

ДОСВІД ВІЙНИ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО У ВИМІРІ АВТОФІКШН

ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК

Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань – Польща
yarpol@amu.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0001-9081-7900>

DOŚWIADCZENIE WOJNY JEWHENII KONONENKO W WYMIARZE AUTOFIKSCJI

JAROSŁAW POLISZCZUK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska

STRESZCZENIE. Autor poddaje analizie powieść Jewhenii Kononenko *Ten szalony rok* (2023). Napisała w formie dziennika zawiera ujmującą refleksję na temat pierwszego roku wojny rosyjsko-ukraińskiej na pełną skalę. Pisarka doskonale łączy dyskursy fiction i non-fiction. Jej manierę wypada zakwalifikować jako autofiction, według analogii z twórczością jej ulubionej powieściopisarki francuskiej Annie Ernaux, której utwory Kononenko przecież publikowała w swoim tłumaczeniu na język ukraiński. W powieści *Ten szalony rok* dostrzeżono, jak imperialny mit sąsiadów stopniowo dyskredytował pielęgnowaną w okresie ZSRR ideę wspólnoty i braterstwa, zwłaszcza na gruncie prywatnych relacji bohaterki z przyjaciółmi z Moskwy. Szczerość i poufność cechują także zobrazowanie osobistej tragedii narratorki związanej z chorobą i śmiercią jej córki.

Słowa kluczowe: dziennik, tożsamość, autofiction, refleksja, narratorka, wojna, dyskurs

YEVHENIA KONONENKO'S EXPERIENCE OF THE WAR IN THE DIMENSION OF AUTOFICTION

YAROSLAV POLISHCHUK

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

ABSTRACT. The author analyzes Yevhenia Kononenko's novel *This Crazy Year* (2023). Written in the form of a diary, it contains interesting reflections on the first year of full-scale Russian-Ukrainian war. The writer perfectly combines fiction and non-fiction discourses. Her style should be classified as *autofiction*, according to an analogy with the works of her favorite French novelist Annie Ernaux, which Kononenko published in her own translation into Ukrainian. In the novel *This Crazy Year* it is clearly illustrated how the imperial myth of neighbors gradually discredited the idea of community and brotherhood cultivated during the USSR period, especially in the context of the heroine's private relations with her friends from Moscow. The portrayal of the narrator's personal tragedy related to the illness and death of her daughter is marked by sincerity and confidentiality. As a new effort to interpret somebody's own experience of the war, this novel is very important from the contemporary research point of view.

Keywords: diary, identity, autofiction, reflection, narrator, war, discourse

Російсько-українська війна, що досі триває на Сході європейського континенту та загрожує перерости у світовий конфлікт, викликала чимало інтелектуальних рефлексій, що складаються на окремих дискурсах у сучасній гуманітаристиці. Характерною є активна присутність у цьому дискурсі українських письменників. Вони не лише використовують слово як зброю в боротьбі, не лише мобілізують моральний дух спротиву агресорові, а й усебічно осмислюють війну як реальність, у якій українське суспільство мусить віднайти нову ідентичність, переходячи крізь жорстокі випробування. Саме такими ідеями та настроями натхнені нові публікації, присвячені досвіду російсько-української війни. Це переважно колективні антології, що були укладені в перший рік протистояння [Лопата, Любка 2023; Рафеєнко 2023; Сидоржевський 2022; Сливинський 2023а, 2023б], але також авторські проекти, які щойно опубліковані. Серед таких книжкових новинок звертає на себе увагу оригінальний твір Євгенії Кононенко [Кононенко 2023], який, на нашу думку, заслуговує на особливу увагу.

Вимір часу

У назві нової книжки Євгенії Кононенко максимально чітко окреслено час акції, як і її емоційну домінанту. *Божевільний рік* – це перший рік широкомасштабної війни, який так само для авторки, як і для всієї України став часом жорстоких випробувань. З одного боку, це був момент емоційного шоку, з якого непросто вийти – навіть змінивши обставини, віддалившись від ризику смертельних обстрілів, емігрувавши з країни. З іншого боку, означено період неймовірної мобілізації морального духу. На перехресті таких двох координат – розпачу й надії, особистого досвіду й суспільних настроїв, переживання реального й символічного часу – формується оповідь Євгенії Кононенко про перший рік війни.

Як назва, так і анотація, і форма особистого щоденника, в якій постать нараторки-героїні вповні пізнавана та великою мірою ідентифікується з авторкою, – усе це означає текст як достовірний, реалістичний, насичений подробицями означеного часового відтинку. Письменниця ніби тестує час у його конкретному вимірі, прагне відчутти на дотик – і передає читачеві враження намацальності часоплину, забезпечене зображенням численних подробиць. Своєю чергою, через окремі деталі розкривається як приватний простір героїні, що зазвичай домінує в такого штибу щоденниках, так і універсальна, світова темпоральність.

Власне кажучи, Євгенія Кононенко окреслює дві часові рамки нарації. Перша, очевидна, вказана в назві твору. Вона охоплює події одного року – від 17 лютого 2022 року, яким датується перший запис щоденника, до 17 лютого року 2023 року – дати останнього запису, що завершує текст. Проте мірою заглиблення в лектуру книжки *Той божевільний рік* читач відкриває другий, ширший часовий пласт, який обіймає тридцять сім років. Це число не випадкове, воно має символічний сенс. У межах неповних 37 років уміщується життя доньки нараторки, про невиліковну хворобу якої та смерть на чужині йдеться у книжці. Водночас для самої героїні це період реалізації життєвих амбіцій, що править за добру нагоду до рефлексії над минулим. Однак неповні чотири десятиліття заслуговують на осмислення й у ширшому суспільному контексті, адже вони складають істотну частину цілої епохи – занепаду радянського ладу та становлення на його руїнах незалежної України.

