

УДК 821.161.2-311.6'06.09:159.96:316.77
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.34.21>

Олена Романенко, д-р філол. наук, проф.
ORCID: 0000-0003-0150-2494
e-mail: o.romanenko@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ХАОС ВІЙНИ ТА КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ: ТИПОЛОГІЧНІ ДОМІНАНТИ ОПОВІДІ ПРО ТРАВМУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Представлено дослідження феномену оповіді про травму в сучасній українській літературі – на матеріалі творів, присвячених російсько-українській війні. У центрі уваги дослідження – два приклади: медіапроект "Ще один день: щоденники війни" та повість-казка Олександра Михеда "Котик, Півник, Шафка". Мета статті – проаналізувати атрибутивні ознаки оповіді про травматичні події, уточнити дефініцію "роман травми", проаналізувати жанрові особливості оповіді про травматичні події, які з'являються в сучасній українській літературі. Результати та висновки дослідження. Художні практики осмислення російсько-української війни формують у контексті двох тенденцій. Перша тенденція – неореалізм як особливий спосіб відтворити правду про травму, хаос війни, документальність і вражаючі факти. Друга – змалювання фундаментальних змін ідентичності персонажів. Це актуалізує жанр роману травми в сучасній українській літературі. Жанр роману травми можна описати як оповідь про події напередодні, під час чи після травматичних подій (війна, міграція, руйнування родини, насильство, геноцид та ін.). У таких творах розказана історія персонажа як свідка чи жертви травматичних подій, описано ексцесивний конфлікт між життям і смертю завдяки принципам я-оповіді, родинної історії, фрагментарній оповіді й ін. Документальність і художня вигадка, відтворені образи-символи, запозичені з масмедіа, що стали невіддільною частиною колективного травматичного досвіду. Це особливий тип осмислення травматичної події – у момент Катастрофи, коли криза ідентичності персонажів показана як подолання мовчання та створення індивідуальної історії, вписаної у колективну історію. На появу таких проєктів, як "Ще один день: щоденники війни", терапевтичної повісті-казки "Котик, Півник, Шафка" впливали екстралітературні чинники, зокрема масмедіа, і це визначає їхню типологічну своєрідність: у них поєднано колективне переживання травми з індивідуальними історіями про зміну ідентичності й долання наслідків травматичних переживань, формування мови перемоги.

Ключові слова: українська література, студії травми, постколоніальні студії, студії ідентичності, ідентичність, роман травми.

Вступ.

Ось чого навчили мене свого часу мої сараєвці: записуй. Спроби вести регулярний щоденник війни на якомусь етапі зазнають нищівної поразки, тому хай метою буде не розмірена хроніка, а позначення віх, вагомих інсайтів, особливих станів. Неминуче будуть блекаути, з часом все частіші й довші – від вигорання, від втрати близьких (фізичної чи ментальної), від вивченої банальності смерті. Ніхто з нас не вийде з цієї війни таким, як зайшов у неї. І людська ризома, в яку потім вrostатиметься, матиме геть іншу структуру. Тому треба записувати – щоб потім реконструювати своє колишнє й чи попроситися з ним поетапно і остаточно.

Це запис із фейсбук-сторінки Катерини Калитко від 16 травня 2022 р. – не перша сторінка в літописі російсько-української війни. Книжкова полицка, на якій з'являються оповіді про війну від 2014 р., поповнюється чи не щомісяця. І перед дослідниками української літератури стоять трагічно очевидні питання: Як аналізувати ці твори? Як класифікувати оповіді, основою яких є драматичний людський досвід? Які методологічні стратегії забезпечать науково обґрунтовану інтерпретацію? Як індивідуальний і колективний досвід трансформуються у творчих практиках сучасної української літератури?

Поставлені питання визначають фокус дослідження: 1) історико-літературний аспект – для дослідження окремих творів, присвячених російсько-українській війні, і їхніх жанрових особливостей; 2) теоретичний і методологічний аспект – орієнтований на осмислення питань, пов'язаних із сучасними теоріями жанру й методиками їхньої інтерпретації.

Творів, присвячених російсько-українській війні, в Україні написано дуже багато. Це й поезії – Катерини Калитко ("Люди з дієсловами", 2022), Сергія Жадана ("Життя Марії", 2015), Любові Якимчук ("Абрикоси Донбасу", 2015), Бориса Гуменюка ("Вірші з війни", 2014), Олени Гарасим'юк ("Тюремна пісня", 2020) та інші, і прозові твори – Сергія Жадана ("Інтернат", 2017), Артема Чеха ("Точка нуль", 2017), Тамари Горіха Зеня ("Доця", 2019), Мартина Бреста ("Пехота", 2017),

Олександр Терещенко ("Життя після 16.30", 2014), Ігор Михайлишин ("Фуга 119. В тональності полону", 2012) та інші бірки "77 лютого" (2022), Дар'я Бура та Євгенія Подобна "Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення" (2022), Євген Шишацький ("Мандрівка до потойбіччя", 2022) та інші ультимедійні проєкти "Ще один день: щоденники війни" (портал "Читомо") [9], "Слова і кулі" (портал "Читомо" і Pen Ukraine) [7] та ін.

