

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.6>
УДК 821.161.2-311.1.09

Ілля Мокряков

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0009-0004-6333-6780>
i.mokriakov.asp@kubg.edu.ua

ТРАНСФОРМАЦІЯ ВІДСУТНОСТІ В СТИЛІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ (на матеріалі роману «Катананхе»)

Предметом дослідження в цій статті стали трансформації, яких зазнав стиль сучасної української письменниці Софії Андрухович у новому романі «Катананхе» 2024 року. У фокусі статті перебуває образ відсутності (або ж — «відсутності») війни в тексті. За допомогою компаративного методу цей роман було порівняно з попередніми текстами, зокрема романом «Амадока» 2020 року, у якому образ відсутності (відсутні локації, відсутні спогади, відсутні портретні характеристики тощо) був уперше проявлений у стилі Софії Андрухович найяскравіше; таким чином, встановлено масштаб відсутності в романі «Катананхе». У результаті дослідження ключовою трансформацією, яка відбулась в авторському стилі Софії Андрухович, визначено зміну масштабу відсутності.

Окрему увагу приділено образам візуального мистецтва, яке виконує роль збереження та відновлення спогадів про війну, і проведено порівняння з ідентичним способом відновлення спогадів у романі «Амадока», де використовувались фотокартки або дописи в соціальних мережах. У романі «Катананхе» цю роль виконують замальовки, які створила персонажка Леся. З опорою на методологію студій пам'яті й травми проаналізовано, яким чином війна навіть після свого закінчення впливає на людей і як працює пам'ять про війну в персонажів різного віку: підлітки Таї, людей середнього віку Лесі та Олексі (батьків Таї), літніх сусідів Жанни і Максима. Встановлено способи прийняття травматичного досвіду та способи подолання травми, якої завдала війна різним поколінням українців.

В умовах повномасштабної війни важливо аналізувати, досліджувати й виявляти різні способи писати про війну: це зумовлює актуальність дослідження, адже висвітлені стильові особливості відкривають можливість для подальших досліджень романної творчості письменниці, аналіз образу «відсутньої» війни демонструє спосіб рецепції травми війни в українській літературі та культурі в цілому й відкриває можливості для сприйняття творів сучасної української літератури в ширшому контексті. Встановлений зв'язок із попередніми творами письменниці та їхніми стилістичними особливостями відкриває шлях до подальших досліджень щодо розуміння місця роману «Катананхе» у творчому доробку Софії Андрухович.

Ключові слова: пам'ять; війна; стиль; Софія Андрухович.

Постановка проблеми

Очевидним є те, що війна змінила і ставлення читача до літератури, його потреби, і книжковий ринок в Україні, вплинула на літературний процес у цілому. Кожен текст, який публікується зараз, так чи інакше пов'язаний із війною: мова йде не тільки про нон-фікшн, присвячений російсько-українській війні, і не тільки про фікшн, який репрезентує або безпосередньо досвід учасників російсько-української війни, або авторів-військовослужбовців, які залучені в літературний процес. Мова йде і про такі тексти, як роман «Катананхе» Софії Андрухович, опублікований у 2024 році. Цей роман сама авторка на презентації назвала «цілющим сном». У романі «Катананхе» жодного разу не вживається слово «війна»; сюжет роману відбувається в Києві, однак не в наші дні, а в недалекому майбутньому, де війни вже немає.

Роману «Катананхе» було приділено чималу увагу критиків та оглядачів і до його виходу, і після. Він висвітлювався крізь інтерв'ю з письменницею (Vogue UA, Суспільне.Культура), рецензії на

нього були опубліковані на сайтах Читомо, Сенсор медіа, Культ Критики, УП.Життя та інших. У фахових наукових виданнях починають з'являтися присвячені йому розвідки: у часописі «Слово і час» опублікована стаття Ангеліни Столітньої «Роман Софії Андрухович “Катананхе”: деструкція і перестворення міфу про жіноче старіння», у якій авторка досліджує репрезентацію жіночої старості, приділяє увагу питанням тілесності та сексуальності, розглядаючи роман у світлі гендерних студій та «культурної і літературної геронтології» (2025, с. 72).

