

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему НАРАТИВІЗАЦІЯ ТРАВМИ У ПРОЗІ С. ЖАДАНА ПРО ВІЙНУ

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0358-2-з/у
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

_____ О. Р. Кухар

Керівник доцент, к. пед. н. _____ О. А. Слижук

Рецензент доцент, к. філол. н. _____ Ю. Р. Курилова

Запоріжжя
2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет філологічний
Кафедра української літератури
Рівень вищої освіти магістр
Спеціальність 035 «Філологія»
Освітня програма «Українська мова і література»
Спеціалізація 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української
літератури

_____доцент Н. В. Горбач
« ____ » _____ 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу студентці

Кухар Олександрі Романівні

1. Тема роботи: Наративізація травми у прозі С. Жадана про війну,

керівник проекту: Слижук Олеся Алімівна, к. пед. н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2019 р. № 782-с

2. Строк подання студенткою роботи: 25.12.2019

3. Вихідні дані до роботи : твори «Інтернат», «Месопотамія», «Луганський щоденник» С.Жадана; літературознавчі праці Дж. Александра, М. Бахтіна, Т. Гундорової, К. Карут, Ю. Лотмана, Й. Рюзена, А. Степанової, З. Фройда та ін.

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

1. Теоретичні основи вивчення травматичного досвіду особистості в літературі

2. Осмислення травми в літературознавчому дискурсі

3. Дескрипція воєнної травми в сучасній українській прозі

4. Постколоніальний досвід як травма у творчості С. Жадана

5. Місто як травма в прозі С. Жадана

6. Зміна гендерних стереотипів як наслідок травматичного досвіду в поезії та прозі Сергія Жадана

7. Художні наративи в прозі С. Жадана про травматичний воєнний досвід

8. Мотив подорожі у прозі про війну С. Жадана

9. Посттравматичний досвід наратора у структурі прозового тексту С. Жадана

10. Художнє відображення впливу воєнної травми на психоідентифікацію особистості в прозових творах автора

11. Перелік графічного матеріалу

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Слижук О. А., доцент</i>	<i>27.11.2018</i>	<i>27.11.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Слижук О. А., доцент</i>	<i>08.12.2018</i>	<i>08.12.2018</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Слижук О. А., доцент</i>	<i>14.03.2019</i>	<i>14.03.2019</i>
<i>Розділ 3</i>	<i>Слижук О. А., доцент</i>	<i>15.09.2019</i>	<i>15.09.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Слижук О. А., доцент</i>	<i>12.11.2019</i>	<i>12.11.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 04.10.2018

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва частин та етапи роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	жовтень 2018	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	листопад 2018	виконано
3.	Написання вступу, першого розділу	грудень 2018 – лютий 2019	виконано
4.	Написання другого розділу роботи	березень-травень 2019	виконано
5.	Написання третього розділу роботи	вересень-жовтень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2019	виконано
7.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	грудень 2019	виконано
8.	Захист	січень 2020 року	

Студент _____ О. Р. Кухар

Керівник _____ О.А. Слижук

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Наративізація травми у прозі С. Жадана про війну» містить 87 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 62 джерела.

Мета дослідження: проаналізувати феномен наративізації травматичного досвіду особистості в літературі на прикладі творів С. Жадана, прийоми художньої реалізації травматичних подій, спричинених воєнними діями на Сході України в контексті його творів про війну.

У процесі написання кваліфікаційної роботи розв'язано такі завдання:

- проаналізовано та узагальнено проблему травматичного досвіду в літературознавчому дискурсі;
- досліджено дескрипцію воєнної травми в сучасній українській прозі;
- розглянуто постколоніальний досвід як травму у творчості С. Жадана;
- визначено роль міста як проєкцію травматичного досвіду особистості в прозі С. Жадана;
- проаналізовано зміну гендерних стереотипів як наслідок травматичного досвіду в поезії та прозі Сергія Жадана;
- виділено прийоми реалізації художніх наративів в прозі С. Жадана про травматичний воєнний досвід;
- визначено роль мотиву подорожі у прозі про війну С. Жадана;
- проаналізовано посттравматичний досвід наратора у структурі прозового тексту Сергія Жадана;
- досліджено художнє відображення впливу воєнної травми на психоідентифікацію особистості в прозових творах автора;
- узагальнено суть дослідження.

Об'єкт дослідження: твори «Інтернат», «Месопотамія», «Луганський щоденник», «Anarchy in the Ukr» С. Жадана.

Предмет дослідження: прийоми художнього відтворення травматичного досвіду воєнних подій в Україні поч. ХХІ ст. в прозових творах С. Жадана.

Методи дослідження. У роботі були застосовані такі методи в синтетичному поєднанні: компаративний аналіз, герменевтичний, історико-типологічний, психоаналітичний та описовий методи, які використовувались у доборі, описі матеріалу та під час його аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше здійснена спроба аналізу прийомів реалізації травматичного досвіду у прозових творах С. Жадана про війну.

Сфера застосування результатів дослідження полягає у їх використанні у підготовці до лекцій і практичних занять із сучасної української літератури, у проведенні спецкурсів, для виконання кваліфікаційних робіт різних рівнів.

Ключові слова: ТРАВМА, ПАМ'ЯТЬ, ПОСТТРАВМА, ПОСТПАМ'ЯТЬ, ВОЄННА ЛІТЕРАТУРА, МАСОВА ЛІТЕРАТУРА.

ABSTRACT

The master's qualification work «The Narrativization of Injury in the Prose by S. Zhadan» contains 87 pages. 62 sources are processed to complete the work.

The **aim of the study** is to analyze the phenomenon of narratization of the traumatic experience of a personality in literature, as exemplified in the works of S. Zhadan, techniques for the artistic realization of traumatic events caused by military operations in the east of Ukraine in the context of his writings about the war.

In the process of writing a qualification work, the following **tasks** are decided:

- the injuries in literary discourse are analyzed and summarized ;
- the description of military injury in modern Ukrainian prose are researched;
- the postcolonial experience as an injury in the work of S. Zhadan is studied;
- the role of the city is defined as the projection of the traumatic experience of the personality in S. Zhadan's prose;
- the changes in gender stereotypes as a result of traumatic experience in poetry and prose by S. Zhadan are analyzed;
- the techniques for the implementation of artistic narratives in S. Zhadan's prose about the traumatic military experience are highlighted;
- the role of the travel motive in the S. Zhadan's prose about the war is defined;
- the post-traumatic experience of the narrator in the structure of the prose text by S. Zhadan is analyzed;
- the artistic reflection of the effect of military trauma on the psycho-identification of a personality in the prose works of the author was researched,
- the essence of the study is summarized.

