

Liudmyla Danylenko\*

# «Варшавський потяг» перетнув «залізну завісу»

## Україна і польська культура в художньому осмисленні антирадянського спротиву

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2026.013>

### Аналіз досліджень

**П**роблема взаємин суспільної пам'яті з травматичним, зокрема й радянським, минулим, є однією з актуальних у сучасному гуманітарному дискурсі. Така пам'ять не є сталою і однорідною, а отже, по-різному формує уявлення про пережите, особливо коли йдеться про незручний досвід. Польський дослідник Мар'ян Голька пише:

Суспільна пам'ять – це суспільно створюване, перетворюване, відносно уніфіковане і сприймане знання, яке стосується минулого певної спільноти. Це знання охоплює різні змісти, воно виконує різні функції, існує завдяки різним культурним носіям і потрапляє до свідомості осіб із різних джерел. Відносна уніфікація цього знання настає саме завдяки механізмам суспільного життя. У такий спосіб у даній групі здійснюється відносна уніфікація уявлень щодо минулого (Golka 2022: 29–30).

\* Людмила Даниленко, кандидат філологічних наук, Державний університет інформаційно-комунікаційних технологій, докторантка Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Наукові інтереси: пам'ять та ідентичність у сучасній прозі.

E-mail: [ladadana17@gmail.com](mailto:ladadana17@gmail.com) | ORCID: 0000-0002-8617-6378.

Формування пам'яті спільнотою залежить від її самовираження на певній території проживання, від знання власної історії, виявів культури і збереження традицій. М. Голька зауважує, що природа спільної пам'яті може виявлятися «в суспільному бутті різної величини і характеру, з різним ступенем зчеплення і дистанції, ба навіть взаємного віддалення» (Golka 2022: 33).

«Умовою неоднорідності суспільства» українська історикиня Алла Киридон називає «несформованість, строкатість та мозаїчність» його ідентичності (Kyrydon 2016: 85). Це притаманно країнам, які були охоплені комуністичним впливом. «Вагомою проблемою для України, – наголошує науковиця, – є перервність еволюційного шляху формування української ідентичності», «двоїстий процес» в самоідентифікації народу, коли одні усвідомлюють себе «громадянами нової національної держави», а інші – «громадянами колишнього багатонаціонального утворення» (Kyrydon 2016: 93, 95). А. Киридон звертає увагу на явище «символічного універсуму», який «окреслює символічні кордони спільноти за допомогою маркерів, що „випромінюють” смисли, норми й емоції» (Kyrydon 2016: 97). Серед таких маркерів можуть бути знакові події та герої, чиє визнання викликає конфлікти в середовищі з двоїстими ідеями, або ж явища повсякденного позаполітичного життя, що згадуються як спільні пригоди («діставання» речей в умовах дефіциту, інтерес до закордонного способу життя, вільне вираження емоцій на футбольних матчах тощо). Водночас і те, й інше потребує переосмислення заради визнання проблем сьогодення: якими є українці у війні на полі бою, в тилу, в еміграції, в окупації?

Вичерпні знання про колоніальні травми мають «оздоровити» суспільство, що прагне вибороти свободу і жити в сильній державі. З огляду на це прийнятною є теорія знань про колоніальне минуле, а саме «деколоніальний проєкт», який пропонує для осмислення Агнешка Матусяк. Науковиця вказує:

У деколоніальному проєкті, на відміну від постколоніальної оптики, йдеться не про переміщення периферійних цінностей на місце центральних, а про вироблення нових транс-цінностей, що дають змогу для перформативного відрізання себе від імперсько-колоніальної логіки бінарності (Matusiak 2020: 25).

Небезпечними посткомуністичними викликами А. Матусяк вважає виклики «політичні, ідеологічні, культурні, ментальні, психологічні». Вони спричиняють «довготривалі наслідки і супутні втрати, з якими суспільство й індивід мусять упоратися» (Matusiak 2020: 27). Смисли світобачення суспільства в стані оговтання від травм переконливо відображені в мистецтві, зокрема в художній літературі.

