на житло, і на харчі та одяг. Аж тут матір його приголомшує: *«Я знаю, синку, що тобі там скрутно, – схлипує вона. – Голодно й холодно. Але ти не їдь додому, бо тобі вже третя повістка прийшла з військкомату»*, [48, с. 28].- при тому, що син пережив не один обстріл [48, с. 28].

Щасливі дні хлопців з передової тоді, коли у них не було навіть трьохсотих, і Сіроманець притримується думки, що пов'язує їх як борців волі з предками, а саме зі статуєю скіф'янки, бо він один із перших, хто почав вірити в її силу: *«Цей Сіроманець мені подобався дедалі більше: по-перше, з його слів виходило, що скіф'янка сама опинилася на тому подвір'ї, а не притягнув її туди якийсь фермер-хануга, а по-друге, Сіроманець уже засвоїв*

*навіть таке слівце, як березиня. Логічно: якщо вберегла, то березиня»*  
[48, с.16].

Тема татуювань чи особливих міток дуже розповсюджена серед бійців полку «Азов». Найбільшої прихильності здобувають символи славнозвісного Чорного Сонця чи іншої атрибутивної національної символіки України: *«У Єгеря на всю спину красується козарлюга з двома схрещеними шаблоками, а в Сіроманця на передпліччі – Святослав Хоробрий у кольчuzі й шоломі. Багато наших бійців наколюють собі ще тризуби та знак Чорного Сонця, який можна побачити й на емблемі «Азову»* [48, с. 14].

Через образ наступного героя, історія якого, на жаль, не встигла повною мірою відкритись, бо надто рано закінчилась, автор показав, наскільки наші хлопці звичайні, які вони життєрадісні. І якщо сприймати це не просто романом, а проводити паралель з життям, то навіть швидка загибель Вовчика, звичайного рядового новобранця, болюче вражає в саме серце, адже скільки таких молодих хлопців полягло через війну на Сході годі й гадати: *«Цей новенький хлопчина із 23-ї бригади так запанікував перед боєм, що опинився серед нашої сотні, метушився, кидався на всі боки, запитуючи, чи немає у когось зайвої каски чи бодай наколінників...»* [48, с. 15].

У Вовчикові ще відчувається певні дитячі враження, гомінливість, непосидючість, але на фронті стріляні вовки вже передчувають, що насувається щось зле навіть за найменшими жестами чи мімікою: *«...і Вовчик побіг шукати своїх, і мені не подобалося, як він нервово біжить, не подобалася його зігнута спина, не подобалося, як підстрибує автомат на його гострому плечі, та й що там могло подобатися, якщо хлопчина вперше ішов до бою, а на ньому не було навіть каски»* [48, с. 13].

Про вік парубка нам мало невідомо з початку, але роздуми «Маляра» наштовхують на думку про те, що він ще зовсім зелений: *«І навіщо, Вовчику-братику, тобі позивний, якщо твоє ще дитяче ім'я само по собі є найкращим для тебе псевдонімом і позивним, не треба більше нічого шукати,*

*Вовчикубрату, бо, якщо покласти руку на серце, у нас із цими позивними справжнісінька чехарда» [48, с. 20].*

На жаль, так повелось, що війна не шкодує ні старого, ні малого, і зовсім скоро читача вражає звістка про результат того самого бою, де брав участь і наш Вовчик. Автор показує нам реалії того, як саме звикаються на фронті ці страшні звістки, бо навіть репліка головного героя видається просто спокійною констатацією факту: *«Уже на базі я дізнався, що в 23-й бригаді, яка того дня співдіяла з нами, загинуло двоє. Один із них, дев'ятнадцятирічний хлопчина, навіть не встиг узяти собі позивний. Його називали Вовчик» [48, с. 33].*

Нарешті черга найулюбленіших та водночас найболючіших образів роману – Хоми та Аксьона. Відповідь на питання «Чому при аналізі ми вдалися до поєднання образів цих двох юних парубків разом?» буде трохи згодом, а поки що змоделюємо певні характеристики.

Перше знайомство їх з головним героєм відбулося тоді, коли комбат ділив сектори між сотнями: *«Маляр» побачив двох хлопчаків, що гралися з голодною кавказькою вівчаркою: «Інакше їх і не назвеш, наших Хому й Аксьона, діти та й годі, у них ще й бороди не росли, і були вони схожі між собою, завжди усміхнені, завжди веселі й готові, шибеники, до якоїсь витівки. їм би ще гратися, як оце вони гралися із собакою, їм би, футбольним фанатам, ганяти м'яча...» [48, с. 43].*

Не дивлячись на те, що вони, в порівнянні з іншими є чи не наймолодшими, але коли до них підійшов головний герой, то обидва привіталися по-дорослому, як вітаються усі азовці: не долоня в долоню, а стискаючи руку товариша біля ліктя, як вітали один одного легіонери і гладіатори – morituri, ті, що ішли на смерть. Тому стискають руку побратима трохи нижче ліктя, бо не знають, чи то вітаються, чи прощаються назавжди. Про їхню регіональну приналежність відомо, що ультрас-Аксьон з Луганщини, а Хома з Волині. Але попри їхню регіональну відмінність (перший зі сходу, другий із заходу), все ж їхні серця міцно було поєднано жагою

звільнити всю Батьківщину від рук загарбників. Їхні взаємини стали для мене прикладом справжньої дружби, яка зародилась в окопі і була з ними до кінця: *«...хай вони, друзі-нерозливвода, не ображаються на мене, але вони були ще дітьми, і я кажу це для того, аби всі зрозуміли, якою несправедливістю буде те, що станеться через півгодини»* [48, с. 57].

