

Отримано: 13 травня 2026 р.

Прорецензовано: 16 травня 2026 р.

Прийнято до друку: 18 травня 2026 р.

Email: lyubko.deresh@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-4800-8631>

Researcher ID: QAX-5069-2026

DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30\(98\)-284-290](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30(98)-284-290)

Дереш Л. А. Простір окупації у вставних новелах роману Володимира Рафєєнка “Довгі часи”. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2026. Вип. 30(98). С. 284–290.

УДК: 821.161.2'06-31.09

**Дереш Любомир Андрійович,**  
аспірант, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка,  
Навчально-науковий інститут філології, кафедра історії української літератури,  
теорії літератури та літературної творчості

## ПРОСТІР ОКУПАЦІЇ У ВСТАВНИХ НОВЕЛАХ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА РАФЄЄНКА “ДОВГІ ЧАСИ”

У статті проаналізовано цикл вставних новел роману Володимира Рафєєнка “Довгі часи” (“Казки Вересаєва”) з погляду репрезентації простору окупації Донецька під час російської гібридної агресії 2014 року. У фокусі дослідження – аналіз форм впливу окупаційних “світів смерті” на аксіологічні та онтологічні аспекти персонажа через вивчення художніх стратегій авторської нарації. Актуальність статті зумовлена необхідністю поглибленого вивчення природи “світів смерті” в контексті російсько-української війни і викликів, пов’язаних із темами деокупації та реінтеграції людей із досвідом перебування в російській окупації. Метою статті є вивчення неміметичних поетологічних засобів та художніх прийомів, які реконструюють феноменологічні механізми впливу простору окупації на ідентичність людини в умовах епістемологічної та аксіологічної невизначеності. У статті здійснено огляд поетики всього циклу новел “Казки Вересаєва” з поглибленим розбором новели “Кицька Клари”, а також показано хронотопічну кореляцію циклу з власне романною частиною. Методологічну основу дослідження складає постколоніальний підхід до аналізу некрополітики в окупаційних зонах та герменевтичне дослідження феноменологічних і аксіологічних аспектів представлення окупаційного простору в художньому тексті. Новельний цикл роману “Довгі часи” як завершене художнє ціле в запропонованому аспекті аналізується вперше.

У дослідженні показано, що Володимир Рафєєнко продовжує європейську традицію неміметичного зображення досвіду війни, поєднуючи фантасмагоричний та реалістичний дискурси на хронотопічному рівні. Продемонстровано репрезентацію зміни власності міського простору в процесі окупації з погляду епістемологічної, етичної та естетичної перспектив. Доведено, що головні форми впливу окупаційного простору на ідентичність людини полягають у руйнуванні її аксіологічних та епістемологічних горизонтів через формування невизначеності та розпад суспільного аксіологічного консенсусу. Показано, що в новелах В. Рафєєнка простір окупації набуває самостійної агентності як окрема дійова особа.

**Ключові слова:** окупація, простір окупації, світ смерті, некрополітика, новельний цикл, неміметична репрезентація, епістемологічна невизначеність.

**Lyubomyr Deresh,**

Postgraduate Student, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Educational and Scientific Institute of Philology,  
Department of History of Ukrainian Literature, Literary Theory and Literary Creativity

## THE SPACE OF OCCUPATION IN THE INSERTED SHORT STORIES OF VOLODYMYR RAFEYENKO'S NOVEL *THE LENGTH OF DAYS*

The article analyzes the cycle of inserted short stories from Volodymyr Rafeienko's novel “The Length Of Days” (“Veresaiev's Tales”) from the perspective of the representation of the occupied space of Donetsk during the Russian hybrid aggression of 2014. The study focuses on the forms through which occupation “death worlds” affect the axiological and ontological dimensions of the character through the analysis of the artistic strategies employed in the author's narration. The relevance of the article is driven by the necessity of a deeper examination of the nature of “death worlds” in the context of the Russian-Ukrainian war and the challenges connected with de-occupation and the reintegration of people who experienced life under Russian occupation.

The aim of the article is to examine the non-mimetic poetological devices and artistic techniques that reconstruct the phenomenological mechanisms through which the space of occupation affects human identity under conditions of epistemological and axiological uncertainty. The article provides an overview of the poetics of the entire short story cycle “Veresaiev's Tales,” with a detailed analysis of the short story “Klara's Cat,” and also demonstrates the chronotopic correlation between the cycle and the novel's main narrative. The methodological basis of the study combines a postcolonial approach to the analysis of necropolitics in occupied territories with a hermeneutic investigation of the phenomenological and axiological aspects of representing occupied space in literary texts. The short story cycle of “The Length Of Days” as a complete artistic whole is analyzed in the proposed aspect for the first time.

The study demonstrates that Volodymyr Rafeienko continues the European tradition of non-mimetic representation of the experience of war by combining phantasmagorical and realistic discourses on the chronotopic level. The article reveals the representation of the transformation of urban space during occupation from epistemological, ethical, and aesthetic perspectives. It is argued that the principal forms of the occupation space's influence on human identity consist in the destruction of axiological and epistemological horizons through the production of uncertainty and the collapse of the social axiological consensus. The article also shows that in Rafeienko's short stories the space of occupation acquires autonomous agency and functions as an independent acting force.

**Keywords:** occupation, occupied space, death world, necropolitics, short story cycle, non-mimetic representation, epistemological uncertainty.

**Постановка проблеми.** Інфернальний, за визначенням Володимира Рафєєнка, простір окупації – одна зі складних і болючих тем, пов’язаних із досвідом російсько-української війни, яка залишається маловивченою. Дослідник постколоніальної теорії Ашіле Мбембе описує окупацію насамперед як зону дії некровади – авторитарної влади, що свавільно визначає, хто буде жити, а хто повинен померти. Простори, на які поширюється дія некровади, Мбембе називає “світами смерті”

(death worlds) – територіями, на яких великі маси людей перетворені на “живих мерців” (Mbembe, 2006). У таких просторах, що виводять її на межу між життям і смертю, ціннісні координати повсякдення втрачають свою актуальність, відкриваючи місце для принципово інших орієнтирів, природа яких, втім, не досліджена ще належним чином.

