

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕМОЦІЙ ЯК ФОРМА ЇХ ДЕСТРУКЦІЇ У П'ЄСІ ОЛЕНИ АСТАСЬЄВОЇ «СЛОВНИК ЕМОЦІЙ ВОЄННОГО ЧАСУ»

Пінчук Денис Михайлович,

аспірант

Київського столичного університету імені Бориса

Грінченка

d.pinchuk.asp@kubg.edu.ua

orcid.org/0009-0008-5644-5152

Метою нашої статті є аналіз емоційної динаміки в п'єсі Олени Астасьєвої «Словник емоцій воєнного часу» крізь призму трансформації емоцій як форми їх деструкції, а також з'ясування жанрової специфіки твору та аналіз мовних засобів, якими передано внутрішній досвід війни. У центрі уваги перебувають страх, жах, голод, зрада, ненависть, любов, роздратування, провина, розгубленість, гіркота, дереалізація, сльози, посттравматична реактивність, розчарування, злість, спустошення, відчай і віра.

Методи. У статті використано елементи культурно-історичного, герменевтичного, системного та контекстуального методів. Культурно-історичний підхід дав змогу розглянути п'єсу в координатах повномасштабної війни, окупації, евакуації та колективної травми. Герменевтичний метод забезпечив інтерпретацію емоційної динаміки й внутрішньої логіки твору. Системний метод уможливив систематизацію жанрових і мовних ознак тексту. Контекстуальний аналіз дав підстави співвіднести п'єсу з ширшим полем сучасної української воєнної драматургії, документального театру та студій травми.

Результати. Аналіз показав, що п'єса Олени Астасьєвої відтворює воєнний досвід як послідовний процес емоційного саморуйнування, у межах якого первинні реакції змінюють свою якість, втрачають сталість і переходять у складніші психічні стани. Страх у тексті переходить у паніку, жах і ненависть; біль охоплює втрату близьких, дому, праці, звичного життєвого укладу і далі переходить у злість, сльози, спустошення та відчай; тривале психічне напруження породжує дереалізацію, посттравматичну реактивність і внутрішнє оніміння. З'ясовано, що жанрова модель твору має гібридний характер і поєднує словниковий принцип організації матеріалу, мікрофрагментарність, монологічне свідчення, діалогічні вставки, листування, повідомлення та документальну прив'язку до конкретного часу й простору. Мовні форми емоційного руйнування реалізуються через коротке речення, питальні конструкції, повтор, перелік, поліфонію голосів, вставки чужого слова, інтернет-інструкції, розмовну лексику та афективно загостріні вислови.

Висновки. «Словник емоцій воєнного часу» моделює війну як досвід глибокого внутрішнього зламу, що охоплює сприйняття простору, часу, тіла, дому, близьких, майбутнього і самого себе. Цілісність п'єси формується через послідовне проходження названих емоційних станів і через мовні форми, якими вони оформлені. Мова в цьому творі фіксує травматичний досвід і водночас відтворює його внутрішню динаміку. Це дає підстави розглядати п'єсу Олени Астасьєвої як показовий текст сучасної української воєнної драматургії, у якому емоційна деструкція стає одним із центральних способів художнього осмислення війни.

Ключові слова: воєнна драматургія, травматичний досвід, жанрова модель, постдраматичний текст, словникова композиція, мовна організація, документальність, окупація, евакуація.

**THE TRANSFORMATION OF EMOTIONS AS A FORM
OF THEIR DESTRUCTION IN OLENA ASTASIEVA'S PLAY
«A DICTIONARY OF EMOTIONS IN A TIME OF WAR»**

Pinchuk Denys Mykhailovych,

Postgraduate Student

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

d.pinchuk.asp@kubg.edu.ua

orcid.org/0009-0008-5644-5152

The **purpose** of the article is to analyse the emotional dynamics in Olena Astasieva's play *A Dictionary of Emotions in a Time of War* through the prism of the transformation of emotions as a form of their destruction, as well as to clarify the genre specificity of the work and the linguistic means through which the inner experience of war is rendered. The focus is placed on fear, horror, hunger, betrayal, hatred, love, irritation, guilt, confusion, bitterness, derealization, tears, post-traumatic reactivity, disappointment, anger, desolation, despair, and faith.

Methods. The article employs elements of the cultural-historical, hermeneutic, descriptive, and contextual methods. The cultural-historical approach made it possible to consider the play within the coordinates of full-scale war, occupation, evacuation, and collective trauma. The hermeneutic method ensured the interpretation of the emotional dynamics and the inner logic of the work. The descriptive method made it possible to systematize the genre and linguistic features of the text. Contextual analysis provided grounds for relating the play to the broader field of contemporary Ukrainian wartime drama, documentary theatre, and trauma studies.