Час випадає сприймати також в інших, екзистенційних категоріях, на що вказує епіграф до книжки Євгенії Кононенко. Це знаменні слова, запозичені з книги Еклезіаста, і їх часто цитують у подібних випадках: „Час любити і час ненавидіти, час на війну і час на мир”. Справді, щоденник воєнної пори силою обставин передбачає поділ часового плину на дві частини – до війни і під час неї. Але цього замало. Авторка твору спрямовує свій погляд глибше: вона прагне побачити те, що існує поза рамцями людської тимчасовості. І в цьому конкретному випадку її інтенція є цілком логічною – потрібно шукати щось істотне, що надає сенсу нашому існуванню в цьому непередбаченому світі, який на очах руйнується та зазнає тотальної кризи. Через те її цікавить „час поза війною й миром, який триває вічно” [Кононенко 2023: 152].

Різні проєкції особистого та загального досвіду у книжці Євгенії Кононенко оригінально перетинаються, витворюючи тим самим особливу канву нарації. Сама авторка, коментуючи специфіку нової книжки, стверджує, що вона становить суміш щоденника та спогадів. Спочатку вона стисло фіксувала певні враження в записнику, а вже потім, із думкою про майбутню книжку, доповнювала та розширювала ті записи. Таким чином, текст постав на межі різних дискурсів – документального та художнього, *fiction* та *non-fiction*. У такій гібридній якості він уповні актуальний, бо втілює тенденцію, характерну

для сучасної (не тільки української) прози [Поліщук 2018: 3]. До того ж, упирається в концепцію *нової щирості*, що здобула популярність в актуальній літературі [Гребенюк 2021].

Скупі рядки щоденника Євгенії Кононенко приховують у собі цілий шквал емоцій (драматичних, трагічних, розпачливих тощо), які непросто відчитувати. Їхню сутність авторка вміло маскує, оминаючи будь-який пафос та патетику, обираючи лаконічні, місткі формулювання, з підтекстом, часто іронічні чи самоіронічні. Авторський стиль цієї письменниці, що активно присутня в українській літературі понад чверть століття, є виразним і пізнаваним. Вироблений у попередніх текстах – романах, оповіданнях чи есеях, він саме й прикметний умінням концентруватись на основному, умінням оповідати цікаво й об'ємно, а при тому дуже ошадливо ставитись до слів та образів. Може здатися, що Кононенко скупа на емоції, хоча насправді все навпаки: вона скупа на слова, які старанно добирає, а до того прагне максимально обтяжувати їх смислами. Це та органічна робота письменника, яка не завжди є очевидно, проте не випадає сумніватися в її важливості.

Своєрідність авторського письма Євгенії Кононенко проявляється в балансуванні на грані документального та художнього дискурсів. Це той різновид прози, який цілеспрямовано розмиває межі вироблених стилів. Провідною його ознакою є концентрованість на постаті наратора, що значною мірою ідентифікується з особою самого автора [Czermińska 2000; Domańska 2003; Turczyn 2007]. За цією ознакою згаданий тип прозової творчості називають *автофікційним (autofiction)* [Lis 2006]. У літературознавчих дослідженнях простежують його активний розвиток у сучасній літературі:

Autofikcja – ujawniana celowo lub rekonstruowana w odbiorze – prowadzi nieuchronnie do autobiograficznej lektury tekstów o charakterze fikcyjnym (zawierających znamiona fikcjonalności). W wieku XXI powszechnie stosowane strategie nadawczo-odbiorcze stanowią rodzaj umowy, której nadrzędnym założeniem staje się nawiązywanie kontaktu na płaszczyźnie dzielonych przekonań i wyobrażeń. Niezależnie od wybieranych przez twórców obiegów komunikacyjnych i dokonywanych artystycznych wyborów lektura ich dzieł pozostaje spotkaniem, podczas którego odbiorca próbuje wytworzyć i dookreślić „obraz autora”. Dzieje się tak na przykład w ramach kolejnych odsłon nurtu inicjacyjnego w prozie najnowszej – wbrew czynionym przez pisarzy zastrzeżeniom lub też w zgodzie z podawanymi przez nich instrukcjami odbioru [Czyżak 2020: 97].

Цього разу поєднання художнього та документального контрастує зі специфікою жанру приватного щоденника. Як відомо, щоденник поцінують саме за багатство побутових деталей та суб'єктивно-емоційних нюансів, які всебічно репрезентують суб'єктність твору, тобто особу автора, що перебуває в центрі оповіді і крізь її призму сприйняття ми дивимось на світ. Кононенко також заглиблюється в особисте життя своєї *alter ego*, смакує окремі деталі, які проливають світло на психологічний стан та настрої героїні. Водночас завважає-

мо, що нараторка відчувається репрезентанткою інтелектуальної еліти, вона патріотично заангажована й повсякчас розмірковує про загальні проблеми, актуальність яких багатократно зростає в умовах повномасштабної війни.

