

„Ми навчилися жити у мирі з війною”: екзистенційні мотиви в поезії Ярини Чорногуз¹

Ганна Овсяницька

Запорізький національний університет, Запоріжжя – Україна
hanna.ovsianytska@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-1057-1539>

„Nauczyliśmy się, jak żyć w pokoju z wojną”. Motywy egzystencjalne w wierszach Jaryny Czornohuz

Hanna Owsianycka

Zaporożski Uniwersytet Narodowy, Zaporozże – Ukraina

STRESZCZENIE. Współczesna wojna rosyjsko-ukraińska spowodowała zwrot od postmodernizmu w stronę metamodernizmu, którego zasady estetyczne opierają się na szczerości i entuzjazmie jako wyznacznikach i wartościach nowego światopoglądu. Wojna zreaktywowała również w literaturze ukraińskiej dziedzictwo i wartości filozofii egzystencjalnej, którą Jaryna Czornohuz uzasadnia mianem neoegzystencjalizmu – stylu, estetyki, filozofii, nadającej sens ludzkim wyborom i przeżytym traumatycznym doświadczeniom granicznym. Celem artykułu jest analiza wątków egzystencjalnych w wierszach Czornohuz. Wykorzystując takie metody, jak imagologia, mitopoetyka, intertekstualizm i krytyka feministyczna, zidentyfikowano i przeanalizowano poetykę manifestacji wątków egzystencjalnych w wierszach autorki. Wnioskuje się, że egzystencjalne motywy wyboru w wierszach Chornoguz można wywodzić z różnych perspektyw: żołnierza broniącego ojczyzny, kobiety, która postanawia wyjść poza tradycyjną rolę, jednostki zmagającej się z własnym bólem i traumatycznymi uczuciami, świadka wojny dokonującego wyboru, by pamiętać, dawać świadectwo i być obecnym.

¹ Робота написана в межах освітньої програми Центральноєвропейського університету „Invisible University for Ukraine” (Fall 2024, курс „Sexuality and Decoloniality”, директори курсу – Н. Чушак (Національний університет „Кієво-Могилянська академія”) й О. Дмитрик (Кембриджський університет), ментори – Т. Хурцидзе (Центральноєвропейський університет) і Д. Гетьман (Університет Саймона Фрейзера)). Авторка висловлює вдячність директорам і менторам курсу, а також – професорові І. Павленко (Запорізький національний університет) за цінні зауваги та поради, що допомогли поліпшити цю роботу.

Motywy te wynikają z wojny, która również spowodowała zwrot w stronę neoegzystencjalizmu jako nurtu w ramach metamodernizmu.

Słowa kluczowe: egzystencjalizm, graniczność, trauma, pamięć, wojna, motyw

“We learnt how to live in peace with war”: Existential motifs in Yaryna Chornohuz’s poetry

Hanna Ovsianytska

Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia – Ukraine

ABSTRACT. The ongoing Russo-Ukrainian war has caused the turn away from Postmodernism and towards Metamodernism, whose aesthetic principles are based on the sincerity and enthusiasm that are the markers and values of the new worldview. The war also reactivates the heritage and values of existential philosophy in Ukrainian literature that Yaryna Chornohuz justifies by naming it ‘neo-existentialism’, a style, aesthetics and philosophy that give meaning to complicated human choices and traumatic liminal experiences. The article aims to analyse the existential motifs in Chornohuz’s poetry. Using methods such as imagology, mythopoetics, intertextualism, and feminine studies, the poetics and essence of existential motifs in the poetry of the author analysed. The results indicate that the existential motifs of choice in Chornohuz’s could be retraced from the different perspectives: from the perspective of combatants who defend their homeland, a woman who makes a choice to be beyond the traditional gender role, a person who struggles with their own pain and traumatic feelings, a witness to the war, who makes a choice to remember, testify and be present. These motifs stem from the war, which also caused the turn towards neo-existentialism as a trend within Metamodernism.

Keywords: existentialism, liminality, memory, trauma, war, motif

Неоекзистенціалізм як естетично-світоглядна течія в річищі метамодернізму

Сучасна російсько-українська війна змінила характер репрезентації дійсності в сучасній українській літературі. Як зазначили Т. Гребенюк [Hrebenuk 2018; 2023] і М. Шимчишин [Shymchyshyn 2022], війна зумовила поворот від парадигми постмодернізму до метамодернізму, що являє собою світовідчуття в дусі ‘нової ширості’ та переосмислення постмодерністської іронії і цинізму, які спираються на ідеї кінця історії, апокаліптичного передчуття, розчарування в гуманізмові, нехтування етичних норм тощо. Сучасні твори в більшості позначені ‘ентузіазмом’ як новою ‘структурою відчуття’, ознаки якого були описані теоретиками метамодернізму Т. Вермюленом і Р. ван ден Аккером як такі, що близькі до естетики романтизму [Vermeulen, Akker 2010: 8], до ідеї на-

дії, що оприявнює почуття віри і стійкості, але насамперед – свободи, зокрема свободи вибору. У цьому разі можна говорити про ідеї гуманізму і любові до людини, попри ситуацію війни, яка сама собою не передбачає людяності.

