ISSN 2311-259X

https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.3.11
УДК 8(09)883

Олена Бондарева
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
https://orcid.org/0000-0001-7126-452X
o.bondareva@kubg.edu.ua

ТЕКСТ «НЕЗРУЧНИХ» МЕСЕДЖІВ ПРО ВІЙНУ — П'ЄСА ВАЛЕРІЯ ПУЗІКА «ДАВАЙ ВІРИТИ»

Об'єктом аналізу у цій статті є п'єса Валерія Пузіка «Давай вірити» — самобутній текст комбатантської драматургії про війну, який потрапляє в оптику літературознавчого аналізу вперше. Сам автор вбачає драматургію тим форматом письма, який дає йому можливість описати власний досвід на війні, на відміну від прозових творів, де він здебільшого прагне зафіксувати подієвість війни. Це п'єса художньо чесного, точного і вдалого діалогічного досвіду, надзвичайно важливого для українських родин, які мають близьких на фронті, через що у цивільному житті нерідко втрачають власні точки опертя, а у родинному спілкуванні — спільні цінності. Актуальність дослідження визначена, насамперед, потребою аналізу такого досвіду.

Мета статті — розкрити систему естетичних та психоаналітичних паралелей між фронтом і тилом, які у п'єсі «Давай вірити» сконцентровані у персонажах Він і Вона, належних до однієї розділеної війною молодої родини. Методологічна оптика інтерпретації п'єси — виокремлені Д. Калшедом дисасоціативні механізми захисту психіки людини у травмівній реальності, рятуючись від якої, свідомість фраґментується та уникає інтеграції частин у єдине ціле. Саму діалогічну природу п'єси можна розглядати як спробу драматурга відтворити новий тип взаємин у молодій родині, яку війна («даймонічна сила» у тексті) розколола на два світи, що за нових обставин не можуть скластися у звичне «Ми», адже війна загострила внутрішні відчуття кожної половинки цієї розщепленої єдності, утворивши для обох персонажів свій фрагментований світ. Географічна відстань, яка у мирні часи могла бути швидко подолана, трансформується війною у нездоланну. Війна вносить у життя обох персонажів багато нових викликів та інспірує розвиток іншого психічного досвіду — відстані, невизначеності, несправедливості, фаталізму, вимушеного прийняття ускладненої реальності. Збереження самості персонажів Він і Вона в умовах роз'єднаної війною родини проходить через певну еволюцію у спілкуванні: від можливості говорити про все та ділитися наболілим до емоційних гойдалок та зон замовчування, від фрагментації світу довкола до спроб зібрати бодай якісь фрагменти в єдину картину, з обопільним усвідомленням, що в умовах війни та «паралельних світів» у тилу і на фронті картина за жодних умов і обставин уже не зможе скластися у гармонійну цілісність.

Ключові слова: війна; комбатантська драматургія; дисаціативний захист психіки; фраґментований світ; топоси фронту і тилу.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. **Аналіз останніх досліджень і публікацій**. Ганна Улюра, коли шукає шляхи говорити про художнє письмо Валерія Пузіка, наголошує, що саме цей митець «має ту особливу чутливість, яка притаманна добрим текстам, що вшановують пам'ять загиблих на війні і обмірковують обмеження цієї пам'яті» (Улюра, 2023). При тому, що знаковість постаті цього письменника, художника і воїна для осмислення війни сьогодні ні в кого не викликає сумнівів, літературознавчих розвідок про його творчість поки не так багато. В основному маємо рецензії на окремі книги, інтерв'ю, подкасти, які, утім, так чи інакше означують унікальність постаті митця та його художнього слова про війну. Завен Баблоян, позиціонувавши В. Пузіка як «медіума на лінії фронту», а його воєнні новели та оповідання назвавши «вікнами у війну», веде мову про «той рідкісний випадок, коли війна, з одного боку, працює не з «чистим аркушем» у мистецькому плані, а з іншого, безумовно, дуже суттєво докладається до формування творчої манери» (Баблоян, 2020).

На увагу вартує окрема літературознавча розвідка Ольги Харлан «Ландшафти війни у творчості Валерія Пузіка», вміщена у колективній монографії «Художня версія живої історії: письменники на війні» (Художня версія живої історії…, 2025). Монографія є першим корпусом зібраних під однією обкладинкою літературо-знавчих розвідок про творчість українських письменників-воїнів. Для дослідниці

© О. Бондарева, 2026

Ліцензовано за CC BY 4.0

ISSN 2311-259X

у прозових книжках В. Пузіка важливою категорією стають «ландшафти війни», які «поєднують світ реальний, уявний, а також світ майбутнього», і через таке поєднання «вибудовують особливий світ автора» (Харлан, 2025, с.169).

Щодо драматургії В. Пузіка — можу адресувати читачів до нашої з Артуром Брацкі польськомовної статті «Percepcyjne poznanie wojny poprzez elementy werbalne i metaforyczne w dramaturgii ukraińskiej początku 2022 roku (na podstawie sztuk ze zbioru *Antologia-24*)» (Bondarewa, Bracki, 2025), у якій п'єсу «Зошит війни» (Пузік, 2022a) залучено в аналізі сенситивних полів драматургії навесні 2022 р.; та до моєї розвідки «Війна очима воїна-митця: п'єса «Привиди у гілках» Валерія Пузіка у контексті авторської ідіоверсії війни» (Бондарева, 2024), у якій я спробувала охопити увагою всю драматургію цього автора, окрім п'єси «Привиди у гілках» (Пузік, 2025), основну увагу приділивши творам «Тролейбус № 9» (Пузік, 2022b) та «Зошит війни» (Пузік, 2022a).