Євгенія Кононенко, як і інші українські літератори в цей непростий період, шукає свого слова, що адекватно мало би відобразити чуттєвість воєнного часу. Вона спостерігає кризу традиційного мовлення про війну, яке видається нещирим та фальшивим. А саме такий наратив – із патріотичним пафосом і мобілізаційною риторикою – домінує в масмедіях та популярній літературі. Авторка роману-щоденника, хоча й не описує безпосередньо воєнних подій, добре відчуває потребу нової оповіді, оскільки самі обставини спонукають до цього. Бо, як слушно стверджує її молодша колега Софія Андрухович, слова змінили свою природу, тобто шок побаченого, почутого й пережитого зумовлює радикальну зміну оповіді про цей час:

Зараз кожен українець потерпає від почуття провини, що робить занадто мало – роблячи більше, ніж можливо. Травма розпанахала кожного з нас усередині, але, тісно сплавившись із відчуттям спільності й турботою про інших, вивільнила енергію, недоступну в нормальному стані.

Я не знаю, чи буду письменницею після війни. Слова змінили свою природу» [Рафеєнко 2023: 232].

З таких самих причин авторка *Того божевільного року* не сприймає офіційного мовлення про війну. Адже воно нагадує зужитий радянський наратив, що був вироблений ще після Другої світової війни – як пропагандистська версія цієї події.

...Мені все одно ріже вухо, що військова хроніка російсько-української війни йде абсолютно радянською мовою. Ці всі слова „були уже чимись”, як писала Ліна Костенко. Очевидно, є певний вокабуляр говоріння про війну. Новини йдуть суцільним валом, їх треба повідомляти терміново, шукати „неповторні” слова нема часу. Аналогії з „великою вітчизняною” виникають чи не щодогодини [Кононенко 2023: 33].

Євгенія Кононенко шукає іншого способу розповіді про війну, і в цьому плані її оповідь є симптоматичною. Лектура роману справляє враження стиснутої пружини, яка от-от звільниться й вистрілить. Лаконічність та розважливність як ознаки манери Кононенко тут видаються цілком виправданими. Авторка важить слова, а кожний окремий епізод (бо ж ідеться про щоденник, тобто поденні фіксації найважливішого з пережитих вражень) формує в межах лаконічного висловлення.

Можна було б говорити про роль деталі в цьому романі-щоденнику, адже часто в тексті наголошувало певні подробиці пережитого дня, які на перший погляд можуть видаватися цілком випадковими, не наділеними глибшим сенсом. Кілька винятків лише підтверджують загальну настанову. Вони досить-та-

ки промовисті. Так, більш розлогими видаються записи від 24–25 лютого 2022 року, тобто початку війни в Києві – раптової зміни, усвідомлення непевності й жаху, цілком нової життєвої ситуації, яку авторка мусить з'ясувати для себе, незважаючи на всю її парадоксальність та контроверсійність. На початку твору добре передано також ефект своєрідного заціпеніння, дезорієнтації, шоку, що супроводжує перші дні війни, коли реальність здається настільки неймовірною, що її не можна прийняти. Потрібен певний час, щоб опанувати себе, повернутись до раціонального сприйняття поточних обставин.

Подібний розгорнутий фрагмент маємо також наприкінці книжки, під датою 5 лютого 2023 року. Однак ідеться там не про деталізований опис дня, а про вставний текст, яким є щойно написане авторкою оповідання *Площа Дзигаря*. Далі зупинимось на аналізі цього тексту докладніше. Тут же обмежимося констатацією того, що оповідання підсумовує один із провідних мотивів авторської рефлексії, що проходить крізь увесь текст, а саме – мотив чіпкості „руського мира” у свідомості людей, а також самоідентифікації особи в постсовєтському світі. Варто підкреслити: мотив цей настільки істотний, що простежений не лише в загальних рисах, а й на прикладі переосмислення власного життя героїні, яка не безболісно позбувається ілюзії благотворного впливу російської культури та культурної асиміляції в СРСР.

У літературному світі

Роман Євгенії Кононенко було би важко уявити без літературних ремінісценцій, цитат і асоціацій, якими помережана вся оповідь *Того божевільного року*. Вони своєрідно маркують текст та виконують три естетичні завдання. По-перше, такі місця зраджують фах авторки (письменниці й перекладачки), означають сферу її органічних зацікавлень, що обертаються у світі художнього слова. По-друге, вказують на культурні коди, з якими зазвичай пов'язуємо афористичні висловлювання класиків (напр., *contra spem spero!* Лесі Українки як гасло незламності й відчайдушного спротиву): авторка заявляє про прилучення до цих кодів, сприймає їх як спосіб порозуміння з читачем без зайвих слів, тим більше – маркованих патетикою, яка тут не видається доречною. По-третє, літературні алюзії слід розглядати також як істотний формант власної художньої мови авторки, зокрема в тому сенсі, що він обумовлює спосіб висловлення потаємних думок та розмислів.

Серед багатьох варто виділити трьох письменників, до авторитету яких найчастіше апелює авторка. Це Шарль Бодлер, Леся Українка та Анні Ерно. Вибір, звісно, не випадковий, він віддзеркалює не тільки літературні симпатії героїні оповіді, а й її світоглядні настанови, що значною мірою збігаються із заповідями цих видатних авторів. Кожен із названих вище письменників

мав певний вплив на її світогляд, але цей вплив не обмежується минулим. У час тотальної загрози, яким стає повномасштабна війна в Україні, героїня Кононенко знову згадує улюблених авторів, коли прагне трансформувати життєвий досвід у досвід естетичний і з'ясовує світовідчуття людини мистецтва в умовах брутальної війни.

