Studia Ucrainica Varsoviensia 14
ISSN 2299-7237, e-ISSN 2545-157X
Copyright © by Ihor Kotyk, 2026
Creative Commons: Uznanie Autorstwa (CC BY) 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
https://doi.org/10.31338/2299-7237suv.14.8

Ігор КОТИК, Ihor KOTYK
Інститут Івана Франка НАН України, Україна
Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна
Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine
Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine
e-mail: ihrktk@gmail.com
ORCID: http://orcid.org./0000-0003-4948-431X

Образи дітей в художній прозі війни (2022–2024)

The Portrayal of Children in War Fiction (2022–2024)

The article examines representations of children in Ukrainian war fiction during the full-scale Russian invasion of Ukraine. It focuses on works by Borys Artemov, Kateryna Babkina, Vladyslav Ivchenko, Yulia Ilyukha, Serhii Zhadan, and others. Children are predominantly portrayed as victims. Russian forces shoot at cars carrying children and their adult relatives as they attempt to flee areas of hostilities; children die in bombed houses, lose relatives or contact with them, lose their homes. They are deprived of normal living conditions and suffer physical injuries and psychological trauma.

At the same time, children are also portrayed as active, responsible, and empathetic. In some cases, they assume adult roles. These new experiences transform children – strengthening them, but also destroying them.

Keywords: Russian-Ukrainian war, Ukrainian war fiction, children, trauma, victim.

У статті розглянуто образи дітей в українській художній прозі війни періоду повномасштабного вторгнення російської армії на українські землі. У полі зору – твори Бориса Артемова, Катерини Бабкіної, Сергія Жадана, Владислава Івченка, Юлії Ілюхи та інших. Переважно дітей зображено жертвами. Російські військові терористи розстрілюють дітей в автомобілях, коли ті разом з дорослими родичами намагаються виїхати з місця бойових дій; діти гинуть у розбомблених будинках; діти втрачають рідних або контакт із ними, втрачають дім, позбуваються нормальних умов життя, зазнають каліцтв і психологічних травм.

Водночас в українській художній прозі війни діти виступають активними, відповідальними, емпатичними. Інколи вони можуть перебирати на себе функції дорослих. Новий досвід змінює дітей, зміцнює їх, але також і знищує.

Ключові слова: російсько-українська війна, українська проза, діти, травма, жертва.

Сучасне письменство, відображаючи у своїх творах реалії нашої доби, в якій найважливішою темою є російсько-українська війна, більшою чи меншою мірою торкається й долі дітей у контексті воєнної дійсності. Діти, що є найменше відповідальними за розвиток історичних подій теперішнього часу, розділяють долю дорослих, зазнають поневірянь, а то й стають жертвами російської воєнної агресії.

За інформацією Офісу генерального прокурора України, від 24 лютого 2022 року до 24 листопада 2025 року (45 місяців від дня повномасштабного вторгнення) понад шістсот сімдесят українських дітей загинуло внаслідок збройного нападу росіян на територію України. Понад дві тисячі двісті шістдесят українців дитячого віку впродовж цього часу зазнали поранень[1] і ще близько двох тисяч дітей осиротіло.

Цю коротку статистичну інформацію подаю лише для того, аби, глянувши на неї, можна було впевнитися, що за приблизними середньоарифметичними показниками в Україні буквально щодня зазнає поранення одна дитина чи (частіше) двоє, а що другого дня стається вбивство дитини через воєнну агресію з боку Російської федерації і нема дня, щоби хтось з дітей не осиротів. Такою є теперішня українська буденність.

Література для дорослих природно сфокусована переважно на повнолітніх персонажах з їхніми дорослими проблемами. Та нерідко в такій літературі присутні й образи дітей, описано їхні долі, їхні випробування. Саме про такі прозові твори з періоду повномасштабного вторгнення йтиметься в цій статті. Публікація не претендує на всеохопність, у полі зору – низка книжок з ознаками художнього стилю, розрахованих на дорослу читацьку аудиторію. Зокрема, це романи Володимира Рафєєнка *Петрикор – запах землі після дощу*, повісті Катерини Бабкіної *Мам, пам'ятаєш?* і Бориса Артемова *Марік*, його ж оповідання з однойменної книжки, а також оповідання Сергія Жадана зі збірки *Арабески* і Владислава Івченка зі збірки *Після 24-го*, оповідання-нариси Юлії Ілюхи зі збірки *Мої жінки* тощо.

Досі образ дитини в художній літературі на тему російсько-української війни неодноразово висвітлювався у літературознавчих статтях, присвячених написаному до повномасштабного вторгнення романові Сергія Жадана *Інтернат* (2017)[2]. Художня проза періоду повномасштабного вторгнення поки що, здається, не має таких помітних романів з образом дитини на передньому плані,

---

[1] *Діти війни*, https://childrenofwar.gov.ua/, [01.05.2026].

