

Мова війни в сучасній літературі (за збіркою *Гра в перевдягання* Артема Чеха)

Оксана Пухонська

Варшавський університет, Варшава – Польща
Національний університет „Острозька академія”, Острог – Україна
o.pukhonska@uw.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0003-0543-4847>

Język wojny w literaturze najnowszej (na podstawie książki Artema Czecha *Gra w przebieranie*)

Oksana Puchonska

Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska
Uniwersytet Narodowy „Akademia Ostrogska”, Ostrog – Ukraina

STRESZCZENIE. Proponowany artykuł stanowi studium problematyki społeczno-kulturowej, wykraczającej poza ramy tradycyjnie rozumianego literaturoznawstwa. Punktem wyjścia jest kryzys języka, na który zwracają uwagę ukraińscy pisarze, po pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę. Zjawisko to nabiera wymiaru egzystencjalnego, ujawniając sytuację, w której dotychczasowe zasoby językowe tracą zdolność adekwatnej werbalizacji doświadczenia traumy jednostkowej i zbiorowej w warunkach afektywnego szoku. Artem Czech – pisarz z doświadczeniem frontowym – w swojej książce o charakterze eseistycznym podejmuje próbę analizy tego zjawiska. Na podstawie własnych przeżyć wojennych autor ukazuje, w jaki sposób statycznie ujmowany kryzys języka przekształca się stopniowo w dynamiczny proces formowania nowych środków wyrazu artystycznego, umożliwiających artykulację kluczowych sensów doświadczenia wojny.

Słowa kluczowe: język, wojna, doświadczenie traumatyczne, literatura, pamięć

The language of war in contemporary literature (based on Artem Chekh's *The dressing-up game*)

Oksana Pukhonska

University of Warsaw, Warsaw – Poland

The National University of Ostroh Academy, Ostroh – Ukraine

ABSTRACT. The article is a scholarly study of a socio-cultural issue that extends beyond the boundaries of literary studies alone. It addresses the crisis of language emphasized by Ukrainian writers in the aftermath of Russia's full-scale invasion of Ukraine. This pertains to the existential dimension of language, in which all of its existing resources lose the capacity to verbalize the trauma of the individual and of society experiencing a state of affective shock. Artem Chekh – a writer with first-hand frontline experience – attempts to analyse this phenomenon in his book of diary-like essays. By reflecting on his own feelings and wartime experience, the author demonstrates how the static crisis of language gradually transforms into a dynamic process of generating new linguistic resources for articulating the essential and necessary meanings of this war.

Keywords: language, war, traumatic experience, literature, memory

Останнім часом дослідження літератури війни формується в новій якості – з акцентом на культурологічних та психологічних інтерпретаціях цього явища. Обсяг текстів, які з різних вимірів і з позиції відмінних досвідів намагаються ословити один із найбільших цивілізаційних викликів останніх десятиліть, сформував багаті та важливі дискурси в мистецтві й науці. Через літературу вони доносять до культурної спільноти не лише сенс актуальних реалій, а й відновлюють тяглість українського історичного і культурного наративу, свого часу розірваного тоталітарною політикою Радянського Союзу. Цінність цієї літератури, як я неодноразово наголошую у своїх дослідженнях, зовсім не в притаманній їй естетизації дійсності засобами художньої мови. Ані вироблена століттями мова літературного твору, ані напрацьовані теоретичні підходи до його інтерпретації в цьому випадку не працюють [Pukhonska 2018]. Література російсько-української війни передусім функційна і її завдання на цей час були окреслені саме в процесі написання, видання, дослідження і промоції текстів. Серед них два найважливіші – напрацьовувати мову актуальної травми та надавати властивого змісту тим реаліям, які українці переживають як на фронті, так і в тилу.

