

## Література і війна

---

---

УДК 821.161.2-1:141.2Г.Крук

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-22(81)-161-176

### ПОЕЗІЯ, ЗАМАСКОВАНА ЖИТТЯМ, АБО ДІАРІУШ ПРО ВІЙНУ ГАЛИНИ КРУК

**Роман Голод**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: roman.golod@cnu.edu.ua*

**Мета.** Метою статті є дослідження екзистенційного образу людини у мережевій поезії та діаріуші Галини Крук. Вивчаються ідейно-тематичні аспекти, засоби образотворення, особливості індивідуального авторського стилю поетеси, її вміння віднаходити релевантні художні форми для втілення антимілітарних мотивів у творчості.

**Дослідницька методика.** Теоретико-методологічний базис розвідки становлять праці науковців, які досліджували антимілітарну творчість Галини Крук (Людмили Шумейко, Олени Сайковської), особливості сучасного українського літературного процесу (Олена Галета, Артем Чех). У статті застосовано **методи** герменевтики (у тлумаченні системи образів авторки), елементи генологічного аналізу (у з'ясуванні жанрової специфіки діаріуша) та рецептивної естетики (в обсервації сугестивного впливу творів Галини Крук на читача).

**Результати.** Результати дослідження доводять, що творчість Галини Крук є значною мірою показовою в аспекті дискусій про шляхи розвитку сучасного українського літературного процесу в умовах війни. Ідейно-тематична спрямованість мережевої лірики та діаріуша авторки на підтримку спротиву окупації і збереження пам'яті про злочини війни відповідає історичним викликам, які постали перед українським народом у часі нинішнього лихоліття, сприяє формуванню національної ідентичності на рівні колективного підсвідомого. Особливостями індивідуального стилю авторки є реалізація змістового наповнення творчості засобами релевантних жанрових форм і художніх прийомів, серед яких, зокрема, «призабутий» реалістичний принцип «відображення життя у формах самого життя».

*Наукова новизна статті полягає у спробі виявити на основі аналізу мережесевих творів Галини Крук основні тенденції у розвитку сучасного літературного процесу в Україні, з'ясувати значущість мистецтва в цілому й літератури зокрема в умовах війни, дослідити генезу жанру та стилю у роки воєнного лихоліття.*

*Практичне значення статті полягає у можливості використовувати результати дослідження у наукових студіях і навчальних курсах, пов'язаних із вивченням особливостей індивідуального авторського стилю Галини Крук, генологічного потенціалу поезії та діаріуша у дискурсі антимілітарної творчості.*

*Ключові слова:* війна, екзистенціалізм, діаріуш, антимілітарна поезія, образність, колективне підсвідоме, колективна пам'ять, травматичний досвід.

Чи є сенс творити літературу в умовах війни, коли у житті більше літератури, ніж у самій літературі?.. Мабуть, ще древні замислювалися над цим питанням, що й спонукало їх із легкої руки Ціцерона, зробити хибний висновок про те, що *inter arma tacent musae*. Хибний, бо після кожної війни у кожного народу залишається своя «Іліада» і своє «Слово о полку Ігоревім», своя «Пісня про Роланда» і своя «Україна в огні». Поміж зброєю музи не мовчать, а кричать, вони волають і голосять голосами позбавлених голосу людей, тих, які потрапили у жорна страшного антилюдського молоху. Цей крик, саме як реакція на війну, реалізується у воєнній і післявоєнній літературі, як-от у Марка Черемшини, Осипа Турянського, Еріха Ремарка, авдіалізується в уявному поминальному дзвоні Ернеста Гемінгвея («По кому подзвін») і навіть візуалізується в антимілітарному живописі, як-от у експресіоністській графіці Георга Гросса. Інша річ, що цей крик важко розпізнати у загальній багатоголосій какофонії війни, і він часто залишається непочутим, як крик у глибині душі на серії загальновідомих картин Едварда Мунка. Вони, музи, – емоційні рецептори людства, витончені сутності з заниженим больовим порогом і завищеною чутливістю до страждань, просто не можуть не кричати від болю, страху, самотності й безвиході. Але це теж переважно крик у глибину власної душі. Їм, музам, ніяково істерити до ближнього, коли мужі муз на фронті у значно скрутнішому становищі, ніж у них, тут, на Парнасі, де відносна безпека, відносний спокій і зашкарублі від щоденної стурбованості нерви ближнього. Бо мужам від муз потрібне натхнення, надійність тилу і волонтерська допомога, а не крик відчаю. Бо «вже 300-та твоя Мона Ліза, та й до біса вона, та й до біса...» (Kozak System – «Люди-Титани»).

У муз надто хороша генетика і надто шляхетне виховання, аби дозволити собі істеричний лямент на базарі, у громадському транспорті чи в соцмережах, однак *poblesse oblige* доньок громовержця Зевса і богині

пам'яті Мнемосіни конверсувати за допомогою мистецтва страждання у лють, а героїзм і трагедії – у пам'ять. Відтак література, як і мистецтво в цілому, у роки воєнного лихоліття виконує надзвичайно важливі функції. З одного боку, вона тут і тепер сублімує індивідуальне й колективне підсвідоме у лють і готовність до спротиву окремої особистості й народу в цілому. З іншого – виконує роль своєрідного консерванта, що зберігає пам'ять для майбутніх поколінь про травматичний і водночас героїчний досвід народу на переламних етапах його історичного розвитку.