В одному зі свіжих інтерв'ю В. Пузік розповів, що п'єси почав писати ще у 2015 р., перша спроба мала заголовок «Дерев'яні автоматики», а зараз загалом має близько десяти драматургічних творів, не всі з яких готовий оприлюднити, але готовий говорити про такі, як «Шульц», «Нора» та «Tengo frío» («Мені холодно»), що три п'єси створив на курсі Театру Ветеранів, що збирався писати п'єсу про воїна з позивним Кафка, зрештою, що всі його п'єси — про війну, і що драматургічна праця для нього особисто відрізняється від прозового письма. «У прозі я переважно фіксую події, які відбуваються тут і зараз, по гарячих слідах, документую. А форма п'єси та сама умовність театру дають більше інструментів для того, щоби описати свій досвід» (Кіхтенко, 2026). Також восени 2025 р. на «Тиждень актуальної п'єси» В. Пузік подав драматургічний твір «Марко Проклятий», який не увійшов у число переможців, але був високо оцінений рідерами, зокрема, дослідницею драматургії Жанною Бортнік.

У плані методології спробую прочитати п'єсу В. Пузіка «Давай вірити» крізь теоретичну канву книги «Внутрішній світ травми. Архетипові захисти особистісного духу» американського юнгіанського психолога Дональда Калшеда, чиї праці багато в чому кореспондують із базовими студіями травми (Джефрі Гартмана, Кеті Карут, Стефа Крапса, Майкла Ротберга, Христини Рутар, Аґнєшки Матусяк, в українському дослідницькому полі — Павла Горностая, Тамари Гундорової, Оксани Пухонської, Олега Бороденка, Олени Романенко, Івана Прокопенка тощо). Усі дослідники травми на гуманітарних теренах виходять з того, що звичайна мова не надається до адекватного висловлення травми чи її репрезентації. Проте обрана праця дуже резонує саме з українським конткстом війни, адже він разом з українськими колегами-юнґіанцями від 2022 р. провадить колективну супервізійну роботу в осмисленні травмівного досвіду нинішнього етапу російської агресії та українського опору, у тому числі переживання війни в тилу, і на базі цієї взаємодії створив та обґрунтував дисасоціативну систему збереження самості в умовах, коли «внутрішні захисти від травми становлять більшу проблему» (Калшед, 2025, с.16), аніж зовнішні ознаки видимої/очевидної психологічної травми. Річ у тому, що саме в обраній для аналізу п'єсі В. Пузік не прагне створити відчуття війни як завершене естетичне ціле (що ми бачили у його драматургічно-містичному творі «Привиди у гілках»), а, навпаки, намагається зафіксувати два паралельні життєві досвіди у молодій родині: власне фронтове відчуття замкненого кола самопожертви із властивим такому контекстові фаталізмом — та спробу своєї дружини проживати тилове життя так, аби бути гідною свого чоловіка-захисника і його побратимів. З психоаналітичної перспективи важливо буде міркувати про вловлені та проінтерпретовані драматургом численні деструктивні пастки, які в умовах ексцесу супроводжують дійових осіб по обидва боки війни — на фронті та в тилу, а також шукати у тексті пояснення, що саме може забезпечити збереження самості обох персонажів в умовах, коли «особисті й колективні травми увесь час переплітаються й підсилюють одна одну», коли всі «сильно хвилюються за рідних», а «страх панує всюди», завдяки чому «неминуче спрацьовують захисні механізми, які притупляють цей страх» (Калшед, 2025, с. 16). Для самого В. Пузіка писати — означає «відрефлексовувати нову реальність і класифікувати її», «розкладати все по поличках» (Фронт тільки один…, 2023). І попри обмежені можливості вербального слова, у своїй драматургії війни він не лише письменник, але також і дослідник тих особливих станів людської психіки, які інспіровані війною по обидва її боки.

Актуальність дослідження вбачається насамперед в осмисленні та інтерпретації того унікального паралельного індивідуального досвіду життя у війні — як у зоні бойових дій, так і в тилу, — досвіду, зафіксованого В. Пузіком з усією його емоційною амплітудою, для фіксації якої у психології використовується поняття «емоційні гойдалки» з великим діапазоном активізованих війною граничних негативних емоцій — ненависті, апатії, невизначеності, тривоги, незрозумілості, які людина вчиться врівноважувати позитивними, у тому числі вірою в те, що у цьому всьому є сенс (Станчишин, 2022, с.5–8). Як правило, у межах одного драматургічного твору такі два досвіди — військовий і цивільний — сполучаються нечасто, а навіть коли обидва наявні у п'єсі — то скоріше