Про відчайдушність Хоми свідчить і те, що хлопець вирішив благородно віддати життя, щоб врятувати побратимів від осколків, але Хома був тендітної статури, а тому його тіла навіть не вистачило, щоб щільно закрити гранату і заховати від вибуху всіх. Відтак один осколок вирвався з-під Хоми і влучив Аксьонові в око, тоді як один поцілів Сократу в ногу: *«Один із побратимів ухопив малого Хому за руку, шарпнув і зрозумів, що Хома мертвий»* [48, с. 54]. Коли прощалися з Хомою та Аксьоном, кожен підходив до труни, клав долоню на складені руки убитого і думав, що в цій домовині міг би бути і він. Хому поховали в його рідному краї на Волині в Маневичах, де жила його названа матінка, а луганчанина Аксьона, котрий осиротів при живих батьках, спалили і прах поховали на Байковому цвинтарі в Києві, проте якщо друзі-нерозливвода, то й на тому світі нерозливвода. *«Мам... я не вернуся додому...»* [48, с. 87] Хома повернувся. Аксьон – ні.

Не менш цікавим є образ скіфської баби, скульптура якої встояла серед розбомбленого подвір'я – гола-голісінька, ніби сама богиня Лада. Автор вдається до реалістичного змалювання: трохи обвислі груди, руки, складені внизу живота, ніби насамперед хотіла захистити своє лоно, й обличчя, що було загадковішим за усмішку Мони Лізи. Ця статуя жіночої подоби не раз являлась перед очима нашого головного героя у моменти, коли, здавалось би, що зі скрутного положення під час бойових дій бійцям живими не вийти. Утім саме її енергія, яка пройшла крізь століття і пронесла віру наших предків, живила надію й силу духу: *«Притулювся до теплого каменя, бо це була справжнісінька скіфська баба. Тієї ж миті вона здригнулася від ударів осколків, які з противним скреготом дзизнули об камінь. Звідки? Звідки ти тут узялася?»* [48, с. 38].

І якою ж саме бачить цю тисячолітню скульптуру наш Маляр? Це доволі актуальне питання, оскільки на думку героя тодішні наші предки «стародавні укри» чи радше кажучи волхви з міфології витесували каміння таким чином, щоб кожен, хто дивитиметься на статую бачив там саме близьку їм подобу: *«Скіф'янка мала зовсім невизначне обличчя, обшмугляне тисячолітніми дощами, вітрами, негодами, і на тому обличчі не було ні рота, ні носа, ні губ, лише проглядали виїмки очей, і мені ввижалося, що вона прозирає мене тими очима наскрізь»* [48, с. 91].

Про той непереривний зв'язок з нашим тисячолітнім корінням, яке живить могутньою силою, було описано у розділі з символікою Чорного Сонця, проте автор не дає й краплі сумніву до того, що саме ці зв'язки з пращурами рятують життя і нашому героєві у фатальний момент: *«Я зайшов скіф'янці за спину і побачив на ній три свіжі зарубки, вищерблені осколками. – Вона врятувала мені життя, – сказав я»* [48, с. 32].

Доволі часто ця сама жінка-скіф'янка виділась героєві як той самий образ-оберіг, бо сон – та сама сакральна частина, через яку людині надходять посилення й різні знаки від долі, про що й говорить сам головний герой: *«...Я спіймав себе на тому, що думаю про скіф'янку як про живу істоту, і чомусь був певен, що й вона мене пам'ятає. Бо в мої сновидіння вона завжди являлася під таку хвилину, що скажи комусь – не повірить»* [48, с. 53]. Окрім цього автор апелює до образів й інших «азовців»: Гризла, Ядра, Фрица та інших.

Підсумовуючи, маємо зауважити, що автор відверто симпатизує своїм дещо ідеалізованим персонажам твору, що простежується під час їхнього змалювання. Зокрема, вчинки військових слугують точкою опори для кожного українця, патріота й достойника, що спонукає читача приєднатися і підтримати хлопців. Водночас простежується пафос, оскільки герой В. Шкляра, чоловіча на прізвище «Маляр», воює на Донбасі, проходить Іловайськ, дивом залишається живим і неушкодженим під час мінометного обстрілу завдяки підтримці скіфської скульптури, що є свідченням зв'язку і підтримки предків.

Твір має виховне і пізнавальне значення, бо від тих, хто знаходиться у самому пеклі, ми дізнаємось з перших вуст про перебіг боїв, про справжні людські втрати, які так часто применшуються у звітах. Водночас разом з автором поринаємо у світ добра і зла, відкриваючи для себе сторінки звитяги та мрій, сподівань і світоглядних уявлень молодих українських вояків.

## 2.2. Химеріада історій «Безодні» В. Сорда

На відміну від попереднього автора, В. Сورد – солдат, який добровільно пішов у перші лави Збройних Сил України в 2014 році й приймав участь у запеклих штурмах блокпостів бойовиками в околицях Донецька. Історії «Безодні» привезені саме з перших позицій – це відчувається з першого оповідання в кожному авторському слові. Слушно зауважує Є. Лір у передмові до твору: *«Історії з «Безодні» – не для широкого кола читачів, та й не претендують на нього. Замість того, щоб повільно пояснювати правила свого світу, Сورد видає читачеві бронезжилет із шоломом й наказує рушати за ним»* [38, с. 4]. На наш погляд точнішого опису не знайти: письменник не пояснює події, він не дає коментарів щодо характерів чи вчинків його героїв, не вдається до ліричних відступів, а показує все фактично, де реципієнт має сам осягнути й пережити щойно прочитаний текст, сприймати й відчувати жорстокість, іноді страх, напругу, яка тримає тебе до останнього абзацу кожної з історій.

