

Маркування простору в романі Володимира Рафеєнка *Петрикор – запах землі після дощу*

Ярослав Поліщук

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

Definiowanie przestrzeni w powieści Wołodymyra Rafiejenki *Petrykor – zapach ziemi po deszczu*

Jarosław Poliszczuk

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska

STRESZCZENIE. Autor rozpatruje powieść Wołodymyra Rafiejenki (ur. 1969) *Petrykor – zapach ziemi po deszczu* jako metaforę przestrzeni. Definiowanie przestrzeni w tej powieści odzwierciedla konflikt tożsamości i antynomię symbolicznych światów bohaterów. Wybór lokalizacji – Kijów, Donieck, Tarnopol, a także Wrocław, Praga, Berlin itd. – oddaje realia wojny rosyjsko-ukraińskiej, która zmusza ludzi do przesiedleń i emigracji. Ilustruje także wybór wolności i tożsamości europejskiej dokonywany przez bohaterów dzieła. Rzeczywista przestrzeń geograficzna i realistyczna warstwa opowieści łączą się z wirtualną, która ucieleśnia charakterystyczne imaginarium bohaterów. Specyfika powieści Rafiejenki przejawia się w połączeniu cech realistycznych i transcendentalnych.

Słowa kluczowe: przestrzeń, tożsamość, powieść, bohater, wojna rosyjsko-ukraińska, trauma, wyobraźnia

The marking of space in the Volodymyr Rafieienko's novel *Petrichor – The smell of earth after the rain*

Yaroslav Polishchuk

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

ABSTRACT. The author considers Volodymyr Rafieienko's (1969) novel *Petrichor – the smell of earth after the rain* as a metaphor for space. The defining of space in this novel reflects the conflict of identities and the antinomy of the symbolic worlds of the characters. The choice of locations – Kyiv, Donetsk, Ternopil, as well as Wrocław, Prague, Berlin, etc. – represents the realities of the Russian-Ukrainian war, which forces people to resettle and emigrate. It also illustrates how the heroes of the work choose freedom and European identity. The real geographical space and the realistic layer of the story are combined with the virtual one, which embodies the imagination of the characters. The specificity of Rafieienko's novel is manifested in the combination of realistic and transcendental features.

Keywords: space, identity, novel, hero, Russian-Ukrainian war, trauma, imagination

Музи не мовчать

Сучасна українська література глибоко заангажована у процеси суспільного становлення молодій східноєвропейській державі. Така її властивість стала виразно проявлятися вже з початком ХХІ століття, після відносно нетривалої фази суспільної трансформації та культурної дезорієнтації після розпаду Радянського Союзу. Проте від початку нового сторіччя триває процес активного розвитку та модернізації в українському письменстві, яке прагне реагувати на важливі тенденції свого часу. Через те не є випадковістю, що у творчості останніх років осмислюється і Революція гідності 2013–2014 рр., і російська агресія на Сході України. До цієї тематики зверталися як професійні письменники, що вже здобули визнання, як-от Оксана Забужко, Сергій Жадан, Андрій Курков, Марія Матіос, Галина Крук, Андрій Кокотюха, так і аматори. Нерідко авторами художніх чи документально-художніх текстів стають ті, хто безпосередньо причетний до бойових дій, хто захищає Україну в лавах Збройних Сил чи займається волонтерською працею.

Перехід конфлікту в повномасштабний вимір, що стався 24 лютого 2022 року, зумовив новий сплеск воєнної тематики. На противагу класичній формі *Inter arma silent Musae*, українські музи в часі війни не мовчать, а навіть навпаки – однозначно засвідчують заангажованість у рух спротиву російській агресії. Це принципова позиція, яка вирізняє свідомих українських інтелектуалів. Ідеться не про формальні декларації та голу пропагандистську рито-

рику, а про справжній, доглибний патріотизм – як внутрішнє самовідчуття та поклик серця, що мобілізує до дії. Художнє слово в цьому контексті сприймається не просто як спосіб рефлексії актуальних подій, що мають загально-спільне значення, і не тільки як своєрідна психотерапія, що допомагає визволитися з-під влади травматичного досвіду. Слово стає духовним мечем, зброєю в боротьбі з підступним ворогом, засобом утвердження моральних істин, які в умовах війни силою обставин поставлені під сумнів.

Активна діяльність українських письменників, так само як представників інших мистецтв – музикантів, акторів, художників, підтверджує позицію немовчання в ситуації радикальної загрози – не тільки для власного життя та здоров'я, а й для існування цілого народу та держави. Письменниця, журналістка й волонтерка Олена Павлова пише:

Коли гримлять гармати, музи не мовчать,
А відкривають волонтерський чат [Павлова 2023].

Таку оцінку визнали б за власне кредо багато її колег, які в умовах воєнної дійсності стали активними оборонцями слова, що прагне стати дією. Самі обставини змушують актуалізувати базові функції художнього письменства, які в мирних та стабільних умовах не є настільки важливими, як в умовах тотальної загрози для національної культури. Олександр Михед у есеї *Абетка болю: як я знову вчився читати* розмірковує про потребу мистецтва слова в цей період так:

Література не веде бойових дій, але письменники пішли на війну і боронять країну. Водночас захисники і захисниці, які до цього не пробували писати, артикують свій досвід у текстах.

Література – один з інструментів того, щоб прожите нами, наша злість, жах досвіду, через який проходить сучасна Україна, ставали колективною пам'яттю [Лопата, Любка 2023: 203].

Описувати те, що відбувається та відчувається в ці тривожні роки, важливо з кількох причин. По-перше, це потрібно українському читачеві, який перебуває у вирі подій та хоче розібратися в них, всебічно осмислити, розставити акценти. По-друге, для самих авторів письмо є традиційною формою професійної самореалізації, яку ніхто не скасував і в нинішній час. По-третє, нерідко письмо стає ще й формою терапії після травматичних переживань. По-четверте, це спосіб розповісти світові про Україну у війні: численні переклади свіжо написаних творів українських літераторів підтверджують затребуваність такої нарації, винятковість якої полягає в тому, що вона формується в епіцентрі воєнної трагедії.