Вірші Шарля Бодлера, знаменитого автора *Квітів зла*, засновника декадентизму, звучать у книжці в перекладі Кононенко. Авторка зізнається, що мріє перекласти всього Бодлера. Це цілком амбітне завдання, адже адаптацій цього поета в новітній українській літературі не бракувало, та й удавалися до них непересічні творчі особистості, як-от Максим Рильський, Микола Лукаш, Григорій Кочур. Неважко здогадатися, що саме цей поет найбільше відповідає настроям і переживанням, досвідченим в умовах „божевільного року”. Наразі ж, коли зовнішня загроза через наближення воєнних дій до Києва стрімко наростає, але й внутрішня тривога неймовірно дається взнаки, героїня – аби пересилити відчуття безпорадності – береться перекладати Бодлерів сонет *Цигани в дорозі*. Рядки цього твору виявляються цілком суголосними атмосфери війни, в якій люди змушені до безталанних мандрів. Це атмосфера, в якій не можна мати певності в завтрашньому дні й не знати, куди занесе доля, які несподіванки готує вона для завтрашнього дня:

І кожен чоловік штовхає будку вбогу,
В якій – весь славний рід у блиску прапорів.
Оманливий вогонь у небі відгорів,
Химери сутінків розбурхали тривогу.
В піщаних схованках вечірні цвіркуни
Цвіркочуть голосніш, коли ідуть вони,
Кібела любить їх, готує їм ночівлю:
Пустеля зацвіте, поле вода зі скель
Для цих мандрівників землі і підземель,
Які до царства тьми ідуть, мов на вечірню [Кононенко 2023: 34]

Інакше зазначено спорідненість із творчістю Лесі Українки: у ній прочитується кілька смислових пластів, що взаємно накладаються. Це світоглядно-ідеологічні паралелі, зокрема ідея екзистенційного бунту, протистояння силам зла, витривалості. Не менш важливі для Кононенко феміністичні та національно-патріотичні акценти, що споріднюють із постаттю української Кассандри. Варто підкреслити, що йдеться не про вплив як наслідування, а про своєрідний діалог з класикою. На цьому наголошує авторка, коли пише:

Я не можу доладно структурувати своє ставлення до нашої національної поетеси. Її тексти промовляють особисто до мене. Буває, мені хочеться сперечатися з Лесею на рівних! Але частіше хочеться шукати й тлумачити особливі смисли її поезій і драм. Понад десять років я потроху пишу книгу про її творчість [Кононенко 2023: 16].

Культ Лесі Українки має виразне національне маркування, особливо значуще (власне кажучи, орієнтаційне) для авторки, що напружено шукає форми власної творчої ідентичності, зазначаючи ревізії дотеперішніх уявлень про культурну самість. Цей ідеал української жінки-письменниці й інтелектуалки незмінно приваблює авторку *Того божевільного року*, його присутність незмінно відчутна у свідомості героїні Кононенко. Це стосується не тільки наміру написати книжку, присвячену Лесі Українці. Важливо, що Лесин авторитет допомагає нараторці долати бар'єри нерозуміння та дезорієнтації в ситуаціях драматичного вибору, спровокованих війною.

Особливий зв'язок задекларовано також із творчістю Анні Ерно. Кононенко пишається, що стала першою перекладачкою її творів українською. Ще задовго до того, як французька феміністка стала знаменитою у світі та отримала Нобелівську премію з літератури 2022 року, в перекладі авторки були оприлюднені її знакові твори [Ерно 2002]. Домежний автобіографізм – чи не найвиразніший чинник авторського стилю Ерно, завдяки якому її твори здобули виняткову популярність. Очевидно, що подібну настанову визнає щодо власної творчості і Кононенко. Згадаємо характеристику Нобелівського комітету: премію письменниці-феміністці було присуджено за „сміливість і клінічну точність, із якими вона розкриває коріння, відчуження та колективні обмеження особистої пам'яті”. Недаремно й сама Ерно визнає своє письмо „автосоціобіографічним”, підкреслюючи в ньому органічне поєднання приватно-суб'єктивного та соціального вимірів, що й забезпечує оригінальність її манери [Євтушенко 2022]. Балансування на межі власне літературного дискурсу не тільки не бентежить цю авторку, а навпаки, приваблює. Звертаючись до власної біографії та охоче описуючи драматичні й дражливі сторінки минулого, як-от дискримінація за статевою ознакою, соціальна нерівність, аборт тощо, вона виносить приватний досвід на рівень загальносуспільного обговорення. Водночас таке письмо можна оцінити як оригінальний спосіб творення творчої ідентичності, коли на прикладі власного життя вдається осмислити певні соціальні, психологічні та ментальні проблеми, з якими так чи інакше зіштовхується кожна людина.

Євгенія Кононенко відверто зізнається, що французька письменниця дуже істотно вплинула на формування її власних літературних смаків. Паралелі тут очевидні: обидві трактують творчість як *себеписання*, тобто працюють на межі автобіографізму, виробляючи модель, яку дослідники (головним чином, на матеріалі франкомовної літератури, до речі) окреслюють як *autofiction* [Grell 2014: 7–9; Colonna 2004; Gasparini 2008; Lis 2006]. Кононенко так само прагне вписати власний приватний досвід у загальносуспільний контекст, що підтверджують раніше опубліковані тексти, зокрема оповідання та есеї. Цього разу їй сприяє тематична зосередженість оповіді, адже йдеться про винятково трудний перший рік широкомасштабної війни, тобто переломний час

не тільки для воєнних дій, а й для свідомості українців, що мають прийняти нову реальність і мобілізувати себе для опору агресорові.