Попри те, що останніми роками з'явилося чимало книг, які розповідають про події російсько-української війни, «Безодня» від них дуже відрізняється. Загалом книга містить передмову («Там залишається небо як порожня майстерня») та моторошну поезію «Усі вони думають, що народились в степах і скелетах шахт...», яка передує десятку оповідань («Донбас без дна», «Безодня», «Ритми милосердя», «Силуети», «Кіт і пес», «Цитадель», «Вітролом», «Життя», «2033», «Правда у двох словах»). А наприкінці присутній глосарій, роль якого напрочуд вагома, адже для непідготовленого

читача може бути складно з розумінням певних, здавалося б, звичайних речей у військовому середовищі. Кожна історія – це окремий невеликий за обсягом прозовий твір, у якому зображувалась подія з життя одного або більше сформованих персонажів. «Безодня» розкриває найтаємничіші закутки Донбасу, відкриває світ, де не існує моралі, закону чи правил. Це збірка про Донбас, але не той, яким ми всі його пам'ятаємо, а про той, яким він став – Донбасом «без дна» та квазідержавного маріонеткового утворення «ДНР». Вікова категорія – читачі старше 18-ти років зі зрозумілих на те причин: жорстокість, кривавість, реалії війни.

На перший погляд, сюжети книги нічим не пов'язані між собою, окрім однієї деталі – образного символу чорної, таємничої п'їтьми, ба навіть оживчої темряви, яка оповиває все навкруги та йде пліч-о-пліч з нашими воїнами: десь підступна й заповняє душу, а десь, якщо дослухатись до неї, вказує на правильну путь. При детальнішому розгляді ми бачимо, що усі розповіді об'єднанні одним спільним фактором, саме тим, який і робить цю збірку особливою – наявністю незримого Чорного Бога. І саме його «тотем» ми бачимо на обкладинці книги – частково зруйнований копер над шахтою «Бутівка»: *«Темряву недооцінюють. [...] Є звичайний брак чи відсутність освітлення, є чорнота..., є загрозна мряка... А є невидь провалля. Абстрактна, незрозуміла, незнана», - так показує нам її автор, додаючи: «Якщо довго дивитися у безодню, вона теж дивитиметься у тебе» [38, с. 3].*

Загалом можна провести паралелі з «Чорним сонцем» В. Шкляра, але якщо за ним однойменний символ «чорного» був більш наближений до позитивного і надавав бійцям полку «Азов» силу предків скорити ворога, то за Сордом – цей «чорний» є приближенням більш до негативного чи радше кажучи нейтрально-негативного.

Перша розповідь починається з локації поблизу Донецька і знайомить нас з загальним характером людей, які тут воюють, з їхніми внутрішніми відносинами та з Чорним Богом: *«...кожна з цих історій, що, проростаючи з реальності, набувають химерних метафізичних сенсів у подібні Чорного Бога*

*й первісного жаху, який завжди чатує на нас поза межами часу й простору»* [38, с.2]. Саме у першому оповіданні Чорний Бог отримує свою першу жертву – Джоні «...занадто відхиляється , не встигає схопитися пальцями за поручень – і без жодного звуку зникає в чорній бездні під ротором » [38, с. 9], та виказує свою прихильність до українських воїнів. І в кожному подальшому оповіданні кількість цих жертв збільшується, а разом збільшується і сила української армії.

Персонажі як виразники та носії ідеї у кожному сюжеті різні. Прототипами їх є реальні люди: вони такі ж з плоті й крові, як і всі інші, у кожного своя правда й переконання щодо цієї війни, своя мотивація до дій, які інколи деморалізують та змушують вкотре замислитись над питаннями війни, де вона в свою чергу кожного разу породжує нові.

Роль пейзажу та військового інтер'єру (бліндажі, окопи та інше) в композиції твору додає максимум до атмосфери моторошності. Читач може відчутти польові умови перебування солдат у бліндажі власне через прочитання, бо: «...війна – то війна, а польові умови – не канікули на селі у бабусі з хатинкою на дереві й вай-фаєм...» [38, с. 33]. Кожна історія все глибше занурює читача в солдатський побут та реалії: ось тут воно життя, а зовсім поруч – смерть, ось є солдат, а потім «прилетіло» і рештки можна зібрати в цинк з-під патронів... Де за приязним обличчям може ховатися підступний ворог, а справжнє братство пізнається в бою, коли кожен знає своє місце і всі працюють як один злагоджений механізм.

Кожну історію пронизано абсолютно різним пафосом: героїчним, драматичним, трагічним, сатиричним, сентиментальним, романтичним – десь лише одним, десь вони переплітаються воєдино.

Останні два оповідання, це логічний розвиток цієї містичної підтримки – коли Чорний Бог насичується, а українська армія стає непереможною. Саме на цих двох оповіданнях у збірку потужно введено фантастику у вигляді ігрового «Вархаммера»: «...костюм теж має назву «Кіборг», людина в костюмі – бойовий розвідницький комплекс, і разом це зветься «Присмерк»;...

*костюм – це суцільний сенсор усіх діапазонів...»* [38, с.149]. І саме ось ця міфологічна, містична та страшна складова робить «Бездню» особливою. Гармонійно додані дешиці містики та фантастики, хоча її, за словами автора, тут усього десять відсотків. [38]

Дев'яносто відсотків істотної складової також вражають, адже усі події, описані у цій книзі – абсолютно справжні, хоча інколи хотілось би аби то була фантастична вигадка, як наприклад за другою історією «Ритми милосердя», де маленька дівчинка *«Лена – юна коригувальниця вогню та істребительниця фашистів»* [38, с. 37] стала вироком долі наших воїнів.