Ганна Скоріна та Марина Рябченко налічують понад 1000 видань про російсько-українську війну й зазначають, що це – щоденники, художня проза, документальна проза, мелодрами, містика, фантастика, артбуки, фотобуки та мальовписи [2]. Складні аспекти змалювання драматичних подій російсько-української війни актуалізують питання розвитку прози, у якій документальний складник поєднується з актуальною тематикою та художнім вимислом, це трансформує ієрархію компонентів, які визначають жанрові особливості, зокрема, прозових творів. У них виділяється домінанта, яка підпорядковує всі інші компоненти, і це – травматичні події, пов'язані з переосмислення буття, трансформацією особистісних якостей персонажа, вимушеного переміщення чи картографії буття (понять Дім, Родина, Вітчизна й ін.). Відтак гіпотеза, яка можна сформулювати на основі цього міркування: у сучасній українській прозі актуалізується жанрова модифікація роману про травму. Об'єктом такого дослідження можуть стати проєкт "Ще один день: щоденники війни" і повість-казка Олександра Михеда "Котик, Півник, Шафка". Обидва приклади об'єднані унікальною ознакою – вони тісно пов'язані з медіапростором, документують і одночасно художньо осмислюють повсякдення російсько-української війни, поєднують колективний та індивідуальний досвід осмислення війни як трагічної і травматичної події. Предметом – атрибутивні ознаки оповіді про травматичні події, які дадуть можливість уточнити визначення поняття "роману травми", а також описати жанрові модифікації оповіді про травматичні події, які з'являються в сучасній українській літературі.

© Романенко Олена, 2023

Методологія дослідження заснована на ідеї комплексного методологічного підходу, що поєднує *close reading*, *trauma studies*, а також ідеї досліджень, присвячених ідентичності. Особливий наголос варто зробити на *trauma studies*, зокрема не лише ті, які репрезентують дослідження особливостей змалювання травматичних переживань, але і студіюють наслідки травматичних переживань під час чи після війни. Це і праці Кеті Карут / Cathy Caruth ("Незатребуваний досвід: травма, розповідь та історія") [10], Шошана Фелман і Дорі Лауб / Shoshana Felman and Dori Laub ("Свідчення: Кризи Свідчення в літературі, психоаналізі та історії", 1992) [12], Кейт Маклафлін / Kate McLoughlin ("Ветеранська поетика: британська література в епоху масових воєн, 1790–2015", 2018) [15], Юваль Ноа Харарі / Yuval Noah Harari ("Військові мемуари епохи Відродження: війна, історія та ідентичність, 1450–1600", 2004) [17], Томас Додмен / Thomas Dodman ("Якою була ностальгія: війна, імперія та час смертельних емоцій", 2018) [11], Роджер Лакхерст / Roger Luckhurst ("Питання травми", 2008) [14], Нейл Рамсуй та Андрес Енгберг-Педерсен / Neil Ramsey and Anders Engberg-Pedersen ("War and Trauma" // "War and Literary Studies", 2023) [16] та ін. Ці праці засвідчують еволюцію поглядів дослідників на війну як травматичну подію: від опису травми як індивідуального досвіду трагічних переживань – до відтворення травматичної події як суспільної трагедії, у якій взаємодіють індивід і маса. Звідси – поширення в дослідженнях таких термінів, як "колективна травма", "воєнна травма", "культурна травма", а також міркувань про те, "що колективна травма відрізняється від особистісної травми, оскільки вона виходить за межі індивідуальної пам'яті до колективних оповідей та спільних значень" [16, с. 48].

Утім, варто зауважити, що ідеї Кеті Карут і досі залишаються важливим, якщо йдеться про визначення атрибутів рис оповіді про травму, зокрема, втрати мови чи мовчання як реакції на пережиту трагедію, прагнення вербалізувати пережите (чи уникати вербалізації) через письмо чи оповідь, вийти за межі (не)висловленого і представити новий соціальний досвід, який неодмінно з'являється після травматичних подій. Цікаві ідеї щодо оповіді про травматичні оповіді фіксує польське літературознавство у працях Агнешки Матусяк [1], Бартоломея Крупи [13] та інших, акцентуючи на дискурсі героїзму, який виникає в оповідях про травматичні події, на дискурсі мілітарної жіночності чи мілітарної чоловічості тощо.

