

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ В РОМАНІ С. ЖАДАНА
«ІНТЕРНАТ»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-2у-3
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література

_____ К. Б. Меркулова

Керівник доцент, к. філол. н. _____ Л. О. Костецька

Рецензент доцент, к. пед. н. _____ О. А. Слижук

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Освітня програма: «Українська мова та література»

Спеціальність: 035 «Філологія»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури

доцент Н.В. Горбач

« _____ » _____ 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра

Меркуловій Катерині Богданівні

1. Тема роботи: Художня рецепція війни в романі С. Жадана «Інтернат», керівник проекту: Костецька Любов Олександрівна, к. філол. н., доцент затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2019 р. № 782-с
2. Строк подання студенткою роботи: 25.12.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи: Роман С. Жадана «Інтернат», наукові праці Б. Гуменюка, С. Жадана, Г. Вдовиченка, С. Талан та ін.
4. Перелік питань, що їх належить розробити:
 1. Художня рецепція війни.
 2. Еволюція людської свідомості на війні.
 3. Тема дитинства на війні.
5. Перелік графічного матеріалу _____
6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>03.10.2018</i>	<i>03.10.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>26.01.2019</i>	<i>26.01.2019</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>30.04.2019</i>	<i>30.04.2019</i>
<i>Розділ 3</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>19.09.2019</i>	<i>19.09.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>06.11.2019</i>	<i>06.11.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 04.10.2018

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва частин та етапи роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	жовтень 2018	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	листопад 2018	виконано
3.	Написання вступу, першого розділу	грудень 2018 – лютий 2019	виконано
4.	Написання другого розділу роботи	березень-травень 2019	виконано
5.	Написання третього розділу роботи	вересень-жовтень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень-листопад 2019	виконано
7.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	грудень 2019	виконано
8.	Захист	січень 2020 року	

Студент _____ К. Б. Меркулова

Керівник _____ Л. О. Костецька

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Художня рецепція війни в романі С. Жадана «Інтернат»» містить 79 сторінок. Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 62 наукових джерела.

Мета дослідження полягає в спробі системного дослідження рецепції війни в романі С. Жадана «Інтернат» (2017).

У ході написання роботи виконані такі **завдання**:

- подано характеристику поняття «художня рецепція війни» в українському літературознавстві;
- розглянуто особливості рецепції українсько-російської війни у творчості українських письменників;
- окреслено психологію мирного населення під час воєнних дій в романі;
- простежено еволюцію свідомості людини та формування національної ідентичності;
- проаналізовано реалізацію теми дитинства на війні у романі.

Об'єкт дослідження: роман Сергія Жадана «Інтернат» (2017).

Предмет дослідження: рецепція війни в романі, еволюція образу головного персонажа, тема дитинства на війні в творі.

Методи дослідження. У роботі використано теоретично-критичний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що було зроблено спробу здійснити системне дослідження художньої рецепції війни у романі С. Жадана «Інтернат». В роботі проаналізовано поняття «художня рецепція війни», запропоновано огляд особливостей української літератури, яка формується під впливом російсько-української війни, визначено чинники формування головного персонажа твору як людини із чіткою національною ідентифікацією в процесі символічного шляху-квесту. Письменник ілюструє психологію мирного населення, яке потрапляє у складні умови, не підготовлене і деморалізовано попередньою відсутністю національної політики держави. Тема дитинства на війні порушувалась у творчості українських письменників під час другої світової війни, повторення цього досвіду демонструє зміну українського суспільства, яке хоч і стикається із системним невирішенням проблеми дитинства, проте також показує формування громадянського суспільства із чіткою позицією захисту дитини на війні.

Сфера застосування. Робота може бути використана під час вивчення курсу «Сучасна українська література», спецкурсів із проблем сучасної масової літератури, а також під час написання курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: ВОЄННА ЛІТЕРАТУРА, ГІБРИДНА ВІЙНА, ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ, ІНФОРМАЦІЙНА ВІЙНА, МЕТАФОРИЧНИЙ ОБРАЗ ІНТЕРНАТУ, МОДЕЛЬ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ, ОБРАЗ ГОЛОВНОГО ПЕРСОНАЖА, ПРОБЛЕМА ДИТИНСТВА І СИРІТСТВА, ПСИХОЛОГІЯ МИРНОГО НАСЕЛЕННЯ, РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ, РОМАН, ХРОНТОП ДОРОГИ.

ABSTRACT

Master's qualification work «The Artistic Reception of War in the Novel "The Boarding School" by S. Zhadan» contains 79 pages. To perform the work 62 scientific sources were treated.

The aim of the work: tenter une étude systématique de la réception de la guerre dans in the Novel "The Boarding School" by S. Zhadan» (2017).

The perform this work the following tasks were done:

- escription du concept de "réception artistique de la guerre" dans les études littéraires ukrainiennes;

- les caractéristiques de la réception de la guerre ukraïno-russe dans les œuvres des écrivains ukrainiens sont examinées;

- décrit la psychologie de la population civile pendant la guerre dans le roman;

- l'évolution de la conscience humaine et la formation de l'identité nationale ont été retracées;

- la réalisation du thème de l'enfance en guerre dans le roman est analysée.

The object of study: Novel "The Boarding School" by S. Zhadan.

The subject of study: réception de la guerre dans le roman, évolution de l'image du personnage principal, le thème de l'enfance en guerre dans l'œuvre.

Research methods. In the work, the following methods were used in a synthetic combination: théoriques, critiques, structurelles-sémiotiques, historico-génétiques, typologiques, historico-comparatives.

The scientific novelty is that for the first time on a tenté de mener une étude systématique de l'accueil artistique de la guerre dans le novel by S. Zadan " The Boarding School ". L'article analyse le concept de ``réception artistique de la guerre ", offre un aperçu des caractéristiques de la littérature ukrainienne qui se forme sous l'influence de la guerre russo-ukrainienne, détermine les facteurs de formation du personnage principal d'une œuvre en tant que personne avec une identification nationale claire dans le processus d'une quête symbolique. L'auteur illustre la psychologie de la population civile, qui pénètre dans des conditions difficiles, non préparée et démoralisée par l'absence précédente de politique nationale de l'État. Le thème de l'enfance en guerre a été soulevé dans les travaux des écrivains ukrainiens pendant la Seconde Guerre mondiale, la répétition de cette expérience montre un changement dans la société ukrainienne, qui, bien que confrontée à une solution systémique au problème de l'enfance, mais montre également la formation d'une société civile avec une position claire pour protéger l'enfant en guerre.

Practical significance. Le travail peut être utilisé pour étudier le cours "Ukrainian literature", des cours spéciaux sur les problèmes de la littérature de masse contemporaine, ainsi que pour la rédaction de travaux de cours et de diplômes.

Keywords: GENDER, EVOLUTION OF THE CHARACHTER, LITERATURE FOR TEENAGERS, PROBLEMMATIC, PSYCHOANALIZE, REALISTIC STORIES, ARTISTIC REPRODUCTION.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ.....	11
РОЗДІЛ 2. ЕВОЛЮЦІЯ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ НА ВІЙНІ	30
РОЗДІЛ 3. ТЕМА ДИТИНСТВА НА ВІЙНІ	54
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасна українська література отримує нові імпульси для розвитку і пошуку нових форм. Одним із чинників такої активізації стала російсько-українська війна. Її гібридність і значна інформаційна складова увиразнила потребу нового героя в українській літературі. Таким героєм стає воїн, який захищає власну землю. Поряд з цим суспільство потребує рефлексії цієї проблеми і художня адаптація стає одним із вагомих елементів вербалізації війни. Розмаїття такої прози дає можливість літературознавцям створювати її класифікації. Авторами такої літератури стають як професійні письменники, так і журналістики, і свідки подій; цивільні та військові. Список авторів воєнної прози на сьогодні складають близько 160 авторів: Г. Вдовиченко, Б. Гуменюк, С. Жадан, Б. Жолдак, С. Талан, А. Чех, В. Шкляр та ін. С. Жадан народився в м.Старобільськ Луганської області. Така географічна приналежність письменника, близькість до лінії фронту зумовили інтерес письменника до теми війни. Він активний громадський діяч, позиціонує себе як активного і відповідального громадянина, що підтверджують і відзнаки, які він отримав останнім часом: 11 перекладів книжок автора у 2018 році, що є найбільшою кількістю перекладів українських авторів за кордоном; нагороду Вільгельма Телля 2019 (Швейцарія) за внесок у розбудову України та стосунків України і Швейцарії. Він також є членом української громадської організації, створеної з метою захисту свободи слова та прав авторів, сприяння розвитку літератури та міжнародному культурному співробітництву.

Метою роману «Інтернат» (2017), на думку письменника, є зображення мешканців тих територій, які постраждали під час збройного конфлікту. Це твір про цивільних, їхню реакцію на війну, психологічний портрет. Він став одним з найбільш відомих творів про війну і часто у оцінках критиків (цю думку відзначає І. Славінська) називався як «головний роман про війну», його відзначено багатьма нагородами: «Найкращі книги Форуму-2017» «Форумі видавців» у номінації «Сучасна українська проза»; премію Ляйпцизького

книжкового ярмарку (в перекладі німецькою Сабіне Штьор і Юрія Дуркота); книжковий рейтинг «ЛітАкцент року – 2017» номінація «Проза» увійшов до короткого списку «Книга року ВВС 2017».

Літературна критика відзначає зміну акцентів у воєнній прозі, адже попередні твори пропонували саме образи воїнів-захисників, письменник показує життя мирного населення в період війни, відсутність захисту і досвід виживання: Г. Василенко, І. Булкіна [4], А. Герасимова [9], М. Дондюк, Н. Гуменюк [14], Р. Коржук [33], І. Славінська [50] та інші. Поряд з тим, під час оцінок художніх творів експертами книжкового рейтингу «ЛітАкцент року – 2017», один із експертів як недолік роману відзначив повторюваність, проте цей прийом не варто, на нашу думку, розглядати як недолік, а швидше це один із прийомів сюжетотворення.

Поява воєнної літератури потребувала її літературного осмислення, тому з'являються літературознавчі розвідки. Частина з них здійснює оцінку воєнної прози минулого (Друга світова війна війни, в яких брала участь СРСР): Н. Горбач [10], К. Гурдуз [12], І. Захарчук [22], В. Кизилова [29], О. Коломієць [32], Н. Нечаєва-Юрійчук [39] та ін. Разом з тим з'являються й дослідження російсько-української війни: Є. Бистрицький [2], Г. Випасняк [7], М. Іванов [23], К. Ісаєнко [26], Т. Качак [28], О. Кирильчук [30], О. Мимрук [35], С. Підпригора [40], Є. Поліщук [41], Я. Поліщук [42; 43], О. Пухонська [46; 47], М. Рябченко [49], С. Філоненко [53] та ін. Спроби наукової рефлексії творів про сучасну війну розпочато, наше дослідження пропонує системний розгляд роману С. Жадана, осмислення рецепції війни в сучасній українській літературі.

Мета роботи полягає в спробі системного дослідження рецепції війни в романі С. Жадана «Інтернат» (2017).

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- дати характеристику поняття «художня рецепція війни» в українському літературознавстві;

- розглянути особливості рецепції українсько-російської війни у творчості українських письменників;

- окреслити психологію мирного населення під час воєнних дій в романі;

- простежити еволюцію свідомості людини та формування національної ідентичності;

- проаналізувати реалізацію теми дитинства на війні у романі.

Об'єкт дослідження: роман Сергія Жадана «Інтернат» (2017).

Предмет дослідження: рецепція війни в романі, еволюція образу головного персонажа, тема дитинства на війні в творі.

Методи дослідження. У роботі використано теоретично-критичний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що було зроблено спробу здійснити системне дослідження художньої рецепції війни у романі С. Жадана «Інтернат». В роботі проаналізовано поняття «художня рецепція війни», запропоновано огляд особливостей української літератури, яка формується під впливом російсько-української війни, визначено чинники формування головного персонажа твору як людини із чіткою національною ідентифікацією в процесі символічного шляху-квесту. Письменник ілюструє психологію мирного населення, яке потрапляє у складні умови, не підготовлене і деморалізоване попередньою відсутністю національної політики держави. Тема дитинства на війні порушувалася у творчості українських письменників під час другої світової війни, повторення цього досвіду демонструє зміну українського суспільства, яке хоч і стикається із системним невирішенням проблеми дитинства, проте також показує формування громадянського суспільства із чіткою позицією захисту дитини на війні.

Практичне значення: одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані під час вивчення курсу «Сучасна українська література», спецкурсів із проблем сучасної масової літератури, а також під час написання курсових та дипломних робіт.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трох розділів, висновків (4 сторінки), списку використаних джерел (62 найменування, поданих на 7 сторінках).

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ

Поняття рецепції актуальних подій в художньому творі постає в контексті теорії рецептивної естетики, за якою в літературознавчій теорії відбудовуються та моделюються стосунки читача із твором. Ця теорія також втілюється в адаптації на національному ґрунті вічних тем та ідей або інших художніх текстів у сучасній літературі. На це звертає увагу А. Черниш: «На основі впливу і запозичення письменником ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших митців чи літератур постає й понині актуальна в літературознавстві проблема рецепційності» [56, с. 225]. Українська література має досвід засвоєння зразків античної літератури, зокрема, у творчості неокласиків. У цьому випадку йдеться про міжнаціональні культурні відносини, на які звертає увагу Д. Наливайко.

Сприйняття і відповідно реконструкція чужонаціонального досвіду корелюється із поняттям «горизонту сподівань» (Х. Р. Яусс), який виявляється у впливах на читацьку свідомість авторських соціальних, культурно-історичних та естетичних уявлень і цінностей.

Переосмислення вічних тем та ідей, використання мандрівних сюжетів та мотивів пов'язане із проблемою інтертекстуальності. Ці поняття розрізняє дослідниця І. Нагай: «художня рецепція – це сприйняття і відтворення на основі сприйнятого (прочитаного, пережитого, побаченого, усвідомленого) власних текстів (думок, ідей, вражень, картин). Це тлумачення рецепції вимагає розмежування термінів – «рецепція» (форма сприйняття), «інтертекстуальність» (діалог текстів, тому що в кожному тексті можна простежити посилання на попередній), «інтерпретація» (власне трактування раніше створеного)» [37, с. 230]. Коли йдеться про письменницьку рецепцію актуальних подій, то ми маємо справу із сприйняттям та відтворенням. Отже, рецепція презентує художній твір, в якому подається авторське бачення актуальних подій сучасності та історії.

Художня рецепція постає в системі діалогічних зв'язків та актуальних подій, реакція на які в художньому творі є необхідною рефлексією. Про таку рефлексію говорить Г. Випасняк: «У сучасному українському контексті досить тяжко вести мову про посттравматичний стрес, оскільки українське суспільство уже упродовж останніх трьох років перебуває у стані перманентного стресу і фаза пост- на разі не передбачається. Художня література сьогодення намагається адекватно реагувати на актуальні воєнні події, рефлексувати на теми причин наявної ситуації, шляхів виходу з кризи тощо, проте все, що стосується проблеми воєнного сьогодення, характеризується максимально включеністю у процес «тут-і-тепер», а не приставкою пост-. До початку воєнних дій на Сході України як посттравматичні розглядалися теми, пов'язані із радянським минулим» [7, с. 14]. Український досвід переживання війни реалізується в художній творчості письменників, що писали про другу світову війну. І цей досвід був неоднорідним.

Українська літературна творчість мала дві позиції: художня творчість письменників, які перебували на території України і в системі координат радянської дійсності, та творчість українських письменників-емігрантів. Ці відмінні дискурси коментує І. Захарчук: «Відмінність хронології та існування різних моделей пам'яті про війну слугувала точкою відліку для оприсутнення антиколоніальних мілітарних міфів, які сформувались у літературі української еміграції. Неототалітарна версія війни, що в повоєнній ситуації насаджування советського режиму на західних українських землях була витіснена у сферу фольклору та усної історії, в умовах еміграції відіграла вирішальну роль у становленні паралельного літературного канону. Саме досвід війни та окупації, який знайшов своє втілення в текстах митців, що опинилися за межами советської імперії, став своєрідним каталізатором у самоусвідомленні літератури української еміграції як самодостатньої художньої моделі, відкритої до еволюції, трансформацій та альтернативних версій мілітарного досвіду» [22, с. 15]. Український досвід «переживання» війни, на думку авторки, створює різні моделі рефлексії трагедії. Проаналізовані твори українських

митців дають їй зробити такі висновки: «Усі ці моменти засвідчують, що україноцентрична модель війни поліструктурована, багатовекторна й акумулює досвід різних суспільних верств та ідеологічних систем. У межах советської парадигми вирізняються імперська (О. Гончар) та українська советська (О. Довженко) рецепції. Емігрантська літературна практика акумулювала антиколоніальну (І. Багрянний), авантюрно-пригодницьку (У. Самчук) та інтелектуальну (Ю. Косач) рефлексії. Поліваріантність мілітарних моделей оприявнює проблему, яка залишається стратегічною для українського художнього досвіду: моделювання засад канонотворення та існування альтернативних канонів у межах спільного хронологічного виміру. Завдання полягає в тому, щоб ці канони розмежувати, описати та витворити нову шкалу ціннісних орієнтацій.» [22, с. 24]. Отже, розуміння української рефлексії війни було б не повним із врахуванням тільки «радянського» досвіду.

Разом з тим, думки про відтворення війни українськими письменниками не завжди однозначне, опоненти говорять про те, що в своїх творах О. Гончар та О. Довженко писали про свій народ, який відчув війну на власній землі й вони здійснювали саме цю рефлексію. В. Аблицов так пише про роман О. Гончара «Собор»: «Це твір про армію, яка (так, була зброєю насильницького поширення більшовицьких ідей у світі) змела з лиця землі нацизм (Німеччина) і фашизм (Італія). Хочемо того чи ні, але треба відділяти тоталітарну ідеологію та її кремлівських провідників від патріотичного руху, що спалахнув зі вступом СРСР у Другу світову війну, зокрема, і в Україні. Тим паче що вся територія нашої республіки внаслідок відступу радянських військ до Волги потрапила під окупацію. Тому українці – воїни армії СРСР воювали не за Сталіна, а за звільнення своєї Вітчизни, де на них чекали рідні й близькі» [1]. Цей аргумент також є важливим для розуміння мілітарної теми в українській літературі. Для України друга світова війна – це біль, оскільки територія Україна стала місцем боїв і зазнала значних втрат.