Як свідчать тексти Ярини Чорногуз [Chornohuz 2024] та Ігоря Козловського [Kozlovskyi 2024], у філософському вимірі української літератури можна говорити про світоглядний поворот до екзистенціалізму й екзистенційної філософії, який, можемо припустити, триває в річищі метамодернізму та передбачає гуманістичний погляд на людину (згадати хоча би тезу Ж.-П. Сартра з однойменного есе про те, що екзистенціалізм – це гуманізм [цит. за: Chornohuz 2024]). Українські поети й філософи, як апологети екзистенційно-гуманістичного світогляду, робили спробу по-своєму осмислити та обґрунтувати його сутність, як і значення відповідної художньої естетики, яка здебільшого опирається на фундаментальні питання мети і смислу життя, людських виборів, значення щирості та емпатії, що також передбачають відповідний гуманістичний і чутливий спосіб ставлення до болісних, травматичних людських досвідів.

Наприклад, релігієзнавець Козловський, опираючись на постулати екзистенційної філософії, обґрунтовує і доводить значення екзистенційного інтелекту як уміння протистояти викликам, труднощам та екстремальним ситуаціям [Kozlovskyi 2024: 30], адже розвиток особистості є можливим лише в незатишному середовищі [Kozlovskyi 2024: 13], коли людина змушена виходити за межі буденного і звичного. Автор також подає визначення концепції: „Екзистенційний інтелект – це здатність людини використовувати інтуїцію, мислення та метапізнання, ставити питання і шукати на них відповіді, щоби зрозуміти сенс людського існування” [Kozlovskyi 2024: 51]. Інакше, цей тип інтелекту передбачає спроможність особистості програмувати й переоцінювати своє життя, щоб подолати психологічну травму, бо його завдання – створити з травми досвід [Kozlovskyi 2024: 22].

Думки Козловського є суголосними з ідеями Віктора Франкла, який говорив, що: по-перше, усвідомлення смислу життя як глибокої віри в те, що життя варте того, аби бути прожитим, допомагає особистості витримати тиск надважких обставин; по-друге, метою людського життя не є лише задовільнити звичайні буденні потреби; по-третє, особистість здатна подолати травматичний досвід, якщо знає, навіщо це робить [Frankl 2020: 94].

Ярина Чорногуз, своєю чергою, пропонує визначення ‘неоекзистенціалізм’, щоб описати загальну культурну атмосферу, що існує в просторі сучасного українського мистецтва, особливо в поезії й кінематографії війни. Авторка також акцентує значення досвіду військових, говорячи, що неоекзистенціалізм „є стилем, естетикою та філософією осмислення складних індивідуальних виборів людини, її любові, болю та втрат, віднайдення своєї ідентичності в добу звільнення від колоніалізму Росії та її окупаційної війни, через фронтовий досвід” [Chornohuz 2024: пар. 9].

Важливо зазначити, що екзистенційні ідеї та ідеали в більшості зумовлені авторськими рефлексіями над власними життєвими досвідами: Ігор Козловський пережив російський полон, Віктор Франкл вижив у нацистському концтаборі, Ярина Чорногуз є військовою. Тут маємо справу з феноменологічним підґрунтям, що пропагує важливість суб'єктивної свідомості та суб'єктивних значень у відображенні реальності. Тому, на нашу думку, коли говоримо про авторський досвід, то не можемо спиратися на запропоновану Роланом Бартом концепцію 'смерті автора'. Згідно з цією ідеєю, вся література є одним великим текстом, і нічого не існує в культурі, чого б не було сказано, тож читач є цілком вільним у своїх інтерпретаціях [цит. за: Bohovin 2018: 138].

Згадана вище концепція належить ідеологічному ландшафтові постмодернізму, тому може походити від світоглядних принципів іронічного ставлення до людини, історії і культури. Вона зумовлена ідеєю розчарування й існує як виправдання літератури, що несерйозно ставиться до тексту та постаті автора, зміщує акценти відповідальності з автора за написане ним на сприйняття самого читача, а тому звільняє автора від відповідальності та нівелює значення його голосу. Як зазначила Н. Гаврилюк, мовчання провокує забуття („забуття – неспромога бачити світ поглядом іншого і віднайти мову (голос), аби свідчити. Усе, що не бачимо, не називаємо – підлягає забуттю. Назвати – зберегти в пам'яті, вберегти в собі цілий світ” [Havryliuk 2023: 284]). Відтак, концепція 'смерті автора' може натякати на кінець його мови. Але коли автор – військовий, як у цьому разі ця концепція може спрацювати ідея його 'смерті'? І як можна утримати етичну межу між серйозним і несерйозним ставленням до такого письма і такого досвіду?

Фраза „ми навчилися жити у мирі з війною” [Kebuladze 2023: 13] вперше була озвучена в приватній розмові Чорногуз і В. Кебуладзе, автора передмови до її книги [*dasein: оборона присутності*]. Критик так описав своє враження від згаданої фрази: „У такий парадоксальний спосіб вона (Чорногуз – прим. наша – Г.О.) коротко та влучно описала досвід людини на лінії фронту, на лінії, що розділяє життя та смерть, на лінії, з-поза якої до найсміливіших із нас промовляє диявол” [Kebuladze 2023: 13]. Ці слова також можуть сприйматися як культурний діалог поетки з екзистенційним філософом і письменником М. де Унамуно, автором роману *Мир у війні*, назва якого, на нашу думку, нагадує репліку Я. Чорногуз. Згідно з філософом, простір людської душі є правдивою територією війни: „Війну можна зрозуміти і виправдати лише в лоні істинного та глибокого миру: тільки в ньому даються святі обітничі боротьби за правду – єдину вічну втіху; тільки в ньому війну пропонують називати священною справою. Не поза війною, а в її нутрі, в її лоні треба шукати миру: мир – у самій війні” [Unamuno 2019: 424], тобто війна постає, висловлюючись за Е. Юнгером, як 'внутрішнє переживання', як невидиме, як показово мовчазне і мирне про людське око, натомість – відчутне внутрішньому 'Я' особистості.