Ця книга – не художня вигадка, не спроба облагородити «наших» та очорнити «чужих», тут немає інтелігентної літературної мови у персонажів, бо доволі часто вони використовують обценну лексику. Реальність у «Бездні» саме така, якою вона є – страшна, брудна, місцями підла, місцями героїчна. Тут «наші» розмовляють таким самим суржилом чи російською мовою, як воно буває і насправді. А «чужі» не виступають демонами, якими нам їх часто зображають, це просто вороги, але з такої самої крові та плоті. Саме через це дуже швидко адаптуєшся до мови персонажів, до їхніх світоглядів та переживань, починаєш їх розуміти та співчувати, адже вони так схожі на нас та людей, що нас оточують.

У деяких з цих історій В. Сорд брав участь безпосередньо, деякі збирав від своїх побратимів та записував ще будучи на передовій. Але у реальності описаного автор зовсім не дає сумніватися. Атмосферу текстові додає те, що усі персонажі описані у «Бездні» - реальні. І, як зазначає сам автор, більшість із них досі живі.

І попри те, що оповідання у цій книзі є реалістичними, місцями аж занадто, ця збірка виконує дуже важливу функцію. Вона розповідає усім мешканцям країни про війну без прикрас і доносить для інших громадян України, які поки що не бачать або свідомо заплющують очі і не хочуть бачити того, що частина країни охоплена війною. Автор змушує замислитись над щойно прочитаним, його слово не відпускає ні на хвилину, допоки читач не

пропустить через себе кожне щойно прочитане речення. За ланцюгом художньої рецепції, комунікації «автор-твір-читач» реципієнтові тут відводиться центральне місце. Майже в кожному оповіданні є поворот, який або змушує відкласти книжку на кілька секунд, щоб подумати про екзистенційне, або навпаки – сконцентруватись, а кульмінацією розуміння тексту стає саморозуміння читачем.

Підсумувавши все сказане, можемо зауважити, що Владу «Змію» Сорду (не дарма саме таким є його авторський підпис книги) вдалося зробити дуже важливу річ та написати те, що до нього в Україні ніхто не писав. Це літературне осмислення сучасної війни по-новому: введенням химерних подіб, стиранням меж між дійсним світом та фантастичним. Роблячи реальність війни максимально доступною для кожного громадянина України, автор також створив сучасну українську військову міфологію. Чорний Бог може бути нашою вигадкою чи витвором уяви, але для наших бійців на передовій він цілком реальний і збирає свої криваві жнива він щоденно, як і описано у книзі. Тому візьмемо на себе сміливість сказати, що Сорд – це новий український Лавкрафт, а його Чорний Бог нічим не поступається хтонічним Ктулху, Азатоту чи Дагону, або ж іншим темним божествам.

### **2.3. «Люди війни» - спроба реабілітаційного письма Б. Гошка**

«Люди війни» – перший роман-реабілітація на основі реальних подій Б. Гошка. Як і В. Сорд він пішов на фронт ще у 2014 році, де служив гранатометником у 128-й гірсько-піхотній бригаді, яка неодноразово згадується у тексті. Твір має автобіографічний характер, адже за словами автора: «Закинули нас на цвинтар і просто сказали окопатися, – згадує Борис. – Там нас вперше й обстріляли. Правда міни перелітали верхом, але було дуже страшно», – ці спогади й відкривають нам першу сторінку твору: *«Він лежав у ямі на цвинтарі, накривши голову штиковою лопатою. Міни розривались досить далеко, але це був його перший обстріл, і страх його буквально*

*паралізував.»* [11, с. 3]. Якщо звертатись до художньої рецепції, а саме до представників констанської школи, то можна тлумачити цей літературний текст як продукт конкретної історичної ситуації.

«Люди війни» — це історія для і про звичайних людей, яких ще вчора можна було зустріти на вулиці, які жили поруч й займались своїми справами, але яким відтепер байдуже з ким воювати, адже вони до останнього боронитимуть найдорожче. Для них стали звичними поняття зради, обстрілів, штурму, бою, а смерть постійно ходить поруч. Автор показує контраст між цивільним життям, де панують звичайні проблеми буття, та сторону тих, хто не покидає окопів заради нашого мирного неба, де немає вибору й не залишається жодних можливостей, окрім тяжкої праці заради спільного майбутнього нашої держави, але водночас герої твору показують через своє відношення прогнилу систему, виходу з якої, на жаль, немає. Якщо без пафосу, то текст показує титанічну витримку кожного із солдат як звичайну роботу, яка змінює героїв твору, розділяючи життя на «до» та «після»: *«Ми просто звикли як фізично так і психологічно... Нам доведеться звикати до нормального життя... Ми завжди будемо думати по-іншому»* [11, с. 158]. В свою чергу нам залишається лише проявляти честь та гідність, загалом те, що їх надихатиме бути сильними й витривалими.

Автор хоче, аби людина прочитала та зрозуміла, що війна – не лише біль і смерть, адже на фронті за плечима у кожного бійця свої історії, які ми не маємо права забути, і завдяки комбатантській літературі маємо змогу зберегти пам'ять та досвід, аби надалі передавати наступним поколінням: *«У книзі багато інших моментів – щасливі, нещасливі, дуже щасливі. Які? Наприклад, коли закінчився перший обстріл – ми були дуже щасливі. Намагався описати той обстріл, що воно таке, і про що тоді думається. Може, й вдалося передати, як воно було.»*, – говорить Б. Гошко. [23]

Свою назву книга отримала, коли Борис поїхав у Рівне на військові навчання і, за спогадами автора, ввечері солдати сиділи в палатці й говорили

суто про війну і більше ні про що. «От я і подумав – це вже люди війни». [23]  
Назва книжки з'явилась вже майже в кінці написання.