Вербалізація травматичної події, відтак, заснована на двох способах оповіді: оповіді як свідченні та оповіді як осмисленні. Свідчення ґрунтується на фактах і документально зафіксованих подіях, які можуть бути представлені у вигляді хроніки, репортажу, розслідування, документальної прози. Натомість оповідь як осмислення травматичної події втілюється через роздум або рефлексію, а відтак, стають психологічною прозою, екзистенційним роздумом, я-оповіддю, покликаною реконструювати події та одночасно осмислювати.

Ще одним важливим аспектом прози про травматичні події є час їх написання: під час катастрофи чи після катастрофи. Час увиразно бачення травматичних подій, метафоризує поетичну мову, якою ці події описуватимуться, активізує комеморативні практики, скеровані на осмислення травматичні втрати. Натомість оповідь про травматичні події, створена під час катастрофи, змальовує людину в момент високого емоційного та екзистенційного напруження. Цей момент перелому тісно пов'язаний із втратою мови, тимчасового "оніміння" від травматичної події.

Травма нівелює попередній соціальний досвід особистості (пов'язаний з особистими переживаннями, розумінням Дому, Родини), особистість набуває нового соціального і травматичного досвіду – коли жертва чи свідок опиняються в епіцентрі руйнувань.

Тамара Гундорова осмислює роман травми у контексті постколоніальних студій та описує його як такий, що виростає передусім з аналізу травм, таких як рабство, вимушена міграція, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство тощо. Часто в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження; такі твори нерідко занурені в містичні практики, адже пережите не підлягає раціональному витлумаченню. Травматичний наратив, здебільшого нелінійний, фрагментарний, проявляється через монструозні характери (образ монструозної жіночості), через тіло (рана або каліцтво) і мову (мовчання). Травматичний наратив спрямований на те, щоб через катарсис зняти напруження та допомогти відновити розірваний зв'язок роду, покоління, сім'ї, нації, раси [6, с. 33–34].

Утім, коли йдеться про травматичні події війни, жанрові ознаки роману травми можна уточнити і класифікувати так. Роман травми – це оповідь, яка описує події напередодні, під час чи після травматичних подій (війна, міграція, руйнування родини, насильство, геноцид) завдяки: 1) змалюванню персонажа як свідка чи жертви травматичних подій; 2) відтворенню екзистенційного конфлікту життя і смерті; 3) висвітленню через я-оповідь, родинну історію, фрагментарну оповідь та ін. Есхатологічна модель світу у романі травми може описуватися через: життя до травми, власне відтворення травматичної події (зокрема пов'язаної війни); осмислення (зокрема від філософського – до іронічного) травми, травматичності існування у процесі одужання та після одужання; дитинство як час, коли особистості нічого не відомо про можливий травматичний досвід, письмо (ведення щоденника, фіксування роздумів, рефлексій, листування) як спосіб звільнення від травми, родинна історія й досвід травми. Ці елементи оповіді в художньому творі можуть бути зафіксовані усі, а можуть – лише окремі. Власне, жанрові модифікації роману травми частково пов'язані з тим, як ці елементи оповіді поєднуються у практиках письма конкретного автора. Також важливим ядротворючими елементом роману травми є ідентичність, її трансформація у процесі переживання травматичної події. Адже травма змінює уявлення про себе та про Іншого, про Свій / Чужий простір.

Результати дослідження. Сформульована дефініція дає можливість описати ті жанрові модифікації, які з'явилися в українській літературі як результат осмислення російсько-української війни. Концептуальна модель сучасної української прози про війну засвідчує, з одного боку, **активізацію неореалізму** як особливого способу відтворити правду про травму, хаос війни, документальність і вражаючі факти, з іншого – спробу змалювати **фундаментальні зміни ідентичності персонажів**, які зачіпають як "свідомо розпізнавані складові частини", так і "нерозпізнавані елементи" (відповідно до концепції Реноса Пападопулоса) [5, с. 187–196]. Ренос Пападопулос вважає "нерозпізнавані елементи ідентичності" важливими її складовими, бо вони впливають на чуттєве сприйняття, ритм життя, звички, пов'язані з баченням себе, відчуття часу, відчуття простору, відчуття належності [5, с. 191–194]. У художньому творі ці складники можуть розгортатися як оповіді про емоції, щоденні буденні звички, спосіб сприйняття часу, відчуття Дому і Рідного Простору, сприйняття Родини, Родинної історії.

В українській прозі про війну ці фундаментальні зміни описані через відтворення автобіографічних переживань або родинних історій автора, трансформації ідентичності персонажа через зміни його уявлень про Свій / Чужий простір, Свою / Чужу родинну історію, символізацію травматичних подій (а також предметів, подій, пов'язаних із ними), формування і відтворення своєрідного словника війни як травматичної події.