Літературний доробок 2022 року був представлений, головним чином, у антологіях, що цілком зрозуміло й логічно. Адже війна не сприяла ані

зосередженню на творчості, ані активізації видавничого процесу, радше навпаки. Тому-то публікації в колективних збірках були оптимальною формою творчої активності. У багатоголосі таких антологій можна добре відчутти загальні настрої та мотиви, які еднають авторів, незалежно від поколінневого досвіду чи творчої індивідуальності кожного. Однак виділяються й особливі інтонації, притаманні найбільш яскравим творам. Якщо бути більш проникливим, можна вгадувати характерні тенденції, які означені пунктирно та досі не є очевидними, проте проявляться в найближчі роки. Це прагнення до граничної щирості, а також пошук нових виражальних можливостей слова, часто поза межами вже освоєних та адаптованих у культурі. Адже саме такі якості є відповідними до нової ситуації, саме вони дають шанс по-новому зобразити досвід війни XXI сторіччя, багато в чому особливий і унікальний.

Звичайно, в антологіях представлені малі форми – лірика, щоденникові записи, нариси, есеї [Сидоржевський 2022; Якуб 2022; Рафеєнко 2023а; Лопата, Любка 2023; Сливинський 2023]. Це показник безпосередньої реакції на повномасштабну агресію Росії в Україні: ані обставини, ані внутрішній стан авторів не дозволяли концентрувати увагу на глибших роздумах, на питаннях екзистенційного порядку. Відповідно, цей стан був реалізований у малих за обсягом текстах, зосереджених на вираженні актуальних емоцій та переживань, що відповідали щойно пережитому досвідові. Найважливішою ознакою таких текстів є емоційна заангажованість авторів, які переважно вивідають власні враження, зумовлені воєнною дійсністю: чи то йдеться про смертельні ризики обстрілів та руйнувань, чи то про волонтерську місію, чи то про досвід вимушеної еміграції.

Проте вже у 2022–2023 роках вийшли друком окремі авторські книжки, присвячені досвіду війни, що доволі симптоматично й може свідчити про певний якісний бар'єр осмислення теми [Бабкіна 2023; Кокотюха 2022; Кокотюха 2023; Івченко 2022; Кононенко 2023; Рафеєнко 2022; Рафеєнко 2023в; Кузнецова 2023; Пузік 2023; Михед 2023]. Навіть побіжний перелік таких книжок переконує, що воєнний досвід у художній візії українських письменників представлено цікаво, оригінально, різнобічно. Можна говорити про панорамне відображення реалій війни, що не зводиться до приземленого реалізму, хоча й опирається на реальні враження та переживання, має в основі задокументовані факти, які слугують за своєрідні маркери розпізнавання пережитого.

Згадані вище автори не захоплюються фронтовою репортажистикою, як могло б видаватися на перший погляд. На вартісні твори, що оприявнюють „окопну правду”, доведеться почекати: їх створять ті, хто сьогодні на лінії вогню й не мають можливостей писати романи. Натомість серед книжкових новинок переважають ті, що висвітлюють війну як гуманітарну трагедію

й катастрофу – з різних позицій та опцій, часто цілком цивільних. Розуміння воєнної реальності в таких творах виходить поза рамки прямолінійного трактування теми, воно більше спрямоване на широку й неординарну рефлексію, що заторкує різні пласти життєвого досвіду, часом зовсім несподівані в цьому контексті. Означений підхід, варто завважити, засвідчує певну зрілість в опрацюванні теми: автори свідомі того, що вона є багатовимірною та суперечливою. До того ж, вони відчують певну дистанцію від безпосередньої емоційної заангажованості (очевидно, різною мірою, тут не випадає уніфікувати), попри усвідомлення, що від описуваних у свіжо виданих книжках подій нас відділяють лічені місяці. Таким чином, вдається – більшою чи меншою мірою – знайти розважливий тон оповіді про трагічне переживання війни, необхідний для хорошої прози, що досягає актуальну тему суспільного буття.

Важливим аспектом поетики творів про війну є маркування простору, що відображає загальні тенденції збройного протистояння та категоричного розділення світу на „своє” й „вороже” (замість узвичаєного „іншого” та „чужого”, яке в інших умовах може бути сприйняте й толероване, а під час війни – однозначно заперечене). Це зумовлює цікавий причинок до розвитку *place studies*, що активно розбудовуються на матеріалі сучасних культурних практик [Low, Lawrence-Zúñiga 2003; Ryden 1993; Cloke, Jonston 2005; Rewers 1996; Rybicka 2014; Warf, Arias 2008], тим більше, що в літературознавчій україністиці такий напрям представлений фрагментарно. Мілітарний досвід викликає переформування традиційних уявлень про світ та про дійсність, а нерідко спонукає до розвитку мотивів метафізичного, трансцендентного характеру.

Як відомо, утвердження цифрових технологій у масовій культурі XXI ст. призвело до небаченого сплеску інтересу до віртуальних світів [Ryan 2001]. Це зумовило рішучі зміни також у художній літературі: відповідаючи на запити читачів, автори стали широко практикувати нові жанри та форми, які відповідають сучасній кон’юнктурі, як-от фентезі, утопія й дистопія, ретродетектив, ретротрилер тощо. З огляду на це можна погодитися з думкою про те, що в сучасному письменстві розмежування реального та віртуального світів стає все більше проблематичним. Так, дослідник польської та зарубіжної популярної літератури Даріуш Пехота стверджує:

Współcześni pisarze coraz chętniej zacierają granice między światem realnym a światem baśniowym, na skutek czego rzeczywistość staje się bizarna, trudna do zdefiniowania oraz zinterpretowania. Zainteresowanie wątkami fantastycznymi w prozie realistycznej wydaje się mieć głębszy sens. Być może podświadomie odzwierciedla nasz wewnętrzny „głód” transcendencji – marzenie o tym, aby w nasze życie wkroczył pierwiastek irracjonalny, zakłócający naszą monotonną i rutynową egzystencję, na skutek którego odkrylibyśmy nieznaną dotąd wymiar rzeczywistości [Piechota 2022: 195].