Цей погляд може корелювати з концепцією агонізму, запропонованою М. де Унамуну, якому йшлося про ‘боротьбу’, напругу між двома різними аспектами особистісного духовного наповнення, що може бути близьким до перебування в ‘межовій ситуації’, обґрунтованій К. Ясперсом [Yaspers 2009]. Згідно з визначенням Ясперса, межовими ситуаціями є ситуації високої напруги, що викликають у людини шок і бажання змінити власне життя. Але є відмінність: якщо агонізм залежить від внутрішніх аспектів життя особистості, межові ситуації пов’язані зі зовнішніми стимулами, що зумовлюють волю до боротьби. Як зазначив О. Пронкевич, агонія – це інше втілення ‘миру у війні’ [Pronkevych 2018: 130], адже, як говорив один з героїв роману: „У мирі, здається, возз’єднуються Життя і Смерть” [Unamuno 2019: 423].

Екзистенційний модус вибору в поезіях Ярини Черногуз: феміністичний аспект

Фраза „ми навчилися жити у мирі з війною” Черногуз може бути обґрунтована з різних оптик. З одного боку, вона може бути метафорою почуття примирення, що супроводжує життя на війні, але з іншого – ця фраза може мати на увазі жіноче примирення (парадоксальним способом – як стійку незгоду) існувати в суспільстві упереджень, постійно доводячи право не обмежувати своє життя традиційними жіночими гендерними ролями, тобто – існувати в модусі постійної боротьби як із зовнішнім ворогом, так і з внутрішніми упередженнями.

І. Павленко зазначила, що, незважаючи на досягнення фемінізму, „перші дні повномасштабної війни повернули нас (українське суспільство – *прим. наша* – Г. О.) до традиційного уявлення про гендерну ідентичність” [Pavlenko 2024: 279], і що в українському суспільстві ставлення до гендерних ролей є амбівалентним, тому що „з одного боку, над масовою свідомістю тяжіють традиційні стереотипи з розділенням світу можливостей та діяльності на чоловічий та жіночий, з іншого, – поступове формування рівних можливостей, якими перш за все користуються жінки, руйнує традиційні стереотипи” [Pavlenko 2024: 279].

У жіночому поетикальному сприйнятті Черногуз війна триває у двох вимірах: це війна з ворогом, яким є Росія, але також – з патріархальними упередженнями щодо жіноцтва, особливо, коли жінка – військова. Один із віршів авторки, що має назву [*надто червона пляма*], розкриває проблему цих упереджень через репрезентацію жіночого військового досвіду. У вірші є рядки: „п’янка // і кожна з нас у п’янці йде сама // навіть якщо поруч нема де продохнути – одні плечі, одні тіла, // кожна з нас у п’янці йде сама // поки кожна з нас не збагне // що опори шукати не було ніколи

підстав – // всі плечі надто слабкі // для серця що б'ється в тобі // для голосу що говорить в тобі про любов яку вже забули шукати” [Chornohuz 2023: 19–20], і далі: „і світ говорить своїм чоловічим голосом // ти занадто червона пляма на надто сіро-білому полотні // що робить композицію неохайною // вимоченою так недоречно в червоне // коли усе навкруг прагне звичної чорноти // долаючи гідку слабкість жіночого тіла // переступаючи через упалі дерева // замотавши шкіру в кордуру в кілька накатів // відчуваючи захист мовчазного заліза в руках // кожна з нас відчуває дві речі: // п'янка п'янка // кожна з нас у п'ятні йде сама // опори не треба // опора б'ється всередині і має голос” [Chornohuz 2023: 19–20]. Однак поезія Чорногуз окреслює широкі поле екзистенційних мотивів, не обмежуючись лише феміністичною проблематикою.

Екзистенційні мотиви в поезіях Я. Чорногуз: імагологічний та міфопоетичний аспекти

Сучасна українська поезія здебільшого є поезією війни, а отже, уможливорює застосування методологічної рамки імагології, адже ситуація вибору в самій своїй основі є межевою, бо зумовлює існування особистості в модусі поділу світу на ‘своє’ і ‘чуже’, та відповідного вибору, що саме вважати ‘своїм’.

Структурування культурного простору через систему розмежування ‘свого’/‘чужого’ притаманне людському мисленню, сягає архетипного рівня і є необхідним, бо допомагає категоризувати звичне, знайоме, як і те, що є незрозумілим, або небезпечним [Kior 2010: 295; Kutsyi 2014]. Водночас таке протиставлення допомагає кристалізувати рамку мислення про ‘себе’, адже „визначення власного цивілізаційного образу «Ми» вимагає творення образів «інших» спільнот” [Kutsyi 2014]. В імагологічних студіях існує думка, що „образ «свій» має позитивну конотацію і позитивну оцінку, образ «чужий» – негативну конотацію, негативну оцінку із ксенофобським змістом, «інший», на відміну від чужого, хоч і викликає подвійні почуття – інтерес і настороженість, але не має негативної семантики” [Horbach 2019: 78]. Н. Кіор зазначила, що сприйняття етнообразів ‘свого’/‘чужого’/‘іншого’ не є монолітним, а регламентується соціокультурною, історичною ситуацією, у межах якої сприйняття автообразу та гетерообразу буде змінюватися залежно від ідеологічних чинників [Kior 2014].

Російсько-українська війна спровокувала колективні процеси переосмислення ‘свого’ і ‘чужого’, що особливо яскраво простежується в сучасній поезії військових, адже, за словами Н. Горбач, „війна деформує не лише парадигму свій – чужий, але й свій – інший” [Horbach 2019: 86]. На прикладах поезій Чорногуз спробуємо ці зміни простежити.