Проблема зображення складного й багатовимірного простору окупації в літературі, вивчення механізмів, за допомогою яких автори намагаються відтворити стан окупації і пояснити читачам, які не мали подібного досвіду, його суть, є одним з актуальних питань українського та, ширше, європейського літературознавства. Матіас Бушмеєр, один з упорядників великого дослідження “*European literatures of military occupation*” (Buschmeier & Glesener, 2024), присвяченого художнім творам, що створювалися на основі досвіду окупації під час Першої та Другої світових воєн в Європі, зазначає, що переважна більшість текстів такого ґатунку написані в реалістичному ключі. Це природно, оскільки реалізм є найпростішим способом донести до читача ті об’єктивні умови, в яких опиняється людина під ворожою владою (Buschmeier & Glesener, 2024: 35). Разом з тим, Бушмеєр зазначає, що реалістична техніка по-своєму викривлює дійсність, нерідко спрощуючи її до бінарних категорій добра і зла, і твір мимоволі стає заручником певних ідеологічних кліше. Зображення героїв у реалістичних творах про окупацію, як і сприйняття осіб з досвідом окупації в реальному житті, тяжіє до стереотипізації, зведення їх характеристик до певних кліше. Такі стереотипні форми сприйняття людей із зони окупації наводить Олена Стяжкіна: або це члени руху опору, або колаборанти, або ж особи, яких слід віднести у “зрадницьку” (у представленні пропаганди) категорію тих, хто “просто продовжував жити” (Стяжкіна, 2015:54). Водночас низка дослідників (Стяжкіна, 2015; Dieckmann, Tönsmeier, and Quinkert, 2003; Drapac & Pritchard 2015; Rothberg, 2017) зазначають необхідність подолання дихотомії “колаборант-повстанець” у контексті рольових моделей осіб під окупацією (Rothberg, 2019). Про таку ж необхідність долаання стереотипних дихотомій можна говорити і в контексті дискусії про літературну форму творів, присвячених окупації: пошук експериментальних нараційних стратегій дозволяє вийти з ризикованої (в художньому сенсі) зони реалістичного наративу й відшукувати виразальні засоби, які дозволять не тільки описати простір окупації, але й створити такі оповідні механізми, які дозволяють читачеві пережити ті аспекти “світів смерті”, що зазвичай важко піддаються буквальній вербалізації. “Відтак, автор, який хоче відкреслити потворність і хи́мність історичного досвіду [окупації], – пише М. Бушмеєр, – може вирішити використати для цього не лише зміст оповіді як такої, але також нестандартну мову та форму, відмінну від норм реалізму” (Buschmeier & Glesener, 2024: 35). Такий підхід не применшує відчуття реалістичності описуваних подій, а навіть навпаки, може посилити його, доповнюючи незнайомий читачеві досвід особливим авторським стилем подачі матеріалу.

На абсурдну, “шизофренічну” природу атмосфери, яку породжує війна, вказує чимало дослідників (Мейзерська, 2019; Lavić, 1990; Mbembe, 2006), відтак пошук відповідної “божевільної” художньої форми в тексті про окупацію є цілком виправданим. Разом з тим, кількість подібних неміметичних творів, написаних авторами, що самі пережили цей досвід, в українській літературі на сьогоднішній день доволі обмежена, а техніки, прийоми та художні ефекти, за допомогою яких у них переданий простір окупації, мало вивчені. Роман Володимира Рафесенка “Довгі часи” є прикладом саме такого естетично складного висловлювання, котре виходить за рамки суто реалістичного зображення. Вивчення наративних стратегій, які використовує автор для неміметичного відтворення простору окупації, дозволяє зрозуміти не лише феноменологічну сторону окупації, але й ті глибинні ціннісні механізми, що задіюються в цьому просторі.

**Актуальність.** Українське суспільство, попри трагічний досвід Другої світової війни, тільки після 2014, і особливо після 2022 року почало глибше осмислювати етичну складність перебування під окупацією. Розуміння природи “світів смерті”, в яких опиняються люди під час окупації, є екзистенційною необхідністю для українського суспільства як з погляду реабілітації (фізичної, ментальної, соціальної) людей, що виїхали з окупованих територій, так і з погляду перспективи їх подальшої деокупації та інтеграції населення, що перебувало під російською некровладою упродовж тривалого часу. Дослідження репрезентації простору окупації в сучасній українській літературі дозволяє поглибити розуміння як чинників, що впливають на ті чи інші етичні вибори людини в зоні дії російського окупаційного терору, так і внутрішніх перетворень особистості, цими чинниками зумовлених.

**Метою** статті є дослідження поетичних механізмів представлення простору окупації у вставних новелах роману В. Рафесенка “Довгі часи”, як у вигляді окремих феноменологічних спостережень (загальний огляд семи вставних новел роману), так і у вигляді цілісного герменевтичного прочитання тексту на прикладі новели “Кицька Клари”.

**Постановка завдання.** Роман В. Рафесенка складається з двох частин: власне тіла роману (фантасмагоричної оповіді про мешканців міста Z, що в результаті російської окупації опиняються в ізольованому часопросторовому континуумі), а також семи вставних новел (т. зв. “Казок Вересаєва”), виконаних у реалістичному стилі. У цьому дослідженні ми проаналізуємо взаємну референцію фантасмагоричного й реалістичного хронотопів тіла роману та вставних новел, виділимо основні характеристики представлення “світів смерті” в новелах В. Рафесенка, а також зробимо більш детальний розбір нараційних стратегій, які використовує автор для зображення простору окупації на прикладі новели “Кицька Клари”, яка відкриває вставний новельний цикл і найбільш послідовно змальовує окупаційний простір.

**Методологічний підхід.** В якості концептуальної рамки осмислення окупаційного досвіду як явища пізньомодерного неоколоніалізму ми беремо статтю Ашіля Мбембе “Некрополітика” (Mbembe, 2006), а термінологічну основу аналізу відображення окупації в літературі базуємо на дослідженні М.Бушмеєра і Й.Глезенер “*European Literatures of Military Occupation*” (Buschmeier & Glesener, 2024). В основі аналізу представлення простору в художньому тексті в цій статті лежить герменевтико-феноменологічний аналіз епістемологічної, етичної та естетичної перспектив репрезентації простору окупації. Матеріалом дослідження є вставні новели з роману Володимира Рафесенка “Довгі часи” (Рафесенко, 2017).