[2] О. Слижук, *Трагедія війни очима дитини в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва* [в:] „Літератури світу: поетика, ментальність і духовність", вип. 11, Кривий Ріг, 2018, с. 223–230; У. Федорів, *Мотив втраченого дитинства у романі Сергія Жадана „Інтернат"* [в:] *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.*, за ред. К. Якубовської-Кравчик, Warszawa, 2021, s. 84–94; О. Новик, *Проблема дорослішання у часи війни в романах Сергія Жадана „Інтернат" та Маркуса Зузака „Крадійка книжок"* [в:] *Літературний образ дитинства…*, с. 151–161; Т. Гундорова, *Покоління Незалежності і Сергій Жадан: Підліток, Лузер*

а тому й відповідних аналітичних студій, що були би зосереджені на дитячих образах у прозі цього часу, наразі не видно. Та з'являються літературознавчі публікації, в яких серед іншого розглянуто й особливості зображення дитячих образів в окремих творах, що належать до прози часу повномасштабного вторгнення. Це, зокрема, присвячені згаданим вище книжкам Катерини Бабкіної і Володимира Рафєєнка завершальні розділи монографії Ярослава Поліщука *Сім поглядів на війну*, стаття Оксани Пухонської про оповідання Владислава Івченка зі збірки *Після 24-го*; стаття Тетяни Гребенюк *Мотив сирітства в наративі травми та зцілення: проза Володимира Рафєєнка про війну Росії проти України*[3], низка рецензій. Теоретичними підвалинами роботи є студії травми, зокрема публікації Кеті Керут, Аґнєшки Матусяк, Ярослава Поліщука і Тетяни Гребенюк[4].

Щоб не починати з крайнощів, зачнімо з того, що війна – це як мінімум стрес і шок. У збірці *Словник війни*, складеній з коротких тилових описів та рефлексій, одна зі співавторок згадує, як у перші дні війни у львівський Театр ляльок набилася величезна, небачена кількість дітей і тварин, але, попри таке збіговисько, діти не гомоніли, як зазвичай в подібних обставинах, а переважно мовчки лежали[5]. Мовчання дітей, їхнє заціпеніння, у цьому випадку промовисто свідчить про їхню настороженість, стурбованість, тривожність.

В оповіданні *Вибачте, ми з Чернігова* Владислав Івченко описує різку реакцію хлопчика п'яти-шести років, який через російську навалу змушений був виїхати з мамою до Німеччини. Там, у ресторані, зачувши грізний звук над головою, хлоп'я раптом залазить під стіл і скавучить, як звіря[6]. Так дитина під впливом пережитого в Україні досвіду вторгнення російської авіації реагує на гуркіт звичайного літака. Фіксацію подібної реакції дітей на звуки, схожі до сигналів загрози, можна знайти і в інших творах – наприклад, в есеї Ірини Гарець *Садити яблуні*[7].

і Провідник, https://zbruc.eu/node/112334, [01.05.2026]. Це лише вибрані публікації, загальна бібліографія літературознавчих статей про *Інтернат* значно ширша.

[3] Я. Поліщук, *Сім поглядів на війну*, Київ 2025; О. Пухонська, *Еміграційна травма війни в літературній візії Владислава Івченка* [в:] „Слово і час", № 5, 2024, с. 3–13; T. Grebeniuk, *The motif of orphanhood in the narrative of trauma and healing: Volodymyr Rafeyenko's fiction about Russia's war against Ukraine* [in:] "World Literature Studies", № 3, vol. 17, 2025, p. 35–45.

[4] А. Матусяк, *Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою*, Львів 2020; *Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів*; інтерв'ю провела К. Карут, Київ 2017; Т. Гребенюк, *Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності* [в:] „Синопсис: текст, контекст, медіа", № 3, 2022, с. 104–112.

[5] *Словник війни*, укл. О. Сливинський, Харків 2023, с. 201.

[6] В. Івченко, *Після 24-го*, Київ 2023, с. 107.

[7] *Альманах 2022. Конкурс воєнної поезії пам'яті Гліба Бабіча. Конкурс воєнної короткої прози від видавництва "Білка"*, Київ 2024, с. 95.

Про дитячі реакції та страхи, спричинені повномасштабним вторгненням росіян на українські землі, а також про вплив війни на ігрову поведінку українських дітей, пише Олександр Михед у книжці *Позивний для Йова*. У розділі *Синій бус – білий бус. Аня і діти війни* письменник переплітає три наративи: короткі епізоди з життя неназваних дітей; історію навіки чотирнадцятирічної художниці Анни Міщенко з Бучі та її родини; розповідь про діяльність Музею воєнного дитинства у Боснії та Герцеговині, який від 2020 року функціонує і в Україні[8]. Зауважу тут, що книжка О. Михеда, в якій домінує репортажний стиль, належить до літератури документальної, проте вона не позбавлена і художньої чуттєвості, засобів художнього мовлення, а тому, гадаю, згадка про неї не буде зайвою у контексті розгляду творів художньої літератури.