У наш час інформація є зброєю, що рівноцінна зброї фізичній. Адже вона здатна маніпулювати, формувати думку відповідного середовища, на яке спрямована; як підтверджувати, так і викривляти дійсність, відповідно до потреб тих, хто її створює і поширює. Саме література досвіду стає протигаєм

інформаційної зброї. Вона є необхідним джерелом пізнання війни як актуального факту, цивілізаційної події, а також екзистенційного виміру людини, так чи так у неї заангажованої. Джордж Орвел свого часу запропонував чи не найбільш влучну характеристику тоталітарної мовної маніпуляції, назвавши її *новомовою*. В ідеологічній доктрині тоталітаризму, за переконанням Лариси Масенко, „основним інструментом поневолення розуму стало фальшиве слово, що спотворює мислення людини” [Masenko 2017: 7].

Як бачимо, Росія досить вправно перейняла таку методику впливу, активно застосовуючи її для створення відповідного пропагандистського ефекту передусім для свого населення, а значною мірою також і в зовнішній інформаційній політиці. Це явище почасти вписується в систему понять, які Лі Макінтайр номінує *постправдою* [Makintair 2021]. Протистояти такому неототалітарному процесові інформаційного впливу складно, однак можливо: з огляду і на наявність сучасних ресурсів, і на розуміння мови як явища не лише лінгвістичного, а передусім суспільного та історичного. У статті *Політика та англійська мова* (*Politics and English Language*, 1946) Орвел усе ж переконував, що „мова – це природний процес, а не інструмент, який ми формуємо для власних цілей” [Orwell 1946], хоча й підкреслював її здатність саме впливати на формування мислення того або тих, на кого вона спрямована, адже, „якщо думка спотворює мову, мова також може спотворювати думку” [Orwell 1946]. У випадку війни це особливо небезпечно. Адже йдеться не лише про підміну, а передусім про викривлення екзистенційно важливих понять, таких як добро і зло, агресор і жертва, право і злочин, зрештою – життя і смерть. Про це частково йдеться у праці британського дослідника Стіва Торна *Мова війни* (*The Language of War*, 2006) [Thorne 2006].

Сучасна література прагне протиставити інформаційній версії війни версію реалістичну. У цьому, власне кажучи, її відмінність від традиційної художньої словесності. Література війни переважно основана на фактах пережитого, побаченого, відчутого. Відтак вона має шанс на більшу довіру реципієнта, аніж засоби масової інформації. Однак упродовж певного періоду від початку повномасштабного вторгнення українські письменники зіштовхуються з проблемою кризи інтерпретації, яка стала наслідком афективного шоку. Неможливість ословлення війни, яку переживають українці, зокрема українські письменники, має суттєві причини, коли логічно передбачувані, однак емоційно і раціонально несумісні з дійсністю ХХІ століття та неприйнятні події фактично звели нанівець усі досягнення цивілізації, зокрема у сфері гуманістичних цінностей і міжнародного права. Людина втрачає життєві сенси, які після Другої світової війни формувалися й утверджувалися на засадах непорушності права на життя і свободу.

На початку повномасштабного російського вторгнення українське письменство, всупереч шоковому станові усієї культурної спільноти в Україні,

шукає засоби ментального виживання й мобілізації суспільної думки. Після 24 лютого 2022 року чимало професійних письменників заговорили про індивідуальні відчуття кризи мови, якою можна би було адекватно відобразити ситуацію, в якій опинилося українське суспільство. Коли проблема опиняється в фокусі уваги літераторів та про неї починають писати в щоденниках, есеях, віршах, спостерігаємо народження нового виміру мови війни. Цей процес, хоч і розтягнеться надовго, але створить умови виходу самої літератури з екзистенційного шоку. Як доречно зазначає Ганна Улюра, „кожна війна обнуляє мову, змушує винаходити її наново” [Uliura 2023: 9]. Софія Андрухович, наприклад, в есе, написаному в перші дні великого наступу росіян, зізнається: „Я не знаю, чи знову буду письменницею після війни. Слова змінили свою природу” [Rafieienko 2022: 232]. А вже у 2024 році пише і видає роман *Катананхе*, який, на перший погляд, практично не дотичний до актуальної війни, але насправді порушує дуже важливі її аспекти – ті, що не є очевидними, але позначені екзистенційною глибиною. Як зазначає літературознавиця Марина Губіна, тут війна „у кожній шпарині” від втрат близьких на фронті – до індивідуальної „кризи непричетності” та культурно-суспільного процесу „перевстановлення авторитетів” [Hubina 2024].