Одразу зазначимо, що в таких поезіях імагологічна структуралізація етно-образів переважно простежується в рамці ‘свій’/‘чужий’ як ‘свій’/‘ворог’, що впливає також на моделювання етнообразу ‘Іншого’, який або присвоюється, або очужується. Кіор вважає, що етнообразом може бути не лише персонаж твору, але й будь-який історичний, просторовий образ, що асоціюється в певній культурі з певним етносом [Kior 2014]. У поезії Чорногуз [*земля Афродіти*] таким етнообразом є давньогрецький міфологічний образ богині любові, який у вірші може асоціюватися з античним гуманізмом [Ovsianytska 2025: 118]. У вірші також можна простежити паралелі з образом України як Степової Еллади у творах Євгена Маланюка.

Якщо в поезіях Маланюка такий образ України позначений негативними конотаціями (як межової землі, що знаходиться на перетині різних культур, що заважає Україні бути сильною, соборною і в певному сенсі – мілітарною країною, здатною на самозахист), то у вірші Чорногуз із етнообразом України пов’язаний алегоричний образ ‘землі Афродіти’ як землі любові – тієї любові, яка проявляється не так через турботу та співчуття, як через збройний захист, мілітарність, подекуди навіть через ненависть та бажання помсти, як-от у вірші [*невидимі місця планети*]: „ненавченим змалку бити й калічити – // хочеться вбивати ворога // в ім’я любові до вбитих” [Chornohuz 2023: 105], і цей образ зумовлений спробою репрезентації тих реалій, які є сучасністю для авторки. Якщо Маланюк апелює переважно до минулих поразок, репрезентує у своїх творах почуття розчарування, то Чорногуз пише про теперішнє й апелює до майбутнього, і репрезентує у своїх творах почуття надії: „Афродітине кизилове серце у банці // таке моторошне та зрозуміле. // Головне – не забути, що це вона // перемогла у битві. // Що наприкінці завжди обирають її. Головне – не забути, що вона збирається знову // вигравати війну” [Chornohuz 2023: 98], або, напр., у вірші [*передпекло для сміливих*], говориться: „ми все чекаємо поки в нас вистрілять аби любов стала видима...” [Chornohuz 2023: 26].

У творі [*земля Афродіти*] образ богині любові є алегоричним і багатозначним. Можна припустити, що Афродітою у творі може постати „жінка, якої не стало” (інакше, що цей образ є “відлунням” образу жінки з іншого вірша, яка „врятувала // кілька життів, але не своє” ([*плоти війни*]) [Chornohuz 2023: 110]). У самому творі є такі рядки: „Афродіта пересадила своє серце в банку й носить її // в підсумку біля грудей. Перехожі в її серце через скло дивляться, ніби в очі, думають, що воно схоже на кизилове варення від // жінки // якої торік не стало” [Chornohuz 2023: 97–98]. Можна припустити, що цей образ репрезентує колектив, а тому є метонімічним, коли говориться про тих, хто захищає Україну, і про тих, хто береже пам’ять про полеглих [Ovsianytska 2025: 116]: „І здається, що єдиний їхній талант – цих людей // біля моря і степу, – кохати. Втрачаючи подих // від викопування кісток померлих” [Chornohuz 2023: 98].

Через “присвоєння” міфологічного етнообразу Афродіти як образу ‘Іншого’, його символізацію, наснаженість цінностями, що є релевантними для спільноти, яка воює, переживає екзистенційний злам і знаходиться в межовій ситуації війни як ненависті і насильства, авторка моделює у творі автообраз ‘своїх’ як тих, що, попри всі виклики, здатні залишатися людьми, любити, пам’ятати: „Очі хочуть зустрічатися з іншими очима, але // приходять Афродіта боліт і змушує очі // зустрічатися з серцем” [Chornohuz 2023: 98]. Образ серця в цих рядках не лише символізує любовне почуття, але й репрезентує автообраз українства, акцентуючи на авторському розумінні автентичності як внутрішньої суті національного суб’єкта, здатного робити вибір в ім’я захисту тих, кого люблять.

В іншому творі Чорногуз ([*монолог*]) автообраз ‘свого’ моделюється, з одного боку, через віктимізацію, або навіть мартирологізацію, а з іншого – так само структурується через розмежування за принципами ‘свій’/‘частково свій’, де ‘свій’ – це постать поета-воїна, якого авторка прирівнює до біблійного пророка, уводячи в текст аллюзії на слова з Євангелія: „Ніякого пророка не приймають у його батьківщині” (Лука 4:24):

мій народ плаче на могилах століттями // і я плачу // і єдине що можу вдіяти окрім плачу
// – узяти в руки автомат // я вже давно це зробила // бо поети у цій країні чують війни
першими // і кожного разу їх мають за божевільних // але чашу усі випивають разом //
хтось наполовину // хтось до самого дна [Chornohuz 2023: 120].

Останні слова цих рядків є також ремінісценцією до біблійного сюжету, пов’язаного зі стражданням Христа: „Отче, якщо на те воля Твоя, нехай обмине Мене ця чаша страждань. Але хай збудеться не те, чого Я хочу, а те, чого Ти бажаєш” (Лука 22:42).