**Наукова новизна.** Роман “Довгі часи” В. Рафесенка неодноразово виступав об’єктом літературознавчих досліджень у різних своїх аспектах – з погляду функціонування тілесної образності (Мейзерська, 2019), з погляду антиутопічного простору (Герасименко, 2022), досліджень пам’яті та ідентичності (Гребенюк, 2024) тощо, однак репрезентація окупації в цьому тексті до цих пір залишалася не розглянутою. Так само не були окремо досліджені новели з цього роману як самостійні завершені художні форми.

**Виклад основного матеріалу.** Роман Володимира Рафесенка “Довгі часи” – один із найбільш впливових текстів у творчості письменника, про що свідчать нагороди та номінації, які здобув цей твір: Вишеградська літературна премія Східного партнерства (Visegrad Eastern Partnership Literary Award) у 2018 р., вихід у фінал національної премії ім. Тараса Шевченка

(2018) та фінал міжнародної східноєвропейської премії “Angelus” (Толокольнікова, 2018). У романі автор змальовує початок гібридної російської окупації Донбасу у 2014 році, зокрема, окупації Донецька, що постає у творі як фантазмагоричне місто Z. Ключовою особливістю нарації роману є поєднання в ньому двох протилежних типів оповіді: химерної, якою вибудовується романна оповідь, і реалістичної, у якій написані вставні новели (так звані “Казки Вересаєва”). Саме контраст між ірреальним стилем оповіді в романній частині та реалізмом новел породжує особливе співвіднесення двох хронологічних роману – реалізм своєю фактичністю скасовує фантазмагорію, а послідовна фантазмагорія підриває основи реалізму. Парадоксальність їх співіснування посилена ще й тим, що фантазмагоричний наратив подається як основний і задає тональність сприйняття змальовуваних подій 2014 року (трагікомічну, карнавальну, фантастичну), тоді як реалістичні вставки (які читач інерційно схоплює як життєво більш достовірні і які виконують роль своєрідних вікон у конвенційний світ серед “шизофренічного” хаосу) подані як “казка”. Такий взаємний рефреймінг дійсності та уяви підводить до розуміння, що вважати реалістичний світ новел однозначно “правдивим”, а химерний світ роману – виключно вигаданим, буде неправильно. Ці модальності сприйняття *структурно поєднані в конфлікті*, і це, очевидно, і є найпершою особливістю “світів смерті”<sup>1</sup>.

Першою похідною такого структурного роздвоєння, взятою вже безпосередньо в новелах роману, є епістемологічна невизначеність простору окупації. Центральним фабульним мотивом практично кожної з семи новел є спроби героїв проаналізувати ситуацію, що розгортається в місті з приходом війни, і визначитися з власними подальшими діями. Окупація тут постає як лімінальний простір (від лат. *limen* – поріг), у якому пізнання ситуації зсередини неї вкрай обмежене. Герой новели “Напередодні Петра і Павла” Герман формулює цю ненадійну ситуацію так: “Телевізору я не вірю. Москвичі неправду кажуть, а кияни брешуть” (Рафєєнко, 2017: 139). Для героїв новел В. Рафєєнка складно, а то й неможливо дати адекватну пізнавальну оцінку тим чи іншим аспектам нових реалій війни: природі самої ситуації, її причинам та наслідкам (пошуки винуватців змін у новелах “Кицька Клари”, “Сім укрупів”, “Напередодні Петра і Павла”), власному подальшому майбутньому (дилема виїзду з міста у новелі “Пиво і сигарети”), необхідності й доречності подальших кроків (“Чужа квартира”, “Натюрморти війни”). При цьому зусилля з пізнання дійсності виявляються тісно переплетені з етичною рішучістю героїв, адже кожен успішний акт пізнання накладає на них додаткову моральну відповідальність: “У центрі ночами стріляють. Якби ж то знаття, хто і чому, а головне – куди? А може, краще не знати, зненацька подумав він. Надто багато грабують захисники *русского мира*. Банки, крамниці, приватний бізнес. Причому – не всіх. Якось вибірково. І від цього стає ще страшніше. Ти більше не знаєш цього міста. Поняття не маєш, як у ньому жити і чого від нього чекати” (Рафєєнко, 2017: 67).

Звичайне пізнавальне зусилля в нових реаліях міста Z більше не спроможне віднайти логіку подій та закономірності взаємодії з очуженим простором, тож героям доводиться здійснювати ті чи інші ціннісні акти, аби повернути собі відчуття дійсності й відновити життєвчинкові координати. Такими ціннісними актами, зробленими без огляду на невизначені реалії, а лише з опорою на внутрішнє зусилля, – актами, що дозволяють героям подолати епістемологічну дезорієнтацію і визначити вектор їх подальшого руху, – можуть стати акти суверенного мислення в опорі на власну логіку (Герман з новели “Напередодні Петра і Павла”), етичний вчинок (Лєна з новели “Пиво і сигарети”) чи навіть естетичне зусилля (фотограф Барич з новели “Натюрморти війни”). Всі ці акти вимагають суб’єктності. Ті ж герої, що виявляються неспроможними на вчасне й суверенне внутрішнє зусилля, неминуче стають заручниками фатальних обставин: Сушкін (“Кицька Клари”), Матвій Іванович, Павло і Ніна Іванівна (“Сім укрупів”), дзвонар Матвій (“Напередодні Петра і Павла”). Такі герої, що завмирають у ситуації невизначеності й відмовляються від внутрішнього вчинку, поділяють відчуття “стерпності” окупації попри те, що смерть постійно присутня поруч. Її природа й походження стають ніби винесені за дужки свідомості й не піддаються критичному осмисленню. Дзвонар Матвій, який втратив сина і родичів, розстріляних просто посеред дороги, у відповідь на запитання про те, за що їх було вбито, відповідає: “– Та ні за що! Ніхто не знає, за що!... Я вже всі пороги пооббивав. Пообіцяли, що займуться. Кажуть, невідомі якісь. Зальотні, мовляв. Коли знайдуть, покарають з усією суворістю, розумієш...” (Рафєєнко, 2017: 142). Відмовившись від суверенної внутрішньої дії, герої не здатні більше помічати глибоку деформацію самих основ світу, яку породжує окупація: “Щось зламалося, сказав Сушкін. І цього не відновить ніхто. Ні гамлети, ні офіелії, ні ОБСЄ” (Рафєєнко, 2017: 68).