ISSN 2311-259X

створюють ефект антиномічних полів, де фронт незрозумілий для тилу, а тил, навпаки, для фронту (наприклад, таке очевидне протиставлення фронту і тилу маємо у п'єсі Аліни Сарнацької «Військова мама» (Сарнацька, 2025) — люди фронту тримають на собі війну з останніх фізичних та моральних сил, жертвуючи не лише собою, але і своїми родинами, а люди тилу вивчили правильні і пафосні слова, і водночас геть не переймаються тим, що існує за межею тилового життя). Не випадково у заголовок статті винесено позицію «незручних меседжів» про війну, адже в усіх своїх драматургічних текстах В. Пузік прагне чесно говорити з суспільством про різні виміри війни та несхожі ціннісні шкали людей, у чиє життя вона вторглася. Валентина Хархун справедливо наголошує, що українське суспільство має бути уважним до письма тих, хто захищає Україну зі зброєю в руках, «відводячи письменникам-комбатантам унікальну місію бути головними і «справжніми» розповідачами про війну» (Хархун, 2024). Сам В. Пузік позиціонує війну як «інший вимір» і ословлює своє прийняття цієї нової реальності наступним чином: «Перехід від цивільного до воєнного, мабуть, шокував. Важко було відпустити деякі речі, але коли відпустив, стало легше. Війна зриває маски. Це не місце для того, аби грати якусь роль, є функція, яку ти повинен виконати, і ти або її виконуєш, або ні» (Копанєва, 2025). Зрештою, саме цьому авторові у 2026 р. було присуджено премію імені Богдана Хмель-ницького, яку «вручають за найкраще висвітлення військової тематики у творах літератури та мистецтва» [Валерія Пузіка нагородили за найкраще висвітлення військової тематики у літературі, 2026].

Мета статті — розкрити систему естетичних та психоаналітичних паралелей між фронтом і тилом, які у п'єсі «Давай вірити» сконцентровані у персонажах Він і Вона, належних до однієї розділеної війною молодої родини. Оскільки це п'єса художньо чесного, точного і вдалого діалогічного досвіду, такий аналіз може бути важливим насамперед для українських родин, які мають близьких на фронті, через що у цивільному житті нерідко втрачають власні точки опертя, а у родинному спілкуванні — спільні цінності. Зрештою, не дуже віддалена у часі аналітика про такі актуальні художні рефлексії війни має право на життя, адже допомагає читачам краще орієнтуватися в огромі художнього письма про війну, у тому числі створеного українськими письменниками-воїнами.

Виклад основного матеріалу. Прикметною ознакою художнього письма про нинішню війну можна вважати свідому відмову авторів від героїчного пафосу — «либонь тому, що ми уже не мислимо про війни як тріумфи переможців» (Улюра, 2023). От і дружина у п'єсі В. Пузіка телефоном говорить чоловікові на війну: «Сподіваюся, твоє перебування там буде недовгим і рівним, без якихось наступів з будь-якого боку. Мені не треба, щоб ти відвойовував щось. Я б хотіла, аби ти приїхав цілим і здоровим в усіх сенсах» (Пузік, 2024, с. 232).

Дональд Калшед наполягає, що прежиття людьми травми супроводжує так звана «даймонічна фігура», яка спрацьовує на «ефект розколотої свідомості» та проривання сфери несвідомого назовні: «здається, ця фігура прагне розділити внутрішній світ… наш даймон виступає як персоніфікація дісоціативних захистів психіки» тоді, коли її інтеграція не є можливою (Калшед, 2025, с. 36). У п'єсі В. Пузіка «Давай вірити» розколотою єдністю виступає молода родина українського захисника-добровольця (дві дійові особи Він і Вона за нових обставин не можуть скластися у звичне «Ми», а наратор-воїн, попри те що багато текстових фрагментів задають інтенцію на сприйняття твору саме як «Я-драми», теж не представляє себе як «Я», лише як «Він» — хтось Інший, відсторонений, не зовсім знайомий). Даймонічною силою тут стає війна, яка розділила родину на «фронт» і «тил», але водночас загострила внутрішні відчуття кожної половинки цієї розщепленої єдності, утворивши для обох персонажів «універсальну внутрішню «систему» психіки, функцією якої, очевидно, є захист і збереження недоторканного особистісного духу, який перебуває в центрі істинної самості особистості» (Калшед, 2025, с.37). Війна не просто змінює життя персонажів — вона вносить у їхні світи багато нових викликів та інспірує розвиток іншого психічного досвіду — відстані, невизначеності, несправедливості, фаталізму, вимушеного прийняття ускладненої реальності. Події відбуваються у перші місяці 2023 р. паралельно у двох локусах українського півдня — в Одесі, де живе дружина протагоніста з їхнім шестирічним сином, та на деокупованій Херсонщині, де протагоніст несе службу та готується до форсування Дніпра — очевидного шляху в один кінець. У мирні часи відстань між цими географічними точками на авто долалася за кілька годин, тепер вона перетворюється на велику прірву, яка щомить заглядає в очі обох персонажів. Ми маємо ситуацію, коли локальні простори починають ототожнюватися з долею та вчинками персонажів, які у п'єсі є і частинками цілого («родина»), і водночас просторово розірвані (на війні та в тилу): «Локуси, які знайшли образне відображення в літературних творах, художньо індивідуалізуються, набувають особливого змістового наповнення, оточуються асоціативним ореолом, — картографічний простір стає художнім» (Харлан, 2024, с. 85).