До автообразів у віршах Чорногуз належать географічні, просторові, пейзажні образи, які моделюють імагологічний ландшафт. Таким є міфологічний образ ріки, що означає межу між світом живих і світом мертвих. Репрезентований в однойменному вірші географічний образ Сіверського Дінця наділений міфологічними ознаками через порівняння зі Стіксом – етнообразом, запозиченим із давньогрецької міфології ([*Сіверський Донець*]):

Сіверський Доне на початку мого століття // ти став Стіксом на якому рибалять рибалки
// і в якому лежать снаряди що не долетіли // до одного з твоїх берегів // на воді твоїй
плинуть качі // понад водою твоєю літають озброєні птахи з металу [Chornohuz 2023: 58].

Образ кач є так само символічно наснаженим, він асоціюється з драматизмом існування українства в загроженому світі. З одного боку, тут є натяк на пісню „Пікардійської Терції” *Плине кача*, що супроводжувала прощання із загиблими протестувальниками під час Революції Гідності, а також прощання

з полеглими воїнами теперішньої російсько-української війни; ця пісня є національним символом, із яким пов'язані теперішні ритуали поховання і вшанування пам'яті. З іншого боку, в міфологічній свідомості образ птаха є таким, що виконує функцію медіатора, бо сполучає простір життя і простір смерті.

Міфопоетичні межові характеристики образів ріки та птахів увиразнюють ландшафтний автообраз, пов'язаний із простором пам'яті про зруйнований затишний, безпечний, домашній простір і перекреслене життя ([*Залишене в окупації*]): „я втратила Сіверський Донець // рубіновий дім понад ним // разом з тобою” [Chornohuz 2023: 64]. Далі в аналізованому вище вірші маємо рядки, у яких межовий образ ріки корелюється з простором сірої зони – такої, де смерть і життя авторка обмислює у стані боротьби (‘агонії’, згідно з М. де Унамуно). Гетерообраз росіян сприймається в парадигмі ‘ворог – смерть’, автообраз Сіверського Дінця – у парадигмі ‘своє’, що варте бути визволеним від ворога, або врятоване від смерті (інакше кажучи, мертва вода ріки, за принципами міфологічного мислення, має знову бути перетворена на живу через ініціацію звільнення), як у вірші [*Сіверський Донець*]: „Сіверський Доне береги твої – сіра зона // тут люди полюють на людей // і я серед них Доне // я хочу свободи нам обом // від російського ворога” [Chornohuz 2023: 59]. В інших рядках маємо приблизно ті самі інтенції ([*Залишене в окупації*: 2]): „тече в окупації Сіверський Донець // тече і чекає на визволення” [Chornohuz 2023: 66].

Проте у вірші [*Про істину*] Чорногузина лірична героїня висловлює сумнів щодо цілковитого відродження зруйнованого, спотвореного ворогом і смертю: „і сниться тобі втрата того // яке знищить тебе швидше за кулю // цей останній вистріл в любов // і сняться тобі міста залишені в окупації // жодне звільнення не зітре їхніх руйнувань // вони не дізнаються чи були колись цілими // істина завжди була в цій руйнації // а спокій брехнею // тече в окупації Сіверський Донець // б'є в бік Чорне море море Азовське // тонуть в істині темні міста над ними” [Chornohuz 2023: 34]. Тож єдиний спосіб оживити зруйноване і знищене – берегти про нього пам'ять, про що, напр., говориться у вірші [*Ті що мають загинути в бою*], де прерогативою живого називається здатність любити і пам'ятати. Ця здатність також пов'язується з автообразом ‘свого’, втіленого в рядках через множинний займенник „ми”, на протигагу гетерообразу Росії як „уже мертвої”, „ворога”: „і на конвеєрі смерті, в який загрузила нас уже // мертва росія // ми не відпускаємо один одного навіть у небутті” [Chornohuz 2023: 24].

В іншому творі гетерообраз Росії як ‘чужого’, ‘ворога’ моделюється так само через різко негативні конотації, як от, напр., у творі [*духи лісу і піль*]: „Але ворог наш – аж ніяк не велетень. // Він дрібний і бере тільки дрібною великою кількістю. // Не дивно, що зло // у старих міфах малювалося як чума, як скупність дрібного у великій кількості, // як саранча, // що з'їла увесь урожай, як щурі, які небезпечні лиш // тоді, коли їх багато, та нічого не варті поодиноці.

// Росіє, це і є ти. Багато дрібного у великій кількості” [Chornohuz 2023: 54–57]. Через уведення у твір міфологічного сюжету про велета авторка конструює авто- і гетеро- образи шляхом наділення ‘свого’ і ‘чужого’ архетипними ознаками Добра і Зла, де автообраз має позитивні конотації, зокрема. Зокрема авторка порівнює військових, що захищають Україну, із найкращими хлопцями і дівчатами, яких приносили в жертву: „у старих міфах розповідалося про часи, коли // приходив велетень, якому віддавали щомісяця 10-15 найкращих // хлопців і дівчат, аби втамувати голод та купити спокій для селища” ([*духи лісу і піль*]) [Chornohuz 2023: 54], і далі продовжує: „ми запропонували війні себе самі, аби втамувати // голод нами і дати нашій країні спокій” ([*духи лісу і піль*]) [Chornohuz 2023: 54].

Якщо гетерообраз Росії як ворога моделюється через порівняння із сараною, що є алюзією на старозавітний сюжет книги *Вихід*, то з велетом порівнюється саме образ війни, який мислиться у творі як межова ситуація вибору, який роблять ті, хто захищає країну. Це простежується в наступних рядках того самого вірша ([*духи лісу і піль*]): „Світ зійшовся клином на обороні цієї землі. // І навіть якщо буде щось опісля цього, навіть тоді – // нам іншого вже, мабуть, // ніколи насправді не буде треба” [Chornohuz 2023: 57]. В іншому творі автообраз так само має позитивні конотації, що розкривається через алюзії на міфологічний сюжет про птаха фенікса, що відроджується з попелу: ([*монолог*]): „навіть лишившись під покровом попелу – // не здаємось // схоже це і є дар мого народу” [Chornohuz 2023: 121].