Аналогії з Ерні можна вбачати також у виборі жанру щоденника. Ця форма дозволяє авторці успішно балансувати на помезів'ї художнього дискурсу, зберігаючи при цьому дистанцію літературної умовності. Ключове значення набуває особа наратора, що визначає ракурс, в якому зображується життя: з суцільного потоку вихоплюються певні враження та образки, варті фіксування. Проте ці образки цікаві остільки, оскільки підпорядковані авторському сприйняттю світу та відображають його індивідуально-творчу специфіку. Очевидно, читачеві *Того божевільного року* здається, що чимало окреслених в оповіді деталей не є суттєвими, вони можуть бути випадковими чи принагідними. Однак із погляду авторського „я” усі ці деталі мають значення: вони не просто фіксують завважені фрагменти потоку життя, а й підпорядковані своєрідній концептуалізації.

Можна твердити, що Кононенко слідує заповіді Ерно – „писати гостро, як ніж” (*L'écriture comme un couteau*) [Євтушенко 2022]. За такої умови суто особистісне має великі шанси стати загальним, викликати емпатію читача. А щоденник суб'єктивних вражень перетворюється в студію соціальної проблематики, що виходить далеко поза рамки приватного досвіду однієї людини. Утім, роман *Цей божевільний рік* виявляє також відмінність від манери Ерно. Якщо французька письменниця зазвичай відреставровує спогади минулого, звертаючись до форми щоденника, тобто моделює світосприйняття героїні, але на іншому рівні свідомості й досвіду, то українська авторка нехтує з часової дистанції й описує враження за гарячими слідами подій.

Вирусь

Оповідання *Площа Дзигаря*, що є текстом у тексті, дає символічну коду всієї оповіді. Воно не випадково побудоване в формі діалогу, точніше, суперечки, яка добре унаочнює кардинальні відмінності в позиціях співрозмовців. Упродовж усього твору нараторка точить уявні дискусії зі своїми російськими родичами, проектує події на їхній рівень розуміння, а також уявляючи аргументи опонентів. Ув оповіданні цей мотив набуває максимальної виразності.

Авторка зображує уявну зустріч на головній площі французького міста героїні з її російською ріднею – троюрідним братом Іваном, із яким раніше провадились принагідні розмови. Зустріч відбувається під дзигарем – це й традиційна назва локації, і вказівка наплинність часу, і характерне українське слово, що підкреслює ідентичнісну ознаку нараторки. Спроби знайти компроміс у російсько-українському конфлікті знову виявляються марними, адже жодна зі сторін не сприймає аргументів опонента: „Розмова не складеть-

ся, будемо лише перекикувати одне одного” [Кононенко 2003: 165]. Проте драматизм ситуації полягає не тільки в тому, що спілкуються родичі, які мають чимало спільного, зокрема в минулому. Іван не є прихильником війни, він по-своєму страждає від того, що діється в Україні, щоденно молиться за мир, і героїня бачить в його очах „справжній біль”. З іншого боку, і він, і вона хотіли цієї розмови, сподівалися на неї, щоб з’ясувати для себе щось принципове. Для нараторки в цій нагоді – не тільки інтерес порозуміння з родичем, а й – що більше – інтелектуальна загадка: на чому ж ґрунтується ідеологія „русского мира”, якщо має такий тотальний вплив на свідомість громадян сусідньої країни? Конфлікт ускладнюється ще й через те, що розгортається не лише на рівні персонажів, а паралельно характеризує внутрішні сумніви героїні, яка тривалий час жила в аурі російської мови та культури, а тепер змушена раптово зрєктися того минулого, яке було світлим в її уявленні та сформувало її власну ідентичність. Такий розрив не може не бути болісним і травматичним. Тому-то апелювання Івана до людяності не може залишити байдушким і викликає неоднозначну реакцію:

- Колись ми були не далекі родичі, а близькі друзі. Ми справді говорили про все на світі, і це було добре! Невже добрі людські стосунки не є цінністю цього божевільного світу? Чому давня дружба не зупиняє війни?! – прокричав Іван.
- Питання треба ставити по-іншому: чи можна зберегти давню дружбу, коли йде війна, а друзі по різні боки від лінії фронту? [Кононенко 2003: 165].

Зрештою, Іван впадає в шаленство при згадці про Крим і випалює родичці в очі те, що надійно осіло в його голові: „вирись погана” [Кононенко 2023: 172]. Вирись (рос. *вырись*) – жаргонне означення тих, хто зрікся російської ідентичності; це слово часто вживають на противагу іншому – *нерусь*, що вказує на неросійське етнічне походження. Євгенія Кононенко вдало використовує пропагандистське означення ворогів, щоб показати неможливість порозуміння, несумісність сторін, що керуються радикально відмінними уявленнями про колективну ідентичність. Іван репродукує маркери консервативно-імперського мислення, ностальгуючи за Радянським Союзом, а оповідачка, навпаки, відстоює поступовий погляд на самоідентифікацію спільноти. За логікою російського родича, ті, хто раніше був споріднений з Росією, а тепер зрікається такої спорідненості, є зрадниками, принаймні спільного минулого, саме тому вони „ви-рись”. На жаль, жодні раціональні аргументи недостатні, щоб заперечити цю екзистенційну доктрину, яка ґрунтується на містичному уявленні про одвічну й незмінну спільноту (Русь), іменем якої тепер чиняться найжахливіші злочини.