Світова література про другу світову війну також додає власний погляд на трагедію. Його важливість і основну функцію визначає Г. Випасняк, яка

аналізує ряд європейських художніх творів: «Беручи до уваги воєнний досвід, викладений в аналізованих художніх творах, українські читачі й отримують особливе послання: попри все, що сталося чи може статися, важливо не тримати у собі пережите, не соромитися власного болю, передавати досвід нащадкам, даючи своєрідну пігулку від безпам'ятства, забезпечуючи цим стійкість національної пам'яті і традиції» [7, с. 19]. Цей досвід важливий для українського читача спробою альтернативного погляду, розумінням, що травматичні переживання мають бути відрефлексованими в суспільстві, в тому числі через художню творчість.

Англомовна стаття Вікіпедії пропонує визначення воєнного роману: «Воєнний роман (або *military fiction*) – це роман, в якому первинна дія відбувається на полі бою, або в цивільній обстановці (або на внутрішньому фронті), де персонажі або зайняті підготовкою, зазнають наслідків, або одужавши від війни. Багато військових романів – це історичні романи» [60]. Сучасний свій вигляд воєнний роман отримав у світовій літературі VII ст. М. Галагер вказує: «Історії про війну – це історії про кохання, історії про втрати і туги, історії про надію. Історії про війну – це історії про до і після, про спадкування і пам'яті. Кращі історії війни – це набагато більше, ніж історії збройних конфліктів. Це історії людства» [59]. Отже, справді сильні історії вражають нас глибиною показу людини, її сили і слабкості.

Література була значним засобом формування думки у XX столітті. Про це говорять дослідники літератури про першу світову війну: «Роль художньої літератури у моральній підготовці населення західноєвропейських країн до війни, яка згодом увійшла в історію як Перша світова, складно недооцінити. І якщо нині – у сучасному інформаційному суспільстві – вплив художньої літератури на масову свідомість не може конкурувати з впливом інтернеттехнологій (в першу чергу соціальних мереж), які з кожним днем дедалі більше входять не лише у побут, але й у свідоме і несвідоме життя сучасної людини, то на початку минулого століття серед наявних пропагандистських засобів були виключно преса та художня література. У цей

час у книгарнях воюючих держав з'явилася велика кількість воєнно-утопічних романів, автори яких звертали свій погляд у майбутнє. Кожен з них, відповідно до своєї національної (державної, ідейної) приналежності, представляв війну і зображував її як військово-політичне протистояння між європейськими країнами» [39, с. 243]. Отже, європейська література виявляла інтерес до цих проблем, бо була одним із важливих інструментів усвідомлення проблем та легітимізації уявлень про них.

Мозаїчність мислення людини потребує збирання різних елементів для створення мозаїки, збирання наукових фактів, художнього відображення, белетристичних свідчень та публіцистичного осмислення. Потребу очищення від болю і його шлях визначили багато в чому екзистенціалісти. О. Коломієць визначає ці основні компоненти системи такого очищення через художню творчість: «граничними ситуаціями можуть бути смерть, страждання, страх, провина, боротьба. Така ситуація ставить людину на межу між буттям і небуттям. Опинившись у граничній ситуації, людина, згідно твердження К. Ясперса, звільняється від усіх умовностей, що раніше стримували її, зовнішніх норм, загальноприйнятих поглядів і таким чином вперше досягає себе як екзистенцію. За Ж.-П. Сартром, вихід із лещат відчуження можливий на шляху «гуманізації» людської «ситуації у світі». Отже, екзистенціалізм, у цьому зв'язку, постає єдиною «справді гуманістичною філософією». Зауважимо, що саме Ж.-П. Сартр як митець та філософ допоміг жанру філософського роману розкритися та утвердитися на новому етапі розвитку літератури. На його думку, людина, щоб зробити вибір, отримати свою свободу, повинна пройти через відчай, тобто повинна опинитись в «межовій ситуації» [32, с. 389-390]. Військова реальність відтворює кризу моральності, втрату людяності, жорстокість і біль. Життя і смерть постають універсальними категоріями, які перебування в кризовій ситуації ставлять як найважливіші.

Сучасна ситуація невідстороненого переживання війни на Сході України також потребує активної мистецької позиції і пропускання через себе цих подій. Форми презентації такого досвіду досліджує О. Пухонська: «Літературна

репрезентація війни на Донбасі має часто публіцистично-репортажний характер. Причин, що пояснюють цю специфіку, є кілька. Одна з найбільш вагомих – це відсутність властивої мови для вираження задоволеної травми, яка поглиблюється сьогодні. Такі тексти, окрім інформативної функції, здійснюють також вербальну терапію травмованих війною. Вони намагаються естетизувати воєнну дійсність таким чином, аби пропрацювання болючого досвіду відбувалося на асоціативному рівні. Прикладом такого змішаного стилю є книга Валерії Бурлакової «Життя P.S.» (2016)» [47, с. 18]. Українське суспільство потребувало таких творів, в яких би було представлено голос України, і такі твори почали з'являтися.

Необхідність творення власного інформаційного простору, захищеного від інформаційних загроз, є пріоритетним напрямком держави в умовах гібридної війни, яку веде РФ проти України. Однією із складових гібридної війни є інформаційна, протидія якої має полягати у творенні якісного інформаційного контенту засобами мас-медіа, до яких також належать книжки. Художня література здійснює творення нових смислів і потреба формування нового образу національного героя постає одним із першочергових завдань. Цю проблему розуміють і споживачі художньої продукції і її творці усіх рівнів – письменники, видавці, редактори та ін. На засіданні секретаріату Спілки письменників України від 17 вересня 2015 року було заслухано питання про художню рефлексію теми АТО і ухвалено відповідне рішення: «Ішлося також про зустріч із представниками головного управління по роботі з особовим складом Збройних сил України. Член НСПУ, начальник відділу пропаганди та інформації Генерального штабу Микола Порівський передав звернення штабу щодо співпраці, головним завданням якої стане відображення подвигів наших героїв, воїнів АТО, в літературі. М. Порівський, відзначивши важливість написання творів на мілітаристську тематику, запропонував провести низку зустрічей з письменниками, в ході яких літератори могли б зустрітися з особовим складом і зібрати матеріали для написання творів. Було обговорено майбутню поїздку письменників у зону АТО» [24]. Потреба творення нових

образів українського світу, образу нового героя не піддається розпорядженням та офіційним рішенням, цей процес було зрушено власне тими подіями, що відкрили проблеми української держави та дали можливість бачення її перспектив – Євромайдан, анексія Криму Росією, війна з РФ на окремих територіях Донецької та Луганської областей.

Разом з тим заходи зі стимулювання письменників України у створенні якісного художнього контенту для українського читача урізноманітнюються. Наприклад, сайт ЛітАкцент анонсував новий конкурс на сучасного літературного героя. До кінця лютого 2016 року пропонувалось подати презентацію свого героя, його коротку історію, яка в доопрацьованому вигляді представлена переможцями в березні, а за мотивами історії буде розроблена комп'ютерна гра [12]. Цікаво, що за це ж число є інша публікація, яка стосується художнього осмислення національного простору сучасного українця – «Для АТО створюють бібліотечний фонд. Список», де висвітлено ініціативу фонду «Сестри Перемоги», які збирають бібліотеку для військовослужбовців АТО.

Протягом 2015 року пройшли презентації книжок «Іловайськ» Є. Положія, «Аеропорт» С. Лойка та ін., частими також стали презентації журналістів, а також самих учасників АТО, наприклад, презентація книжки про Донецький аеропорт написана «кіборгами», учасниками подій «АД242» на сторінці Інни Кузнецової у соцмережі Facebook запис від 20 січня 2016.

Цікаві літературні ініціативи в Україні набувають визнання в Європі. Так, Євгенія Лопата, культурний менеджер, що співпрацює з українськими письменниками, організовуючи літературні заходи, була відзначена премією «Молода європейка 2015 року» німецького Фонду «Молода Європа», заснованого Пауліною Шварцкопф (Schwarzkopf-Stiftung Junges Europa). Як відзначає Н. Михед, «ця нагорода присуджується політично активним молодим людям, які своєю діяльністю сприяють «порозумінню між народами та євроінтеграції». Українка отримала її за втілення двох проектів. Один з них – літературні подорожі українських авторів за кордон з публічними виступами та

дискусіями на тему нинішньої ситуації в Україні. Другий – був пов’язаний з приїздом до України данського поета, співака і перформера Нільсена, який до цього відвідував країни, де проводилися військові операції, у тому числі Іран та Ірак» [34]. Є. Лопата є організатором багатьох інших проектів. Про один із них вона розповідає, підкреслюючи важливість культурних проектів: «Безумовно, і приклад тому – останній проект: українські автори, такі як Сергій Жадан, Катерина Бабкіна, Дмитро Лазуткін, а також закордонні автори їздили до прифронтового Харкова з виступами, дискусіями. І коли на таких заходах збирається повний зал, студентство, якому потрібна ця тема, це стимулює працювати далі. Ще один проект, до якого я теж була залучена, тур Сергія Жадана 33-ма містами України, у тому числі й прифронтовою зоною. Під час нього ми побачили нагальну потребу населення сходу України в культурі, яку українські менеджери повинні задовольняти» [34]. Формування культурного простору України має підкріплюватися конкретними справами, серед яких варто назвати літературні вечори, поетичні слєми та інші заходи.

Огляд творів про АТО здійснила Г. Скоріна, яка назвала 147 книжкових видань різних жанрів: і художньої, і документальної літератури, в тому числі комікс «Кіборги» (2017), електронні книжки – 26, поетичні збірки – 29, книжки для дітей – 13, книжки навколовійськової тематики – 27, українських авторів, виданих за кордоном – 8, іноземних авторів, котрі написали про війну на Сході – 19 [31]. З того часу список значно розширився. О. Мимрук пропонує класифікацію авторів воєнної прози:



На основі публікацій в українських медіа та наукових розвідках [6; 12; 35; 46; 47; 51; 53 та ін.] ми уклали такий список творів про АТО, написаний професійними письменниками, який можна поділити на три групи: проза, публіцистика (нон-фікшн), поезія. До цього списку включаємо лише поезію та прозу. Проза:

- 2015 – «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко;
- «Іловайськ» Євгена Положія;
- «Чорне Сонце» Василя Шкляра;
- «Оголений нерв» Світлани Талан;
- «Укри» Богдана Жолдака (кіноповість);
- «Аеропорт» Сергія Лойка;
- «Приватний щоденник. Майдан. Війна» Марії Матіос;
- «Художник війни» Максима Бутченко (російською мовою);
- «Літо-АТО» Олафа Клеменсена;
- 2016 – «Життя P.S.» Валерії Бурлакової;
- 2017 – «Інтернат» Сергія Жадана;
- «АМОР[Т]Е» Олександри Іванюк;
- «Довгі часи» Володимира Рафєєнка;
- «Повернутися дощем» Світлани Талан;
- 2018 – «Сірі бджоли» Андрія Куркова;
- «Позивний Бандерас» Сергія Дзюби та Артемія Кірсанова;
- «РнР. Реєстр непотрібних речей» Володимира Глухова;
- 2019 – «За спиною» Гаська Шаян

Поезія:

- 2013 – «Абрикоси Донбасу», цикл «Розкладання» (2014) Любові Якимчук;
- 2014 – «Вірші з війни» Бориса Гуменюка;
- 2016 – «Тамплієри» Сергія Жадана.

Цей список не може бути статичним, він доповнюється новими творами, які змінюють уявлення своїх читачів про світ і війну.

Для розуміння форм рецепції війни в художньому творі слід звернутися до наукових досліджень воєнної прози та простежити ту термінологію, яка використовується для позначення цих явищ. Дослідниця антивоєнного роману в українській літературі К. Гурдуз пропонує розрізняти такі форми рецепції теми війни: воєнна, мілітарна література, воєнна проза, воєнний, батальний, антифашистський роман. Вона простежує їх взаємозв'язки: «Схематично основні й найбільше вживані категорії жанрової ієрархії художнього воєнного дискурсу можна розташувати в такому порядку: ВЛ→ВП→АР→АфР. Так, більш широким, універсальним поняттям є воєнна література, яка може охоплювати не лише жанрові ланки складної генеалогічної моделі літератури, а й родові категорії цієї ієрархії – крім епосу, ще й лірику, драму та їх синтетичні утворення. Не будь-який роман про війну є антивоєнним. АР, відповідно, є складовою воєнної прози (хоча теоретично АР у віршах теж можливий), поряд із повістю, оповіданням, новелою тощо, і зосереджується на проблемі засудження війни. Антифашистський роман своєю чергою є одним із тематичних відгалужень АР» [12, с. 132]. Ще також, як зазначає О. Мимрук, сьогодні згадується такий термін як лейтенантська проза, який склався в період другої світової війни, коли письменники були учасниками військових дій і писали про це.

Така «окопна правда» має право на оприлюднення як авторське бачення буднів війни, але проводити паралель із подібним явищем другої світової війни не варто: «тож ми не можемо ставити знак рівності між теперішньою воєнною літературою та лейтенантською прозою, адже вони відмінні навіть на лексичному рівні (у теперішній літературі використовується й українська, і російська мови, мат, суржик і багато чого іншого. Все це було відсутнє в лейтенантській прозі, де кожен персонаж говорив абсолютно виваженою літературною мовою). А якщо у книжці й присутня якась ідеологія, то ця ідеологія є особистою позицією автора» [35]. Звичайно, така проза має дозріти і вилитись у твір, що з'явиться трохи згодом, коли українська війна на Сході

буде осягнута і відрефлексована українським суспільством, яке на сьогодні має неоднозначні оцінки подій, що відбуваються.

У розмові (інтерв'ю) О. Коцарева з В. Радзівською, український письменник відповів на питання, на що вплинула війна в українській літературі: «На оновлення тематики, виразних засобів, самої мови. Навіть якщо письменник не пише про війну, у його книжці є асоціації з нею. Від цього уже ніхто не відійде. Це щось нове для літератури. Тому це позитив. Але з другого боку, це ризик примітивізації. Завжди найлегше написати або якусь дуже просту агітку, або відверто чорно-білий твір: прийшли наші, вбили всіх поганих. Але, тим не менше, є багато книжок, автори яких цих ризиків уникли. Добре, що наші письменники, пишучи про бойові дії і їхні наслідки, все-таки шукають психологічних напівтонів і людяності. В «Інтернаті» Жадана, попри жорсткість і рубаність мови, чути всеохопне співчуття до людини і пошук розуміння» [48]. О. Коцарев дав характеристику рецепції війни у С. Жадана, де головними є гуманістичне почуття людяності, прийняття ситуації та дії в цих умовах.

Для розуміння поняття «війни» варто простежити формування цього поняття протягом п'яти років, з початку російської агресії. Як зазначає А. Червінчук, досліджуючи формування розуміння війни в українських медіа, «в українському інформаційному просторі термін «війна» вживають у різних сферах соціального буття, засоби масової інформації пишуть у своїх публікаціях про «війни» між різними відомствами за сфери впливу, між власниками медіакорпорацій. Однак у 2014 році слово «війна» застосовувалось й стосовно подій на Донбасі. Якщо у першій половині 2014 року ми зустрічаємо терміни «тероризм», «агресія», «антитерористична операція», то всередині та наприкінці 2014 року все частіше зустрічаємо на шпальтах всеукраїнських видань термін «війна» [55, с. 125-126]. Отже, війна посідає певне місце не лише в історії України, вона виявляється концептом, який вирізняє сучасний український простір буття.

Війна проводить ревізію національної ідентичності українців і витягає на поверхню такі важливі для буття кожної нації поняття патріотизму, гуманізму, людяності. Як зазначає О. Кирильчук, «Хоча війна на сході України ще триває, але осмислення її трагічних подій вже виносить на передній план формування модерного українського героя – солдата, бійця, «кіборга». Сучасний мілітарний досвід актуалізує нову проекцію національного характеру, що тісно пов'язана з образом захисника рідного краю» [30]. Поява нового героя є одним із маркерів зміни парадигми української літератури. Разом з тим, це позиція осмислення того, що відбувається по той бік барикад, і що відбувається там з людьми.

Правозахисні організації здійснюють моніторинги та опитування щодо того як українці реагують на події на Сході й свідчать, що переселенців не вважають дискримінованою групою, а оцінки того, що відбувається на окупованих територіях окреслює перспективи і для розвитку української літератури. Так, в звіті Центру Разумкова відзначається інформаційна складова конфлікту і гуманітарні завдання України з реінтеграції цих територій: «Чим більше окуповані території перебувають поза українським інформаційним полем, тим більш відмінною стає суспільна свідомість місцевого населення. Зараз основний фокус пропагандистської обробки перемістився на юнацтво та молодь окупованого регіону. Активно використовуються спрямовані на молодіжну аудиторію нові інформаційні технології, мета яких – створити уявлення, що життя в «ДНР-ЛНР» не лише стабілізувалося, але й має гарні перспективи. Втім, ці заходи мають точковий характер і за змістом суттєво не відрізняються від апробованої радянськомілітаристської ідеології. Це вимагає від України зміни пріоритетів у своїй інформаційній політиці, зокрема у напрямку більшої креативності, новизни та адресності роботи на цю вікову групу населення. Ефективна стратегія у цій сфері допоможе не лише наблизити час повернення регіону до складу України, але й знизить вартість його реінтеграції» [5, с. 62-63]. Виходячи із зазначеного вважаємо, що діяльність українських письменників, як і всієї ланки культурного виробництва, є важливим компонентом не лише психологічної терапії і суспільної рефлексії,

але й також інструментом взаємодії людей, роз'єднаних війною територіально і духовно.

Питання усвідомлення війни і її рефлексії порушувалося також письменниками стосовно травматичного досвіду участі у війнах, в які втручався СРСР. Про цей досвід говорить О. Пухонська у публікації про роман Василя Слапчука «Книга забуття» (2013): «війна в Афганістані залишила трагічний слід у свідомості цілого покоління, котре через означені тут причини здебільшого опинилося на маргінесах культурної та історичної пам'яті. Однак саме цей твір показує помилковість такої ситуації вже хоча б через те, що війна в Афганістані, так само, як і згодом воєнний конфлікт у Придністров'ї, в Грузії, а сьогодні і війна на українському Донбасі є виявом перманентної війни тоталітарної системи за свої стратегічні впливи. Після 1991-го року – цей вияв трансформується у спробу тоталітарного реваншу, що так чи так провокує стагнацію культурної травми не лише народів, що безпосередньо втягнуті у війну, а й практично всього світового цивілізованого соціуму» [46, с. 201]. Цей посттравматичний досвід участі у імперських радянських «проектах» визначається розумінням власної неправоти і поступова самомаргіналізація в соціумі учасників війни. Вони не були забезпечені державою належною системою реабілітації як психологічної, так і фізичної, і часто залишалися сам на сам із своїми проблемами. Такі художні твори пропонують досвід автотерапії.