Деякі твори авторки оприявнюють міфопоетичні структури, напр., структуру чарівної казки, і можуть бути проаналізовані з міфопоетичної оптики. Зокрема, така перспектива може корелюватися з імагологічною, бо міфологічному мисленню загалом притаманна дихотомія розрізнення ‘свого’ і ‘чужого’. І якщо в деяких поезіях авторки автообрази і гетерообрази мають дещо буденний характер, то міфологічному мисленню йдеться про те, що виходить за межі буденного на сакральний і глибинний архетипний рівень, як-от, у вірші [ніч, друг і ворог]. В основі цього твору лежить міфологема боротьби світла і темряви, де архетип Героя пов’язується з ліричним ‘Я’ героїні. Через образ ночі в цих рядках проявляється архетип Тіні, і, таким чином, боротьба героїні є, з одного боку, боротьбою із власними тіньовими змістами, а з іншого – із російським ворогом, образ якого у творі осмислено через алегорію і постає як образ пійми. Як зазначав Ю. Евола в *Метафізиці війни*, зовнішній ворог є відображенням ворога внутрішнього [Evola 2008]. Власне, зміст боротьби із зовнішнім ворогом і є сутністю війни, але в цьому вірші бачимо перенесення оптики із зовнішньої боротьби героїні на внутрішню так, що змагання на цих двох рівнях корелюються.

Мотив війни як боротьби в цьому творі набуває екзистенційних характеристик і проявляється через риторичне запитання: ([*ніч, друг і ворог*]): „ніч

заносить над тобою засув // замахується і вганяє тебе по коліна в землю // ніби Змій, якого в казці завжди лишають переможеним // хоча хто переможе у цьому небі ніч?” [Chornohuz 2023]. Перенесення цієї боротьби в міфологічний вимір досягається за допомогою уподібнення образу ночі до казкового Змія (алегоричного образу зла), якого Герой (у вірші – Героїня) має перемогти: „я замахуюся на піймуть і вганяю її в землю по плечі // ми дивимось вдвох з піймутью одна на одну // стоячи по шиї в землі // вона на мене – плечима // я на неї – серцем” [Chornohuz 2023]. У наведеному фрагменті так само можемо помітити ремінісценцію рядків Фрідріха Ніцше з відомого твору *Так казав Заратустра*: „коли ти дивишся в безодню – безодня дивиться на тебе” [Nitsche 2003]. Характерним є те, що лірична героїня дивиться в піймуть серцем, а це дає підстави говорити про аналогії ‘філософії серця’ Григорія Сковороди, що обґрунтовує кордоцентричний характер української ментальності. Отже, в ліричному ‘Я’ Чорногуз виразно втілено автообраз українства.

Останні рядки твору свідчать про нескінченність боротьби, про яку тут ідеться. Вона ніколи не завершиться, бо найважливіше, що трапляється з ліричною героїнею, відбувається в її серці: „так краще нам видно одна одну // піймуть – мій друг і ворог // вона маскує моє тіло та рухи, // вона впирається своїми плечима мені у серце // ніщо не переможе у цьому небі ніч // жодна з нас не складе зброю” [Chornohuz 2023]. Образ серця у цих рядках також може бути ремінісценцією давньогерманських уявлень, зафіксованих у *Старшій Едді*, згідно з якими людина думає серцем.

У цьому вірші мотив вибору як боротьби втілено у двох парадигмах. Перша виражає сакральний вимір боротьби ліричного ‘Я’ з темрявою, оприявленний згідно з принципами міфологічного мислення. Друга ж – вимір буденності, що репрезентує воєнну дійсність і реальну боротьбу авторки з ворогом.

Екзистенційні мотиви болю в поезіях Я. Чорногуз: інтертекстуальний аспект

Поезіям Чорногуз властива інтертекстуальність. Про це свідчать, напр., ремінісценція філософії ‘присутності’ М. Гайдеггера (‘*dasein*’ означає ‘присутність’, досл. ‘ось-буття’, як, напр., читаємо у вірші [ті, що мають загинути в бою]: „ті, що мають загинути в бою // мають занадто ясні очі [...] якщо вже говорити про таких, то – // я аж занадто добре відчуваю їх // їхня поява в твоєму житті схожа // на осяяння, таке ніби «ага, ось і ти»” [Chornohuz 2023: 23]). Також авторка залучає позатекстові елементи, як-от епіграфи.

Напр., вірш [плоти війни] має в епіграфі слова Поля Елюара з книги *Потреби життя і наслідки снів* (1921), з поезії *Актриса* (пер. О. Жупанського): „Зморшками довкола її рота вона приховує межі свого нещастя. Наступного

дня вона знайде ще одне, воно поруч з нею. Чи потрібно оберегати це нещастя, яке не переллється через вінця, і цю журбу, що важча за обидві руки?» [Eliuar 2011]. Авторка починає вірш словами: „я хочу розповісти вам про плоди війни і хочу промовчати про них” [Chornohuz 2023: 109], і далі продовжує: „плоди війни збираються тихцем і // приїзять пролитими і витеклими ніби старі дерев’яні чаші // на давніх весіллях, // насміх лишають по собі почуття виконаного обов’язку, // назавжди роблять сильнішим переламане через коліно життя – // того хто впав і того хто жав жнива війни // плоди війни ніколи не бувають спілими” [Chornohuz 2023: 109]. В обох творах звучить тема страждання, яке переливається через край, а відповідний образ болю набуває тактильних ознак, змальовується як щось важке, невідоме.