Найбільш влучне відчуття війни перших днів дає Андрій Любка, визнаючи, що „це ситуація, коли і письменник, і мова безсилі” [Rafieienko 2022: 237], адже з „кожною наступною літерою будь-яке слово знецінюється” [Rafieienko 2022: 236]. Утім, в 2024 виходить друком збірка його есеїв *Війна з тильного боку*, яка є своєрідним анатомічним зрізом письменництва в період актуального історичного виклику. У контексті цієї книги Ярослав Поліщук підкреслює важливість таких авторських саморефлексій. За переконанням дослідника, це „неодмінна частина власної самоідентифікації автора, котрий відшукує сенси у своєму новому статусі, але прагне зберегти творчий потенціал” [Polishchuk 2025: 118].

Знецінення слів, яке висновують із власних саморефлексій українські письменники на початку повномасштабного російського вторгнення, є дзеркальним відображенням деконструкції світу – як внутрішнього людського, так і зовнішнього інфраструктурного. Це та межа, на якій усі досі сформовані й прийняті гуманістичні цінності, міжнародні правила та права знівельовані брутальністю і нелюдською жорстокістю Росії і росіян. А тому те, що до 24 лютого мало певний зміст і вербальне значення, на цій межі втрачає усі дотеперішні сенси. Це той випадок, коли, за Теодором Адорно, „навіть найгостріше усвідомлення катастрофи ризикує перетворитися на порожню балаканину” [Adorno 1981: 34]. Зрештою, в контексті тотальної дегуманізації цінностей на прикладі Аушвіцу філософ доходить радикального висновку – про неможливість творення мистецтва, адже „поезія після Аушвіцу – варварство” [Adorno 1981: 34].

Олександр Михед, апелюючи до цих слів підкреслює повторюваність тоталітарної загрози для людства через 77 років після звільнення Аушвіца. В есеї *Зелене місто* він риторично полемізує з Адорно, запитуючи: „...Чи знайшов би ти відповідь на питання «Чи можливі слова після Бучі?»» [Rafieienko 2022: 303]. Михед визнає також власний жах і відчуття не-мови після повернення до деокупованого міста у квітні 2022 року. Однак невдовзі після того, у 2023 році письменник видає *Позивний для Йова* – книгу власних спогадів-рефлексій щодо перших днів-місяців Великої війни. Письменник зазначає: „Ця книжка про те, що неможливо забути. І пробачити” [Mykhed 2023: 9]. Наведена фраза має дуже важливе значення, з огляду на те, що: по-перше, українці у своїй черговій історичній травмі чи не вперше навчилися не боятися про неї говорити; по-друге, цей етап війни спровокував парадоксально позитивний феномен – усвідомлення власної національної та історичної суб’єктності; по-третє, усвідомлення необхідності фіксувати подію породжує потребу пошуку мови для цього, попри втрату її попередніх значень. Володимир Єрмоленко та Тетяна Огаркова доходять висновку: „Ми вигризаємо ці слова з темряви мовчанки та німоти. Ми називаємо реальність по-новому. Ми даємо їй імена. Ми її озвучуємо” [Oharkova, Yermolenko 2025: 25]. Ці міркування влучно дефінують усі функції й завдання літератури, що народжується у війні, даючи таким чином усьому цивілізаційному світові можливість прочитати й відчути прорахунки історичного минулого, усвідомити небезпеки актуальної дійсності та перспективи європейського „завтра”.