Вигнання

Випадок, який буде представлено в цій статті, по-своєму феноменальний. Через те недостатньо буде зосередитись на аналізі конкретного твору, а варто вказати на творчу особистість автора, що значною мірою зумовила характер його тексту. Постать Володимира Рафеєнка (1969 р. н.) в сучасній українській літературі виняткова і багато в чому знакова. Письменник народився і сформувався як особистість у Донецьку, із чим пов'язані дві ознаки його творчої індивідуальності. По-перше, його цілком слушно вважати репрезентантом Сходу України, виразником культури й ментальності мешканців цього регіону. По-друге, ідентичнісні зміни, яких зазнав цей автор за останні роки, вражають: вони є показником тих радикальних трансформацій, які переживають нині українці під тиском російської збройної та культурної агресії, а також внутрішньої напруги, нерідко надриву й кризи, що супроводжують цей непростий процес. Від 90-х років минулого століття до 2018 року Рафеєнко писав російською, яку вважав за рідну. Це зрозуміло з огляду на біографію письменника: вихований у російськомовному середовищі, зорієнтований на російську культуру, він також дебютував і робив успішну кар'єру в Росії, де виходили твори та звідки лунали схвальні оцінки критики. Зрештою, Рафеєнко був визнаний одним із талановитих прозаїків нової хвилі, став лавреатом престижних літературних премій Росії (2010, 2012, 2014). А видані там твори спокушали перспективою великих накладів та широкого розголосу серед читачів, тобто цілком могли заспокоїти великі амбіції, про які зазвичай ідеться в таких випадках.

Раптовий поворот у кар'єрі письменника трапився влітку 2014 року, коли довелося покинути рідний Донецьк, окупований російськими найманцями. Ставши біженцем, він ґрунтовно переосмислив власну ідентичність, як і багато хто з переміщених осіб, мешканців Донбасу та Криму, того періоду. Рафеєнко оселився в передмісті Києва та поступово переорієнтувався на українського читача. Із цією метою він вивчав українську мову та культуру і небагом почав писати українською. Радикальну ідентичнісну переорієнтацію Рафеєнка слід сприймати у контексті докорінних змін, що відбувалися упродовж останніх років в українському суспільстві. Ідеться зокрема про суперечливу інтеграцію Донбасу, який став епіцентром зіткнення протилежних сил.

Передісторія цього конфлікту сягає періоду СРСР, а також 90-х років ХХ ст., коли донецький регіон перестав бути пріоритетним у державній політиці, хоча залишався осередком великої промисловості та капіталу. У незалежній Україні Донбас продовжував перебувати в особливому статусі, хоча це не було закріплено формально, як автономія, адже Україна є унітарною державою. Із часом непорозуміння Сходу і Центру поглиблювались, а в 2014 році вони обернулися відкритим конфліктом. Ось як його суть характеризував тоді філософ і політолог Тарас Возняк:

На нинішньому етапі протистояння значна частина Донбасу (не вся, і, що цікаво, з обох сторін фронту – хоча у різних пропорціях) випала з процесу творення нової політичної спільноти – української громадянської нації. [...] Тоді, коли більша частина країни прискочено будує нову політичну спільноту на громадянських, республіканських засадах, донбаські заколотники скотилися до вульгарного російського націоналізму чи навіть фашизму (з огляду на методичність та лють, з якою вони нищать усе українське) [Возняк 2014].

Інакше кажучи, протистояння українського національного проекту, що втілюється у становленні молодій державі, зіштовхнулося з інерцією радянського або неоімперського штабу, що мала безумовну підтримку в Росії. З-поміж багатьох характеристик цього конфлікту, які вже існують, наголосимо на кількох аспектах, важливих для нашої проблематики: 1) він мав вимір не тільки політичний, а й ментальний, що відбився на долі багатьох людей, що зазнали драми розорення й дезорієнтації; 2) він виявив своєрідний культурний вакуум: з одного боку, донеччани не сприймали нову українську дійсність, проте, з іншого, не могли продовжувати культивувати стару тотожність. Це зумовило ситуацію жорсткого та однозначного вибору, адже збройний конфлікт у регіоні не давав шансу на компроміси:

Або ти переїжджаєш на вільні від окупантів землі – і тим самим вільно чи не вільно входивши у цей український громадянський проект. Або втікаєш до Росії чи береш у руки зброю і жорстко позиціонуєш як „русский”. Відбувається процес іншування. Рветься пуповина між імперським советсько-російським проектом і республіканським українським проектом. І що найважливіше – це іншування не йде по лінії етнічні українці проти етнічних росіян чи російськомовних. По-суті, це іншування – по лінії українських республіканців проти російських імперців. Відбувається відштовхування від проекту, запропонованого російським імперським центром [Возняк 2014].

Сказане вище багато чого пояснює в долі Володимира Рафеєнка та дозволяє сприймати перехід в українство не як кон'юнктурний крок, а як свідомий вибір, що вимагає великих зусиль і навіть певного посвячення. Відомий роман *Долгота днів* (2017) письменник видав одночасно у двох версіях – в оригіналі та українському перекладі Маріанни Кіяновської, що дістав назву *Довгі часи* [Рафеєнко 2017]. А наступні твори вже принципово писав українською. Таким чином, у період 2019–2023 років – вже як українськомовний автор – він видав три книжки: *Мондегрін (пісні про смерть та любов)* [Рафеєнко 2019], *Мобільні хвилі буття...* [Рафеєнко 2023б] (2022) та *Петрикор – запах землі після дощу* [Рафеєнко 2023в].