Поряд із таким явищем рецепції травматичного досвіду, з'являється досвід сучасної війни. Як зазначає Є. Поліщук, аналізуючи твір С.Лойка «Аеропорт», «цей твір став ще одним свідченням війни, що формує сучасну пам'ять українського суспільства. У романі знаходимо літературну репрезентацію впливу на бійців травматичної дійсності 2014 – 2015 рр. та підтвердження того факту, що жорстокість бойових дій ніколи не проходить повз свідомість людини, закарбовуючись в ній назавжди» [41].

Українські мілітарні твори про сучасний актуальний досвід війни не мають такої віддаленості у часі й пропонують живий, часто пекучий біль. Як

вказує Я. Поліщук, «Мистецтво часів війни має свою виразно зазначену специфіку. Воно не тільки окреме та обмежене в жанрах і формах, а й усунуць заражене (а то і спотворене) мілітарним духом. Приречене балансувати на крихкій межі життя і смерті, насильства і болю, знечулення і перечуленості, приміряє на себе своєрідну естетику – страждання і смерті» [42, с. 3]. Це зумовлює й вибір авторами моделі зображення війни. Проаналізовані дослідження творів воєнної теми пропонують дві основні моделі репрезентації теми війни:

- патріотична модель із героїзацією українських військових та негативним маркуванням проросійських бойовиків;
- біполярна модель українського світу, де пояснюється позиція представників обох таборів.

Появу значної кількості літератури про війну та її функції пояснює Я. Поліщук, виділяючи п'ять основних перспектив української літератури: «По-перше, він свідчить про мобільність сучасної культури слова (не лише художньої, а й нон-фікшн), її прагнення й уміння адекватно відповідати на виклики сьогодення. По-друге, ми вчимося писати про війну, хоча ще зовсім недавно цього не вміли й не вважали за потрібне. По-третє, тема війни заторкує цілу низку новітньої й задоволеної проблематики культури, що прагне всебічного й неупередженого осмислення, яке приведе до кардинальної зміни нашої культурної матриці. По-четверте, ті, хто пише про війну, виконують важливу терапевтичну функцію в масштабі цілого суспільства: вони інтерпретують сучасні події, установлюють причиннонаслідкові зв'язки, обґрунтовують болісне прощання з радянським минулим разом з успадкованими від нього міфами про дружбу народів, патріотичну героїку та комуністичні ідеали. По-п'яте, не менш важливе те, що такі автори намагаються нові підвалини, на яких слід будувати модель української культури у XXI столітті. Словом, ідеться про загальний перезапуск соціокультурної моделі – завдання найвищої ваги, яке, попри окремі зусилля, довгий час було в Україні симульованим, однак тепер постало перед сучасниками в усій драматичній

гостроті» [42, с. 4]. Воєнна тема стимулює розвиток художніх форм вияву національної ідентичності.

Поняття національної ідентичності розгортається в умовах мілітарної дійсності. І це переформатовує все те, як раніше українські митці розуміли це поняття. Сучасні умови гібридної війни характеризує Є. Бистрицький, відзначаючи: «Гібридна війна є війною ідентичностей у тому сенсі, що використовує особливості переживання ідентичності та її предметних проявів для політичного та пропагандистського виправдання агресії» [2, с. 73]. Національна ідентичність є умовою творення нації і її життєздатності. Українська ідентичність неодноразово піддавалася чужорідним впливам. До таких ми можемо віднести:

- міф «двох Україн», сформований російською пропагандою
- мова як основа національної ідентичності – її втрата є загрозою нації, а засилля російської мови в українському інформаційному просторі є свідчення російського наступу на українську ідентичність;
- цінність людського життя, яке забезпечено українським громадянам державою і закріплено у законах, на відміну від сусідньої Білорусі, де існує смертна кара і право людини на життя держава гарантувати не може;
- розуміння свободи, яка для українців є найвищою цінністю, що було доведено двома Майданами, а під час Революції Гідності – кров'ю українців;
- історичний досвід – Україна довгий час перебувала у світі «без війни», не зважаючи на імперські воєнні проекти радянського періоду, а її попередня історія активно вихолощувалася тим же радянським імперським міфом, де Україна лише частина чогось.

Всі ці й багато інших питань вимагають самовизначення українців, побудови українського світу, в якому нація бачить себе як світового гравця і як частину світу. О. Забужко також бачить гібридну війну не лише зовнішнім важелем рухів, як вказує М. Іванов, «О. Забужко вважає, що «гібридну війну» не можна детермінувати виключно зовнішніми факторами, адже за видимими й минушими законами політичної та економічної гри ховаються невидимі, але

непорушні закони історичного поступу, діалектичного становлення, трансцендентної необхідності тощо. Будь-який «заідеологізований пацифізм», на думку О. Забужко, рано чи пізно розбивається об історичну необхідність, нестерпні економічні умови, або, врешті-решт – холодну доцільність самозбереження» [23, с. 20-21]. Українці досягли того історичного віку, коли вони повинні сконсолідуватися і створити систему національної ідентичності, щоб стати повноцінною політичною нацією.

Цінність воєнної літератури написаної людиною, яка пережила ці події, була їх свідком, полягає в тому, що вона відтворює свій досвід виживання, вона пропонує своє бачення того, що відбулося і як з цим усім нам жити. Аналізуючи роман А. Куркова «Сіра зона», К. Ісаєнко відзначає: «Сьогодні сучасний читач настільки дезорієнтований у шаленому світі активно змінюваних цінностей і парадигм, що мимовільно вчиться усього: виживати в умовах, не придатних для нормального життя, тим не менш – зосереджено читати, схоплювати текст і контекст, бачити людинознавчий бік літератури, перекладати з мови на мову і шукати відповіді на вічні питання щодо себе і світу, зрештою, щоб розуміти, що на деякі з них можна відповісти хіба що власним життям» [26, с. 95]. Бачити людину, це головне завдання, яке здійснює Україна в своїх перетвореннях. Це стосується і прав людини, які визначає європейське суспільство: гідність, свобода, рівність, справедливість.

Сьогоднішнє творення сьогодення і одночасно героїчної історії відбувається в координатах культури. Про це говорить у своєму новому дослідженні Я. Поліщук, а В. Іщенко в рецензії до цього видання зазначає: «Поліщук використовує концепцію гіпермодерну Марка Оже, в такий спосіб кшталтуючи теоретичну пропозицію: символічний капітал (культура) локалізує місця і не-місця в літературних текстах, оприявнюючи симптоми хворого тіла (анексований Крим, рана Донбасу, культурна амнезія тощо). Між місцем і не-місцем, уважає літературознавець, відбувається війна. Саме вона є тим плазматичним буфером, що парадоксально активізує процеси номадичности й транзитности» [27]. Українське суспільство переживає складний етап

перетворень і культура є тим маркером, який визначає її готовність до перетворень, болючі точки і перспективи.

Література про війну відтворює досвід переживання цієї трагедії. Вона представляє традиційні категорії протиставлення свого і чужого простору, він не завжди означений і чітко визначений, іноді робиться вибір і пошук «свого» простору. В цих творах може бути присутнім гендерний баланс відчуттів, а також досвід може бути представлений такою вразливою категорією як діти.

Дитина на війні зустрічається із ситуаціями, які незрозумілі їй у звичайному житті за умови перебування в родині, на війні захист батьків не завжди спрацьовує. Як вказує Д. Похілько, «що на сьогодні майже мільйон українських дітей позбавлені дитинства. У свої незначні роки вони отримали тяжкий досвід війни та її нещадних проявів: обстрілів, поранень, смертей, розрухи та занепаду... Вони знають такі слова, як «бомбосховище», «зенітноракетний комплекс», «броньова машина піхоти», «протитанковий ракетний комплекс», «режим тиші» тощо. Діти, які з недитячим професіоналізмом можуть розрізнити калібр снаряду та напрямок його польоту лише за звуком» [44]. Ці діти мають посттравматичний синдром і усвідомлення війни, на думку дослідника, асоціюється із розумінням таких речей:

- голод (перебої із доставкою продуктів є звичним для окупованих територій);
- виснаження (може бути як фізичним, так і психічним, коли доводиться перебувати в екстремальних умовах);
- відсутність відчуття безпеки (дітей оточує постійне відчуття страху, адже обстріл може розпочатись будь-коли);
- відлюдність, мовчання (люди, які пережили обстріли, часто констатують, що після пережитого вони мовчали кілька годин) [44].

Посттравматичний синдром переживають усі люди, хто відчув на собі, що таке війна. Згадані Д. Похілько відлюдність і мовчання констатують психологи, які працюють з цими дітьми. У публікації А. Дубчака наводиться думка психолога Л. Романенко про стан дітей в зоні конфлікту: «Замороженість»

також характеризується відсутністю емоцій, як у дітей, так і у батьків. У такому стані батьки не можуть повноцінно давати дітям любов, тепло й відчуття захищеності, а діти не можуть на повну радіти, гратися, відчувати себе у безпеці. Все це позначається і позначатиметься надалі на психіці й здоров'ї дітей не лише у прифронтових зонах, а й у решті країни» [17]. А ще журналіст робить свої спостереження і відзначає: «Спостерігаючи за дітьми, які живуть біля лінії фронту, я для себе відзначив, що старші діти, які застали бойові дії вже у свідомому віці, сприймають війну більш травматично, аніж діти, які народилися або усвідомили себе вже під час війни» [17]. Ці діти сприймають війну як частину довколишнього, вміють розрізняти звуки різної зброї. Психологи вважають, що батьки цих дітей мають також посттравматичний синдром, тому не можуть дати своїм дітям потрібну любов і турботу. Серед порад (вони зібрані у публікації А. Москвичової та М. Кушнір), які вони називають переключенням уваги, коли дитину вивозять на певний час із постійного місця проживання. Всі діти мають психічні проблеми і знаходяться у зоні ризику, яку можна окреслити комплексом проблем: дитячі суїциди, військові вишколи, злочинні угруповання секс-рабство. Діти постають жертвами ситуацій і часто в законодавстві немає відповідних норм захисту.

Дотримання прав дітей має забезпечувати держава, проте вона не завжди може це зробити, у випадку, наприклад, відсутності доступу до цих територій. Україна переживає нову війну, в якій вона має вибороти своє право на свободу. Цей шлях має багато випробувань і однією із вразливих категорій стають діти. С. Жадан у своїх інтерв'ю говорить про проблеми дітей, він сповнений дій і бажання допомогти тим, хто перебуває на території воєнних дій.

Проблема дітей на війні порушувалася у творчості українських письменників, які писали про другу світову: В. Близнець, М. Вінграновський, Є. Гуцало, Гр. Тютюнник, Б. Харчук та інші. Ці письменники висловили думку про втрачене дитинство дітей, що зазнали втрат війни, їхню неприродність у цьому світі, коли вони змушені відмовитися від звичайних дитячих справ і боротись за власне виживання і навіть допомагати дорослим, які не можуть

подолати ці труднощі самотійно. Як зазначає В. Кизилова, це тема «втраченого на війні дитинства» [29]. В українській літературі вона була відрефлексована українськими письменниками, які зазнали лихоліття війни, тому їхні твори похмурі й сповнені трагічних фактів, але все одно наділені життєствердним началом: «Пишучи про дітей і для дітей, кожен високоталановитий автор так чи так пише про себе, переносячи духовну реалізацію із соціального контексту в контекст літературний. Художній вияв тематичних настанов в автобіографічних творах про воєнне лихоліття опозиціонував «соцреалістичним», повертаючи в літературний ужиток неповторне людське «я», присутнє в юних героях; казенний пафос в них був витіснений ліризмом, психологізмом, а запозичена в партійних документів ідейність – болями й радощами живої людської душі» [29, с. 43]. Жива людська душа, яка проступає в цих творах, виявляється в оптимізмі, гуманності, цінності людського життя, життєлюбстві.

Особливості розгортання теми війни і миру у таких творах характеризує Т. Качан, яка пропонує модель її реалізації:

- «- у центрі сюжетного розвитку подій – дитина-герой;
- артикулюється проблема втраченого дитинства;
- превалує так звана «дитяча точка зору» на світ (світ очима дитини) та зображені події» [28, с. 22]. Такий світ «втраченого дитинства» протистоїть моделі щасливого дитинства, яке бачиться дуже простим світом без обстрілів і страждань.

Огляд рецепції війни в українській літературі показав, що в основі цих творів власний авторський досвід, конкретна життєва історія, яка доводить, що кожне людське життя є цінним, а кожна людина унікальна.

РОЗДІЛ 2

ЕВОЛЮЦІЯ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ НА ВІЙНІ

Сучасні твори про війну різноманітні за сюжетами та жанрами. Часто вони описують події очима очевидців, надаючи читачеві інформацію для роздумів. Проте часом ці твори пишуться за канонами літератури «без війни». Розглядаючи сучасні твори про війну С. Жадан констатує їх невідповідність війні й разом з тим відзначає важливість цих творів, які усі разом фіксують історію, яка твориться на наших очах: «говорячи по совісті, наші романи про війну переважно написані поки що так, ніби вони почали писатись ще до війни. А тут бойові дії, і нові сюжети, і нові локації, і про це необхідно писати, але пишеться все це в багатьох випадках ще тією, довоєнною мовою. Знову ж таки, критика, оцінюючи цю нашу нову літературу, присвячену подіям на Донбасі, пише про неї теж, за великим рахунком, довоєнною мовою, висуваючи критерії, що видаються не зовсім доречними, й даючи оцінки, що звучать, м'яко кажучи, не завжди адекватно. Зрештою, ми всі відстаємо від часу, відстаємо від історії» [20]. Проте дійсно багато творів з'являється як художніх, так і белетристичних, всі вони покликані зафіксувати у нашій пам'яті війну і наш досвід виживання.

Свій роман «Інтернат» С. Жадан характеризує як такий, що пропонує погляд цивільних людей про війну, про російське вторгнення, людей, які не є медійними, це своєрідний психологічний портрет людей на Донбасі: «Я хотів написати твір про цивільних. Про війну, яку мало хто згадує, проговорює. Повсякденну війну, неохопну війну, війну тилу. Війну цивільного населення, яке є тлом історичних подій. Тобто це доволі невоєнна книга про війну» [57]. Проте попри таку самооцінку твір подає багато сцен війни і пропонує психологічний зріз людей на війні.

С. Жадан дає оцінку своїх персонажів, підтверджуючи їх типовість: «Паша – надзвичайно пасивний персонаж. Хоча він доволі молодий, у нього є вища освіта, можливість реалізовуватися, він цілковито віддався течії життя. Тато Паші є типовим овочем, який сидить цілий день перед телевізором і не

може від нього відірватися. Позбавлений будь-якої вітальності, бажання і вміння щось робити. Ніна – директорка інтернату. Фрічка, яка одна стоїть проти натовпу, захищає важливі для себе поняття» [57]. Паша є одним із головних героїв, який проходить етапи своєї еволюції і розуміння того, що відбувається з ним і його краєм.

Як з'явився такий персонаж і чому саме події захоплення Дебальцева стали основою роману пояснює письменник: «У травні-червні 2014 року в мене з'явився співрозмовник, який почав писати з того боку лінії фронту. Він нейтральний – не воював, не виступав проти України, не ходив на референдуми, але й не надто розумів, що відбувалося по цей бік лінії фронту, яка на той час лише формувалася. Він просто писав щоденник – що бачить, що відчуває. Савур Могила, Луганськ, Щастя – в якийсь момент я спитав, чи не буде він проти, якщо я використаю його слова як певні літературні докази для написання матеріалу. Він погодився» [14]. Звичайно, що персонаж Паша з'являється не лише на матеріалі реального щоденника, були також розмови із іншими очевидцями: бійцями та місцевим населенням. Разом з тим, сам автор не дотримується топонімічної точності.

Твір починається із опису типового Пашиного дня, які проходять останнім часом. Він бюджетник, тому в їхньому містечку, в якому давно вже немає роботи, він має якісь мінімальні кошти на існування і не прагне більшого. Письменник змальовує його побут і підкреслює запах газу: «Щоранку збираючись на роботу, покидавши до портфеля учнівські зошити й підручники, вибиратись на кухню, дихати солодким газом, пити міцний чай, заїдаючи його чорним хлібом, переконувати себе в тому, що життя вдалося, переконавши, бігти на роботу. Цей запах супроводжує його все життя, у нього навіть апетиту немає, коли випадає прокидатись не вдома, бракує домашньої ранкової плити, що відгонить пропаленими конфорками» [19, с. 13]. Паша звик до неприємних речей і бачить їх як частину свого життя, без якої неможливе нормальне існування.

Автор намагається відтворити психологію людей, які мешкають на цих територіях. Не випадково батька Паші він називає овочем, який залежить від телевізора і світ сприймає лише через нього. Розмова про те, що треба забрати онука з інтернату, відбувається у супроводі телевізора: «Телевізора він не вимикає навіть уночі. Він у них, наче вічний вогонь: горить не так для втіхи живих, як у пам'ять про померлих. Старий дивиться прогноз погоди, ніби там мають згадати його ім'я. Коли прогноз закінчується, якийсь час сидить, мовби не вірить почутому. Паша телевізор не дивиться, особливо останній рік, коли новини просто лякають» [19, с. 7]. Ставлення до телевізора у різних поколінь відмінне. Батько його сприймає і постійно дивиться, Паша не помічає і сприймає як фон.

Гібридна війна є війною як сенсів, ідей, так і інформаційною війною (тобто оперує фактами). Телебачення вважається «гарячим» медіа (термін М. Маклюена), яке легко сприймається людьми, але недостатньо засвоюється, тобто людина не має часу подумати над інформацією, оцінити її критично. Письменник підкреслює некритичність населення, для якого основним джерелом новин є телевізор. Своєрідна зомбованість людей у містечках, в яких давно немає роботи, пов'язана із ритмом їх життя – нічого не відбувається навколо, всім доводиться виживати.

Коли Паша оглядає їхній будинок, який він любить, він відзначає занепад і відсутність перспектив: «Меблі в домі старі, але живучі: теперішніх господарів напевне переживуть. Сестра пропонувала бодай перетягнути крісла, але Паша відмахувався. Яке перетягнути, говорив, це, говорив, як підтяжки в сімдесят років: можна, звісно, але краще взяти знеболювальне» [19, с. 7]. Він не бачить потреби щось змінювати, адже перспектива для нього одна – одноманітна робота в школі.