Results. The analysis demonstrates that Olena Astasieva's play represents the experience of war as a consecutive process of emotional destruction in which primary reactions change their quality, lose their stability, and develop into more complex psychic states. Fear transforms into panic, horror, and hatred; pain comes to include the loss of loved ones, home, work, and the familiar order of life, and then turns into anger, tears, desolation, and despair; prolonged mental tension generates derealization, post-traumatic reactivity, and inner numbness. It has been established that the genre model of the work is hybrid in character and combines the dictionary principle of organizing the material, micro-fragmentation, monologic testimony, dialogic insertions, correspondence, messages, and documentary anchoring in a specific time and space. The linguistic forms of emotional destruction are realized through short sentences, interrogative constructions, repetition, enumeration, polyphony of voices, insertions of others' speech, Internet instructions, colloquial vocabulary, and affectively intensified utterances.

Conclusions. *A Dictionary of Emotions in a Time of War* models war as an experience of profound inner rupture encompassing the perception of space, time, the body, home, loved ones, the future, and the self. The integrity of the play is ensured by the consecutive passage through the named emotional states and through the linguistic forms by which they are articulated. Language in this work records traumatic experience and at the same time reproduces its inner dynamics. This provides grounds for considering Olena Astasieva's play as a representative text of contemporary Ukrainian wartime drama in which emotional destruction becomes one of the central modes of the artistic comprehension of war.

Keywords: wartime drama, traumatic experience, genre model, postdramatic text, dictionary composition, linguistic organization, documentary quality, occupation, evacuation.

1. Вступ

Після 24 лютого 2022 року українська драматургія активно реагує на досвід повномасштабної війни, окупації, вимушеного переселення, втрати дому, загрози смерті та тривалого психічного напруження. У цьому корпусі текстів окреме місце посідають твори, у яких війна осмислюється через безпосереднє емоційне переживання людини, через щоденні реакції, внутрішні злами та різкі переходи між страхом, болем, ненавистю, розпачем, спустошенням і вірою. Саме до таких творів належить п'єса херсонської авторки Олени Астасєвої «Словник емоцій воєнного часу», у якій досвід війни подано через послідовне називання й проживання окремих

емоційних станів. Її художня своєрідність пов'язана з поєднанням словникового принципу організації матеріалу, фрагментарної побудови, документальної основи та високої емоційної концентрації.

Сучасне літературознавство вже виробило низку підходів до осмислення воєнної літератури, травматичного письма та новітньої драматургії. У працях О. Романенко, Л. Айзенбарт, І. Скляр, Р. Великого, О. Бондаревої, О. Цисельської висвітлено питання травми, кризи ідентичності, жанрової гібридності, документального театру, колективної пам'яті та психотерапевтичного потенціалу сучасного тексту. Водночас п'єса Олени Астасєвої ще не стала предметом окремого системного аналізу саме в аспекті трансформації емоцій як форми їх деструкції. Додаткового з'ясування потребують і жанрова специфіка цього твору, і роль мовних засобів у відтворенні емоційного руйнування.

Актуальність статті зумовлена потребою глибше осмислити, яким чином сучасна українська воєнна драма передає травматичний досвід через динаміку емоційних станів і через саму мовну організацію тексту. Мета статті полягає в аналізі трансформації емоцій як форми їх деструкції у п'єсі Олени Астасєвої «Словник емоцій воєнного часу». Для її досягнення необхідно окреслити теоретичні засади такого аналізу, визначити жанрову модель твору, простежити логіку емоційних переходів у його структурі та з'ясувати, якими мовними засобами оформлюється емоційне руйнування.

Методологічну основу дослідження становлять елементи культурно-історичного, герменевтичного, описового та контекстуального підходів. Культурно-історичний підхід дає змогу розглядати твір у зв'язку з досвідом повномасштабної війни та окупації. Герменевтичний підхід забезпечує інтерпретацію емоційної динаміки тексту. Описовий підхід уможливує систематизацію жанрових і мовних особливостей п'єси. Контекстуальний аналіз допомагає співвіднести текст Олени Астасєвої з ширшим полем сучасної української воєнної драматургії.

2. Теоретичні засади аналізу емоційної деструкції

Теоретичну основу нашого аналізу становлять сучасні студії травми, праці про воєнну драматургію та дослідження з психології емоційної регуляції. У статті О. Романенко травматичний текст окреслено через дві провідні ознаки: «неореалізм як особливий спосіб відтворити правду про травму, хаос війни, документальність і вражаючі факти» та «змалювання фундаментальних змін ідентичності персонажів» (Романенко, 2023: 107). Дослідниця також уточнює, що у творах про травму «криза ідентичності персонажів показана як подолання мовчання та створення індивідуальної історії, вписаної у колективну історію» (Романенко, 2023: 107). Для нашої теми це має принципове значення, оскільки трансформація емоцій у воєнному тексті пов'язана з кризою ідентичності, втратою звичного способу переживання події та переходом до нового, травматично зумовленого емоційного стану.