Рецензія Тетяни Петренко, опублікована на ресурсі Читомо, має назву «Вбивство священного оленя на Оболоні», чим проводить паралелі між романом «Катананхе» та фільмом Йоргоса Лантімоса «Вбивство священного оленя». Не лише в назві є таке порівняння, авторка в тексті рецензії таким чином пояснює сюжет роману: «Переказ сюжету не в змозі передати те, чим є “Катананхе”. Якщо коротко, це якби Йоргос Лантімос знімав “Вбивство священного оленя” десь на Оболоні»

(Петренко, 2024). Як видається, порівняння цих двох творів, «Вбивство священного оленя» і «Катананхе», не настільки очевидне й потребує більш чіткої та розлогої аргументації; із безперечно спільних рис — і той, і той твір є авторською інтерпретацією античних сюжетів: міф про Артеміду і Актеона в «Катананхе», трагедія Евріпіда «Іфігенія в Авліді» у «Вбивстві священного оленя».

У рецензії «Вбивство священного оленя на Оболоні» авторка пропонує розглядати роман «Катананхе» як екологічну літературу або ж як постапокаліптичний роман, пояснюючи це тим, що роман «цілком вписується в тренди західної літератури. Це книжка, в якій лунає занепокоєння станом природи. “Мій чоловік створює незворотні кліматичні зміни”, — каже Леся, адже Олекса продає кондиціонери» (Петренко, 2024), однак далі зазначає, що «для українських читачів фокус зміститься на те, що в цьому романі відсутня війна» (Петренко, 2024), і, на думку авторки, ця «відсутність» і «додає роману постапокаліптичності: герої живуть після кінця звичного світу, яким стало повномасштабне вторгнення» (Петренко, 2024). Це дуже точне висвітлення жанрової природи роману, і така гра з поєднанням жанрів є виразною особливістю стилю Софії Андрухович — наприклад, схожим чином у романі «Фелікс Австрія» (2014) були поєднані роман-щоденник та історичний роман.

Увагу міфологічній складовій приділяє Альона Каравай (Postimpreza): «Насправді це звичний прийом — обрамляти побутову прозу про “тут і тепер” давньогрецькою міфологією» (Каравай, 2024), і зазначає, що це («фреймінг міфом») є «звичним прийомом поетизації прози» (Каравай, 2024). Стил Софії Андрухович, зокрема і в «Катананхе», навряд можна назвати «поетичним» чи принаймні «поетизованим», адже авторка ніколи не тяжіла до цього, однак думка, ніби «Катананхе» — це «кінематографічний текст», є досить слушною: те, що цей текст має багато рис «цілющого сну» чи занурення в спогади, абсолютно не виключає кінопоетичної складової.

Хоч абсолютна більшість рецензій вживає по відношенню до «Катананхе» визначення «роман», сама авторка називає цей твір «роман» і видавництво «Комубук» позиціонує цей текст як роман, у відгуку медіа «Сенсор» Анастасія Євдокимова наводить аргументи на користь того, що «Катананхе» є повістю: «200 сторінок створюють ілюзію роману, але це лише ілюзія. Сюжет однолінійний, кількість проблем і життєвих перипетій — невелика, у тексті охоплено досить короткий період часу. <...> “Катананхе” — повість» (Євдокимова, 2024). Це слушна думка, адже обсяг тексту, особливо в порівнянні, наприклад, із попереднім романом «Амадока», відчутно менший, однак говорити про однолінійність не варто: щонайменше є сюжетна лінія міфу, яка «обрамлює» роман, а є основна сюжетна лінія, присвячена історії Лесі та її родині.

Про це ж говорить літературознавиця Марина Губіна в статті на ресурсі «Культ Критики»: вона не займає чіткої позиції в питанні щодо того, чим саме є «Катананхе» — романом чи повістю, просто зазначає, що цей текст «можна навіть не називати романом, бо ж обсяг тексту та сюжетна зосередженість дозволяє дискутувати, чи не повість це», і повертається до цієї думки в кінці, кажучи, що «можна ігнорувати напис на першій сторінці й назвати цей текст повістю» (Губіна, 2024). Літературознавиця зазначає, що цей текст «геть не такий, якими були “Амадока” або ж “Фелікс Австрія”, а схожий радше на ранні тексти письменниці» (Губіна, 2024). Безумовно, відмінності між цим текстом і попередніми — очевидні, проте набагато продуктивніше все ж брати до уваги саме *спільні* риси, а не відмінні, які присутні, зокрема, і в стилі Софії Андрухович. У цьому й полягає *мета пропонованого дослідження* — проаналізувати спільні риси і водночас виявити, до яких змін та/або трансформацій стилю приводить образ війни («відсутність» війни), який постає в тексті Софії Андрухович.