Коли Паша планує виходити із дому, щоб дібратись до інтернату і забрати племінника, його супроводжує телевізор, який змінює картинку, проте навіть ця лякаюча картинка, як і інші, що останнім часом з'являються на екрані, не може пробитись до нього: «з екрана на нього намагається докричатися хтось,

залитий кров'ю, але марно: звук старий вимкнув ще з ночі, його тепер не дістанеш, хоч як кричи. Паша на якусь мить затримується, дивиться на кров. Той, що кричить, те переводить погляд на Пашу та кричить уже до нього: не вимикай, послухай, це важливо, тебе це теж стосується» [19, с. 13-14]. Паша не слухає людину з екрану, а вирушає у свій шлях.

Він їде пустим автобусом. Взагалі така зустріч є позитивною для нього, це значить, що громадський транспорт працює, отже, є надія на успішний шлях. Автобус перепиняють військові й Паша слухняно чекає, коли все мине: «Паша звик до байдужих поглядів, до розмірених, механічних рухів силовиків, до чорних нігтів, до того, що слід віддати паспорт із пропискою й чекати, доки твоя країна вчергове переконається у твоїй законслухняності» [19, с. 16]. Автор уникає слова «Україна», замінюючи якимись евфемізмами, тому розповідаючи про дії військових він говорить: «Хоча зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська будуть змушені відійти, забравши з собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а отже, і смерть стане ближчою на якийсь десяток кілометрів» [19, с. 17]. В таких абсурдних умовах людина зациклюється на буденних речах і намагається ігнорувати все, що відбувається.

Маркером країни також стає мова. Паша – вчитель української мови та літератури, але його аполітичність здається йому правильною позицією в цьому звихнутому світі. Він місцевий із пропискою, що засвідчує це, громадянин країни. Військових він сприймає як належне і їхня мова засвідчує, що країна живе і немає потреби зважати на все, що відбувається. Проте, в ті моменти, коли відбувається бесіда із неідентифікованими військовими, головного персонажа вибиває із колії: «Паша зовсім не може зрозуміти, якою мовою той говорить. Оскільки слова з нього вириваються так рвано й ламано, що в них ні інтонації, ні акценту, просто викрикує щось, ніби викашлює застуду. Мав би говорити державною, панікує Паша, державною, місяць тому тут стояла частина звідкись із Житомира, ще сміялися з того, як він ковзав із мови на мову» [19, с. 19]. Маркер мови також робить вододіл між Пашиною роботою та

життям поза класом. Він вчитель української мови, який після уроку говорить російською, і така позиція є позицією людини зі Сходу, що не звикла у побуті користуватися українською і бачить як мову офіційної діяльності: «Кладуть поранених просто на підлогу, між парт. Паша забігає слідом, відразу ж відпускає дітей, ті злякано переступають через свіжу кров, товчуться в коридорі, Паша теж виходить у коридор і криком розганяє клас: додому, кричить, давайте додому, нічого тут стояти. Кричить російською, як і завжди в коридорі, поза класом» [19, с. 24]. Паша бачить школу лише як роботу, стабільну рутинну роботу.

Боєць із кавказьким акцентом намагається говорити українською, він питає Пашу за портрети письменників на стінах класу, чи хороші це поети. Паша відповідає йому:

« - Мертві, – говорить Паша про всяк випадок.

- Правильно, – сміється кулеметник, – хороший поет – мертвий поет» [19, с. 25]. Паша не готовий робити якісь оцінки, він інертний і зовсім не хоче мати власної думки з будь-якого приводу.

Мова стає маркером свого та чужого простору. Українською намагаються говорити бійці, українські чиновники також намагаються говорити українською. Російська мова українського побуту чітко відрізняється від російської говірки проросійських бойовиків. Чужинців видно одразу, їх вирізняє не лише акцент, а бачення світу, сформованого російською пропагандою.

Паша дуже лаконічний у своїх бажаннях і пошуках: він має забрати племінника. Паша знає свою мету – йому треба дістатися до інтернату, тому він наполегливо долає шлях. До українських бійців він не відчуває ніяких почуттів, всі навколо частини антуражу, в якому йому доводиться виживати. Усім військовим він не довіряє і намагається уникати прямих поглядів і зіткнень: «У дитинстві він так проходив повз вуличних псів: головне, не дивитись їм в очі, подивившись – відразу відчують чужого» [19, с. 28]. Отже, спочатку усіх

військових він ідентифікує як чужих. Він прагне, щоб ніхто не завадив його шляху, тому просто намагається рухатися у потрібному напрямку.

Паша на питання військових – хто він – коротко відповідає: «Учитель» і не намагається пояснювати, що викладає. Уникає розмов про свій професійний напрям. Він не надає значення тому, чого він вчить, і навіть не бачить жодних загроз свого предмету, бо він простий учитель, який учить грамотно писати. Коли боєць, якому Паша розповідає мету свого походу, говорить, після відходу українських сил будуть зачищати, Паші ріжуть слух його ідентифікації: «Будуть чистити місто після ваших. Паші ріже слух оце ось його «після ваших», але він стримується, не заперечує» [19, с. 34]. Він не має таких ідентифікацій простору, а «свій» простір він бачить не українським чи якимось іншим, а простором свого житла і школи.

Коли Пашу вперше затримують для перевірки, він згадує як з'являються військові у їхньому містечку: «щойно вони з'явилися в місті, захоплюючи відділки міліції та зриваючи з державних установ прапори, й більшість місцевих просто не знала, як до них ставитись і чого від них чекати. Паша ось теж не знав і знати не хотів» [19, с. 40]. Вперше в його житті з'являються люди зі зброєю, які поводяться підкреслено чемно, проте ніби чекаючи чогось. Така оцінки не випадкова, вона характерна для більшості населених пунктів, у яких відбувалися подібні події.

Згодом письменник подає портрет головного персонажа: «Паша – трішки повнуватий, неголений настільки, що можна вважати це бородою, в лижній шапочці й головне – в окулярах, через які йому відразу ж перестаєш довіряти» [19, с. 48]. Він в окулярах і вчитель – це насторожує, українські військові відразу бачать в ньому свого, але на цьому етапі шляху він «нічий», ставить собі в заслугу аполітичність і виявляє відсутність політичної волі.

Портрет Паші протягом твору доповнюється новими деталями. Так, під час зустрічі із військовими на вокзалі, він говорить про свою інвалідність, чому не пішов воювати: «Паша показує йому праву долоню, відчайдушно намагаючись розчепірити пальці.

- Шо? – не розуміє боєць.
- Да з пальцями в нього біда, – говорить йому з-за спини той, що в шкірянці. – Бачиш?» [19, с. 80].

Інвалідність Паші показана автором не одразу, згодом читачеві стає зрозумілим, що його фізичне каліцтво призводить до апатії та аполітичності хлопця.

Паша згадує, як він повертався із міста в облозі й протягом шляху водій сварив від нервів жіночок, яких віз разом і Пашею: «А вони у відповідь кивали мовчки головами, ніби погоджувалися з усім, схожі на прочанок у церкві: прийшли каятись, тож каються тепер, чого ж не каятись, раз прийшли. Паша навіть хотів перебити його, заступитися за жіночу гідність, але не перебив, не заступився, а, виходячи, ще й переплатив» [19, с. 52]. Перебування у стресі змінює людину, вона відчуває, що так не має бути, проте не здатна опиратися. Довгий досвід перебування у країні, яка не намагалася дбати про своїх громадян, захищати їх, робить цих громадян аполітичними і нечутливими до інших. Паша відчував, що мав би заступитися, проте не зміг тоді цього зробити.

Письменник описує відчуття страху цивільних на війні під час загрози. Перебуваючи у автомобілі із водієм, Паша відчуває небезпеку: «Страх – штука невидима, але всеохопна: ніби й не бачиш жодної загрози, довкола тихо, і навіть небо вгорі відблискує металевими пластинами, а ось саме лише усвідомлення, що ти на прицілі і що в'їбати може будь-якої миті, незалежно від кольорів і рухів у небі, робить цю всю ситуацію незатишною, і хочеться далі сидіти із заплющеними очима й рахувати, скажімо, до ста, доки від тебе відійдуть усі довколишні монстри» [19, с. 53]. Автор дуже коротко передає всю палітру почуттів, що переслідують людину під час небезпеки. Ці почуття застрягають надовго в свідомості й людина починає думати про те, як уникнути подібних відчуттів.

Проїзд зоною бойових дій не лише небезпечний для життя, він також діє на психіку. Подорожні зустрічають розстріляних собак, розбитий танк, таксист свідчить, що двоє людей біля нього лежали цілий тиждень, вибухи і бійці, що

падають на траву. Страшні картини війни здаються нереальними, як може бути таке в наш час, проте все, що відбувається навколо – відбувається з тобою і не повірити в це неможливо.

Літературна критика в своїх оцінках роману намагається знайти певні паралелі, літературні алюзії, різні інтертекстуальні компоненти. У рецензії на твір Р. Коржук звертає увагу на таку важливу деталь подорожі Паші. Хлопець іде колами пекла, спускаючись туди і повертаючись назад: «Провідником до цього Підземного царства, Хароном, виступає таємничий іноземний журналіст Пітер. Він спочатку допомагає Паші потрапити на територію по той бік фронту (у символічне потойбіччя), а наприкінці твору – вибратися звідти. Іронічно, першою місциною, біля якої вони опиняються, стає будівля з назвою «Парадіз» (рай), де розташувалися військові (очевидно, наші). Персонажі кепкують із цього «раю» алюзіями про перше коло пекла (вічний Данте!). На Пашу ж упродовж наступних трьох днів чекає опускання на ще нижчі кола» [33]. Хронотоп дороги – це подорож із доланням різноманітних, у тому числі соціальних дистанцій. Шлях душі, яка йде до істини або віддаляється від неї, є традиційним мотивом роману, який визначає М. Бахтін. Це вертикальний хронотоп, в якому доводиться долати «чужий» простір і шукати «свій». Такий шлях визначає і подорож Паші. Йому відведена роль подорожнього, що за три дні долає смертельні загрози, зустрічається із власною смертю, але повертається живим. На цій дорозі зустрінуться неочікувані друзі й вороги, містичні елементи. Критики також вказують на те, що цей роман становить собою квест – інтелектуальне і фізично-спортивне змагання із виконанням певного набору завдань.

Армія залишає місто і знімають українські прапори, щоб не дратувати тих, хто зайде. Нарешті Паша потрапляє на вокзал і розуміє, що він заповнений людьми, які знайшли тут свій прихисток. Місто в облозі і це та його частина, яка не знає, що робити далі. На вокзалі зібрались жінки і діти: «Паша єдиний з бородою. Так, мовби потрапив на жіночу зону» [19, с. 62]. Проте цей прихисток тимчасовий.

Вокзал є збірним образом вразливості й неприкаяності. Страх пригнав сюди людей, проте страх залишається з ними й надалі: «Паша ловить ці погляди – погляди людей, у яких є що відібрати, було би бажання, і які через це вразливі та беззахисні» [19, с. 75]. Сам образ Паші символізує слабкість і передається через образ собаки: «Пес це теж відчуває – нікому він тут не потрібен, ніхто його тут не тримає, і розраховувати він тут може не так на чийсь великодушність, як на слабкість. Мабуть, тому й вибрав безпомилково Пашу» [19, с. 76]. Паша попри всі труднощі йде до своєї мети.

Офіційна статистика подій у Дебальцево така: «Місто безперестанно обстрілювалося з горлівського, зоринського, фащевського напрямків. На протязі серпня-грудня 2014 року у місті було зруйновано обстрілами 136 житлових будинків, пошкоджено більше 300, зруйновано або пошкоджено 19 об'єктів інфраструктури. Втрати серед місцевих мешканців з серпня 2014 року по лютий 2015 року, за даними ХПГ, становлять щонайменше 146 загиблих, зазнали поранень щонайменше 231 мешканців» [15, с. 15]. Події, які описано в романі, складають три дні, але це найважчий період, коли війська ЗСУ мусили відступити, а бойовики ще не повністю зайняли місто, тому вели активні обстріли. Роман не містить точних географічних координат та часового періоду, проте сам письменник підтверджував, що він описував реальні події. Як стверджують критики, відсутність точних локацій пов'язано із планом автора здійснити переклади твору, а це б ускладнювало його сприйняття іноземним читачем.

Паша згадує свої стосунки із дітьми, які склалися останнім часом. Після того, як дуже гриміло і він намагався вивести їх в укриття, але довелося іти самому, діти перестали на нього зважати: «Що я міг їм сказати, думає Паша, чого я їх узагалі можу навчити, крім граматики? Кожен сам собі вирішує, що робити, з ким бути» [19, с. 82-83]. Свою байдужість він прикриває правом вибору кожного і волі до дій.

Група, яка рухалася у потрібному напрямку по місту від вокзалу, учасником якої був Паша, складалася із кількох людей. Під час переходу

провідник тікає і група залишається сама, тоді Паші доводиться вести тих, хто з ним лишився. Цей перехід супроводжують спогади про Марину, яка вмовляла його поїхати, проте Паша стверджував: «Просто вчитель, повторював він, мовби вибачаючись за це, просто вчитель, всі інше його мало цікавить» [19, с. 101]. Вся його філософія життя вписується у слова пісні В.Вакарчука «Не твоя війна». Сам виконавець так коментує пісню: «Коли ми зможемо взяти на себе відповідальність і зміцнитися духом, тоді ми перестанемо брати участь у чужих війнах. Класичне українське «моя хата скраю» призводить до того, що ця хата ніколи не скраю. Тому що приходять до всіх, але залишають у спокої лише тих, хто швидко дає в зуби. Ховати голову в пісок, думати, що «якось владнається» – це не працює в контексті історії. Тому в нашій пісні звучить питання, скільки ще дітей заберуть такі війни» [3]. Паша є типовим представником тих, хто саме так думає, ховаючись від реальності у своїй пасивності.

Образ Марини ілюструє замкненість простору Паші і його суцільну нерішучість та пасивність. Їхні стосунки із Мариною незрозумілі для Паші: «Два роки тому, після довгих-довгих місяців знайомства й розмов, після пауз у спілкуванні й дивних напливів взаємної ніжності, Паша запропонував їй одружитися. Марина образилась. Але залишилася жити в нього. Так вони й жили далі – з цією прихованою й незрозумілою образою» [19, с. 127]. Їхні незрозумілі стосунки загострилися, коли всі почали говорити про політику та дивитись новини – так вербалізує початок агресії Паша, через бачення якого автор описує події.

Своє ставлення до політичних колізій Паша висловив, коли на виборах йому пропонували агітувати. Грошей за це не пропонували, говорили, що він має бути за ідею. Він був на дільниці, проголосував одним з перших, проте за кого, навіть не пам'ятав. Кандидат так і не переміг, а згодом підірвався на міні: «Ховали його як героя. Раптом виявилось, що на станції його всі любили. Хоча ніхто за нього чомусь не голосував» [19, с. 114]. Політика так і не стала йому зрозумілою, з'явилися нові проблеми, адже війна підступила до станції.

Дійшовши до інтернату Паша ловить себе на думці про відсутність у місті прапорів: «Він раптом розуміє, що в місті сьогодні не побачив жодного прапора. Хіба що над танком. Але танк – об'єкт рухомий: нині тут, а завтра його вже немає. А ось вокзалам і школам стояти далі, доки не розбомблять. Ось вони й стоять – без світла, тепла й прапорів» [19, с. 116]. Прапор є тим маркером, за яким можна ідентифікувати, де ти знаходишся і які загрози на тебе можуть чекати. Український прапор дає більше надії на успіх проходження, інші прапори відверто насторожують. Тут мірилом є не абстрактне поняття патріотизму, а реальний життєвий досвід безпеки.

Прапор завжди був атрибутом країни. З початку російської агресії «прапорова» війна спостерігалась в російському інформаційному просторі, коли в день українського прапора українські активісти піднімали прапор над московською висоткою. Український прапор беруть у Росії на пікети за свободу політв'язнів та кримських татар. Прапор височів над Донецьким аеропортом на вежі, доки вона не була зруйнована зовсім.

Письменник пояснює, що його задумом було показати, як відбувається еволюція сприйняття свого і чужого просторів: «Звісно, герой відрізняє прапор України від інших прапорів. А от ці інші прапори не завжди може розрізнити – чи це російський триколор, чи це прапор так званих республік. У романі немає топонімічної точності. Неважливо, було це в Дебальцевому, чи ні. Натомість для нього дуже важливий поділ на «ваші» і «наші». Спочатку він чітко це не розрізняє, але під кінець, як на мене, уся ця лінія таки вирізняється» [14]. У романі чітко відзначено цей перехід образом прапора. Паша досягає середини шляху, первинної своєї точки і при цьому починає помічати як простір марковано.

Паша доходить до інтернату, досягаючи своєї первинної мети, але йому треба також повернутися і йти назад вже із племінником, що може бути ускладненим завданням. Про шлях героя і його літературні перегуки говорить сам письменник у інтерв'ю: «Безумовно, літературні впливи є, але я би згадав, скоріше, епос про Гільгамеша, коли є головний герой, який має пройти крізь

царство мертвих і повернутися. Не знаю, наскільки це мені вдалося, але я намагався побудувати сюжет, який з першого погляду видається лінійним, коли герою треба пройти від точки А до точки Б, подолати коло пекла, а насправді все трохи складніше. В «Інтернат» закладено принцип пружини, яка в тексті згадується – стискає серце героя. Її образ закладено у принцип формування сюжету. Насправді він мав складатися з двох частин. Головний герой доходить до кінця, себто він стискає пружину, а потім повертається назад» [9]. Інтернат стає наступною точкою відліку, коли Паша змінюється, він ідентифікує «український» і «чужий» світи на війні. Приходять ці оціночні розмежування.

На війні багато речей може проявлятися гостро. Про це говорить автор у інтерв'ю, відзначаючи: «Часто волонтери – це люди, які до 2014 року взагалі не цікавилися політикою. Ходили на вибори, але, приміром, на наш Майдан не приходили. А коли з'явилися росіяни, з'явилася загроза окупації, загроза втрати незалежності, вони раптом зрозуміли, що їх це теж стосується» [14]. Паша змінює свої оцінки вже в другій частині, по дорозі з інтернату додому. Побачене по дорозі в інтернат змінює його самого.