Публікація вже впродовж першого року повномасштабної війни кількох знакових книг (антології поезій, есеїв, щоденників, окремі твори Оксани Забужко, Владислава Івченка, Катерини Бабкіної, Андрія Кокотюхи) засвідчили, однак, що література підтвердила ті свої функції, яких набула упродовж восьми попередніх років воєнного протистояння російській окупації на Донбасі. Що більше, вона утвердила свій новий статус – інформаційної та культурної зброї як у сфері зовнішньої та внутрішньої контрпропаганди ворожим інформаційним наративам, так і щодо формування важливого меморіастичного та ідентичнісного дискурсу всередині українського суспільства. Це письменство сьогодні вирішує суспільно важливі проблеми. Воно прокладає місток між теперішнім і минулим, виразно підкреслюючи гострі причинно-наслідкові процеси, які переживає українське постколоніальне суспільство. Велика війна інтенсифікувала процес деколонізації української свідомості, що триває упродовж кількох століть. Сучасне письменство пропрацьовує колоніальний досвід на прикладі роботи репресованої в імперський та радянський періоди національної пам’яті, яка, загнана в глибини колективної підсвідомості, активізується перед викликом чергової історичної загрози. Г. Улюра зауважує, що травма війни, описана в сучасних текстах, важлива з погляду на особистий досвід того чи того автора і саме такі досвіди „опрацьовує поволі колективна

пам'ять, а не риторична формула" [Uliura 2023: 8]. Тобто, сховати пережите за літературною метафорою не вдасться навіть не через те, що це буде надмір штучно, а тому, що в цьому випадку більше не працює ні патетика, ні традиційні літературні прийоми, бо, як підкреслює дослідниця, сьогодні автори пишуть не *про* війну, а війну, не *про* травму, а власне травму [Uliura 2023: 9].

На такому ґрунті часто виникає криза мови, чи, точніше, її не-розуміння в ситуації конкретної події. Американська лінгвістка Робін Лакофф у дослідженні *Мовна війна* (*The Language War*, 2001) задається цілком логічним запитанням: „Чому люди, що говорять однією мовою, часто не розуміють одне одного” [Lakoff 2001: 7]. Специфіка цього явища криється передусім у досвіді, який навіть у межах однієї події переживається абсолютно по-різному.

Пропоную розглянути в контексті мовної кризи книжку Артема Чеха *Гра в перевдягання*, автор якої пропонує читачеві осмислити досвід війни на прикладі одного солдата, його внутрішніх переживань та пошуків варіантів примирення з новою дійсністю. Чех якраз наочно ілюструє творення мови війни, яка могла би бути зрозумілою людям різних досвідів у межах одного лінгвістичного простору. Автор відкриває тонку межу поміж людиною до 24 лютого 2022 року, яка пізнала війну на Донбасі ще у 2016 р., що дало їй підстави розуміти цінність миру та цивільного життя, і людиною від 24 лютого 2022 року, що добровільно вибрала бути солдатом. У двох розділах (*Музика для солдата* та *Гра в перевдягання*), за якими тематично скомпоновані есеї-щоденники, автор показує шлях людини війни від заперечення до співуживання в ній і з нею. Цінність такого тексту в тому, що це своєрідна психологічна мапа ментального виживання українця, а заразом свідчення автора-воїна про події, які відбувалися в його місті, в країні, у середовищі сім'ї та оточення.

Тема самовимови посідає особливе місце у цій книзі. Наратор – професійний письменник, який вже пройшов досвід бойових дій. Чех, як і інші автори текстів війни, підтверджує те, на чому наголошує польський дослідник Яцек Зидоровіч: „Занурення в реальність війни створює раптову та нагальну потребу знаходити та використовувати спеціальну мову, що базується на емоціях та викликає емоції, [...] які гармоніюють з духом опору, але й дисонують з усталеними способами символічного спілкування в художній культурі” [Zydorowicz 2024: 123]. Тема війни супроводжувала автора з дитинства, адже вітчим був ветераном з часів Афганістану, що стало основою роману *Хто ти такий* (2021). Однак він зізнається, що ці обставини інші й писання, до якого час від часу він поривається, втратило сенс [Chekh 2025: 161]. Як і Артур Дронь у книзі *Гемінгвей нічого не знає* (2025), Чех ситуативно роздумує над цінністю і спроможностями літератури попередніх воєн. У цьому ж контексті він підкреслює принципово важливу різницю між класичними творами про війну і тими, які могли бути написані в процесі її тривання. Зрештою, саме актуальна українська література дає відповіді на такі запити. Адже „писан-

ня війни”, як зазначає Г. Улюра, дає можливість „виробляти смисли” [Uliura 2023: 9], особливо тоді, коли письменники-воїни акцентують не стільки на бойових діях, як на приватних людських історіях із фронту. Це, за дослідницею, „руйнує уявлення про війну як про абстрактне неперсоніфіковане зло” [Uliura 2023: 9].