За підсумками Всеукраїнського рейтингу „Книжка року-2024", лауреатом у номінації „Сучасна українська проза/есеїстика/драматургія" стала збірка оповідань Сергія Жадана *Арабески*. Один із мотивів цієї збірки – дорослішання молодих українців на тлі російської воєнної агресії. За спостереженнями Тамари Гундорової, висловленими ще до появи *Арабесок*, дорослішання є лейтмотивом Жаданової творчості. У статті *Покоління Незалежності і Сергій Жадан: Підліток, Лузер і Провідник* літературознавиця розглядає цей процес як ілюстрацію звільнення пострадянського покоління від колоніальної травми. Про романи, що передували *Арабескам*, Т. Гундорова пише: „У *Ворошиловграді* Жадан розпочинає, а в *Інтернаті* закріплює історію дорослішання свого Підлітка, простежуючи трансформацію бездомних підлітків у дорослих чоловіків, які врешті-решт повертаються додому, щоб охороняти своїх жінок і свою «останню територію»"[9].

Процес дорослішання як необхідності, вимушеної реакції на виклики воєнної дійсності простежується й у низці творів збірки *Арабески*. Ті, хто ще зовсім недавно були дітьми, ті, що народилися й виросли в незалежній Україні, зі зброєю в руках захищають країну. Дехто робить це потай від батьків, зазнає каліцтва у розквіті сил.

Ось як описано загальну зміну відчуття себе й свого оточення в оповіданні *Я вимкну за всіма світло*:

> Кілька тижнів тому зламалося життя, зламався час, змінилося відчуття дихання, його розмірeності й послідовності. Тепер ми стояли під великим світлим небом – збившись у гурт, прикриваючись одне одним, чогось чекаючи, до чогось дослуховуючись. Ховаючи страх за діловитістю й паніку за зосередженістю. <…> Як у дитинстві: стоїш поруч із дорослими, вони заступають тобі світ, і тобі від

[8] Музей воєнного дитинства, https://warchildhood.org/ua/.

[9] Т. Гундорова, *Покоління Незалежності*….

цього стає затишно і спокійно. Знаєш, що в разі чого вони захистять, заступляться. Ось лише тепер дорослі – це ми[10].

Оповідання *Вирвеш перемогу, як серце ворога*[11] скомпоноване переважно як діалог дорослого чоловіка і хлопця. Старший намагається розговорити юнака через футбольну тему, пропонує переглянути пам'ятний матч чемпіонату світу 1986 року з голом Дієго Марадони, забитим рукою. Однак менший не виявляє інтересу ні до історії мундіалів, ні до спорту взагалі. Час не той – теперішнім дітям у прифронтових містах не до футбольних баталій. Зате для старшого – дорослого – велика футбольна подія його дитинства досі актуальна, вона спонукає його міркувати про той епізод із грою рукою і тепер. Чи це не інфантилізм для чоловіка в літах повертатися думками до давно минулого спортивного видовища, баченого на телеекрані? За кілька речень до завершення твору стає зрозуміло, що ті двоє – це батько і син, та що батькові завтра повертатися. Автор книжки не каже куди саме, але нам, його сучасникам, здогадатися неважко: у розташування військового підрозділу. І тоді, по прочитанні, приходить усвідомлення, що міркування про перемогу, які батькові було так важливо висловити, – це й не зовсім про футбол. Гол Марадони – це те, що підживлює свідомість воїна надією, що рука Бога (саме цими словами аргентинський футболіст виправдовував свій нечесний гол) таки втрутиться в цю війну і допоможе нам.

Оскільки мовцем у цьому оповіданні здебільшого є батько, то можна сказати, що саме на ньому акцентовано зображення. Але маломовність сина-підлітка сама по собі теж має значення. Вона резонує з загальною атмосферою у прифронтовому місті, з його малолюдністю, браком друзів-школярів, котрі роз'їхалися подалі від лінії фронту. Зі самотністю, безпорадністю і браком перспективи. Один штрих до пейзажу – „чорна вигоріла коробка університету"[12] – промовисто свідчить про умови, в яких молоді люди (не) здобувають освіту, про обставини, в яких формується їхній світогляд. Отже, у творі виразно відчувається мотив обділеного дитинства.

Те ж саме, зрештою, стосується і завершального оповідання збірки. *Ніхто нічого не буде просити* – назва говорить сама за себе. П'ятеро дітей, серед яких найстаршою є п'ятнадцятирічна дівчина, живуть з родичами, без батьків. Про батьків їхніх нічого не відомо. Закінчується цей твір (а з ним і книжка) хоч і не оптимістично, але без трагічного патосу, стоїчно:

---

[10] С. Жадан, *Арабески*, Чернівці 2024, с. 74–75.