Щодо двох останніх творів варто додати, що в них осмислено реальний досвід російської окупації, якої зазнав автор у лютому та березні 2022 року. Адже першу фазу повномасштабної війни він пережив у дачному поселенні (на хуторі), що розташувалося поміж Бучею та Бородянкою, тобто в зоні найгостріших бойових дій та масового терору російських окупаційних військ,

скерованого супроти мирних мешканців Київщини. Завдяки самовідданим зусиллям волонтерів удалося виїхати із зони окупації. Проте екстремальний досвід життя на межі та щоденних вражень смертельної небезпеки став шоком і травмою, від влади якої нескоро вдасться звільнитися. Тому-то у творах Володимира Рафеєнка є багато жорсткого реалізму, який відображає обставини пережитого. Випадає сприймати їх як рефлексію особистого досвіду вигнання, яке автор пережив двічі – в 2014 та 2022 роках.

Від Петра до Петрикора

Роман Володимира Рафеєнка можна кваліфікувати як прозу інтелектуальну, рефлексійну, густу, із численними дигресіями, а також багату на інтертекстальні асоціації. Це загалом відповідає природі літературного обдарування цього письменника, який сприймає письмо як форму інтелектуальної гри з читачем. Через те його роман скидається на клаптикову ковдру, що поєднує різні кольори, матеріали та фактури. Завдання автора – не стільки будувати послідовний сюжет, скільки зв'язувати окремі мотиви та фрагменти в цілість, аби вони виглядали органічно укладеним текстом. З таким завданням Рафеєнко впорався цілком успішно, бо роман читається плавно, хоч не завжди легко.

З іншого боку, таке письмо стає наслідком глибокої внутрішньої кризи, викликаної брутальною реальністю війни, що раптово вривається в життя персонажів. Війна пройшла не тільки крізь долі героїв, розділивши їхній світ на два пласти – „до” і „після”, а й зумовила розкол на ґрунті мови, який проявляється в манері оповіді. Це той разючий ефект, який нерідко завважують письменники, що зображують военний досвід: слова втрачають звичні функції, стають фальшивими та зайвими, натомість виразно означається порожній простір, який потрібно заповнити іншими словами чи іншими значеннями. Зазвичай такий ефект сигналізує про певну вичерпаність мови, її дисфункційність. Адже авторові щоразу треба шукати чи винаходити засоби для вираження екстремального досвіду, який виходить поза рамці традиційного художнього мовлення. Мова втрачає свою цілісність, розпадається на частинки, які непросто „склеїти” докупи. Розпад мови оповіді – це символічне втілення внутрішнього розладу людини, що пережила нелюдські випробування. Недаремно один із епіграфів до роману Рафеєнка взятий із недавнього вірша трагічно загиблої Вікторії Амеліної, і мова в ньому саме про це – про деструкцію художньої мови як знак руйнування цілісного світу, який ще донедавна існував у нашій свідомості.

Просто реальність війни
з'їдає пунктуацію
зв'язність сюжету

зв'язність
з'їдає
Наче у мову
влучив снаряд
Уламки мови
схожі на поезію
але це не вона [Рафєєнко 2023в: 5].

Концептуальною основою роману *Петрикор...* є мотив подорожі, який виявляє подвійну кодифікацію. По-перше, йдеться про переміщення у просторі: загроза російської окупації змушує персонажів стати переселенцями. Вони зустрічаються далеко від фронту, в затишному західноукраїнському місті, проте в думках і спогадах постійно апелюють до недавнього минулого, живуть ним і не збираються зрідатися цієї пам'яті. Отже, по-друге, подорож має символічне значення: вона окреслює простір змін у внутрішньому „я” героїв роману. Це той вимір, який означає їхнє повернення до душевної рівноваги після тяжкої травми.

Переплетення двох сюжетних ліній унаочнює кілька істотних аналогій цих подорожей. Першу становить життєва історія Віктора з Донецька, який після заколоту сепаратистів залишив рідне місто та переїхав до Києва, а згодом знову потрапив ув окупацію – тут прочитується виразна паралель із автором, який мав подібний досвід подвійного вигнання. Унаслідок пережитого шоку Віктор зазнав амнезії й забурення свідомості: його сприйняття світу роздвоєне, а образи уяви та фантазії витісняють дійсні враження. Повернення героя до себе, що розтягується в часі, відбувається поступово, за законами лікування травми, яку потрібно в деталях пригадати та наново осмислити, щоб урешті відпустити й повернутися до нормального життя. Віктор мусить, попри заблоковану травматичними спогадами свідомість, докладно пригадати те, що трапилося з ним у дні окупації, зокрема пригадати скоєні ним убивства задля порятунку, що постійно тривожать його сумління.

Інша сюжетна лінія ілюструє історію Марії, а також її сина Петра. У цій історії не менше символічних сенсів, і саме вона врешті виграє у фіналі твору. Марія так само родом з Донецька, проте в заміжжі замешкала у столиці. На протигагу Вікторові, який назавжди залишив рідний край, того ж таки знакового 2014 року відбувається її символічне повернення до Донецька. Трапляється несподіване: коли героїня накоротко виїздить, щоб навідати батьків, починається сепаратистський переворот і покинути місто стає неможливо. До того ж, Марія народжує семимісячного сина, який стає її щастям і прокляттям водночас. Дитина вдалася кволою й неспокійною, через що викликає в матері стійке бажання позбутися її. Зрештою, після переїзду до Києва хлопчик, який є особливою дитиною, поправляється. Проте Марія не може дати раду зі своїми фобіями та галюцинаціями. Небавом приходиться інша біда,

яку приносить із собою війна: її чоловік Сашко стає до лав добровольців та гине під час сутичок із російськими загарбниками. У Марії ж поглиблюється посттравматичний розлад. Не приймаючи правди про загибель чоловіка, вона піддається маніакальним видінням: вважає сина за мертвого, тоді як чоловіка бачить живим. Це, зрештою, призводить до фатальних наслідків.