За враженнями божевільного року в житті нараторки цілком виразно вгадуються тіні „проклятих” питань національного буття. Серед них – питання культурної емансипації українства в добу Незалежності, а також – мо-

ральної деградації сусідів-росіян, що скидається на зворотну сторону тієї ж медалі. У біографічному досвіді нараторки зафіксовано чималий відрізок сучасності – від переломних 80-х років минулого століття до нинішньої війни, тобто цілком солідний період, аби зробити попередні висновки, щонайменше у вимірі окремого людського життя. Умовним початком відліку стає рік Чорнобильської катастрофи (1986), яка відбилася також на долі щойно народженої тоді доньки героїні, яку довелося рятувати в московській клініці. Відтак, образ Москви й Росії в її уявленні був сформований як цілком світлий, обнадійливий. Адже саме з Москви починалася горбачовська перебудова, саме там відбувалися доленосні зміни в житті країни. Київ же виглядав цілком провінційним щодо Москви, то ж, як зізнається героїня, вона навіть роздмувала про можливий переїзд до російської столиці. Очевидно, спільними були також культурні запити, адже київська інтелігенція, з середовища якої походить нараторка, була міцно асимільованою – російськомовною в щоденному побуті та зорієнтованою на російську культурну матрицю, що домінувала в тогочасному Радянському Союзі.

Проте з плином часу відбувалися незворотні зміни – так само в Росії, як і в Україні. Героїня Євгенії Кононенко відкриває в собі українство, а це все більше відчужує її від московських друзів, що сприймають українців з поблагливою усмішкою. З роками поступово поглиблюються непорозуміння. А момент істини, що збігається з категоричним розривом, власне кажучи, припадає на час війни. Рік 2022 у свідомості героїні оприявнює саме такий стан речей, а реалії війни спонукають радикально переосмислити питання її власної тожсамості. У книжці мотив пошуку власного „я” стає одним з наскрізних, причому він екранований на тло драматичних подій воєнного протистояння, жаху, втрат і особистої трагедії. Нараторка пригадує епізоди родинної історії: тісна київська квартира на Лук’янівці, в якій мешкають три покоління жінок, стає метонімією радянського побуту: усе спільне й прозоре, немає простору для індивідуальності, зате є постійний контроль старших і незмінне відчуття неволі. Вона згадує також захоплення поезією Пушкіна, в якому її матір віднайшла ідеал свого культурного розвитку. Говорить про те, як сприймали тоді українство в столиці республіки – як провінційний різновид радянської культури, не більше. Усе це формує передісторію – зі своїми недоліками, але й сентиментами, з полону яких тепер доводиться визволятися, щоб прийняти нові реалії – російської агресії, нечуваних злодіянь і жахів війни, яким немає пояснення.

Від конкретного досвіду героїні переходимо до письменницького узагальнення. Коли нараторка Кононенко навіть у час війни продовжує спілкуватися з росіянами, як-от із московськими родичами та друзями, то керується ще й цією специфічною інтригою: пізнати, а як же виглядає світ із протилежного боку барикад. „Мені цікаво влазити в чорні душі, – заявляє вона. – Душа су-

часної Росії особливо чорна. Росії як універсалії. Душі окремих росіян – різні. Але зараз над нами усіма тяжіє та чорнота” [Кононенко 2023: 99]. В умовах повномасштабної війни на приватні рефлексії героїні твору нашаровуються загальні роздуми про долю російської культури в Україні. Мабуть, вони великою мірою репрезентативні для всієї української еліти, яка поставлена нині перед необхідністю переосмислення власної культурної totoжності, виплеканої під впливом (більшим чи меншим, тут не так важливо) російської матриці. Акценти в межах дискусійної теми випадає розставити однозначно, хоч як непросто це зробити:

Скільки тяжітиме над нами фатум російського сюжету? – питали мене в інтерв'ю, яке надіслали з Києва. Мене ж від фатуму російських сюжетів завжди рятували французькі. Ще від шкільних років подобалися порочні жінки Бальзака і Мопассана, а дурні росіянки, які „помруть, але не дадуть цілунку без любові”, викликали сміх і співчуття. Сьогодні культурний російський фатум тяжіє над нами по-іншому: в тому, як українські медіа говорять про нинішню війну, звучать невитравні мотиви радянського дискурсу так званої великої вітчизняної. [...] Мене дивує швидкість написаних книг про російсько-українську війну, яка триває лише четвертий місяць. Можливо, книги-свідчення так і пишуться, але я як літераторка іншого профілю: шукати неповторні слова і фрази – то моя професія. Тому я не можу писати аж так швидко [Кононенко 2023: 106].

З особливою гостротою постає у творі трагедія втрати доньки героїні Анни. Анна, уражена невиліковною формою раку, згасає на її очах, незважаючи на всі відчайдушні спроби лікування. У публічному просторі не прийнято обговорювати подібні проблеми: певна етикетність зумовлює сприйняття хвороби як чогось ненормального та стидного. Лише віднедавна зображення хворого тіла та страждання стало звичною практикою в українській літературі, що засвідчує її культурну відкритість та нову вразливість щодо іншого [Zambrzycka 2022: 62–63; Гайдук 2022: 76]. У книжці Кононенко мотив хвороби окреслений неоднозначно і, зрештою, прописаний пунктирно на тлі воєнних подій. Ідеться не тільки про біль і страждання, нараторка виносить на публічне обговорення історію непростих взаємин із донькою, ризикуючи порушити неписані правила етикету. Такий крок важко було би уявити, якби не попередній письменницький досвід Євгенії Кононенко, досить тривалий і багатий, – досвід граничної відвертості, коли про делікатні справи йшлося без сорому, незважаючи на прийняті в суспільстві етичні стандарти.

