

ПОРТРЕТИ В БЛЕКАУТІ: ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ПЕРСОНАЖНОГО СВІТУ В РОМАНІ Є. КУЗНЕЦОВОЇ «ВІВЦІ ЦІЛІ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (55)

УДК 82–311.2(477)

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.\(55\).32–39](https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).32–39)

Гайкова А., Мафтин Н. Портрети у блекауті: особливості моделювання персонажного світу в романі Є. Кузнецової «Вівці цілі»; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська.

Анотація. У статті досліджено специфіку творення персонажного світу в романі сучасної української письменниці Євгенії Кузнецової «Вівці цілі». *Актуальність* роботи зумовлена необхідністю наукового осмислення художніх стратегій трансформації травматичного досвіду війни в платформу наративу стійкості. Це одне із перших літературознавчих прочитань нової книги авторки, де в центрі уваги постає повернення до витоків та родових коренів як засіб духовного опору під ураганим натиском війни.

Метою статті є розкриття художніх механізмів побудови системи персонажів у взаємозв'язку із сакральним хронотопом роману. Для досягнення мети реалізовано низку *завдань*: проаналізовано персонажну систему твору крізь призму зовнішнього і внутрішнього світу героїв; з'ясовано специфіку композиції; розкрито взаємозалежність між локацією «Дому» та моделюванням образів-характерів. *Методологічну базу* дослідження становлять системний, герменевтичний та інтерпретаційний підходи, а також методологія «студій травми».

Доведено, що персонажна система роману є цілісною структурою, детермінованою «терапевтичним часопростором» Різдва свят. Виявлено, що авторка мінімізує розгорнуті портретні описи, натомість акцентуючи на промовистих деталях, грі світла й тіні та використанні візуальних маркерів (фотографій, полотен). Окрему увагу приділено хронотопові переходу, де реальне переплітається з магічним світом народних ворожін, що стає ключем до «себе-сприйняття» героїв. Особливого значення набуває аналіз діалогів як засобу виявлення полярності світоглядних координат персонажів та їхніх ціннісних орієнтирів.

З'ясовано роль потужного образу-символу «гвинтівки під вільхою», що перетворює приватну історію однієї родини на метафору колективної історичної пам'яті цілого народу, об'єднуючи чотири покоління чоловіків у ланцюг захисту рідної землі. У висновках підкреслено, що простір Дому в романі виступає «землею обітованою» та ядром буття, де кожен герой (Роман Юхимович, Люба, Максим, Яна) виконує функцію впорядкування та захисту сакрального всесвіту. Зроблено висновок, що роман Є. Кузнецової утверджує повернення до першопричини буття як єдиний шлях до зцілення й відродження людини серед лихоліття війни.

Ключові слова: Євгенія Кузнецова, проза про війну, студія травми, хронотоп, образ-персонаж, композиція, образ-символ.

Формулювання проблеми. Сучасна українська проза про війну представлена різними жанрами, різними типами нарації. Серед творів, що з'явилися в перші роки війни, переважає художньо-документальне письмо як жива й безпосередня реакція на травматичні події, як свідчення очевидця й обвинувальний вирок агресорові. Тепер же, через три роки від початку війни, з'являється чимало творів, де відчутною є спроба терапевтичного ефекту – звільнення від пережитого травматичного досвіду, осмислення його й пере-проживання. «Художній текст – номінальна одиниця вимірювання, яка ілюструє цей непростий процес перетворення. Зображуючи війну, письменник шукає оптимальну стежку поміж протилежними інтенціями, що означені потребою збереження й оформлення споминів минулого, з одного боку, та потребою забування, стирання травматичних вражень, з іншого» [Поліщук 2025, с. 9]. Тому важливо опрацьовувати художній досвід нашого письменства, втілений у слові, щоб виявити чільні парадигми «звільнення» від травми війни й трансформації травматичного досвіду в платформу наративу стійкості. Нова книга Євгенії Кузнецової «Вівці цілі» якраз про це: про стійкість

і повернення до витоків, до родових коренів, що допоможуть вистояти під ураганим натиском війни, дадуть снагу жити й боротися.

Аналіз досліджень. Євгенія Кузнецова – авторка книг «Спитайте Мієчку», «Готуємо в журбі», «Драбина», «Мова-меч», «Вівці цілі». Вона – відома блогерка, перекладачка з англійської, іспанської та німецької мов, дослідниця медіа та комунікацій. Справжню популярність Євгенії Кузнецовій принесла книга «Драбина», а вже у 2025 році у Видавництві Старого Лева вийшов друком наступний роман письменниці – «Вівці цілі». Літературознавці та критики ще не зреагували належним чином на появу цього твору, є тільки читацькі відгуки, де підкреслюється якраз отой терапевтичний ефект: ««Вівці» читались меланхолійно, але так своєчасно і по-рідному. Незважаючи на не до кінця правдоподібну Яну, це були інколи сумні, інколи смішні, але по більшій мірі теплі два дні з книгою. Читати взимку, на вихідних, в тиші і з приглушеним світлом» [Петренко 2025, с. 4].

Сама авторка наголошувала інтенційність вибору побудови сюжету бажанням написати текст, вільний від «тривожності», дати читачеві своєрід-

ний паралельний простір зітлення: «*«Вівці цілі» — це черговий текст-підглядання. Там нема го-стрюсюжетності, є сніг, ялинки, приємна зимова атмосфера, але все ж повітря дзвенить від триво-жності. Я хотіла написати без цього тривож-ного тла, але переписувати вже не буду. Мені важ-ливо говорити про звичайних людей. Про людей, які часом туплять, нервують, їх мучить совість, вони недоречно закохуються і сумніваються у тому, що його робити далі. Всі мої книжки про таких людей. Я інших не знаю»* [Петренко, 2024 с. 5].