Подібний підхід розгортають Л. Айзенбарт, І. Скляр і Р. Великий. Вони розглядають літературу 2022–2024 років як простір, де фіксується «подвійна травма», тобто зовнішній воєнний тиск і внутрішній психічний надлом (Айзенбарт та ін., 2025: 258). Дослідники наголошують, що «травма інтегрується в індивідуальну та колективну свідомість через стратегії фрагментації, повтору, поліфонії голосів та порушення хронології подій», а самі тексти виявляють «роздвоєність між мовчанням і свідченням» (Айзенбарт та ін., 2025: 258). Саме це дає підстави тлумачити емоційну деструкцію як процес, у якому почуття втрачають сталість, внутрішню впорядкованість і однозначність. У воєнному творі емоція нерідко постає вже зміненою: вона поєднує страх і заціпеніння, біль і виснаження, тривогу й внутрішню порожнечу.

У сучасному драматургічному письмі цей процес має свою художню логіку. О. Бондарева зазначає, що паперові та віртуальні драматургічні антології засвідчують «різноманітність індивідуально-авторських підходів драматургів до роботи з пам'яттю, травматичним досвідом, індивідуальною та колективною психотерапією» (Бондарева, 2025: 179). Водночас дослідниця прямо

наголошує: «Війна – це завжди травматичний досвід для великої кількості цивільних людей», а після 24 лютого 2022 року «драматургія ретельно опрацьовує нові колективні травми цивільних українців» (Бондарева, 2025: 182–183). Воєнна драма дає підстави говорити про емоційну деструкцію як про одну з провідних форм художнього осмислення війни, адже вона фіксує страх, втрату дому, окупацію, вимушене переселення, загрозу смерті та тривале психічне напруження.

Окремо важливий театрознавчий вимір проблеми. У статті О. Цисельської підкреслено, що «саме в умовах російсько-української війни документальний театр став одним із найефективніших та найактуальніших, що швидко реагує на зміни в суспільстві. Крім різних функцій документального театру під час війни додалася ще й терапевтична функція» (Цисельська, 2026: 397). Авторка також наголошує, що «сучасний документальний театр транслює наратив травми, виступаючи як колективна терапія» (Цисельська, 2026: 396). Для нашого дослідження це суттєво, оскільки п'єса Олени Астасєвої належить до того кола текстів, у яких приватне переживання набуває колективного значення.

Психологічну основу такого аналізу становлять праці з емоційної регуляції. У систематичному огляді Л. Конті та співавторів емоційну регуляцію визначено як «сукупність процесів, за допомогою яких кожна людина оцінює, пригнічує, підтримує або змінює інтенсивність, частоту чи тривалість емоційних реакцій» (Conti et al., 2023: 1). Емоційну дизрегуляцію автори описують як «нездатність людини реалізувати деякі або всі нормативні процеси, пов'язані з емоційною регуляцією» (Conti et al., 2023: 1). Дослідники уточнюють, що цей стан виявляється в нездатності розпізнавати й приймати емоції, у швидкій зміні емоцій, а також пов'язаний із гіперпильністю, емоційним онімінням та дратівливістю (Conti et al., 2023: 1–2). У літературознавчій перспективі це дає підстави тлумачити емоційну деструкцію як порушення емоційної впорядкованості, за якого людина втрачає здатність розпізнавати власні стани, переживає різкі емоційні переходи або доходить до емоційного оніміння.

Подібний висновок міститься і в праці К. Л. Бадур і М. Т. Фелднера. Автори зазначають, що «підвищена емоційна реактивність на стимули, пов'язані з травматичною подією, одразу після пережитої травми є очікуваною і нормативною реакцією» (Badour, Feldner, 2013: 69). Водночас вони підкреслюють, що «стійка емоційна реактивність, пов'язана з травматичною подією, є добре задокументованим явищем серед осіб, які демонструють тривалі посттравматичні стресові реакції» (Badour, Feldner, 2013: 69). Дослідники також встановили: «І емоційна реактивність, пов'язана з травматичною подією, і труднощі емоційної регуляції незалежно одна від одної передбачали ступінь тяжкості посттравматичних стресових симптомів» (Badour, Feldner, 2013: 69). Отже, для нашого аналізу принципово розрізнити первинну гостру реакцію на травматичну подію та подальший стан, у якому емоційна реакція закріплюється, посилюється і набуває тривалості.

У межах нашого дослідження трансформацію емоцій як форму їх деструкції розуміємо як зміну первинної емоції воєнного досвіду, за якої вона втрачає сталість і переходить у стан, що ускладнює адекватне переживання події: страх – у паніку або заціпеніння, тривога – у виснаження, біль – у спустошення, напруження – в емоційне оніміння. Таке тлумачення спирається на літературознавче розуміння травми як досвіду фрагментації та кризи ідентичності й на психологічне розуміння дизрегуляції як втрати здатності впізнавати, приймати та впорядковувати власні емоційні реакції. Для аналізу п'єси Олени Астасєвої ця рамка є доцільною, оскільки «Словник емоцій воєнного часу» належить до сучасних українських текстів про війну, що фіксують досвід колективної травми, опору, втрати й виживання (Бондарева, 2022: 29; Бондарева, 2024: 6).