Всупереч відчуттям браку мови та неохоти писати, Чех розуміє нагальні завдання цього процесу – зафіксувати і передати пам’ять про тих, хто вже не скаже про себе після війни. Він усвідомлено заявляє, що „Ми говоритимемо і писатимемо про наших, бо вміємо говорити і писати. І через нас їх – наших – не забудуть” [Chekh 2025: 113]. Водночас не оминає проблеми втрати історій багатьох тих, хто не потрапив у об’єктив письменницького наративу. Це не стільки означає перспективу неповноти актуального досвіду, як тотальну трагедію загибелі українців у цій війні.

Писати війну автор вважає можливим, але безсеновим заняттям, оскільки будь-які літературні сюжети не можуть досягнути повноти людської травми втрати. Що більше, в переживанні цього досвіду знецінення людини, її індивідуальності та суб’єктності не надається до ословлення і не вкладається в річище жодних сучасних мистецьких наративів. Будь-яка репрезентація війни баналізує її, зводить до рівня інформації, яка є „одноденним культурним продуктом” [Chekh 2025: 158]. Однак, як і Андрій Любка, Чех віддає належне поезії, а також документалістиці й образотворчому мистецтву, коли митцям „зрідка таки вдається з кров’ю вихаркати такі згустки концентрованого болю, такі зліпки теперішнього часу, які залишаться дуже сильними артефактами нашої химерної, темної й водночас багато в чому світлої доби” [Chekh 2025: 158]. Зрештою, Любка по-іншому, але також акцентує на терапевтичній функції саме поезії, причому не завжди високохудожньої, часто аматорської. Письменник підкреслює, що в цій війні „з усіх видів мистецтва саме поезія стала масовим інструментом психологічної самотерапії” [Liubka 2024: 189]. Я. Поліщук доречно наголошує, що „сам акт писання віршів в умовах смертельної загрози слід сприймати [...] як спробу протидії фаталізму долі, який обертається постійним ризиком смерті” [Polishchuk 2025: 62]. Важливо, що в цьому випадку йдеться про фронтові вірші авторів-воїнів, які останнім часом набувають все більшої популярності серед українських читачів. Через поетичні тексти читач пізнає не лише емоцію війни, а й відкриває ті особисті відчуття, які не здатний ословити сам. Про це свідчить популярність віршів Бориса Гуменюка, Ярини Чорногуз, Павла Вишебаби, Макса Кривцова.

А. Чех у *Грі в перевдягання* засвідчує чіткий шлях людини війни, означений відповідними етапами: *відторгнення – страх – залучення – сприйняття – прийняття*. Власне на кожному із них спостерігаємо процес номінування війни – надавання їй емоцій, кольору, звуку. Після бойового досвіду на Донбасі оповідач намагається уникати всього, що пов’язано з війною. Той період

він згадує як травматичний не стільки через пережите на фронті; для нього війна є фактом обмеження природної свободи людини. Казармова і окопна дійсність вимагають самопожертви, системності, втрати особистого простору і права бути тим, ким природно хочеш бути. Саме тому знання цих реалій формує в Чехового оповідача ще глибше відчуття страху перед тотальним російським наступом 2022 року. Зрештою, війна завжди була поруч. Ситуація на лінії розмежування не вирішилася упродовж попередніх років (від 2014-го починаючи), й час від часу заморожений конфлікт поживлявся, засвідчуючи те, що воєнна агресія Росії не зникла. Той досвід перманентно жив усередині самого наратора, маючи на нього незмінний притягальний вплив. Сумка із фронтовим одягом, яка лежала на балконі – як скинута „шагренева шкіра”, приростає при першому ж ситуативному одяганні, нагадуючи про неминучість катастрофи та неминучість його участі в фатальних подіях.