В самому інтернаті Паша після зустрічі із племінником гризе себе за слабкодухість, що дозволив сестрі віддати хлопця в інтернат: «Злоститься на мене, думає Паша, ображається. Ображається, що раніше не забрали, що не так часто телефонуємо, що не приїжджаємо. Хоча головне – ображається, що він тут. Паша не хотів, аби сестра його віддавала. Для чого, говорив? Хай живе в нас, буду за ним у школі дивитися. Але сестра зі старим не розмовляє вже два роки» [19, с. 123]. Паша відчував докори сумління за свою слабкодухість, коли не підтримав племінника і не відстояв його право на родину, в якій були б дід і дядько, бо батько зник, а мати була провідницею, не мала змоги контролювати сина і дбати про нього. Тому її рішення віддати хлопця в інтернат звільняло її від проблем турботи про сина або хвилювань про те, як він буде жити із дядьком і дідом.

У стосунках із племінником Паша відчуває вину перед хлопцем: «Але десь не дотиснув, здався, відступив. Малий це бачив. Мабуть, тому й тримав на

Пашу зло: мовляв, слабак, не витягнув мене звідси, не підстрахував. Паша й не заперечував особливо: ну так, слабак, не зумів, не стало терпіння боротися з цілим світом» [19, с. 123-124]. Проте не лише цей випадок характеризує його вину перед хлопцем. Інший випадок, що стався на початку війни, коли хлопець допитувався у Паші, за кого він, але Паша відповів у своєму стилі, що він далекий від цього. Це обурило хлопця. У його класі батька одного з однокласників закатували. Ця Пашина аполітичність видавалась Сашкові злочинною.

Одним із символів втраченого світу, мирного життя є будівля біля інтернату: «Вікна забиті фанерою. На фанері якісь знаки й попередження –про те, що вже скоєно, і про те, що скоєно буде. І що буде всім, хто тут живе, за те, що сталося й станеться. І що буде тим, хто ніколи тут не був» [19, с. 125]. Закинуті будинки із розтрощеними частинами і елементами створюють враження зруйнованого світу.

Інтернат багато в чому розставляє по місцях те, що для Паші до того не було доступним. Він слухає слова Ніни, яка заспокоює дівчаток, і поринає у власні роздуми: «Так і є, думає він, все правильно: річ не в одязі, річ не в тому, що на тобі. Ми ж тут усі, якщо подумати, як в інтернаті живемо. Кинуті всіма, але нафарбовані. Кому що перепаде – те й носимо. Інша річ, що це нічого не міняє. Можна ходити в краденому секонді й почуватися королем світу, а можна мати хорошу теплу куртку й бути товстим, нікому не потрібним мудаком, думає він про своє. І чому, думає, я зі своїми ніколи про це не говорю. Надиктовую їм усі ці мудацькі диктанти, вбиваю в голови складні й незрозумілі приклади, вчу правил, які їм ніколи не згодяться» [19, с. 147-148]. Ніна робить для Паші відкриття, що наша цінність у розумінні власної гідності.

Поряд із Ніною постає інший персонаж – Валера, фізрук. Він так само, як і Ніна, сирота, який виріс у інтернаті й повернувся сюди ж. Валера подібно до Паші впевнений, що він лише робить свою роботу і не має власної думки щодо подій навколо: «Іграшок не було, – погоджується фізрук. – А країна була. Нормальна країна. Не найгірша. Дітей принаймні вирощувала. Ось мене,

скажімо, виростили. І нічого не боявся. Тут виріс. Повернувся після закінчення педагогічного інституту, – нагадує фізрук. – Передаю досвід молодим колегам. Я, щоб ти знав, нікуди звідси й не піду. Мене так виховали. У тій, іншій країні. Ось усі розбіглись, а я залишився» [19, с. 154]. Попри таку відданість Валера не розуміє, що невтручання не рятує від війни, і навіть може бути своєрідним її «запрошенням».

Ніна розставляє усі крапки над «і», коли вказує, що стріляють з боку колишнього кордону і це війна, яка стосується кожного: «давно слід було визначитися, з якого ви боку. Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає. А ось не вирішить, не порішає. Не цього разу. Тому що ви теж усе бачили й усе знали. Але мовчали й не говорили» [19, с. 160]. Ніна своєю силою духу захоплює Пашу і правдивою промовою розтоплює кригу його байдужості, яка вже почала танути.

Місто в облозі і його неприродність і загрозу виказує відсутність птахів: «Паша стоїть, зважає почуте. Вгорі над ними починають шуміти дерева. Паша підводить голову. Щось не так. Врешті розуміє: дерева є, туман є, десь там угорі є небо. А птахів немає» [19, с. 162]. Це створює образ загрозливого простору. Паша тепер йде не сам, а з племінником і його завданням є вберегти хлопця.

Паша і Сашко відчують переслідування, вони біжать і відчують, що їх хтось переслідує. Виявляється, що за ними йде зграя бродячих псів, яких війна зробила дикими і небезпечними, вони голодні й готові нападати на людей і їхній напад був би фатальним для обох: «Пси тут-таки зриваються за ними, озиваючись десятком голодних застуджених горлянок, валують на цілий світ – азартно й відчайдушно, кидаються на них, хапають зубами густі шматки повітря. Малий застрибує у двір, Паша ввалюється слідом за ним» [19, с. 164-165]. Лише випадок рятує їх від загибелі, але на цьому їхні випробування не завершуються. Це і поле із трупами тварин, і корівник із слідами присутності військових і поранених.

Одним із образів війни в Україні постає поле засохлих соняхів. Цей образ демонстрували українські мас-медіа і в романі він також присутній: «Попереду чорніє соняшникове поле, з незібраним минулорічним урожаєм. Темні висушені за літо соняшники схожі на вигорілий ліс. За соняшниками видно ще одну лісосмугу, і вже там – округна. Лишилося пройти крізь соняхи» [19, с. 171]. Ці соняшники асоціюються у Паші із зомбі, «забуті й прокляті. Доки хтось усе це не переоре» [19, с. 171]. При виході з поля вони зустрічають військову колону, яка рухається з боку колишнього південного кордону. Їм доводиться повернутися назад до інтернату. І почати звідти свій шлях знову.

Повернувшись в інтернат Паша і Сашко застають пустку. Це робить Пашу більш усвідомленим, ось там, засвідчена автором пружина розправляється в ньому: «І ось, коли дихати зовсім немає чим, коли груди починають німіти від нестачі кисню, Паша подумки, повільно, не поспішаючи, рахує:

десять
 дев'ять
 вісім
 сім
 шість
 п'ять
 чотири
 три
 два
 один
 все –

пружина різко розпрямляється, боляче витискаючи серце, Паша глибоко й різко хапає ротом повітря, закашлюється, задихається, згинається, впершись долонями в коліна, важко віддихується, відчуваючи, як пружина продовжує розпрямлятися, кидаючи його назад, розвертаючи його, даючи йому сили рухатись далі» [19, с. 178]. Це робить відлік назад. І Паша пригадує своє життя,

в якому трудовик, що не любить дітей і злочинно не реагує на булінг у класі, залишається по той бік лінії фронту, і робить висновок: «всі однакові» [19, с. 179]. Це робить його життя усвідомленим, вказує на причетність до тих подій, що відбуваються зараз.

Він згадує свій втрачений світ, який видавався стабільним: «Паша ходив на роботу, вечорами й на вихідних займався репетиторством, на життя цілком вистачало. Скуповувався в секондах та оптових магазинах, зовні могло здатися, що добре одягається. І ось минуло півтора року. Репетитори стали не потрібні. Діти розбіглися» [19, с. 181]. Світ втратив рівновагу і стабільність порушилася.

Їм знову доводиться повертатися через місто, а, отже заходити в нього: «Все ближчим стає відчуття страху, відчуття безпорадності» [19, с. 183]. Місто має свої вразливі місця, воно прострілюється бойовиками і на кожному кроці прихована небезпека. Їм доводиться ховатися від танка і Паша усіяко намагається прикрити собою племінника, його роздуми прикуті до самопочуття хлопця, тому він весь час роздумує: «Дійде? – сумнівається він за малого. Не дійде? Може, краще відразу – до лікаря? Тобто до ветеринара?» [19, с. 184]. Проте все не так просто і ті локації, які зустрілися йому на шляху до інтернату, або вже не існують або змінилися до невпізнаваності.

Дійшовши до місця, яке здавалось небезпечним, Паша констатує нові небезпеки. Підвал, у якому переховувалися люди, не знайдено, місцеві стверджують, що всі підвали залило і ніде людей бути не може. Автор не говорить про те, що люди загинули, але висока ймовірність того, що це правда. У підвалі лишилася на Пашиному шляху до інтернату дівчина у шубі, біля під'їзду, який Паша означив як дім ветеринара, він знаходить шубу, схожу на ту, в якій була дівчина: «підходить до лавочки, пробує ногою, що там лежить, схоже на мертвого пса. Виявляється, шуба. Жіноча шуба. Мокра й замащена глиною. З відірваним рукавом – той валяється окремо. Паші на мить здається, що він упізнає цю шубу. Хоча як тут можна бути впевненим? Чи все таки можна?» [19, с. 189]. Небезпека і загрози супроводжують на кожному кроці, але тепер він із племінником, і не має права на помилку.

Паша із племінником потрапляють у пастку, розуміючи, що вибратися із міста неможливо і шукають шляхів. Паша гризе себе за те, що залишилися на ніч у інтернаті й втратили цінний час, а тепер кружляють містом, не маючи змоги вийти з нього. Вони вирішують знову йти через вокзал. Сашко заспокоює Пашу, який хвилюється, що це може бути небезпечно: «– Пашка, – починає сердитись малий. Ти місцевий, інвалід, із дитиною на руках, – говорить він, маючи на увазі себе. – Чого тобі боятися? А на вокзалі можна буде заночувати. Дорогу знайдеш? Щоб не через проспект іти, там точно стрілятимуть» [19, с. 194]. Вони продовжують свій шлях до порятунку.

Паша і Сашко говорять про діда, вони відчувають, що мало приділяють йому часу, не говорять з ним і він полишений сам на сам із своїм телевізором. Дід написав єдину смс «на річницю смерті мами. Ну, бабусі твоєї. Написав, щоб нагадати. Я його потім питаю: ти що не подзвонив? А він каже: боявся, що розплачусь. Уявляєш? Я думаю, він із нами через це й не говорить: боїться, що розплачеться» [19, с. 197]. Дід і онук виявляються більш близькими, ніж інші дорослі й Сашко.

На вокзалі вже хазяйнують чужинці: «Гортають Пашин паспорт, незадоволено гмикають, побачивши на першій сторінці прапор. Ще не звикли до того, що тут у всіх місцевих паспорт із ворожим для них прапором» [19, с. 199]. Паша завжди поступливий, перехоплює погляд Сашка, який дивиться на окупантів: «Паша думає відступити, проте перехоплює погляд малого, який дивиться на військового, як на жабу. Себто без симпатії. Тоді й Паша ковзає по ньому поглядом, знизу вгору» [19, с. 199]. Паша йде до коменданта вимагати харчування і транспорт для вивезення мирного населення та позиціонує себе як представника громадськості.

Вокзал часто символізує певне місто, адже він є тими воротами, через які потрапляє людина в місто. Символіку вокзалу визначає Л. Доттай, яка вказує, що після Другої світової війни вокзал змінює свій символ початку або завершення шляху і отримує нове значення: «вокзал визначає емоційний стан, переживання беззахисності, загубленості, втрати дому, втечі, геноциду»

[16, с. 194]. Подібно до цієї символіки Дебальцівський вокзал ілюструє неприкаяність і страх: «Слухає не уважно, плаче весь час. Коротко стрижена й розуміє, що слід би зупинитися, заспокоїти стару, а не може: далі говорить, говорить і говорить, глухим наполегливим шепотом, так що всі довкола чують, прислуховуються, ловлять окремі слова. Значить, ніхто не спить. А тут ще й тітка на клунках плаче, і плаче так гірко, що ніхто їй нічого навіть не скаже» [19, с. 204]. Розпач, страх і біль наповнюють простір вокзалу. Він давно перестав бути воротами міста, отримавши функцію прихистку і надії на шлях.

Паша веде розмову із дівчиною, яка може знати її недавню знайому в шубі, за життя якої він переймається і констатує: «Всі тут говорять так, ніби до цього не розмовляли по кілька місяців: швидко й нерозбірливо, намагаються виповідатись, нічого не хочуть забирати із собою. Говорять стільки всього зайвого, неважливого, на підвищених тонах, повчають, звинувачують, виправдовуються. Кинуті, зневажені, забуті. Ображені. Ага, думає Паша, аякже, ображені. Кинуті. Нікого, думає він. Нікого не шкода. Нікого» [19, с. 217]. Простір вокзалу повно реалізує його символічне значення – прихисток знедолених, покинутих напризволяще людей, що одразу втратили свій звичний світ і більше ніколи не зможуть його віднайти.

Зустріч із патрульними демонструє силу випадку на війні. Паша – один чоловік на вокзалі, патруль бачить його і йде до нього, хлопець розуміє, що тут допоможе лише випадок: «Тоді Паша нахиляється, підхоплює кілька яблук, соває їх у жменю пасажирці, яка так нічого і не зрозуміла: сидить, дивиться на нього, як на природну аномалію. Потому ще раз поправляє окуляри та зникає в коридорі. Патруль зупиняється. Думають: іти слідом, знайти його, розстріляти за колонами чи хай живе? Хай живе, думають. І Паша живе» [19, с. 224]. Війна як лотерея: пощастить чи не пощастить. Так і в житті, тільки на війні на кону – життя.

Паша згадує свою станцію та вокзал до війни, у часи дитинства: «Навесні вечорами їх усіх тягнуло на станцію, до її подорожніх запахів і транзитних світел. Галаслива підліткова компанія отиралась під вокзальними стінами, різко

реагуючи на зауваження дорослих, непокірно виставляючи молоді стрижені голови назустріч усім вітрам і протягам. Беззмістовні розмови, безтямний сміх, нічим не мотивоване щастя – саме так і має все бути навесні, коли тобі чотирнадцять, саме так усе й було» [19, с. 226]. Цій весняній картині вокзалу, який уособлює початок шляху, зміну і рух протистоїть картина сьогодення: «І не було нічого поза тим. Ні прапорів над станцією, ні злості в балачках дорослих, ні кордонів, ні розмитих часом портретів на дошці пошани. Ні порожніх прилавків у холодних крамницях, ні темних облич у чорних телевизорах, на брехливої преси, ні паскудної ранкової жрачки, якою мусила перебиватись родина» [19, с. 226]. Старий і зрозумілий простий світ знищено, зараз існує лише голод, невідомість і страх.

Образ кокону, в який потрапляє Паша, увиразнюється в романі у спогадах про юність і перші роки у школі вчителем. Паша створює свій кокон, зону комфорту, його дім: «за першої-ліпшої нагоди, щойно з'являється можливість – тікає додому, добирається перекладними, ніби холодна пружина виштовхує його з нового життя – назад у його кокон, назад до його зони спокою» [19, с. 228]. Повернувшись після навчання Паша знову потрапляє у свій комфортний світ, облаштовує його для себе: «Почав викладати в школі. Певний час не сприймав запаху зі шкільної їдальні. Потім погодився, що це відтепер буде його запах – запах пересмаженого й гіркого, запах байдужості й відстороненості, запах чужого життя, яке намагаєшся видавати за своє» [19, с. 229]. Простір створений Пашою замикається, хлопець перестає відчувати рух, зміни, заглиблений у власну обмеженість.

Кожна зустріч із ворожим світом повертає Пашу до самоусвідомлення, розуміння хто він є. На вокзалі до нього говорить старий:

«– Шо, – сміється, – навалюють наші?»

– Навалюють, – відповідає Паша неухважно, не знаючи, як відчепитись від цього божевільного з його пакетами.

– Навалюють, – задоволено повторює старий. – Наші можуть.

– Можуть, – не сперечається Паша.

– Можуть, – радісно сміється старий.

– Ага, – ще раз погоджується Паша.

- А що ж ваші не відповідають? – раптом питає старий.

Паша здригається, дивиться на старого й розуміє, що ніякий він не божевільний, що все він чудово розуміє, в усьому він прекрасно розбирається. І Пашу бачить просто наскрізь» [19, с. 232]. Паша усвідомлює, що він не може лишатися стороннім спостерігачем і думати, що події навколо його не стосуються. Він вже бере в цьому участь і за своїм єством той, кого чітко ідентифікують.

Дядько, що видавався божевільним, повторює думку, яка проходить через увесь твір і стає його лейтмотивом: «Два товарняки з тілами. Два вагони, служивий. Сам бачив. На моїх очах. Нічого немає. Нікого не шкода» [19, с. 234]. Слова «Нікого не шкода» звучать із вуст Паші в різних ситуаціях. Як вказують Г. Василенко та І. Булкіна, у творі «інтернат: старі й малі, жінки, сироти, хворі, але ось іще й бездомні пси, які з'являються через кожні п'ятьдесят сторінок, щоб ще і ще раз договорити все, що повинно бути сказано про тих, кого «не шкода» [4]. Всі вони залишені вже давно, адже ними ніхто не опікувався задовго до цієї війни. Всі вони як діти, залишені в інтернаті на чужих людей, позбавлені тепла власної родини.

Виявивши рішучість Паша бере на себе роль медіатора громадськості й вимагає від нової влади організації їжі та транспорту для мирного населення. Паша і Сашко підтримують одне одного. Малий турбується про дядька: «Малий пробіг натовпом, налив десь одноразову тарілку, прибігає з кашею. Половину ковтає сам – жадібно й швидко, мов качка, – решту соває Паші. Той спочатку віднікується, ніби не голодний, проте не витримує, бере ложку, швидко доїдає за малим. Одразу ж відчуває, як давно не їв, як зголоднів» [19, с. 238]. На вокзалі малий усюди йде за дядьком і таким чином є його захистом.

По дорозі додому Паша проходить іще одне випробування смертю: «Лише тут Паша відчуває, як йому страшно. Липко й холодно. Ніби хтось

підійшов, дістав із мішка його смерть, показав йому, а потім сховав назад, у мішок» [19, с. 248]. Зустріч на КПП бойовиків, серед яких він зустрічає колишнього учня. Це й рятує йому життя. Учень був сином солідного торговця вугіллям, який так і не захотів складати ЗНО та вчитися десь у столиці.