3. Жанрова модель «Словника емоцій воєнного часу»

Жанрову природу п'єси Олени Астасєвої варто розглядати в контексті новітнього українського воєнного драматургічного письма, для якого характерні оновлення театральних форматів

і відхід від усталених жанрових вимог драми. За спостереженням О. Бондаревої, сучасні драматурги шукають таку мову письма, яка була б співмірною з досвідом травми, окупації, втрати й вимушеного виїзду (Бондарева, 2025: 179–181). У цьому полі й формується жанрова модель «Словника емоцій воєнного часу», де визначальними стають стислість, реактивність письма, документальна напруга й висока емоційна концентрація.

Для сучасних воєнних текстів показовою є жанрова гібридність. О. Бондарева наголошує, що драматургічний дискурс війни охоплює твори «у різній манері письма – від документальних до художніх та постдраматичних», а також «у різних жанрових координатах – щоденники, спогади, сповідь, розмова, інтерв'ю, містика» (Бондарева, 2024: 6–7). Це спостереження безпосередньо стосується п'єси О. Астасьєвої. Вона поєднує риси словника, мікросцени, внутрішнього монологу, діалогічного фрагмента, листування й документального запису. Через це її жанрову організацію не можна звужувати до традиційної драми з розгорнутим конфліктом і сталою системою персонажів.

Л. Айзенбарт, І. Скляр і Р. Великий характеризують «Словник емоцій воєнного часу» як «серію тематичних лексем і сцен», що уможлиблює одночасну присутність протилежних психічних станів – надії та передчуття катастрофи, готовності діяти й потреби відступити в себе (Айзенбарт та ін., 2025: 261). Це визначення точно відповідає внутрішній структурі п'єси. Її композиційний центр становить послідовне проходження через названі емоції, кожна з яких стає окремим значенням досвіду.

Композиція твору прямо це підтверджує. Уже назва – «Словник емоцій воєнного часу» – задає принцип побудови, а підзаголовок «Частина 1. Війна» вказує на тематичне членування матеріалу. Далі текст рухається через низку емоційних фрагментів: «Паніка», «Жах», «Голод», «Прибирання», «Зрада», «Ненависть», «Любов, кохання», «Роздратування», «Провина», «Вибір», «Час», «Погода» (Астасьєва, 2022). У другій частині, що має назву «Евакуація», з'являються «Розгубленість», «Гіркота», «Дереалізація», «Сльози», «ПТСР», «Розчарування», «Злість», «Арифметика», «Спустошення», «Відчай», «Віра» (Астасьєва, 2022). Слово «словник» у назві має таким чином конструктивне значення: кожна лексема позначає окремий стан і водночас відкриває самотійну сцену переживання.

Словниковий принцип поєднується з подрібненням наративу. Л. Айзенбарт, І. Скляр і Р. Великий пов'язують цей ефект із тим, що кожен розділ функціонує як «мікрівправа» з розпізнавання почуттів і прийняття людської амбівалентності як форми виживання (Айзенбарт та ін., 2025: 261). У п'єсі Астасьєвої короткі автономні фрагменти справді виконують таку функцію. Вони не розгортають довгий ланцюг подій, а концентрують досвід у межах одного емоційного осередку. Через це твір набуває цілісності через поступове нагромадження емоційних одиниць.

Особливу роль у цій жанровій моделі відіграє поєднання монологічності й діалогічності. Значну частину п'єси побудовано як коротке я-висловлювання, у якому суб'єкта безпосередньо фіксує власний стан. У «Жаху» це звучить максимально лаконічно: «*Нас бомблять. Я чую вибухи за вікном. Гуглю, що робити*» (Астасьєва, 2022: 1). У текст входять також інші голоси: листування з російською подругою, листування з українською подругою, повідомлення друзів, короткі репліки близьких. Так виникає поліфонічний простір, у якому особисте переживання входить у контакт із чужими голосами, а приватний досвід розширюється до колективного.

Важливою ознакою твору є його документальна основа. Вона закладена не тільки в тематиці, а й у самій фактурі мовлення. Окупація, черги за хлібом, відсутність ліків, бомбардування, блокпости, неможливість виїзду, суперечки з жителями РФ, очікування новин від близьких – усе це подано без істотної художньої дистанції. Документальний характер п'єси підсилює й фінальна авторська вказівка: «*Херсон – Вексфорд, березень–червень 2022 року*» (Астасьєва, 2022: 13). Така фіксація часу й простору переводить текст у площину безпосереднього свідчення.