За словами автора, увесь роман являє собою історію життя на фронті, вісімдесят відсотків якої — реальні події, особливо бої і смерть, які письменникові навіть довелося применшити, адже за словами автора—реципієнт не зможе повірити у страшну правду.

Твір написано переважно літературною українською мовою з використанням подекуди нецензурної лексики задля зближення із реальністю.

Якщо говорити про наявність в персонажах достовірності, то хочемо підкреслити, що сам автор зазначає: «Всі імена у книзі змінені, але списані з реальних людей. Є такі персонажі, в які я вклепав дві-три людини ». [23]

Книга також має присвяту загиблим побратимам – Анатолію Слонському з Умані та Юрію Пукішу з Калущини:

1. Анатолій Слонський загинув 6 лютого 2015 року під час боїв за Дебальцеве. Відбивав танкову атаку на блокпосту № 3 під селом Троїцьким.
2. Юрій Пукіш підірвався на розтяжці 29 серпня 2015 року поблизу села Гарасимівка Станично-Луганського району.

Жанровими особливостями роману можемо виділити наступні:

- Оповідь викладена від третьої особи;
- Роману властива пряма мова персонажів (у вигляді діалогів, монологів), описи, авторські відступи, а також невластива пряма мова (коли авторський виступ насправді представляє думки персонажа);
- Гіперболізація емоцій;
- Неодмінний любовний трикутник персонажів – молода героїня, яка страждає; шляхетний, готовий на самопожертву, закоханий у неї герой; жахливий негідник;
- Щасливий фінал: благородні герої, настраждавшись, повернулись додому.

Сюжет твору розгортається лінійно: від моменту першого обстрілу на позиціях Луганщини й до кінця твору в хронологічних межах проходить

приблизно декілька місяців. Оповідь ведеться від третьої особи, тобто від голосу автора, який знаходиться поруч з героями й детально розповідає про усі рішення, переживання й думки персонажів. Текст насичений ліричними відступами: автор вдається до коментарів тих чи інших дій, виступаючи ведучим внутрішнім голосом. З особливою увагою розповідається про Максима Онищак – головного героя роману, на історії якого зосереджено більшу частину твору: *«Максимові Онищаку було двадцять два роки, коли він вдруге потрапив в армію... вже за тиждень був у списках військовослужбовців у сто двадцять восьмій окремій гірсько-піхотній бригаді, на посаді гранатометника»* [11, с. 9], - цей опис дає нам змогу провести паралелі між автором та персонажем твору і зрозуміти, що твір так само як і попередня збірка «Безодня» має автобіографічний характер, де головний герой твору Максим є уособленням Б. Гошка.

Як зазначає дослідниця М. Рябченко у своїй статті : «Роман Б. Гошка хоча й має значний мелодраматичний компонент, все ж таки він не зовсім вписується в усталену формулу масової літератури... У такому випадку «правдоподібність», обов'язкова для мелодрами, перетворюється на правду життя: місцевість, де відбуваються події та йдуть бої, відзначається картографічною точністю; герої мають або прямих прототипів, або ж є збірними образами, списаними знову ж таки з реальних побратимів; сюжетні ситуації часто носять автобіографічний характер». [33, с. 277]. Це пов'язано з тим, що письменникам, які повернулися з фронту, важливо показати свій досвід у письмовій формі, донести до читачів реальність війни та зберегти пам'ять про своїх товаришів, які були поруч. Тому ми погоджуємося з М. Рябченко. Адже разом з вигадкою в написаному тексті буде присутній елемент реальності.

Автор порушує значну частину соціальних та політичних питань у творі: мови, зради, дружби, вірності, пиятики на передовій, кохання за гроші, забезпечення армії – ці та інші запити змушують вкотре замислюватись над нашим суспільством і ціною війни: *« Я ніяк не можу зрозуміти цю логіку: всі*

*хочуть, щоб ми обороняли територіальну цілісність держави, віддавали свій час, здоров'я, і життя, але забезпечують нас таким лайном, якому місце в музеї» [11, с. 15].*

Однією із сюжетних віх, яка додає драматичності сюжету, є любовний «чотирикутник»: Богдан – Мар'яна – Максим – Настя, який можна розглядати з декількох сторін, поділивши на два «трикутники»:

- 1) Богдан – Мар'яна – Максим – результатом таких взаємин є спочатку розрив стосунків між закоханими через втручання класичного мерзотника, який намагався їх зруйнувати.
- 2) Мар'яна – Максим – Настя – цей «трикутник» став наслідком попереднього. Тут розв'язка не залежала від дій героя, адже дівчина Анастасія загинула через ворожий обстріл: *«Вона померла. Снаряд залетів прямо в її будинок. Впевнений, що ти не радієш цій новині, бо сама розумієш, що ця дівчина стала жертвою підлості того падла, який нас посварив» [34].*

Позасюжетним романтичним елементом є листування закоханих. Їх функціонування в структурі художнього тексту відображають визнання в коханні. Лист виступає одним із способів розкриття внутрішніх світів персонажів, щоб представити читачеві мову героїв, відмінну від мови оповідача. Лист – це ще і спосіб протиставлення персонажів. Саме в листах відкривається, наскільки різні Максим та Мар'яна: вона про кохання, а він про зміни й смерть.

