

**МОВА ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПРОЗІ**

**О. Я. Пухонська, доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія» (Острог, Україна)**

e-mail: oksana.pukhonska@oa.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0543-4847>

*Запропоноване дослідження – це спроба наукової інтерпретації художнього тексту як інструмента освоєння мови нової реальності в умовах російсько-української війни на Донбасі. У контексті повномасштабної воєнної інтервенції в Україну цей суспільний вияв культурної репрезентації травматичного досвіду видається не лише актуальним, а й необхідним. Мета студії – з'ясувати особливості літературного тексту як механізму творення художньої мови війни. До уваги взято твори сучасних українських письменників, які набувають літературного досвіду саме на бойових фронтах, що особливо важливо для вивчення процесу омовлення травматичного досвіду.*

*Авторка статті на прикладі документальної прози військових Валерії Бурлакової («Життя Р. С.») та Валерія Ананьєва («Сліди на дорозі») намагається з'ясувати особливості літератури як важливого соціокультурного механізму творення мови війни. Перестаючи бути власне художньою, така література на перший план ставить документальний жанр, акцентуючи більше на щирості, аніж на спробі презентації альтернативної дійсності. Проте таке явище розглядаємо в контексті ширшому, аніж лише філологічний. Мова водночас постає як категорія психологічна, історична й суспільна, адже розглянуті тексти ілюструють, що вона стає інструментом візуалізації і пошуку смислів самої війни.*

**Ключові слова:** мова війни, документальна проза, травматичний досвід, художній текст, культура рани.

**Актуальність.** Упродовж останнього пів століття, попри наполегливі спроби людства вісторичнити війну як явище, вона не зникала ані з «радарів» нашої пам'яті, ні з родинних оповідей, ні з колективної, загальнонаціональної свідомості. Пам'ять війни так само наявна в повсякденних інформаційних чи політичних дискурсах. У гуманітарному просторі ці дискурси війни сформували особливу *культуру рани*, яка вже кілька десятиліть активно дошукується механізмів пропрацювання травми не лише тих, хто її зазнав, а й нових поколінь, які тою чи тою мірою перманентно відчують над собою загрозу неunikненого впливу минулого. Особливо гостро ця загроза проявила себе в російсько-українській війні, що розпочалася навесні 2014 на Донбасі, а в лютому 2022 трансформувалася в повномасштабне військове вторгнення Росії в Україну.

Спроби української культури відчитати важливі фундаментальні коди минулого, що розкривають загублені мотиви нашої історичної пам'яті й дають можливість зрозуміти причини сучасних подій, активно демонструють тексти культури, серед яких література має знакову місію. Окрім естетизації дійсності та її художньої інтерпретації, сучасний літературний текст формує мову актуальної дійсності, за якою – і дошукування втрачених змістів минулого, і докладне, часом зовсім не літературне фіксування травматичних подій сьогодення. Добрим прикладом цього є художні твори про російсько-українську війну на Донбасі («Ловайськ» Є. Положія, «Інтернат» С. Жадана, «Оголений нерв» С. Талан, «Аеропорт» С. Лойка та ін.).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Разом із формуванням художнього дискурсу війни в національній літературі спостерігаємо і його активне наукове осмислення. Про це свідчать численні статті та монографії літературознавців (Т. Гребенюк, Я. Поліщука, К. Якубовської-Кравчик та ін.). Загалом війна на Донбасі стала об'єктом досліджень істориків (Я. Грицака, В. В'ятровича, О. Зінченка,

І. Монолатія), політологів (Є. Магди, М. Рябчука), мовознавців (Ю. Шевчука, Г. Яворської) та вчених інших галузей науки.

**Метою** цієї студії є з'ясувати особливості літературного тексту як механізму творення художньої мови війни. Проте таке явище розглядаємо в контексті ширшому, аніж лише філологічному. Мова водночас постає як категорія психологічна, історична й суспільна.