Історія Петра найкоротша і висвітлена фрагментарно, проте позначена суцільною інтригою, яку автор розкриває лише в фіналі твору. Вона символічно накладається на профанний час і марний простір, у якому доводиться жити. Він – дитя війни в усіх значеннях цього слова. Народжений на тлі воєнного конфлікту в Донецьку та околицях, вражає проникливістю та допитливістю, ніби передчасно стає дорослим, оминаючи дитинство. Однак Петрові відміряно тільки десять років життя – рівно стільки, скільки триває російсько-українська війна на Сході. За логікою роману, він має стати тією викупною жертвою, яка ціною власної загибелі має змінити цей світ – розірвати ланцюг суцільного зла та повернути любов і лад. Хлопчик опиняється в зачарованому колі нелюбові: з одного боку, він втрачає на війні батька, а з іншого, не вміє вивести зі стану божевілля матір, яка вважає сина за мертвого та не сприймає його прагнення повернутися до повноцінного життя.

Не випадково саме в уста Петра автор укладає розважливі й мудрі судження, проголошує філософські істини, що становлять пафос цілого роману. Петро не тільки не по літах розвинений, ерудований та зрілий, він – ніби *alter ego* своєї матері, що розуміє приховані сенси її існування й понад усе – як люблячий син – прагне виправити завдані колись кривди. Хлопчик зовсім не по-дитячому роздумує про ціну життя і смерті, про втрачену гармонію цього світу й потребу її відновити, навіть за найвищу ціну. „Є щастя бути і щастя вмирати [...] Живий іде назустріч смерті. Не вмирає тільки той, кого немає” [Рафеєнко 2023в: 212]. Жертвуючи собою, дитина промовляє слова, які можна вважати квінтесенцією всього романного тексту: „Війна – це такий час, коли діти гинуть, щоб жили їхні батьки. Ми обов’язково ще колись зустрінємось” [Рафеєнко 2023в: 220].

Образ-концепт, який винесений у назву твору, також безумовно пов’язаний із сином Марії. У певному часі хлопчик починає називати маму Марією (що їй, звісно, не подобається), а себе – Петрикором. Автор тут апелює до відомого терміну сучасного природознавства, що має також і романтичний підтекст. Адже петрикор (в англійській мові *petrichor*) – слово, що було впроваджене до вжитку в 60-х рр. ХХ ст. австралійськими вченими Ізабель Джой Берта Річардом Г. Томасом на позначення загадкового явища природи – характерного запаху землі після дощу. Дослідники стверджують, що цей запах утворюється через унікальне поєднання різних чинників, зокрема продуктів розкладання органічних тканин, тобто живих істот, які недавно померли [Bear, Thomas 1966]. Інакше кажучи, петрикор – зручний термін, аби ним означити вічний двигун природи – силу перетворення, якій підлягає все живе.

Для Володимира Рафеєнка це слово стає знахідкою через те, що добре виражає його філософію життя – вічного руху й трансформації, яка забезпечує колобіг матерії в природі, але також пояснює сутність людини – як ланки в одвічному ланцюжку життя і смерті, народження й воскресіння. У цьому плані автор роману *Петрикор*... поєднує дві філософські доктрини, які видаються непоєднуваними. З одного боку, це християнський світогляд, що проголошує безсмертність душі, – а сам Рафеєнко, варто нагадати, є практикуючим християнином православного віросповідання. З іншого боку, тут явний вплив індуїзму з ідеєю переселення душ та повернення до земного існування в іншому образі. Спільним для обидвох доктрин є зачудування всім живим, прославлення любові як заповіді співжиття в цьому світі:

Непогано ся має Бог, якого в дорослому віці викупають у водах Йорданських, настояних під зірками Чумацького Шляху. До якого приходять із золотом, ладаном і смироною. Він лежить у яслах і дивиться на всіх нас. Пахне трішки коровою, трішки віськом, трішки соломою й маминим молоком. Він усміхається вівцям, козам, дельфінам і пінгвінам, жирафам і слонам, які прийшли поклонитися йому, левам і зайцям з рожевими мавпами вкупі, львівським їжачкам, живим і мертвим донецьким шахтарям і металургам. Ангелам і Архангелам. Він бачить нас і знає, чим завершиться ця невесела книга [Рафеєнко 2023в: 180].

Якщо потрібно знайти пояснення оптимістичній заповіді цього роману, яка з'являється наперекір трагічним обставинам життя та ураженим травматичним досвідом персонажам, то це пояснення буде значною мірою зумовлене химерним міксом релігійних практик, спробою їхнього синтезу – задля пошуку універсальної відповіді на питання про сутність людини (тут напрошується аналогія з романами Германа Гессе, який захоплювався ідеями східних релігій). Щоб вийти із зачарованого кола війни, герої мусять набути іншої ідентичності, позбутися синдрому смерті, страху й невідворотності. Щоб вийти з прокляття цієї війни, Україна мусить радикально змінитися, перетворитися.

У фіналі твору утверджується ідея смерті заради життя – вона складає той найвищий сенс, який може забезпечити сакральна жертва:

Смерть – це привілей живого. Попереду всіх нас чекає страшена злива, а потім деякий час над Україною буде лити тихий і теплий дощ. Після нього обов'язково з'явиться той шалений запах, що всі ми знаємо з дитинства. Запах життя – запах землі після дощу [Рафеєнко 2023в: 221].

Простір (не)свободи

Письменник доволі оригінально маркує в тексті просторові координати. Почнімо з того, про що вже згадано вище: реальний і віртуальний простір не

завжди можна розділити, вони тісно переплітаються та взаємно доповнюють одне одного. Адже специфіка роману полягає в тому, що в ньому зображено людей із порушеннями психіки, а їхній світ уяви значно багатший і цікавіший, ніж щоденна дійсність. У свідомості таких людей зазвичай стирається відчуття лінійного часу, зате вони більше тяжіють до часу циклічного (який нагадує сакралізований, міфологічний вимір), постійно повертаючись до спогадів травматичного минулого. Так, про Віктора автор пише, що він „не здатен розділяти час і простір, майбутнє і минуле, реальне й уявне” [Рафеєнко 2023в: 18]. Пригадування й уявне повторення минулого має амбівалентний ефект: воно асоціюється з больовими відчуттями, проте є необхідним, аби подолати біль¹.