Object of study: works «Orphanage», «Mesopotamia», «Lugansk Diary», «Anarchy in the Ukr» by S. Zhadan.

Subject of research: techniques of artistic reproduction of the traumatic experience of military events in Ukraine, early XXI century in prose works by S. Zhadan.

Research Methods. In the work, such methods in a synthetic combination are used: comparative analysis, hermeneutic analysis, historical-typological analysis, psychoanalytic and descriptive methods that were used in the selection, description of the material and during its analysis.

The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time an attempt to analyze the methods for implementing the traumatic experience in the prose works by S. Zhadan about the war is made.

The scope of the research results is in their use in preparing for lectures and practical exercises of modern Ukrainian literature, in conducting special courses, and for implementation qualification works of different levels.

Key words: INJURY, MEMORY, POSTRAUM, POSTMEMORY, MILITARY LITERATURE, MASS LITERATURE.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ОСОБИСТОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ.....	12
1.1. Осмислення психологічної травми в літературознавчому дискурсі.....	12
1.2. Дескрипція воєнної травми в сучасній українській прозі.....	24
РОЗДІЛ 2. ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ДОСВІД ЯК ТРАВМА У ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА.....	34
2.1. Місто як травма в прозі С. Жадана.....	34
2.2. Зміна гендерних стереотипів як наслідок травматичного досвіду в поезії та прозі С. Жадана.....	51
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ НАРАТИВИ У ПРОЗІ С. ЖАДАНА ПРО ТРАВМАТИЧНИЙ ВОЄННИЙ ДОСВІД.....	62
3.1. Мотив подорожі у прозі про війну С. Жадана.....	62
3.2. Посттравматичний досвід наратора у структурі прозового тексту С. Жадана.....	66
3.3. Художнє відображення впливу воєнної травми на психоідентифікацію особистості в прозових творах автора.....	71
ВИСНОВКИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Наративізація наслідків отриманих культурних, національних та історичних травм останнього століття та початку нового завжди викликала суперечливі відчуття, як у читачів, так і в літературознавців, тому й користувалася підвищеною увагою суспільства до себе. Однак, незважаючи на суперечливий статус в сучасному літературному процесі, вона заслуговує на увагу вчених-літературознавців.

Вивченню наративізації травми як в українській, так і у світовій літературі та феномену її впливу на суспільство присвячені дослідження Т. Гундорової [8], З. Фройда [45, 46], Д. Ла Капри [58], Дж. Александера [50], С. Ушакіна [43], Ю. Лотмана [27, 28], Я. Рюзена [37], Кеті Карут [20] та ін. Останнім часом з'являється все більше нових творів, у яких яскраво висловлюються наслідки катастрофічних подій сьогоденних та минулих, які накладають свій відбиток на сучасне сприйняття соціуму, на його світобачення та погляди на певні важливі суперечливі речі.

У зв'язку з потребою висвітлення трагічних подій на Сході України та їх впливу на психологію соціуму, масово виходять твори воєнної тематики. Це зумовлено політичною ситуацією нашої країни на поч. ХХІ ст. Люди зацікавлені в літературі саме такої тематики, тому що читачі завжди любили звертатися до життєвих творів, до тих, в яких можуть побачити самого себе або своїх знайомих, відчутти відголоски власних історій та власного болю. Така література також призначена для збереження пам'яті про ці страшні події, для того, щоб виплекати повагу до своєї держави та її громадян, вплинути на бажання щось змінювати на краще заради свого майбутнього, не залишатися байдужими до подій, вчить нікого не звинувачувати у тому, що сталося, а замість цього шукати шляхи вирішення проблеми.

Сучасна воєнна література в Україні – явище нове та маловивчене, але надзвичайно актуальне. Однією з найважливіших її тем є відображення життя військових на лінії фронту та змін у житті мирних жителів з початком війни.

Воєнній темі присвячені художні твори А. Чеха, Є. Положія, С. Лойка, Б. Жолдака, В. Шкляра, М. Матіос, С. Жадана та ін. Найбільш яскравим прикладом масової літератури про війну є роман «Інтернат» С. Жадана. Навколо постаті автора як літературної публічної особистості спалахують суперечки між літературознавцями та читачами, адже його творчість – виклична, епатажна, відверта.

Дослідженню творчості С. Жадана загалом присвячені роботи Т. Гундорової [8; 9], С. Павличко [31], С. Стасіневича [40] та ін.

Роман «Інтернат» С. Жадана вийшов у 2017 р. Він одразу викликав велику увагу з боку суспільства, адже нього чекали три роки. Він хоч і досить правдивий та переконливий, проте деякі літературознавці говорять про нього як про феномен масової прози. Це твір не тільки про війну, але й про страх, апатію, про відвагу, сміливість, відповідальність. «Інтернат» – роман, в основу якого покладено особисті спостереження людини, що перебуває «по той бік лінії фронту», художні візії автора крізь призму бачення головного героя.

Аналіз постколоніального становлення суспільства, вплив на нього урбанізації, втілення травматичного минулого на сьогодення, мотив подорожі – усе це допомагає якнайглибше осягнути проблему, яка постає перед кожним з нас: проблему війни, вибору, відповідальності. Поринути в атмосферу страху, напруги, очікування небезпеки кожної хвилини.

Сергій Жадан – письменник-постмодерніст, становлення особистості якого припало на важкі часи для України: кризи, розпад СРСР, становлення нашої держави на самостійному шляху розвитку. Тому він присвячує багато уваги впливу урбанізації на українське суспільство, яскраво зображує всі прошарки суспільства, багато з яких досі застигли у «бандитських 90-х», проводить цікаві паралелі між фемінністю та маскуліністю на тлі сучасного топосу.

Саме потреба детального аналізу способів наративізації воєнної травми у творах С. Жадана й зумовлює актуальність нашої роботи.

Мета дослідження: проаналізувати феномен наративізації отриманих культурних, історичних та національних травм у сучасній військовій літературі в Україні на прикладі прозової творчості С. Жадана, прийоми художньої реалізації посттравматичного та травматичного синдрому, спричиненого подіями в Україні в ХХ-ХХІ ст. в прозовій творчості С. Жадана.