Із цим пов'язаний і його сценічний вимір. О. Бондарева зазначає, що «Словник емоцій воєнного часу» входить до відкритої віртуальної збірки «Війна. 24 лютого 2022» на порталі «UKRDRAMAHUB» (Бондарева, 2022: 29). В іншій праці дослідниця вказує, що саме цей твір дав назву великому міжнародному проєкту і після англomовної публікації став основою для понад 70 сценічних читань і постановок (Бондарева, 2024: 13). Отже, текст від початку зорієнтований і на читання, і на сценічне проговорення.

Стислість у сучасному драматургічному письмі є закономірною рисою. О. Бондарева звертає увагу на те, що воєнні драматургічні тексти нерідко мають обсяг у 1–5 сторінок, а саме письмо в таких випадках виступає як аутопсихотерапія для автора, тоді як сценічне втілення набуває значення групового катарсису й колективної психотерапії (Бондарева, 2025: 186). «Словник емоцій воєнного часу» цілком вписується в цю логіку. Його компактна форма дає змогу швидко схопити пережите, окреслити окремі стани і винести їх у простір колективного проговорення.

Отже, жанрову модель п'єси Олени Астасьєвої доцільно визначити як гібридний постдраматичний текст для театру. Його структуру формують словниковий принцип організації матеріалу, мікрофрагментарність, монологічне свідчення, діалогічні вставки, поліфонія голосів і документальна прив'язка до конкретного часу й простору. Саме така модель уможливіло цілісне відтворення травматичного переживання війни через послідовне називання і проживання емоцій.

4. Трансформація емоцій і мовні форми їх руйнування

У п'єсі Олени Астасьєвої кожен фрагмент називає окремий стан і водночас фіксує певний етап внутрішнього руйнування. Твір будується як послідовність емоційних вузлів, а його внутрішня динаміка проходить від первинної реакції на загрозу до складніших і триваліших психічних станів.

Початок твору фіксує первинні реакції на раптове вторгнення. У фрагменті «Паніка» війна входить у побутовий простір і відразу деформує звичну логіку життя: «*Ти що, не розумієш, почалася війна! А якщо магазини будуть зачинені тиждень? А якщо місяць?*» (Астасьєва, 2022: 1). Питальна конструкція тут передає не запит на відповідь, а стан тривожного прогнозування. У «Жаху» ця тривога посилюється і переходить у дезорієнтацію: «*Нас бомблять. Я чую вибухи за вікном. Гулю, що робити*» (Астасьєва, 2022: 1). Далі цей стан розгортається через низку коротких фраз: «*Я метушусь по квартирі. В мене немає глухих стін!*», «*Цього всього у нашому підвалі немає*», «*Я лягаю на диван. Все одно нічого не допоможе*» (Астасьєва, 2022: 1). Саме така синтаксична стислість передає шок, різкість реакції та швидке виснаження.

Документальне звучання цього фрагмента посилюють вставлені інтернет-інструкції: «*Сховайтесь у квартирі між двома глухими стінами...*», «*У жодному разі не ховайтесь у підвалі...*» (Астасьєва, 2022: 1). Через це внутрішній монолог героїні постійно переривається зовнішнім мовленням інструктивного типу, а сама паніка постає як стан, у якому особистий страх зіштовхується з потоком чужих порад і приписів.

У «Голоді» страх набуває матеріальної форми. Героїня говорить: «*Треба вистояти три години у черзі, щоб щось купити. Але що?*», «*Я розгублено дивлюсь на порожні полиці. Мені треба щось придбати. Щось, що можна їсти, сидячи у підвалі, доки на мій будинок летять бомби*» (Астасьєва, 2022: 1). Тут воєнна загроза вже безпосередньо визначає навіть елементарний вибір їжі. У фрагменті «Прибирання» ця сама логіка поширюється на побут загалом: «*Але раптом квартиру розбомблять?*», «*Навіщо докладати зусиль?*», «*Чи потрібно прибирати квартиру під час війни? Хтось знає, які щодо цього правила?*» (Астасьєва, 2022: 2). Унаслідок цього війна позначається і на відчутті безпеки, і на звичних уявленнях про доцільність щоденних дій.

Наступним етапом стає руйнування довіри до інших. У фрагменті «Зрада» героїня прямо говорить: «*Я спілкувалася з жителями РФ як із живими людьми, а вони виявилися зомбі*»

(Астасьєва, 2022: 2). Така номінація передає не тільки осуд, а й зміну самого способу сприйняття іншого. Попередній образ людини як співрозмовника чи знайомого втрачає чинність і поступається відчуттю морального відчуження.