І теперішнє, й минуле героїв роману *Петрикор...* пов'язане з Україною. Україна – різна, її розмаїтість письменник засвідчує через культурні коди – фольклорні, ментальні, культурні, релігійно-філософські. Проте в часі війни українці тісно консолідовані, їхня виняткова солідарність стає реакцією на загрозу ззовні. Цей стан єдності та взаєморозуміння, можливо, автор трохи ідеалізує. Але це характерна особливість поточного моменту, коли люди гуртуються й допомагають одне одному, виявляють не тільки доброзичливість, а й жертвовність щодо інших. Прикладом такої солідарності є мала спільнота Містечка, в якому замешкує Віктор: ці різні люди відчувають потребу взаємодопомоги – спочатку діляться новинами та харчами, а пізніше спільно ховають та поминають невинних жертв зі свого кутка. Оскільки йдеться про дачне поселення, замешкують тут різні люди: харизматичний Микола Базуї, у минулому вчитель-географ, а тепер будівельник, пасічник, майстер на всі руки, але також переселенці зі Сходу (крім самого Віктора та його дружини Лізи, з Донбасу прибула також Настя Голубка після загибелі чоловіка) або Заходу (сім'я Павлишиних).

Спогади Донецька, звідки походять і Віктор, і Марія, переважно травматичні. Адже вони викликають біль за втраченою вітчизною та ідентичністю. Не випадково рідне місто постійно з'являється в кошмарах Марії, унаочнюючи винесені з минулого фобії – загроженості, небезпеки, особистої нереалізованості. У рефлексії героїні Донецьк викликає негативні асоціації, причому вони не стільки пов'язані з пригадуванням дитинства і юності, скільки

¹ Французький філософ Жиль Дельоз (Gilles Deleuze), спираючись на психоаналітичні дослідження З. Фрейда, розмірковував про парадоксальний вплив пригадування/повторення так: „Mechanizm powtórzenia warunkowany jest wyparciem niechcianej straty. Nie zachodzi tu wcale metonimiczny ciąg utożsamień, bo wypierający i jednocześnie powtarzający nie pamięta o przyczynie wyparcia. Powtórzenie wcale nie przypomina: przeciwnie, przenosi pamięć na zupełnie inny obiekt” [Deleuze 1997: 49]. І далі оцінював суперечливий механізм сприйняття болісного минулого: „Nie powtarzam dlatego, że wypieram. Wypieram dlatego, że powtarzam, zapominam dlatego, że powtarzam” [Deleuze 1997: 50].

є наслідком пізніших вражень, тобто конфліктів, які загострилися в місті з невиразною, гібридною ідентичністю:

[...] Скоріше за все, саме там треба нам шукати причини наслідків і наслідки причин. А може, ще раніше? У дитинстві, батьках, піснях. У дитячих літніх таборах з їхньою інфернальною інфантильністю. У сомнамбулізмі, який був тобі властивий аж до двадцяти років. У двох типах сновидінь, які приходили до тебе все твоє життя. Перший: ти, Маріє, ходиш по вулицях рідного міста й виконуєш важку та важливу роботу. Другий: падаєш униз з великої висоти. І в цьому падінні ти не дівчинка, що неприємно й назавжди вражена життям, донька росіянина та харків'янки, а навпаки – хороший розумний українськомовний хлопчик. Тож тобі падати трішки сумно, але неймовірно щасливо. Страху немає, ти ж падаєш на свою землю, тільки вітер і чисті, сухі, як жовтогогаряча сталь, поривчасті повітряні маси [Рафеєнко 2023в: 28–29].

Три регіони, які опиняються в центрі уваги автора – Схід, Центр і Захід України, символічно втілюють три відмінні стани українства: від донецької профанності до київської стабільності, а потім від неї до тернопільського побуту, затишного й комфортного, що в умовах війни стає прихистком для героїв, обтяжених кошмарними враженнями війни. Найбільш докладно описано тут тернопільський міський простір. У зображенні Тернополя можна завважити принаймні три характерні доміанти: 1) історичну, 2) географічну, 3) ментальну. Для автора це місто з глибокою історичною традицією, місто з європейською ідентичністю, яку не треба доводити. Також гідна захоплення краса його ландшафтів: тут не тільки наведено вже стереотипну формулу про „файне місто” (свого часу така характеристика Тернополя була поширена в популярній культурі завдяки пісні львівського гурту „Брати Гадюкіни”), а й оспівано природну родзинку – великий міський став, який Рафеєнко називає Амадокою, проводячи аналогію з відомим образом з однойменного роману Софії Андрухович. Утім, коли автор пише про „повітряні маси”, які захоплюють героїв у цьому місті, то це вказує не лише на атмосферу в буквальному сенсі, а й на гармонійне поєднання природної краси та активності людей, що створює особливу ауру місця.

Тернопіль для Рафеєнка – це органічно український світ, справжнє втілення національного духу. Відтак, опис реальних прикмет міста помножено на емоційну піднесеність оповіді, яка втілює авторську мрію про ідеальне та проектується на сферу містичного. У ширшому сенсі так зображено весь край, Галичину – як осідок органічного українства та, більше того, властивий прихисток для українців у часі війни, коли Схід і Центр охоплені війною, зазнають смертельної загрози та можуть бути знищені ворогом:

Українська кров зі всієї країни тече тепер саме сюди. Їй нема куди більше текти. У Галичину, все в Галичину стікає й тут усе сходиться. І душі померлих на сході українців сюди прибувають після своїх мандрівок. І душі вбитих росіянами українських птахів і зайців,

їжачків і котиків, мишенят і песиків. Недописані померлими українцями рукописи, сюжети ненамальованих картин, недокохані кохання, недоказані слова. Подивися уважно на нічний Тернопіль чи на Львів. Цими вуличками вештаються вночі ті діти, що в ці дні могли б народитися, якби не росіяни, але ніколи вже не народяться. Чуєш їхній сміх? Тут уночі співають величезні й прекрасні птахи, крізь яких вранці проходять промені світла, не зустрічаючи перешкод. Усе тут є, усе своє й усе до свого. Бо навіть ненароджені українці – вони теж українці, українцями були й завжди українцями будуть. І ненаписані рукописи гудуть вітрами й перетворюються на шумливі чесні дощі [Рафеєнко 2023в: 153–154].