[11] Аналіз цього твору раніше вже було опубліковано в моїй рецензії на збірку *Арабески*: І. Котик, *'Арабески' Сергія Жадана: Орнамент прифронтового міста* [в:] І. Котик, *Пам'ять дисгармонійна*, Львів 2025, с. 134–135.

[12] С. Жадан, *Op. cit.*, с. 28.

> Артем дістав телефон, знайшов фото. Зовсім юна. Зовсім бідна. Цегляна стіна бараку за спиною, вивалені двері під'їздів обабіч. <…> Дивиться в майбутнє і щось там бачить. Щось, чого не розгледиш, не ставши на її місце. Щось тривале, складне, сповнене болю, сповнене радості. Щось, чим не поділишся. Чого не оминеш. Щось, що не надто тішить. Але й не лякає[13].

Цей опис фотографії дівчини на тлі бараку дуже нагадує поданий наприкінці першого оповідання *Приклич мене до цієї брами* опис архівної світлини з давно минулого дитинства жінки, чиє життя добігло завершення в часі російсько-української війни. Таким чином С. Жадан ненав'язливо проводить паралель між досвідами різних поколінь – тими, хто виростав на руїнах Другої світової, і тими, кому випало дорослішати тепер. І хоча в останньому оповіданні книжки нема фрази „діти війни", зате в першому оповіданні вона повторюється тричі.

> – Дитина війни, – сказав Дохлий.
> – Дитина війни, – визнав чоловік.
> Дитина війни, повторив Артем подумки. Народилася під час війни, померла під час війни[14].

Для підкреслення зв'язку останнього у книжці оповідання із першим харківський письменник використовує тих самих персонажів: Дохлого й Артема. В обох творах вони виконують функцію перевізників.

Процесу дорослішання, названого „раптовим", торкається в одному зі своїх коротких оповідань-нарисів збірки *Мої жінки* Юлія Ілюха. У той час, коли мати і донька тихенько плачуть у напівтемряві підвалу, син виймає торбину з печивом і пригощає ним сестричку. „Йому теж хотілося плакати, але він щойно став дорослим"[15], – коментує вчинок хлопчика авторка.

Про розвинену емпатію трирічної дитини згадує Ірина Гарець. Трирічна дівчинка питає бабцю, де її (бабці) мама, а коли чує у відповідь, що та померла, то ставить наступне запитання: „А хто ж тебе буде обіймати і жаліти?"[16]. Але ще більше дивує подальша реакція дитини на констатацію смерті бабусиної матері – дівчинка заявляє, що „пам'ятає", „як це бути мертвою. Я, каже, була мертвою, не могла рухати ніжками і ручками. І не бачила нічого"[17].

В умовах війни діти стикаються з реальністю, яка спонукає їх дивитися на речі серйозніше, ніж у звичайних умовах: замислюватися над феноменами

---

[13] *Ibidem*, с. 129.
[14] *Ibidem*, с. 13.
[15] Ю. Ілюха, *Мої жінки* / Yu. Iliukha, *My women*, Київ 2024, с. 48.
[16] *Альманах 2022*, с. 94.
[17] *Ibidem*, с. 94.

смерті, страждання, долі, співчуття тощо; брати на себе обов'язки, виконувати роботу, яку в нормальних умовах дітям виконувати не властиво. Це з одного боку добре, бо дорослі отримують певну підтримку, допомогу. Та є інша сторона цього процесу, і вона, на думку психологів, – ризикована. На сайті благодійного фонду „Голоси дітей", покликаного надавати психологічну і правову допомогу дітям і батькам у час війни, стверджується:

> Синдром передчасного дорослішання має довготривалі наслідки для психічного та емоційного здоров'я. Перший і найочевидніший ризик – хронічна тривога й виснаження. <…> Другий ризик – заборона на радість, гру, прояви слабкості. Дитина вчиться пригнічувати свої емоції, вважає, що не має права на відпочинок або веселощі. <…> Надмірна відповідальність породжує постійне почуття провини[18].

Психологиня харківського регіонального центру фонду „Голоси дітей" Марина Легеза каже, що „діти, які передчасно дорослішають, часто віддаляються від однолітків. У дорослому віці це часто призводить до труднощів з близькістю, довірою, делегуванням"[19].

Та повернімося до книжки Юлії Ілюхи. В одному з нарисів письменниця описує, яким важливим є усвідомлення материнського обов'язку в надскладних умовах війни. Присутність дитини поруч, відповідальність матері за її долю дає додаткові сили, коли тих уже брати нізвідки. „Жінка, яка дихала простреленими легенями у маленькій білій автівці, на об'їзній дорозі, не мала права померти"[20], – зазначено у першому реченні. В основній частині твору – коротка історія про те, як матері вдалося вивезти дітей із села, в якому жила їхня бабуся і яке опинилося під окупацією. По дорозі назад жінка зазнала поранень, та незважаючи на те вона продовжувала керувати машиною і таки вивезла дітей з непохитною думкою, що „не має права померти, коли за її спиною діти"[21].