Щоб потрапити додому, їм доводиться долати значну відстань пішки. Паша хвилюється, що йому треба йти із хворою дитиною і випробувати його сили. Поряд із ними йдуть люди, які втратили все. Вони йдуть, щоб урятувати своє життя, але йдуть без певної точки прибуття: «Третій день я йду з якимись людьми, яких навіть не знаю. Так, наче якась пружина в повітрі штовхає мене вперед, жене, не дає зупинитись. І їх усіх, дивиться Паша довкола, так само жене, так само штовхає подалі від дому. Хоча й дому в половини з них просто немає. І рідних немає. Ось вони й блукають округною, не маючи жодних шансів вирватися» [19, с. 258]. Ці пошуки втраченого, безпеки і просто життя стають основним стимулом руху на війні. Ти не можеш зупинитись, ти маєш рухатися далі.

Образ будинку, який знаходиться на дорозі, без стіни, є образом втраченого дому: «Господарі, мабуть, і не знають, скільки в них тепер стін, сподіваються, мабуть, переживають, чи ніхто замки не збив. Ну ось, замків ніхто не збивав, просто стіни немає. Ну й веранди заразом. І вхідних дверей» [19, с. 262]. Будинок, який не має майбутнього, знищений, хоч лишилася решта стін, але він перейшов до простору, в якому не живуть.

Паша роздумує, хто міг жити в цьому будинку. Він тепер із захищеного простору перейшов до відкритого і вразливого. Це наводить на ще одну паралель: «А тут ціле життя вивернуте, мов кишені. Справді, як в інтернаті: нічого не приховаєш, все назовні – і шпалери, і подушки. І сотні незнайомих проходять твоїм життям, не залишаючи в ньому жодного сліду» [19, с. 265-266]. Образ інтернату проходить через увесь роман і увиразнює інші образи, як-от, образ втраченого дому.

Діставшись села після переїзду із зруйнованим блок-постом, Паша потрапляє у дім, в якому дядько береться йому допомогти довести до траси.

Паша згадує як в дитинстві він потрапив у сніговий полон, провалився у річку і ледь лишився живим. Ці спогади асоціюються із цьогорічним снігом і смертельним походом із племінником. Водій довозить їх до містечка і Паша розуміє, що натрапили на нормальну людину, яка їм просто допомогла: «Що я про нього взагалі знаю? Він же міг завезти нас прямо в комендатуру. А не завіз, не кинув. Що я починаю?» [19, с. 294].

Паша із Сашком виходять на вулицю, забиту технікою і військовими. Вони йдуть через контужених військових, проходять імпровізовану польову кухню: «Біля одного з під'їздів товчуться жіночки в пуховиках, принесли каструлі з чимось поживним, розливають тепле густе вариво в одноразові глибокі тарілки, роздають військовим, плачуть» [19, с. 298].

Символічною є зустріч Паші із військовим, який віддає йому відбиток папороті на вугіллі зі знищеного музею: «Ми з тобою ще не народились, а їй уже був мільйон років. Ми з тобою здохнемо, а вона далі десь лежатиме собі. Історія, розумієш? Ось це – історія. А ми з тобою – не історія: сьогодні ми є, завтра нас не буде» [19, с. 305]. Військовий просить зберегти цю історичну пам'ятку. Цей випадок демонструє те, що людина повинна берегти свою історію і свою землю, на якій живе.

Паша потрапляє на площу лікарні із пораненими і бере участь у їх розвантаженні й навіть у операції: «І Паша – хочеш не хочеш – мусить дивитися. Поранений – зовсім підліток, мабуть, і двадцяти немає. Голений череп, порізане бритвою підборіддя: схоже, голився в темряві» [19, с. 315-316]. Доводиться робити маніпуляції із мінімумом можливостей, він переживає за пораненого: «Пашу його впевненість теж мала б заспокоїти, але чомусь не заспокоює. Чомусь його починає трусити, починає морозити, і запах крові стає все відчутнішим, все нав'язливішим. Хапає ротом повітря, глибоко дихає, старається заспокоїтись» [19, с. 317]. Постраждалий просить Пашу зателефонувати родині й заспокоїти домашніх, проте виявляється сам боєць переживає за бабусю, яка погано чує і не відповідає на дзвінок.

Поряд із пораненим Паша відчуває присутність смерті: «Очевидно, за мною, здогадується Паша, очевидно, це за мною вона йде назирці третій день, це від неї так важко тхне мокрою псиною, це за мною вона полює, до мене прицілюється» [19, с. 322]. Але смерть відступає і йде на когось іншого.

Останній портрет Паші подається очима Сашка, який бачить Пашу після операції, він повторює ті слова лейтмотиву «Нікого не шкода»: «Мене завжди лякали його пальці, я такого більше ніде не бачив. Але головне, звісно, не пальці, головне – щоби з ним усе було гаразд. Він за ці дні якось осунувся, сіре лице, втомлені очі» [19, с. 326]. Сашко турбується про дядька і свої побоювання пролітають у думках: «Йому вибачатись нема за що. Це мені, скоріше, завжди було незручно, коли діставав його: Паша – сердечник, нервувати йому не можна. Серце могло схопити будь-де й будь-коли. Я чого й боявся за нього всі ці дні. Не знав – дійде, не дійде» [19, с. 327].

Письменник показує справжні почуття Сашка до дядька, які виявляються у його турботі: «Він завжди переживає, завжди боїться за мене. Я за нього, якщо чесно, теж переживаю. Марина від нього пішла, сестра, ну, мама моя, ним не цікавиться, дід із ним воює. А ось я його люблю. Я й знав, що він за мною приїде, не сумнівався» [19, с. 330]. Сашко також демонструє силу родини, яка дає наснагу Паші переродитися і пройти свій шлях.

Переродження Паші констатує зустріч із Пітером, репортером іноземного видання, який супроводжував його на початку шляху до інтернату. Коли Паша говорить, що він викладає мову, репортер зауважує, що це як латину викладати:

«- Дивний ви чоловік, – починає м'яко. – Вас не зрозумієш.

- Ви просто нашої мови не розумієте, – неуважно відповідає Пашка. – Ми ж тут усі латиною говоримо» [19, с. 331].

Паша перестає бути закритим і приховувати свої думки, він дозволяє собі відчувати і висловлювати те, що відчуває, тому відверто говорить Пітерові про те, що йому не цікаві його читачі, і цю думку також пояснює Сашкові: «Йому справді ніхто нецікавий. І ми нецікаві. Він поїде, ми залишимося. Ось і все» [19, с. 333]. Пітер є прикладом людини, яка нічим не переймається. Він

подібний до Паші на початку свого шляху до інтернату. Пітер просто виконує свою роботу, він не вболіває за когось, він лише спостерігач.

Еволюція Паші відбувається перед читачем, йому доводиться брати на себе відповідальність і це робить його сильнішим: «Проте далі відбувається найважливіше – те, що робить цю прозу саме романом: герой проходить шлях, який змінює його; і читач проходить цей шлях разом із ним. «Інфантильний» Паша стає тим, ким завжди мав бути. Попервах він просто робить, що повинен робити, бо ж виявився єдиним чоловіком серед старих і малих, потім приймає рішення і нарешті починає поводитися як учитель, тобто як людина, що відповідає за «тих малих». За деякий час він починає говорити «я – вчитель» як той, що має владу» [4]. Він проходить свій шлях переродження.

Читач спостерігає еволюцію головного героя, коли він із персонажа перетворюється на справжнього героя. Трагічна ситуація сприяє його самоідентифікації і чіткій громадянській позиції. Це роман про цивільних, мирне населення, яке починає розуміти, що відбувається в країні. Ця війна стосується кожного, бо з нею доводиться жити щодня.

РОЗДІЛ 3

ТЕМА ДИТИНСТВА НА ВІЙНІ

Найбільш вагомим метафоричним образом твору стає інтернат, він винесений у назву твору. Це не лише шлях, куди йде головний персонаж Паша. Символіку цього образу розкриває сам С. Жадан: «Я мав на увазі певну невикоріненість. Невкоріненість життя, невідчуження рідної країни.

Коли людина намагається перейти вброд річку, в якусь мить втрачає опору і не відчуває ґрунту під ногами, починає просто балансувати у воді.

Це стосується загалом нашого українського суспільства, яке доволі важко відходить від трьохсот років перебування в орбіті впливу північного сусіда. Люди намагаються вирватися і самостійно рухатися вперед» [57]. Людина без ґрунту і без опори, яка живе не вдома, а в інтернаті. Інтернат має замкнений простір, він ізольований і може імітувати життя.

Дуже часто такі заклади не дають його вихованцям соціалізуватися, тому що в середині цей світ можна вигадати, створити таким, яким ти можеш його бачити. Цей світ може будуватись за тим невеликим досвідом, який мають ці діти, а вони часто мають негативні спроби комунікації із зовнішнім світом. Про проблеми соціалізації говорить проект «Пліч-о-пліч» благодійного фонду «Помогаєм»: «У сиріт небагато шансів. А що до статистики – для соціалізації їм часто-густо потрібно 15-20 років, і не факт, що вона відбудеться взагалі. Ці хлопці й дівчата дуже потребують допомоги. Психологічних, соціальних, юридичних консультацій. Та часто елементарно поради досвідченої дорослої людини» [45]. Часто в процесі соціалізації їм доводиться стикатися із проблемами, до яких вони не готові, бо за них вирішували все їхнє життя, тому часто вихованці інтернатів повертаються у свої заклади, як це показує письменник на прикладі долі Ніни і Валери, педагогів, які також вийшли із середовища сиріт.

За даними сайту «Відкриваємо двері дітям» говориться про те, що «80 000 дітей в Україні зростають у державних закладах різних типів: дитячих

будинках, школах-інтернатах тощо. Лише близько 20% цих дітей дійсно є сиротами. Переважна ж більшість дітей в інтернатних закладах мають не лише родичів, але й одного чи навіть двох батьків» [25]. Загрози інтернатів на цьому сайті також коротко сформульовані:

«Закритість, ізоляція від навколишнього світу, осуд суспільства.

Розрив з родиною, відсутність взаємодії, спілкування з родичами, відсутність позитивної моделі сім'ї, самотність, нестача тепла та любові.

Втрата індивідуальності внаслідок групового підходу, насильство, приниження та нівелювання особистості.

Формування споживацької позиції, неготовність до самостійного життя, відсутність необхідних навичок.

Відставання в емоційному розвитку, складнощі у спілкуванні, зменшення шансів отримати повноцінну освіту.

Зростання шансів стати жертвою торгівлі людьми, експлуатації, підліткової вагітності» [25].

Досліджуючи соціальне сирітство І. Шинкаренко наводить іншу статистику: «соціальне сирітство набирає загрозливих масштабів. Діти України сиротіють, маючи живих батьків: щороку близько 6 тисяч дітей залишаються без батьківської опіки. Серед вихованців державних установ лише 8% не мають батьків, а від 92% дітей батьки з різних причин відмовились або були позбавлені батьківських прав» [58]. Отже, цифри тут різні, але сутність одна, що ці діти виходять не готовими до життя у відкритому просторі й це викликає проблеми і для них, і для суспільства, зокрема, девіантна поведінка, зловживання наркотичними засобами, алкоголем: «В умовах постійної напруги і невпевненості в майбутньому почуття молоді людини зводяться до підвищеної агресії, постійної тривожності та заниженої самооцінки. Відсутність чітко визначених ідеалів у суспільстві призводить до невизначеності позицій молоді, внаслідок чого втрачається основний регулятор поведінки особистості в суспільстві» [58]. Інтернат залишається для його вихованців місцем перебування і закритим простором для реалізації можливостей.

С. Жадан апелює до цих проблем закритості простору інтернату і цей образ уособлює Україну герметизовану у своїх проблемах, нездатною до самостійності й неготовності існування в розвиненому суспільстві.

Другий персонаж, через сприйняття якого подається розповідь роману – племінник Паші Саша. На думку письменника, «найбільш адекватно на реальність у романі дивиться саме хлопчик, підліток. Усі герої між собою говорять про минуле – вони застигли в тому часі, звідси їхні проблеми. І тільки він говорить про майбутнє» [50]. І така риса хлопчика також є наслідком спостережень С. Жадана за дітьми: «Трапляється багато спілкуватися з дітьми, адже ми їздимо виступати в школи, в інтернати. Думаю, майбутнє цієї країни так чи інакше саме за ними. Моє покоління занадто поламає, занадто суперечливе та самоїдське» [50]. Дитяча безпосередність і відсутність значного вантажу минулого дає можливість дітям адаптуватися у складних умовах.

Проте психологи, які працюють із дітьми, що живуть на лінії фронту, відзначають їхню психічну вразливість, наявність страхів, спровокованих війною. Разом з тим, у матеріалі А.Дубчака «Заморожені», який додає цей коментар психолога, наводяться замальовки дітей. Якісь із них не дуже готові до спілкування, а якісь посміхаються і відкрито розповідають про свої пригоди на війні, коли стріляють через день. Часто це історії про те, як вони уникли загибелі. Розуміння цієї проблеми виводить проблему дитини на війні у розряд першочергових, адже діти – майбутнє України.

За даними ЮНІСЕФ, наведеного у дослідженні «Діти війни», «станом на 1 квітня 2015 року як мінімум 42 дітей загинули та 109 отримали поранення від мін і боєприпасів, що розірвалися в Донецькій і Луганській областях. За даними ВООЗ, станом на 1 травня в результаті військових дій на Донбасі загинуло 68 дітей, 176 було поранено. За даними Міністерства охорони здоров'я України, у Луганській області станом на 15 травня 2015 року загинули 4 дитини, у Донецькій – 48. Отримали поранення та каліцтво у Луганській області 7 дітей, у Донецькій області поранено – 123 дитини» [13]. Отже, це неповні дані, які

Україна мала на травень 2015 року. Бої за Дебальцево тривали у лютому 2015 року.

Діти потребують захисту під час війни. С. Жадан говорить про те, яким він цей захист бачить: «І, дивлячись на нас усіх, можна сказати, що іноді доцільніше говорити про захист дітей від усіх нас – дорослих. Про захист від нашої безвідповідальності, від нашого егоцентризму, від нашої неспроможності думати з урахуванням їхнього інтересу – інтересу дітей, яким у цій країні ще жити. Адже ми мусимо забезпечувати їхню безпеку, незалежно від того, відповідатимуть вони нашим уявленням про те, якими вони мають бути, чи ні. Інакше не буває. Інакше нечесно» [18]. Дитина повинна мати дитинство, щоб у своїх спогадах нести важливі для кожної людини речі – вигляд неба, природи навколо, батьків, які поряд.

Сам інтернат зустрічає головного персонажа Пашу непривітно: «На металевих воротах новий замок, довкола нього намотано довий ланцюг. Фарбою на воротах написано: «Діти». Паша шукає дзвінок, але дзвінка немає, тому доводиться лізти через паркан» [19, с. 116]. Напис «Діти» дуже символічний. В окупованих містах, де велися обстріли місцеві мешканці писали на воротах «Тут живуть люди». Фотороботи Альберта Лоренса із такою назвою «Тут живуть люди» експонувалися в музеї «Золоті ворота» у квітні 2019 року. Ця фото виставка була створена за сприяння міжнародних організацій People in Need, Premiere Urgence Internationale, ADRA Ukraine, Polish Humanitarian Action, Archenova и Mama-86 та інших. Ці роботи демонструють беззахисність людини на війні, остання надія на виживання ці написи. Можливо, коли будуть вестися обстріли ці написи прочитають і не будуть стріляти туди, де є люди. Так само напис «Діти» виконує захисну функцію, це застереження від непоправних наслідків воєнних дій.

В інтернаті залишається лише Ніна, її портрет письменник подає разом із психологічними характеристиками і образними асоціаціями: «За дверима стоїть Ніна, директорка, років тридцяти, з гострим носом, уважними очима, сухенька, хвороблива, незадоволена всім. У в'язаних теплих гетрах, чорному светрі, сірій,

теж в'язаній, жилетці. На сіру ворону схожа» [19, с. 117]. Ніна колишня вихованка інтернату, яка зазнала всіх негараздів цієї системи, вона повернулася в свій колишній заклад вже вихователькою. Її дитячі спогади про це місце було жахливими і вона поставила собі за мету зробити життя дітей в інтернаті кращим. Вона є людиною відданою своїй справі.

Зі слів Ніни читач дізнається про справи в інтернаті: «Води давно немає» [19, с. 117], «Перед цим у спортзал влетіло. Диму було на ціле місто. Всі, мабуть, думають, що ми тут згоріли» [19, с. 118], «Добре, що діти читати не люблять, – говорить Ніна. – Коли прилетіло, тут нікого не було. Всі на кухні сиділи» [19, с. 119]. Всі ці загрози і відсутність умов для життя ілюструють вразливість інтернату.

Ніна говорить про загальний стан дітей, які звикли жити під обстрілами, а тому мають страхи і живуть у постійному стресі: «Спить? – перепитує Ніна, зупинившись. – Пал Іванич, вони тут давно не сплять. Хіба що вдень, – додає, – коли не так страшно» [19, с. 118]. Дітям доводиться спати у колишньому бомбосховищі, бо це єдине місце, де можна почуватися більш менш у безпеці. Діти не лише не сплять нормально, немає нормального харчування: «Продукти в нас поки що є, – пояснює Ніна. – Тільки готуємо на вогні. Як на пікніку» [19, с. 118]. Але перспективи у інтерната дуже непрозорі. Із усіх викладачів залишилось лише двоє, діти також, хто мав куди йти, пішов: «Місцеві приносять харчі, з водою раніше допомагали. Тепер не приходять – бояться» [19, с. 119]. Конфліктна ситуація навколо інтернату складається через позицію Ніни, яка вперто вивішувала український прапор над інтернатом.

Інтернат не має водопостачання, яке було знищено під час обстрілів. Щоб дістати води, фізрук ходить до місцевого колодязя. Проте місцеві прибічники проросійських бойовиків мають неприязнь до Ніни, яка відверто підтримує українські сили. Про цю ситуацію розповідає фізрук, з яким Паша йде по воду і зустрічає агресивно налаштованих місцевих: «Вони тут усі на Ніну злі. Минулого літа, коли все почалось, хотіли здати її в комендатуру. Я не дав.

- Як не дав? – цікавиться Паша.

- Просто, взяв і не дав, – пояснює фізрук. Ну а потім прийшла армія. А потім ось оце почалось, – Валера змахує рукою, ніби показує на туман» [19, с. 142].

Ніна рішуча і відчайдушна, проте її дії, це дії рішучої людини. Сашко розповідає Паші про те, як на інтернаті зривали прапор, а Ніна не давала цього робити: «тих, хто зривав, було всього двоє. І одна Ніна. А всі інші просто стояли й дивились. І нічого не робили. Чоловік сто – дивились, нічого не робили. Всі однакові. Нікого не шкода» [19, с. 168]. Ніна своїм вольовим характером заслужила повагу у вихованців.