У «Листуванні з російською подругою» цей розрив розкривається через взаємодію двох мовних позицій. Українська сторона говорить про смерть, окупацію, блокаду, нестачу їжі та ліків: «Город оккупирован, выехать невозможно», «В Херсоне людей убивают на митингах», «В город не завозят еду и лекарства» (Астасьєва, 2022: 2). Натомість у російських репліках проступають нерозуміння, дистанція та емоційна нечутливість. На цьому тлі особливо різко звучить фраза: «Когда твой дом бомбят, чувствуешь ненависть» (Астасьєва, 2022: 2). Далі ця емоція виноситься в окремий фрагмент і формулюється ще чіткіше: «Когда слышишь гул снаряда, что летит у твоей будинок, відчуваєш спочатку страх, а потім ненависть» (Астасьєва, 2022: 3). Отже, ненависть у п'єсі постає як стан, що формується на ґрунті страху. Її джерелом є безпосередньо пережита загроза життю.

Емоційна лінія любові в п'єсі також зазнає глибокої трансформації. У фрагменті «Любов, кохання» зміна інтонації передає зміну самої якості почуття: замість довоєнного «Як ти, мала? Все така ж гарна?» з'являється воєнне «Як у вас там? Стріляють? Ти ще живий?» (Астасьєва, 2022: 3). Любов уже не існує як приватне почуття, відокремлене від історичного контексту. Вона перетворюється на форму постійної тривоги за чуже життя. Ця зміна підсумована в репліці: «Я боюся, що одного разу він не візьме слухавку. Місце, де він зараз знаходиться, постійно обстрілюють» (Астасьєва, 2022: 4).

Далі біль уже не зосереджується лише в площині інтимного переживання, а поширюється на весь життєвий простір людини. У «Листуванні з українською подругою» це виявляється через нагромадження втрат і загроз: «У сусідньому будинку вбило жінку, у мене більше немає вікон», «Я вже попрощалася з будинком», «У нас сім'ю в авто розстріляли на виїзді з міста» (Астасьєва, 2022: 4). Особливо промовистим є короткий перелік «Будинок, мама, кіт» (Астасьєва, 2022: 4). Він фіксує три головні точки прив'язаності, які в умовах війни опиняються під однаковою загрозою. До цього додається й підсумкова репліка: «Аби живий був» (Астасьєва, 2022: 4–5), у якій любов остаточно переходить у тривожне переживання можливої втрати.

У середині п'єси з'являються емоції другого порядку, що розгортаються на тлі тривалого перебування в загрозливій реальності. У «Роздратуванні» героїня зізнається: «Я дуже рада за тих, хто виїхав. Але чомусь відчуваю роздратування», а далі сама пояснює цей стан: «Це просто відчай від того, що залишилася у пастці» (Астасьєва, 2022: 5). У «Провині» виникає інший складний стан: «Мені соромно перед Харковом і Маріуполем», «Мій Херсон постраждав не сильно», «Це провина солдата, якого взяли в полон» (Астасьєва, 2022: 5). Воєнний досвід породжує, таким чином, не тільки страх і біль, а й вторинні стани, пов'язані з порівнянням власної ситуації з чужою, з внутрішньою самооцінкою і моральним тиском.

Фрагмент «Повідомлення друзів» вводить у текст чужі голоси, які розширюють емоційний горизонт п'єси. Тут звучать фрази: «Мама в Маріуполі. Зв'язку немає», «Вийшла за хлібом і вівсянкою», «Я вагітна», «Похер», «Одним днем» (Астасьєва, 2022: 5). У цих уривках страх, виснаження, безпорадність і груба мовна реакція співіснують в одному полі. У «Виборі» з'являється жорсткий перелік способів можливої смерті, у «Часі» руйнується відчуття прогнозованості, а у фрагменті «Погода» змінюється саме сприйняття звичного: «Я чую грім. Думаю, що буде дощ. Але це не дощ. Це снаряди» (Астасьєва, 2022: 6). Через це п'єса показує, що війна порушує найпростіші зв'язки між відчуттям і його тлумаченням.

Друга частина – «Евакуація» – відкриває новий етап емоційної деструкції. У «Розгубленості» ключовими стають запитання: «Куди я їду, навіщо, кому я там потрібна?» і фраза «Збираю речі як під гіпнозом» (Астасьєва, 2022: 7). Евакуація постає як форма внутрішнього розпаду. Людина ще діє, але ці дії вже не супроводжуються відчуттям внутрішньої цілісності. У «Новинах моїх

друзів» цей стан конкретизується: «*Я боюся усвідомити, що втратила своє минуле життя*», «*На блокпості змусили роздягнутися*», «*Фактично в мене вкрали ціле життя*» (Астасьєва, 2022: 7–8).

У «Гіркоті» героїня зіштовхується з російською мирною буденністю: «*Люди сидять за столиками, п'ють і сміються*», тоді як у її місті «*черги за хлібом*», «*їдуть танки і БТР*» (Астасьєва, 2022: 8). Саме це зіставлення породжує гіркоту. У «Дереалізації» безпечна Європа сприймається як «*ляльковий, іграшковий, несправжній світ*» (Астасьєва, 2022: 8). Евакуація, отже, не приносить емоційного полегшення. Вона лише змінює конфігурацію травми.