**Результати дослідження.** У сучасній воєнній літературі спостерігаємо щонайменше три важливі етапи. Перший засвідчує появу творів, написаних досвідченими письменниками («Чорне сонце» В. Шкляра, «Укри» Б. Жолдака, «Абрикоси Донбасу» Г. Вдовиченко, «Іловайськ» Є. Положія). Сюжети їх здебільшого формуються на розповідях посередніх. Сама ж війна постає на тлі історії давнішої, здебільшого ХХ століття, у тоталітарному вимірі якого прочитуємо її причини як чергові імперські амбіції Росії. На другому етапі з'являються літературні тексти, в основі яких – власний бойовий чи геокультурний досвід авторів, чий імена також уже знані в літературі. Сюди зараховуємо «Вірші з війни» Б. Гуменюка, «Інтернат» С. Жадана, «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук. Художня мова цих творів ставить війну вже на центральне місце, однак тісний причинно-наслідковий зв'язок із Другою світовою, і з результатами радянського репресивного впливу на ідентичність донбаського регіону цілком помітний. Для третього етапу характерна поява в літературі текстів, що належать авторам, які досі або не мали літературного досвіду загалом, або їхні імена були майже не помітними в сучасному літпроцесі. Однак як письменники вони головно народжуються саме на бойовому, волонтерському чи табірному фронтах. Тут зауважимо «Життя Р. S.» В. Бурлакової, «Сліди на дорозі» В. Ананьєва, «Цуцик» В. Запеки, «Доця» Тамари Горіха Зерня, «Світлий шлях. Історія одного концтабору» С. Асєєва тощо. Саме ці тексти свідчать про зміну характеру літературного твору, у якому естетична функція поступається функції інформативній і, найбільшою мірою, терапевтичній.

У світлі таких розмірковувань звернемо увагу на два твори: «Життя Р. S.» В. Бурлакової та «Сліди на дорозі» В. Ананьєва. Саме вони чи не найбільше надаються до інтерпретації в контексті проблеми мови війни.

В. Бурлакова у своєму щоденнику «Життя Р. S.» активно апелює насамперед до внутрішнього переживання війни, яка змінює світ людини, підважує, а то й абсолютно нівелює гуманістичні цінності мирного часу і, що найгірше, супроводжується реальним досвідом втрати близьких. Цілком природно в цьому разі сприймається «репортажний» характер твору. Він виражає безпосередність оповіді, її наближеність до емоційних переживань авторки.

Особливості аналізованого твору полягають щонайменше в трьох площинах: гендерному, психологічному та жанровому. По-перше, війну репрезентує жінка-воїн, ламаючи в такий спосіб гендерні стереотипи мілітарного дискурсу і водночас не відкидаючи фемінної специфіки підкреслено емоційного проживання травми та її наслідків у житті жінки після війни. По-друге, маємо справу зі спробою *самореабілітації* через писання після пережитої втрати коханого. По-третє, що безпосередньо пов'язане із попереднім, – жанр щоденника сповнює функцію своєрідної авторепрезентації, через яку й відбувається спроба звільнення від травматичного досвіду.

*Самовимова* (авторепрезентація) героїні через щоденник стає спробою реконструювати побут війни, порадити собі із травматичним відчуттям не-присутності коханого. А. Бялецька означає такий жанр як *Her-stories* [8, с. 249]. З одного боку, автопрезентація чинить ефект терапії, якого Лера не знаходить ані в спілкуванні з побратимами (що більше, усі вони стають подразниками травми, нагадуючи про загиблого Толіка), ні в безперспективних намаганнях знайти професійну психологічну поміч. Останній мотив розкриває ще одну досить актуальну проблему: відсутність психотерапії посттравматичного синдрому. Тому писання щоденника дає змогу Лері вимовити власну кривду й усупільнити її через свій досвід, бо, як зазначає Д. Лауб, лише проговорена і

вислухана співчутливим слухачем травма може мислитись як така, що відбулася [10, с. 64]. А отже, накладаючи таку формулу на приклад історії Лери, можемо припустити, що героїні йшлося як про проговорення болючого досвіду, так і про пошуки методів уживання із травмою смерті близької людини. Сповідь із проєкцією на публічність передбачає також ризик суспільного несприйняття, коли, за Лі Гілмор, «репрезентативність формує простір нестабільності, що може призвести до того, що оприлюднена у публічному дискурсі приватність стає чимось безборонним і амбівалентним» [11, с. 362]. Однак дослідниця не відкидає варіанта, що перетворення згубного змісту травми в мову через оповідання приватної історії відкриває перспективу її відчуження від індивіда, що, у разі терапії, є першочерговим завданням.