Досягнення мети роботи потребує розв'язання таких завдань:

- проаналізувати теоретичні основи дослідження травматичного та посттравматичного синдрому на міждисциплінарному рівні;
- дослідити засоби дескрипції воєнної травми в сучасній українській прозі;
- розглянути феномен постколоніального досвіду С. Жадана, як поштовх до реалізації його літературної творчості;
- розглянути вплив урбанізованого простору на фемінні та маскуліні психотипи;
- визначити інтертекстуальні площини роману;
- розкрити художні моделі образної системи твору;
- визначити художнє відображення впливу воєнної травми на психоідентифікацію особистості в прозових творах автора;
- узагальнити суть дослідження.

Об'єкт дослідження: твори «Інтернат», «Луганський щоденник», «Месопотамія», «Anarchy in the Ukr» С. Жадана.

Предмет дослідження: наративізація травми в прозових творах С. Жадана.

Методи дослідження. У роботі були застосовані такі методи в синтетичному поєднанні: компаративний аналіз, герменевтичний, історико-типологічний, психоаналітичний та описовий методи, які використовувались у доборі, описі матеріалу та під час його аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше здійснений аналіз художніх прийомів наративізації воєнної травми у творах «Інтернат», «Луганський щоденник», «Месопотамія», «Anarchy in the Ukr» С. Жадана та

впливу постколоніального бачення світу на його твори в контексті сучасної української прози.

Практичне значення результатів дослідження полягає у їх використанні у підготовці до лекцій і практичних занять із сучасної української літератури, у проведенні спецкурсів, для виконання кваліфікаційних робіт різних рівнів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено під час міжвишівських наукових читань «Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми (до 80-річчя від дня народження доктора філологічних наук професора В. Ф. Шевченка)», які відбулись 10 жовтня 2017 року, апробовано під час Міжвишівської наукової інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації», на Х Університетській науково-практичній конференції студентів, аспірантів, і молодих вчених «Молода наука-2018» (12-14 квітня 2018 року), що проходили в Запорізькому національному університеті.

Публікації. Основні наукові результати дослідження відображено у 3-х публікаціях.

1. Кухар О. Р., Слижук О. А. Образ наратора в романі С. Жадана «Інтернат». *Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми (до 80-річчя від дня народження доктора філологічних наук професора В. Ф. Шевченка) : матеріали міжвишівських наукових читань / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін.* Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. С. 97–98.

2. Кухар О. Художнє моделювання образної системи роману С. Жадана «Інтернат». *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2018» : у 4 т. Т.2.* Запоріжжя : ЗНУ, 2018. С. 43–45.

3. Кухар О. Р. Хронотоп дороги в романі С. Жадана «Інтернат». *Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко.* Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 44–45.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота бакалавра складається зі вступу, трьох розділів, висновків (3 сторінки), списку використаних джерел (62 найменування, подане на 6 сторінках).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ОСОБИСТОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Осмислення психологічної травми в літературознавчому дискурсі

Щоб підійти до вивчення травматичного досвіду в українській літературі, насамперед слід ознайомитися із самим поняттям травми, з її поділом на колективну (системну) та особисту (індивідуальну).

Системна травма – це колективна травма, яку отримує соціум на глобальному масштабному рівні, відповідно і кожен із нас окремо – адже ми є частиною колективу. Найбільш влучним прикладом такої травми є війна або тотальний голод. Такі травми не зникають, а викарбовуються у нашій підсвідомості, передаючись із покоління у покоління. Ми можемо це простежити у своїх відчуттях: продовжуємо відчувати напруження, страхи, стреси в повсякденному житті, адже наші предки зіштовхувалися зі смертю, і мали тільки одну мету – вижити. Також яскравим прикладом є звичка переїдати на свята як наслідок пережитого нашими прадідами Голодомору.

Тип травми, який стосується особистого досвіду, називається травмою індивідуальною. Протягом усього життя нас супроводжують травматичні події різного характеру: сварки між батьками, булінг у школі, проблеми на роботі, дискримінація за різними ознаками, тяжкий розрив стосунків тощо.

Коли на особисту травму нашаровується травма системна, особистість набуває рис невпевненої, зацькованої різними страхами людини, нездатної самотійно подолати проблеми, адже контакти з власними емоціями обриваються, вона боїться визнати та проговорити проблему, знівельовуючи її, адже це означає вийти з так званої викривленої у власній свідомості зони комфорту. Тому найкращим виходом із ситуації вона вважає пригнічування, ігнорування емоцій. І це рішення теж сягає корінням тих часів, коли

головною метою наших предків було вижити, не заглиблюватися у власні переживання, а будь-які прояви почуттів вважалися слабкістю.

Однак пригнічені емоції нікуди не зникали, вони просто витіснялися в несвідоме, даруючи ілюзію звільнення, тож сучасні люди продовжують нести їх в собі. Так, одне покоління приходить на зміну іншому, але травма залишається з нами. Індивідуальна та колективна травми – це такі психічні процеси, які можуть відбуватися як свідомо, так і позасвідомо.

На результатах психоаналітичних досліджень Зигмунда Фрейда [45, 46] та його послідовників, засновано дослідження травми в цілому. У працях Зигмунда Фрейда проаналізовано меланхолію та скорботу як основні способи реагування на важкі переживання та деструктивні для психології травми. Цей психоаналітик наголошував: якщо травма завдала значної шкоди психіці людини, і не була замінена нічим іншим, не знайшла собі виходу, вона локалізується у мові й тілі свого носія, так набутий іншорідний суб'єкт в тілі людини починає функціонувати окремо й значно впливає на поступки людини в особистісному та колективному планах, торкаючись культурних, історичних та політичних сфер життя.

Також у статті «Пам'ять, повторення та опрацювання» Зигмунд Фрейд спробував з'ясувати, що стає перепоною їхньому носієві у подоланні болісних спогадів. Одним із бар'єрів Фрейд вважав так зване «примусове повторення» травми [45, с. 12]. Воно виникає внаслідок того, що травмована людина не може сприйняти спогад як минуле, а тягне його за собою в сьогодення, отже не розмежовуючи хронологічні рамки минулого та теперішнього часів, і це гальмує та навіть зовсім унеможливорює зцілення. «Пацієнт, можна сказати, прив'язаний до травми» [45, с. 13], – констатує він.