На противагу Україні, Росія викликає асоціації радикального несприйняття й відторгнення: це цілком профанний світ, який бачить своє завдання в тому, щоб руйнувати інші світи. „У здатності вбивати беззахисних, – заявляє автор, – саме й полягає велич Росії” [Рафеєнко 2023в: 58]. Ця теза доведена на конкретному прикладі: російські вояки приходять у дім Віктора, і це найгостріші епізоди всього роману, в яких ці персонажі зображені відразливо й трохи карикатурно (зокрема через мову, бо тут подано репліки примітивною російською, якою спілкуються зайти). Коли ж герой використовує як зброю захисту прихований раніше серп і молот, то ця деталь виразно свідчить про символічне вбивство радянської ментальності, яку приносять із собою агресори. Ці окупанти є виконавцями, пересічними злочинцями, проте автор бачить проблему глибше. В іншому місці він не без злої іронії згадує про еліту, яка фактично довела свою нікчемність, коли не чинила жодної протидії злочинному режимові у своїй країні. Звісно, простіше оголосити себе жертвами й апелювати до співчуття: „Невинні жертви війни, як і більшість російських інтелектуалів” [Рафеєнко 2023в: 28–29]. Рафеєнко стверджує, що вбиває не тільки солдат ворожої армії, вбиває також російська культура, що стала посібницею суспільного зла.

Таким чином, локації роману унаочнюють рішучий конфлікт поміж простором свободи (Україна і Європа) та несвободи (Росія, що приносить цю неволю на окуповані нею землі). Цей конфлікт триває віддавна, але в останні роки входить у вирішальну фазу. Вийти з нього можна тільки ціною великих жертв, як свідчить Рафеєнко. Родинне життя і Віктора, і Марії внаслідок війни зруйноване, вони мусять пізнати невіджалувані втрати, щоб продовжувати жити – вже в іншій реальності, в інших місцях, з іншим досвідом.

Висновки

Маркування простору в художньому творі, що було об’єктом аналізу в цій статті, виявляє не тільки особливості індивідуальної поетики автора, а й значною мірою – специфіку актуальної літератури, що постає в умовах війни та відображає категоричне розділення простору як ознаку конфлікту ідентичностей, антиномії символічних світів. Розглянутий у статті роман Володимира Рафеєнка видається в цьому плані вдячним матеріалом для студії,

оскільки він концентрує в собі найважливіші проблемні вузли цивілізаційно-культурного конфлікту, який призвів до відкритої війни в Україні. Відтак, просторові координати аж ніяк не становлять нейтральне тло оповіді, вони є тим чинником, який зумовлює культурну тотожність людей. Така опція узгоджується з сучасними уявленням про місце в літературі та мистецтві [Rybicka 2014: 140].

Художній текст Рафеєнка допомагає зрозуміти механізми щоденного мислення та світосприйняття у взаємно протиставних категоріях. Зовнішнє маркування світу представлено у виборі характерних локацій: Київ, Донецьк, Тернопіль, а також епізодично означені Вроцлав, Прага, Берлін, Копенгаген, Індія. У зображенні України автор оминає різкі суперечності, зате показує те, що споріднює громадян цієї землі: їхнє прагнення жити у свободі та толерувати вибір інших. Закордонні локації вказують або на наслідки війни, що змушують до еміграції (маршрут Марії та її сина пролягає через центрально-європейські мегаполіси – Вроцлав, Прагу та Берлін), або окреслюють горизонт сподівань персонажів, як-от Вікторів Копенгаген – місто мрії, в якому він ніколи не був, але яке приваблює, ніби казки Андерсена.

У романі оригінально втілено ідею внутрішнього (символічного) простору, що відображає світ уяви персонажів: він охоплює істини світових релігій (християнства, буддизму, крішнаїзму) та міфологію, якій надано специфічних авторських акцентів. Якщо названі вище локації представляють реальний географічний простір та реалістичний пласт оповіді, то умовні координати – властивий *imaginarium* персонажів, який визначають містичні маркери світосприйняття. У поєднанні реалістичного і трансцендентного проявляється специфіка роману *Петрикор – запах землі після дощу*.

Список використаної літератури

- Бабкіна К., *Мам, пам'ятаєш?*, Вроцлав: Wydawnictwo Warstwy, 2023.
- Возняк Т., *Парадоксальні результати розгрому Путіним Донбасу* (2014), (http://zaxid.net/news/showNews.do?paradoksalni_rezultati_rozgromu_putinim_donbasu&objectId=1332870).
- Івченко В., *Після 24-го*, Київ: Віхола, 2022.
- Кокотюха А., *Врятувати березень*, Київ: Ранок, 2022.
- Кокотюха А., *Довга комендантська година*, Київ: Віхола, 2023.
- Кононенко Є., *Цей божевільний рік: роман*, Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023.
- Кузнецова Є., *Драбина*, Львів: ВСЛ, 2023.
- Левкова А., *За Перекопом є земля. Кримський роман*, Київ: Лабораторія, 2023.
- Лопата Є., Любка А. (упор.), *Воєнний стан: антологія*, передмова В. Залужного, Чернівці: Meridian Czernowitz, 2023.
- Михед О., *Позивний для Йова. Хроніки вторгнення*, Харків: Vivat, 2023.