За Н. Хантом, зруйнована картина світу травмованого солдата спричинює руйнацію сім'ї, дружби, зневіру в майбутньому і в безпеці життя загалом [12, с. 10]. А тому дуже важливо віднайти внутрішні ресурси для того, аби почати говорити про пережитий травматичний досвід. Писання літературного твору – це водночас і можливість психологічного самоцілення в мові. Герой художнього твору, звісно, може мати прототип у реальних, упізнаваних особах, утім така асоціація, як правило, захищена саме авторським правом заперечити будь-які збіги з реальними подіями чи людьми (хоч варто завважити, що в літературі про війну таких приміток практично немає). Відповідно, ті події, які можуть викликати в автора відчуття сорому, вагань, душевного болю, цілком мають перспективу бути потрактовані як альтернативна реальність. З іншого боку, художній текст – це можливість виговорити травматичний досвід, маючи перед собою конкретно не ідентифікованого адресата – читача, не соромлячись його безпосередньої присутності, що часто відчуває травмована особа в процесі розмов зі знайомими чи рідними людьми або із психоаналітиком, сприймаючи їх як чужих у психологічному просторі власного травматичного досвіду. І тут, власне, основна функція мови – як інструмента пропрацювання травми, а також інструмента творення культурного наративу війни.

Роман Валерія Ананьєва «Сліди на дорозі» – це ще одна особиста історія травми – «life writing» [9], як визначає таку літературу Астрід Ерл. В основі сюжету – історія, що по-своєму оригінальна й необхідна сучасному читачеві, незалежно від того, який стосунок він сам має до війни. Автор цього роману – Валерій Ананьєв (Маркус) – ветеран російсько-української війни на Донбасі. У перші роки її тривання пройшов практично всі гарячі точки передової, а у 2016 був госпіталізований та визнаний непридатним до служби. У тексті автор позиціонує себе невід'ємною частиною текстової нарації, доповнюючи сюжет фото- та відеоматеріалами, на багатьох із яких присутній сам. Твір же певною мірою сприймаємо як автобіографічний. У такій літературі рівень белетризації тексту відходить на задній план, поступаючись особистій історії людини, що в процесі її описування намагається знайти себе в пережитому досвіді й у світі поза війною. З іншого боку, такий текст можемо розглядати і як своєрідний «документ жахіття» [9, с. 227], що є виявом «нової щирості» в мистецтві літератури.

Ще один аспект, що засвідчує важливість такої літератури, – у презентації досить влучної мови війни, якою можна передати її внутрішні, часом не зрозумілі, хоча й відчутні виміри. Успіх цього проєкту в романі В. Ананьєва забезпечений також мультимедійними можливостями, які приходять на допомогу там, де не всі слова можуть дати раду. Окрім традиційного тексту, перед читачем «Слідів на дорозі» постають допоміжні візуалізаційні тексти, утілені у вигляді вже згаданих вище QR-кодів. Така стратегія формування літературного тексту відповідає Гайсеновій теорії «міметичного наближення» [13], у якій побіжним ресурсом репрезентації пережитої людиною травми є фото- й відеоматеріали, які промовляють про війну значно більше, аніж можна сказати про неї, дошукуючись властивих слів. Візуальною, зрештою, є і назва роману. Сліди на дорозі – те, що насамперед можна побачити. Охочий не лише бачити, а й зрозуміти має наважитися піти по них. Сліди на дорозі засвідчують факт чиєїсь присутності в певному місці до нас.

Відтак зміст і значення цього місця залежать від здатності надати слідам сенсу, зафіксувати їх як артефакт пам'яті, що, зрештою, і робить В. Ананьєв у своєму романі.

Цікавою з погляду репрезентації особистої історії війни є і структура роману. Твір складається із трьох частин, кожна з яких відображає символічний етап самостановлення персонажа, формування його візії життя і світу, набуття власної ідентичності й громадянської свідомості. В образі головного героя прочитуємо метафору покоління незалежності. Воно пройшло шлях важкого дитинства 1990-х<sup>1</sup>, випробування комп'ютерно-віртуальною реальністю та революціями 2000-х, гартування війною. Вона ж змусила молодь узяти на себе відповідальність за державу, своїх батьків і дітей, закласти міцні підвалини національної свідомості для всього українського суспільства. Важливо розуміти, що цей процес передовсім пов'язаний із переоцінкою минулого, усвідомленням ризиків сьогодення і формуванням чітких критеріїв творення майбутнього. Назви частин романів – «Ненависть», «Відчай» і «Надія» – також метафорично відображають зазначені етапи становлення головного героя і загалом становлення українців генерації незалежності. Саме війна на Донбасі в авторській інтерпретації В. Ананьєва породжує надію на якісні зміни в суспільстві, у державі й чітко окреслює розуміння фундаментальних цінностей людини і громадянина.