Війна як соціальна катастрофа деформує цілісність ідентичності особистості, перетворюючи на фрагментарну, амбівалентну чи транзитну, постколоніальну ідентичність. І в цій історії трансформації ідентичності велику роль відіграє не лише правдивий опис травматичних подій, але й осмислення родинної історії – індивідуальної як історії окремого роду, і колективної – як історії Народу. Поєднання оповіді про російсько-українську війну й оповіді про травматичний руйнування Роду, індивідуальної родинної ідентичності, а ширше – про колоніальний і постколоніальний досвід (або, як пише Т. Гундорова "родову колоніальну травму" [6, с. 44]) – прикметна ознака української прози про травму російсько-української війни. Травматичні події увиразнюють минуле учасника травматичних подій, його ставлення до індивідуальної чи колективної історичної пам'яті, ідентичності як відповіді на питання "Хто я?". На перетині свідчень війни та архівних спогадів чи уявлень про минуле народжується новий соціальний досвід особистості. І цей досвід стане засновком ідентичності особистості, яка пережила травматичний досвід.

Унікальність українського досвіду осмислення російсько-української війни у тому, що багато творів написані не після Катастрофи, а під час Катастрофи. Варто зауважити, що на це впливає ще одна важлива обставина сучасної доби – медіапростір, який визначає, що будь-який досвід особи, травматична подія швидко стають публічними. Тому свідків війни, як і свідчень війни, – набагато більше, ніж у тих війнах, які відбувалися у XVIII чи XIX ст. Публічність як ознака сучасної події описана П'єром Нора, який вказує, що події завдяки медіа мають властивість "відразу розгортатись на публічній сцені, ніколи не бути без репортера-глядача, ні без глядача-репортера, розглядатись під час свого перебігу" [4, с. 29]. Крім того, трансформується уявлення про архів війни, який стає відкритим простором, у який свій внесок роблять усі свідки, емоційно залучені до переживання травматичних подій. Такий архів війни, наприклад, постав як проєкт "Читомо" – "Ще один день: щоденники війни" [9], сформований із коміксів, ілюстрацій, дописів із соціальних мереж, візуальних образів, мемів, художніх творів, які відображають свідчення і осмислення подій російсько-української війни як травматичної події, що для учасників проєкту розгорталася в реальному часі і просторі і стала онлайн-виставкою із 34 щоденників та аналітичних матеріалів, оприлюднених у межах програми #ZMINA_2_0 фонду ІЗОЛЯЦІЯ за фінансової підтримки Європейського Союзу.

Уривки із творчих практик Олександра Михеда, Олени Захарченко, Дарини Гладун, Жені Полосіної, Анни Іваненко, Ярини Черногуз, Сергія Жадана, Максима Касянчука, Алевитини Кахідзе – з різних міст України, різним соціальним досвідом – від публічних постатей – до дітей, військових медиків – біженців, волонтерів – усі вони об'єднані спільним досвідом формування спільноти. Відповідно до досліджень травми – це спільнота, об'єднана спільним травматичним досвідом, об'єднана довкола участі і спогаду про участь у подіях російсько-української війни (зокрема, її другого етапу від 24 лютого 2022 р.), солідарна у сприйнятті і тлумаченні цього досвіду. Цікаво, що ця оповідь про травматичну подію розгорталася в реальному

часі, й її описує безпосередній свідок події. Така "історія висловлюється, проєктується, пишеться; вона – продукт мас-медій, але відразу дістає клейма пам'яттєвого; вона пронизана історичним виміром ще до того, як вийдуть на яв її наслідки, навіть до того, як стане історією необробленою та сирою" [4, с. 48].

Зміна уявлень про ідентичність, спричинена війною, у цих автобіографічних свідченнях, пов'язане з новим відчуттям простору – як усієї України, так і локального Дому як місця проживання та України як Дому. Травма вимушеного переміщення у проєкті "Ще один день: щоденники війни" увиразнює відчуття суспільної трагедії як великого лиха, що переживає нація. Консолідація різних свідків / учасників травматичної події вписує цю подію у їхній спільний досвід та біографію України. Одночасно цікава і прикметна деталь: такий щоденник, писаний через дописи в соціальних мережах і письмові щоденники, художні твори чи візуальні образи (малюнки, комікси, плакати), є новим способом вшанування спогаду про війну і новою формою фіксації свідчень і роздумів про війну. У цій способі важливу роль відіграє принцип "тут-і-зараз" (до речі, П'єр Нора інтерпретує як "історичне теперішнє", інший спосіб творення історії), а нарратив травми розгортається в реальному часі і просторі як масмедійна подія, до якої залучені широкі кола свідків і учасників, і одночасно кожен – у цій строкатій картині оповіді має власний унікальний травматичний епізод.