Однак творче обличчя письменниці в коор-динатах «критика-літературознавство» вже досить упізнаване: згадуваний нами роман «Драбина» при-вернув увагу як критиків, так і літературознавців. Дослідники акцентували здатність авторки писати про війну та травматичний досвід без надмірної драми, використовуючи гумор. Зокрема Галина Улюра підкреслює у творчій майстерні письменниці «доступність і простоту недоступних і непрот-стих тем. Вона вправна в цьому. І таким є її спосіб говорити про війну» [Улюра 2023, с. 3].

Літературознавці В. Агеєва та Р. Семків [Аге-єва, Семків 2023, с. 25] також відзначають як уні-кальну рису стилю Кузнецової здатність писати про трагічні події (біженство, втрату дому) без надмір-ного пафосу, використовуючи іронію як захисний механізм. Читачі теж захоплюються образами, які створюють атмосферу «нестерпної простоти по-всякдення» [Белімова 2025, с. 10]. Ці риси творчого світобачення письменниці вповні виявилися й у ро-мані «Вівці цілі».

Мета статті, завдання. У запропонованій стат-ті ми ставимо за мету проаналізувати специфіку моделювання персонажного світу в романі Є. Куз-нецової «Вівці цілі».

Досягнення поставленої мети забезпечить ви-конання таких **завдань**:

- проаналізувати персонажну систему твору, особливості творення зовнішнього і внутрішнього світу головних та епізодичних героїв;
- з'ясувати своєрідність композиції твору;
- розкрити взаємозв'язок між хронотопом тво-ру й особливостями моделювання образів-характе-рів.

Методи та методика дослідження. Для до-слідження поставленої проблеми застосовано за-гальнонаукові принципи аналізу й синтезу, вико-ристано такі літературознавчі підходи: системний, герменевтичний, інтерпретаційний, а також методоло-гію «студія травми».

Наукова новизна полягає в тому, що це перше літературознавче дослідження роману Євгенії Куз-нецової «Вівці цілі».

Виклад основного матеріалу. Вдаючись до аналізу персонажного світу твору, пам'ятаємо, що «ідейно-художній зміст і форма розосередже-ні, «розлиті» по всьому тексту, а не локалізова-ні в якійсь його частині, опорні поняття поетики, за допомогою яких аналізується твір, мають бути однорідними – висвітлювати весь твір у певному відношенні» [Кодак 210, с. 10]. Як слушно підкрес-

лив М. Кодак, «п'ять аспектів, п'ять опорних по-нять дають змогу розглянути будь-який з художніх творів як внутрішньо узгоджену і цілісну систему» [Кодак 2010, с. 11]. Йдеться про пафос, жанр, пси-хологізм, хронотоп і нарацію. Тому розглядаючи «орбіти руху» персонажів, їх взаємодії, природньо, робитимемо це системно, адже художній світ твору й постає як система.

Авторська інтенція, висловлена в наведеному нами вище міркуванні («написати текст, вільний від «тривожності»), чітко оприявнює настанову на створення «терапевтичного часопростору», та-ких координат художнього світу, де персонажі й чи-тачі могли б (бодай умовно) дистанціюватися від травматичних подій війни. І цей задум, як на наш погляд, успішно реалізований завдяки вдало обра-ним маркерам сакрального хронотопу – часового відтинку «від Романа до Йордана», тобто, магічного часу, коли народжується Спаситель і відбуваються дива. Архітектоніка роману чітко підпорядкова-на часопросторовим координатам: назва кожного розділу відповідає певному святові – «Романа», «Катерини», «Андрія», «Миколая», «Святвечір», «Маланки», «Йордана». Композиція розбудовуєть-ся лінійно – традиційно із зав'язки, хоча й вибудованої за новелістичним принципом «ex abrupto»: читач одразу ж включається в безпосереднє силове поле дії – опиняється «на прийомі в лікаря», хво-рого лікаря (цікавий оксиморонний образ, ніби на-тяк читачеві: цей тихий закуток на околицях війни насправді – тільки гра, умовність), що залишається центром своєрідного мікрокосмосу маленької роди-ни в хаті серед закинутого села, оточеного густими лісами. Тут читач і знайомиться з головною герої-нею – Яною.

Образ старого лікаря, людини, що втратила пам'ять, однак не може відмовитись від своїх про-фесійних звичок (у глухому селі, в умовах блекауту він веде «прийом пацієнтів» – байдуже, що почер-гово їхню роль виконують хатня робітниця Люба й син Максим), у системі персонажів, здавалося б, другорядний, однак саме він є осердям цієї малень-кої спільноти, що ближче до Різдва наповнюється новими постатями. Саме на прикладі його прису-тінкового буття виразно показано зникання житте-вого часу людини (Максим кожного Різдва малює портрети батька, на них видно різочі зміни, що від-буваються із стареньким, і не випадково син з гірко-тою каже, що наступного Різдва «замість портрету буде натюрморт»). Старий чоловік в «*шкапетках з рудими лисицями*» тримається за життя завдяки професійній звичці. І Максим з медсестрою Любою підігрують йому, намагаючись зберегти іскри сві-домості. Якраз турбота про батька в першу чергу не дає Максимові покинути це село. Хоча, на відмі-ну від Яни, він тут «свій». Він сприймається головно-ю героїнею (відтак і читачем) як фігура стабіль-ності та «кореневої».

Максим знає кожен камінь у селі, знає історію будинку Яни та пам'ятає її батька. Тут пройшло його дитинство, дитинство його сина, тут живуть його спогади. Тому він – той, хто організовує життя

в умовах блекауту: веде Яну «через дірку в паркані» (символ переходу з однієї «реальності» в іншу), запрошує на вечерю, знає, коли включають світло, пропонує допомогу з генератором. Портретні деталі, на яких зупиняється увага дівчини, – відкрита посмішка та «павутинки зморшок» біля очей, додають симпатії до образу надійного чоловіка, наповненого життям: светр з оленями (маркер домашності, осілості), виразно чоловічий запах «цитрусу, деревини та диму», сиве волосся, що чергується з темним (натяк на пережите у поєднанні з молодістю душі).