Перший проблематичний аспект роману, як зазначено, відображає процес самоідентифікації героя в часі і просторі, які набувають і для нього, і для всього українського суспільства нового значення. Війна представлена в інтерпретації особистого досвіду солдата, але відображає водночас проблему ширше – як суспільну і культурно-історичну травму. Саме в цьому творі війна багатовимірна й максимально правдива (у контексті прочитання її як свідчення автора-учасника бойових дій). Домінік ЛаКапра, намагаючись пояснити феномен сучасного тексту-свідчення, доходить висновку, що він «не лише передає інформацію, але насамперед фіксує досвід екстремальних подій і травми» [14, с. 12]. «Сліди на дорозі» – це історія й одного героя, і цілого покоління, що, напевно, найбільше виявилось неготовим до цієї війни, але найактивніше в ній себе проявило.

Наскрізною в романі є не лише особиста історія наратора. Практично кожен етап його життя, описаний у тексті, – це докладна ілюстрація суспільно-політичних та почасти історичних проблем українського соціуму, які особливо загострилися в процесі війни.

Другий акцент пов'язаний з активізацією історичної пропаганди, коли для реалізації окупаційних планів ворог застосовує давні методи демонізації України та українців, аби здобути остаточну прихильність місцевих і виправдати воєнну інтервенцію на територію чужої держави перед своїми громадянами. Автор звертає увагу, що російський медіапростір і публічний дискурс засновані на темах «бандерівців, фашистів, вбивства і викрадань російськомовних, заборони на російську мову» [14, с. 187]. Дослідники зазначають, що «головним механізмом формування консолідованого уявлення про ворога є позбавлення його людського образу. Для цього використовується технологія надання прізвиська, навішування ярликів» [5, с. 199].

Зазначені акценти тісно між собою пов'язані. Активізація історичної пропаганди за умов здатності до критичного мислення в представників молодого покоління руйнує накинуті візії і стереотипи щодо братності російського народу. Герой «Слідів на дорозі» влучно характеризує вибух війни як мить зустрічі українців і росіян, які вперше побачили одне одного, хоч століттями були розділені стіною міфів, квазіісторій і штучної пам'яті.

Із підбиття таких підсумків В. Ананьєв розпочинає третю частину свого роману, називаючи її «Надія». У цій частині прочитуємо мотив, де героїзм воїна на фронті набуває абсолютно іншого, протилежного до стереотипного, виміру. Для солдата війна в якийсь момент стає побутом, де немає місця патетиці, глибоко емоційним патріотичним почуттям, натомість є побратимство й розуміння ціни життя і свободи. Герой переживає і

---

<sup>1</sup> Економічна криза того періоду спричинила феномен сирітства при живих батьках, які масово виїжджали за кордон у пошуках заробітку. Діти ж у кращому випадку залишалися на вихованні старших родичів, у гіршому – вулиці.

стан шоку, й емоційну кризу, і депресивні стани. Роман як репрезентація досвіду постфактум є спробою авторського самоаналізу цих станів. Б. ван дер Колк процес нарративізації травматичного досвіду війни вважає поверненням до стану живих [3]. Між собою солдати про це не говорять, людина ж зовні, навіть якщо це хтось із найближчих, – не зовсім доречний адресат, оскільки мова досвіду війни часто не зрозуміла для тих, хто її не пережив.

**Висновки й перспективи.** Отже, сучасний літературний текст, нарративізуючи війну, формує водночас її мову, яка виходить поза межі лінвістики, указуючи на психологічний, історичний і культурний чинники цього процесу. Перестаючи бути власне художньою, така література на першій план ставить жанр документальної прози, акцентуючи більше на ширості, аніж на спробі презентації альтернативної дійсності. Також розглянуті тексти ілюструють, що їхня мова стає інструментом візуалізації і пошуку смислів самої війни. Психологічний підхід до інтерпретації зазначених творів дає змогу зрозуміти, як процес творення художнього тексту трансформується в механізм ословлення травми як індивіда, так і всієї національної культури. Саме це найбільшою мірою важливо й для того, щоб зрозуміти покоління молодих, які в цій війні набувають власної ідентичності. У «Житті Р. С.», як і в «Слідах на дорозі» це відображено досить детально. І, нарешті, новина, яку привносить літературний текст у культуру, – це те, як мова застосовує сучасні досягнення глобалізації для поширення культурного дискурсу війни на широкий простір, його вступлення різним за віком та національністю людям.