Означення простору у цивільному, хоч і загроженому, місті має розпорошені знаки конкретної топографіки Одеси. Одеський топос кардинально різниться від того мілітарного простору, який був створений уявою В. Пузіка

ISSN 2311-259X

у «Зошиті війни». Тут ми маємо всі ознаки динамічного цивільного міста: затишний одеський дворик, у якому малюк лазить по дереву та катається на велосипеді; міський простір «біля колишньої Катерини», який містяни тепер сприймають як «вже безіменний постамент з прапором України» (Пузік, 2024, с. 244)»; театр, у якому, попри війну, можна подивитися дитячі вистави; торгівельний центр, де все ще можна купити «лего і Райдера з Щенячого патруля», «маму-леопардицю і леопарденя, а ще — трек з механічним запуском» (Пузік, 2024, с. 231, 234); магазини, супермаркети, книгарні, льодова площадка, кондитерська, піцерія, парк атракціонів, басейн, океанаріум — які у міському просторі за умов постійних тривог, ракетних загроз, відключень світла та безперервного гулу генераторів перестають сприйматися як цілісний урбаністичний топос, стають лише розрізненими уламками колишнього життя — і до такого життя доволі важко адаптуватися і дорослим, і дітям. А ще — внутрішній простір власного дому, який, навіть за відсутності електрики, безпеки, близької людини поряд — все таки лишається Домом. У п’єсі він додатково введений у топос Свята — святкування шестиріччя від дня народження сина, підготовці до якого приділено чимало уваги. Тут, у тиловому місті, навіть під час війни відчувається динаміка: люди продовжують займатися бізнесом, переходять з російської на українську мову, зносять пам’ятник російській імператриці і на його місці встановлюють український стяг, ростять дітей і опікуються потребами рідних на фронті. І це стосується навіть тих, хто вже живе з глибокою травмою чекання та невизначеності.

Натомість топографіка території війни у п’єсі статична і майже позбавлена топонімічної конкретики — хоча називаються Велика Олександрівка, Ольгівка, Широкий лан, Вир’ївка — але пейзажі всіх цих просторів однакові, вони рясніють візуальними знаками-шрамами, відчуттям небезпеки, депресивними сірими ландшафтами: «навкруги поля і степ»; «До села, у якому ми живемо, їхати полями, полями, полями. На узбіччях лежить техніка. Танки. Посадки заміновані. Всюди міни та розбиті домівки. Проїздили одне село — від нього нічого не залишилося»; «розбита техніка, мости і вітер, що переганяє через ґрунтові дороги перекотиполе»; «Херсонщина сіра. Настільки сіра, наскільки це можливо… Все побите. Школа згоріла, дитячий садочок. в руїни. Все у слідах куль і вирви з хвостиками ракет»; «Біля розбитої артилерійської установки, біля іржавого піона, діти грають у футбол»; «навколо дуже багато мін»; «В селі немає котів. Уяви. Жодного кота» (Пузік, 2024, с. 230, 232, 240, 245, 249). Така однаковість простору і його сприйняття («Навколишні поля набридли. Постійна дорога теж» (Пузік, 2024, с.247)) мовби заганяє наратора і всіх, хто перебуває поряд із ним безпосередньо на війні, у безкінечне колесо, яке апріорі не може мати навіть натяків на завершення чи трансформацію шляху — і звідси безнадійне відчуття одноманітних днів — коли «кожен день повторюється», «петля закручується, все починається знову», коли фіксування подробиць втрачає сенс, бо перед очима «постійно це небо і земля, небо і земля», звідси проживання «якогось сюрреалізму», «суцільного дня бабака», вибиття з колії, зникнення думок або неможливість їх опанувати, випадіння з часу — «Їхали сьогодні в машині і знову зловив себе на думці, що це вже було. Вчора, чи позавчора, чи може завтра, чи через тиждень», фіксація часу лише зарубкою «ще один день пройшов» — без дат, без хонологій і таймінгу (Пузік, 2024, с. 232, 233, 243, 248). У таких умовах легко розгубити власні таланти і сенси, забути про індивідуальну життєву місію поза тим, що належить війні. От і у тексті п’єси ми спостерігаємо, що митцю на війні «важко збирати слова до купи», вони «поки нормально не складаються»: «Я не знаю, про що писати. Війна висотує всі емоції. Є лише втома. Суцільна втома». Також він не знає, що малювати, тому постійно малює небо і землю, вдаючись до яскравих кольорів, аби компенсувати сіру руйнівну реальність зимових херсонських степів і чорноту дніпрових заплав. Недаремно він постійно задається питанням, чи варто фіксувати все, чим оточений на війні (Пузік, 2024, с. 230, 242, 243, 246). До того ж п’єса «Давай вірити» доволі реалістична, на відміну від містичних «Привидів у гілках», до того ж сюжетно вона мовби передує подіям, які розгорнуться у «Привидах», — тут бійців лише готують до висадки десанту, тут ще живі ті, хто загине або зникне безвісти у п’єсі про долю тих, хто форсував Дніпро.

Як бачимо, у п’єсі В. Пузіка і тилова Одеса, і фронтова Херсонщина мовби розпадаються на окремі пазли, з яких важко скласти уявну цілісність, стають сегментованою, розламаною на шматки дисоціативною реальністю, до якої неможливо звикнути, яку неможливо прийняти, але до якої все одно треба призвичаюватися. «Дисоціація — витівка над самою собою, до якої вдається психіка. Це дозволяє жити далі завдяки тому, що нестерпний досвід розщеплюється на окремі складові, які розподіляються по різних відділах психіки й тіла, передусім по «несвідомих» аспектах психіки й тіла. Однак, це унеможливлює інтеграцію елементів свідомості, об’єднаних за нормальних умов (наприклад, когнітивних процесів, афектів, відчуттів, уяви). Досвід сам собою стає фраґментованим» (Калшед, 2025, с. 38). Фраґментований досвід перебуває на лезі емоцій — тож бачимо чесні моменти відчаю та непорозумінь між чоловіком і жінкою, гіркоту обставин, через які воїн не може вирватися ані на похорон близького члена родини, ані на день народження єдиного сина, співчуваємо родині,