Також, Кеті Карут, відома американська історик та культурологиня, зазначала, що жертви травми водночас не мають бажання згадувати неприємні події, і не можуть репрезентувати «правду і силу реальності, з якою вони зіткнулися» [20, с. 7]. Так спогади, що травмують людину, не в

зможі інтегруватися в реальність, а також вписатися у схеми попереднього досвіду, не знаходячи собі місця ні в минулому, у якому травма усвідомлена не повністю, ні в теперішньому, де її образ уже досить деформований і розмитий, а отже не може бути витягнутий на поверхню для проговорення й подолання.

На межі XX – XXI століть на арену психологічних досліджень виходять такі американські та західноєвропейські історики й культурологи, як Дорі Лауб [59], Кеті Карут [20], Шошана Фелман [44], Домініка Ла Карпа [58]. Саме завдяки їхнім дослідженням з'явилися такі поняття, як культурна та історична травми, що дало змогу говорити про травму як про подію культурного та суспільного значень.

Йорн Рюзен [37] називає колективні травми масштабними кризами, які руйнують звичні рамки життя. Після таких криз суспільство вже не здатне відновитися та повернутись на початкову точку, щоб усе змінити на краще. Як наслідок – виникають нові «соціальні рамки», що приходять на місце застарілих травм, стають так званою реакцією на нові реалії життя.

Такої ж думки дотримується Дж. Александер, зазначаючи, що травми залишають сліди в колективній свідомості, змінюють групову ідентичність, назавжди змінюють пам'ять [50].

Тамара Гундорова зауважує: «Травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім, замість того, щоб забутись» [9, с. 16].

Кай Еріксон, розуміє травму, як «удар по самих основах соціального життя, що завдає шкоди тим зв'язкам, які поєднують людей» і майже повністю стирає почуття себе як частини колективу [56, с. 234].

Разом із цим висновком виникає нове трактування травми: вона стає не тільки індивідуальною, а й виходить на колективний рівень. К. Еріксон одним із перших прийшов до думки, що «травма може створити спільноту» [56, с.

234]. Отже, якщо травма виникає на рівні спільноти – вона має кілька видів: історичну, культурну, національну.

Поняття історичної травми використовується на позначення генераційної травматичної цілісності пам'яті, яка носить колективний характер. Історична травма – це так звана пояснювана модель, у межах якої травматична пам'ять розглядається крізь призму культурної, індивідуальної та колективної травм. Отже кожне вираження травми невід'ємно стосується пам'яті [34].

Унаслідок колективної травми змінюється колективна свідомість, деформується пам'ять, отже втрачається частина усвідомлення національної ідентичності, і тоді травма виходить на інший рівень – національний. Національна травма може бути спричинена політичними діями, війнами, Голодомором.

Культурна травма є наслідком якоїсь травматичної події, яка може тривати багато десятиліть, отже торкаючись декількох поколінь. Зруйновані травмою звичні рамки життя неможливо відновити, вони можуть тільки трансформуватися під впливом травматичного ураження, і таке може відбуватися протягом багатьох поколінь, поки «рани історичної ідентичності не перестають кривавити» [37, с. 122]. Пережиті та відчуті емоції, такі як страх, розчарування, страждання, входять поступово в культурну сферу та знаходять своє вираження у мистецтві кіно та літературі.

Психологи наголошують, що отримані травми слід проговорювати, опрацьовувати, усвідомлювати, адже це є найдієвішим способом їх подолання. Однак саме на цьому етапі виникають значні труднощі, адже суспільство, уражене тоталітарним режимом, було залякане протягом багатьох десятиліть, біль замовчувався, а потім зростався з душею, сприймався як щось звичне, що не потрібно обговорювати. Так виникає колективна пам'ять, яка формується зі змінами, адже кожна особистість по-своєму сприймає та передає травматичні події, однак всі люди пов'язані одним –

вони це пережили, тому виникає так званий варіант колективної пам'яті, найбільш прийнятний для більшості представників соціуму.

Дослідники, розуміючи травму як елемент, невіддільний від історії та культури ХХ століття, свою увагу спрямовують саме на шляхи її репрезентації та способи трансляції, виділяючи, як надієвіші – мистецькі втілення (кінематограф, література, живопис тощо). Однак дослідники усвідомлюють, що повноцінної репрезентації пережитого не існує, адже вплив травми ще не завершився. Але тут виходить замкнене коло: аби відобразити отриману травму в мистецтві, її треба усвідомити, аби усвідомити травму, треба її зобразити у мистецтві. Попри це, сучасний моніторинг останніх досліджень травми виявив, що наразі існують два способи ретрансляції травми, які не взаємовиключають один одного, а навпаки вступають у взаємодію: культурний і генераційний.

Так, аналіз та опрацювання травматичних подій тісно пов'язаний із терапевтичною, катарсисною сповіддю про травму, у центрі якої перебуває «провідник пам'яті», іншимим словами – свідок подій.

Появу автора як свідка історичних катастроф ХХ століття пов'язують насамперед зі становленням і розвитком тоталітарного суспільства, яке, відповідно до теорії Ханни Арендт, постає як об'єкт «дисциплінарної влади», сукупність так званих «слухняних тіл» [1, с. 356]. У цьому сенсі надважливими є дослідження з історії тоталітаризму, зокрема фундаментальні «Джерела тоталітаризму» (1951) Ханни Арендт, присвячені вивченню тоталітаризму в історії людства та питанню про конкретно-історичну «частку відповідальності» [1].

Кризи, які пережили наші предки, про які замовчували, можуть відображатися у нашій свідомості до сьогодення. Яскравим прикладом цього є пережиті страхи Великої Вітчизняної війни та Голодомору. Гіперопіка або навпаки насильство в сім'ї криються в нашій підсвідомості. Наші предки жили в постійному страхові перед смертю, у страхові втратити члена своєї

сім'ї, адже багато хто йшов на фронт і не повертався, а ті, хто поверталися – відчували на собі прив'язування до рідного порогу в страхі знову втратити його. Унаслідок Голодомору у нас залишилася звичка переїдати на свята, адже наші предки боялися померти голодною смертю й використовували кожен момент, аби вижити, жили одним днем, адже усвідомлювали, що завтра може і не бути.