Війна, що вийшла поза географічні межі Донбасу в лютому 2022 року цілком певно відкриває нові опції її літературного осягнення, з огляду на кілька причин. По-перше, масштаби травми, якої зазнає українське суспільство, сьогодні важко осягнути, а тому із часом художня словесність без сумніву візьме на себе завдання її культурного проговорення. По-друге, література залишає за собою функцію фіксування важливої історичної події й інформування про неї культурної спільноти у спосіб, властивий лише мистецтву слова. Саме тому ця тема має і матиме досить суттєві перспективи досліджень.

#### Список використаної літератури

1. Ананьєв В. Сліди на дорозі. 4-те вид. Кам'янець-Подільський : Вид. Гордукова І. Є., 2019. 376 с.
2. Бурлакова В. Життя Р. С. Київ : Темпора, 2016. 184 с.
3. Ван дер Колк Б. Тело помнит все: какую роль психологическая травма играет в жизни человека и какие техники помогают / перев. И. Чорный. Москва : Бомбора, 2020. 464 с.
4. Парахонський Б., Яворська Г. Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл : [монографія]. Київ : НІСД, 2019. 560 с.
5. *Світова гібридна війна: український фронт* / За заг. ред. В. П. Горбуліна. Київ : НІСД, 2017. 496 с.
6. Шевчук Ю. Про війну і потребу нової мови. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/mova-maye-znachennya/31750018.html>.
7. Яворська Г. Мова війни як складова конфлікту (шляхи трансформації українського медійного дискурсу). *Стратегії трансформації і превенції прикордонних конфліктів в Україні. Збірка аналітичних матеріалів*. Львів : Галицька видавнича спілка, 2015. С. 366–398.
8. Białocka A. Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Auschwitz w literaturze kobiecej. *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność* / red. A. Bartuś. Oświęcim, 2014. S. 249–256.
9. Erll A. Literature, film, and the mediality of cultural memory. *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook* / Ed. by A. Erll & A. Nuñning. Berlin – New York : De Gruyter, 2008. P. 389–398.
10. Felman Sh., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York, 1992. 296 p.
11. Gilmore L. Przypadki graniczne: trauma autoreprezentacja i prawne formy tożsamości. *Antologia studiów nad traumą* / pod red. Tomasza Łysaka. Kraków, 2015. S. 359–375.
12. Hunt N. C. Memory, War and Trauma. New York : Cambridge University Press, 2010. 232 p.
13. Huyssen A. Of mice and mimesis: Reading Spiegelman with Adorno. *New German Critique*, 2000. № 81. С. 65–82.
14. LaCapra D. Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna. Tłum. K. Wojarskiej. Kraków, 2009. 347 s.