Ніч повномасштабної інвазії ворога наратор переживає і фізично, і психологічно, коли „дихання збивалося, у скронях – важкий гугіт” [Chekh 2025: 17]. Та ніч передусім темна, крижана і безжальна. Перші спроби досягнути її герої асоціює з неодмінним, але природним страхом перестати бути. Тобто, смерть – це те, що найбільше властиве війні. Психологічне переживання ситуації пов’язане не стільки зі страхом смерті, як із неминучою перспективою іти на фронт, що для чоловіка означало повернення до *не-свого* життя (чи, може, до найбільше свого?). Ці відчуття він згодом опише як такі, коли „ніби не ти живеш, а тебе живуть” [Chekh 2025: 71].

Книга *Гра в перевдягання* підкреслює дуже важливу ознаку травми, про яку пише канадський дослідник-германіст Джон Зількоскі. Учений зауважує, що в контексті війни „медики й письменники намагаються розвинути новий спосіб говорити про травму. Однак якщо лікарі фокусують увагу на мові пояснень, письменники дошукуються мови вираження” [Zilcosky 2021: 14–15]. Чех детально прописує самовідстороненість людини війни, коли власне ситуація окопного жаху, прийняття смерті як нормальності в цих умовах відкриває перспективу прицільного самостереження. Туга за тим, ким ти був і ким більше не станеш, загострює бачення того, ким ти є *тут і тепер* – потенційним персонажем роману війни – „сухий, випалений, дурний, байдужий, уже майже старий” [Chekh 2025: 160]. Автор не героїзує ані свого наратора, ні його побратимів. Він надає цій війні й людині у ній властивих характеристик – і фізичних, і ментальних. Війна є тим, що вбиває. І вбиває насамперед у людині відчуття цінності у світі, який уже ніколи не буде для неї стабільним.

Улюра зазначає, що розказувати „історію своєї війни – це значить не мати можливості відсторонитися від неї й відокремити людину від події” [Uliura 2023: 9]. Чех пише не лише про самовідчуження, а й про відчуження від довоєнного простору, який був домом в усіх значеннях цього слова. Незручними стають друзі й знайомі, бо кожен щось втратив у цій війні, а такі втрати

здебільшого невимовні в системі координат загальної невимовності пережитого досвіду. Про них неможливо говорити ні з тими, хто зазнав травми, бо у кожного – свій вимір болю, ні тим більше з тими, хто цього досвіду не зазнав настільки гостро. Чужим стає простір безпосереднього дому, адже все в ньому – особисті речі, книги, меблі, фотографії – нагадують про довоєнне життя, яке, якщо не зруйноване, то zdeформоване розлуками й жахливими спогадами про першу ніч повномасштабного наступу. І як би не опирався оповідач необхідності повертатися на позиції, саме там він відчуває найправдивіший сенс актуальної дійсності, риторично запитуючи: „Як жити у світі, який більше не працює?” [Chekh 2025: 129].

У такій відвертості прочитуємо розлом розуміння мови, на якому наголошує Лакофф. Люди можуть говорити однією мовою, але за кожним – різний досвід реалій, які ця мова ословлює. Чех упродовж усієї книги підкреслює, наскільки важкою і наразі неперехідною є межа між фронтовою дійсністю та тилом, якому він, однак, не відмовляє у своєму вимірі болю.

На перший погляд, для автора не існує завтрашнього дня, бо ця війна, як було зазначено вище, непередбачувана. Вона ставить людину перед викликом брутальної неприродної смерті в найбільш натуралістичних проявах. Чех переконує, що звідти ніхто не повернеться живим, навіть якщо вціліє фізично. З іншого боку, він свідчить, що попри весь жах пережитого, перспективи майбутнього є, хоча й дуже непевні. Письменник підкреслює неможливість співуживання у світі після війни людей із різними досвідами, яким складно буде зрозуміти одне одного. Якщо мову війни можна віднайти і втілити у ній всі деконструйовані сенси життя, то чи зрозумілими і прийнятними вони будуть тим, хто з різних причин мав інший досвід болю? Ця мова найбільше відкривається „своїм”, які „говоритимуть, не підбираючи слів. Їм байдуже на підбір слів, вони не знають, що таке обережно. Бо бачили м’ясо” [Chekh 2025: 179]. Річ у тім, що в кожного після війни буде окреме коло „своїх”, сформоване на основі подібної травми – фронту, втрати дому, втрати рідних, вимушеної еміграції, добровільної відмови від обов’язку захищати своє.