Якщо травму не проговорювати – вона, захована глибоко у свідомості, починає отруювати свідомість – звідси й постійне життя в стресі, спалахи гніву, депресивні епізоди, нездатність відчувати себе щасливим та задоволеним життям. Тому психологи наголошують, наскільки важливо опрацьовувати отримані травми. Однак, наші прадіди довгий час жили в режимі тоталітарної системи, де все замовчувалося, де будь-який прояв голосу вважався зрадою держави, і тому виникало колективне мовчання – ще одне втілення травми. Адже йти проти системи – означало підписати собі смертний вирок. Тому будь-які спроби щось змінити були поховані під щільним шаром тоталітарної свідомості.

Натомість, з розпадом СРСР і здобуттям Україною статусу незалежності в 1991 році, на зміну тоталітарній свідомості приходить нова, постколоніальна генерація. З початку 1990-х років постколоніальні студії набули великого значення та масштабу в сфері гуманітаристики. На арені досліджень пріоритетними стали такі об'єкти як пам'ять та постпам'ять, постколоніалізм та наративізація травми.

Як уже зазначалося вище, подолання травматичного досвіду можливе за умов його наративізації, такої думки дотримується й французький психолог П'єр Жане [17]. Так, саме мистецькі тексти в цьому випадку стають найдієвішим терапевтичним засобом, як окремої особи, так і цілого соціуму. Література, завдяки притаманним тільки їй художнім засобам, естетизації, символізму, передає весь спектр почуттів від отриманих травм, однак втілює її у більш прийнятній формі, огортаючи катастрофу в символи, в алегорію, що стає більш прийнятним для сприйняття читачем. Адже дуже важливо, як саме

і ким саме будуть прочитані тексти, як і те, ким і для кого ці тексти будуть написані, якою була мета наративізації. Так, література – це так звана замаскована сповідь, що позиціонує себе не як страшну реальність, а як паралельну дійсність. І саме це дає змогу пригадати та оприлюднити минуле, продемонструвати його читацькій аудиторії, проілюструвати досвід минулого та його проекцію на сьогодення.

Жиль Делез пише: «Художні вислови маркують «симптоми» та ставлять «діагнози епохам» [10, с. 92], однак Жак Рансьєр додає, що дієвими їх робить лише емпатія щодо естетичного переживання як особливого способу мислення і світосприйняття [36, с. 12]. Твір, що оповідає про травму, є своєрідною «мнемонічною програмою», а його автор – символічним «агентом», «провідником», «медіумом» пам'яті, який, свідомо чи несвідомо приміряючи на себе стратегії письма, стає свідком [36]. Одна з найголовніших проблем, яка постала разом із вивченням наративізації травматичних подій – хто може бути свідком, від кого, та кому він промовляє ці травми. Однак, як транслюють дослідження місця й ролі свідка в історії ХХ століття, у цьому випадку йдеться більше про умовного свідка, який не володіє безпосереднім доступом до інформації, а користується опосередкованим, що виступає хранилищем пам'яті, наприклад, культурні твори, історичні пам'ятки, документи тощо. Увиразнюючи твердження про літературу як «особливий тип свідчення», Шошана Фелман вказує, що літературу «можна визначити (описати та зрозуміти) як особливий тип свідчення» [44, с. 535]. Це пов'язано з тим, що «письменники часто змушені свідчити, вдаючись до письма, тоді, коли вони знають або інтуїтивно відчують, що всі інші види свідчень із різних причин не спрацюють або що події, по завершенні, не матимуть свідків. Письменники свідчать не лише тоді, коли вони знають, що в інший спосіб знання здобути неможливо, але – що важливіше – коли вони знають або відчують, що знання, попри свою доступність, у якийсь інший спосіб не може бути виражено» [44, с. 550]. Крім того, у дискусії про реконцептуалізацію поняття свідчення варто згадати

теоретично обґрунтовану в праці «Література на згарищі історії» Кеті Карут ідею про «подію без свідків» [20, с. 558], яку ще в середині ХХ століття проголосили Примо Леві та Джорджо Агамбен, стверджуючи, що свідчити про межовий травматичний досвід можна лише через «смерть мови». Під час досліджень проблеми мови-свідчення, Кеті Карут зробила висновок, що висловити травму в культурі можна через мовчання, втрату мови. Звертаючись до ідеї Фрейда про те, що спогади про травму неминуче повертаються у свідомість, але відтворити їх загальнозрозумілою мовою неможливо, Карут вважає, що в такій ситуації на допомогу досліднику може прийти література [20].

Отже, звернемося більш детально вже до вітчизняних досліджень травматичного досвіду та вираження травматичного минулого в наративах різних жанрових модифікацій. Як відомо, український народ протягом багатьох століть переживав утиски, війни, погрози з боку загарбників, однак, ми візьмемо до уваги лише катастрофи ХХ ст. Голодомор, геноцид, етноцид, Велика Вітчизняна війна, аварія на Чорнобильській АЕС, розпад СРСР – звісно не могли не відобразитися на ментальності нашого народу, не вплинути на його свідомість, національну та культурну самоідентифікацію. Так, найбільш згубного впливу на процеси національної, культурної та психологічної ідентичності українців справила політика тоталітарного режиму, що призвела до викривленого уявлення про власну національну історію, пам'ять народу, колективну свідомість, руйнацію багатьох соціальних інститутів, а також психологічну та ментальну деструкцію. Впровадження більшовицько-комуністичного режиму на території радянської України склало каркас тяглої травматичної ситуації, фатально модифікувавши історичну пам'ять і колективну свідомість. А. Киридон із цього приводу слушно зауважує: «Відтак з огляду на факт постійної травматизації викарбовується глибокий слід на колективній (груповій) свідомості та форматуванні пам'яті. Останнє особливо важливе для українського суспільства, культура якого упродовж ХХ ст. формувалася як травмоцентрична. Травмоцентрична культура суспільства

задає відповідні культурно-ідентифікаційні коди» [21, с. 139], означені багатьма сферами життєдіяльності українців – освітою, наукою, історією, національною зовнішньою та внутрішньою політикою.