## Виклад основного матеріалу

Автори сучасної української прози вправно опрацьовують ландшафт радянського минулого, творять так, щоб образи і сенси сприймалися як аргументи для засудження колоніалізму та недопущення його в майбутньому. Тоталітарній політиці, безликістю соціуму, примітивному повсякденню вони протиставляють боротьбу

правозахисників-дисидентів, свободу думки шістдесятників, намагання звичайної молоді заявити про себе через музику, одяг, поведінку. Знання про минуле письменники передають достовірно, суспільну пам'ять наповнюють смислами про людську індивідуальність та гідність. Часто предметом художнього мислення стає особистий досвід авторів, простір, у якому вони перебували колись, тому сучасній прозі про радянський період притаманна автобіографічність і художня документальність. Відтворення пам'яті покладається на поколіннєві й територіальні принципи, тобто залежить від часу і місця, в яких формувалася особистість наратора.

У контексті викриття колоніального минулого цікаві твори письменників, чий життєвий досвід формувався на заході України – території, де радянська ідеологія завжди сприймалася безкомпромісно ворожою, збройна боротьба проти комуністів продовжувалася аж до середини XX століття, а духовне протистояння насильницькому загарбанню не втихало ніколи. Отож сучасні автори відтворюють свої роки перебування в СРСР здебільшого жартівливо й дотепно, але водночас і гірко-іронічно, адже то був досвід виборювання права на свободу в умовах тотального державного нагляду. Щоб захопити симпатією до особистого минулого і викликати співчуття до вимушеного перебування за «залізною завісою», кожен із митців застосовує оригінальні художньо-стильові рішення.

Західні області України здавна активно користувалися перевагами свого прикордонного розташування з Європою. Радянська влада не могла впливати на географічне розташування, а її спроби посилити контроль над регіоном з неформальним європейським статусом лише зміцнювали спротив. Обставини галицької непокори радянській колонізації письменники відтворили на основі захопливих пригод, романтичних історій і знакових суспільних явищ. У картинах повсякдення, в атмосфері соціуму вони показали свою «жахливо-солодку юність» (Andrukhovych 2007: 41), а також оточення з антирадянськими почуттями і устремлінням до європейських цінностей.

## «Варшавський потяг» – метафора часу

Оригінальне трактування кордону як зв'язку України з Європою, найперше з Польщею, представлено в есеї Юрія Андруховича «Фантазія на тему прозорості» (2003). Проблема єднання-роз'єднання двох світів письменник заклав у метафору «Варшавський потяг». Через дитячі спогади про споглядання потяга на пероні вокзалу в Івано-Франківську він розкрив глибокі смисли, змалював реальну картину минулого – перебування в СРСР, закритому просторі з можливістю лише на мить побачити інакший світ. Міжнародний швидкий потяг «курсував від моря до моря», «у найкращі свої часи він сполучав польський Гданськ із болгарською Варною» (Andrukhovych 2007: 100), а в Івано-Франківську зупинявся лише на п'ятнадцять хвилин. Транзитні пасажирки-поляки «не мали права виходити на перон», бо місто було «цілком закрите для іноземців», навіть для «соціалістичних» (Andrukhovych 2007: 100–101). Межею між громадянами різних світів на короткий час ставало віконне скло вагона.

Отже, вони дивилися на нас, а ми дивилися на них... Здогадуюся, що багатьох із них тягнула до вікон не просто подорожня цікавість. У той чи інший спосіб, але всі вони мали бути хоч якось пов'язані з країною, через яку тепер проїздили (Andrukhovych 2007: 101).

Із часом потяг пережив абсурдні зміни. У зв'язку з воєнним станом у Румунії він «розвалився на декілька внутрішніх потягів», «далі Львова на захід уже не йшов», залишивши «український радянський уламок» (Andrukhovych 2007: 102). Виходило так, що саме на кордоні України з Польщею визначалася «справжня залізна завіса». Влада в СРСР боялася «загрози поглинання», «можливості вирівнювання», «стирання граней» (Andrukhovych 2007: 102–103).