Максима виразно характеризує дім, що постає перед Яною як жива історія. На відміну від «стерильної» хати Яни, його дім сповнений еkleктики. Тут змішані культури та покоління: ікони сусідають з африканськими масками, а єгипетські сувеніри – з народними картинами. Це простір, де речі мають пам'ять, а побутовий хаос (книжки, свічки, сухоцвіти) створює відчуття справжнього, тривалого життя.

І в цьому магічному просторі «дому» Яна, етнограф, що вивчає ворожіння, відчуває себе водночас розгубленою й зануреною в казку. Відлуння казки, магії огортає її – чорні коти в темній кімнаті, вдавані пошуки білого, що давно помер...

Розгорнутих портретних описів персонажів у романі мало, вони не такі промовисті, як окремі портретні деталі. До прикладу, ось опис Яни на першій сторінці твору: *«молода жінка із волоссям, зібраним майже на маківці. Вона була ледь рум'яна з темними, наче трохи обвітряними губами. Одне пасмо волосся, що ледь закручувалося на кінці, вибілось із хвоста і спадало їй біля вуха. Жінка була в утеплених кросівках, під якими збиралась тала вода, і у пальті, на вид ніби знятім із плеча кремезного чоловіка»* [Кузнецова 2025, с. 9]. Тут тільки в останніх рядках бринить натяк на тендітність дівчини, що увиразнюється наступною портретною деталлю: *«В неї була маленька світла рука, яка, ніби ласця, визирала з широкого рукава пальта»*. Яна постає перед читачем розгубленою, як людина, що перебуває у стані психологічного роздоріжжя.

Дівчина приїхала в село «збирати фольклор». Власне, це тільки привід. Головна причина – намагання віднайти себе, своє коріння, припасти, як Антей, до землі предків й відновити втрачену рівновагу. Тут залишилася хата її батька (батьки розлучилися, тому дівчина не знає цієї хати як «дому»), щоправда, як сама Яна зауважує, мати після смерті «стерилізувала» її – витерла всі сліди присутності господаря, замінивши їх модними речами «за принципами Марі Кондо». Яна почувається там незатишно, як і сам будинок, що *«вирядився, але нікуди не пішов»*.

Як відомо, логіку розвитку сюжету задає саме персонажна система. Основу цієї системи становлять чотири персонажі: Яна й Максим, хворий Роман Юхимович і Люба – центральні фігури, що, наче античні каріатиди, тримають хиткий світ ілюзорного затишку перед океану війни. І хоча присутність війни виразно відчутна – «світла нема до десятої», життя насичене деталями воєнного часу (використання генераторів, стеження за графіками відключень у місцевих групах, важке гудіння

транспортного літака), усе ж спільна вечеря сусідів (щоб не бути на самоті в холодних будинках), творить дивну атмосферу занурення в дитинство, у світ казки. Тому навіть прожектори ППО на темній бані неба сприймаються як магічна звізда-передвісниця. Не дивно, що між Яною та Максимом народжується симпатія – магічний час переважає час апокаліптичний, і навіть маркер війни – блекаут – у якісь хвилини сприймається як щось природне, прадавнє, що спонукає відчути себе у цьому селі, де залишилось кілька хаток серед лісів, в органічній іпостасі архетипних Чоловіка й Жінки. За відсутності світла та зв'язку час ніби зупиняється (*«живеш просто так від зорі до заходу»*). І розмірене гудіння *«хрущів-генераторів»* створює інтимну, майже казкову атмосферу.

Культура та традиція стають містком між людьми. Подарунок у вигляді обрядового хліба – це спосіб Яни стати частиною цього кола, вийти за межі ролі «нейтральної дослідниці». Сцена з Яною та розпалюванням печі є свідченням спроби знайти тепло в прямому і метафоричному сенсі. Коли раціональний світ руйнується, люди повертаються до прадавніх ритуалів. Це не просто забобони, а спроба «домовитися» з долею, щоб вберегти близьких.

У семіосфері буття «дому» виразно пульсує магічне мислення як спосіб захисту від жорстокого світу. Щоб вберегтися від злих сил, що вночі можуть виходити з густого лісу, Люба обсилає хату священним маком, в нічній темряві жінці ввижається то біла постать у дворі під вишнею, то білий лось. Яна долає «дірку в паркані», темний (бо блекаут) «лабіринт» кухні й потрапляє у простір Дому; вирушивши в «етнографічну експедицію» до баби Катерини за ворожіннями, мусить пробиратися крізь лісові хащі, – цілком справедливо можемо відмітити задіяність у тексті, в системі образотворення й хронотопу елементів міфопоетики (щоправда, іноді трансформованої авторкою аж до присутності гумористичного відтінку, як до прикладу, в епізоді із знахарем, що виявився «глянцеvim» буддистом-коучем, чия містика куплена в «Ля Сільпо»). На вулиці, де жила баба Катерина, *«Яні розповіли, що ніч – це портал у потойбіччя, про духи мертвих, які у Святвечір бродять під вікнами, про розчісування кіс судженням і ворожіння на гавкіт зимових псів»* [Кузнецова 2025, с. 61].

Так, в описі кухні відчутне відлуння архетипу лабіринту (*«Кухня була безкінечна й заплутана: стільці розставлені по всіх кутках і посередині, столи і столики, етажерки й етажерочки, полиці, сковорідки на стінах, вінички чи квітів, чи приправ і ось нарешті за цим усім виднівся стіл і єдине джерело світла – гірлянда»* [Кузнецова 2025, с. 22]), цей простір містить натяк на лабіринти «сутінкової свідомості» старого господаря, заплутаність світогляду Люби – берегині вогнища й господарки кухні-лабіринту. Архетип дороги (як проходу крізь дірку в паркані у сусідський сад, до лабіринту неосвітленої кухні) виразно присутній в описі лісової стежки, якою Яна пробігається до баби Катерини, щоб записати ворожіння (*«Спершу вона продерлася між*

кущами, (...) потім вийшла на стежку, яка радше нагадувала оленячу, аніж людську. Йти треба було поміж густого терену (...), потім починалися верби і вже за вербами виднівся сухий очерет, а отже – річка. (...) Кладку Яна пам'ятала всю зарослу зеленим очеретом – то був перший і останній раз, коли вона тут була у батька. (...) Тепер усе було біле – і вода, вкрита льодом і снігом, і стежка, і ліс, і городи) [Кузнецова 2025, с. 38].