Як тоді можна визначити жанрові особливості проєкту "Ще один день: щоденники війни"? Це колективний документально-художній проєкт (із вербальним і візуальним складниками), заснований на засадах травматичної оповіді про спільне переживання свідками і учасниками травматичної події, який описує трансформацію ідентичності оповідачів через мотив втрати Дому, переміщення із Дому – як персонального помешкання, так і міста, країни.

Ішим цікавим прикладом оповіді про травматичні події є повість-казка "Котик, Півник, Шафка" Олександра Михеда. Це твір, у якому поєднано індивідуальний автобіографічний досвід українського письменника під час окупації Гостомеля (Київська область), а також колективний травматичний досвід, пов'язаний із історіями шафки із півником та кішки із Бородянки, які стали символами стійкості в російсько-українській війні. Їхні образи, візуалізовані Олександром Греховим, Діанною Коваленко українськими художниками, і поширені в соціальних мережах у вигляді мемів ("Ти як?" – "Тримаюся!").

Ці травматичні події перетворилися в повісті-казці О. Михеда на цілісний сюжет, де Котик, Півник, Шафка стають персонажами авторської казкової оповіді, вони оживлені в історії мешканців "зеленого-зеленого селища, високого-високого будинку на сьомому поверсі" [3, с. 5], у родині, яка складалася з бабусі Лізи, дядька Андрія, онуки Соні. Михед розширює оповідь, додаючи до неї опис травматичних подій Другої світової війни, яку пережили бабуся Ліза та її чоловік Петро ("...коли їм з Петрусем було по сім, їхнє дитинство зруйнувала Велика війна" [3, с. 17]). Час від часу спогад про Другу світову війну повертається до бабусі Лізи ("вир пам'яті схоплює її" [3, с. 23], "...Ліза раптом розуміє, що насправді нікуди їй не вдалося втекти від Війни. Та сама нав'язана червона орда, що вбивала й гвалтувала, а ще називалася героями, які нищать інших потвор, суне на маленьку Лізу" [3, с. 26]).

Події, описані у творі О. Михеда, так чи інакше пов'язані із кризою ідентичності. Вона виявляється, з одного боку, у тому, що казкові персонажі проживають перетворення (Шафка виявляється має окремий сховок, у якому

Соня пересиджує візит росіян, які увірвалися в дім її бабусі Лізи, Півник зізнається, що він не з Мальорки ("Ніколи й не було ніякої Мальорки, – з гордістю відповідає Півник" [3, с. 39]), Котик – стає хороброю кицькою. З іншого боку – кризу ідентичності переживають персонажі-люди: Соня виявляє в себе силу опору й гуртування усього будинку, у якому мешкає її бабуся, бабуся Ліза долає кризу ідентичності і травми від неможливості розказати комусь і собі спогади про Другу світову війну¹. Та головна трансформація відбувається з дядьком Андрієм, який із мовчазного персонажа перетворюється на Іншого:

Дядько Андрій першого ж дня записався до Територіальної оборони. Він з побратимам постійно десь поруч. Котик, Півник і Шафка дивуються, як війна проявляє людей, як спонукає спокутувати провини мирного життя. Андрій, що злився з килимом. Тепер злився зі своєю військовою формою і рідними пагорбами [3, с. 48–49].

У повісті-казці "Котик, Півник, Шафка" виявляються всі риси, притаманні оповіді про травму, зокрема додання кризи ідентичності, коли персонаж долає шлях від неможливості вербалізації пережитого досвіду, мовчання як втечі від реальності чи вимушеного акту – до озвучення, проговорювання пережитого досвіду, повернення чи зміна голосу. Так, Ліза нарешті починає сміливо дивитися в очі своїм страхам, Соня – спілкуватися і слухати усіх, хто її оточує, зокрема численних сусідів, із якими вони разом переживають окупацію, Андрій – усвідомлення власного призначення у новій війні й обороні країни. І це новий соціальний досвід, який змінює ідентичність персонажів. Показово, що важливу роль у зміні ідентичності відіграють – Дім і Мовчання. Дім, який вибудовують Ліза і Петро, у який заселяються Шафа, Півник і Котик, у якому спочатку незатишно Андрію, Соні, у який згодом вдираються окупанти, і зрештою – який не хоче полишати ніхто ("Ми скоро повернемося і будемо разом, де б не був наш Дім, – каже Котик" [3, с. 63]). Мовчання, яке спочатку приховувало таємниці Петра і Лізи – про їх враження і травми під час Другої світової війни, яке спочатку лежало поміж Андрієм і Сонею, Котиком, півником і Шафою, усіма іншими сусідами будинку, а зрештою було порушене під час окупації селища росіянами, згуртувало і змінило всіх персонажів оповіді. Власне, із мовчання й замовчування поступово виростає історія кожного з персонажів повісті-казки, а відтак кожен (і персонажі-люди, і казкові персонажі – символи українського опору в російсько-українській війні) отримують свою персональну історію. І вона розгортається довкола Дому. Дім – символічний простір, який можна трактувати відповідно до концепції Реноса Пападопулоса як