Розповідаючи про долю Варшавського потяга, Ю. Андрухович формує знакові смисли, кожній деталі надає символічності: потяг – прорив «залізного» кордону, споглядання одне одного через вікна вагонів – можливість бачитись, але не взаємодіяти; відміна міжнародного рейсу – параноїдальна сутність СРСР. Картина, зафіксована в пам'яті, динамічна і багатоаспектна. Вона вміщує рух у просторі, візуальне сприйняття того руху, зв'язок різних світів в одному моменті, усвідомлення інакшості. Знаковість образів минулого розширює уяву. Потяг як символ набуває нових пріоритетів: «повної свободи пересування та сталих динамічних контактів», подолання «пострадянського антропологічного стандарту» (Andrukhovych 2007: 103).

У роздумах Ю. Андруховича постає ще один образ – символічний, альтернативний Варшавський потяг, який «долає всі можливі проблематичні кордони» (Andrukhovych 2007: 106). Ідеться про віртуальний українсько-польський часопис – мистецький простір з оригінальним наповненням. Пасажири цього «потяга» – читачі, персонал – редакція, а автори «з'являються на станціях», тобто на позначках-посиланнях панелі пристрою, які відкриваються клацанням миші. Передбачені вагони «першого класу (художні тексти)», «другого класу (культурологія, політика, репортаж, інтерв'ю)», «спальний вагон» для класиків, «поштовий вагон для новин і кореспонденцій», «вагон-ресторан» для провокацій і містифікацій, вагон «для мультимедій» і «тамбур» – місце для жвавих обговорень як «дискусійний форум» (Andrukhovych 2007: 106–107). Віртуальний часопис (або ж метафоричний «потяг») має містити твори український і польських письменників, насамперед «український переклад пронизливих репортажів Павла Смоленського з книжки „Pochówek dla rezuna”; розмови «про акцію „Вісла” та Волинську трагедію, про рік 18-й і рік 81-й, про тероризм і глобалізацію...» (Andrukhovych 2007: 108–109).

Фіксація Ю. Андруховичем особливого образу через уяву радянської дитини, що стояла на залізничному пероні як на межі різних світоутворень, показує цінності вільної людини. Серед тих цінностей – свобода творчості, можливість вибору, гідні умови самореалізації.

Символ Варшавського потяга – один зі знаків суспільної пам'яті, який активує інші спогади і відчуття часу. «Поїзд у Варшаву йде крізь моє серце», – таким рядком свого вірша Ліна Костенко назвала лист, який адресувала на фестиваль „Warszawa wierszy” у жовтні 2023 р. Окрім історичних, політичних і економічних питань щодо стосунків України й Польщі, українська поетка означила цінність мистецьких зв'язків та виявила важливу сутність спільної пам'яті:

Київ і Варшава, Варшава і Київ стоятимуть завжди пліч-о-пліч. Ми мали спільну несвободу і різні шляхи до свободи, які зараз нас єднують більше, ніж будь-коли. Тож маємо спільну пам'ять і спільний горизонт подій („Kostenko Lina: Poizd...” 2023).

Одна й та сама метафора «Варшавський потяг» виникла у творчості Ю. Андруховича і Л. Костенко як закономірність. Заснована на особистих почуттях (дитячі враження або інтимні стосунки), вона символізує природне єднання двох народів.

## Рок-н-рол – «залізна завіса» – розпад СРСР

Одна з найпопулярніших тем у текстах про колоніальне минуле – прорив кордонів СРСР рок-музикою. Трансформований у спогадах сучасних письменників час рок-н-ролу набув чуттєвості, захопливої ідеалізації, ностальгічних переживань. Ці емоції пов'язані не із сумом за втраченим, а з усвідомленням причетності до руйнування радянської системи в особливий спосіб – через «полювання» за записами закордонної музики, створення рок-гуртів, перших рок-концертів і рок-фестивалів.