Результати дослідження і їх обговорення

Одну спільну рису тут уже було названо: згадана гра з жанрами, поєднання їх у тексті. Вона притаманна як романам «Катананхе» і «Фелікс Австрія», так і роману «Амадока» — у ньому, наприклад, авторка використовує жанрову структуру біографічних есе.

Друга спільна риса, на якій і пропонується сфокусуватись у цьому дослідженні, — це якраз *відсутність*. Насправді єдина відмінність відсутності в романі «Амадока» від відсутності в романі «Катананхе» — це масштаб. Так, неодноразово в згаданих статтях і рецензіях акценти ставились на відмінності в обсягах між «Катананхе» й «Амадокою», проте структурно і функціонально образ відсутності — чи то відсутності місця, чи то відсутності художніх деталей — залишається таким самим.

Також відсутність у романі «Амадока» охоплює більше рівнів: наприклад, це виражається в портретній характеристиці персонажів, у «Катананхе» такого прояву відсутності немає. Мова йде про одного з центральних персонажів «Амадоки», Чоловіка, який буквально втратив свою зовнішність, через що ідентифікувати його неможливо: не тільки через його понівечене обличчя, а й через те, що він повністю втратив відбитки пальців і навіть зуби, а саме за цим можна ідентифікувати людину, яка втратила характерні зовнішні ознаки. Однак спільною рисою для цього персонажа і для персонажів роману «Катананхе» є відсутність пам'яті.

У романі «Катананхе» жоден персонаж чи персонажка не страждають від втрати пам'яті фізично, проте описані процеси що в романі «Амадока», що в романі «Катананхе» подібні: і там, і там читач має змогу бачити відновлення пам'яті, відмінність — лише в масштабі. Так, у романі

«Амадока» процес відновлення пам'яті, по суті, займає весь текст роману, у романі «Катананхе» ж Леся зазначає:

Йї пригадалося, що вони провели з цими старими кілька діб у підвалі. Як смішно працює пам'ять. Чомусь вона взагалі про цей епізод не згадувала. Серед скетчбуків знайшла той, в обкладинці з крафтового картону. Жодного разу не розгорнула його відтоді. Не пам'ятала про нього. (Андрухович, 2024, с. 22)

Ключове тут — оціночне судження Лесі про те, що пам'ять працює «смішно». Сюжет розгортається в недалекому майбутньому, у якому вже немає війни, і тому травматичні спогади з цього часу стираються з пам'яті, працюють захисні механізми людської психіки. Однак спогади не зникають повністю, і існують певні тригери, які можуть повернути їх; у випадку Лесі це пара літніх людей, а якщо точніше — саме жінка з цієї пари, Жанна, з якою чоловік Лесі Олекса зрадив їй.

Схожий метод застосовувала і персонажка Романа з «Амадоки». Відмінностей декілька: по-перше, Романа робила це цілеспрямовано, намагалася знайти той самий тригер, який раптом дістане спогади з пам'яті Чоловіка, вона показує безліч старих родинних фото, оповідає історію життя Віктора Петрова, розповідає про Сковороду, Пінзеля, Баал Шем-Това, просто показує важливі речі, пов'язані із захопленнями Чоловіка; з Лесею ж це трапляється випадково. По-друге, Романа намагалася відновити те, чого не існує, адже її Чоловік, якого вона вважала Богданом Криводяком, виявився зовсім іншою людиною — Віктором, який цих спогадів ніколи й не мав; Леся ж відновлює спогади тому, що дійсно їх має. З точки зору впливу на читача мета в цього відновлення спільна. У романі «Амадока» авторка пропонує величезний пласт знань і спогадів, єдиним носієм яких у фіналі роману лишається тільки читач; у романі «Катананхе» авторка за допомогою цих образів відновлює спогади не тільки в персонажів роману, а ще й у читача, який, на відміну від персонажів, усе ще живе у світі, де повномасштабна війна триває.