Настрій ліричної героїні вірша Чорногуз також близький до настрою актриси Елюара. Але якщо французький поет лише штрихами змальовує портретний образ своєї героїні, не пояснюючи причин, чому їй так зле, то українська авторка ніби дистанціюється від героїні, натомість акцентує на образах воєнної дійсності, на ситуації, в якій та опинилася. Її героїня ніби розчиняється в зображуваному світі. Ув обох творах жінки ніби вдягають на себе маски мовчання, і про їхні справжні почуття свідчать або мімічні зморшки болю на обличчі, або стан безголосся, який настає тоді, коли сил на сльози більше немає.

Гаврилюк зазначає, що і Елюар, і Чорногуз залучають у свої твори євангельські сюжети, „адже ліричну героїню вірша Я. Чорногуз викликають «жати плоди війни», що апелює до сцен із книги Об’явлення і новозавітніх притч, а назва тексту П. Елюара (*Євангельська тиша – прим. наша – Г.О.*) натякає на події Великої суботи, після Розп’яття і перед Воскресінням” [Havryliuk 2023: 28–284]: „взьмімо руку пам’яті, заплющмо очі спогаду, теорія дерев, звільнена злодіями, нас ранить і роздирає, всі шматки добірні. Хто їх збере: жах, страждання чи огиду? // Спочиваймо, мої братове. Непояснений розділ став незрозумілий. Велетні проходять, вивергаючи жаскі стогони, стогони велетня, стогони такі, наче світанок хоче їх виштовхнути, світанок, який вже не годен плакати, вже давно, мої братове, вже давно” [Eliuar 2011]. Гаврилюк також зазначає, що про ту саму мить йдеться у вірші [*воєнна тиша*] [Havryliuk 2023: 283–284]:

Тиша приходить гучно, мов велетка, // Важкі її кроки в пустелі висохлих риб, // що стали зміями й ящурами. // Любов віддано. Любов подаровано. // За нею те «разом», яке хочеться пережити // на самоті, стоїть каменяркою // кількасотлітньою [Chornohuz 2023].

Дослідниця зауважує, що поетика творів Чорногуз дуже нагадує Елюарову поетику [Havryliuk 2022: 283]: „річ не у відлуннях, а в настанові зобразити «голу правду» (так зветься один із віршів П. Елюара), аби читач відчув

ую ваготу війни, скинувши захист (голою шкірою)” [Havryliuk 2022: 283]. До речі буде також згадати вірш Я. Чорногуз, який має назву [голе бароко]: „голе бароко залишило в кутку рулони шпалер // із золотими лініями, біло-смарагдовий собор рожевість темних незатишків, // меблі, посуд, картини // метушню, нудьгу, неміч // скутість рук і мовчання слів // воно залишило // холодну підлогу з вибоїнами // напругу, що втратила фарбу // на голизні, мов на останньому снігові березня // поставило дзеркало // в якому кожному, хто йде та не спить // належить побачить себе // голе бароко спочатку розбило стіни, потім вибралося // в ліс // далі стало викопувати з землі лісове серце // яке вже за тисячу земних обертів повідомляє // відкопувачам ту саму істину // тут-о-тут // стільки напруги, стільки болю, стільки втрати, // стільки смерті, стільки квітів, стільки дерева, // стільки різьби // що його може вмістити хіба що // гола мармурова плита”) [Chornohuz 2023: 77–78]. Відлуння бароко в цьому творі не стільки виражено у візуальних асоціаціях епохи з її контрастами, прикрасами, помпезністю, як у тому, що її світоглядно-естетичні ідеї апелюють до самотності, болю й розгубленості, зокрема, людина в естетиці бароко завжди зображується як людина крайнощів, а життя постає як фантазмагоричне, гротескне, ілюзорне, химерне, незбагненне.

Естетика бароко дуже близька до естетики експресіонізму та екзистенціалізму, бо вона також схильна до зображення людини на межі, у її безвиході, і водночас – у її безнадійній надії, у її мирі у війні. Подібна тема в Еліотовому вірші звучить так:

Я це знаю добре. // Безнадія — безкрила, // Кохання — також, // Без обличчя, — // Мовчать,
// Я ж не ворухусь, // На них не дивлюсь, // Не кажу їм ні слова, // Але я так само живий,
як кохання моє // і моя безнадія [Eliuar 2011].

Цитовані вірші свідчать, що є підстави говорити про діалог між двома різними епохами, сьогоденням і ХХ ст., зокрема про перегук двох репрезентацій теми війни. Але якщо Елюар опирається на принципи сюрреалістичного висловлення про болюче і невимовне, то Чорногуз лишається у вимірі екзистенційного свідчення про красу людського вибору та про прийняття болісного і травматичного досвіду.

Війна спровокувала в українській поезії поворот до нового світовідчуття в річищі метамодернізму, яким є неоекзистенціалізм. Екзистенційні мотиви вибору в поезіях Ярини Чорногуз можуть бути простежені з різних оптик: з оптики військової, яка захищає свою країну, жінки, що робить вибір бути поза традиційною гендерною роллю, особистості, що бореться з власним болем і травматичними відчуттями, свідка війни, що обирає пам'ятати, свідчити і бути присутнім.