Характеристику Ніни автор пропонує через образ Ані. Вона вихованка інтернату, яка випустилася разом із Ніною, але їхні долі дуже різні. Аня стала повією, а Ніна педагогом і повернулася до інтернату: «Її, – розповідає, – у класі не любили. І я теж її не любила – зізнається Аня з усмішкою. – І вихователі не любили. Ну, вони нікого не любили, – уточнює вона. А її особливо. Вона завжди була проти всіх. Паршива звичка» [19, с. 219].

Місце, де Сашко облаштувався в бомбосховищі, має кілька символічних речей, книжки і цигарки: «Кілька подушок, каструлі, тарілки, пляшки, недогризена мівіна. Книжки. Паша підходить, розглядає. Майн Рід, Конан Дойл. Все з бібліотечними штампами. На Майн Ріді – пачка сигарет, із фільтром. Паша здивовано дивиться на сигарети» [19, с. 121]. Книжки є позитивним символом зростання особистості, діти на війні знаходять розраду в книжках. Сигарети демонструють те, що діти зарано дорослішають, отримують щоденні стреси та ментальні розлади і намагаються якось знімати цей стрес.

Долання стресу у дітей відбувається по-різному. Паша помічає трьох дівчат, які виходять на його галас: «І погляди у всіх такі важкі. І тіні під очима такі чорні, глибокі. І Паша спочатку не розуміє, у чому річ, аж раптом до нього доходить: вони, всі троє, нафарбовані. Густо, виклично, як тут фарбуються дорослі жінки. Спочатку Паша дивується, потім розуміє: ну а чим їм іще від ранку займатись у підвалі? Сидять, фарбують одна одну, щоб не так страшно було. Хоча все одно страшно» [19, с. 146]. Дівчата намагаються замалювати

свій страх, але вони з ним тут живуть. І у Паші виникає асоціація цих дітей із кроликами, яких покинули у зачинених клітках. Їх покинули батьки, а потім покинула і держава, яка взяла на себе зобов'язання дбати про них.

Ніна постає справжньою розрадницею дітей, вона розуміє, що буде робити все, щоб їх захистити, вона, як сирота, добре розуміє цих дітей, яким немає куди йти, це формує в ній ту педагогічну переконливість, яку мають талановиті педагоги: «І ще, думає Паша, чому вони її слухають, чому перестають плакати? Чому їхній страх відступає після її слів? Можливо, тому, що в неї тихий і спокійний голос. Таким голосом не погрожують. Таким голосом навіть не захищаються. Таким голосом саме й говорять про те, що боятись не обов'язково» [19, с. 148]. Ніна стає прикладом відданості й незрадливості.

Вона на власному досвіді пересвідчилася, що сиротам не має де шукати захисту, ніхто їх не прикриє, «крім нас із вами. Але це зовсім не значить, що вони повинні боятись. Вони не повинні боятись. Інакше гріш ціна всьому нашому досвіду й усім нашим дорослим знанням» [19, с. 158]. Якщо порівнювати із висвітленням теми дитинства у творах Гр. Тютюнника, то у нього дитина постає сам на сам із війною і проблемами недитячого рівня, а у творі С. Жадана наведено приклад людей, що готові надавати захист дітям. І якщо подивитись на численних волонтерів та багатьох небайдужих людей, можна говорити про те, що в Україні є всі передумови формування громадського суспільства і цей шлях його становлення Україна вже успішно долає.

Сашко веде Пашу до загиблого сапера. Це замінована територія, через неї намагалися пройти українські військові й сапер мав розмінувати цей напрям. Але у нього не вийшло, він загинув, територія замінована і його не наважилися забрати.

Сашко ходить щоранку до сапера і слухає як дзвонить його мобільний, він також веде до сапера Пашу: «І йому щоранку дзвонять. За десять восьма.

- Чому за десять восьма? – не розуміє Паша.

- Ти дурак? Якраз перед першим уроком.

- А хто дзвонить?

- Ну як хто? – дивується малий. – Син. Або донька. Їй же не сказали, мабуть, що тата вже немає, ось вона й дзвонить, як домовлялись» [19, с.135]. Цей сильний образ загиблого сапера і дитини, що лишилась без батька, презентує ще одну проблему – сиріт, які лишились без батьків через війну.

Подорож додому йде звивистим шляхом. Їм доводиться повернутися до інтернату і продовжити свій шлях від цієї локації. Проте повернувшись, вони дізнаються про поранення Валери і невідому долю інтернатівців, які залишились, із вуст місцевого, що прийшов у інтернат забрати рештки їжі: «У спортзалі натоптано: чіткі відбитки армійського взуття, широкий брудний слід, ніби хтось витягував мішки з цементом. Паша вже підозрює недобре, видко проходить коридором, біжить до підвалу. Забігає в перший бокс. Розкидані речі» [19, с. 176]. Розкидані речі, сліди пострілів і кров говорять про непевну долю інтернатівців та їх вихователів. Вони не отримали захисту і були залишені напризволяще.

Паша турботливо ставиться до племінника, він пам'ятає про його хворобу і можливість нападу, тому контролює його на кожному етапі, забирає майже пустий наплічник, бо помічає, що той «помітно здав, йому б посидіти десь у теплі, але де ти тут його знайдеш, тепло?» [19, с. 182]. Він турбується і намагається захистити хлопця.

С. Жадан порушує й іншу проблему – дітей-учасників бойових дій. Науковці цю проблему означають так: «Використання дітей як учасників збройних конфліктів є найжахливішим проявом дегуманізації, коли відбувається порушення невід'ємних прав людини відносно найбільш уразливих членів суспільства – дітей. Ця проблема не є виключно правовою, хоча й регулюється в достатньо повній мірі Міжнародним гуманітарним правом. Вона поширюється і на сферу моралі, актуалізує питання відтворення суспільства, оскільки діти-комбатанти, зазнаючи руйнівного впливу на власну особистість в процесі її становлення, переживаючи посттравматичний

стресовий розлад, навіть отримуючи потім спеціальну допомогу, у майбутньому навряд чи зможуть розвинути у повноцінну особистість» [15, с. 16]. Отже, такі діти, навіть після тривалої реабілітації, не мають шансів стати повноцінними членами суспільства. Вони матимуть агресивну девіантну поведінку і не зможуть жити нормальним життям.

У цій публікації наведено дані перебування дітей у складі збройних формувань проросійських бойовиків (участь у воєнних діях осіб молодше 18 років у ЗСУ неможлива). Доповідь Коаліції «Справедливість заради миру на Донбасі» засвідчила 32 задокументованих випадки участі дітей у воєнних діях, вік 24 з них не перевищував 15 років на момент вербування. Їх використовували як бійців, охоронців, секретарів, для роботи на кухні та ін. [15, с. 16]. Звичайно, їх ймовірно набагато більше.

Такий випадок зображено і в романі: «Із під'їзду виходять двоє. Один зовсім підліток, худий, по-школярськи ламана хода. На голові кубанка, на грудях автомат. Картинно тримає руки на стволі та прикладі» [19, с. 188-189]. Діти позбавлені дитинства і можливості на нормальне доросле життя. Світовий досвід говорить, що робота із такими дітьми вкрай важка і не дає надії на їх повну реабілітацію.

Подібним до інтернату закладом є дитсадок, в який потрапляють Паша і Сашко, намагаючись вийти із міста. Цей дитсадок зазнав пошкоджень і присутності військових: «Горщики із замерзлими квітами на стінах, чавунні батареї під вікнами фарбовані в білий колір – Паші здається, що він повернувся у власне дитинство, від чого йому відразу ж хочеться повіситись. Прочиняє двері в наступну кімнату. Підлогою розсипані іграшки: машинки, літаки, ведмеді з відірваними кінцівками. Іграшки мають такий вигляд, ніби вони померли. Причому не своєю смертю» [19, с. 190-191]. Кожне речення опису вигляду дитсадка говорить про руйнування дитячого світу. Це символічні картини розтрощеного дитинства.

Автор порушує й інше питання – ставлення в дитсадках до вихованців. Паша так реагує на дитсадок, бо це також простір дитячого болю й принижень.

Сьогодні в Україні ця тема назріла і її треба вирішувати, використовуючи досвід інших країн. Про те, що відбувається в українських дитячих садках говорить «ТСН»: «Знущання з дітей, приниження та навіть побиття – такі методи виховання не дивина в українських дитячих садочках. Однак гірка правда зазвичай залишається за зачиненими дверима. Батьки бояться про це говорити, щоб ставлення до малечі ще не погіршилося» [52]. Паша також має неприємні спогади і констатує їх під час руху територією дитсадку.

Найстрашнішою знахідкою стає холодильник, в якому залишено ампутовані частини тіла, дитсадок на певний час став місцем надання допомоги військовим: «І тоді Паша береться за ручку – не відчиняй, нізащо не відчиняй! – і тягне її на себе. І в обличчя йому б'є такий нестерпний, такий важкий і вбивчий сморід, щось настільки розрубане, розтерзане й зогниле, щось настільки різане, колоте й ампутоване, що Паша різко згинається, аби не виблювати, а потому стрімголов мчить назад» [19, с.192]. Дитсадок символізує вмістилище смерті, він втратив свою енергетику дитинства і стає одним із елементів ворожого вбивчого простору.

Ставлення до дітей у суспільстві відображає зрілість самого суспільства, проте кожне суспільство стикається із проблемами зростання дітей. Ці проблеми не різняться. Їх влучно характеризує Аня, колишня вихованка інтернату і працівниця «турфінми»: «Діти жорстокі. Як щенята. І довірливі, як щенята. Потім виростають, стають дорослими, впевненими в собі. А жорстокість нікуди не зникає. І довірливість теж. А ти кажеш: не шкода» [19, с. 220]. Аня вказує на вразливість дітей і їхню природну агресивність, ті елементи особистості, які присутні в кожній людині, а вже людина робить вибір щодня – чи випускати їй у світ свої почуття.

Образ сплячого малого заспокоює Пашу і він вірить у те, що все буде добре: «Малий спить по-дитячому глибоко: ввіткнувся головою в рукав, зіщулювся, мов щеня, гріється власним теплом. Очевидно, бачить сни. Може, навіть щось приємне, чому ні. ... Завтра будемо вдома. Все буде добре. Все вийде» [19, с. 221-222]. Цей образ сплячої дитини, кровного надає йому сили.

Авторки рецензії роману Г. Василенко та І. Булкіна звертають увагу на один важливий момент: «Це роман «тих малих». Про титульну метафору потім, а поки що мова про іншого героя – племінника, якого Паша виводить із «зони». До певної миті здається, що тринадцятирічний підліток доросліший за свого дядька-невдачу, більше знає про все, що відбувається, до всього готовий і може постояти за себе. Але потім виявляється, що він усе-таки дитина, хвора і слабка, що він швидше хоробриться, що він готовий слухатися і йому теж потрібен поводитир» [4]. Дитина має право на турботу в будь-яких обставинах, вона належить до вразливої групи і має розраховувати на уважне до себе ставлення.

І малий може собі дозволити бути дитиною, коли на виїзді з міста «жінки знову починають голосити, всі разом, всі на купу, малий якось знічується, втискається Паші в куртку, незрозуміло, чи то холодно йому, чи теж плакати хоче. Втім, якщо й хоче, все одно не плаче» [19, с. 243]. Сашко не залишений сам на сам у цій страшній війні.

Паша весь час хвилюється за нього і повертається думками до його переживань: «Паша йде, поклавши руки на плече малого. Малому, певно, важко, але руки не прибирає: так тепліше. Добре було б йому ноги просушити, думає Паша стурбовано, шкарпетки поміняти. Бо не дійде, доведеться на собі тягнути» [19, с. 258-259]. Паша знаходить вогонь в розбитому будинку без стіни і знаходить для малого місце серед чоловіків, що охороняють свій захоплений простір тепла: «Малий не сперечається: скидає кросівки, стягує шкарпетки, риється в наплічнику – шукає сухі. Паша відходить убік, аби не нервувати серйозних чоловіків у чорних куртках» [19, с. 263]. Сашко оточений теплом настільки, наскільки дозволяє ця ситуація. Дядько турбується про дитину і це правильний світ, де є дорослі, які можуть взяти на себе відповідальність за дітей.

Відчуваючи загрозу, Паша намагається перебігти ліс і розуміє, що у малого може статись напад: «Тоді він підхоплює малого, разом із його наплічником, і закидає собі на спину. Відразу ж відчуває всю вагу тринадцятилітнього підлітка, і всю вагу зимового одягу, і всю свою триденну

втому відчуває. Головне – не послізнутись, нагадує сам собі, й біжить далі» [19, с. 271]. Паша пам'ятає як стався перший напад у хлопця, коли всі сварились вдома: «Всі схилились над малим, не знаючи як бути і як себе вести, стояли і з острахом дивились, як дитина затихає, ніби провалюється в теплий глибокий сон. І Паша кинувся викликати швидко, ще не розуміючи, що їм говорити і як їм усе пояснювати» [19, с. 275-276]. Саме хвороба стала причиною, за якої мати віддає його в інтернат, щоб не мати проблем з хлопцем.

Паша відчуває докори сумління за свою зраду і відзначає як виріс хлопець: «Він узагалі – розумний, він і тепер ось усе чудово розуміє і правильно все говорить, думає Паша, важко біжучи засніженим схилом, виріс як за цей час» [19, с. 276]. Паша готовий захищати хлопця, вийти із свого кокона і виявити активність.

Паша відзначає як виріс і змінився племінник за цей похід і як змінилося ставлення до дядька: «Паша помічає як у малого за ці дні змінився голос: говорить спокійно, не поспішаючи. Так, ніби справді йому, Паші, довіряє» [19, с. 296]. Спільний шлях зближує дядька і племінника, вони відкривають для себе нове відчуття родини.

У роздумах про колишній зниклий світ Паша констатує той набір важливих речей, які дорогі кожній людині: дім, родина, батьки, школа, друзі й вороги. Письменник відтворює образ батьків: «Батьки – ще живі й здорові, від яких усе більше віддаляєшся, які все менше тебе розуміють, хоча це жодною мірою тебе не турбує: достатньо того, що вони просто десь є, десь поруч, оберігають тисячу звичних тобі з дитинства предметів, долучаються до тисячі відомих тобі з дитинства голосів, тому хай віддаляються, хай не розуміють – у цьому світі їм все одно знайдеться місце, вистачить часу, аби все владнати, вистачить простору, аби не заважати один одному» [19, с. 227]. Батьки є важливою ланкою у зв'язку дитини зі світом. Їхня присутність здатна гармонізувати світ. Батьки не лишають дітей, навіть коли вони дорослі і готові надавати свою підтримку. Батьки – це впевненість у завтрашньому дні, це дитинство, яке завжди тебе супроводжуватиме по життю.

Паша розуміє, що їм треба найшвидше повернутись додому, щоб через хвилювання не спровокувати у племінника напад хвороби: «Не треба йому всього цього пам'ятати, ні до чого йому цей запах сірки й сирого людського м'яса, не варто йому згадувати цей бруд під нігтями. Людина не має тримати в пам'яті стільки страху й злості. Як із цим потім жити? Він усе забуде, з ним усе буде добре, він забуде про інтернат, про сирітство, про відчуття замкнутості, з яким прокидаєшся в чорному підвалі. Хай краще згадує щось хороше, щось, що не викликає ненависті й відчаю» [19, с. 307]. Розуміння цінності життя, потреби родинного тепла стає дуже гострим відчуттям, яке можна здобути, пройшовши ці кола пекла.

Сашко, від імені якого автор веде розповідь наприкінці роману, переймається долею Ніни: «Швидко це набридає, дістаю телефон, нарешті є нормальний зв'язок, думаю, кого набрати. Набираю Ніну. Та, ясна річ, поза зоною. Про всяк випадок пишу їй повідомлення. Мовляв, у мене все добре, не хвилюйтеся. Цікаво, вона хвилюється? Мабуть. Вона завжди за всіх хвилюється. Думаю, за це її ніхто й не любить» [19, с. 325]. Ніна знову постає як приклад дорослих, які опікуються своїми вихованцями і отримують від них таку ж турботу. Вона людина, що намагається ламати систему знедоленості й пробивати мури сирітства.

В очах племінника Паша також наділений рисами турботливого члена родини: «Не кричить, не наказує, спокійно пояснює: прийдемо на вокзал, знайдемо таксі, грошей вистачить, їсти будемо вдома» [19, с.327]. Він стає для Сашка справжнім другом.

Сашко отримує справжню родину, про яку мріє кожний. Це дім, в який завжди повертаєшся і відчуваєшся потрібним і відчуваєш тепло близьких, які турбуються про тебе: «Телефонує мама. Говорить спокійно, ніби все гаразд і нічого не сталось, попереджає, що завтра повернеться. Я їй теж відповідаю спокійно. Справді, нічого не сталось» [19, с. 333-334]. Відчуття дому і родини посилюються у спогадах Сашка: «Кожен планує вижити, думає повернутися. Всім хочеться повернутись додому, всі люблять повертатись. Я ось теж люблю

повертатись на станцію, люблю рахувати будинки, впізнавати сусідів на зупинці, чекати, коли з-за рогу з'явиться наш дід, схожий на половинку чорного хліба» [19, с. 334]. Рідний будинок в описах Сашка дуже схожий на його сприйняття Пашею, ця сімейна спільна домівка є символом родини.

Роман завершується дуже символічно – сценою врятування бездомного цуценяти: «- Давай заберемо, – кажу Пашці.

- Та ну, – відповідає той. – Дід кричати буде.

- Покричить і звикне, – говорю.

- Та залиш його, – просить Пашка. – Все одно здохне.

- Залишу – точно здохне, не погоджуюсь я, беру його обережно на руки, ховаю за пазуху.

Цуценя відразу ж мочиться, просто на мій светр. Але заспокоюється, не пищить. Ну й добре, думаю.

- Померло? – питає Пашка, вже з цікавістю.

- Чорта з два, – відповідаю. – Виросте – всіх порве» [19, с. 334-335].

Колишній вихованець інтернату, дитина, що була майже сиротою при живих батьках і родичах, як ніхто розуміє, що таке сирітство і як це бути кинутим усіма. Ставлення до тварин визначає наскільки суспільство є гуманним і зрілим в цілому, адже людина відповідальна за братів менших і не має права бути до них жорстокою. Співчуття і любов є важливими рисами, якими наділений Сашко, навіть його хвороба сигналізувала про те, що дитяча любляча душа не могла змиритися із незгодами і чварами в родині, була останнім шансом бути почутим і привернути увагу до сімейної злагоди. Сашко виріс таким у своїй родині й перебування в інтернаті не стерло в ньому цих речей – цінувати родину, а іще увиразнило іншу рису – цінувати життя будь-якої істоти.