Чоловічий досвід відчайдушної боротьби, зумовленої пробудженням батьківських почуттів на тлі війни, змальовує Владислав Івченко в оповіданні *Кожна птаха співає – убий!* Дізнавшись, що перша дружина та їхня спільна донька опинилися в зоні окупації під Києвом, герой оповідання Майк, який тоді жив уже з новою сім'єю десь на півдні країни, їде на Київщину, аби рятувати доньку. Там він, як і жінка з нарису Юлії Ілюхи, зазнає поранення в груди, але перед цим йому вдалося задвохсотити чотирьох ворогів[22]. Доля п'ятнадцятирічної

---

[18] Ю. Діденко, *Не „маленькі дорослі": як війна змушує дітей передчасно дорослішати*, https://childrenofwar.gov.ua/, [01/05/2026].

[19] *Ibidem.*

[20] Ю. Ілюха, *Op. cit.*, с. 83.

[21] *Ibidem*, с. 84.

[22] В. Івченко, *Після 24-го. Оповідання. Ритмізована проза*, Київ 2022, с. 190.

Майкової доньки, яка опинилася в окупованому росіянами Ірпені, – невідома. Про те, як поводяться російські виблядки з українськими дівчатами, В. Івченко згадує і в цьому оповіданні[23], і в розв'язці оповідання *Жалко дєда* з тієї-таки збірки *Після 24-го*. В останньому зі згаданих творів російський військовий, який до пори до часу поблажливо ставиться до місцевого діда, розстрілює старенького, аби тому не довелося бачити тіло своєї онуки після того, як російська розвідка „поразвлєкалась" над нею[24].

Переживання за дітей у художній літературі може мати й містичне трактування, що спостерігаємо у новелі Анни Фадєєвої *Бог війни*. До останнього речення цей твір можна сприймати як спогад із дещо своєрідним ракурсом оповіді, що не може не викликати одне читацьке запитання. Чому мама, яка є головною героїнею твору і яка пильно спостерігає за тим, що діється з її маленькою донечкою, емоційно переживає все, що відбувається з її крихіткою, але сама не контактує зі своєю дитиною безпосередньо – не торкається її, не бере на руки? Де той спостережний пункт, з якого мама супроводжує своє дитя поглядом, думками, почуттями? Відповідь на це запитання читач отримує в фінальному реченні – страшному і з художнього погляду досконалому[25]. Воно цілком переформатовує зміст тексту – стає зрозуміло, що це була моторошно-прекрасна містична новела.

Українська література часу повномасштабного вторгнення військ російської федерації на територію України неодноразово фіксує факти загибелі невинних українських дітей. Про розстріляні екіпажі автомобілів, в яких поруч із дорослими цивільними їхали діти, згадується у повісті Б. Артемова *Марік*[26], в оповіданнях В. Івченка *Депутат із Сен-Тропе*[27] і *Щасливець*[28], у книжці О. Михеда *Позивний для Йова*[29] тощо.

Загибель дітей може стати причиною психічних розладів матерів. Тетяна з повісті Бориса Артемова *Марік* гойдає у дворі міста, що прострілюється, порожню гойдалку[30]. На тому й завершиться життя її самої – міна розірве жінку на шматки. Відхилення у психіці стали проявлятися після того, як на їхній будинок впала бомба і Тетяна, що вийшла в цей час по воду, умить втратила малесеньку доньку, чоловіка, матір і помешкання. В оповіданні В. Івченка *Юрчик* психічний злам матері настає теж унаслідок вибуху в будинку. У цьому випадку мама та її немовля хоч і разом були у приміщенні, але матір вдалося витягнути з-під завалів живою, а синочка – ні. Коли чоловіки з тероборони

---

[23] *Ibidem*, с. 185–186.
[24] *Ibidem*, с. 125.
[25] *Альманах 2022*, с. 59.
[26] Б. Артемов, *Марік*, Київ 2024, с. 75–76.
[27] В. Івченко, *Op. cit.*, с. 164.
[28] *Ibidem*, с. 72.
[29] О. Михед, *Позивний для Йова. Хроніки вторгнення*, Львів 2023, с. 313.
[30] Б. Артемов, *Op. cit.*, с. 25–26.

дісталися до них, то жінка, хоча й була такою кволою, що не могла встояти на ногах, стала кусатися й агресивно вимагати віддати їй Юрчика живим[31]. Ця ситуація нагадує відому трагедію родини Франків: коли помер старший син Івана та Ольги Андрій, то Ольга Франко не сприйняла цього факту. „Мама ніколи не повірила, що він умер. Часто, прийшовши з міста, казала мені: ‘Я бачила Андруся, він напевно живе, оженився’. І тоді накидалася на нас усіх: ‘Чому ви його сховали від мене? Хай він прийде!’ і т. д.”, – згадувала у книжці спогадів донька Івана та Ольги Анна Франко-Ключко[32].