Однією з причин такої епістемологічної невизначеності простору міста Z стає його особлива історія. У новелі “Кицька Клари” можна побачити, що важливими передумовами для формування цієї невизначеності в місті Z є явище, яке М. Бушмеєр називає “калейдоскопічними ментальними просторами” (Buschmeier & Glesener, 2024: 31) – таке сприйняття дійсності (індивідуальне чи колективне), в якому, мов у калейдоскопі, віддзеркалюються спогади про попередні досвіди окупації: “Сушкін мав відчуття дивного впізнавання – і вже невдовзі зрозумів, про що, власне, йдеться... У мітингах цієї весни вловлювався знайомий аромат. Терпке дежаву. Те, що зараз витало в повітрі міста Z, можна було з льоту окреслити простим і теплим словом – *лажа*... Атож, це була вона. Безпробітна, зухвала, совкова. Не впізнати її взагалі було неможливо. Вона завжди залишалася тут. За той час, який знадобився Радянському Союзу, щоби пролітою кров’ю всотатися в пісок, ця *лажа* нікуди не поділася. У дев’яностих, коли акварельними дрібними калюжами всюди стояв, поволі догніваючи, комунізм, у Z спалахнула кримінальна революція. У місто щільно, як чорний пеніс у білий гульфік, увійшло інферно. Пульсуючими сітями впало на регіон. Злилося з радянською *лажею*, перетворюючись у щось третє” (Рафєєнко, 2017: 65–66).

Разом з тим, варто зазначити, що представлення радянської та новітньої російської окупації Донбасу як колоніальної має в новелах Рафєєнка радше допоміжний – важливий, але не вирішальний – характер. На перший план тут висунута по-християнськи осмислена інфернальність будь-якого зла, що може втілюватися в різних ідеологіях. Радянський союз,

<sup>1</sup> Модель подвоєння реальності, розщеплення її на дві площини (реалістичну та химерично-ігрову) можна означити як одну з важливих рис репрезентації простору окупації не тільки в романі В. Рафєєнка. Так, Бушмеєр наводить низку прикладів з європейської літератури, присвяченої окупації, де автори також звертаються до образів фантазмагорії та гротеску (Buschmeier & Glesener, 2024: 66). До подібного прийому вдається й український модерніст Ігор Костецький у п’єсі “Близнята ще зустрінуться” 1948 року. Дослідниця О.Вісич зазначає: “...у п’єсі домінує феєрична театральність, що вибудовується за принципом сценічного подвоєння. Вступний монолог Пролога дає зрозуміти, що дія відбувається у театрі, де актори готуються показати новаторську виставу у форматі балу-маскараду. Багаторівнева театральність створює складну просторову структуру, де переплетені реальність та гра” (Вісич, 2025: 104). Зрештою, цей же парадокс подвоєння підмічає і Ашіль Мбембе, називаючи людей, що населяють “світи смерті”, “живими мерцями” (Mbembe, 2006: 30).

бандитський феодалізм, неоколоніалізм *руського мира* представлені як явища одного порядку, вони успішно змішуються й гібридизуються. Як зазначає для себе Сушкін, “інферно розпізнало своїх” (Рафєєнко, 2017: 64).

Загалом разом з епістемологічною невизначеністю, інфернальний простір окупації в новелах В. Рафєєнка пронизаний характерisticoю абсурду й безглуздості. Так, окремі складові окупаційних наративів не позбавлені сенсу для того ж Сушкіна, але разом не складаються в осмислене висловлювання. Прихильники *руського мира* постають як істоти, якими керують радше позасвідомі інстинкти, аніж осмислена діяльність (Рафєєнко, 2017: 64–65). Спроможність чи неспроможність до суверенної ціннісної дії в умовах окупації (пізнавальної – в акті мислення, етичної – в здатності до вчинку, спертого на чесноти, естетичної – в спроможності відрізнити красу від потворного) визначає ступінь захищеності мешканців міста Z від “інферно”. Таким чином, окупація носить не тільки фізичний, кінетичний характер, але й виразно *когнітивний*. З цього виникає особлива, екстратериторіальна присутність окупантів у місті Z. Для означення традиційних форм присутності окупантів на захоплених територіях у Європі XX століття М. Бушмеєр використовує поняття “зони контакту” – місць, де відбувається вимушена взаємодія між місцевим населенням і окупантами (Buschmeier & Glesener, 2024: 15). Однак характерною відмінністю російської окупації Донецька є те, що в силу “калейдоскопічного ментального простору”, палімпсестної природи попередніх форм побутування “інферно” в регіоні (спершу радянського, потім – бандитського), зона контакту виявляється розмитою. Ба більше, вона проходить не по фізичній території, а безпосередньо по людській свідомості: якщо, скажімо, Матвій Іванович і Павло (герої новели “Сім укропів”) опиняються по той бік лінії розмежування, то Ніна Іванівна, мати Павла і дружина Матвія Івановича, виявляє, що вона розділена цією лінією контакту навпіл. Розмитість зони контакту спричиняється до того, що практично кожен мешканець міста може бути запідозрений у причетності до окупаційної влади, як це показано в новелі “Чужа квартира” (Рафєєнко, 2017: 200).

Варто звернути увагу на те, що в новельному циклі власне персонажі-окупанти як такі відсутні. Можна сказати, що їх присутність замінена проявами безособистісного загрозливого простору, в якому повсякчас стаються незбагненні вбивства, як от смерть Люсі (“Кицька Клари”) чи Матвія Івановича (“Сім укропів”), висить відчуття загрози від обстрілів, що постійно нагадують про себе вибухами, вночі лунає стрільянина. Сам простір стає тотальною “зоною контакту” з невидимим ворогом, який може спостерігати за тобою очима будь-кого з мешканців міста і безпричинно, будь-якої миті, “потопити в окупі, як щенят” (Рафєєнко, 2017: 200).