динамічну архетипну систему системний вузол, мережу, кластер, вмістилище складних і оповитих історіями взаємозв'язків між а) особистим простором, б) часом і в) відносинами. Це означає, що відчуття дому з'являється щоразу, коли протягом певного проміжку часу та в контексті конкретного простору встановлюються характерні відносини, утворюючи унікальний відносний простір-час [3, с. 177].

Цей простір-час акумулює відчуття приналежності – до широкого кола сім'ї і відчуття простору – як рідного, у якому виявляється унікальність ідентичності персонажа.

Ці ж ідеї виявляються й у тому, що оповідь про Котика, Півника і Шафи оживлюється фактично вдруге: спочатку – як медіаподія в соціальних мережах і ЗМІ після звільнення Бородянки (Київська область), а в художньому творі О. Михеда – як казкова оповідь у вигляді терапевтичної повісті-казки про травматичні події. Жанр

такої терапевтичної повісті-казки можна визначити як повчально-філософську оповідь із казковим сюжетним хронотопом, і тісно пов'язаним із реальними подіями (реальним часом і простором), це оповідь про щасливий порятунок, подолання страху і страждання, має притчевий характер та символічні образи, наприклад, реальні прототипи, позначення рисами, запозиченими й із фольклорної традиції, і з авторським індивідуальним тлумаченням. У такій оповіді екзистенційні переживання травматичної події-катастрофи описані через символізацію травматичного досвіду через образи тиші, мовчання і долання такого травматичного досвіду через оповідь, розмову, проговорювання, які дають персонажам щастя утіху², порятунок.

"Озвучення" історії предметів, які стали відомі всьому світу і близькі усім українцям, а також особистих історій, які хоч і відрізняються одна від одної, однак вплетені в цілісний сюжет щоденних записів про російсько-українську війну, виявляють цікаву тенденцію розвитку оповіді про травму. Обидві оповіді об'єднують тісний зв'язок із медіапростором, цифровим середовищем і соціальним медіа, які дуже швидко об'єднують окремих осіб, їхні фрагментарні історії стають цілісним сюжетом спільноти травми і формують відчуття співприсутності та співпричетності. Це, як пише Р. Пападопулос, можна означити терміном *family* – "неологізм, який поєднує у собі слова 'family' (родина), і 'friends' (друзі), позначаючи тих, кого людина вважає членами родини не через кровну спорідненість, а через близьку дружбу". Дослідник пов'язує це поняття з поняттям Андресона "уявні спільноти". Так, індивідуальні історії поєднуються з історіями Інших, і ці історії письменники й учасники і свідки травматичних подій переказують, витворюючи спільну мову, із символічними образами, символізованими сюжетами. Це дає можливість поєднати два дискурси: індивідуальний і колективний, дискурс замовчування й дискурс формування нової мови, зрозумілої всім, хто пережив травму, персональний і масмедійний, у межах яких формується мова Перемоги, подолання страху і травми, "мова відновлення" (Р. Пападопулос). У жанрі казки, як пише про це Дж. Р. Р. Толкін, утіха, яка дає можливість "на яку невловну мить угледіти Радість – радість поза стінами світу, пронизливу, наче горе" [5, с. 368], "нам випадає пронизливу мить радості. І сердечне поривання, що на часину виходить поза звичні межі, роздирає саме плетиво розповіді, дозволяючи пробитися крізь неї слабкому світлу" [5, с. 369]. У студіях травми – це, як пише Р. Пападопулос, простір, який виходить за межі історії травми, і виявляє ресурс стійкості тих, хто пережив травматичний досвід, адже "одна з нових сильних сторін, яку забезпечує розвиток, активований випробуваннями, – реальне усвідомлення власної ресурсності" [5, с. 400].

Висновки. Одна із провідних ознак, яка характеризує типологічні доміанти оповіді про травму в сучасній українській літературі, переплетення індивідуального й колективного травматичного досвіду в оповіді. Така оповідь заснована на засадах поєднання документальності та художньої вигадки, коли факти швидко поширюються в соціальних мережах і ЗМІ, символізуються в медіапросторі завдяки осмисленню через візуальні образи (наприклад, у плакатах О. Грехова) і швидко стають невіддільною частиною колективного травматичного переживання, суспільної трагедії, яка увиразнюється й у

¹ Важливою є сцена повернення голосу і спогаду, у якій Ліза не лише згадує "життя і виживання у Великій війні" [3, с. 58], але й уперше "робить твердий кроки, ніби, відмахуючись від примар минулого, каже вголос: – Я більше не ховатиму очей" [3, с. 58].