Письменники охоче зображують умови пізнання свободи через західну культуру, а саме польську пресу, радіо і телебачення. Музикант і публіцист Ілько Лемко (Ілля Семенов) у книзі «Львів понад усе» (2003) описав цікаві деталі свого досвіду, пов'язаного з «інтелектуальним впливом Польщі» (Lemko 2017: 181). Часописи „Przekrój” («журнал для інтелектуалів»), „Kobieta i życie” («найпопулярніший жіночий журнал»), „Raporty” («гарно ілюстрований тижневик з обов'язковою еротичною фотографією» і новинами музики) він називає «вікном у світ, а не шпаринкою у залізній завісі» (Lemko 2017: 181). Яскраві спогади-замальовки автора стосуються й польських телепрограм, які транслювали «шедеври світового кіномистецтва», «концерти західних зірок рок-музики і джазу» (Lemko 2017: 182). У відтворенні реалій життя добре помітний контраст двох світів – західного з «якісно іншою культурою» і радянського з контролем творчих смаків «партійним кінознавцем» (Lemko 2017: 182). Висміюючи заангажовану заборону на західну культуру, письменник змалював промовисту сюжетну карикатуру: «Проректор консерваторії з ідеологічної роботи не лінувався вилазити на дах гуртожитку і власноручно зрізати антени, спрямовані на Польщу» (Lemko 2017: 182).

Якщо про задушливу радянську дійсність Ілько Лемко пише іронічно і навіть глузливо, то про можливість відчутти свободу – по-доброму і з насолодою. Емоційно передав він свої юнацькі враження від прослуховування концерту „Rolling Stones” на популярній радіопрограмі з Варшави «Молодіжна студія ритм» у 1967 році. То була трансляція виступу гурту з варшавського Палацу культури і науки. Для самої Польщі гастрольний приїзд відомих рок-музикантів став тоді неймовірною, винятковою подією, «рівнозначною пришествію марсіан на Землю» (Lemko 2017: 60). Зал був

переповнений, фанати шаленіли, правоохоронці вдавалися до радикальних дій. У переповіданні концерту як епізоду пам'яті вражає авторське вміння відтворити уявне – настрій, ритм і шаленство обстановки:

Коментатор захлинявся від екстазу, розповідаючи, як Мік Джаггер грізно розмахував мікрофонною стійкою, жував трояндові пелюстки і плював ними на перші ряди залу, де сиділи комсомольські і партійні функціонери, які одержали квитки на Ролінгс за номенклатурною рознарядкою (Lemko 2017: 61).

Ілюстрації часу, які зобразив Ілько Лемко, пізнавальні, пристрасні, дуже деталізовані. Це засвідчує внутрішній спротив радянській тотальній сірості й задусі. Культура, що проривалася з Польщі, надихала молодих українців на якісно нові зміни, багато з них ставали фанатами зарубіжних рок-гуртів і самі бралися до створення музики. Так, у 1968 році у Львові було засновано неформальне об'єднання «Республіка Святого Саду» – мистецький простір хіп-руху і рок-н-рольної тусовки, який очолив якраз Ілько Лемко. Він же організував і перший львівський гурт українського хардрок-«Супер Вуйки».

Про зародження рок-культури в радянському Львові йдеться в книзі «Всього чотко. Сергій Кузьмінський і „Брати Гадюкіни”» (2024) Юрія Рокецького. Ця книга – душевна й щемка творча біографія культового українського рок-гурту «Брати Гадюкіни» та його лідера. У документально-публіцистичній розповіді з певною експресією автор відтворив багато яскравих музичних подій минулого, серед яких виступ польського виконавця Чеслава Немена у львівській опері в грудні 1979 року. Вплив того виступу на молодь постає в тексті як знакова характеристика часу. Те, що Немен «окрім потужного вокалу, чудово грав на електрооргані й використовував різноманітні інновації» (Roketskyi 2024: 38), позначилося на музичних смаках Сергія Кузьмінського, який потрапив на концерт ще восьмикласником. Саме після виступу Немана Кузьмінський серйозно «захопився електронною музикою» (Roketskyi 2024: 38) і налаштувався на музичні експерименти.