- Павлова О., „Коли гримлять гармати, музи не мовчать”: добірка поезій Олени Павлової, [в:] Електронний ресурс: <https://pen.org.ua/koly-hrymlyat-harmaty-muzy-ne-movchat-dobirka-poeziji-olenu-pavlovoi>.
- Пузік В., *З любов'ю – тато!*, Київ: Лабораторія, 2023.
- Рафеєнко В., *Довгі часи*, пер. М. Кіянвської, Львів: Видавництво Старого Лева, 2017.
- Рафеєнко В., *Мондегрін (пісні про смерть та любов)*, Чернівці: Meridian Czernowitz, 2019.
- Рафеєнко В., (упор.), *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія: антологія*, Львів: Вид. Старого Лева; Варшава: Нова Польща, 2023а.
- Рафеєнко В., *Мобільні хвилі буття, або Verbum caro factum est*, Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023б.
- Рафеєнко В., *Петрикоро – запах землі після дощу: роман*, Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023в.
- Сидоржевський М. (ред.), *Весна озброєна. Антологія воєнної лірики*, Київ: Ліра-К, 2022.
- Сливинський О. (упор.), *Словник війни*, іл. К. Гордієнко, Харків: Vivat, 2023.
- Якуб М. (упор.), *ЙБН БЛД РСН*, Київ: АртЕк, 2022.
- Bear I.J., Thomas R.G., *Genesis of Pertichor*, „Geochimica et Cosmochimica Acta”, 1966, vol. 30, no. 9, pp. 869–879.
- Cloke P.J., Jonston R. (ed.), *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, London: SAGE Publication, 2005.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenia*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Low M.S., Lawrence-Zúñiga D. (eds.), *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Malden, MA: Blackwell 2000.
- Piechota D., *Eksperymenty postrealistów. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Lublin: Wyd. Episteme, 2022.
- Rewers E., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996.
- Ryan M.-L., *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas, 2014.
- Ryden K.C., *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*, Iowa City: University of Iowa Press, 1993.
- Warf A., Arias S. (eds.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, London: Routledge, 2008.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Babkina K., *Mam, pamjatajesh? [Mom, you remember?]*, Wrocław: Wydawnictwo Warstwy, 2023.
- Vizniak T., *paradoksalni rezultaty rozhromu Putynym Donbasu [Paradoxical results of Putin's defeat of Donbas]* (2014), [v:] Elektronnyi resurs: http://zaxid.net/news/showNews.do?paradoksalni_rezultati_rozghromu_putinim_donbasu&objectId=1332870.

- Ivchenko V., *Pislya 24-ho* [After February 24], Kyiv: Vikhola, 2022.
- Kokotiukha A., *Vriatuvaty berezen'* [Save March], Kyiv: Ranok, 2022.
- Kokotiukha A., *Dovha komendantska hodyna* [Long Curfew], Kyiv: Vikhola, 2023.
- Kononenko Ye., *Цей божевільний рік: роман* [This Crazy Year: novel], Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko, 2023.
- Kuznetsova Ye., *Drabyna* [Ladder], Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2023.
- Levkova A., *Za Perekopom ye zemlia. Kryms'kyi roman* [There is Land behind Perekop. Crimean novel], Kyiv: vaboraroriia, 2023.
- Lopata Ye., Liubka A., (upor.), *Voyennyi stan: antolohiia* [State of War: An Anthology], peredmov V. Zaluzhnoho, Tshernivtsi: Meridian Czernowitz, 2023.
- Mykhed O., *Povyvnyi dlya Jova. Khoronika vtorhnennia* [Call sign for Job. Chronicles of the Invasion], Kharkiv: Vivat, 2023.
- Pavlova O., „Koly hrumliat' harmaty, muzy ne movchat': dobirka poezii Oleny Pavlovoyi [When the cannons are thundering, the muses are not silent?': a selection of poems by Olena Pavlova], [v:] Elektronnyi resurs: <https://pen.org.ua/koly-hrymlyat-harmaty-muzy-ne-movchat-dobirka-poezij-oleny-pavlovoi>.
- Puzik V., *V liubovyu – tato!* [With Love – Dad!], Kyiv: Laboratoriia, 2023.
- Rafieienko V., *Dovhi chasy* [Long Times], per. M. Kyianos'koyi, Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2017.
- Rafieienko V., *Mondegrin: pisni pro smert' ta lyubov* [Mondegrin. Songs of Death and Love], Tshernivtsi: Meridian Czernowitz, 2019.
- Rafieienko V. (upor.), *Viina 2022: shchodennyky, esei, poeziia: antolohiia* [War 2022: Diaries, Essays, Poetry: An Anthology], Lviv: VSL; Warszawa: Nova Polishcha, 2023a.
- Rafieienko V., *Mobilni khvyli buttia, abo aBo Verbum caro factum est* [Mobile Waves of Being, or Verbum caro factum], Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko, 2023b.
- Rafieienko V., *Петрикора – запах землі після дощу: роман* [Petrykor – the Smell of the Earth after the Rain], Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko, 2023v.
- Syrorzhevskiy M. (red.), *Vesna osbroiena. Antolohiia voiennoyi liryky* [Spring is in arms. An anthology of military lyrics], Kyiv: Lira-K, 2022.
- Slyvynskiy O. (upor.), *Clovnyk viiny* [Dictionary of War], il. K. Hordiienko, Kharkiv: Vivat, 2023.
- Yakub M. (upor.), YBN BLD RSN, Kyiv: ArtEk, 2022.
- Bear I.J., Thomas R.G., *Genesis of Pertichor*, „Geochimica et Cosmochimica Acta”, 1966, vol. 30, no. 9, pp. 869–879.
- Cloke P.J., Jonston R. (ed.), *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, London: SAGE Publication, 2005.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenia* [Difference and repetition], przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Low M.S., Lawrence-Zúñiga D. (eds.), *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Malden, MA: Blackwell 2000.
- Piechota D., *Eksperymenty postrealistów. Szkice o najnowszej literaturze polskiej* [Postrealists' experiments. Sketches on the contemporary Polish literature], Lublin: Wyd. Episteme, 2022.
- Rewers E., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury* [Language and space in poststructuralist philosophy of culture], Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996.

- Ryan M.-L., *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* [*Geopoetics. Space and place in contemporary theories and practices*], Kraków: Universitas, 2014.
- Ryden K.C., *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*, Iowa City: University of Iowa Press, 1993.
- Warf A., Arias S. (eds.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, London: Routledge, 2008.