Мар'яна в них щира і відверта. Вона забуває про себе і пише навіть те, що звучить якось непристойно. Героїня у своїй наївності бачить в Максимові тільки гідності, не помічаючи такі очевидні (для читача) недоліки: *«Чому ти не такий, як усі? Бо ти не належиш до мас... Ти – бездоганий!» [12, с. 46].*

Лист Максима, навпаки, більше звернений як послання до читача, ніж до адресата. У ньому він не писав про почуття й романтику: *«Про кохання, романтику і світле майбутнє він не міг писати, бо не вірив, що десь у світі ще таке існує» [11, с. 240].*

Окрім головного героя як протагоніста, у тексті також наявний дейтерагоніст – це персонаж, який не зовсім у центрі уваги, але досить близький до нього. Ним виступає Женя, історія якого не менш драматична: *«Женя був круглим сиротою. Його батьки померли на заробітках в Угорщині, коли йому було одинадцять років. Бабуся з боку матері не дала хлопчикові пропасти й стала його опікуном»* [11, с. 22]. Своє кохання він зустрів на фронті, щоправда, як зазначає сам автор, цей епізод видуманий: *«Єдиний вигаданий герой – дівчина Аліна, яку з окупованих територій забрав один з бійців»*. [23]

Роль пейзажу та інтер'єру в композиції твору майже не помітна, адже автор не акцентує увагу на середовищі, яке оточує героїв, й не намагається через нього передавати внутрішні переживання чи почуття. Де-не-де трапляються описи аби зобразити певне місце. Ми притримуємось думки, що змалювання таких місць є рефлексією письменника.

Твір сповнений героїчним пафосом, де автор образно розкриває основні якості героїчних характерів, захоплюється ними, оспівує їх. При цьому персонажі висловлюють свої уявлення про подвиг, про сутність героїчного характеру, його значення: *«Ми не зганьбимо честі всіх наших побратимів, яких вже немає!»* [11, с. 206].

Читач тут виступає не пасивним споживачем твору, а активним учасником творчого розуміння, здатним творити з авторського тексту власне сприймання, адже навіть один реципієнт у різних ситуаціях буде сприймати твір та ситуації в ньому по-різному. Але історична та національна дистанція між читачем і твором Б. Гошка може бути подолана, якщо твір зможе донести до читача *«ті самі почуття, сумніви, страждання, симпатії й антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка»*. [11, с. 142].

Таким чином, проаналізований нами матеріал дає змогу продемонструвати, що наразі багато військових відкривають в собі цікаві таланти чи бажання реалізувати себе творчо. Це один з варіантів психологічної допомоги самому собі. Хтось починає писати, хтось малювати чи складати

вірші, і Б. Гошко не став виключенням. Сучасна комбатантська проза є жанрово різноманітна: для когось вона є містифікацією, а хтось зображує драму на фронті. Роман «Люди війни» насичено пересічними життями не пересічних людей та дійсними фактами, а переважна більшість персонажів має прототипів, відповідно нещасливі випадки стають не даниною мелодраматичному задумові автора, а авторською спробою розповісти читачу про трагедію.

## **ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ II**

За практичним розділом нашої роботи стоїть ґрунтовний аналіз трьох романів від різних авторів, які описують події на Сході, але у кожного з них питання війни розкриті по-своєму: В. Шкляр, не будучи комбатантом, зобразив «думу про братів азовських» як досвідчений письменник. Сюжет, з яким читач зустрічається під час читання, заснований на свідченнях очевидців, а не самого автора, і як наслідок, керуючись інформацією з перших уст, В. Шкляр взяв на себе завдання занурити реципієнта в глибину великого подвигу добровольців. Окремої згадки заслуговує символіка та інтерпретація твору.

Автори наступних романів без письменницьких у довоєнному житті навичок, але, будучи саме учасниками кривавої російсько-української війни вони передають свій бойовий досвід свідоміше, глибше занурюючи читачів у картини баталій та пейзажів, у повному обсязі показуючи життя та побут військових у окопах.

В. Сорд розкриває перед нами новий вид мілітарної літератури – химерну прозу, вносячи в неї розмиті межі між реальним світом і фантазією, використовуючи метафори. Більше того, зробивши реальність війни максимально доступною для всіх громадян України, автор створив військову міфологію сучасної України.

Зовсім іншим після двох попередніх сприймається роман-реабілітація та перша проба пера «Люди війни» Б. Гошка, де центральною темою виступає фронтове кохання, яке торкнеться кожного.

Стиль написання кожного зазначеного нами автора неповторний, хоча дещо все ж їх об'єднує: розуміння, заради чого наш народ вкотре виборює свій суверенітет. У будь-якому разі ці твори однаково вартісні, адже саме через комбатантські тексти здійснюється фіксація, покликана хоча б отримати рефлексивний і безпосередній матеріал для подальших серйозних історичних досліджень, що може посприяти створенню глибоких художніх творів у майбутньому.

Підбиваючи підсумки, хочемо наголосити, що з початку повномасштабного вторгнення такої різноманітної літератури про війну, порівняно з 2014 роком, безсумнівно, побільшало, адже до моменту першої військової агресії від Росії, її у сучасному літературному просторі України зовсім не було. Наразі це питання актуалізувалось і загострилось. Такі тексти порушують низку державотворчих запитів, але краще методами спроб та помилок зараз знаходити відповіді, відроджуючи нашу суверенність, ніж тоді, коли писатимуть за нас.

## ВИСНОВКИ

Провівши детальний аналіз воєнної літератури на прикладах романів В. Шкляра «Чорне Сонце», Бориса Гошка «Люди війни», а також оповідань зі збірки «Безодні» Влада Сорда можемо зробити висновок, що ці твори є яскравими зразками сучасної мілітарної й художньої прози. У текстах майстерно введені прототипи, реальні локації та історичні факти, а також спогади бійців. Попри це, поруч з усім вищеперерахованим присутнє й емоційне навантаження та міфологічне обрамлення.