Львівський концерт Чеслава Немена справді сприймався в мистецькому середовищі як потужне явище, «прорив» кордону. Емоційність події забезпечила поширення легенд, які досі захоплюють або ж піддаються сумніву. На одній з таких легенд зосередився Юрій Винничук в оповіданні «Грицькові фантазії» (книга «Груші в тісті», 2010). Цей лірично-іронічний текст присвячений другові письменника Грицькові Чубаю – поетові, лідеру українського літературно-мистецького андеграунду 1960–1980 рр. Історію, яка вірогідно сталася під час виступу Чеслава Немена, Ю. Винничук використав для емоційного наповнення сюжету:

Родзинкою цієї легенди було те, що серед концерту Немен раптом гукнув у залу: «Чи є тут пшияцель Ёжегож Чубай?». Грицьк ясна річ, підвівся і гукнув: «Є!» А Немен: «Но то тезаз спевам дая Ёжегожа!» (Vynnychuk 2017: 136).

Мінісюжет у загальному контексті оповідання заряджений доброю іронією, передає особливу атмосферу і поведінку яскравих персонажів. Хоча випадок на концерті описаний автором як сумнівний («Я в цю байку не повірив» (Vynnychuk 2017: 136)), інтерпретація додає обстановці вишуканої привабливості.

Дух свободи, що проникав в Україну і формував покоління спротиву, оригінально втілений в автобіографічній повісті Кузьми Скрябіна «Я, Паштет і армія» (2014). Кузьма Скрябін (справжнє ім'я Андрій Кузьменко) – популярний український музикант, виконавець, лідер гурту «Скрябін», продюсер, телеведучий. На жаль, він загинув в автокатастрофі 2015 року.

Події в книзі розгортаються в одному з типових гарнізонів радянської армії в Калінінграді. Час і обстановка (динамічний простір) насичені комічними деталями і сатиричними смислами, через що військо в радянській системі постає як «альтернатива ув'язненню» (Skriabin 2024: 112). Образ свободи втілений у постаті військовослужбовця Андрія Кузьменка – хлопця зі Львівщини, спостережливого, заповзятого до пригоди, залюбленого в музику. «На тоталітарній сцені радянської армії» він організовує скандальний виступ аматорського ансамблю з піснею „In the Army now” британського рок-гурту „Status Quo”; під час служби знаходить можливість слухати на бобінному магнітофоні півки, які «записувала з польського радіо та надсилала мама» (Skriabin 2024: 94); влаштовує самовільні втечі в місто на рок-концерти, що наприкінці 1980-х рр. уже відбувалися в СРСР. Характеристика персонажа підкреслює самотність молодого людини, чия вдача і спосіб мислення несумісні з навколишніми умовами. Андрій Кузьменко – «ман'як-меломан, зазобнована дитина польського радіо» (Skriabin 2024: 147), «несамовитий фанат» групи „Lady Pank”, якій «завдячує знання і любов до всього польського взагалі» (Skriabin 2024: 185). Мотив захоплення польським рок-гуртом урізноманітнює текст повісті й додає нових смислових відтінків до загальної картини занепаду радянської системи:

Леді Панк – це Чуваки, які навчили мене писати простими словами про складні серйозні речі, передавати, не приховуючи свої переживання, і разом з цим високопарним набором – встрягати в неймовірні історії, зумовлені розхлябаним відношенням до життя, що в цьому списку імпонувало мені найбільше (Skriabin 2024: 185).

В авторській замальовці добре помітні піднесення, розважливість і резонансність трактувань щодо музики Яна Борисевича і Анджеля Могельницького. Їхні акорди і римовані рядки Кузьма Скрябін називає своїм «прапором свободи» (Skriabin 2024: 185).

Завзятість солдата-меломана цікаво вплетена в пригодницький сюжет у розділі „Lady Pank, Ленінград і геї”. Це історія про відчайдушний вчинок – поїздки солдата Кузьменка на концерт улюбленого гурта в інше місто за кількасот кілометрів. Напруження сюжету передано через усвідомлення епохальності події (можливості побачити й почути кумирів) і осмислення пов'язаних із цим небезпек: прикриття втечі зі служби, прокладання вигідного маршруту, обмеженість у грошах, вимушеність одягати занадто яскраві штани і майку, переслідування місцевими геями). Художні нюанси «афери» забезпечили пік емоцій героя на концерті: «А я здичавіло кричав хвалебні оди групі ще двадцять хвилин після бісовки, і, майже без свідомості, все-таки спричинив ще один вихід на біс, вже у напівпустий зал, ще й з піснею на моє замовлення» (Skriabin 2024: 201). Ця пісня – „Tańcz głupia tańcz”. Музиканти не були готові заграли, але «неадекватна поведінка» їхнього фаната таки спонукала до

виконання. «Я був на небі», – зізнається герой (Skriabin 2024: 201). Усі деталі пригоди – це переконливі аргументи несумісності творчої людини з типовим радянським середовищем.