Осмилення колоніального й тоталітарного досвіду представлене постколоніальними студіями, що набули особливої актуальності наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., засвідчені працями Г. Арендт, Е. Саїда, Г. Співак, Г. Бгабги, М. Павлишина, С. Павличко, Т. Гундорової та ін. у філософсько-культурному вимірах. Численні трансформації у соціокультурній, політичній, економічній сфері на початку ХХІ ст. призвели до вироблення нових підходів і в художньо-літературному дискурсі, визначивши тенденції до колоніального / постколоніального, тоталітарного / посттоталітарного осмилення травматичних подій ХХ ст.

Уведення категорії травми в постколоніальні студії означає не що інше, як побороення амнезії щодо історії (індивідуальної та колективної), відновлення спільної культурної референції та умов для колективного існування (у межах певних спільнот [30]).

Поколоннева зміна, тобто зміна державних, національних і культурних пріоритетів вітчизняного соціуму породила низку дискусійних моментів у процесі його деколонізації. На зміну поколінню, травмованому війною, раптовими змінами геополітичних інтересів, приходять покоління, яке мало стати першим результатом потуг радянської системи у творенні *homo sovieticus*. Однак існував один чинник, не до кінця врахований системою: жива пам'ять минулого, яка ніяк не відповідала тому, що репрезентувала комуністична ідеологія. Така пам'ять передавалася в усних родинних історіях, поширювалась у підпільному самвидаві. Незважаючи на жорстоку боротьбу проти неї з боку чинної системи, вона зуміла вберегти свідомість покоління від радянської стерилізації, що зіграло знакову роль в активізації руху культурного опору й започаткувало черговий етап національного відродження вже у другій половині 1980-х років. Так, довоєнне і власне воєнне покоління було дезорієнтоване епохальними катаклізмами,

паралізоване страхом смерті і нівелюванням цінності людського життя. Однак нове покоління, яке виросло вже на посттравматичному ґрунті, стало усвідомлювати дисонанс у сфері оповіді про травму між насаджуваною тоталітарною ідеологією, під вплив якої потрапили наші предки, та реаліями, які нове покоління бачило на власні очі. З точки зору теорії травми, старше покоління виявилось поколінням свідків, тоді як наступне – це спадкоємці травматичного досвіду, що балансують на межі душевного геростратичного самоспалення й реінкарнації національної ідентичності.

Українська література початку ХХІ ст. дедалі частіше художньо оприявнює болісні питання національної історії – Другу світову війну, Голокост, етноцид, лінгвоцид, більшовицько-комуністичний період, Чорнобиль, воєнні події на Донбасі тощо. Вони потребують свого переосмислення й ревізії їхніх наслідків у психоідентичності українців, оскільки неминуче травмували націю, позначившись на її колективній пам'яті й свідомості, змінивши особистісні орієнтири, психологічні установки, соціальні статуси, культурні та національні ідентичності.

На думку Т. Гундорової, «роман травми 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» [8, с. 33–34].

Важливим є також те, що художня література додає естетики навіть жорстокому та потворному реальному світові. Зрештою, література стимулює і закликає пригадувати, порівнювати, збирає та зберігає інформацію. Тут поєднується вже не лише чиясь конкретна індивідуальна історія, а відбувається пригадування читачем самого себе та іншого. Тут головний герой – натовп, який має поводитися, як і личить натовпу. Будь-які національні особливості знівельовані, будь-яка ідилія «родини» загублена,

ідентичність втрачена. З'являється трагічна сторінка, травма, біль, які стають тим поштовхом, який допомагає самоідентифікуватися в часі та просторі, самоусвідомитись та відштовхнутись у стрибку до свого майбутнього. Однак якщо травму знову приховувати, то малоімовірно, що вона зможе загоїтися. Катажина Котинська, україністка з Ягеллонського університету, стверджує: «Якщо прийняти, що популярна література впливає на формування колективної пам'яті та суспільне сприйняття тих чи інших явищ, тобто все-таки виконує певну місію» [24, с. 193]. Тамара Гундорова каже про те, що «травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім, замість того, щоб забутися» [9, с. 16]. І ми повинні не стирати файли успадкованої пам'яті, а визнавати й приймати те, чого ми вже не можемо змінити, щоб відповідально пам'ятати, долати пастки історії й зростати над ними.

В сучасній українській літературі письменником, який від початку своєї творчої дороги робить сумлінні порахунки з травмою, отриманою в спадок від минулої епохи, та травмою зміни суспільного ладу після розпаду СРСР, є Сергій Жадан – представник першого покоління трансформації [60].

Так Жадан закликає в своїй прозі українців до вироблення та збереження власної культурної пам'яті, як на індивідуальному, родинному, так і на суспільно-національному рівні з метою збереження української одиничної та колективної ідентичності.

Письменник знає про те, що минуле й пам'ять, яка походить від культури, а не від природи, творять соціум, дають авторитет і довіру.

Він акцентує аспект тривалості, який є продуктом емоційного зв'язку з культурною системою та свідомим пов'язанням із минулим, попри розрив існування в часопросторі. Заклик Жадана про культуру пам'яті часто набирає форми наказу в його літературних творах. Вона носить характер навіть певної релігійної заповіді, яку він вкладає до вуст своїх персонажів. Обидва реєстри

пам'яті Жадана відсилають до різних рамок – комунікативної та культурної пам'яті.

У С. Жадана комунікативна пам'ять – це, узагальнено, пам'ять поколінь, яку герої його прози творять у спільному історичному процесі за допомогою особистого свідчення або через досвід попередніх поколінь шляхом суспільної взаємодії. Такими категоріями можна охарактеризувати так звану конфронтацію поколінь, у світлі якої протагоністи прози С. Жадана формують індивідуальні біографії, вписані у біографічну пам'ять, яка відсилає до власного досвіду й умов його виникнення.

Однак Жадан неухильно намагається переконати своїх читачів, що конструювання колективної пам'яті не полягає виключно у сумуванні одиничних пам'ятей чи зосередженні окремих ідей щодо минулого. Автор багаторазово у своїх текстах звертає увагу на те, що минуле – це акт комунікації, який полягає в символічному відтворенні минулого, яке часто міфологізується, в якому міф – це оповідь із символічним значенням.

Так Жадан демонструє конструктивну функцію переживання травми, яка на індивідуальному рівні виявляється важливим позитивним чинником зцілення поламаної травматогенним випадком особистості та веде до її героїчної духовної віднови.