Магічний хронотоп особливо виразно представлений у розділі «Катерини»: дорога до ворожки, її розповіді про старовинні ворожіння й обряди, перегук символічного обряду, після якого молодій дівчині мав би наснитися наречений, що переводить її через кладку – і паралелізація символіки такого сну із реальністю: Максим, що ніби випадково появляється біля річки, пропонує дівчині допомогу: «Ходіть, переведу через кладку, – сказав він. Тут одна дощечка є – треба її знати» [Кузнецова 2025, с. 38]. Ліс навіть в жахливих реаліях війни не втрачає своєї містичної наповненості: «До відлюдника йти було через кладочку, та через терни, та через комиші, та через ліс, аж доки не видерешся на глинисту кручу» [Кузнецова 2025, с. 49]. «Що далі вони спускаються в яр, то ставало темніше. Сніг набув синюватого відтінку, дерева з ним контрастували чорною, практично без жодних нерівностей, корою. Стало хмарно. (...) В ярку ставало все темніше, аж раптом між деревами зблиснув вогник каганця» [Кузнецова 2025, с. 53–54].

Однак не забуваймо: увесь цей світ постає у сприйнятті головної героїні, тому це важливий засіб розкриття її характеру, він виразно перегукується із тим, як Яна сприймає себе саму. Дівчина відчуває спорідненість із покійним батьком, якого жіноча частина родини вважала «безпорадним романтиком». Її експедиція – це не просто збір матеріалу для дисертації, а спроба віднайти власне коріння в хаті, яку мати «стерилізувала» від пам'яті про батька. Раціоналізм (як у мами) допомагає їй вижити, але ліризм і культура (як у батька) дають сенс цьому виживанню. Максим зізнається, що знав її батька і називає його «неприкаяним», що дуже влучно характеризує чоловіка і знаходить відгук у самій Яні («Я, мабуть, така ж»). Не дивно, що романтична Яна, як і баба Катерина, сприймає промінь прожектора ППО як «Миколаєву дорогу» (божественне світло, шлях у вічність).

У часи війни дива та жахи переплітаються. Те, що раніше було містикою (світло в небі, привиди в лісі), стає військовою технологією або наслідком травми. Проте навіть у найтемніші часи людині властиво шукати магію, творити власні ритуали (як-от гілочка вишні на Катерини) і триматися за «ірраціональне», щоб не замерзнути у «раціональному» холоді блекауту. Тому в часопростір реального постійно включений хронотоп минулого, що виявляється то у вкрапленні Максимових спогадів з дитинства, то оніричного простору. Максим, стоячи над потічком у саду, згадує дитинство, коли повин розлила ріку так, що вода підступила під самий поріг: «Максим бродив підтопленням садом

і видивлявся шук і коронів поміж яблунь і слив. Але там були хіба жаби. Ночами йому снились рої товстолюбів, що обтирали своїми блискучими боками стовбури дерев і дзеркальні корони, які світилися, якщо їх узяти до рук» [Кузнецова 2025, с. 88]. Чоловік із сумом пригадує, як маленьким він мріяв «застрягнути в полі з батьком». І ці спогади виразно розкривають його внутрішню самотність.

Отже, специфікою хронотопу твору, що впливає і на композицію, і на образотворення, є поєднання часопростору теперішнього, реального, із уявним, навіть магічним. Тому у творі часто наголошується хронотоп переходу – порталу, стежки, сну. Навіть отримана Яною у подарунок від Максима на Миколая «яскрава скатертину в апельсини, з червоними бубками і гострими листками» здавалась в її інтер'єрі «порталом до іншого світу» [Кузнецова 2025, с. 153]. Про Різдво Максим говорить як про часовий розлам, тому й хоче намалювати батька «на порозі потойбіччя». Власне, «увесь кошмар повномасштабної війни в центрі Європи не піддається раціональному осмисленню. Проте література саме в таких умовах віднайшла призабуту місію. Адже її перевага якраз і виявляється в умінні поєднувати раціональне й емоційне, витворюючи неповторний образ нашого часу» [Поліщук 2025, с. 15].

Серед образного світу роману Є. Кузнецової вагоме місце посідають образи-символи, що також виконують роль світоглядних маркерів окремих персонажів. Так, пташка, що вдарилася у вікно, в народній культурі вважається передвісником смерті. Те, що вона ожила в руках Максима, дає надію: життя можна врятувати, даруючи цьому хворому світові своє тепло. І порятунок саме в таких руках – надійних, сильних і добрих, в руках людини, що відчуває органічну єдність із цим світом, своєю відповідальність за нього. Своєрідний «естетичний опір» темряві символізують прикрашання ялинки, олень і гірлянда, а також подарунки, зроблені Максимом усім «домашнім» – це його спроба повернути в сучасне бодай на трохи проминальне: структурований довоєнний час, дати собі і близьким відчуття кореневості, витіснити травму війни дотиком до часу дитинства.