У романі Володимира Рафєєнка *Петрикор – запах землі після дощу* жінка на ім’я Марія зазнає такого стресу, що втрачає здатність розуміти, жива її дитина чи ні. Події відбуваються у перші роки російської окупації на Донбасі. Якраз тоді, на початку окупації, Марія народжує сина, а чоловік її повертається з-за кордону і йде на війну. Невдовзі жінка зі сином стають біженцями, а її батьки і чоловік гинуть.

Слід зазначити, що сюжет роману розмитий, як свідомість травмованих. „Специфіка травматичної пам’яті виявляється в тому, що події, частково чи фрагментарно засвоєні у своєму часі, повертаються пізніше у повторюваних ретроспекціях, кошмарах чи подібних явищах”[33], – пише Ярослав Поліщук, покликаючись на працю Кеті Карут *Незатребуваний досвід: травма, розповідь та історія* (1996). „Прикметною рисою травми є те, що її симптоми не просто повертаються з минулого, але переносяться на майбутнє, так що майбутнє стає *вже пережитим минулим*”[34], – зауважує Тамара Гундорова. Саме так відчуває реальність народжений 2014 року у Донецьку син Марії Петро. „Все це вже відбулося колись”[35], – формулює хлопець свій приречений погляд на світ. Його дитинне сприйняття переплітається з травматичним досвідом, значною мірою успадкованим. Споглядаючи суміш дощової води і крові, Петро бачить перед собою образ, який називає Рожевою Мавпою, а себе – Петрикором. Семантика цього слова роз’яснена у назві роману: *Петрикор – запах землі після дощу*. Отже, у заголовку книжки наголос на природному явищі, але уособленням цього явища є дитина.

Цей символічний образ, очевидно, виражає процес оновлення, очищення – те, що відбувається з українським суспільством під час російсько-української війни. Для Рафєєнка, який до 2014 року і сам належав до неукраїнського культурного простору, війна асоціюється не лише зі втратами, а й із переосмисленням себе, набуттям нової ідентичності. Аналізуючи один з попередніх романів письменника *Довгі часи*, А. Матусяк зазначала, що хоча війна є „тріумфом диявола”,

---

[31] В. Івченко, *Op. cit.*, с. 28–31.

[32] А. Франко-Ключко, *Іван Франко і його родина. Спомини*, Торонто 1956, с. 82.

[33] Я. Поліщук, *Op. cit.*, с. 191.

[34] Т. Гундорова, *Транзитна культура і постколоніальна травма*, Київ 2025, с. 14.

[35] В. Рафєєнко, *Петрикор – запах землі після дощу*, Львів 2023, с. 67.

та все ж „Володимир Рафєєнко прагне, наче біблійний пророк Езекиїл, надихнути читачів свого роману духом християнської надії і переконати їх, що війну <…> можна і треба сприймати як трансґресивний акт, що створює умови під побудову нового ладу і, як наслідок, нового життя”[36]. У романі *Петрикор – запах землі після дощу* процес зміни ідентичності відображено в образі героя, який змінює своє ім’я (Петро/Петрикор). Каталізатором таких змін, на жаль, є війна, численні жертви, зокрема і жертви багатьох молодих людей. “Війна – це такий час, коли діти гинуть, щоб жили їхні батьки”[37], – формулює своє бачення того, що відбувається, хлопець, йдучи на смерть.

На відміну від нелегкого для читання роману В. Рафєєнка, книжка Катерини Бабкіної *Мам, пам’ятаєш?*, центральною темою якої теж є травма, читається легко. Травмованість у книжці Бабкіної не є таким поширеним явищем, як у книжці Рафєєнка, чия творчість від початку російської „воєнної спецоперації” є прикладом чи то пак зразком травматичного письма[38]. Крім того, наративна Бабкіної будується цілком у рамках конвенційного мовлення. Повість *Мам, пам’ятаєш?* складається з листів п’ятнадцятирічної біженки Діани до безвісти пропалої під Києвом матері. Доля ж матері, її зникнення – те, що далеко на маргінесі тексту. Невідомо, чи принаймні подано запити до державних і міжнародних служб, до громадських організацій, щоб запустити процес пошуку зниклої людини. А втім, відсутність такої інформації у книжці може пояснюватися тим, що єдиною оповідачкою у цьому творі є дівчина-підлітка. Діана – дівчина розумна, відповідальна (опікується малесенькою сестричкою), та все ж не позбавлена наївності – вірить, що мама „потім” забере її до Києва[39]. Таке оптимістично-відсторонене сприйняття материного зникнення певною мірою запобігає травматичному впливу на психіку дівчини. Тато Діани, який прийняв її у Відні, лише в присутності психотерапевтки намагається допитати доньку, що ж власне сталося з її матір’ю, його колишньою дружиною, тоді як у розмовах з донькою сам на сам тему зникнення своєї колишньої дружини не досліджує (хоча буває, що ця тема в його мовленні проскакує). Загалом беручи, Діана, за словами Ярослава Поліщука, „потрапляє в добрі умови й не змушена переживати типову для біженців побутову невлаштованість та непевність”, батько „забезпечує її всім необхідним, а також, що найістотніше, піклується про психологічну реабілітацію доньки”[40].