1.2. Дескрипція воєнної травми в сучасній українській прозі

Дослідження психологічних настроїв після Другої Світової війни дали великий поштовх вченим до осмислення природи культурних та історичних травм, а також породило значну кількість питань, відповідей на які немає й досі. Однак найбільш проблемним питанням, що виникло, є питання про те, як осмислити наслідки травматичних подій символічним шляхом, аби не травмувати ще більше свідомість того, хто знову згадує ті чи інші катастрофічні події. Відповіді на ці питання шукали багато науковців, таких як Зигмунд Фройд, Кеті Карут, Д. Ла Капр, Д. Лауб, Ш. Фелман.

Наприклад, Д. Ла Капр наголошував, що людина не здатна усвідомити своє травматичне минуле, оскільки вдається до психологічного блокування пам'яті, тому катастрофічне минуле залишається похованим під товстим шаром блоків у свідомості, а якась частина свідомості залишається їй чужою та невивченою [58]. Людина не може прийняти її, як частину власного я, тому, як і зазначала Кеті Карут, її свідомість ніби розщеплюється, утворюючи велику дисонативну проблему [55, 56].

Дж. Батлер зазначає, що існує так звана «фрагментарна пам'ять», що пов'язана із поняттям «великого замовчування» [53], коли людина не здатна проговорити отриману травму й надає перевагу мовчанню про неї, аби не ворушити спогади, які іноді мимоволі спливають у свідомості. Наприклад, спогади про страшні події, пережиті під час війни.

З. Фройд, після психологічних дослідів, проведених із солдатами, що повернулися після Першої Світової війни, зазначає, що травматичний досвід не обмежується так званими «провалами» у пам'яті, він швидше стає центром оповіді пацієнта. І це так зване «ядро» обростає деформованою «захисною шкарлупкою». Адже пацієнт схильний до постійного повторення забутої травми, невільно змінюючи спогади, і так травма сама задає траєкторію сповіді. Тобто травма проходить шлях від «нерозбірливої історії» до «нав'язливого повторення» [46]. Отже, як зазначе психолог у висновках, пам'ять не знаходить відповідних шляхів до архівування досвіду, а отже проживається раз за разом, не даючи спокою пацієнтові.

Як зазначає Р. Лейс: «Фройд ставить під питання першооснову травматичної події, стверджуючи, що нею є не досвід як такий, а повернення у вигляді спогадів, яке настає невдовзі» [60, с. 20].

У свою чергу С. Жижек доводить, що використання психоаналітичних подій З. Фрейда може послугувати для аналізу національних спільнот, які він, як і Б. Андерсон, вважає примарними. На думку С. Жижека, фактором, який консолідує «уявну спільноту», є не подія, деформована традицією, а втрата, яка була покликана описати традицію так, як описують коло.

Як вважає С. Жижек, варто шукати стимули до формування колективної ідентичності саме в уявній спробі заповнити фундаментальну втрату. Він пише: «...зовсім неважливо, чи мала травма місце насправді, чи сталася вона у так званій реальності. Головне те, що вона тягне за собою серію структурних ефектів (зміщення, повторення тощо). Реальне – це певна сутність, яка повинна бути сконструйована “зворотним числом” так, щоби дати нам зрозуміти деформацію символічної структури» [62, с. 75].

Дж. Лакан, спираючись на власну теорію стадії дзеркала, виводить три настрої психічної діяльності суб'єкта: Реальне, Уявне й Образне. Якщо немовля розмістити перед дзеркалом, то найважливішим у цьому процесі буде його сприйняття власного віддзеркалення. Відображення, вкладене в раму дзеркала, насправді не виконує функції відображення – реальна аморфність дитячого тіла не може бути відображеною, бо не є частиною картини [57, с. 126]. Впізнавання себе у відображенні «на виріст» є не чим іншим, як «стратегічним вивертом», визнанням розриву між символічним вираженням, зафіксованим рамою дзеркала та його прототипом. Функція дзеркального відображення полягає в тому, щоби приховати брак цілісності суб'єкта перед дзеркалом. Привабливість ілюзорної, випереджувальної цілісності в дзеркалі полягає у відсутності прямого зв'язку між відображенням і реальним станом: образ має сенс тому, що реальному «аморфному залишку» в ньому немає місця за визначенням [25, с. 126].

Використовуючи логіку «фантазматичної цілісності», запропоновану Ж. Лаканом, С. Жижек убачає в національній спільноті такий же продукт уяви, цілісність якого забезпечено «аморфним залишком», розташованим по той бік «суспільного дзеркала». Непроминальне значення до того ж має роль утрати: «уявні спільноти», відповідно до його твердження, стають «спільнотами втрати», а подолання травми рівнозначне розпаду спільноти [62]. Має сенс і зворотне твердження: процес формування почуття співпричетності до національного Я потребує пошуку консолідуючої травми, активації

історичних трагедій, відтворення почуття втрати. Як зазначає С. Ушакін: «Уявні травми реалізуються насамперед через зображення жертви» [43, с. 25].

Отже, вчені, які займаються цими проблемами, визначили, що свідки подій, пережитих ними, є травмованими внаслідок отриманого досвіду, і це виражається в складному акті свідчення й фрагментарному особистому наративі. Іншими словами, стверджується, що існує природний розрив між травматичним досвідом та спробою його репрезентувати й надати символічного значення. Існування такого розриву пояснюється унікальністю травматичної пам'яті та руйнівними її наслідками щодо індивідуальної ідентичності. Травма спричинює пошкоджену самість (*diminished self*) за висловом Теренса Ленджера [59], що буквально унеможлиблює вербалізацію й осмислення травматичного досвіду. Голландський психолог Бессел ван дер Колк, намагаючись пояснити ускладнений процес свідчення, виділяє дві системи пам'яті, одна з яких відповідає за вербалізацію досвіду, а інша контролює умовні емоційні рефлекси, навички, звички, сенсомоторні сприйняття. Він вважає, що травматична пам'ять «помилково» потрапляє не в потрібну систему пам'яті. Так інформація про травму зберігається на сенсомоторному рівні без зв'язку з місцем або часом, так би мовити в іншому резервуарі мозку, та відділена від вербалізованої пам'яті, що розповідає про контекст події [51]. Метафора «розколота пам'ять» або «розколоті свідчення очевидців травми» чудово ілюструють це міркування.