² Відповідно до концепції Дж. Р. Р. Толкіна, сформульованої у праці "Про чарівні історії" [8].

індивідуальних історіях, й у вигляді колективного медіа-проєкту ("Ще один день: щоденники війни") або авторської оповіді (повість-казка О. Михеда). Це особливий тип осмислення травматичної події – за принципом "історичного теперішнього" (П. Нора), "тут-і-зараз", у момент Катастрофи, із максимальним використанням фактів, документальності, а також оповіддю про трансформацію ідентичності персонажів через долання мовчання і створення ("озвучення") індивідуальної історії, вписаної в колективну історію. Варто ще наголосити на тому, що обидва аналізовані приклади тісно пов'язані з масмедіа. Перший завдяки залученню творчості відомих медійних осіб (О. Михеда, Д. Гладун, Я. Черногуз, С. Жадан) або історій, які набули поширення завдяки масмедіа (щоденник хлопчика з Маріуполя, другий – виявляє, як історії з масмедіапростору, привласнені всіма українцями через мем ("Ти як?" – "Тримаюся!")), подані кризь призму індивідуальних травматичних переживань стають художнім твором. Це не лише дає можливість передати драматизм і трагізм реальності російсько-української війни, але виявляє, як через реальні факти, фото, медіа, перекази, соціальні мережі й індивідуальні оповіді – усі власне екстралітературні чинники трансформуються літературі жанри. І це уможливорює появу терапевтичної повісті-казки чи колективного медіапроєкту як оригінальних способів оповіді травматичних подій і подолання їхніх наслідків задля увиразнення простору відновлення, у якому буде "життя, що берегтиме пам'ять про зло. Життя, що берегтиме пам'ять про добро, любов і дружбу" [3, с. 66].

Список використаних джерел

1. Матусяк А. Вийти з мовчання. Декolonіальні змагання української культури та літератури XXI століття з постtotalітарною травмою; пер. з пол. А. Бондара / А. Матусяк. – Львів: Піраміда, 2020.
2. Мимрук О. Военна література – тепер це і є укрусчліт / О. Мимрук. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukruschlit/>
3. Михеда О. Котик, Півник, Шафка / О. Михеда. – Львів: ВСЛ, 2022.
4. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять; пер. із фр. А. Рели / П. Нора. – Київ: Кліо, 2014.
5. Пападопулос Р. У чужому домі. Травма вимушеного переміщення: шлях до розуміння і одужання; пер. з англ. І. Бодак і Н. Яцюк / Р. Пападопулос. – Київ: Лабораторія, 2023.
6. Постколониалізм. Генерації. Культура.; за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. – Київ: Лаурус, 2014.
7. Слова і кулі. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://pen.org.ua/ukrainskij-pen-ta-chitomo-zapuskayut-proekt-pismennikiv-ta-zhurnalistiv-csho-stali-vijskovimi-i-volonterami>
8. Толкін Дж. Р. П. Сказання з Незбелечного Королівства; пер. з англ. К. Онішук і О. О'Лір / Р. П. Дж. Толкін. – Львів: Астролія, 2016.
9. Ще один день: щоденники війни. – Електронний ресурс. – Режим доступу: https://chytomo.com/special_project/shchodennyky-vijny/

Olena Romanenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof.

ORCID: 0000-0003-0150-2494

e-mail: o.romanenko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

10. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995.
11. Dodman Th. *What Nostalgia Was: War, Empire, and the Time of a Deadly Emotion*. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 2018.
12. Felman Sh., Laub D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. – NY: Routledge, 1992.
13. Krupa B. *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. – Kraków: Universitas, 2013.
14. Luckhurst R. *The Trauma Question*. – NY: Routledge, 2008.
15. McLoughlin K. *Veteran Poetics: British Literature in the Age of Mass Warfare, 1790–2015*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
16. *War and Literary Studies* / Ed. By A. Engberg-Pedersen, N. Ramsey. – London: Cambridge University Press, 2023.
17. Yuval N. H. *Renaissance Military Memoirs: War, History, and Identity, 1450–1600*. – Rochester, NY: Boydell, 2004.