Пізнавальна невизначеність простору міста Z доповнюється атмосферою ціннісної ізоляваності його мешканців. Так само як окупаційний простір не дозволяє героям “Казок Вересаєва” остаточно означити фактичний стан справ, напрочуд складним постає тут і етичне судження, яке теж кожен із героїв повинен випрацювати для себе самостійно, наодинці зі собою. Розпад спільного ціннісного простору, в якому діють апіорні спільні оцінки подій, супроводжує розгортання окупації в місті від самого початку, що робить практично кожен спробу героїв порозумітися між собою надзвичайно складною. Так, Сушкін не здатен почути вчасно застережень Люсі (“Кицька Клари”); дзвонар Матвій не спроможний порозумітися зі своїм “братом во Христі” Германом (“Напередодні Петра і Павла”); Лала насилу чує свою приятельку, котра закликає її переїхати з селища у вільну квартиру (“Чужа квартира”) і т. д. Хоч світ поза окупацією також створений перетином багатьох суб’єктивних перспектив, усе ж сила суспільного консенсусу робить його достатньо стійким і делегує йому статус об’єктивності та авторитетності. У ситуації окупації суспільний договір щодо об’єктивності дійсності розпадається на окремі острівці. Однак якщо розпад спільної дійсності в романному тілі носить радше перцептивний характер і постає через гротеск (хімерні образи, що заповнюють місто Z, про які згадує Гіркавий: “Жуки, укропи, привиди, обмари, блукаючі будівлі, королева Макрель” (Рафєєнко, 2017: 58)), то у “казках Вересаєва” цей розпад відбувається в етичному полі: практично всі герої новел – і Сушкін з новели “Кицька Клари”, і Ніна Іванівна з новели “Сім укропів”, і дзвонар Матвій (“Напередодні Петра і Павла”) – всі стикаються з моральною невизначеністю як онтологічною рисою самого світу окупації.

При цьому важливо зазначити, що, не залежно від ступеня своєї причетності до окупації, герої зображені в новелах як *ціннісно рівні* для оповідача. Така перспектива закладена автором на самому початку роману, де в якості епіграфу використані слова Сократа: “Ніхто не бажає зла” – твердження про те, що жодна людина не чинить лиха свідомо, а лише через незнання. Дотриманням цього принципу на рівні зображення героїв В. Рафєєнко вирішує проблему стереотипізації у представленні людей з досвідом окупації (“член опору – пристосованець – колаборант”), про яку ми згадували вище. У новельному циклі жоден з героїв *не постає винуватим в побутовому сенсі* (сократівський принцип незумисності зла), і кожен в міру своєї обізнаності намагається робити те, що вважає за належне: від шахтаря Матвія Івановича, котрий вважає Бандеру “якимсь агрономом” і вітає прихід “нової влади”, до рафінованого фотографа Барича, котрий, втративши надію знайти собі місце у Києві, повертається в місто Z. Це не знімає тягара екзистенційної та громадянської відповідальності з персонажа (так, син Ніни Іванівни гине, записавшись на війну “проти Правого сектора”, гинуть рідні дзвонаря Матвія, котрий обрав залишитися в місті, гине кохана Сушкіна), але відкриває простір для співчуття.

Прикметним видається в контексті дослідження аксіологічної активності людини в окупації сам новельний жанр, який обрав для своїх оповідей В. Рафєєнко. Несподіване, парадоксальне закінчення новели як художньої форми у проєкції на основну тему новел – віднайдіння ціннісних орієнтирів для дії в умовах окупації – створює умови для виникнення *ситуації морального випробування* в більшості текстів циклу. Герої “казок Вересаєва”, опинившись перед дилемою між прийняттям “інферно” у вигляді *руського мира* чи збереженням солідарності з Україною і людськими цінностями, фактично опиняються перед вибором між “пільмою” і “світлом”, як формулює це фотограф Барич (Рафєєнко, 2017: 204). Таким чином вони поставлені в ситуацію спостереження, однак уже не з боку окупаційних сил, а з боку буття як такого. Відтак, лімітованість (пороговість) пізнавального аспекту дійсності в окупації доповнюється етичною ситуацією *лімбу* (лат. *limbus* – рубіж, край) – місцем перебування тих, хто не заслужив пекла, але не може потрапити до раю. Лімб окупації тут постає як ситуація етичного помежів’я – герої ще не стали частиною пекла окупації, але вже втрачають звичні моральні та пізнавальні орієнтири.

Ізоляваність кожного героя у своєму власному лімбі показує, що інтерсуб’єктивний простір окупації вибудовується не як новий консенсус, а як простір суперечностей і ціннісної самотності. Цікавою в цьому плані постає новела “Пиво і сигарети”, в якій можливість розділити власні цінності з іншим (взяття Леною патронатства над літньою парою) сприймається героїнею як *віднайдіння втраченого дому*. З цього можна зробити висновок, що цінності людини – це і є її справжній дім



в онтологічному сенсі, а окупація – це насамперед руйнування сфери цінностей. Відтак, здобуття й узгодження ціннісних перспектив марно постає як одна з найскладніших задач, що виникають у героїв під окупацією: фактично, ця задача *тотожна задачі деокупації дому*.

В умовах тотальної епістемологічної та етичної невизначеності єдиним елементом, що зберігає свою чіткість, залишається естетична категорія. Робота з естетичним у різноманітті його проявів у “Казках Вересаєва” є одним з провідних неміметичних стратегій Володимира Рафесенка. Так, безглуздість і потворність постають як головні характеристики окупації, чи, як називає цей простір фотограф Барич, “Задзеркалля” (Рафесенко, 2017: 206). Уже згадану вище естетику “радянської лажи”, з її демонстраціями вдень і грабунками вночі, можна доповнити описами людей, “п’яних гастролерів з Ростова”, (Рафесенко, 2017: 64), що підтримують *руський мир*: “Цих бомжуватих мужичків та їх нахабних брудних бабег, які стояли на всіх проросійських мітингах, Павло раніше ніколи не бачив. Перегар, злодійкуваті та наглі посмішки свідчили про те, що насправді їм байдуже, на якому мітингу стояти. Де і що у місті знаходиться, вони не знали. З міліцією були запанібраті. Розмовляли російською з характерним нетутешнім акцентом і голосно прихвалювали чесне “хохляцьке” пиво” (Рафесенко, 2017: 83).