У часопросторі різдвяних свят знаковим є і фольклорний символ куті як циклу життя, єднання з мертвими. Любине замовляння над кутею на Святвечір – благословення і живих, і мертвих, тих, хто вже ніколи не знайде дорогу до рідного дому, зруйнованих хат, «що ніколи вже не почують колядки». Життєствердний настрій привносить у дійство Святвечора сплетений Яною павук: «Під своєю хатою висів Янин павук-світотворець, плів своє павутиння, сплітаючи кожного за столом, в його павутинні плутались душі померлих, які мали би спуститися на Різдво з небес. Ті з них, які змогли перейти маковий бар'єр навколо хати. А ті, хто не змогли, прийшли на Різдво чорними лискучими котами і гуртом спали на диванах по всій хаті, нарешті почувачись вдома» [Кузнецова 2025, с. 218]. Спиридон Сонцеворот символізує надію, що пробивається крізь темряву.

Однак серед образів-символів є такі, що безпосередньо характеризують персонажів, творять їх «духовний портрет». Так, «*пір'інка лелеки*», що з'являється в фіналі твору, символізує свободу, яку все доросле життя ніби намагався наздогнати Максим. Нарешті він наздоганяє її, але не знає, що з нею робити – це «тягар свободи». Свобода без коханої, без рідних, які роз'їхались після свят... Органічний, природний стан для нього – піклуватися про рідних і друзів, давати їм відчуття надійності й захищеності. Свобода виявляється не відсутністю обов'язків, а можливістю обрати свій біль і свою відповідальність. Люди роз'їжджаються, старі помирають, але залишається пам'ять («назавжди»), посяне зерно на підлозі та надія на зустріч, «якщо доживем».

Так само виразною символікою проїнятий епізод виготовлення Яною павука-світотворця. Те, як дівчина пояснює її глибинну наповненість, розкриває важливі грані її духовного світу: «*Павук-ткач плете сонячні промінці, створюючи світ. Вони наче струни – звучать так, як звучить світ, це нитка життя, пуповина для кожного з нас. Ми разом, всі пов'язані. Колись птахи (...) дістали камінь з дна моря, а виявилось, що той камінь – то сонце*» [Кузнецова 2025, с. 208]. А ось сцена купання на Водохрещі в намулі замість чистої ополонки, байдуже, що втрапила туди з необережності, — це метафора її внутрішнього стану перед розлукою із Домом – з Максимом, з Україною.

Часто таким символізмом проїняті розмови персонажів. Так, коли Юхимович (дід) на скаргу Давида про неможливість «вдихнути до кінця» питає: «*А хто з нас може?*», це стає головним екзистенційним питанням. Уся країна зараз живе у стані затамованого подиху, де ніхто не може дихати вільно.

Одним з найпотужніших образів-символів у творі є символ «*гвинтівки під вільхою*», оскільки він перетворює приватну історію однієї родини на метафору історичної пам'яті цілого народу. Опір ворогу в цій сім'ї передається у спадок. Гвинтівка чекала свого часу десятиліттями («*Казав мені батько, прийдуть ще москалі, згодиться*»). Це свідчить про те, що попередні покоління знали: мир лише тимчасовий, а ворог обов'язково повернеться. Гвинтівка стає ще однією «еднальною ланкою» між трьома (і навіть чотирма) поколіннями чоловіків. Дід закопав зброю, заклавши фундамент майбутнього захисту. Батько (Роман Юхимович) став носієм таємниці, навіть у стані деменції він повертається до найважливішого – потреби боронити дім. Онуки – Максим і його брат Слава – в дитинстві знайшли її, граючись («*відкопали це малими пацанами*»). Для них зброя була іграшкою, але дорослий Слава реально воює. Давид, син Максима, твердо постановив після досягнення повноліття йти добровольцем на фронт.

Зброя, закопана під корінням живого дерева, символізує, що війна проросла в саму землю, в саму природу цього краю. Діалог про стару гвинтівку контрастує з розмовами Едіка про сучасні ракети та німецьку допомогу. Автор показує, що техніка змінюється, а суть залишається тією самою. Можна

чекати на «Тауруси», але в основі захисту лежить ота стара дідова впертість і готовність битися тим, що є під руками («*під вільхою*»). Символічний образ старої гвинтівки – це також один із виявів тих «матриць», які «міцно зацеплені в нашу свідомість» і за якими, як наголошує Я. Поліщук, «відбувається осмислення війни в сучасному світі» [Поліщук 2025, с.4].

«Гвинтівка під вільхою» в контексті кількох поколінь української родини символізує неминучість боротьби і готовність захищати свій «дім». У такому контексті деменція батька прочитується не лише як приватна хвороба, а й «архів» національної тривоги. Навіть коли він забуває ім'я сина, пам'ятає, де лежить зброя. Це трагічне і водночас величне підтвердження того, що право на свободу в цій країні буквально «викопується» кожним наступним поколінням.

Однією з центральних у творі є ідея «криккого дому» як спроби створити ілюзію нормального життя, родинного загишки та свята в умовах повномасштабної війни, блекаутів і неминучих втрат. Ця спроба (хоча не можна сказати, що вона неуспішна) творить емоційний конфлікт із реальністю: «живий коридор» для загиблого воїна, в який Максим і Яна потрапляють під час поїздки до Києва (криккість ілюзорного острівця безпеки Максимова дому підкреслюється хрускотом випадково розчавленої коліном пачки чипсів), обстріл, під який потрапляють персонажі в готелі. Війна вривається за новорічний стіл Дому й гіркими повідомленнями президентського виступу: «*Дівчинка... три місяці. (...) Немовля. Два дні. (...) Цей рік поранив нас у серце. (...) Ми виплакали всі сльози. (...) Вокзал. Іграшки*». І навіть графічне оформлення фраз із промови перемежуванням з болючою реакцією слухачів підкреслює ілюзорність прихистку.