Людська культура функціонує таким чином, що сильні потрясіння, а тим більше такі, що мають вплив не лише на окрему людину, але й на ціле суспільство, стають рушієм для появи зразків мистецтва, притаманних лише певному часовому зрізі. Феноменом комбатантської літератури є те, що вона з'являється після кожної війни, але разом з тим має прив'язку до певної епохи, яка наділяє її характерними особливостями. Російсько-українська війна, що розпочалася ще в 2014 році як війна на Донбасі, стала трагедією, яка спонукала її учасників теж почати описувати свій унікальний досвід. Причини появи текстів комбатантів часто полягають у потребі рефлексії, ніж у бажанні написати художній твір.

У комбатантській прозі переважно розглядають місце війни у житті людини та країни на матеріалах книг бійців – як людей без письменницького досвіду, так і професійних авторів, які брали участь у боях на сході України. Аналіз текстів показав, що, попри різницю в письменницькому досвіді, вони мають спільні риси, які простежуються й на рівні відображення топосу війни. За результатами проведеного дослідження ми можемо зробити висновок, що війна в комбатантській літературі стає не лише втіленням травми та смерті, а й причиною багатьох змін, передусім психологічних. Адже проходячи всі кола пекла війни, персонажі змінюються як зовні, так і всередині, до того ж останні зміни є безповоротними.

Вивчення проблеми жанрової класифікації сучасної мілітарної прози дало змогу глибше осягнути принципи, своєрідність та її місце у сучасному літературному процесі, оскільки, спираючись на традиції воєнної прози письменників другої половини ХХ століття, їй притаманне формування власних нарративних і художніх стратегій. Зокрема, вдалося з'ясувати, що сучасні автори мілітарної прози дедалі частіше зосереджують увагу на зображенні різноманітних аспектів ведення воєнного побуту, а не на відтворенні батальних сцен, подеколи перетворюючи війну суто на тло для розкриття не менш травматичних явищ сучасної дійсності.

Вивчення поглядів Р. Яусса, В. Ізера, І. Франка, О. Потебні та інших дослідників стало передумовою для з'ясування значущості перенесення набутого історичного тла на національні порухи суспільства, що втілюється в образно-символічній системі «Чорного Сонця» В. Шкляра (власне, саме Чорне сонце, скіфська баба тощо), а також «Чорного Бога» з книги оповідань «Безодня» В. Сорда, з'ясуванні місця людини як адресата без національної ідеї.

Ми з'ясували, що наскрізними для художніх текстів В. Шкляра та Сорда є образ Чорного Сонця, Чорного Бога, які осмислені авторами як культові сакральні знаки, здатні встановлювати зв'язок за допомогою своїх магічних властивостей із досвідом предків, та підтримка яких особливо відчувається на передовій у кризові моменти. З-поміж інших знакових (культурних) образів, які мають ключове значення для формування ідейної концепції тексту, визначено такі: проведені паралелі із різними періодами нашої історії, згадки Тараса Шевченка, а також природничі образи: тополя і верба.

Художня рецепція російської агресії супроти України, буднів війни й військового побуту розлого реалізується крізь образні системи творів. Кожен із представлених героїв має свій позивний (Маляр, Єгер, Сіроманець, Змій та ін.), що дозволяє не лише убезпечити себе і рідних від можливих провокацій і переслідувань, слугує способом зв'язку з минулим (цивільним) життям, а й дозволяє окреслити сферу діяльності людини. Використання подібних

позивних стає також і передумовою відтворення особливих умінь і здібностей, які стають в нагоді у критичні моменти, дозволяють зберегти своє життя і побратимів. Також це є своєрідним свідченням моральних якостей героїв, їхньої цілісності та духовної зрілості – виваженого рішення захищати суверенність своєї держави.

Звичайно, пишучи про війну, письменники особливо акцентують увагу на втратах й горі, які вона несе перш за все. У свою чергу Б. Гошко показує нам, що його роман-реабілітація «Люди війни» сприймається як зовсім інша історія, центральною темою якої є кохання на фронті, що зачіпає кожного. Головними постатями є звичайні люди та їхні буденні проблеми, що, у порівнянні з масштабами війни, читачу здаватимуться мізерними, вкотре наголосивши на питаннях, що їх ставить нам країна-терорист.

Найважливіше для комбатантської літератури зараз – піднести моральний дух тих, хто взяв на себе відповідальність за єдність нації, виявити ганебні риси людей, що їх яскраво підсвітила війна.

Підсумовуючи все вище сказане, хочеться підкреслити необхідність якомога більше говорити на такі болючі теми, які порушують автори у своїх творах, аби для кожного українця було нормою спілкуватись рідною мовою, аби кожен з нас знав, що ми захищаємо і якою ціною дається омріяна свобода, за яку бореться наразі наш народ.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра «Чорний ворон». *Слово і час*. 2013. № 8. С. 78-85.
2. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
3. Боднар В. Функціонування і тлумачення термінів «естопсихологія» і «рецептивна естетика» у літературно-критичних статтях Івана Франка. *Актуальні проблеми сучасної філології: літературознавство*. Рівне : РДГУ, 2008. Вип. 7. С. 91–98.
4. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2009. 392 с.
5. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2015. 662 с.
6. Гаврош О. Василь Шкляр: Хочу переписати українську класику. *Україна молода*. 2003. 19 черв. С. 14.
7. Голобородько Я. Ретрансляція кітчу («Елементал» Василя Шкляра). *Слово і час*. 2003. № 2. С. 45–47.
8. Голобородько Я. Український елементарний роман : «Елементал» Василя Шкляра крізь призму художніх цінностей. *Літературна Україна*. 2002. 28 листоп. С. 6.
9. Герасименко Н. Кров з перцем та сіллю (В. Шкляр. «Кров кажана»). *Слово і час*. 2004. № 2. С. 54–56.
10. Гнатюк М. Українське класичне літературознавство і деякі проблеми сучасної рецептивної естетики. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Вип. 46, 2017. С. 13–31. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/9157> (Дата звернення: 17.03.2023)
11. Гошко Б Люди війни. Київ : Markobook, 2020. 232 с.
12. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии. Н. Новгород: Русский купец, 1995. 368 с.