Наприклад, згаданий скетчбук Лесі наповнений замальовками, які вона робила, перебуваючи в укритті під час повітряної тривоги. Очевидно, що такий досвід — типовий для українського читача, і сам факт згадки цього одразу апелює до його досвіду й змушує порівнювати свій досвід із досвідом Лесі, навіть знаходити спільні риси: у просторі («там було волого і задушливо, у широкіх батареях булькотіла гаряча вода»), у портретах людей («кілька родин із дітьми різного віку, молода жінка зі шпідом, <...> спогади про молоду жінку, яка годувала груддю немовля, <...> старий у картатій сорочці»), у діях і розмовах людей (пропозиції їжі, «перлова каша», «курячі серця з майонезом», обговорення садівництва, «огірки

люблять підживлення молоком», «якщо морква росте погано, грядки треба поливати розчином солі», «суницю мульчують хвойними голками», взаємодії підлітків, безіменного хлопчика та доньки Лесі Таї, «наступних кілька годин вони примножували овець і коней на своїй фермі») (2024, с. 22–30).

Важливо акцентувати й на тому, що в цьому епізоді зі скетчбуком Лесі простежується стилістична подібність із романом «Амадока», адже друга частина цього роману і розділ «Дійсне» побудовані як свого роду каталоги фотокарток, тобто посилаються на візуальне мистецтво, і так само, як і в «Катананхе», ці фотокартки насамперед текст, адже реальних прототипів не мають, як, власне, і скетчі Лесі. Відмінність же лише в масштабі й глибині занурення: у першому випадку читачеві запропонована складна система з різноманітними зв'язками між текстом і «зображенням», коментарями до цих зображень, у другому ж випадку читачеві не показують це настільки глибоко, він має змогу бачити одразу результат цього впливу.

Як давно війна «відсутня» в житті персонажів роману «Катананхе», точно сказати важко: часових маркерів у творі майже немає, тому можна робити лише припущення. Найочевидніше — це те, що світ, у якому відбувається сюжет роману, не відрізняється від нашого в технологічному плані: персонажі використовують звичні для читача соціальні мережі та месенджери (ТікТок, Телеграм та інші), звичні пристрої (смартфони, подруга Таї Марина курить «одноразку») і подібне. Менш очевидне — наприклад, посилання на The Last of Us: «Пам'ятаєш The Last of Us? — криво усміхаючись, Тая повернула свій екран до Марини. Та наблизилася обличчя, очі звузились від ніжності. — Класно було» (2024, с. 81). Ані персонажки, ані авторка не конкретизують, що мається на увазі: насамперед The Last of Us — це гра 2013 року (ремейк — 2022 рік), розроблена для ігрових консолей (у романі є згадки, що Тая грає в приставку зі своїм батьком Олексом), але також під тією ж назвою у 2023 році виходив серіал, тому, найімовірніше, персонажки говорять про нього. Важливо в цьому посиланні те, що Тая і Марина згадують про нього з певним відчуттям ностальгії, тобто від 2022–2023 минуло достатньо часу, щоб це відчуття сформувалося.

Відчуття часу в романі дуже яскраво показує ось цей епізод у ліфті, пов'язаний із Лесею:

Дзеркало раптом попливило, змішавши всі елементи застиглого часу: рекламу нового фудхолу, який розстроило за кілька місяців після відкриття («Скажи касирові фразу “Я люблю пончики”, і отримай безкоштовну порцію!»), запрошення на фестиваль здоров'я та спорту і обіцянка феєричного закриття сезону 2021. (2024, с. 101)

Дійсно, хоч у романі і описується не дуже далеке майбутнє, у читача утворюється відчуття чогось знайомого: це досягається через створення ось цього ефекту «застиглого часу», який насправді простягається далеко за межі ліфту і який насправді є таким у всьому тексті.