Натомість Давид (Діанин ровесник, до якого вона відчуває симпатію і з яким прагне налагодити стосунки), теж біженець, є уособленням важкого, непропрацьованого переживання травми. Автомобіль Давидової сім’ї потрапив під обстріл

[36] А. Матусяк, *Op. cit.*, с. 252.
[37] *Ibidem*, с. 220.
[38] T. Grebeniuk, *Op. cit.*, p. 38.
[39] К. Бабкіна, *Мам, пам’ятаєш?*, Київ 2024, с. 72.
[40] Я. Поліщук, *Op. cit.*, с. 215.

російських окупантів, батьки хлопця загинули, а сам він зазнав контузії, наслідків якої позбутися не вдалося. Утрата слуху – то, як виявилося, було лише пів біди. Бо далі хлопчина ізолюється від суспільства, зокрема і від родини та від дівчини, замикається, комунікувати з ним стає неможливо. І відбувається це попри те, що умови, в яких він опиняється за кордоном (як і у випадку Діани), є цілком прийнятними, з тією лише різницею, що психологічної реабілітації він не отримує.

Провідні спеціалісти з теорії та лікування посттравматичного стресового розладу наголошують на важливості спілкування у процесі зцілення від психічних травм. Зокрема, Кеті Карут і Бессель А. ван дер Кольк стверджують, що „мова – це пристрій, за допомогою якого тіло повертається в теперішнє”[41], виходить із зони травми. Натомість безмовність загрожує ускладненням травматизації. У своєму ґрунтовному аналізі повісті *Мам, пам'ятаєш?* літературознавець Ярослав Поліщук висновує:

> Бабкіна показує на цьому прикладі [на прикладі Давида. – *І. К.*] незворотний ефект пережитого шоку, коли біль не вщухає, а призводить до системних порушень психіки. Втрата можливості комунікувати зі світом – це не лише німота, а й руйнація звичної картини світу з притаманними їй причиново-наслідковими зв'язками. Героїня роману [Діана. – *І. К.*] не без рації міркує над цим: ‘Мені було особливо дивно, що я це все чую, а він – ні. Він може це все лише пам'ятати, але, ймовірно, також уже не може відрізнити справжніх спогадів від хибних і постійно сумнівається, що як є насправді’. Забурення пам'яті, як видно, блокує вихід із зони травми. Важко собі уявити наслідки цієї аномалії, адже вони будуть переслідувати Давида впродовж усього життя[42].

Крім уже згадуваних фізичних і психічних наслідків війни, українські письменники звертають увагу на те, що війна позбавляє життя й тих, хто міг би народитися в ці воєнні роки. „Думаю про покоління ненароджених дітей. Про родини, які вирішили тепер не народжувати. Родини розділені. Родини переміщені. Родини знищені”[43], – рефлексує Олександр Михед. Торкається цієї теми й Володимир Рафєєнко у романі *Петрикор – запах землі після дощу*[44]. А все ж – хоч і з перешкодами та не так, як би хотілося, – нові українці приходять у цей світ навіть на тлі жорстокої масакри, російського геноциду проти української нації. Щойно на території храму поховано сімдесят тіл, жертв російської

[41] *Почути травму*, с. 185.
[42] Я. Поліщук, *Op. cit.*, с. 221.
[43] О. Михед, *Op. cit.*, с. 317.
[44] В. Рафєєнко, *Op. cit.*, с. 153.

окупації Бучі, а вже у підземеллі цього храму відбуваються хрестини – розповідає у гостомельсько-бучанському розділі книжки *Позивний для Йова* О. Михед. „Ми у підвальному приміщенні, мінус перший поверх. Над нами залита сонцем церква, там виставка – фотофіксація, як проходила ексгумація, у кількох десятках метрів звідси”[45].

На тлі розмаїтих травматичних переживань і фізичних страждань дітей у часи війни, на тлі загибелі й небезпек важливо знайти у теперішній прозі війни бодай окремі епізоди з позитивним емоційним зарядом. Такі випадки варто шукати там, де тема війни стає частиною ігрової діяльності дітей, зокрема дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Епізод, що належить до цього ряду, є в документальному романі Дмитра Томчука *Не зупиняйте білий автобус*. На початку березня 2022 року автомобіль, у салоні якого перебував автор книжки, рухався з Києва у бік Кропивницького, де потрібно було домогтися від влади надання автобусів для вивезення дітей з дитбудинку в оточеному ворогом селі на Миколаївщині. На під’їзді до Кропивницького машина минула своєрідний блокпост. Укріплення з кількох ящиків для овочів, кількох цеглин, полірованих дверей від радянської шафи, а над ним – синьо-жовтий прапор. На блокпосту – один вартовий. Голову його захищає велосипедний шолом, помальований шкільною гуашшю в зелений колір. Афганський бушлат досягає колін. На шиї – іграшковий бінокль і такий самий автомат. Виявляється, що цей „тероборонівець”… 2015 року народження! Семирічний хлопчик, побачивши у роботі дорослих чоловіків, вирішив і собі бути як вони. Ця ситуація, звісно, додає надії на потенціал української нації до спротиву перед ворогом, наводить на думку про незнищенність нашого народу. Але водночас вона нагадує, що дитинство теперішніх українських дітей, на жаль, далеко не таке безхмарне, яким мало би бути і яким було до того, як росіяни прийшли зі зброєю на українські землі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