Друга половина п'єси особливо виразно показує тілесний і психічний вимір пережитого. У «Сльозах» біль набуває щоденного характеру. Анафора «*Я плачу*» перетворює окремі випадки на серію повторюваних реакцій: «*Я плачу, коли читаю новини. Я плачу, коли чую пісню <...> Я плачу від злості <...> Я плачу, коли бачу жінок у красивих сукнях*» (Астасьєва, 2022: 9). Через цю серію героїня показує, що війна позначається і на великих втратах, і на дрібних деталях побуту. У фрагменті «ПТСР» травматичний досвід виявляється через тілесні й поведінкові реакції: «*підхоплююсь серед ночі*», «*здригаюся від літака*», «*думаю, що мотоцикл – це снаряд*», «*шукаю стіни без вікон і дверей*» (Астасьєва, 2022: 9). Це вже не окрема емоція, а перебудова самого механізму сприйняття безпеки.

Кульмінаційний блок становлять «Злість», «Арифметика», «Спустошення», «Відчай», «Віра». У «Злості» афект названо прямо і масштабно: «*Я й не знала, що в мені стільки злості*», «*Я злюся навіть на себе, через своє безсилля*», «*Щоб не було безмежно боляче, я злюся*» (Астасьєва, 2022: 11). В «Арифметиці» приватний досвід переходить у мову чисел: «*У Маріуполі загинуло 22 тисячі мирних людей*», «*У моєму Херсоні жило 300 тисяч людей. Через війну його покинуло 250 тисяч*», «*Уявіть, що ви виїхали, і вам більше немає куди повернутися*» (Астасьєва, 2022: 11–12). У «Спустошенні» повтор «Одного разу» фіксує згасання чутливості: «*Одного разу я перегорнула новини про обстріли і смерті*», «*Одного разу я побачила фото мертвої дитини і не заплакала*», «*Одного разу мені здалося, що я більше нічого не відчуваю*» (Астасьєва, 2022: 12). У «Відчаї» особливого значення набуває зіткнення англomовного вислову ввічливості з правдою внутрішнього стану: «*I'm fine, I'm good*», «*Але я не fine, і я зовсім не good*» (Астасьєва, 2022: 12). Нарешті, у «Вірі» повтор «Вірю» оформлює спробу внутрішнього самозбирання: «*Вірю в ЗСУ, вірю в те, що добро переможе, вірю в нашу перемогу*», «*Вірю в те, що Херсон буде звільнений*» (Астасьєва, 2022: 13). Проте ця віра не скасовує попереднього досвіду. Фінальна репліка «*Просто я ненавиджу вмирати*» (Астасьєва, 2022: 13) повертає читача до всієї попередньої траєкторії.

Отже, у п'єсі Олени Астасьєвої трансформація емоцій і мовні форми їх руйнування становлять єдиний процес. Страх переходить у ненависть, любов – у тривогу втрати, біль – у злість, сльози, спустошення та відчай. Усе це оформлюється через коротке речення, питальну конструкцію, повтор, перелік, поліфонію голосів, вставки чужого слова, розмовну й афективно загострену лексику. Завдяки цим засобам мова в п'єсі не лише називає травматичний досвід, а й відтворює його внутрішню динаміку.

5. Висновки

У п'єсі Олени Астасьєвої «Словник емоцій воєнного часу» трансформація емоцій постає як послідовний процес їх деструкції. Воєнний досвід подано тут через зміну первинних реакцій, які втрачають сталість, переходять одна в одну й набувають складніших форм: страх переходить у паніку, жах і ненависть, біль – у злість, сльози, спустошення та відчай, а тривале психічне напруження – у дереалізацію, посттравматичну реактивність та емоційне оніміння.

«Словник емоцій воєнного часу» має гібридну жанрову природу. Твір поєднує словниковий принцип організації матеріалу, мікрофрагментарність, монологічне свідчення, діалогічні вставки, поліфонію голосів і документальну прив'язку до конкретного часу й простору.

Цілісність п'єси формується через послідовне проходження окремих емоційних станів, кожен із яких зберігає самостійність і водночас входить у спільну логіку травматичного переживання війни.

Мовна організація твору має безпосереднє смислотворче значення. Коротке речення передає шок і звуження свідомості, питальна конструкція фіксує тривогу та дезорієнтацію, повтор оформлює нагромадження болю, згасання чутливості або спробу внутрішньої стабілізації. Поліфонія листувань, повідомлень, інтернет-інструкцій і побутових реплік надає текстові документальності фактури, а розмовна й афективно загострена лексика передає безпосередність травматичної реакції.

П'єса Олени Астасьєвої репрезентує війну як досвід глибокого внутрішнього зламу, що охоплює сприйняття простору, часу, тіла, дому, близьких, майбутнього і самого себе. Перспективу подальших досліджень становить зіставлення «Словника емоцій воєнного часу» з іншими текстами сучасної української воєнної драматургії, у яких травматичний досвід осмислюється через фрагментарну композицію, документальну основу та емоційно насичене письмо.