Практика лікування Анни в французьких клініках засвідчує, наскільки непростим є сприйняття невиліковних хвороб у сучасному соціумі. Співчутливі лікарі й медсестри, які переважно опікуються хворою, це показник розвиненого громадянського суспільства Франції – з емпатією та відкритістю на чужий біль, що стали нормою. Але звернено увагу й на те, як стан Анни намагаються потрактувати стереотипно, пов'язуючи загострення хвороби чи то зі стресом від війни, чи то з імовірним згвалтуванням у Бучі, відомим

з телерепортажів, тощо. Як видно, попри емпатію щодо українських біженців, французи погано уявляють собі українські проблеми. До того ж, випадок Анни – особливий, оскільки її недуга стосується не лише фізичного тіла, а має причини й мотиви значно глибші, пов'язані з психічним здоров'ям. На сторінках щоденника розігрується останній акт життєвої драми дівчини, що прожила неповні 37 років. Про тривалість і напруженість цієї драми читач може судити лише зі скупого, але дуже характерного коментаря її матері, яка, вичерпавши всі засоби порятунку доньки, так роздумує над її тілом по смерті:

Чи міг в Ані бути інший сценарій, чи вона була приречена котитися до прірви? А зараз вона де? На дні безодні? Чи ніде? Чи вона вже була ніде, коли ще була жива?

Її справді ніхто не брався лікувати, бо вона ні з ким не йшла на контакт. Вона не пускала. Не пускала у свої печери і сама боялася зазірати до них. І от, реальність психічного реалізувалася [Кононенко 2023: 152].

Висновки

Роман Євгенії Кононенко *Той божевільний рік* випадає оцінити як один із перших концептуальних відгуків на повномасштабну російську агресію в Україні 2022–2023 років. Авторка вдалася до гібридної форми, поєднуючи документальний чинник із художнім, щоденникові записи з репортажними оцінками тощо. Дистанція поміж автобіографічною безпосередністю та літературністю дозволяє Кононенко балансувати на межі різних стилів, залишаючи читачеві простір для домислювання та довільних алюзій. Водночас лаконічна манера письма вказує на потребу уважного читання, а також передбачає співрозмовця-інтелектуала, який би усвідомлював масштаб поставлених у творі проблем – не лише приватного життя героїні, а й цілої епохи суспільного перелому на пострадянських теренах.

За прикладом Анні Ерно українська письменниця означає символічний простір, який можна ідентифікувати як *autofiction*. Вона цілеспрямовано руйнує грані художньої умовності. Очевидно, йдеться про моделювання особливого дискурсу, в якому неможливо буде відділити автора від героя, а реальне переживання від того, що створене силою художньої уяви. На такому ризикованому помежів'ї Євгенія Кононенко шукає точних і містких слів, аби передати гострі відчуття, що супроводжують воєнні будні.

Численні інтертекстуальні ознаки, присутні в тексті, вказують на письменницьку професію авторки та специфічний світ її рефлексій. Серед авторитетів, до яких вона часто повертається та думки яких найбільше цінує, три різні постаті, кожна з яких має своє місце в символічній біографії Кононенко. Французький поет XIX ст. Шарль Бодлер приваблює її глибиною та витонченістю поетичних образів. У цьому Кононенко пересвідчується, прагнучи

передати красу художнього слова автора *Квітів зла* українською мовою. Українська письменниця рубежу XIX–XX ст. Леся Українка надихає авторку *Того божевільного року* незламністю й стоїцизмом, а також ідеями фемінізму. Натомість наша сучасниця, нобелівська лауреатка Анні Ерно править за приклад автосоціобіографічного письма, засади якого цілком розділяє Кононенко.

Євгенія Кононенко концентрує власну рефлексію війни довкола питань культурної ідентичності, що радикально розділяють сьогодні українців та росіян. Вона предметно показує, як імперський міф сусідів поступово дискредитував ідею спільності та братерства, винесену з часів Радянського Союзу. Переконливим утіленням цієї тези є історія приватних стосунків нараторки з її московськими друзями, що зазнають істотного переосмислення на тлі брутальної агресії росіян в Україні.

Своєрідна дезорієнтація оповіді, „розчинення” автора в нарації – характерні ознаки художнього письма Євгенії Кононенко. Вони виділяють прозу письменниці серед інших творів про війну, а також сприяють довірливому тону діалогу з читачем, що підкреслює привабливість щоденника як приватного документу. Уміння писати про себе, та ще й критично, з нотками самоіронії, свідчить про неабиякий інтелектуальний потенціал авторки. Кононенко вдалося доглибно виразити те, що насправді відчуває цивільна українська людина, жінка, письменниця в час кривавої війни XXI століття.