References

1. Matusiak, A. (2020). *Vyity z movchannia. Dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury 20 stolittia z posttotalitarnoiu travmoiu* [Break out of silence. Decolonial competitions of Ukrainian culture and literature of the 21st century with post-totalitarian trauma]. er. z pol. A. Bondara. L.: Piramida. [In Ukr.].
2. Mymruk, O. *Voienna literatura – teper tse i ye ukruschlit*. [Military literature – now this is ukruschlit]. <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukruschlit/> [In Ukr.].
3. Mykheda, O. (2023). *Kotyk, Pivnyk, Shafka*. [Kotyk, Pivnyk, Shafka]. [In Ukr.].
4. Nora, P. (2014). *Teperishnie, natsiia, pamiat*. [Present, nation, memory]. Per. z fr. A. Riepy. K: Klio. [In Ukrainian].
5. Papadopoulos, R. (2023) *U chuzhomu domi. Travma vymushenoho peremishchennia: shliakh do rozuminnia i oduzhannia* [In a strange house. The trauma of forced displacement: the path to understanding and recovery]. Per. z angl. I. Bodak i N. Yatsiuk. K.: Laboratoriia. [In Ukr.].
6. *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. (2014). [Postcolonialism. Generations. Culture]. T. Hundorovi, A. Matusiak (eds.). Kyiv : Laurus. [In Ukr.].
7. *Slova i kuli* (2022). [Words and bullets]. – URL: <https://pen.org.ua/ukrainskij-pen-ta-chitomo-zapuskayut-proekt-pro-pismennikiv-ta-zhurnalistiv-csho-stali-vijskovimi-i-volonterami> [In Ukr.].
8. Tolkin, Dzh. R. R. (2016). *Skazania z Nezbepechnoho Korolivstva*. [Tales from the Unsafe Kingdom]. Per. z anhl. K. Onishchuk i O. OLir. L.: Astrolia. [In Ukr.].
9. *Shche odyn den: shchodennyky viiny* (2022). [Another Day: War Diaries]. – URL: https://chytomo.com/special_project/shchodennyky-vijny/ [In Ukr.].
10. Caruth, C. (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Baltimore: John Hopkins University Press.
11. Dodman, Th. (2018). *What Nostalgia Was: War, Empire, and the Time of a Deadly Emotion*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
12. Felman, Sh., Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. NY: Routledge.
13. Krupa, B. (2013). *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987 – 2003)*. Kraków: Universitas. [In Pol.].
14. Luckhurst, R. (2008). *The Trauma Question*. NY: Routledge.
15. McLoughlin, K. (2018). *Veteran Poetics: British Literature in the Age of Mass Warfare, 1790–2015*. Cambridge: Cambridge University Press.
16. *War and Literary Studies* (2023). Ed. by A. Engberg-Pedersen, N. Ramsey. London: Cambridge University Press.
17. Yuval, N. H. (2004). *Renaissance Military Memoirs: War, History, and Identity, 1450–1600*. Rochester, NY: Boydell.

Надійшла до редколегії 06.05.23

CHAOS OF WAR AND IDENTITY CRISIS: TYPOLOGICAL DOMINANTS OF NARRATIVES ABOUT TRAUMA IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE

The article presents a study of the phenomenon of narratives about trauma in modern Ukrainian literature - based on works devoted to the Russian-Ukrainian war. The focus of the study is on two examples: the media project "Another Day: War Diaries" and Oleksandr Mykheda's fairy tale "Cat, Rooster, Cupboard". The purpose of the article is to analyze the attributive features of a story about traumatic events, to clarify the definition of a "trauma novel", and to analyze the genre features of a story about traumatic events that appear in modern Ukrainian literature. Research results and conclusions. Artistic practices of understanding the Russian-Ukrainian war are formed in the context of two trends. The first tendency is neorealism as a special way to reproduce the truth of trauma, the chaos of war, documentary, and impressive facts. The second tendency is to depict fundamental changes in the identity of the characters. This actualizes the trauma novel genre in modern Ukrainian literature. The genre of the trauma novel can be described as a story about the events before, during, or after traumatic events (war, migration, family destruction, violence, genocide, etc.). In such works, the story of the character as a witness or victim of traumatic events is told, and the existential conflict between life and death is described thanks to the principles of self-narrative, family history, fragmentary narrative, etc. This is a special type of understanding of a traumatic event - at the moment of the Catastrophe when the identity crisis of the characters is shown as overcoming silence and creating an individual story inscribed in the collective history. The emergence of such projects as "One more day: war diaries", and the therapeutic story-tale "Cat, Rooster, Cupboard" was influenced by extra-literary factors, in particular mass media, and this determines their typological originality: they combine the collective experience of trauma with individual stories about changing identity and overcoming the consequences of traumatic experiences, forming the language of victory.

Keywords: Ukrainian literature, trauma studies, postcolonial studies, identity studies, identity, trauma novel.