«Відсутність» війни дійсно досить умовна: цей образ постає не лише в спогадах персонажів роману, протягом сюжету кожен із персонажів так чи інакше знову і знову стикається з тим, що нагадує йому про війну: у його житті, у житті його країни чи в обох цих вимірах. Це торкається не тільки Лесі, яка згадує про війну через взаємодію зі скетчбуком та пригадує її в замальовках людей, що перебувають в укритті, і деталь в описі нового фудохолу, «який розстрошило за кілька місяців після відкриття» (очевидно, що мова йде про його знищення під час ракетного обстрілу), — не єдина в тексті. Це торкається всіх центральних персонажів, кожного у свій спосіб, для кожного такі деталі — свої, «відсутня» війна присутня в житті кожного персонажа.

Для Жанни та її чоловіка Максима війна постійно нагадує про себе у вимірі *втрати*, адже, як повідомляється на початку, вони втратили на війні свого сина (ім'я якого не назване). Уперше читач стикається з цією втратою на початку роману, коли Леся прохає Олексу повезти Жанну прибрати на могилі — чия могила, не повідомляється, але дуже скоро з'ясується, що це могила її сина. Жанна каже таке: «Для чого взагалі така дружина? <...> Не зупинила його, не завадила туди йти. А тоді ще й посадила на могилі безсмертник. Безсмертник!» (2024, с. 57). Одразу зрозуміло, що має на увазі Жанна під «туди йти»: зрозуміло це і для Олекси, і для читача. Наслідки «відсутньої» війни виявляються й у матеріальному світі під час епізоду з візитом на могилу сина Жанни: коли Олекса і Жанна в пошуках папороті, яка потрібна для того, щоб замінити безсмертник на могилі, потрапляють на стару базу відпочинку, то бачать «збитий грудьми безколірний мотлох. Розкладені тканини, пластиків пляшки, бляшані консервні банки. Ящики і коробки, порожні скриньки», і Олекса коментує, що ящики, коробки і порожні скриньки — «це від набоїв» (2024, с. 61). Під час порятунку оленя, який втрапив у пастку в басейні на цій базі, Жанна розуміє, що на ногу тварини намоталась певна «річ», і на питання Олекси, що це за річ, описує її так: «Округлий металевий предмет, схожий на велику соснову шишку» (2024, с. 71). Олекса й Жанна одразу розуміють, що це за «річ», як і читач разом із ними усвідомлює, що мова йде про гранату, і найімовірніше, олень заплутався у розтяжці.

Важливо й те, як Жанна і Максим намагаються подолати свою втрату, навчитися жити з нею: у цьому сенсі показовим є епізод із візитом Олекси до них додому, коли він чекає на Жанну та спілкується з її чоловіком. Максим розповідає:

Він же сто років як з нами не жив. У нього було доросле життя і своя сім'я. Але ми вирішили тепер дістати з коробок усі його дитячі речі і порозкладати їх так, як у його дитинстві. Ми навіщо їх зберігали. (2024, с. 190)

Мова йде про облаштування кімнати сина, ця кімната навіть позначається як «кімната підлітка» (2024, с. 190). Таким чином старі намагаються зберегти пам'ять про свого загиблого сина, подолати втрату, здолавши відсутність. Про це говорить Максим: «Часом задрімаєш ось тут, на ліжку, і якщо пощастить, може виникнути відчуття, що він от-от повернеться зі школи. Просто трохи затримався з друзями, захопився» (2024, с. 190).

Під час розмови з Максимом розкривається і те, яким чином війна нагадує про себе Олексі: для нього це певне *відчуття провини*. Відчуття провини через те, що зробив недостатньо, зробив менше, ніж міг би зробити. Він каже про це досить прямо і чесно під час розмови: «Чим ви займалися раніше? Де ви були тоді? <...> І тому Олекса вперше відтоді відповів. — Я займався дурницями» (2024, с. 191). Важливий акцент — *вперше відтоді*, у такий спосіб окреслюється те, що цей внутрішній конфлікт, пам'ять про війну, з Олексою був увесь той час, що читач знає його, і з цієї розмови можна зробити припущення, що вона лишилась з ним надовго, адже Олекса не знаходить ані пробачення для себе, ані виправдання, єдине — це тимчасове полегшення через те, що він уперше дозволив собі чесно про це говорити. Почуття провини почало формуватись в Олексі ще тоді, «коли хтось із них таки починав розповідати, а потім втрачав контроль. Греблю проривало. Теорія не спрацьовувала. Я поняття не мав, що робити. Їхні зриви здавались мені моєю провинною» (2024, с. 193).