ISSN 2311-259X

яка, здається, на відстані ось-ось втратить взаємну підтримку — і радіємо, що пара все таки знаходить одне для одного необхідні слова та пояснення. Дружина протагоніста пише йому, що вона «закрилася», хвилюючись за нього — того, хто перебуває на дуже небезпечній ділянці фронту майже без зв'язку, та водночас проживаючи власний травмівний досвід війни («Так багато жахіть відбувається, що нема як відкрити серце, бо як то висловити?»), що їй самотньо, що на душі кепсько і важко. Сам протагоніст теж наголошує, що не може звикнутися з відстанню і часом поза родиною — «мої дні зараз розпадаються на фрагменти від дзвінка до вас і до дзвінка, від переписки до переписки» (Пузік, 2024, с. 231, 233).

Цивільна карта такої фрагментації доповнюється розповідями жінки про те, що після чергового від'їзду чоловіка на війну вона чується розбитою, не хоче зайвий раз виходити з дому, не знає, куди себе подіти, вона мовби заморозила власні емоції і боїться дати їм волю, але емоції все одно беруть верх, і тоді жінку тригерять надокучливі або байдужі сусіди або ж люди, які живуть поза війною у соціальних мережах, тоді випущені на волю сльози і злість, а також механічне видалення людей з друзів у фейсбуках та інстаграмах мовби ненадовго рятують внутрішній світ. Утім, молода мама і дружина по-своєму прагне упорядкувати хаос проживання війни у тиловому місті: вона проговорює свій досвід дружини воїна, намагається дати синові безліч «мирних» вражень, і тому так багато важать такі побутові або повсякденні дрібниці, як замовлення синові великого іменинного торта для святкування з дітьми одеського «Пласту» та маленького полуничного тортика додому, купівля свічок на торт, пошуки інших солоденьких прикрас, надувних кульок, збирання подарунків для сина від усіх родичів, роздивлянння подарованих іграшок та книжок, вечірнє читання дитячих книг синові, зрештою — зачитування йому татусевого привітання з фронту…

На війні подолати власну розпорошеність значно складніше, бо на одноманітні будні накладаються щоденні втрати побратимів, розказані місцевими людьми страшні історії про окупацію, відсутність зв'язку та нормального харчування, звикання до думок про майбутнє форсування зимового Дніпра як про дорогу в один кінець, зрештою — усвідомлення неможливості залишатися собою («Схоже, війна починає ставити глибокі сліди на всіх нас»; «За цей рік я повністю здичавів»; «Я грузну в цьому болоті війни з кожним днем все більше і більше» (Пузік, 2024, с. 231, 233, 250, 251)). Але попри все це протагоніст робить над собою колосальні зусилля: придумує собі гру в міста, дорогою на бойове чергування слухає музику, намагається багато писати, постійно друкувати свої тексти у соціальних мережах у формі щоденника, есе, новел, спогадів, аби вони не загубилися; він встигає займатися живописом, на телефон знімати сюжети для документального кіно, рахувати дні та дивитися на календар, в очікуванні примарної відпустки навіть починає закреслювати у календарі дні до того моменту, коли може побачити дружину і сина. Більш того, митець прагне лишитися текстом або полотном, аби здолати смерть бодай у такий спосіб: «Я намагаюся писати багато, настільки, наскільки можу, щоб зафіксувати себе. Врятувати, якщо так можна це охарактеризувати. Врятувати від забуття, коли лежатиму десь чи зникну безвісти. Я намагаюся намалювати так багато, щоб тупо не думати про це, щоб залишити слід, якщо раптом мене не стане» (Пузік, 2024, с.230). Це не відновлює відчуття цілісності, але не дає остаточно випадати з реальності, дозволяє не втрачати з нею зв'язку саме через творчу реалізацію і візійний талант.

Драматург переконаний, що пережитий ним військовий досвід «не можна пом'якшувати»: «Правда війни болюча, але саме вона має значення — і для літератури, і для пам'яті» (Сечковська, 2026). Відтак у п'єсі він відверто порушує суспільно важливі для українців питання, звертає увагу на те, що для родин захисників тригерними факторами стають російська мова, пуста цікавість сусідів, прагнення переконати всіх, що хтось має право ховатися від призову у військо на противагу тим, хто повинен усіх захищати: «Думала все ж зустрітися з давньою знайомою, але вона мені написала «шкода, що він поїхав, але то час такий», і мене як відрізало. Який час? Її рідні ж не поїхали на фронт і мільйони людей теж, не дивлячись, який зараз час, живуть своїм життям. Схоже, контактувати з людьми мені поки важко» (Пузік, 2024, с. 230). У тексті ми бачимо, що дружина захисника не може собі дозволити подарувати синові на день народження програму у дельфінарії, бо це для родини занадто дорого: адже більшу частину скромних коштів, які виплачують бійцям, вони змушені витрачати на своє перебування у війні — заправляти своїм коштом техніку, купувати їжу та все необхідне. Бачимо, що виснажених бійців ніхто не міняє і не збирається міняти — в інтерв'ю В. Пузік теж часто наголошує на тому, що «військова форма — вирок» (Сечковська, 2026). Бачимо, що на фронті великі проблеми з озброєнням та боєприпасами, що мстивий командир може відправити бійців на смерть лише тому, що ті вимагають від нього спілкуватися з ними українською мовою, що фронт є зліпком з українського тилу — там так само багато недолугих розпоряджень, несправедливості, непотизму.