Українсько-польські культурні взаємини на тлі радянського минулого в сучасній українській прозі актуалізують теми, пов'язані з рок-музикою як ознакою свободи і засобом боротьби. На основі суспільної пам'яті та власних творчих задумів письменники осмислили проблеми покоління, вихованого на західній культурі та налаштованого на спротив комуністичній системі; покоління, яке вибудувало свій «універсум» із «символічними кордонами», з новими маркерами-нормами (Kyrydon 2016: 97), з деколоніальними цінностями, що долають «імперсько-колоніальну логіку бінарності» (Matusiak 2020: 25).

Те покоління уособлює молоду людину, яка володіє польською мовою, має можливість слухати польське радіо, дивитися польські телепрограми, читати польські газети й журнали; обізнана з творчістю польських письменників; захоплена модними світовими музичними тенденціями; є фанатом західних рок-гуртів і сама пише музику або художні тексти; втілює дух свободи, смілива вчинками, іронічна. Перспективність такого покоління особливо переконлива поряд з образом покоління поляків 1990-х років, яке влучно охарактеризував Ю. Андрухович: «Це таке дуже молоде людство, яке здобуло остаточне звільнення і стрімголов кинулося в амфетамін існування, самонаповнення, самозбагачення, життя» (Andrukhovych 2007: 98).

## Висновки

Тема польсько-українських культурних зв'язків у сучасній українській прозі про радянське минуле тісно пов'язана з розвитком мистецьких течій у літературі та музиці. Устремління в бік Польщі та відсторонення від усього радянського – виразні риси покоління молодих людей 1960–1980-х років в СРСР. Письменники зобразили творчі середовища на заході України, куди дух європейської свободи проникав швидше й виразніше. Цю проблему осмислено в автобіографічних оповіданнях і повістях, художньо-документальних книгах та есеях. Їхня жанрово-стилістична специфіка полягає у фіксуванні деталей суспільних подій і біографій людей, у жвавості «перегортання» епізодів, у комічності і драматичності історій, у ліризмі спогадів. Прикметна ознака творів – метафоричність. На основі реальних подій, збережених у пам'яті покоління, письменники розмірковують над складним досвідом минулого й утверджують віру в майбутнє вільної європейської України.

## Бібліографія

Andrukhovych, Yurii 2007. *Dyiavol khovaietsia v syri. Vybrani sproby 1999–2005 rokiv*. Kyiv: Krytyka.  
Golka, Marian 2022. *Suspilna pamiat ta yii implanty*. Perekł. z polsk. Vasyl Sahan. Kyiv: Nika-Tsentr.

- „Kostenko Lina: Poizd u Varshavu i dali yde kriz moie sertse” 2023. <https://chytomo.com/lina-kostenko-poizd-u-varshavu-i-dali-jde-kriz-moie-sertse/> [20.05.2026].
- Kyrydon, Alla 2016. *Heterotopii pamiaty. Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiaty*. Kyiv: Nika-Tsentr.
- Lemko, Ilko 2017. *Lviv ponad use. Spohady lvivianyna druhoi polovyny dvadtsiatoho stolittia*. Vyd. 3-tie. Lviv: Apriori.
- Matusiak, Agnieszka 2020. *Vyity z movchannia: dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury XXI stolittia z posttotalitarnoiu travmoiu*. Z polskoi pereklav Andrii Bondar. Lviv: LA «Piramida».
- Roketskyi, Yurii 2024. «Vso chotko». Serhii Kuzminskyi i «Braty Hadiukyny». Kyiv: Nash Format.
- Skriabin, Kuzma 2024. *Ya, Pashtet i Armiia*. Kharkiv: Folio.
- Vynnychuk, Yurii 2017. *Hrushy v tisti*. Kharkiv: Folio.