Через персонажа Олекси авторка показує ті непорозуміння, які виникають між військовими і цивільними. У контексті роману це радше застереження для читачів, тому що Олекса каже:

Я добре знав, що вони мене зневажають. Були певні, що я ніколи їх не зрозумію. Що їх ніхто не зрозуміє. Ніхто з тих, хто не був там і не робив того самого, не здатен їх зрозуміти. Але я ще тоді вірив, що вони помиляються. <...> Я розумів їхню зневагу. І погоджувався з ними, що не здатен відчувати. (2024, с. 192)

Слова Олекси про втрату віри в можливість порозуміння можуть свідчити як про поглиблення його особистого почуття провини, яке підштовхує його до того, щоб ставати більш замкненим, так і про вплив зовнішніх чинників: наприклад, про те, як післявоєнне суспільство в романі вибудовує комунікацію між цивільним населенням і ветеранами, що робить для того, аби відбулось порозуміння, аби військові відчували, що їх чують. Те, що Олекса втратив цю віру, може свідчити про

існування певного розриву — і саме тому варто інтерпретувати ці слова як певне застереження для нашого суспільства, нагадування, що не можна допускати утворення подібної ситуації, що не можна припускатись таких помилок.

Доньці Олексі і Лесі, Таї, війна нагадує про себе у вимірі сьогодення, адже, на відміну від її батьків, відсутні занурення в її досвід і спогади з воєнних часів: власне спогадів Таї про війну в романі немає, те, що відбувалося з нею в той час і що вона відчувала та казала, з'ясовується переважно зі слів Лесі. Наприклад, Тая згадується в епізоді в укритті, але не в неї пробуджуються спогади про цей час, а в матері під час перегляду скетчбука. Невідомо, наскільки глибоко усвідомлювала і рефлексувала на цю тему Тая, що важливіше — невідомо, як взагалі працює її пам'ять, бо механізми пам'яті Лесі й Олексі читач має змогу дослідити на прикладі наведених епізодів. Однак війна присутня в її житті та нагадує про себе: наприклад, подруга Марина знайомить Таю з дівчинкою на ім'я Аш, яка під час того, як вони втрюх виходять покурити на балкон, згадує, дивлячись на місто: «За оцим домом навпроти вже було видно портові крани і море. А з мого балкона можна було просто вдихати запах. <...> Там навіть була така сама бабка під домом, — сказала вона кудись униз» (2024, с. 97). За цими словами стає зрозуміло, що Аш — не з Києва, а приїхала з певного великого портового міста, і, ймовірно, мається на увазі Маріуполь, тобто Аш — вимушена переселенка, яка евакуювалася з Маріуполя в часи повномасштабної війни. Пізніше Аш запрошує Таю в «класне місце», на вечірку, і там читач зустрічає епізодичного персонажа: кучерявого чоловіка, який носить роги і в метушні лякає Таю, вона б'є його по голові пляшкою, від чого той втрачає свідомість. Чоловіку надають допомогу, і описаний він так: «Його штани були високо підсмикнуті, з-під холош стриміли металеві протези» (2024, с. 178). На цьому не робиться сильний акцент, проте читач одразу розуміє, чому цей персонаж має протези і яким чином це пов'язане з війною.

Уже коли Тая тікає з цього місця, вона зустрічає іншого персонажа — вкрай підозрілого чоловіка, який намагається заманити Таю до себе додому, поводить загрозово, трохи агресивно й недоречно наполегливо. І навіть у цьому епізоді звучить: «Ми живемо в розбомбленому домі, — сказав чоловік, ідучи поряд із нею. — Там навіть меблі лишилися. І одяг лишився» (2024, с. 186). Розбомблений дім — ще один наслідок війни, який супроводжує Таю протягом тексту. Так, текст не дає читачу відповіді на питання «що Тая пам'ятає про війну?», однак у той самий час текст чітко дає зрозуміти: Тая не може не пам'ятати про війну, адже вона живе у світі, який постійно нагадує їй про минулі події, Тая постійно стикається з наслідками війни, які мають вплив не загалом і ніби десь далеко, а цілком конкретно — на людей, яких вона зустрічає, на життя цих людей.