Попри усвідомлення такої прірви нерозуміння, Чехова *Гра в перевдягання*, як і численні інші тексти війни, пропонує принаймні нагоду комунікації. Такі тексти можуть стати стійкими наративними мостами в повоєнній дійсності. Вони здатні якщо не поєднати всіх, то принаймні вписати різні досвіди в єдиний дискурс колективної національної пам’яті, яка, щоправда, більше говоритиме для нащадків, ніж для сучасників.

Книжка есеїв Артема Чеха переконує сучасного читача, наскільки важливою є літературна інтерпретація російсько-української війни саме в процесі її тривання. Її значення має кілька важливих складників, які варто оцінити. По-перше, цей текст вкотре презентує хоч і по-авторськи суб’єктивне, однак емоційно правдиве бачення війни не лише письменником, а передусім воїном.

По-друге, вживаючись у нову суспільну роль – оборонця Вітчизни, автор також по-новому вчиться писати, і писати насамперед власні відчуття та проживання війни. Він наочно показує роботу мови – як у процесі індивідуальної адаптації до воєнних обставин, так і в процесі перетворення особистого досвіду війни на літературний наратив. По-третє, Чех чітко й логічно маркує межі та сенси травми людини війни в її різних проявах: фронтову, цивільну, індивідуальну, родинну, колективну, національну. По-четверте, в цьому тексті ми прочитаємо виразні стратегії суспільного порозуміння, яке стане викликом після війни.

References

- Adorno T.W., *Prisms: Cultural criticism and society*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1981.
- Chekh A., *Hra v perevdiakhannia*, Chernivtsi: Meridian Czernowitz, 2025.
- Hubina M., *Pohliad u (ne)normalne maibutnie. Osobysti kryzy v „Katanankhe” Sofii Andrukhovych*, <https://kultkrytyky.com/poglyad-u-nenormalne-majbutn%D1%94-osobysti-kryzy-v-katananke-sofi%D1%97-andruhovych/>
- Lakoff R.T., *The language war*, Berkley: University of California Press, 2001.
- Liubka A., *Viina z tylnoho boku*, Chernivtsi: Meridian Czernowitz, 2024.
- Makintair L., *Postpravda*, Kyiv: ArtHus, 2021.
- Masenko L., *Movaadianskoho totalitaryzmu*, Kyiv: Klio, 2017.
- Mykhed O., *Pozyvnyi dlia Yova. Khroniky vtorhennnia*, Lviv: VSL, 2023.
- Oharkova T., Yermolenko V., *Zhyttia na mezhi: Ukraina, kultura ta viina*, Kyiv: Dukh i Litera, 2025.
- Orwell G., *Politics and the English language*, 1946, <https://bioinfo.uib.es/~joemiro/RecEscr/PoliticsandEngLang.pdf>
- Polishchuk Ya., *Sim pohliadiv na viinu*, Kyiv: Dukh i Litera, 2025.
- Pukhonska O., *Literaturnyi vymir pamiaty*, Kyiv: Akademydav, 2018.
- Rafieienko V. (red.), *Viina 2022: esei, poeziia, shchodennyky*, Lviv: VSL, 2022.
- Thorne S., *The language of war*, London–New York: Routledge, 2006.
- Uliura H., *Pysaty viinu*, Kyiv: Tempora, 2023.
- Zilcosky J., *Language of trauma: War and technology in Hoffmann, Freud, and Kafka*, Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2021.
- Zydorowicz J., *Sztuka afektywno-dwubiegunowa. Artyści ukraińscy o wojnie i jej skutkach*, „Tekstualia. Języki wojny”, 2024, nr 4(79), s. 121–134.