Список використаної літератури

- Гайдук С., „Вся інакшість – усередині”: проблема ненормативної тілесності у романі „(Не) помітні” Івана Байдака, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2022, т. 10/2, с. 73–82.
- Гребенюк Т., *Художнє втілення рис ‘нової щирості’ в романі Софії Андрухович Амадока*, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2021, т. IX/I, с. 131–144.
- Ерно А., *Пристрасть: романи*, пер. з фр. Є. Кононенко, Київ: Факт, 2002.
- Євтушенко А., *Що потрібно знати про нобеліантку-2022. Анні Ерно за межами автобіографії*, [в:] Електронний ресурс: Що потрібно знати про нобеліантку-2022: Анні Ерно за межами автобіографії (chytomo.com).
- Кононенко Є., *Той божевільний рік: роман*, Львів: Вид-во Анетти Антоненко, 2023.
- Лопата Є., Любка А. (упор.), *Воєнний стан: антологія*, передмова В. Залужного, Чернівці: Meridian Czernowitz, 2023.
- Поліщук Я., *Інкorporація документального ресурсу в сучасній художній літературі*, [в:] „Слово і час”, 2018, № 9, с. 3–9.
- Рафеєнко В. (упор.), *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія: антологія*, Львів: Вид. Старого Лева; Варшава: Нова Польща, 2023.
- Сидоржевський М. (ред.), *Весна озброєна. Антологія воєнної лірики*, Київ: Ліра-К, 2022.
- Сливинський О. (упор.), *Поміж сирен: нові вірші війни*, Харків: Vivat, 2023a.
- Сливинський О. (упор.), *Словник війни*, іл. К. Гордієнко, Харків: Vivat, 2023b.

- Chyżak A., *Autofikcja*, [w:] „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 2020, nr 2 (15), s. 93–98.
- Colonna V., *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris: Tristram, 2004.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków: Universitas, 2000.
- Domańska E., *Autofikcja Joanny Bator*, „Teksty Drugie”, 2003, nr 2–3, s. 336–345.
- Gasparini Ph., *Autofiction: une aventure du langage*, Paris: Seuil, 2008.
- Grell I., *Lautofiction*, Paris: Armand Golin, 2014.
- Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006.
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, [w:] „Teksty Drugie”, 2007, nr 1–2, s. 207–214.
- Zambrzycka M., *Narracje meladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa: Wydawnictwa UW, 2022.

Spysok vykorystanykh dzherel [References]

- Hayduk S., „*Vsia inakshist' – useredyni' : problem nenormatyvnoi tilesnosti u romani „(Ne)pomitni” Ivana Baidaka* [„*All the otherness – inside us' : The problem of non-normative body in the novel “(In)visible” by Ivan Baidak*], [v:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, 2022, t. 10/2, s. 73–82.
- Hrebeniuk T., *Khudozhnie vtillennia rys ‘novoi shchyrosti’ v romani Sofii Andrukhovych „Amadoka”* [The artistic embodiment of the features of ‘New sincerity’ in Sofia Andrukhovych’s novel “Amadoka”], [v:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, 2021, t. IX/I, s. 131–144.
- Ernaux A., *Prystrast' [Passion]*, per. z fr. Ye. Kononenko, Kyiv: Fakt, 2002.
- Yevtushenko A., *Shcho potribno znaty pro nobeliantku-2022. Annie Ernaux za mezhamy avtobiohrafii* [What you need to know about the 2022 Nobel laureate. Annie Ernaux beyond autobiography], [v:] Elektronnyi resurs: Що потрібно знати про нобеліантку-2022: Анні Ерно за межами автобіографії (chytomo.com).
- Kononenko Ye., *Toi bozhevilnyi rik: roman [This Crazy Year: novel]*, Lviv: Vyd. Anetty Antonenko, 2023.
- Lopata Y., Lyubka A. (ypor.), *Voyennyi stan: antolohiia [Martial law: anthology]*, Chernivtsi: Meridian Czernowitz, 2023.
- Polishchuk Ya., *Inkorporatsiia dokumentalnoho resursu v suchasniy khudozhniy literaturi [Incorporation of a documentary resource in contemporary fiction]*, [v:] „*Slovo i tshas*”, 2018, no. 9, s. 3–9.
- Rafeyenko V. (ypor.), *Viyna 2022. shchodennyky, eseyi, poeziya: atnolohiya [War 2022. Diaries, essays, poetry: anthology]*, Lviv: Vyd. Staroho Leva; Warszawa: Nova Polishcha, 2023.
- Sydorzhevskiy M. (red.), *Vesna ozbroiena. Antolohiia voyennoi liryky [Spring is armed. Anthology of war lyrics]*, Kyiv: Lira-K, 2022.
- Slyvyn's'kyi O. (ypor.), *Pomizh syren: novi virshi viyny [Between the sirens: New poems of war]*, Kharkiv: Vivat, 2023a.
- Slyvyn's'kyi O. (ypor.), *Slovnyk viyny [Dictionary of war]*, il. K. Hordienko, Kharkiv: Vivat, 2023b.

- Chyżak A., *Autofikcja* [*Autofiction*], [w:] „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 2020, nr 2 (15), s. 93–98.
- Colonna V., *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris: Tristram, 2004.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* [*Autobiographical triangle. Knowledge confession and challenge*], Kraków: Universitas, 2000.
- Domańska E., *Autofikcja Joanny Bator* [*Autofiction of Joanna Bator*], [w:] „Teksty Drugie”, 2003, nr 2–3, s. 336–345.
- Gasparini Ph., *Autofiction: une aventure du langage* [*Autofiction: an adventure of language*], Paris: Seuil, 2008.
- Grell I., *L'autofiction* [*Autofiction*], Paris: Armand Golin, 2014.
- Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji* [*The edges of autobiography. On contemporary autofiction in France*], Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006.
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna* [*Autofiction, or psychopoliphonic autobiography*], [w:] „Teksty Drugie”, 2007, nr 1–2, s. 207–214.
- Zambrzycka M., *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady* [*Maladic narratives in Ukrainian popular literature. Selected examples*], Warszawa: Wydawnictwa UW, 2022.