Ще позитивісти розглядали художні твори як своєрідні *documents humains* (людські документи). Однак, на відміну від документалістики, мистецтво володіє образністю, що дозволяє йому не просто фіксувати факти життя, а додавати до них ферменти тенденційності, експресивності, символічності, міфопоетичності, виводити їх за вузькі часопросторові рамки на простори вічності й нескінченності. Причому мовиться про вічність і нескінченність не лише зовнішню щодо людини, але і внутрішню, у глибини людської душі.

У постмодерну добу розпочався процес легітимізації всього попереднього розвитку мистецтва, аби зняти табу, упередження і стереотипи з усіх поетикальних, жанрово-стилістичних, генологічних, імагологічних парадигм, які досі виробило людство і які у майбутньому здатні стати базисом для нового синкретичного мистецтва. В умовах абсолютного плюралізму форм, жанрів, стилів, прийомів і засобів художнього зображення митець звільнився від необхідності «бути в тренді», аби бути почутим. Він намагається почути матеріал, його ідею і віднайти ті релевантні форми втілення, які відлунюватимуть у душі реципієнта. Аби бути почутим *inter arma*, потрібно *inter arma* навчитися слухати: життя, людей, які тебе оточують, внутрішній голос із глибин власної душі. Митцю *inter arma* не потрібно створювати художній світ. Достатньо елементи художності додати у картинку світу реального.

В умовах війни, як і на будь-яких зламних етапах історичного розвитку суспільства, для митця вкотре актуалізується базовий імператив Івана Франка: «У нас єдиний кодекс естетичний – життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, те й буде розв'язане» [6, т. 26, с. 13]. Вкотре доводить свою ефективність методологічна формула реалізму – відтворення життя у формах самого життя. Причому використання *формули реалізму* не вписує автоматично митця чи його твір у *доктрину реалізму*. Мовиться радше про окремі прийоми і техніку цього напрямку, про «той мимовільний, несвідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний в кожній стрічці кожного писателя» [6, т.26, с. 11], або про «новий реалізм у нових реаліях» (О. Галета) [1]. Хай там як, але в сучасному літературному процесі, коли «все має право доступу до штуки», все має право доступу й у самій штуці. Реалістичність можна поєднувати з фіксацією миттєвих імпресій від дійсності, з експресив-

ною наповненістю безпредметних форм деформованої дійсності, з абстрактною символічністю й абсурдною сюрреалістичністю. Головне – перетопити за допомогою мистецької образності емоції у резистанс, а факти – у пам'ять.

Власне, у творчості відомої львівської поетеси Галини Крук обидві ці функції літератури воєнного часу присутні. Звісно, поезія як висококонтрований екстракт слова більше тяжіє до емоційного *перезжиття життя*, у якому серед буденних картин воєнної дійсності новими сенсами наповнюється символіка червоного і чорного:

*хлопчик малює kota без ноги,  
і людей, що не вийшли, і себе, мовчазного, малює.  
червоним фломастером. червоне кричить за усіх,  
а чорне усіх, що не вийшли, ховає [2].*

Жорстокий Хронос сокирою війни відтяв у людей не лише їхнє минуле, але й їхнє дотеперішнє уявлення про добро і зло, про красиве і потворне, про етику, естетику, справедливість, цінності і навіть про щастя. Він відтяв від них непохитну віру у повернення назад у майбутньому:

*маєм лише те, що маєм – фрагмент нездоланної втоми,  
за мережевою картою вивчені периферії  
світу і мозку, в якому уже не зосталося майже  
місця для втечі у себе і злітної смуги для мрії [2].*

У цьому зачарованому царстві миттєвостей Кайроса, у цьому вузькому просвітку буття «тут і тепер» єдиний зв'язок, який поєднує людину з її минулим – це фантомний біль за втраченим раєм:

*у кожного своя стіна плачу,  
приходжу в себе і мовчу, мовчу,  
але болить, що не перемовчати [2]*

Як ведеться, перед стіною плачу моляться. Однак це незвична молитва: «в цій молитві немає слів, просто кожен мовчить про своє» [2]. А якщо слова й з'являються, то молитва більше нагадує інвективу з оскарженням Бога, ніж смиренне прохання про прощення, милість і справедливість, у ній звучить докір новозавітному Богові за його гріхи перед людиною, перед народом, який безкарно знищували віками:

*але ж Боже, невже було замало?  
невже треба більше?  
твое «не убий» малює нам на грудях мішені [2]*

Бо людина, на відміну від Бога, розуміє, що «непокаране зло повертається злішим» [2], а відтак з богоборчою відчайдушністю актуалізуються старозавітні заповіді:

*все, чого ти навчився й набачився, вдарить під дих  
всі, без кого тобі обійтися тепер доведеться...  
бий із лінії, що пролягає між мертвих й живих  
як її не стирай, а вона неодмінно – кризь серце [2]*