References

- Bohovin O., *Bazovi poniattia frantsuzkoi semiotychnoi shkoly u suchasnomu prochyttanni*, „Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky”, 2018, no. 74, s. 136–139.
- Chornohuz Ya., *[dasein: oborona prysutnosti]*, Kyiv: Vikhola, 2023.
- Chornohuz Ya., *Filosofia „pisliazyhttia”: Yaryna Chornohuz pro neoekezystentsializm v ukrainskyi literaturi*, „Chytomo”, 2024, <https://chytomo.com/filosofia-pisliazyhttia-iaryna-chornohuz-pro-neoekezystentsializm-v-ukrainskij-literaturi/>
- Chornohuz Ya., „*Iakshcho my z toboiu lyshymosia zhyvi*”: *dobirka poezii Yaryny Chornohuz*, „PenUkraine”, 2023, <https://pen.org.ua/yakscsho-my-z-toboyu-lyshymosya-zhyvi-dobirka-poeziji-yaryny-chornohuz>
- Eliuar P., *Vybrani virshi*, Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho, 2011, <https://coollib.cc/b/361880-pol-elyuar-vibrani-virshi/read>
- Evola Yu., *Metafizyka viiny*, Kyiv: Hurtom, 2008.
- Frankl V., *Liudyna v poshukakh spravzhnogo sensu. Psykholoh u kontstabori*, per. O. Zamoiska, Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia, 2020.
- Havryliuk N., *Poeziia frontovykiv: obrazy viiny v poezii Yaryny Chornohuz*, „Scientific Collection «InterConf+»”, 2023, no. 32 (151), s. 274–285.
- Horbach N., *Svii, chuzhyi, inshyi – mezhi chutlyvosti v prozi pro Shoa*, [v:] *Holokost: khudozhni vymiry ukrainskoi prozy: monohrafiia*, N. Horbach, N. Kozlenko, V. Nikolaienko, I. Pavlenko, O. Protsenko, T. Khomiak, za zah. red. I. Pavlenko, Dnipro: Ukrainskyi instytut vyvchennia Holokostu „Tkuma”, 2019, s. 70–95.
- Hrebeniuk T., *Spilnyi bil, viina i identychnist: natsionalna spetsyfika ukrainskoho literaturnoho Metamodernizmu*, „Suchasni literaturoznavchi studii”, 2023, no. 20, s. 30–58.
- Hrebeniuk T., *Svoboda v literaturi metamodernoho svitu: ukrainskyi vymir*, „Visnyk Kharkivskoho natsionalnogo universytetu im. V.N. Karazina. Seriia: «Filolohiia»”, 2018, no. 78, s. 160–164.
- Kebuladze V., *Prysutnist: viina*, [v:] Chornohuz Ya., „*[dasein: oborona prysutnosti]*”, Kyiv: Vikhola, 2023.
- Kior N., *Literaturna imaholohiia: vyvchennia obraziv inshykh etnokultur u natsionalnii literaturi*, „Pytannia literaturoznavstva”, 2010, no. 79, s. 290–299.
- Kozlovskyi I., *Liudyna na perekhrestii: rozдумы pro ekzystentsiinyi intelekt*, Kyiv: Koleso zhyttia, 2024.
- Kutsyi I., *Imaholohiia yak stratehiia doslidzhennia tsyvilizatsiinykh obraziv v ukrainskii istoriohrafi*, „Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu im. V. Hnatiuka. Seriia: Istoriia”, 2014, no. 2, 1, s. 240–247.
- Nitsshe F., *Tak kazav Zaratustra*, [v:] *Tak kazav Zaratustra: Knyzhka dlia vsikh i ni dlia koho. Zhadannia vlady*, per. A. Onyshko, P. Tarashchuk, Kyiv: Osnovy, 2003.
- Ovsianytska H., *Obrazy liubovi v poeziiakh viiskovykh (na materialy tvoriv Ya. Chornohuz y A. Dronia)*, [v:] *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii: zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh*, red. N. Horbach, V. Nikolaienko, Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet, 2025, s. 114–118.
- Pavlenko I., *Henderni proiektii ukrainskykh pisen periodu rosiisko-ukrainskoi viiny*, [v:] *Literatura y istoriia: materialy Vseukrainskoi naukovoї konferentsii (14–15 lystopada 2024 r.)*, red.

- N. Horbach, V. Nikolaienko, I. Bakalenko ta in., Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet, 2024, s. 279–282.
- Pronkevych O., *Mihel de Unamuno u vyhnanni: ekzystentsiino-khudozhnii vymir opratsiuvannia emihratsiinoi travmy*, [v:] *Literator-intelektual u mihratsiinykh protsesakh: vyklyky dlia pamiaty ta identychnosti: monohrafiia*, red. O. Pronkevych, Mykolaiv: Chornomorskyi natsionalnyi universytet im. Petra Mohyly, 2018, s. 120–144.
- Shymchyshyn M., *Rosiisko-ukrainska viina i struktura vidchuttia Metamodernizmu*, „Suchasni literaturoznavchi studii”, 2022, no. 19, s. 57–62.
- Starsha Edda*, per. V. Kryvonis, Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho, 2020.
- Unamuno M., de, *Myr u viini*, per. B. Chuma, Lviv: Astrolia, 2019.
- Yaspers K., *Psykhohiia svitohliadiv*, per. O. Kysliuk, R. Ostapchuk, Kyiv: Yunivers, 2009.
- Yermolenko V., *Eros i Psykheia. Kokhannia i kultura v Yevropi*, Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2023.
- Vermeulen T., Akker, van der, R., *Notes on Metamodernism*, „Journal of Aesthetics & Culture”, 2010, t. 2, s. 1–14.