Не менш відразливо виглядають і місцеві прибічники сепаратистів: “миршавий, алкоголічний на вигляд мурмилло” цілком вписується в естетичний ряд “бандитів” і “міських божевільних”, що “вступили в свої права” (Рафесенко, 2017: 63). Фраза про те, що “інферно розпізнало своїх” (Рафесенко, 2017: 64), безумовно, несе й естетичний сенс також.

Опозицією до окупаційного інферно постає краса світу, сприйнята в християнському, філокалійному її трактуванні як відблиск Божої слави. Саме в такому дусі автор інтонує і бурхливу активність природи напередодні війни, і весь простір, пронизаний благим духом творіння. Споглядання краси буття очима, вмащеними любов’ю до Бога – та остання опора, на яку можуть орієнтуватися розгублені герої “казок Вересаєва”: “І тільки маківки церков. Ранні, та ще пізні літургії. Переливи дзвонів, набат, шабат та Рамадан. І тільки молитви праведників, яких таки трохи є наразі у Господа, тримали Z-небо над містом і степом, напоєним гірким прянощем євшану, шелестом вітру в траві та тихим щебетанням джерелець” (Рафесенко, 2017: 66). Час і природні процеси також здатні повернути спотвореній окупаційними маркерами дійсності втрачену гармонію, “переконливість”. Вони здатні загоїти рани понівеченого простору, перетворюючи сліди колишньої окупації (як-от фігури робітника і селянки в новелі “Те, чого нема”) на об’єкти чисто естетичного милування (Рафесенко, 2017: 132).

Здатність бачити красу в розбитому війною місті стає також надією і для фотографа Арсенія Барича (“Натюрморти війни”). За допомогою естетичного зусилля зі створення циклу натюрмортів герой утримує самого себе від божевілья (Рафесенко, 2017: 213). У розташуванні каменів майбутньої композиції герой бачить можливість не просто здійснення художнього замислу, а відновлення порушеної окупацією світобудови, вправлення шекспірівського “звихнутого часу”, на який натякається в першій новелі циклу: “Щось зламалося, сказав Сушкін. І цього не відновить ніхто. Ні гамлети, ні офелії, ні ОБСЄ” (Рафесенко, 2017: 68). Остання ж новела циклу намагається дати відповідь на те, як фатальну поламку буття можна виправити: “Барич задумувався над тим, що точка рівноваги, яку він шукає в кожній з робіт, – щось на кшталт останньої чесності. Такої особливої вселенської правди. І чим точніше він укорінить її у своїх роботах, тим більший шанс, що війна за вікнами його квартири припиниться” (Рафесенко, 2017: 214).

“Остання чесність” тут означає вчинок, що включає в себе і етичний, і естетичний виміри, і направлений на те, аби відновити самі основи деформованої окупацією реальності – відновити ціннісно, онтологічно й навіть історично. Якщо ця дія “останньої чесності” матиме успіх, виявиться, що “[п]опереду ціле величезне життя, а війни нема, не було ніколи і вже ніколи не буде” (Рафесенко, 2017: 214).

Підбиваючи підсумок щодо дослідження феноменології окупаційного простору в новелах роману “Довгі часи”, можемо сказати, що центральним мотивом представлення цього простору є осмислення його як своєрідного механізму, що руйнує аксіологічні та онтологічні орієнтири людини. Те, що стається з людиною, котра не в силах вчасно відреагувати на деструктивний вплив простору, найбільш показово зображено в першій новелі “Казок Вересаєва”, “Кицька Клари”. Ця новела найбільш послідовно з усіх описує простір окупації: пояснює його генезу, описує його прояви та властивості, роблячи, таким чином, міський простір одним із головних діючих персонажів. Ми коротко проаналізуємо цю новелу, співставляючи зміст оповіді (фабулу) та спосіб його представлення за допомогою певних нараційних стратегій. Таке співставлення дозволить краще осмислити художні підходи, що їх використовує автор для репрезентації дійсності окупації, а також виокремити ті неявні смислові структури, які закладає в текст автор, *не описуючи, а реконструюючи* простір окупації неміметичними засобами.

На фабульному рівні у новелі “Кицька Клари” ми маємо історію пари – Хоми Сушкіна і Люсі – котрі сперечаються з приводу того, як слід діяти в умовах окупації, що розгортається в них на очах. Зволікаючи з остаточним рішенням, Сушкін виявляє зникнення Люсі, котра поїхала в офіс до своєї приятельки забрати документи і кицьку, і, зрештою, знаходить її там убитою.

З погляду нарації, способу представлення цієї історії, ми бачимо, як розгортається історія когнітивної та ціннісної дезорієнтації Сушкіна: з одного боку, герой відчуває, що в місто прийшла “лажа”, з іншого ж – не може не співчувати “романтикам процесу”, задумується над можливою роллю Заходу в подіях, що розгортаються навколо. Втім, навіть здорові висновки про те, що “Захід, як і дотепер, залишався на заході. А ось зі сходу всякого люду наїжджало все більше”, не усувають нерішучості та “інтелігентської роздвоєності” Хоми (Рафесенко, 2017: 63). На заклики Люсі втікати він знаходить ті чи інші виправдання: “Усе проміне, все обов’язково закінчиться. Це у нас карнавал” (Рафесенко, 2017: 66-67). Зрештою, затягування виявляється фатальним, і перш, ніж Сушкін встигає прийняти остаточне рішення, виявляє Люсю убитою “сокирою або чимось дуже подібним” (Рафесенко, 2017: 71).