Альманах 2022. Конкурс воєнної поезії пам’яті Гліба Бабіча. Конкурс воєнної короткої прози від видавництва „Білка”, Київ 2024 [*Al'manah 2022. Konkurs voênnoï poezìï pam’âtì Glìba Babìča. Konkurs voênnoï korotkoï prozi vìd vidavnictva „Bìlka”*, Kïïv 2024].

Артемов Б., *Марік*, Київ 2024 [Artemov B., *Marìk*, Kïïv 2024].

Бабкіна К., *Мам, пам’ятаєш?*, Київ 2024 [Babkìna K., *Mam, pam’âtaêš?*, Kïïv 2024].

Гундорова Т., *Покоління Незалежності і Сергій Жадан: Підлітoк, Лузер і Провідник* [Gundorova T., *Pokolìnnâ Nezaležnostì ì Sergìj Žadan: Pìdlìtok, Luzer ì Provìdnik*], https://zbruc.eu/node/112334, [01.05.2026].

[45] О. Михед, *Op. cit.*, с. 228.

Гундорова Т., *Транзитна культура і постколоніальна травма*, Київ 2025 [Gundorova T., *Tranzitna kul'tura ì postkolonìal'na travma*, Kiïv 2025].

Діденко Ю., *Не „маленькі дорослі”: як війна змушує дітей передчасно дорослішати* [Dìdenko Û., *Ne „malen'kì doroslì”: âk vìjna zmušuê dìtej peredčasno doroslìšati*], https://childrenofwar.gov.ua/, [19.12.2025].

Діти війни [*Dìti vìjni*], https://childrenofwar.gov.ua/, [01.05.2026].

Жадан С., *Арабески*, Чернівці 2024 [Žadan S., *Arabeski*, Černìvcì 2024].

Івченко В., *Після 24-го. Оповідання. Ритмізована проза*, Київ 2022 [Ìvčenko V., *Pìslâ 24-go. Opovìdannâ. Ritmìzovana proza*, Kiïv 2022].

Ілюха Ю., *Мої жінки* / Iliukha Yu., *My women*, Київ 2024 [Ìlûha Û., *Moї žìnki* / Iliukha Yu., *My women*, Kiïv 2024].

Котик І., *Пам'ять дисгармонійна*, Львів 2025 [Kotik Ì., *Pam'ât' disgarmonìjna*, L'vìv 2025].

Матусяк А., *Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою*, Львів 2020 [Matusâk A., *Vijti z movčannâ. Dekolonìal'nì zmagannâ ukraïns'koї kul'turi ta lìteraturi XXI stolìttâ z posttotalìtarnoû travmoû*, L'vìv 2020].

Михед О., *Позивний для Йова. Хроніки вторгнення*, Львів 2023 [Mihed O., *Pozivnij dlâ Jova. Hronìki vtorgnennâ*, L'vìv 2023].

Поліщук Я., *Сім поглядів на війну*, Київ 2025 [Polìŝuk Â., *Sìm poglâdìv na vìjnu*, Kiïv 2025].

Рафєєнко В., *Петрикор – запах землі після дощу*, Київ 2023 [Rafêênko V., *Petrikor – zapah zemlì pìslâ doŝu*, Kiïv 2023].

Словник війни, укл. О. Сливинський; ілюстр. К. Гордієнко, Харків 2023 [*Slovnik vìjni*, ukl. O. Slivins'kij; ìlûstr. K. Gordìênko, Harkìv 2023].

Томчук Д., *Не зупиняйте білий автобус*, Київ 2024 [Tomčuk D., *Ne zupinâjte bìlij avtobus*, Kiïv 2024].

Франко-Ключко А., *Іван Франко і його родина. Спомини*, Торонто 1956 [Franko-Klûčko A., *Ìvan Franko ì jogo rodina. Spomini*, Toronto 1956].

Grebeniuk T., *The motif of orphanhood in the narrative of trauma and healing: Volodymyr Rafeyenko's fiction about Russia's war against Ukraine* [in:] “World Literature Studies”, № 3, vol. 17, 2025, p. 35–45.

Котик Ігор – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту Івана Франка НАН України, докторант Львівського національного університету імені Івана Франка.