Якщо образ Олексі і його слова слід трактувати як «застереження», то образ Таї — це, навіпаки, образ, сповнений надії та сили. Вона — дівчинка-підліток, представниця молодого покоління, яке живе після повномасштабної війни і, незважаючи на всі випробування, зберігає в собі найкращі людські якості, чутливість, увагу до навколишнього середовища. Тая не є байдужою до світу, який її оточує, Тая смілива і — що головне — попри все лишається просто підлітком, дитиною, яка може собі дозволити бути дитиною. У цьому втілюються сподівання, що в суспільстві після війни в дітей, у підлітків, у молоді нарешті не буде «відкладеного життя» і саме такі люди, як Тая, зможуть побудувати кращий світ.

Хоч війна і «відсутня», проте не пам'ять про неї. Усі персонажі роману «Катананхе» так чи інакше не мають права на забуття, не зможуть забути те, що було, тому що цей травматичний досвід і ці спогади назавжди з ними. Дійсно, тут немає масштабу, як у романі «Амадока», немає розлогих описів і каталогів деталей війни, війна не перетворюється на енциклопедію, однак пам'ять у цих двох романах працює схожим чином: у фіналі «Амадоки» читач залишається єдиним, хто пам'ятає все, про що було сказано в романі; у «Катананхе» той самий принцип застосовується до персонажів — вони так само лишаються тими, хто пам'ятає про війну після її закінчення. І читач має змогу порівняти свій досвід із їхнім: порівняти, скільки пам'ятає він — більше чи менше, ніж вони, порівняти, на що звертає увагу він, а на що — вони, і що, можливо, він хотів би змінити, що хотів би зберегти, чого не побачив у післявоєнному суспільстві в романі «Катананхе».

Висновки і перспективи

Основна трансформація, якої зазнав стиль Софії Андрухович у романі «Катананхе», — це зміна масштабу, оскільки текст у порівнянні з попередніми романами суттєво менший, відповідно і здатен відтворити набагато менше, але спільним елементом при цьому лишається «відсутність», на масштабі якої й було сфокусоване дослідження. З цього випливає зміна фокусу: порівняння роману «Катананхе» з романом «Амадока» і з'ясування, що в цьому тексті авторка фокусується лише на «відсутності» війни, тим часом як у попередньому тексті «відсутність» була виявлена на багатьох його рівнях. З'ясовано, що стиль втрачає характерну рису енциклопедичності або ж каталогу, натомість стає більш фрагментарним, кінематографічним, однак зберігається важлива роль візуального мистецтва (у виглядів скетчів) як носія пам'яті персонажів: схожа роль була відведена фотокарткам у романі «Амадока».

Перспективи майбутніх розвідок досить широкі: залишається потреба з'ясувати місце роману «Катананхе» у творчості Софії Андрухович як у широкому сенсі, у контексті всієї творчості, так і в більш вузькому, тобто в контексті саме романного доробку авторки.

Покликання

- Андрухович, С. (2024). *Катананхе*. Комубук.
- Губіна, М. (2024, 10 жовтня). Погляд у (не)нормальне майбутнє. Особисті кризи у «Катананхе» Софії Андрухович. *Культура Критики*. <https://kultkrytyky.com/poglyad-u-nenormalne-majbutn%D1%94-osobysti-kryzy-v-katananke-sofi%D1%97-andruhovich>
- Євдокимова, А. (2024, 25 червня). Відгук на роман Софії Андрухович «Катананхе». *Sensor Media*. <https://sensormedia.com.ua/books/vidguk-na-roman-sofiyi-andruhovich-katananke>
- Каравай, А. (2024, 14 жовтня). Буденні пророцтва квітки катананхе. *Postimpreza*. <https://postimpreza.org/texts/budenni-prorotstva-kvitky-katanankhe>
- Петренко, Т. (2024, 14 червня). «Вбивство священного оленя» на Оболоні: про «Катананхе» Софії Андрухович. *Читомо*. <https://chytomo.com/vbyvstvo-sviashchennoho-olenia-na-oboloni-pro-katanankhe-sofi-andruhovich>
- Столітня, А. (2025). Роман Софії Андрухович «Катананхе»: деградація і пересотворення міфу про жіноче старіння. *Слово і Час*, 3, 71–83. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2025.03.71-83>