Упродовж усієї новели, окрім Люсі та Сушкіна, практично немає персонажів (не рахуючи Клари з чоловіком та водія-таксиста, що перебувають на самій периферії художнього світу оповіді), які б поставали перед нами як діючі агенти. Натомість агентністю тут володіє сам міський простір: це він заповнюється натовпами бандитів, божевільних і візитерів з Ростова, змінюючись до невпізнання. Простір міста перетворюється на простір окупації, і властивості його модифікуються таким чином, що Сушкін констатує: “Ти більше не знаєш цього міста. Поняття не маєш, як у ньому жити і чого від нього чекати” (с. 67). Це перетворення не одномоментне – спершу йому протистоїть інтенсивність проявів природи, але це вже

не стає щоденного існування, а симптом гамлетівської “вивихнутості” часу, яку намагається скомпенсувати саме буття: “Запах квітів надто насичений. Він не дає дихати і жити. Густий аромат пришвидшує пульс. Піт і задуха. Стає різкішим смак найзвичайніших продуктів – хліба і пива. Цукор надто солодкий, занадто солоні сіль. Від пронизливої синяви неба дере в лобових частках, посіпаються зіниці й хочеться пити. Надмірними, окремішніми, наче тривалий біль, стали звуки, чуття. Нестерпні статеві акти. Розмови, посмішки, музика, вітер. Прекрасний світ за відсутності гармонії” (Рафєєнко, 2017: 68).

Однак ця боротьба за вселенську гармонію, що безнадійно і стрімко зникає, не залишає багато часу на роздуми. Простір окупації, з новими властивостями, все більше поглинає простір мирного міста: воно “дедалі більше нагадує декорацію для спектаклю” (Рафєєнко, 2017: 68). Місто стає іншим, розбій і стрілянина стають нормою, і це впливає на всіх його мешканців.

Зміни, що стаються з простором, не надто помітні з емпіричної точки зору. Сушкін, потрапивши в Кларин офіс у пошуках Люсі, зустрічає звичайний світ: ввімкнуте світло, воду, що ллється з крана. Однак саме звичність навколишньої дійсності викликає жах, коли Хома віднаходить тіло вбитої Люсі. Цей фінальний момент несподівано стає кульмінаційною точкою маніфестації нового, просякненого вже присутністю невидимої некровади простору: “Сушкін притиснувся спиною до стіни. Поволі зсунувся додолу, відчуваючи кризу футболку холодною шорстку поверхню. Обхопив голову руками, глибоко зітхнув – і тільки тоді закричав. Десь далеко в тон йому завилала заводська сирена. З-під столу на Сушкіна зеленими очима нечуло подивилася кицька. Понюхала кров, відійшла набік і втупилася у вікно, в якому поволі повз жовтий сухарик місяця” (Рафєєнко, 2017: 69–70).

Герой кричить із жаху, але його крик не здатен вирватися за межі змалюваної сцени, він тепер співприродний предметному світові окупації: йому відгукується в тон, мов музичний інструмент, сирена; кицька байдуже спостерігає за переживаннями людини; місяць не вбирає в себе жодного відблиску трагедії, а рухається, як звичайно. Все це – сирена, кішка, місяць – питомі елементи простору міста Z, і своєю непомітною присутністю вони підкреслюють, що тіло вбитої Люсі таке ж природне в цьому новому просторі інферно, як і холодна шорстка поверхня стіни в офісі, як і сповнений жаху крик Сушкіна.

Окремо варто звернути увагу на техніку запису діалогів у цій новелі: репліки і Сушкіна, і Люсі не виділені спеціальними розділовими знаками, як це робить автор у таких новелах як “Чужа квартира” чи “Напередодні Петра і Павла”. Пряма мова героїв формально ідентична мовленню оповідача, що, у свою чергу, створює ефект уподібнення предметного світу оповіді та ціннісних проявів персонажів; вони подаються як явища одного порядку й однієї природи. І якщо на початку новели світ героїв, Сушкіна і Люсі, пронизаний етичними оцінками змін, що відбуваються в місті Z, і безперечно виділяється у свідомості читача в окрему категорію проявлення художнього світу, то під кінець ціннісне начало персонажа (виражене, зокрема, через крик Сушкіна) розчиняється в речовості та підкресленій неонтологічності простору. Як і інші прояви міста, що стали “театральною декорацією”, сам Сушкін, з його ваганнями та невизначеністю, теж *стає однією з речей* окупованого простору міста Z. Ціннісне начало зникає, залишається лише пуста емпірична даність, тожджна порожньому, “як проза Мураками”, коридорам офісної будівлі.

**Висновки.** У своїх новелах Володимир Рафєєнко не просто описує реалії окупації, але й створює за допомогою немиметичних нараційних стратегій такі художні умови, в яких читач здатен отримати досвід зміненої дійсності, в якому опиняється людина під окупацією. Ключовим механізмом такого конструювання тексту є протиставлення ірреального та реалістичного хронотопів, які перебувають у взаємній референції. Похідними цього механізму є прийоми формування епістемологічної та етичної невизначеності як провідних ознак простору окупації. Актуалізуючи категорії онтологічного порядку, такі як краса та ціннісний вчинок, Володимир Рафєєнко показує, що простір окупації створює особливі буттєві механізми, які руйнують та спотворюють саме відчуття дійсності, дезорієнтують та нав’язують людині ціннісну ізоляваність, руйнуючи поле етичного та когнітивного суспільного консенсусу. “Зона контакту” з представниками окупаційної влади зображена як нелінійне, розлите у просторі небезпечне середовище без визначених меж, котре саме починає набувати ознак агентності. Ціннісні категорії, якими оперує Володимир Рафєєнко (“інферно”, “механізми буття”, “краса”, “вчинок”, “відповідальність”), а також такі немиметичні елементи оповіді, як фантазмагоричний контекст появи новел, надання агентності ворожому простору, наративні стратегії оречевлення героїв, покликані зобразити ті деструктивні сили, які конституюють зону окупації і відтворити діючі в ній механізми руйнування аксіологічного, онтологічного і навіть когнітивного вимірів людського буття.