Однак уся родина зібралася за столом, усі разом – на одній емоційній хвилі, в пережитті спільної травми. І це дає надію: ілюзорна «твердиня» встоїть. Адже «дім», родина – це не стерильна картинка, а сукупність травм, спогадів і любові. Дім Максима, набитий старими супницями та книжками, стає прихистком для всіх, хто шукає тепла в часи «зими». І дім цей, як і наш спільний Дім – Україну, захищає один із них – Максимів брат. А син самого Максима – Давид, 17-літній юнак, твердо вирішив, незважаючи на благання матері й бабусі, на те, що є громадянином іншої країни: тільки досягне повноліття – піде добровольцем на фронт. І зовсім ще юний Джуніор, захоплюючись братом, марить подвигами. Це молоде покоління – надія Дому. Не випадково авторка дає таке ім'я юнакові: він, як біблейний Давид, покінчить із грізним і могутнім Голіафом-загарбником.

Важливим для розуміння ідеї «Дому» є образ Слави, брата Максима. Він вносить у «цивільне» свято сувору та болючу правду війни. Слава – це ще один «живий нерв» роману Євгенії Кузнецової. Перш ніж він з'являється в домі, постає перед читачем у спогадах Максима. Максим описує брата домінуючим словом «*дьорганий*» – він був таким

до війни, а зараз цей стан посилюється. Це ознака людини, яка постійно перебуває в напрузі, звикла реагувати блискавично. Слава не може розслабитися навіть у родинному колі. Його рвучкість і сонливість – типові ознаки ПТСР і крайньої виснаженості. Він фізично присутній на святі, але ментально все ще «там». Його дотик шампуром до дров, від якого вони розсипаються на попіл, – це метафора самої війни, що перетворює все структуроване (дерево) на зруйновану масу.

Максим зазначає, що вони з братом схожі («поставою, рвучкими рухами»), але водночас – абсолютно різні за сприйняттям світу. Максим постає як хранитель речей і пам'яті, Слава – солдат, що живе моментом, «тут і зараз».

Історія «Дому» – це також історія про спадковість: фізичну й духовну. Ми бачимо три покоління: батька, що втрачає пам'ять; Максима і Славу, які тримають цей світ зараз; юних Давида та Джуніора, які рвуться у бій. Для Давида, громадянина іншої країни, філософія «втечі від війни» не прийнятна. Якщо ворог пройде всюди, тікати буде нікуди. Давидове татування з групою крові за вухом – це вже не гра Джуніора в петарди, а свідомий вибір воїна, який готується до реальності, у якій «вільні землі» треба захищати, а не шукати. Філософія Давида про те, що «людина народжується і вмирає самотньою» та його готовність до армії (хоч він це і заперечує, щоб заспокоїти маму й бабусю) свідчать про те, що молодь швидше подорослішала, ніж батьки встигли це помітити.

Персональний світ роману представлений і епізодичними персонажами: колишня дружина Максима Клара та його мати Світлана, що теж лише на свята завітала в гості (жінки живуть за кордоном), намагаються будь-що відмовити Давида від фронту. Вони й приїхали лише для того, що Максим вплинув на сина. Епізодично з'являється на сторінках роману художник Едік зі своєю коханкою.

Зауважимо, що одним із важливих засобів розкриття образів-характерів у романі Є. Кузнецової є діалоги. І саме діалоги між Давидом та його мамою й бабусею, Едіком і Славою виразно розкривають «полюсність» їх життєвих позицій. Діалог між Едіком та Славою – це одна з найгостріших сцен тексту, оскільки уособлює глибокий розрив у сприйнятті реальності між тими, хто «в контексті» війни теоретично, і тими, хто перебуває в ній фізично. Едік оперує «глобальними» категоріями: «логістика», «аналітика», «ракетний потенціал», «міжнародна допомога». Його бачення війни – це карта на екрані або сторінки майбутньої книги. Він шукає в усьому «високий сенс» і документальну естетику. На відміну від нього, Слава – військовий-практик: для нього не існує «Криму влітку», існує лише «мерзла земля», яку «важко копати». Слава іронізує над пафосом Едіка, показуючи, що війна – це не творчий проєкт, а виснажлива, брудна робота.

Едік підсвідомо приєднує себе до успіхів армії, використовуючи інклюзивне «ми», але Слава проводить чітку межу. Він нагадує, що ціна цього «ми» – життя конкретних людей, яких Едік не ба-

чить за своїми прогнозами. Натомість Едік намагається «втиснути» Славу у формат своєї майбутньої книги, але Слава не хоче ставати «героєм на замовлення». Він чинить опір романтизації свого досвіду.

Цей діалог – це критика «диванної експертизи» та романтизації війни. Авторка устами героя наголошує: війна не закінчується влітку лише тому, що так сказали аналітики. Вона закінчується там, де людина більше не може копати мерзлу землю. Едік шукає «метафору сталі», а Слава – просто сухі ноги та лопату, яка не ламається об глину. Едік уособлює «митця», що шукає пафосні сюжети («поет у полоні», «магічна скрипка», «сцена сексу серед полотен»). Для нього війна – це лише «матеріал» для роману чи серіалу на Netflix.

Попри трагізм війни та особисті драми, герої намагаються зберегти людяність через іронію, традиції та спогади. Бо у світі, де панує хаос, порятунком стає тепло «дому», людська близькість, закоріненість у світ традицій і дитинства.

Звісно, що серед засобів творення образів-характерів важливу роль відіграє портрет. Як ми вже наголошували, стиль Кузнецової тяжіє не до виразного «портретописання», а до використання промовистих деталей. Якщо ж авторка і вдається до опису зовнішності, то портрети творяться певною грою світла й тіней – відблисками, як при зниканні світла. Портрети у блекауті – вони й не можуть бути іншими. Але й без світла виокремлюються найважливіші риси характеру. Ось, до прикладу, знову портрет Яни: «Молодість була не в її шкідливості, не у фігурі і не у відсутності зморщок навколо очей. Вона була в рухах, жестах, у тому, як вона ставить ногу і поправляє собі волосся» [Кузнецова 2025, с. 248]. Це сприйняття зовнішності дівчини очима Максима, домінуючим тут є відчуття молодості: Максим набагато старший, тому й сприймає її зовнішність як сліпучий спалах молодості. А решту ніби залишає читачеві домалювати у власній уяві.