На думку Валентини Хархун, такі чесні тексти про війну сьогодні «важливі не лише як інформаційне джерело про перебіг війни, а як екзистенційний сюжет про людину на війні

ISSN 2311-259X

з ключовими колізіями цивільного й воєнного життя, людської індивідуальности й воєнної уніфікації та «мімікрії в піксель», творчого самовираження і необхідности писати про війну» (Хархун, 2024).

Отже, п'єса В.Пузіка «Давай вірити» — про топоси фронту і тилу, але не про конфлікт між ними. На контрасті можна згадати про п'єсу за мотивами Ф. Кафки, яку В. Пузік не завершив, але пробував побудувати саме на протиставленні фронтової і тилової реальності, ввівши у текст головного героя на ім'я Грегор і наділивши його фронтовим позивним Кафка. «У тексті герой перетворюється на комаху і стає чужим як для побратимів, так і для рідних. Хоче вдягнути бронежилет і каску — й не може. Приходять побратими, бронежилет і каска лежить, а його немає. Військова частина подає його в СЗЧ. І для рідних він теж не той Грегор, якого звикли бачити. Це про подвійне перетворення, коли людина з військовим досвідом не зовсім своя і для тих, у кого цей досвід є, і для тих, у кого його немає. Тобто ця людина ніби чужа для всіх» (Кіхтенко, 2026). У тексті «Давай вірити» наратор не відчуває такого глобального відчуження, але про власне майбутнє говорить із певним острахом: «Я не хочу бути птсрніком, який жахається звичайного життя» (Пузік, 2024, с. 251). Особисто для В.Пузіка, як і для наратора його п'єси «Давай вірити», війна є «вибором без вибору» (Сичковська, 2026).

Висновки та перспективи подальших розвідок. П'єсі В. Пузіка «Давай вірити» варто приділити значно більшу дослідницьку увагу як одному із найчесніших драматургічних текстів про внутрішнє проживання війни на фронті і в тилу. Втім, навіть перше наближення до її прочитання через теоретичну оптику Д. Калшеда розширює наші уявлення про травмівний досвід війни, ословлений у форматі уявного драмативазованого діалогу, а ткож про те, які шляхи роботи з травмою пропонує сучасна драматургія, створена письменниками-фронтовиками. Збереження самості персонажів Він і Вона в умовах роз'єднаної війною родини у п'єсі «Давай вірити» проходить через певну еволюцію у спілкуванні: від можливості говорити про все та ділитися наболілим до емоційних гойдалок та зон замовчування, від фрагментації світу довкола до спроб зібрати бодай якісь фрагменти у єдину картину, з обопільним усвідомленням, що в реаліях війни та «паралельних світів» в тилу і на фронті картина за жодних умов і обставин уже не зможе скластися у гармонійну цілісність. Перспективу подальшого аналізу цієї п'єси я вбачаю в роботі з унікальною природою її діалогічності, а перспективу роботи з текстами В. Пузіка загалом — в аналізі нових його фронтових п'єс («Шульц», «Нора» «Tengo frío»).

Покликання

Баблоян, З. (2020, 29 жовтня). Медіум на лінії фронту: гортаючи «Моноліт» Валерія Пузіка. *Читомо*. https://chytomo.com/monolit-valeriia-puzika-iak-vikno-u-vijnu-ta-dytynstvo/

Бондарева, О. (2024). Війна очима воїна-митця: п'єса «Привиди у гілках» Валерія Пузіка у контексті авторської ідіоверсії війни. *Курбасівські читання*, 19, 38–77.

Валерія Пузіка нагородили за найкраще висвітлення військової тематики у літературі. (2026, 15 січня). *Читомо*. https://chytomo.com/puzika-nahorodyly-za-vysvitlennia-vijskovoi-tematyky/

Калшед, Д. (2025). *Внутрішній світ травми. Архетипові захисти особистісного духу* (А. Ковбас, пер.). Риби на даху.

Кіхтенко, В. (2026, 30 січня). «Страх — як вода, що протікає крізь пальці»: військовослужбовець і письменник Валерій Пузік про життя після «нори». *Суспільне Культура*. https://suspilne.media/culture/1327712-strah-ak-voda-so-protikae-kriz-palci-vijskovosluzbovec-i-pismennik-valerij-puzik-pro-zitta-pisla-nori/

Копанєва, К. (2025, 12 лютого). Поет і воїн Валерій Пузік: «Страх — звична річ. З ним не домовишся і на компроміс не підеш». *Sestry*. https://www.sestry.eu/statti/strah-zvichna-rich-z-nim-ne-domovishsya-i-na-kompromis-ne-pidesh-poet-i-voyin-valeriy-puzik

Москалюк, О. (2024, 25 січня). Письменник, військовослужбовець Валерій Пузік: «Між цивільними та військовими — прірва. І вона росте з геометричною прогресією. Чим далі — тим гірше». *Цензор.НЕТ*. https://censor.net/ru/resonance/3471002/pismennik_vyiskovoslujbovets_valeryi_puzk_mj_tsivlnimi_ta_vyiskovimi_prrva_vona_roste_z_geometrichnoyu

Пузік, В. (2022a). Зошит війни. В А. Р. Леонова (уклад.), *Антологія 24* (с. 384–436). ФОП Леонова А. Р.