References (translated and transliterated)

- Andrukhovych, S. (2024). *Katanankhe* [Catananche]. Komubuk.
- Hubina, M. (2024, October 10). Pohliad u (ne)normalne maibutnie. Osobysti kryzy u "Katanankhe" Sofii Andrukhovych [A look into the (ab)normal future. The personal crises in Sofia Andrukhovych's "Catananche"]. *Kultura Krytyky*. <https://kultkrytyky.com/poglyad-u-nenormalne-majbutn%D1%94-osobysti-kryzy-v-katananke-sofi%D1%97-andruhovich>
- Karavai, A. (2024, October 14). Budenni prorotstva kvitky katanankhe [The daily prophecies of the catananche flower]. *Postimpreza*. <https://postimpreza.org/texts/budenni-prorotstva-kvitky-katanankhe>
- Petrenko, T. (2024, June 14). "Vbyvstvo sviashchennoho olenia" na Oboloni: pro "Katanankhe" Sofii Andrukhovych ["The Killing of a Sacred Deer" in Obolon: about Sofia Andrukhovych's "Catananche"]. *Chytomo*. <https://chytomo.com/vbyvstvo-sviashchennoho-olenia-na-oboloni-pro-katanankhe-sofi-andruhovich>
- Stolitnia, A. (2025). Roman Sofii Andrukhovych «Katanankhe»: destrukttsiia i peresotvorennia mifu pro zhinoche starinnia [Sofia Andrukhovych's "Catananche": deconstruction and reconfiguration of the myth of female aging]. *Slovo i Chas*, 3, 71–83. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2025.03.71-83>
- Yevdokymova, A. (2024, June 25). Vidhuk na roman Sofii Andrukhovych "Katanankhe" [Review of Sofia Andrukhovych's novel "Catananche"]. *Sensor Media*. <https://sensormedia.com.ua/books/vidguk-na-roman-sofiyi-andruhovich-katananke>

Illia Mokriakov

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

THE TRANSFORMATION OF ABSENCE IN SOFIA ANDRUKHOVYCH'S STYLE (based on the novel 'Catananche')

The article focuses on the image of the absence (or "absence") of war in the text. Using a comparative method, this novel was compared to previous texts, in particular the 2020 novel *Amadoka*, in which the image of absence (absent locations, absent memories, absent portrait characteristics, etc.) was first manifested most vividly in Sofia Andrukhovych's style; thus establishing the scale of absence in the novel *Catananche*. As a result of the study, the key transformation that took place in Sofia Andrukhovych's authorial style was determined to be a change in the scale of absence.

Special attention is given to the representations of visual art, which function as a means of preserving and reconstructing memories of war. The study compares this technique to similar memory-restoration strategies in *Amadoka*, where photographs and social media posts serve this role. In *Catananche*, this function is performed by sketches created by the character Lesia. Drawing upon the methodology of memory and trauma studies, we analyzed how war, even after its end, continues to affect people and how the memory of war operates in characters of different ages: the teenager Taia, the middle-aged Lesia and Oleksa (Taia's parents), and the elderly neighbors Zhanna and Maksym. The study identifies the ways in which traumatic experience is perceived and processed, as well as the mechanisms through which different generations of Ukrainians cope with the trauma inflicted by war.

In the context of the war, it is essential to analyze, explore, and identify various ways of writing about war. This defines the relevance of the research, as the revealed stylistic features open up new possibilities for further study of the author's prose. The analysis of the image of the "absent" war demonstrates how war trauma is received in Ukrainian literature and culture more broadly, offering new perspectives for interpreting contemporary Ukrainian literature in a wider cultural context. The established connection with Andrukhovych's previous writings and their stylistic features provides a foundation for subsequent inquiries into the place of *Catananche* within the author's overall creative oeuvre.

Keywords: memory; war; style; Sofia Andrukhovych.

Стаття надійшла до редколегії 04.07.2025