Прикметно, що серед різновидів опису зовнішності героїв далеко не останню роль відіграють фото і намальовані на полотні портрети. Коли Яна бачить фото молодого Романа Юхимовича із синами – один – «солдат», інший – «пірат», на її запитання: хто Ви? Максим відповідає: «Я – пірат». І це не просто інформативна відповідь про фігуру на світлині: таким чином чоловік окреслює й «себе-сприйняття», відчуття конкістадорського духу.

Про характер, уподобання, стиль життя Романа Юхимовича дівчина довідується із відгуків і розповідей, із родинних фото, із тих портретів, які малює з батька останні роки Максим: від минулорічного, на якому «у виразі обличчя було щось від двадцятип'ятирічного чоловіка, яким батько собі здавався», до найновішого, – «Юхимович на портреті був як напівтінь. Гілка ялинки, скляна різдвяна куля на ній, світло в кулі, дощик, а далі п'ятьма кімнаті і батькове лице – тільки половина його була у світлі гірлянди, а іншу половину поглинула тінь» [Кузнецова 2025, с. 292].

Висновки. Виконаний аналіз художнього світу твору Є. Кузнецової дозволяє розкрити основні

особливості творення персонажного світу в романі. Композиція і хронотоп твору підпорядковані меті творення «терапевтичного часопростору», простору зцілення від травматичних подій війни. Цей простір – простір Дому, організований у часовому вимірі в сакральних координатах різдвяних свят. Відтак персонажна система, що задає рух сюжетові, представлена головними (Роман Юхимович, Люба, Максим, Яна) й другорядними персонажами (Слава, Джуніор, Катерина, Світлана, Едік). Композиція твору розбудовується лінійно – традиційно із зав'язки, хоча й вибудованої за новелістичним принципом «ex abrupto»: читач одразу ж включається в безпосереднє «силове поле дії» художнього тексту. Сакральний простір твору – «дім» – детермінує композицію персонажного світу, водночас через поведінкову модель кожного із персонажів також моделюється цей простір: Роман Юхимович – пам'ять Дому на помежів'ї, в ситуації переходу від реального світу до вічності, Максим – опора й захист, Люба виступає своєрідною берегинею дому, чия праця скерована на підтримку фізичного й психічного стану старого господаря, хто впорядковує простір дому й насичує його традиціями й віруваннями. Яна – «скриня із скарбом», як жартома називає дівчину Максим, підкреслюючи, що життєві хвили несподівано прибили її до його «острова». Схема сюжетної лінії дівчини містить натяк на відомий у літературі з часів Гомера «шлях героя», що повинен віднайти свою Ітаку. Саме образ Яни найповніше в романі розкриває проблему терапевтичного зцілення від травм війни.

Дівчина – органічна у світі природи, магічних ритуалів, ворожінь: увесь цей світ і постає у сприйнятті головної героїні, тому це важливий засіб розкриття її характеру, він виразно перегукується із тим,

як Яна сприймає себе саму. Те, як дівчина пояснює глибинну наповненість святкових обрядів, символів, розкриває важливі грані її духовного світу: відкритість, чуйність, витончене відчуття природи, краси, болючу реакцію на війну. Образ Яни твориться також і крізь призму сприйняття її Максимом (акцент на «сліпучій молодості») – дівчині вже за тридцять, тому слід розуміти, що в першу чергу йдеться про молодість і красу душі). Специфікою творення персонажного світу в романі є незначна вага розгорнутих портретних описів, вони не такі промовисті, як окремі портретні деталі. Також на розкриття внутрішнього світу персонажів скероване й включення хронотопу минулого в часопростір реального: так, Максимові спогади з дитинства виразно розкривають його внутрішню самотність.

Стиль Є. Кузнецової тяжіє не до виразного «портретописання», а до використання промовистих деталей. Серед різновидів опису зовнішності героїв далеко не останню роль відіграють фото і намальовані на полотні портрети. Якщо ж письменниця і вдається до опису зовнішності, то портрети творяться певною грою світла й тіней – відблисками, як при зниканні світла. Справжні портрети у блекауті...

Серед образного світу роману Є. Кузнецової вагоме місце посідають образи-символи, що допомагають витіснити травму війни дотиком до часу дитинства, до містичного часу першокоренів рідного Дому.

Роман Євгенії Кузнецової – цікава спроба творення «паралельного світу», землі обітваної серед лихоліття війни, що постає як ядро буття, колиска й домівка, як повернення до першопричини буття для зцілення й відродження.

Література

1. Агеева В., Семків Р. Євгенія Кузнецова: іспанська драбина і українська війна. *Шалені авторки*. YouTube. 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pBYbenv9MA8&t=41s> (дата звернення: 03.02.2026).
2. Белімова Т. Дискурс вимушеного переміщення в сучасній українській літературі: фікшн і нон-фікшн. *Вісник КНУ імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2025. № 2(38). С 10. DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2025.38.01>.
3. Белімова Т. Самоусвідомлення як головний тренд сучасної української літератури. *Український тиждень*. 2023. URL: <https://tyzhden.ua/samousvidomlennia-iaak-holovnyj-trend-suchasnoi-ukrainskoi-literatury> (дата звернення: 3.02.2026).
4. Девдера К. Євгенія Кузнецова «Драбина». *Критика*. 2023. Чис. 11–12. С. 12. URL: <https://krytyka.com.ua/reviews/drabyuna> (дата звернення: 03.02.2026).
5. Кодак М. Поетика як система: літ.-крит. нарис. 2-ге вид., доповн. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
6. Кузнецова Є. Вівці цілі. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025. 296 с.
7. Кузнецова Є. Драбина. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 280 с.
8. Петренко Т. Короткочасний роман з Україною: рецензія на роман «Вівці цілі» Євгенії Кузнецової. *Читомо*. 2025. URL: <https://chytomo.com/korotkochasnyj-roman-z-ukrainoiu-retsenziia-na-roman-vivtsi-tsilii-evhenii-kuznietsovoi/> (дата звернення: 03.02.2026).
9. Поліщук Я. Сім поглядів на війну. Київ: Дух і Літера, 2025. 240 с.
10. Улюра Г. Невигубна розкіш бути ідіотом під час війни: рецензія на «Драбину» Кузнецової. *LiRoom*. 2023. URL: <https://liroom.com.ua/books/evheniya-kuznyetsova-drabyuna/> (дата звернення: 03.02.2026).