Відтак, аби біль не перетворився у безвольне мовчання чи зневіру, не вигорів у людській душі на попіл апатії та покори, завдання, яке свідомо чи підсвідомо ставить собі митець – перетворити його у лють, у це високооктанове паливо для спротиву – фізичного і духовного, у потужний мобілізаційний ресурс душі, здатної врятуватися від екзистенційної самотності застінків індивідуального підсвідомого «тут і тепер» у макрокосмі колективного підсвідомого світу мертвих, живих і ненароджених:

*дай мені часу на збори – не забути забрати усе –  
перш як вийти за рамки безпеки, давно затісні,  
щоб не дісталоя мародерам наших осель  
ні доброї пам'яті, ні надтріснутого голосу плátівки,  
ні свідоцтва померлих тут чи народжених тут дітей  
дай мені ранку прокинутись в іншому сні... [2]*

Зрештою, чуттєвий нерв митця і в Кайросі здатний розгледіти генотип Хроносу, бо ж хіба історія Геродота не спростовує ріку Геракліта?

*...Ти ж пишеш, Геродоте,  
історію, повторювану всоде:  
як всотується кров, як б'є приплив  
об береги старого Бористена,  
де демосу одвічна епістема,  
де охлосу оглушливий мотив.  
У цьому безкінечному трипіллі,  
де дозрівають людські кості білі,  
де не бувало ще століть простих  
хтось врешті-решт це вихопить словами:  
тут стільки люду у землі між нами,  
немов це ми насправді поміж них [2]*

Ми входили в цю ріку вже неодноразово впродовж віків. Ця ріка переповнена кров'ю наших предків. Це – артерія, яка пульсує у надрах цієї землі й синхронізує біоритми сучасного покоління з пам'яттю про мертвих і вірою в ненароджених навіть тоді, коли «...всіх цивільних просять перейти/ в безпечне місце пам'яті, в мотив/ коліс, що нам усім тепер за серце» [2]. І хоч «сонце буде сходити і виходити як оглашення,/ риба запливатиме в сіті, **комусь треба буде говорити,/ свідчити, проповідувати, попри всю недовіру»** (підкреслення наше, – Р.Г.) [2].

Власне, пам'ять про минуле і минулих – це не тільки і не стільки безпечне укриття від сьогодення, як увіковічення крові нового покоління, що за нас і за багатьох проливається на відпущення гріхів.

*Марсове поле  
Прилітає, лягає поруч. Снаряд  
Спи, мій сину, спи, колише-колишеться мати.  
Останній ряд.  
Серед цих прапорів вітер чується святотатцем, татем –*

*гасить свічок язика,  
 – а за ким, а за ким, –  
 тріпотять вони, – ти прийшла помирати?  
 Переповнена, ненаситна земля, жива  
 важко сіяти в неї найніжніші слова,  
 важко крізь неї говорити, важко нею йти,  
 бо ростуть, і ростуть, і ростуть хрести.  
 прилітає, лягає поруч, снаряд.  
 Спи, мій сину, спи. Інша мати. Ще один ряд [2]*

Пам'ять – це теж перетоплена поезією емоція болю, бо коли у межовій екзистенційній ситуації між життям і смертю поет запитує, «...що робити/ із неспідйомним каменем болю, сізіфе/ куди подіти схлип, що кісткою стрягне в горлі,/ петре і павле...», «чим закласти пробоїну в спогаді про минуле,/ що хапається за одвірки, ламаючи нігті –/ а раптом не вийде вийти?», відповідь напрошується мимовільно: «залишся зі мною навіки, світлої пам'яті/ хлопче-дівчино-чоловіче-жінко-плоде» [2]. Світла світлої пам'яті справді «стане на всіх», тільки ось це «...світло разить навиліт, ісує, проходить крізь тіло,/ каже: не бійся, це бог, хай навіть ти сумніваєшся/ і ніхто довкола не готовий це прийняти,/ це бог безжальний, що спалює все дощенту/ і починає/ зі створення світла» [2].

Світло пам'яті пронизує цей світ, наповнює його справжніми сенсами, очищає від усього минушого й тимчасового, поєднується із світлом, з якого Бог сотворив світ «складної конструкції», освітлює митця і те слово, яке було з самого початку і яке й було Богом. І годі від нього сховатися, навіть якщо запевнюєш (не когось, а радше самого себе й світло-Бога в собі):

*«а я на кухні ховаюся від життя за горнятком кави  
 горнятко безвухе – вдаю, що нічого не чую  
 кажу – нема мене тут, кажу – я більше тут не ночую»;*

навіть якщо стверджуєш:

*«буваю в собі лиш іноді, приходжу все рідше  
 пишу все гірше, грішу все краще»;*

навіть тоді це світло спонукає тебе свідчити про сучасне і пророкувати майбутнє. І коли для пророцтв про майбутнє і люті на сучасне поезія видається найвідповіднішою формою, то для документування злочинів війни більш придатна проза:

*прости мені, Боже, за те, що я ще  
 (крім всього іншого)  
 часом маскуюся за схематичним  
 силаботонічним віршем  
 а світ твій, як кажуть, за задумом,  
 вільний  
 або принаймні – білий [2]*

Зрештою, життя самовільно проникає у поезію митця, коли «і горло зірване з петель,/ і вірші – проза» [2]. Але якщо в поезії Галини Крук маємо справу з життям, замаскованим під поезію, то у прозі радше зачалася поезія, замаскована життям, наче сором'язлива дівчина, якій ніяково у її яскравому словесному вбранні, коли всі довкола носять хакі.