Пузік, В. (2022b). Тролейбус № 9. *UkrDramaHub*. https://ukrdramahub.org.ua/play/troleybus-no9

Пузік, В. (2024). Давай вірити. *Курбасівські читання*, 19, 229–253.

Пузік, В. (2025). Привиди у гілках. В *Драма Панорама 2024: Антологія сучасних п'єс-переможниць драматургічних конкурсів* (с. 241–284). Театр на Жуках; Видавець Олександр Савчук.

Сарнацька, А. (2025). Військова мама. В *Драма Панорама 2024: Антологія сучасних п'єс-переможниць драматургічних конкурсів* (с. 231–236). Театр на Жуках; Видавець Олександр Савчук.

Сечковська, І. (2026, 18 січня). «Нора як жива істота»: письменник Валерій Пузік — про війну, голод і літературу, що народжується під землею. *Суспільне Одеса*. https://suspilne.media/odesa/1216800-nora-ak-ziva-istota-pismennik-valerij-puzik-pro-vijnu-golod-i-literaturu-so-narodzuetsa-pid-zemleu/

Станчишин, В. (2022). *Емоційні гойдалки війни. Роздуми психотерапевта про війну.* Віхола.

Токмань, Г. (Ред.). (2025). *Художня версія живої історії: письменники на війні*. Друк Арт.

Улюра, Г. (2023, 14 березня). Перед самим світанком снити своїх мертвих: як література війни пише про втрату. *Читомо*. https://chytomo.com/pered-samym-svitankom-snyty-svoikh-mertvykh-iak-literatura-vijny-pyshe-pro-vtratu/

Фронт тільки один, немає більше інших: *Подкаст «Свої серед своїх» з Валерієм Пузіком* [Відео]. (2023, 20 листопада). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=uQoRsmVWWno

Харлан, О. (2024). Ландшафт у сучасній воєнній прозі: топографічна та художня специфіка. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологія», 22(90), 84–88.

Харлан, О. (2025). Ландшафти війни у творчості Валерій Пузіка. В Г. Токмань (Ред.), *Художня версія живої історії: письменники на війні* (с. 159–170). Друк Арт.

Хархун, В. (2024). Перемогти війну: комбатантська проза 2022–2023. *Критика*, 11–12. https://krytyka.com/ua/articles/peremogty-viinu-kombatantska-proza-2022-2023

Bondarewa, O., & Bracki, A. (2025). Percepcyjne poznanie wojny poprzez elementy werbalne i metaforyczne w dramaturgii ukraińskiej początku 2022 roku (na podstawie sztuk ze zbioru Antologia-24). *Świat i Słowo*, 45(2), 323–348. https://doi.org/10.53052/17313317.2025.48

References (translated and transliterated)

Babloian, Z. (2020, 29 zhovtnia). Medium na linii frontu: hortaiuchy «Monolit» Valeriia Puzika. Chytomo. https://chytomo.com/monolit-valeriia-puzika-iak-vikno-u-vijnu-ta-dytynstvo/

Bondareva, O. (2024). Viina ochyma voina-myttsia: piesa «Pryvydy u hilkakh» Valeriia Puzika u konteksti avtorskoi idioversii viiny. *Kurbasivski chytannia*, 19, 38–77.

Bondarewa, O., & Bracki, A. (2025). Percepcyjne poznanie wojny poprzez elementy werbalne i metaforyczne w dramaturgii ukraińskiej początku 2022 roku (na podstawie sztuk ze zbioru Antologia-24). *Świat i Słowo*, 45(2), 323–348. https://doi.org/10.53052/17313317.2025.48

Front tilky odyn, nemaie bilshe inshykh: *Podkast «Svoi sered svoikh» z Valeriiem Puzikom* [Video]. (2023, 20 lystopada). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=uQoRsmVWWno

Kalshed, D. (2025). *Vnutrishnii svit travmy. Arkhetypovi zakhysty osobystisnoho dukhu* (A. Kovbas, per.). Ryby na dakhu.

Kharkhun, V. (2024). Peremohty viinu: kombatantska proza 2022–2023. *Krytyka*, 11–12. https://krytyka.com/ua/articles/peremogty-viinu-kombatantska-proza-2022-2023

Kharlan, O. (2024). Landshaft u suchasnii voiennii prozi: topohrafichna ta khudozhnia spetsyfika. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia».* Seriia «Filolohiia», 22(90), 84–88.

Kharlan, O. (2025). Landshafty viiny u tvorchosti Valerii Puzika. V H. Tokman (Red*.), Khudozhnia versiia zhyvoi istorii: pysmennyky na viini* (s. 159–170).Druk Art.