Література:

1. Айзенбарт Л. М., Скляр І. О., Великий Р. Г. Література як спосіб осмислення травми: воєнна тема у творах 2022–2024 років. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 42. Т. 1. С. 258–266.
2. Астасьєва О. Словник емоцій воєнного часу. 2022. 13 с. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovyk-emoctsiy-voeyennoho-chasu> (дата звернення: 08.04.2026).
3. Бондарева О. Є. Електронні ресурси сучасних українських п'єс про війну: читаємо, ставимо, обговорюємо. *Філологічні діалоги* : зб. наук. пр. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2022. Вип. 9. С. 28–32.
4. Бондарева О. Є. Херсонщина, Херсон, херсонці у сучасній українській драматургії війни. *Південний архів (філологічні науки)*. 2024. № 99. С. 6–24.
5. Бондарева О. Є. Українське драматургічне письмо про війну: травматичний досвід, індивідуальна рефлексія, колективна психотерапія. *Slavica Wratislaviensia*. 2025. Т. 181. С. 179–188.
6. Романенко О. Хаос війни та криза ідентичності: типологічні доміанти оповіді про травму в сучасній українській літературі. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2023. № 2 (34). С. 107–113.
7. Цисельська О. В. Документальний театр в Україні: травматичний досвід війни. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2026. № 1. С. 396–404.
8. Badour C. L., Feldner M. T. Trauma-Related Reactivity and Regulation of Emotion: Associations with Posttraumatic Stress Symptoms. *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*. 2013. Vol. 44, No. 1. P. 69–76. DOI: 10.1016/j.jbtep.2012.07.007.
9. Conti L., Fantasia S., Violi M., Dell'Oste V., Pedrinelli V., Carmassi C. Emotional Dysregulation and Post-Traumatic Stress Symptoms: Which Interaction in Adolescents and Young Adults? A Systematic Review. *Brain Sciences*. 2023. Vol. 13. Art. 1730. DOI: 10.3390/brainsci13121730.

References:

1. Aizenbart, L. M., Skliar, I. O., & Velykyi, R. H. (2025). *Literatura yak sposib osmyslennia travmy: voienna tema u tvorakh 2022–2024 rokiv* [Literature as a way of comprehending trauma: The war theme in works of 2022–2024]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 42(1), 258–266. [in Ukrainian].
2. Astasieva, O. (2022). *Slovyk emotsii voiennoho chasu* [Dictionary of Emotions in a Time of War]. <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovyk-emoctsiy-voeyennoho-chasu> [in Ukrainian].
3. Bondareva, O. Ye. (2022). *Elektronni resursy suchasnykh ukrainskykh pies pro viinu: chytaiemo, stavymo, obhovoriuiemo* [Electronic resources of contemporary Ukrainian plays about war: Reading, staging, discussing]. *Filolohichni dialohy*, 9, 28–32. [in Ukrainian].
4. Bondareva, O. Ye. (2024). *Khersonshchyna, Kherson, khersontsi u suchasni ukrainskii dramaturhii viiny* [Kherson region, Kherson, and Kherson residents in contemporary Ukrainian wartime drama]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)*, 99, 6–24. [in Ukrainian].
5. Bondareva, O. Ye. (2025). *Ukrainske dramaturhichne pysmo pro viinu: travmatychnyi dosvid, indyvidualna refleksii, kolektyvna psykhoterapiia* [Ukrainian dramatic writing about war: Traumatic experience, individual reflection, collective psychotherapy]. *Slavica Wratislaviensia*, 181, 179–188. [in Ukrainian].
6. Romanenko, O. (2023). *Khaos viiny ta kryza identychnosti: typolohichni dominanty opovidi pro travmu v suchasni ukrainskii literaturi* [The chaos of war and the crisis of identity: Typological dominants of trauma narrative in contemporary Ukrainian literature]. *Literaturoznnavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 2(34), 107–113. [in Ukrainian].
7. Tsyselska, O. V. (2026). *Dokumentalni teatr v Ukraini: travmatychnyi dosvid viiny* [Documentary theatre in Ukraine: The traumatic experience of war]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 396–404. [in Ukrainian].

8. Badour, C. L., & Feldner, M. T. (2013). Trauma-related reactivity and regulation of emotion: Associations with posttraumatic stress symptoms. *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*, 44(1), 69–76. <https://doi.org/10.1016/j.jbtep.2012.07.007>.
9. Conti, L., Fantasia, S., Violi, M., Dell'Oste, V., Pedrinelli, V., & Carmassi, C. (2023). Emotional dysregulation and post-traumatic stress symptoms: Which interaction in adolescents and young adults? A systematic review. *Brain Sciences*, 13, Article 1730. <https://doi.org/10.3390/brainsci13121730>.



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026