У щоденнику кольору хакі вже сам жанр, якому довідникова література дає таке визначення: «Літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно явища особистого життя [...]» [4, с. 731]. Оскільки життя «зав'язало» нам війною таке, що годі й «розв'язати» без інструментарію самого життя, то, мабуть, інстинктивно своєрідна камуфляжна мімікрія проявляється не тільки фізично, на фронті, але й духовно, зокрема й у пошуках найбільш життєвідповідних форм у літературі. Відтак «форма щоденника може використовуватися як художній прийом, що надає творові особливої правдивості» [4, с. 200–201]. На те, що звернення до жанру щоденника стає тенденцією у сучасній літературі про війну вказує у своїй розвідці Олена Сайковська: «Запис думок, емоцій, бажань і станів стає основною оповіддю й фіксується переважно у щоденниках, словниках, поезії (тексти Галини Крук, проєкт «Словник війни», створення перформансів як для українського суспільства, так і (пере)відкриття України закордоном)» [5, с. 59].

Життям і реальністю детерміновано й спосіб публікації діаріуша Галини Крук. Це не класичне паперове книжкове видання, а оприлюднення у соцмережах, там, де життя (чи ілюзія життя, чи, принаймні, літературне життя) вирує. На відданість «голій» правді життя вказує і заголовковий комплекс – «Тіло війни (Замість щоденника)», так, наче реципієнта запрошують не до читання, а до процесуальної дії опізнання. Однак у самому заголовку бринить і нота літературности, а не документалістики навіть у самому уточненні «(замість щоденника)», наче авторка сприймає цей жанр як надто зобов'язливий і не наважується назвати його своїм іменем (маскує *щоденник* під *нещоденник*).

Хронологія діаріуша Галини Крук розпочинається з 25 лютого 2022 року і (в опублікованій версії) триває до 07 серпня того ж року. Центральною деталлю першого запису є коробка з написом «Азов»: «Провела чоловіка до пункту збору. Добре, що все, що треба, було в одному місці – в великій картонній коробці з написом «Азов» [3]. У сприйнятті читача коробка більше нагадує скриньку Пандори, оскільки вона, як і міфологічний артефакт, може стати джерелом бід, хвороб, нещастя і несподіваних проблем, у ній, крім амуніції, заховано страхи і тривоги подружжя. Однак у ній також зібрано честь і гідність людини, її здатність любити і чинити спротив злу, і, звичайно ж, на дні коробки, як і в скриньці Пандори, зберігається надія.

Тривога в серці жінки, яка проводить чоловіка на війну, жінки «із червоними сухими очима» та «із завмерлим серцем», резонує з тривогою інших, таких самих жінок, підсилюється виттям повітряної тривоги й контрастує з метушнею вуличної продавчині: «Біля зупинки жінка з лотка продавала померзлі мандарини. Завила повітряна тривога. Жінка заметушилася, але ящиків із мандаринами не покинула. «Я за них головою відповідаю». Так ми і стояли посеред міста за кілька сотень метрів від найближчих панельок, у яких не мало сенсу ховатися. Був другий день війни» [3]. Ящики із померзлими мандаринами (символ маленьких радощів життя) стають нікому, крім продавчині, не потрібними й антитечно протиставляються коробці з написом «Азов». Водночас обидва образи діалектично поєднуються у дискурсі нових реалій життя, у якому абсурдним чином позавчорашні довоєнні цінності співіснують із воєнними загрозами й невизначеністю сьогодення.

Вже наступного дня (26 лютого) від настрою екзистенційної розгубленості й збентеженості не залишається й сліду. У межовій ситуації вибору між «тікати» і «чинити спротив» авторка рішуче обирає боротьбу:

Дзвонять друзі з-за кордону, кажуть, що прихистять, просять, щоб виїжджала. Зворушує, але ні. Малих дітей у мене нема, усі мої тут: чоловік, син, батьки, бабуся. Вони нікуди не поїдуть, навіть якби ворог дійшов сюди. І я не поїду. Будинок, здається, спорожнів. Зустріла в під'їзді сусіда, він десь віку мого батька, але тримається бадьоро. «Будемо захищатися?», – питаю. «Будемо, в нас є лопата», – каже напівжартома. Хотіла сказати, що в мене теж є лопата в коридорі і сокира біля ліжка. Ну-ну, озброєні до зубів. У підвал хтось приніс розкладачку і вкрутив яскравішу лампочку. Кожен готується по-своєму [3].

Те, що цей вибір свідомий, попри розуміння небезпек, які з ним пов'язані, і що його синхронізовано з індивідуальним вибором мільйонів українців, засвідчує наступний запис від 27 лютого:

Сьогодні мені подзвонило кілька друзів – таких давніх, що я вже й не думала, що вони досі мають мій номер. Нібито між іншим. Один на Київщині, один дорогою на Донеччину, один звідкись із Чернігівщини. Жоден не конкретизував, де точніше. Війна ж. Так ніби хвалилися, що не відсиджуються. Бадьоро побажала удачі. Потім довго плакала. Бо насправді так, ніби прощалися [3].