13. Дмитренко Н. Білий ворон: [відмова Василя Шкляра стала безпрецедентною подією в історії Шевченківської премії]. *Україна молода*. 2011. 10 берез. С. 15.
14. Дмитренко Н. Василь Шкляр: Я не пишу під премії. *Україна молода*. 2009. 4 груд. С. 20.
15. Зеленська Я. Проблема вивчення поняття про образ-символ у шкільному курсі української літератури. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 81–84.
16. Ізер В. Процес читання: Феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 349–366.
17. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 176–206.
18. Керлот Х. Словарь символів. Москва : REFL-book, 1994. 608 с.
19. Коскін В. У кожній долі приховано детектив. *Демократична Україна*. 2011. 22 квіт. С. 17.
20. Коваленко Л. Чорне Сонце. *Народний оглядач*. 2015. URL: <http://www.ar25.org/article/chorne-sonce.html> (Дата звернення: 21.03.2023).
21. Крутивус З. Знак з того світу: «Чорний ворон» («Залишенець») Василя Шкляра – коректна відповідь недругам України. *Березіль*, 2011. № 3-4. С. 180–185.
22. Кучеренко М. Василь Шкляр : «Безнастанна боротьба – це вже спосіб нашого існування». *Слово Просвіти*. 2011. 21–27 квіт. (ч. 16). С. 8.
23. Лелик С. Люди війни. 26-річний боєць з Карпат написав книгу про таких, як він. URL: <https://report.if.ua/lyudy/lyudy-vijny-26-richnyj-boyec-z-karpat-napysav-knygu-pro-takyh-yak-vin-foto/> (Дата звернення 02.05.2023).
24. Лілік О. «Жодна катастрофа не ставить хрест на меті» : матеріал до вивчення роману Василя Шкляра «Залишенець (Чорний Ворон)». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 7–8. С. 37–41.

25. Лучка А. Батько українських бестселерів. *Демократична Україна*. 2004. 17 груд. С. 10.
26. Матусевич М. Василь Шкляр: «Я український буржуазський націоналіст». *Молодь України*. 2002. 31 січ. С. 2.
27. Микитів Г. Знаковість архетипних символів у національно-мовній картині світу українців. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 305–310.
28. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с.
29. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці, 2018. 272 с.
30. Потебня О. Думка і мова. *Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 34-52.
31. Пухонська О. Поза межами бою: дискурс війни в сучасній літературі. Брустури, 2022. 288 с.
32. Романенко О. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). Синопис: текст, контекст, медіа. 2021, 27(2). С. 42–50.
33. Рябченко М. Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajów słowiańskich*. 2019. С. 277–289. URL: [https://www.academia.edu/40101572/ЖАНРОВА\\_РІЗНОМАНІТНІСТЬ\\_ВОЄННОЇ\\_ПРОЗИ\\_В\\_СУЧАСНІЙ\\_УКРАЇНСЬКІЙ\\_ЛІТЕРАТУРІ](https://www.academia.edu/40101572/ЖАНРОВА_РІЗНОМАНІТНІСТЬ_ВОЄННОЇ_ПРОЗИ_В_СУЧАСНІЙ_УКРАЇНСЬКІЙ_ЛІТЕРАТУРІ) (Дата звернення: 17.03.2023).
34. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості / М.М. Рябченко // Слово і Час. — 2019. — № 6. — С. 62-73. — Бібліогр.: 25 назв. — укр. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/170852> (Дата звернення: 22.03.2023).

35. Рябченко М. Мелодраматичний компонент у сучасній українській комбатантській прозі. С. 176-188 DOI: <https://doi.org/10.34768/2nj9-cp65>.
36. Сазонова О., Янкова Н. Від самознищення до самопорятунку (екологія духу у творі В. Шкляра «Чорне сонце»). *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2016. Вип. 2 (36). С. 227–231. С. 11.
37. Словник символів культури України / За загальною редакцією В. Коцура, О. Потапенка, М. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.
38. Сорд В. Безодня. Вінниця : Дім химер, 2021. 192 с.
39. Стах В. Василь Шкляр: Жити в Україні й вимагати для себе персональної державної мови – це чистісінький тваринний примітивізм. *Україна молода*. 2006. 22 верес. С. 18-19.
40. Столярчук І. Василь Шкляр написав про батальйон «Азов». URL: <https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/vasil-sklyar-napisav-pro-bataljon-azov/644393> (Дата звертання: 13.04.2023).
41. Франко І. Етнологія та історія літератури / Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наук. думка, 1980. Т. 29. С. 273–282.
42. Франко І. Задачі і метод історії літератури / Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наук. думка, 1984. Т. 41. С. 7–16.
43. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.
44. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах / Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 33–44.
45. Франко І. Нові праці про Україну / Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ : Наук. думка, 1980. Т. 27. С. 187–195.
46. Черкашина Ю. Формування жанрів спогадової літератури. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2013. Вип. 4.11. С. 302–307.
47. «Чорне сонце»: Шкляр у Луцьку розповів про волинян, які стали героями. URL: <https://www.volynnews.com/news/culture/chorne-sontse->

[shkliar-u-lutsku-rozpoviv-pro-volynian-iaki-staly-heroiamy/](#) (Дата звернення:  
21.03.2023).

48. Шкляр В. Чорне Сонце. Харків : КСД, 2015. 304 с.
49. Яусс Г.-Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація. *Слово і Час*. 2007. №6. С. 37–46.
50. Jauss H.-R. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz, 1967. 250 s.