Kikhtenko, V. (2026, 30 sichnia). «Strakh — yak voda, shcho protikaie kriz paltsi»: viiskovosluzhbovets i pysmennyk Valerii Puzik pro zhyttia pislia «nory». *Suspilne Kultura*. https://suspilne.media/culture/1327712-strah-ak-voda-so-protikae-kriz-palci-vijskovosluzbovec-i-pismennik-valerij-puzik-pro-zitta-pisla-nori/

Kopanieva, K. (2025, 12 liutoho). Poet i voin Valerii Puzik: «Strakh — zvychna rich. Z nym ne domovyshsia i na kompromis ne pidesh». *Sestry*. https://www.sestry.eu/statti/strah-zvichna-rich-z-nim-ne-domovishsya-i-na-kompromis-ne-pidesh-poet-i-voyin-valeriy-puzik

Moskaliuk, O. (2024, 25 sichnia). Pysmennyk, viiskovosluzhbovets Valerii Puzik: «Mizh tsyvilnymy ta viiskovymy — prirva. I vona roste z heometrychnoiu prohresiieiu. Chym dali — tym hirshe». *Tsenzor.NET*. https://censor.net/ru/resonance/3471002/pismennik_vyiskovoslujbovets_valeryi_puzk_mj_tsivlnimi_ta_vyiskovimi_prrva_vona_roste_z_geometrichnoyu

Puzik, V. (2022a). Zoshyt viiny. V A. R. Leonova (uklad.), *Antolohiia 24* (s. 384–436). FOP Leonova A. R.

Puzik, V. (2022b). Troleibus № 9. *UkrDramaHub*. https://ukrdramahub.org.ua/play/troleybus-no9

Puzik, V. (2024). Davai viryty. *Kurbasivski chytannia*, 19, 229–253.

Puzik, V. (2025). Pryvydy u hilkakh. V *Drama Panorama 2024: Antolohiia suchasnykh pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv* (s. 241–284). Teatr na Zhukakh; Vydavets Oleksandr Savchuk.

Sarnatska, A. (2025). Viiskova mama. V *Drama Panorama 2024: Antolohiia suchasnykh pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv* (s. 231–236). Teatr na Zhukakh; Vydavets Oleksandr Savchuk.

Sechkovska, I. (2026, 18 sichnia). «Nora yak zhyva istota»: pysmennyk Valerii Puzik — pro viinu, holod i literaturu, shcho narodzhuietsia pid zemleiu. *Suspilne Odesa*. https://suspilne.media/odesa/1216800-nora-ak-ziva-istota-pismennik-valerij-puzik-pro-vijnu-golod-i-literaturu-so-narodzuetsa-pid-zemleu/

Stanchyshyn, V. (2022). *Emotsiini hoidalky viiny. Rozdumy psykhoterapevta pro viinu*. Vikhola.

Tokman, H. (Red.). (2025). *Khudozhnia versiia zhyvoi istorii: pysmennyky na viini*. Druk Art.

Uliura, H. (2023, 14 bereznia). Pered samym svitankom snyty svoikh mertvykh: yak literatura viiny pyshe pro vtratu. *Chytomo*. https://chytomo.com/pered-samym-svitankom-snyty-svoikh-mertvykh-iak-literatura-vijny-pyshe-pro-vtratu/

Valeriia Puzika nahorodyly za naikrashche vysvitlennia viiskovoi tematyky u literaturi. (2026, 15 sichnia). *Chytomo*. https://chytomo.com/puzika-nahorodyly-za-vysvitlennia-vijskovoi-tematyky/.

Olena Bondareva
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

THE TEXT OF 'UNCOMFORTABLE' MESSAGES ABOUT THE WAR — VALERY PUZIK'S PLAY *LET'S BELIEVE*

The subject of analysis in this article is Valery Puzik's play *Let's Believe*, which is a distinctive example of combatant drama about the war. This text is being subjected to literary analysis for the first time. The playwright himself regards drama as a form of writing that allows him to describe his own wartime experiences, in contrast to his prose works, in which he primarily seeks to record the events of the war. The relevance of this study stems from the fact that, as this is a play characterised by artistically honest, accurate and skilful dialogue, its analysis may be particularly important for Ukrainian families who have loved ones at the front; as a result, they often lose their bearings in civilian life and, within family relationships, their shared values.

The aim of this article is to explore the system of aesthetic and psychoanalytical parallels between the front line and the home front, which, in the play *Let's Believe*, are centred on the characters 'He' and 'She', members of a young family torn apart by war. The methodological framework for interpreting the play is based on the dissociative defence mechanisms of the human psyche in a traumatic reality, as identified by D. Kalched; in seeking refuge from this reality, consciousness becomes fragmented and avoids integrating these fragments into a single whole. The very dialogical nature of the play can be seen as the playwright's attempt to recreate

ISSN 2311-259X

a new type of relationship within a young family, which the war (the ‘daemonic force’ in the text) has split into two worlds that, under the new circumstances, cannot coalesce into the familiar ‘We’, for the war has intensified the inner feelings of each half of this split unity, creating a fragmented world for both characters. The geographical distance, which in peacetime could have been quickly bridged, is transformed by the war into an insurmountable barrier. The war introduces many new challenges into the lives of both characters and inspires the development of a different psychological experience – one of distance, uncertainty, injustice, fatalism and the forced acceptance of a complicated reality.

The preservation of the characters’ sense of self – He and She – amidst a family torn apart by war undergoes a certain evolution in their communication: from the ability to talk about everything and share their deepest pain to emotional ups and downs and moments of silence, from the fragmentation of the world around them to attempts to piece together at least some fragments into a single picture, with a mutual realization that, in the context of war and «parallel worlds» at the rear and on the front lines, the picture can no longer, under any conditions or circumstances, come together into a harmonious whole.

Keywords: war; combatant dramaturgy; dissociative psychological defense mechanisms; a fragmented world; topoi of the front and the rear.

Стаття надійшла до редколегії 24.08.2026
Прийнято до публікації 20.10.2026
Опубліковано 30.10.2026