Із хронологічною точністю Галина Крук поступово вводить нас в історію її особистого протистояння війні та всім прикрим обставинам із війною пов'язаним. Поетика щоденника не цурається описів побутових сцен, фактографічної манери, елементів розмовного мовлення, автологічних лексичних засобів, – все це чудовий маскувальний матеріал для глибших сенсів і підтекстів. З кожним новим записом прозовий щоденник стає щоденником прози життя у війні. Побутові деталі накопичуються, маскуючи емоційні відблиски й ліричні відступи авторки:

Під час сирен не спускаюся в підвал, нема сенсу – в ванні несуча стіна і оскільки ванна в нас велика, то можна спокійно лягти. Четвертий день у мене там лежить каремат, коц, спальник і навіть подушка. Вдень я просто переступаю через них, щоб помитися. І книжка лежить, яку я не маю сил почати читати. Книжка як атрибут нормального життя [3].

Однак, приспавши фактографічними описами пильність читача, авторка заводить його на «мінні поля» потужної сугестії люті, ненависти й бажання помсти:

Багатьох із нас тримає лють і ненависть, ніби екзоскелет, без якого тіло втратить свою форму і силу опиратися. Я не хочу нічого з цього забути і нічого з цього пробачити, я нарешті розумію, як люди могли виживати в пеклі тільки заради того, щоб відомстити. І я нарешті розумію, чому Стус просив Бога позбавити його жалю.

Боже, не літості, лютості...

Бо лютість – це єдина емоція, яка дозволяє вистояти, коли перестанеш розрізняти півтони [3].

Як і в поезії, у прозі Галини Крук сугестія люті генерується із болю і страху, емпатії до ближнього, ностальгії за втраченим минулим, відчуття дискомфорту і невдоволення обставинами, які стають сильнішими від людини:

Я йду вулицями, де ми мали звичку прогулюватися разом із чоловіком, і думаю про те, що в нього десь там, певно, закінчилося чергування на посту і він би мав уже передзвонити. Боюся не почути дзвінок. Нехай якесь таке пронизливе і все ще по-зимовому холодний вітер брутально смикає мене за волосся. Але може це я така чутлива, як незаслужено покарана дитина, як оголений провід, який від необережного контакту може заіскрити, як оголений нерв, який болить тупо і я знаю, що це тепер назавжди. Якщо в умовах війни має сенс слово «назавжди» [3].

Маскуючи власні емоції та переживання описами реалій зовнішнього світу, авторка водночас демаскує емоції людей, які ховаються від війни під машкарою вдаваної радості, безтурботності, байдужості чи безпорадності:

Навіщо я виходила в це довоєнне місто, яке повертає мене назад, у довоєнний час, у безтурботність, в радість, яку нічого не відмінить. А не можна туди повернутися. Ці два тижні змінили нас до невпізнання, змінили нас назавжди. Навіть тих, яким здається, що все ще тут по-старому. Вдавай чи не вдавай, озирайся чи не озирайся, бий, втікай чи замри [3].

Людина ховається від реалій війни навіть у собі самій:

Замотані статуї як мумії у саркофагах. І всі ми трохи як мумії, завбачливо заховані в себе до кращих часів [3].

Війна вчить не тільки мистецтву маскування, але й мистецтву розпізнавання «свій» – «чужий»:

Здається, ми впізнаємо одна одну вже навіть без слів. По самій інтонації, коли раптом котрійсь із нас дзвонить чоловік. Жінка, яка розмовляє з чоловіком, що знаходиться «десь там, не можна казати де», з усіх сил вдає безтурботну і зарадну, розповідає, як у неї все добре вдається: і те встигла, і там сходила, і діти роблять уроки, і їжі вистачає, і до мами дзвонила, і справді нічого-нічого не бракує. Лише тебе. Я знаю ці розмови, я теж так роблю. Бо не можна розкисати. Бо ми – тил. Ми впізнаємо одна одну по очах – стривожених і червоних. Таке, вітром навіяло, пісок в очі [3].

Маркер «свій» належить усім, хто набув у часі війни спільного досвіду виживання в ній. Бо «будь-який досвід змінює, а особливо досвід екзистенційної межі, він незворотний»:

Відколи почалася повноформатна війна, всередині країни ми виривнялися у своєму досвіді, багатьом із нас не треба тепер нічого пояснювати і не доводиться боятися, що тебе анітрохи не зрозуміють [3].

Щодо екзистенції людини в умовах війни Людмила Шумейко Зазначає: «Як будь яка травма, війна відразу викликає емоційну тріаду: біль, страх, огиду. Із кожним днем ці почуття лише посилюються, а згодом кристалізуються у перманентний стрес, глибоку внутрішню кризу. Втрата близьких, житла, вимушена зміна місця проживання, біженство та спроби пристосуватися до нових умов життя, постійне знаходження в стресі та невизначеності, щоденний звук сирен та жахливі новини – усі ці фактори спричиняють відчуття тривоги та страху, ізолюваності та самотності, усвідомлення безнадійності, абсурдності життя та власної смертності» [8, с. 52]. Водночас травматичний досвід війни не лише травмує, але й вчить виживати і зберігати людяність у найпотемніших закутках душі:

...Ми будемо наштовхуватися на пережите нами, як на стіну, яка нас відділяє від інших. як на внутрішню несучу стіну, за якою можна ховатися, якщо у вас нема укриття чи ви не встигаєте добігти до нього.