#### References

1. Ananiev, Valerii (2019). Slidy na dorozhi [Steps on the Road]. 4-te vyd. Kamianets-Podilskyi: Vyd. Hordukova I. Ye., 376 (in Ukr.).
2. Białecka, A. (2014). Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Aushwitz w literaturze kobiecej. In: *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność* / red. A. Bartuś. Oświęcim, 249–256 (in Pol.).
3. Burlakova, V. (2016). Zhyttia P. S. [Life P. S.] Kyiv: Tempora, 184 (in Ukr.).
4. Erll, A. (2008). Literature, film, and the mediality of cultural memory. *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook* / Ed. by A. Erll & A. Nünning. Berlin – New York : De Gruyter, 389–398 (in Eng.).
5. Felman, Sh. & Laub, D. (1992). Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York, 296 (in Eng.).
6. Gilmore, L. (2015). Przypadki graniczne: trauma autoreprezentacja i prawne formy tożsamości. In: *Antologia studiów nad traumą* / pod red. Tomasza Łysaka. Kraków, 359–375 (in Pol.).
7. Horbulina, V. P. (Ed.) (2017). Svitova hibrydna viina: ukraïnskyi front [Global hybrid war: the Ukrainian front]. Kyiv: NISD, 496 (in Ukr.).
8. Hunt, N. C. (2010). Memory, War and Trauma. New York : Cambridge University Press, 232 (in Eng.).
9. Huysen, A. (2000). Of mice and mimesis: Reading Spiegelman with Adorno. In: *New German Critique*, 81, 65–82 (in Eng.).
10. LaCapra, D. (2009). Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna. Tłum. K. Bojarskiej. Kraków, 347 (in Pol.).
11. Parakhonskyi, B. & Yavorska, H. (2019). Ontolohiia viiny i myru: bezpeka, stratehiia, smysl: monohrafiia [An Ontology of the War and Peace: security, strategy and sense]. Kyiv: NISD, 560 (in Ukr.).
12. Shevchuk, Yu. Pro viinu i potrebu novoi movy [About the war and the need for a new language]. Available at: <https://www.radiosvoboda.org/a/mova-maye-znachennya/31750018.html> (in Ukr.).
13. Van der Kolk, B. (2020). Telo pomnit vse: kakuyu rol' psihologicheskaya travma igraet v zhizni cheloveka i kakie tekhniki pomogayut [The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma] / Perv. I. Chornyj. Moskva: Bombora, 464 (in Russ.).
14. Yavorska, H. (2015). Mova viiny yak skladova konfliktu (shliakhy transformatsii ukraïnskoho mediinoho dyskursu) [The language of war as a component of the conflict (ways of transforming the Ukrainian media discourse)]. In: *Stratehii transformatsii i preventsii prykordonnykh konfliktiv v Ukraini. Zbirka analitychnykh materialiv* [Strategies of transformation and prevention of border conflicts in Ukraine. Collection of analytical materials]. Lviv: Halytska vydavnycha spilka, 366–398 (in Ukr.).

## THE LANGUAGE OF WAR IN THE CONTEMPORARY DOCUMENTARY PROSE

**Oksana Pukhonska, Doctor of Philology, Associate Professor of the Department  
of Ukrainian language and literature of the National University “Ostroh Academy”  
(Ostroh, Ukraine)**

e-mail: oksana.pukhonska@oa.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0543-4847>

**Abstract. Introduction.** *Despite mankind’s persistent attempts to historicize the war as a phenomenon, it has not disappeared either from the “radars” of our memory, neither from family stories, nor from the collective, national consciousness over the past half century. The memory of the war is also present in everyday informational and political discourses. These discourses of war have formed a special culture of the wound in the humanitarian space. For several decades it has been actively searching for mechanisms to work through the trauma not only of those who have experienced it, but also of new generations who in various ways permanently feel the threat of the inevitable influence of the past. This threat manifested itself especially sharply in the Russian-Ukrainian war, which began in the spring of 2014 in Donbas. In February 2022 it transformed into a full-scale Russian military invasion of Ukraine.*

**Purpose.** *The proposed study is an attempt at a scientific interpretation of the literary text as a tool for mastering the language of the new reality in the conditions of the war in Donbas. The author of the study tries to find out the mechanism for creating the artistic language of war.*

**Results.** *In the context of a full-scale military intervention, this case of the cultural representation of a traumatic experience seems not only relevant but also necessary. The works of modern Ukrainian writers, whose literary experience is gained precisely on the battle fronts, become the main object of the research. This is especially important in studying the process of recover from the traumatic experiences. The author of the article tries to find out the peculiarities of literature as an important socio-cultural mechanism of creating the language of war using the example of the documentary prose of soldiers Valeria Burlakova (Life of P.S.) and Valerii Ananiev (Footprints on the Road).*

**Originality.** *Attempts of Ukrainian culture to read important fundamental codes of the past are actively demonstrated by cultural texts, among which literature has a symbolic mission. Such texts reveal the lost motives of our historical memory and provide an opportunity to understand the causes of modern events. In addition to the aestheticization of reality and its artistic interpretation, the modern artistic text forms the language of actual reality. In this language we discover both the search for lost contents of the past and the detailed record of traumatic events in the present.*

**Conclusion.** *Such literature prioritizes the documentary genre, emphasizing sincerity rather than an attempt to present an alternative reality. However, we consider this phenomenon in a broader context than just a philological one. The language of the contemporary literary work appears at the same time as a psychological, historical and social category, because the considered texts illustrate that it becomes a tool for visualizing and searching for the meaning of war.*

**Key words:** *the language of war, documentary prose, traumatic experience, literary text, wound culture.*

Надійшла до редакції 10.07.22

Прийнято до друку 03.09.22