#### Література:

1. Вісич О. Людина в умовах окупації: екзистенційні виміри в п’єсах Уласа Самчука та Ігоря Костецького. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. 2025. № 26 (94). С. 102–106.
2. Герасименко Н. В. Сучасна українська антиутопія: жанрові пошуки (на матеріалі романів М. Гримич “Вугледар-2099” та В. Рафєєнка “Довгі часи”). *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*. 2022. № 3.
3. Гребенюк Т. Реконструкція родинної пам’яті: шлях від забуття до віднайдення ідентичності в романах Володимира Рафєєнка “Довгі часи” і “Мондгрін (пісні про смерть та любов)”. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 2024. № 24. С. 50–59.
4. Рафєєнко В. Довгі часи (міська балада): роман / пер. з рос. М. Кіянська. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017.
5. Стяжкіна О. В. Жінки України в повсякденні окупації: відмінності сценаріїв, інтенції й ресурси виживання. *Український історичний журнал*. 2015. № 2. С. 42–66.
6. Толокольнікова К. Володимир Рафєєнко: “Головні вчителі письменницької майстерності – власні помилки і прочитані книжки”. *PEN Ukraine*: вебсайт. URL: <https://pen.org.ua/volodymyr-rafeyenko-najkrashhi-vchyteli-pysmennytskoyi-majsternosti-vlasni-pomylyky-i-prochytani-knyzhky>.
7. Buschmeier M., Glesener J. E. *European literatures of military occupation: Shared experience, shifting boundaries, and aesthetic affections*. Leuven University Press. 2024. P. 389.
8. Dieckmann C., Quinkert B., & Tönsmeier T. *Kooperation und Verbrechen. Formen der “Kollaboration” im östlichen Europa 1939–1945*. Göttingen: Wallstein, 2003.
9. Drapac V., Pritchard G. Beyond Resistance and Collaboration: Towards a Social History of Politics in Hitler’s Empire. *Journal of Social History*. 2015. № 48(4). P. 865–891.
10. Lavie S. *The poetics of military occupation: Mzeina allegories of Bedouin identity under Israeli and Egyptian rule*. Univ of California Press, 1990.



11. Mbembe A. Necropolitics. *Raisons politiques*. 2006. № 21(1). P. 29–60.
12. Meyzerska T. Тіло війни і межі художності. *Сучасні літературознавчі студії*. 2019. № 16. С. 125–130.
13. Rothberg M. *The implicated subject: Beyond victims and perpetrators*. Stanford University Press, 2019.
14. Tönsmeier T. Raumordnung, Raumschließung und Besatzungsalltag im Zweiten Weltkrieg-Plädoyer für eine erweiterte Besatzungsgeschichte. *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*. 2014. № 63(1). P. 24–28.

# References:

1. Buschmeier, M., & Glesener, J. E. (2024). European literatures of military occupation: Shared experience, shifting boundaries, and aesthetic affections (p. 389). Leuven University Press.
2. Dieckmann, C., Quinkert, B., & Tönsmeier, T. (2003). Kooperation und Verbrechen. Formen der “Kollaboration” im östlichen Europa 1939–1945. Göttingen: Wallstein.
3. Drapac, V., & Pritchard, G. (2015). Beyond Resistance and Collaboration: Towards a Social History of Politics in Hitler's Empire. *Journal of Social History*, 48(4), 865–891.
4. Herasymenko, N. V. (2022). Suchasna ukrayinska antyutopiya: zhanrovi poshuky (na materiali romaniv M. Hrymch “Vuhledar-2099” ta V. Rafeyenko “Dovhi chasy”) [Contemporary Ukrainian Anti-Utopia: Explorations of the Genre (Based on the Novels “Vuhledar-2099” by M. Hrymch and “Dovhi Chasy” by V. Rafienko)]. *Vcheni zapysky TNU im. V. I. Vernadskoho [Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University]*, 3 [in Ukrainian].
5. Hrebenyuk, T. (2024). Rekonstruktsiia rodynoi pam'iaty: shliakh vid zabuttia do vidnaidennia identychnosti v romanakh Volodymyra Rafieienko “Dovhi chasy” i “Mondegrin (pisni pro smert ta liubov)” [Reconstructing Family Memory: The Journey from Oblivion to the Rediscovery of Identity in Volodymyr Rafienko's Novels “The Long Times” and “Mondegrin (Songs of Death and Love)”]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii [The Literary Process: Methodology, Key Figures, and Trends]*, (24), 50–59 [in Ukrainian].
6. Lavie, S. (1990). The poetics of military occupation: Mzeina allegories of Bedouin identity under Israeli and Egyptian rule. Univ of California Press.
7. Mbembe, A. (2006). Necropolitics. *Raisons politiques*, 21(1), 29–60.
8. Meyzerska, T. (2019). Tilo viyny i mezhi khudozhnosti [The Body of War and the Boundaries of Artistry]. *Suchasni literaturoznavchi studiyi [Contemporary Literary Studies]*, (16), 125–130 [in Ukrainian].
9. Rafeyenko, V. (2017). Dovhi chasy (miska balada): roman / per. z ros. M. Kiianovska [Long Times (An Urban Ballad): A Novel / Translated from Russian by M. Kiyanovska]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [Lviv: Old Lion Publishing House] [in Ukrainian].
10. Rothberg, M. (2019). The implicated subject: Beyond victims and perpetrators. Stanford University Press.
11. Stiazhkina O. V. Zhinky Ukrainy v povsiakdenni okupatsii: vidminnosti stsenariiiv, intentsii y resursy vyzyvannia [Women in Ukraine Under Daily Occupation: Differences in Scenarios, Intentions, and Resources for Survival]. *Ukrains'kyi istorychny zhurnal [Ukrainian Historical Journal]*. No 2, 42–66 [in Ukrainian].
12. Tolokol'nikova, K. (2020). Volodymyr Rafeyenko: “Holovni vchyteli pys'mennyts'koyi maysternosti – vlasni pomylky i prochytani knyzhky” [The best teachers of creative writing are your own mistakes and the books you've read]. URL: <https://pen.org.ua/volodymyr-rafeyenko-najkrashhi-vchyteli-pysmennytskoyi-majsternosti-vlasni-pomyly-i-prochytani-knyzhky> [in Ukrainian].
13. Tönsmeier, T. (2014). Raumordnung, Raumschließung und Besatzungsalltag im Zweiten Weltkrieg-Plädoyer für eine erweiterte Besatzungsgeschichte. *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*, 63(1), 24–28.
14. Visych, O. (2025). Liudyna v umovakh okupatsii: ekzystentsiini vymiry v p'iesakh Ulasa Samchuka ta Ihoria Kostetskoho [Under occupation: existential dimensions in the plays by Ulas Samchuk and Ihor Kostetsky]. *Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya»: Seriya «Filolohiya» [Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University: Philology Series]*, (26 (94)), 102–106 [in Ukrainian].