Не поспішаймося її позбутися за будь-яку ціну, не форсуймо подій, не змушуймо дітей різко перемкнутися, іноді ця стіна – це поки що єдине, що тримає наш дах і не дає йому поїхати [3].

«Все, що нас не вбиває, – робить нас сильнішими», – стверджував колись Ніцше. Це справді так, бо наш індивідуальний чи колективний духовний імунітет формується на основі пережитого, зокрема й травматичного, досвіду. Але цей досвід може стати захисним тільки за умови, що в пам'яті на рівні індивідуального чи колективного підсвідомого збережуться шляхи, своєрідні драйвери, виходу із травми. Власне, мистецтво допомагає зафіксувати в образах основні етапи історії хвороби війни, описати її симптоми та рецепти дієвих ліків від неї. Аби наступні покоління могли скористатися досвідом попередніх. Не випадково дослідники відзначають, що «унікальною рисою сучасної української літератури

є зміщений у майбутнє наратив – уявлення про повоєнний період з акцентом на перемогу та відкритість для світу» [5, с. 59].

Образність – це своєрідний консервант, який міфологізує факти життя, виводить їх із вузьких рамок свідомої фіксації тут і тепер у позачасся та позапросторовість колективного підсвідомого. Митець із його чутливістю до прихованих сенсів виконує роль сталкера у міжсвітах реального й ірреального, фактичного і вигаданого, минулого і майбутнього, свідомого і підсвідомого, індивідуального й колективного:

Я ніколи не писала щоденників, але вже кілька ночей під час випадкових прокидань ловлю себе на тому, що вві сні пишу щоденник. Пригадую день за днем від самого початку війни, фокусуюся на деталях, які спочатку не зауважувала.

Я настільки боюся все це забути, що моє підсвідоме повторює його щоночі, як молитву [3].

Оперативна пам'ять свідомости не здатна фіксувати й утримувати в собі мільйони дрібниць, із яких складається просвіток буття людини у війні, але всі ці дрібниці надто цінні для історичної пам'яті народу, щоб бути викинутими у корзину забуття. Збереження пам'яті про війну – це лише невелика компенсація за майбутнє, якого може так і не настати, бо надто багато в нього взято в борг:

Прикро, бо зараз ми використовуємо внутрішні ресурси, які беремо зі свого майбутнього. Мусимо використовувати, бо інакше його не стане.

Чиїсь діти ніколи не народяться. Війна бере в борг у майбутнього і ніколи не віддає [3].

Водночас, аби дати шанс майбутньому, потрібно зберегти теперішнє у найдрібніших деталях. Колись за цими дрібницями, за цим осадом сучасного, можна буде передбачати майбутнє народу краще, ніж за візерунками кавової гущі. Тож митець шукає місце для зберігання у хмарних технологіях поезії, в iCloud'і літопису чи щоденника:

А вранці я пишу лише списки «що зробити сьогодні». У цих списках багато подібного, бо потреби не змінюються, іноді маю дежавю, що я вже це робила [...]

Але от що мене мучить – чи зможу я потім по цих списках пригадати кожен день, усі ті подробиці і деталі, всі обличчя і випадкові фрази, всі внутрішні стани та емоції, усю ту психологічну та фізіологічну основу, яка вилазить в людині на поверхню під час війни?

Поки що моє підсвідоме пише все без моєї свідомої участі на велику бобіну голови. Потім я переповідастиму сни [3].

Деталі, дрібниці, побут, буденність, – все це і є тіло війни, яке авторка подає на опізнання читачеві у щоденнику. Критичне нагромадження цих деталей здатне перетворити художній твір на документальний репортаж. Зрештою, самі щоденники нерідко стають важливими до-

кументальними джерелами для дослідників, як-от «Хроніки війни» Аврелії Вилежинської. Дрібнопис, побутопис, фактографізм маскують суб'єктивне «Я» авторів щоденників так само, як рутина життя маскує душу й емоцію людини у часі війни:

Випадково помітила, що з 24 лютого ні разу не вдягнула сукню чи спідницю, лише штани, одні і ті ж (бо з кишнями і зручні). Ні разу не взула каблуків (бо каблуки – це ризик, а раптом доведеться бігти). Ні разу не хотіла бути красивою (бо чоловік на війні). Дивлюся в дзеркало – і не помічаю себе, просто перевіряю, чи можна так виходити назовні. Дивний стан зачепленості. І десь так тонко-тонко всередині, ніби боїшся, що хтось скаже до тебе лагідне слово – і розплачешся. Усе таке, ніби висить на волосині [3].

Мабуть, «ні разу не хотіла бути красивою» стосується не лише зовнішності людини, але й зовнішності літератури, яку авторка творить у час, коли все «висить на волосині». Бо це інший час:

Час межевої відвертості зі собою і з життям. Болісної і жаскої. Відчуття вищої присутності.