Щасливе завершення шляху Сашка із дядьком ілюструє прагнення письменника звернути увагу людей до вразливої категорії – дітей. Війна і її наслідки найбільш болюче вдаряють по дітях і Україна має дбати про своє майбутнє – про дітей.

Інтернат стає метафоричним образом Донбасу, дітей України, позбавлених батьківської опіки, нікому не потрібних і залишених на волю випадку – вижити або померти.

ВИСНОВКИ

Сучасна українська література отримала новий імпульс для розвитку з початком російської агресії. Досвід війни Україна пережила востаннє під час другої світової, тоді вона була відрефлексована у творчості українських радянських письменників, еміграційна література довгий час була недоступною для українського читача. Нова війна пропонує досвід виживання у ситуації гібридної війни, значною частиною якої є війна інформаційна, війна смислів.

Поняття «художньої рецепції війни» ґрунтується на понятті рецепції – сприйняття та відтворення сприйнятого (І. Нагай), художня ж рецепція передбачає творення письменником художнього простору на основі власного досвіду і розуміння суспільної проблеми. Український досвід художньої рецепції війни був реалізований в недавній історії літератури під час другої світової війни. І. Захарчук визначає, що це була імперська (О. Гончар) та українська советська (О. Довженко) рецепції, а також антиколоніальна (І. Багрянний), авантюрно-пригодницька (У. Самчук) та інтелектуальна (Ю. Косач) рефлексії еміграційної літератури.

Сучасна ситуація невідстороненого переживання війни на Сході України також потребує активної мистецької позиції і пропускання через себе цих подій і такий погляд здійснюють українські письменники. Огляд творів про АТО зробила Г. Скоріна, яка назвала 147 книжкових видань різних жанрів і художньої, і документальної літератури, кількість постійно збільшується, оскільки оглядачка розташувала цю інформацію на своїй сторінці Facebook і кожен читач може додати у коментарях новий твір.

Рецепція українсько-російської війни у творчості українських письменників визначається специфікою явища цієї війни, що має гібридний характер та ступенем залученості всього українського суспільства. Це дало можливість О. Мимрук запропонувати класифікацію авторів воєнної прози: цивільні автори (письменники, журналісти, волонтери), учасники АТО

(мобілізовані письменники або письменники-добровольці і автори-бійці, які не мали письменницького досвіду). Література про війну має такі особливості:

- війна прислужилася оновленню тематики та виражальних засобів;
- війна є концептом, який вирізняє сучасний український простір буття;
- поява нового героя;
- рецепція травматичного досвіду війни – українські міліарні твори про сучасний актуальний досвід війни не мають такої віддаленості у часі й пропонують живий, часто пекучий біль;
- моделі зображення війни – патріотична модель із героїзацією українських військових та негативним маркуванням проросійських бойовиків; біполярна модель українського світу, де пояснюється позиція представників обох таборів;
- творення національної ідентичності в умовах гібридної війни;
- новий досвід виживання в умовах війни;
- проблема дітей на війні, посттравматичний синдром і усвідомлення війни дітьми.

Основним завданням письменника було зображення психології мирного населення під час воєнних дій, це своєрідний психологічний портрет людей на Донбасі. Автор не дотримується топонімічної точності, проте переважно йдеться про події Дебальцево 2015 року. Автор намагається відтворити психологію людей, які мешкають на цих територіях. Не випадково батька Паші у одному із інтерв'ю С. Жадан називає овочем, який залежить від телевізора і світ сприймає лише через нього. Своєрідна зомбованість людей у містечках, в яких давно немає роботи, пов'язана із ритмом їх життя – нічого не відбувається навколо, всім доводиться виживати. Аполітичність і відсутність розуміння того, що відбувається навколо, стає наслідком інформаційної політики України, яка дозволяє заповнювати свій інформаційний простір чужими ідеями.

Письменник описує відчуття страху цивільних на війні під час загрози. Це ті відчуття, з якими стикаються цивільні. Страшні картини війни здаються нереальними, як може бути таке в наш час, проте все, що відбувається навколо

– відбувається з тобою і не повірити в це неможливо. Вокзал є збірним образом вразливості й неприкаяності. Страх пригнав сюди людей, проте страх залишається з ними й надалі. Одним із символів втраченого світу, мирного життя є будівля біля інтернату. Інтернат стає метафорою покинутих без батьківської любові дітей – мешканців Донбасу.

Паша є одним із головних героїв, який проходить етапи своєї еволюції і розуміння того, що відбувається з ним і його краєм. Літературні паралелі засвідчують подорож Паші колами пекла і повернення з нього вже оновленим. Тут вирізняється хронотоп дороги – долання «чужого» простору і пошук «свого». Образ кокону, в який потрапляє Паша, увиразнюється в романі у спогадах про юність і перші роки у школі вчителем. Паша створює свій кокон, зону комфорту.

Паша проходить шлях від заперечення власної національної ідентифікації до його сприйняття і відповідального ставлення до життя і суспільства. Спочатку він уникає слова «Україна» замінюючи якимись евфемізмами, не ідентифікує військових, не роблячи розрізень «наших» і «чужих». Вживання мови також є маркером, він говорить українською лише на уроках, переходить на українську із українськими військовими. Згодом мова стає маркером «свого» і «чужого» простору. Виявивши рішучість Паша бере на себе роль медіатора громадськості, бере відповідальність за мирне населення на вокзалі. Паші доводиться переосмислити все побачене, зустрітися із власною смертю, щоб оновитися і стати тим, ким мав бути – відповідальним за долю інших, вчителем. Паша в кінці шляху є сформованою особистістю із чіткою національною ідентичністю.

Проблема сирітства є гострою в Україні, адже 80 % дітей-вихованців інтернатів мають живих батьків, інтернати є закладами, які не дають можливості дітям соціалізуватися і бути підготовленими до самостійного життя. Роман виявляє ряд проблем щодо захисту прав дітей:

- отримання травматичного досвіду під час війни;
- потреба дитини мати родину, власний дім;

- участь дітей як учасників бойових дій (у складі проросійських збройних формувань).

Письменник показує реакцію дітей на війну, їх додання стресу, страху, відповідальність дорослих за долю дітей. Незважаючи на складні умови, автор показує, що є дорослі, які прагнуть захистити дітей – директорка інтернату Ніна, Паша, дядько Саші. С.Жадан порушує й іншу проблему – дітей-учасників бойових дій, які стали сиротами внаслідок загибелі батьків.

Письменник робить висновок – ставлення до дітей у суспільстві відображає зрілість самого суспільства.

Попри всі випробування і зустріч із смертю головний персонаж знаходить себе у цій подорожі-квесті й формується як національно ідентифікована особистість і активний член суспільства. Поряд із Пашею головним персонажем постає і підліток Саша, вихованець інтернату, який попри свій травматичний досвід війни не втратив любов близьких і відчуття родини, і навіть увиразнив відчуття цінності життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Олесь Гончар – Юрій Шевельов: діалог через океан. *Голос України*. 2009. 31 жовтня. URL: <http://www.golos.com.ua/article/155364>
2. Бистрицький Є. Проект війни: від ідентичності до насильства. *Філософська думка*. 2015. № 1. С. 61-74.
3. Вакарчук С. Не твоя війна. 28.04.2015. URL: <https://nv.ua/opinion/recommends/ne-tvoya-vyna-46125.html>
4. Василенко Г., Булкіна І. Сергій Жадан. Інтернат. *Критика*. 2018. Лютий. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/internat>
5. Війна на донбасі: реалії і перспективи врегулювання. Київ. 2019. URL: http://razumkov.org.ua/uploads/article/2019_Donbas.pdf
6. Військові хроніки: 10 найкращих українських книг про АТО. *ВСВІТІ*. 07.10.2016. URL: <http://vsviti.com.ua/interesting/society/46196>
7. Випасняк Г. Рецепція війни та посттравматичного стресу в сучасній світовій художній прозі. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Філологічні науки. 2018. № 11. С. 14-19. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2018_11_5
8. В Україні оголошено конкурс на сучасного літературного героя *Літакцент*. 2016. 21 січня. URL: <http://litakcent.com/2016/01/21/v-ukrajini-oholosheno-konkurs-na-suchasnoho-literaturnoho-heroja/>
9. Герасимова А. Сергій Жадан: цю війну не помістиш в жодну літературу. *Еспресо*. 2017. 14 жовтня. URL: https://espresso.tv/article/2017/10/14/sergiy_zhadan_cyu_viynu_ne_pomistysh_v_z_hodnu_literaturu
10. Горбач Н. Художня рецепція Голокосту в повісті «Панкрац і Юдка» Б.Харчука. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2018. № 43-44. С. 31-39.

11. Горболіс Л. Читання як самозбереження реципієнта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологічна. 2016. № 24. Том 1. С. 126-129.

12. Гурдуз К. Жанрові маркери антивоєнного роману. *Молодий вчений*. 2015. № 4 (19). Частина 1. Квітень. С. 132-136. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/4/29.pdf>

13. Діти війни: дослідження проблем дитинства в Україні за умов військової агресії. Український інститут дослідження екстримізму. 10.06.2016. URL: <http://uire.org.ua/doslidzhennya/1738/>

14. Дондюк М., Гуменюк Н. Сергій Жадан: «Я – український громадянин часів війни». *Громадське*. 2017. 7 вересня. URL: <https://hromadske.ua/posts/zhadan-pro-novii-roman-internat-viinu-mir-ta-movu>

15. Доповідь про втрати цивільного населення, руйнування життя та інфраструктури внаслідок збройного конфлікту на Сході України. Харків: Права людини. 2018. 118 с. URL: <http://khpg.org/files/docs/1542887107.pdf>

16. Доттай Л. Большие надежды. Настольная книга для начинающей писательницы. 2018. URL: <https://books.google.com.ua/books>

17. Дубчак А. «Заморожені». Історії дітей, які живуть на лінії фронту. *Радіо свобода*. 2019. 30 вересня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/frozen-children-war-ukraine/30189600.html>

18. Жадан С. Із чим входять в наше життя діти, які бачили війну? *Крим. Реалії*. 2019. 1 червня. URL: <https://ua.krymr.com/a/serhii-zhadan-pro-ditei-viinu-na-donbasi-ta-nove-pokolinnia/29975628.html>

19. Жадан С. Інтернат. Черніці: Мередіан Черновіц. 2017. 336 с.

20. Жадан С. Потрібно не чекати, а писати – Сергій Жадан про війну України з Росією. *Радіо Свобода*. 2018. 3 жовтня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29521972.html>

21. За спиною – 5 книг про АТО і довкола. 18 квітня, 2019. *Еспресо*. URL: https://espresso.tv/article/2019/04/18/za_spynouy_5_knyg_pro_ato_i_dovkola

22. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 15-24.

23. Іванов М. «Гібридна війна»: авторська рецепція Оксани Забужко (за матеріалами інтерв'ю 2014-2015 рр.). *Образ. Публіцистичні обрії*. 2015. Вип. 3 (18). С. 17-24.

24. Із чергового засідання Секретаріату. Національна спілка письменників. 17.09.2015. URL: <https://nspu.com.ua/novini/iz-chergovogo-zasidannya-sekretariatu/>

25. Інтернати шкідливі для дітей. Відкриваємо двері дітям. URL: <http://openingdoors.org.ua/ua/boardings>

26. Ісаєнко К. «Сіра зона» як варіація життя війни-без-війни (на матеріалі роману А. Куркова «Сірі бджоли»). *Література та культура Полісся*. № 95. Серія «Філологічні науки» № 12. С. 91-96. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1168/1/12.pdf>

27. Іщенко В. Ярослав Поліщук. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. *Критика*. 2018. Грудень. URL: <https://krytyka.com.ua/reviews/hibrydna-topohrafiya-mistsya-y-ne-mistsya-v-suchasniy-ukrayinskiy-literaturi>

28. Качак Т. Тема війни і миру в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 3. С. 22-24. URL: [file:///C:/Users/%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0/Downloads/Ulvzsh_2015_3_6%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0/Downloads/Ulvzsh_2015_3_6%20(2).pdf)

29. Кизилова В. Вітаїстичні тенденції у прозі про дітей періоду другої світової війни. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2015. Т.15. С. 41-44.

30. Кирильчук О. Мілітарний маркер як спосіб конструювання образу іншого в сучасній українській прозі. Матеріали IV Всеукраїнської науково-

практичної конференції «Національні меншини і колективна пам'ять титульних націй: дилеми (не)забуття» (Рівне, 30-31 березня 2017 р.) URL: http://mnemonika.org.ua/wp-content/uploads/2018/03/Kyrylchuk_O.pdf

31. Книжкова оглядачка зібрала 150 книг про російсько-українську війну. *Читомо*. 05.01.2018. URL: <http://archive.chytomo.com/news/knizhkova-oglyadachka-zibrala-150-knig-pro-rosijsko-ukraiinsku-vijnu>

32. Коломієць О. В. Художня рецепція подій Другої світової війни в українській еміграційній літературі крізь призму екзистенційного образу прірви (на матеріалі роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою»). *Мова і культура*. 2012. Вип. 15. Т. 6. С. 389-392. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_6_66

33. Коржук Р. В Інтернаті «нікого не шкода». Рецензія на роман Сергія Жадана. 24.01.2018. URL: <https://artefact.org.ua/literature/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html>

34. Мехед Н. Лауреатка європейської премії: На Україну є попит, завдання – його розвивати. *DW*. 21.01.2016. URL: <http://www.dw.com/uk>

35. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. *Читомо*. 24.04.2019. URL: <https://www.chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaкоиu-buvaie-ukrainska-voien-na-proza/>

36. Московичова А., Кушнір М. Війна відкинула Україну в дотриманні прав дитини років на десять у минуле. Тарабанова. *Радіо Свобода*. 2017. 27 травня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28512603.html>

37. Нагай І. Художня рецепція як літературознавче поняття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Випуск VII. С. 226-231. URL: <http://philology.bdpu.org/wp-content/uploads/2017/04/32-1.pdf>

38. Наливайко Д. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 784 с. URL: litopys.org.ua/ochyma/ochrus.htm

39. Нечаєва-Юрійчук Н. Художня література як засіб пропаганди(на прикладі Першої світової війни). С. 439-447. URL: <http://en.chnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/03/Yuriychuk-1.pdf>

40. Підпригора С. Потворно-прекрасне «тіло» війни у збірці прозових мініатюр «Літо-АТО» Олафа Клеменсена. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (Літературознавство) № 1 (17). травень 2016. URL:

file:///C:/Users/%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0/Downloads/Nvmduf_2016_1_40.pdf

41. Поліщук Є. Людина і війна в романі «Аеропорт» С. Лойка. *Всеукраїнська інтернет-конференція студентів, аспірантів і молодих вчених (23–25 лютого 2019 року)*. URL: http://ukrlit-2017.blogspot.com/2019/02/blog-post_38.html

42. Поліщук Я. Ars Masacrae, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і час*. 2016. № 7. С. 3-11.

43. Поліщук Я. Війна та література. *Дніпро*. 2016. Вип. 2. С. 186-194.

44. Похілько Д. Діти та війна. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/4865/1/%D0%94%D1%96%D1%82%D0%B8%20%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0.pdf>

45. Про проект «Пліч-опліч» БФ «Помагаем». URL: https://pomogaem.com.ua/sholder_to_shoulder_ukr.html

46. Пухонська О. Досвід чужої/своєї війни у літературній версії травми (за романом «Книга забуття» Василя Слапчука). *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (Літературознавство). № 2 (20), жовтень 2017. С. 197-201. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2017/11/36.20.17.pdf>

47. Пухонська О. Література vs війна: «Життя P.S.» Валерії Бурлакової як посттравматична рефлексія. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія: Філологія. 2018. № 1. С. 17-23.

48. Радзієвська В. Війна стала для літератури і шансом, і ризиком – Олег Коцарев. *Газета по українски*. 13 лютого 2018. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_vijna-stala-dlya-literaturi-i-shansom-i-rizikom-oleg-kocarev/819827

49. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. 2019. № 6. С. 62-73. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73>

50. Славінська І. Сергій Жадан: «Новий роман про війну писатиму інакше». *Українська правда*. 16 березня 2019. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/03/16/236057/>

51. Топ 10 книг про АТО. *Армія FM*. 5 листопада 2015. URL: <https://www.armyfm.com.ua/top-10-knig-pro-ato-/>

52. ТСН покаже, як виховують дітей у п'яти різних країнах, і який досвід був би корисний в Україні. *ТСН*. 2019. 9 вересня. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/kriki-pobittya-ta-znuschannya-yaki-zhahi-zustrichayutsya-v-ukrayinskih-ditsadkah-1408017.html>

53. Філоненко С. «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко в контексті сучасної літератури про ато. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Випуск VIII. С. 140-148.

54. Чайка І., Цокур Є. Діти-комбатанти у посткофліктному періоді: проблема відповідальності і захисту прав дитини (зарубіжний досвід для України). *ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ*. 2019. № 2. С. 15-21.

55. Червінчук А. Концепт «війна» в українському інформаційному просторі. *Діалог: Медіастудії*. 2017. № 23. С. 120-131.

56. Черниш А. Є. Художня рецепція києворуських тем і образів у літературі ХХ століття. *Науковий вісник МДУ імені В.О. Сухомлинського . Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 1 (15). квітень. С. 225-229.

57. Чорна О. Сергій Жадан про війну цивільних та радянські механізми в свідомості суспільства. *Шпальта*. 15.09.2018. URL:

<https://shpalta.media/2018/09/15/sergij-zhadan-pro-vijnu-civilnix-ta-radyanski-mexanizmi-v-svidomosti-suspilstva/>

58. Шинкаренко І. Соціальне сирітство як загроза національній безпеці держави. Міжнародна та національна безпека: теоретичні і прикладні аспекти *Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції* (ДДУВС, 15.03.2019). URL: <http://er.dduvs.in.ua/bitstream/123456789/3149/1/15.pdf>

59. Gallagher M. 12 Powerful War Novels that Transcend War. February 3, 2016. URL: <https://offtheshelf.com/2016/02/12-powerful-war-novels-that-transcend-war/>

60. War novel. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/War_novel

61. Wilson, Edmund, *Patriotic Gore: Studies in the Literature of the American Civil War* (WW Norton) New York, NY: Farrar, Straus & Giroux, 1962.

62. Ukraine – in the Time of War: Ukraine – When Will Peace Reign? by Ms Sonia Campbell-gillies. 8 September 2016.