References

1. Aheieva V., Semkiv R. (2023) Yevheniia Kuznietsova: ispanska drabyuna i ukrainska viina [Evgenia Kuznetsova: Spanish stairs and the Ukrainian war] [Video]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pBYbenv9MA8&t=41s> (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].

2. Belimova T. (2025) Dyskurs vymushenoho peremishchennia v suchasni ukrainskii literaturi: fikshn i non-fikshn [The discourse of forced displacement in modern Ukrainian literature: fiction and non-fiction]. *Visnyk of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore*. №2 (38). S. 10 [in Ukrainian].
3. Belimova T. (2023, November 23) Samousvidomlennia yak holovnyi trend suchasnoi ukrainskoi literatury [Self-awareness as the main trend of modern Ukrainian literature]. *Ukrainskyi Tyzhden* URL: <https://tyzhden.ua/samousvidomlennia-iak-holovnyj-trend-suchasnoi-ukrainskoi-literatury> (data zvernennia: 3.02.2026) [in Ukrainian].
4. Devdera K. (2023) Yevheniia Kuznietsova «Drabyna» [Yevhenia Kuznetsova “The Ladder”]. *Krytyka. Chys.* 11–12. S. 12. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/drabyna> (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].
5. Kodak M. (2010) Poetyka yak systema: lit.-kryt. narys [Poetics as a system: a literary-critical essay] (2nd ed.). Lutsk: PVD «Tverdynia», 2010. 176 s. [in Ukrainian].
6. Kuznietsova Ye. (2025) Vivtsi tsili [The sheep are safe]. Vydavnytstvo Staroho Leva. 296 s. [in Ukrainian].
7. Kuznietsova Ye. (2023) Drabyna [The ladder]. Vydavnytstvo Staroho Leva. 280 s. [in Ukrainian].
8. Petrenko T. (2025) Retenziia na roman «Vivtsi tsili» Yevhenii Kuznietsovoi [Review of the novel “The sheep are safe” by Yevhenia Kuznetsova]. *Chytomo*. URL: <https://chytomo.com/kortkochasnyj-roman-z-ukrainoiu-retenziia-na-roman-vivtsi-tsili-ievhenii-kuznietsovoi/> (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].
9. Polishchuk Ya. (2025) Sim pohliadiv na viinu [Seven views on the war]. *Dukh i Litera*. 240 s. [in Ukrainian].
10. Ulyura H. (2023) Yevheniia Kuznietsova «Drabyna» [Yevhenia Kuznetsova «The Ladder»] [Review]. *LiRoom*. URL: <https://liroom.com.ua/books/yevheniia-kuznietsova-drabyna/> (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].

PORTRAITS IN A BLACKOUT: FEATURES OF MODELING THE CHARACTER WORLD IN YE. KUZNETSOVA'S NOVEL «WHOLE SHEEP»

Abstract. The article explores the specifics of creating a character world in the novel by the contemporary Ukrainian writer Yevheniia Kuznetsova “Sheep of the Whole”. The relevance of the work is due to the need for a scientific understanding of artistic strategies for transforming the traumatic experience of war into a platform for a narrative of resilience. This is one of the first literary readings of the author’s new book, where the focus is on returning to origins and ancestral roots as a means of spiritual resistance under the hurricane pressure of war.

The aim of the article is to reveal the artistic mechanisms of constructing a character system in relation to the sacred chronotope of the novel. To achieve the goal, a number of tasks were implemented: to analyze the character system of the work through the prism of the external and internal world of the heroes; to find out the specifics of the composition; to reveal the interdependence between the location of the “House” and the modeling of character images. The methodological basis of the study is the systemic, hermeneutic and interpretative approaches, as well as the methodology of “trauma studies”.

It is proven that the character system of the novel is a holistic structure determined by the “therapeutic time-space” of the Christmas holidays. It is revealed that the author minimizes detailed portrait descriptions, instead emphasizing expressive details, the play of light and shadow and the use of visual markers (photographs, paintings). Special attention is paid to the chronotope of the transition, where the real is intertwined with the magical world of folk fortune-telling, which becomes the key to the “self-perception” of the heroes. The analysis of dialogues is of particular importance as a means of revealing the polarity of the characters’ worldview coordinates and their value orientations.

The role of the powerful image-symbol of the “rifle under the alder” is clarified, which transforms the private history of one family into a metaphor for the collective historical memory of an entire people, uniting four generations of men in a chain of protection of their native land. The conclusions emphasize that the space of the House in the novel acts as a “promised land” and the core of being, where each hero (Roman Yukhymovych, Lyuba, Maksym, Yana) performs the function of ordering and protecting the sacred universe. It is concluded that E. Kuznetsova’s novel affirms a return to the root cause of being as the only way to healing and rebirth of a person amidst the hardships of war.

Keywords: Yevheniia Kuznetsova, prose about war, trauma study, chronotope, character-image, composition, symbolic images.

© Гайкова А., 2026 р.; © Мафтин Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.01.2026

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.02.2026

Дата публікації: 29.03.2026

Анна Гайкова – аспірантка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; annaikova@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-5111-9082>

Anna Naikova – Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; annaikova@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-5111-9082>

Наталія Мафтин – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; natalimaftyn@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6661-2956>

Nataliia Maftyn – Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; natalimaftyn@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6661-2956>