*Хіба не цього ти хотіла [3].*

Мабуть, література саме цього і хотіла:

Не встигати дихати. Дозволяти людям проходити наскрізь. Пропустити крізь себе простір і час, гостро відчуваючи тут і зараз. Чути свої думки, бачити все в розгорнутому вигляді. У перспективі. В ретроспективі. Отримувати від життя відповіді на всі свої питання, навіть на ті, які ніколи не наважилася озвучити. Коли дні складаються із випадково вихоплених пам'яттю фраз, облич, очей, рухів. Калейдоскоп думок, кожна з яких була важливою, але ти не встигла її зафіксувати. Реальність, яка ранила щораз глибше, але не вбиває.

*Знати ціну безцінного. Жахатися її.*

*Любити цю реальність як єдиноможливу.*

*Попри все.*

*Всупереч усьому [3].*

Колись один із відомих блогерів висловив абсурдну й антигуманну, на перший погляд, думку: «Якщо війну не можливо припинити – її потрібно полюбити». Ми мусимо полюбити, звісно, не саму війну, а все те, що любили і до війни, але в нових умовах: світло, яке яскравішає у п'ятні, красу, яка увиразнюється на тлі потворності, людяність і емпатію в антигуманному вакуумі, поезію, замасковану прозою життя. Мусимо полюбити «все, що нам робить життя, з нами робить життя, нами робить, / все, що обмежує нас, як цей клятий зв'язок бездротовий, / цей рятівний компенсатор усіх деформацій любові, / тої, що відстань між нами трактує неначе ментальну хворобу» [2]. Мусимо полюбити деформації любові в собі і в ближньому, бо війна, якою би грізною не здавалася, не здатна подолати любові:

Щоразу, коли він одягає форму і я проводжаю його, мені обривається серце і зависає десь між горлом і животом, ніби мій персональний жетон смертника.

*Серце моє, повертайся [3].*

Мусимо дарувати свою любов ближньому, аби вижити і залишитись собою:

Кожного дня мене хтось гладить по голові, як дитину. Образно, на відстані. приходять у месенджер і просто говорять важливі слова.

Наприклад, боснійка Нерміна – каже, що треба в собі берегти маленьку окрушину миру, клаптик життя без війни. Щодня лишати собі крихти, по яких можна буде повернутися. Я їй вірю, вона говорить із власного досвіду.

*Але я наразі не вірю, що це можливо. Не розумію, як.*

*Щодня мусимо протиставляти щось смерті.*

*Щодня мусимо продиратися в дзеркалі до себе колишніх.*

*Щодня мусимо згадувати, що світ без війни можливий, хоч поки що в це важко повірити.*

*А потім я йду гладити по голові інших. Як дітей [3].*

Ми не здатні змінити систему координат, нав'язану нам війною, але кожен із нас здатний рухатися у ній індивідуальною траєкторією. Ми не здатні вирватися із зачарованого кола миттєвостей Кайроса, але кожен із нас може залишити свій слід у царстві Хроноса. Ми не можемо зберегти старі сенси, але кожен із нас здатний знаходити нові:

Не знаю, що робити з цим літом, людьми довкола, вакуумом і порожнечою, небажанням нікого бачити, невмінням допасовуватися і неможливістю змінити все це. Відкидаєш милиці рутини і розумієш, що це єдине, що тримало тебе на ногах. Таке враження, що війна зруйнувала здатність просто бути, а не бути, щоб виживати, боротися, допомагати, наближати перемогу т.д.

*Лишається хіба що фіксувати те, що не можеш пофіксувати.*

*Відтепер ніколи більше не зможеш пофіксувати [3].*

Війна ламає не лише людські долі, звичний триб життя і мрії про майбутнє. Війна ламає красу як найвищу цінність життя. Але світ здатний врятувати красу. Навіть якщо він не може її пофіксувати, він може її зафіксувати у глибинах людського серця, у завалах щоденної рутини, у камуфляжі побутової одноманітності, у поезії життєвої прози.

Література завжди хотіла «межової відвертості зі собою і з життям», завжди прагнула передавати правду життя, якою би «болісною і жаскою» вона не була. Вона завжди забезпечувала «відчуття вищої присутності» там, «де демосу одвічна епістема, / де охлосу оглушливий мотив». Але коли життя в літературі стало надто багато, коли у житті літератури стало більше, ніж у самій літературі, остання опинилася у стані екзистанційної невизначеності, розгубленості й відстороненості. І най-

більш чутливі митці цей стан сучасної української літератури відчули. Можливо саме через це відчуття і з'явився допис Артема Чеха із наріканням на те, що «нам немає про що писати»:

Зміст втратив свою актуальність. Те, що нас усіх дивувало у перший і навіть другий роки великої війни тепер стало буденністю щоденних новин [7].

Вихід із цієї літературної безвиході письменник бачить у пошуку нових форм, у грі з формою як процесі виходу із кризи:

Залишилася форма. Вправи у стилі. Весела гра в слова. Навіть якщо вона печальна і трагічна – вона весела як процес. Цікава як результат [7].

Натомість Галина Крук переконана:

...Власне оте Артемове «нема про що писати» і є найкращим матеріалом, чесне людське приватне «нема про що» свідка і учасника, у найдрібніших подробицях і рефлексіях, у яке буде включене все решта, хай не назване війною, хай не залите кров'ю, буденне проживання великого екзистенційного безчасся, впливання і потопання в собі, в безнадії, в відчаї, в депресії, в безсенсовності, в пошуках сенсу, в проблісках відчуження себе живим, в загостреному фокусі, і далі по колу. Чесна розповідь про своє, що не вкладається в стереотипи героїчного, трагічного, величного, ницого, воєнного чи ще якогось. про психіку, яка не вивозить, про тіло, яке підводить, із точки приватного часопростору, в якій ніхто, крім тебе, не бував. Кожне чесне людське приватне «нема про що» свідка і учасника важливе [7].

Хай там як, а зміни в літературі таки відбуваються. І кожен митець шукає власний шлях до читача. Хтось – у грі з формою, хтось – у поглибленні змісту. Хтось віддає останню шану старим сенсам, що помирають у нас на очах, хтось поривається на чині похорону зіграти «Грушку», хтось стає повитухою нових сенсів, що народжуються, хтось цих нових сенсів побоюється. Хтось намагається вияскравити поезію на контрасті сірих буднів війни, хтось вдягає поезію в камуфляж, аби поставити її у стрій. Але все це є тіло сучасної літератури про війну, тіло, що на наших очах ламається. І не заради гри, а на відпущення гріхів.

У щоденнику Галина Крук маскує поезію прозою життя і жанру, аби врятувати красу до кращої пори, коли «вистачить часу, сил і відстані» створити «велику прозу часу війни» [7]. Однак ця «велика проза часу війни» вже постає як новий героїчний епос українського народу, і творчість Галини Крук тут і тепер вписує в нього свою значущу сторінку.

### Література

1. Галета О. І. Новий реалізм у нових реаліях: "Мама по скайпу" / О. І. Галета // Наукові праці [Чорноморського державного університету

імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Філологія. Літературознавство. - 2014. - Т. 231, Вип. 219. - С. 29-33. [

2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с. 731.

3. Сайковська Олена. Нарації про війну в українській літературі (2014-2023). ВІСНИК МАРИУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ, 2024, ВИП. 30. С.44 – 59.

4. Франко І. Зібр. творів: У 50т. / Іван Франко – К.: Наук. думка, 1978 – 1986.

5. Шумейко Л. ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Випуск 47/2023. С.50 – 56

6. Крук. Г., 2025. Тіло війни (Замість щоденника). Pen Ukraine [online] Доступно за: <https://pen.org.ua/cshodenniki-pro-vijnu-halyna-kruk> (Дата звернення: 23.11.2025).

7. Чех А., 2025. Читомо [online] Доступно за: <https://chytomo.com/literurni-diiachi-obhovoriuit-te-te-iazym-ie-stanovyshche-suchasnoi-ukrainskoi-literatury> (Дата звернення: 23.11.2025).

## POETRY DISGUISED AS LIFE, OR HALYNA KRUK'S WAR DIARY

**Roman Golod**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: [roman.golod@cnu.edu.ua](mailto:roman.golod@cnu.edu.ua)*

*The purpose of the article is to study the existential image of the human being in Halyna Kruk's online poetry and diary. The article examines ideological and thematic aspects, figurative techniques, the peculiarities of the poet's individual style, and her ability to find relevant artistic forms for expressing anti-militarist motifs in her work.*

*The theoretical and methodological basis of the study consists of works by scholars who have examined the anti-militarist writing of Halyna Kruk (Liudmyla Shumeiko, Olena Saikovska) and the features of the contemporary Ukrainian literary process (Olena Haleta, Artem Chekh). The article employs hermeneutic methods (in interpreting the author's system of imagery), elements of genre analysis (in determining the genre specificity of the diary), and methods of reception aesthetics (in observing the suggestive influence of Kruk's works on the reader).*

*The findings show that Halyna Kruk's work is largely representative in discussions about the directions of contemporary Ukrainian literature under*

*wartime conditions. The ideological and thematic focus of her online poetry and diary—supporting resistance to occupation and preserving the memory of war crimes—corresponds to the historical challenges facing the Ukrainian people during the ongoing catastrophe. Her work contributes to the formation of national identity at the level of the collective subconscious. Distinctive features of the author’s individual style include the realization of thematic content through relevant genre forms and artistic techniques, among them the somewhat “forgotten” realist principle of “depicting life in the forms of life itself.”*

*The article attempts, based on an analysis of Halyna Kruk’s online works, to identify key tendencies in the development of contemporary Ukrainian literature, to clarify the significance of art in general and literature in particular in wartime, and to investigate the genesis of genre and style during years of wartime devastation.*

*The results of the study can be used in scholarly research and academic courses related to the study of Halyna Kruk’s individual authorial style and the genre potential of poetry and diaries within the discourse of anti-militarist literature.*

**Key words:** *war, existentialism, diary, anti-militarist poetry, imagery, collective subconscious, collective memory, traumatic experience.*