За антиміметичною версією, навіть перебуваючи під глибокою дією травматичного досвіду, людина здатна відсторонитись від нього, так би мовити залишитись глядачем, а не лише учасником на сцені, на якій ставлять трагедію. Це означає, що прірва між суб'єктом і зовнішнім світом не виглядає такою неподоланною як вважають прихильники міметичної версії. Травма трапляється у межах, а не поза межами символічних універсумів. Яким би сильним не було ушкодження символічної картини світу, однаково це не повне руйнування всіх смислів і значень. Відповідно, завжди залишається можливість для репрезентації травми. Якщо така репрезентація можлива для

безпосередніх свідків травматичної події, то тим більше, для цього є всі підстави, коли мова йде про мистецькі та наукові репрезентації травми.

Подальший перебіг процесу репрезентації, коли травма виходить на культурний рівень, можна проілюструвати за допомогою концепції алюзії Ференца Мереї (Ferencze Mersei). За визначенням, репрезентація має певну відстань між подією та її відображенням. Якщо репрезентації повторюються, то виникає традиція. Проте, як зазначає Мереї, відношення між подією та репрезентацією не є простим дублюванням, а радше нагадує стан рівноваги, що створюється за допомогою різноманітних мнемонічних процесів: досвід події у різні способи артикулюються, стискається, спрощується, проте водночас збагачується, доповнюється чимось новим, набирає іншої форми та забарвлення. Первинні репрезентації знаходяться найближче до оригінальної події за силою й точністю.

У формуванні сучасних європейських ідентичностей велику роль відіграла колективна пам'ять, позначена травмою (на відміну від попередніх епох, коли ідентичність формувалася в іншій точці екстримуму – на тріумфі). Це проглядається і в традиції європейської літератури, суголосній із сучасною теорією травми в опрацюванні таких авторів як Кеті Карут, Шошана Фелман, Ернст ван Альфен, Ерік Сантнер, Славої Жижек та ін., що в свою чергу походить від все нових прочитань текстів З. Фрейда й Ж.Лакана, накладених на досвід катастрофічних подій ХХ ст., і пошуку відповіді на питання, як осмислити (тобто ввести до символічного й історіографічного порядку) це насилля й страждання, не виключаючи сили їх потрясінь і правди тієї реальності, яку намагаються нам передати ті, що вижили. Цей травматичний багаж західна культура вже інституалізувала й канонізувала, однак і в її орбіті ще залишаються народи, які досі осмислюють свій недавній досвід. Окрім того, В.Тохман працює з індивідуальною пам'яттю, його як репортера цікавить перш за все людське переживання, живий досвід, а не суха статистика [61].

Отже, дослідники *memory studies* сходяться на тому, що роботу пам'яті визначає соціальний фактор, а меморативний простір спільноти неоднорідний і динамічний. Його репрезентують офіційні та неофіційні моделі пригадування, які зазвичай конкурують між собою. А кожна конструкція пам'яті – це одночасно й система трансляції цінностей та ідентичності.

На засадах ідеологізації меморіального поля ґрунтувались механізми формування пам'яті про Другу світову війну в СРСР, де *grandnarrative* мав чітку мету знівелювати усну історію, що артикулювала травму через маркери страждання, відчаю, страху. В офіційній версії перемога стала головним символом, який інтегрував націю. Саме такі пріоритети формували міф Другої світової війни в каноні соцреалізму. Натомість альтернативні меморативні моделі травматичного досвіду були започатковані в літературі діаспори. На думку В. Гриневича, оптимальний варіант для сучасної України – комбінація східно- та західноєвропейської моделей: потрібно поєднати «бінарне засудження сталінського та гітлерівського тоталітаризмів і збереження культурного цивілізованого націоналізму» з концепцією «культури покаяння» [7, с. 63–64].

Спираючись на досвід отриманих травм у ХХ ст., який накладається на отримані внаслідок розв'язання воєнних подій на Сході України сьогоднішні травми, назріло важливе питання дескрипції воєнної травми в сучасній прозі. Як показує історія літератури, війна – це потужний поштовх для розвитку літератури. Так, про сучасні воєнні події на території України пишуть багато українських авторів: (Богдан Жолдак, Юрій Андрухович, Сергій Дзюба, Василь Шкляр, Сергій Жадан та ін.). Також серед птсьменників є не тільки професійні, визнані автори, але й волонтери, АТОвці, мирні жителі, які стали свідками чи побіжними учасниками подій.

Той, хто бере на себе таку велику відповідальність, як наративізацію отриманих особистісних та загальносупільних травм, зобов'язаний мати чітку суспільно-політичну та культурну позицію, адже написаним вони здатні впливати на колективну думку. Наприклад, ось що зазначає Сергій Жадан:

«Війна не чорно-біла, вона має відтінки. Про деякі речі ти не говоритимеш, аби не нашкодити. Є велика спокуса казати про війну, щоб з тобою погоджувалися, себто підлаштовуватися під слухача, читача. Так простіше» [38].

В Україні за останні декілька років набуває популярності воєнна література. На жаль, з кожним днем вона література примножується й розвивається через те, що автори книг хочуть вилити свій біль, поділитися своїми переживаннями з читачами, художньо окреслюючи це через сучасну ситуацію в Україні. Про надзвичайну актуальність таких книг уже свідчить те, що складаються великі списки з ними, з'являються рейтинги найкращих книг про війну, полиці книжкових магазинів рясніють обкладинками з мілітарними візерунками на корінцях. Наприклад, книжкова оглядачка Ганна Сорокіна на свої сторінці у Facebook, уклала список зі 150-ти книг на воєнну тематику про теперішні події на Сході України. Книги написані журналістами та письменниками, переселенцями, волонтерами, військовими. Серед відомих імен письменників одразу впадають в око Марія Матіос, Надія Корнійчук, Віктор Коваль, Василь Шкляр, Євген Положій, та, звичайно, досліджуваний нами автор, Сергій Жадан. Отже, на часі розгляд воєнної тематики в сучасній українській прозі.

Воєнна тематика у творах української літератури завжди була актуальною. Адже письменники повсякчас намагалися торкнутися болючої теми у своїх творах, щоб художньо висвітлити найстрашніші сторінки життя нашої держави. У ХХІ столітті воєнна тематика знову актуалізувалась через сучасну ситуацію в Україні. Війна на Сході не може нікого залишити байдужим, тому не тільки письменники й журналісти, а й свідки подій не побоялися у своїх творах розкрити найтяжчі та найстрашніші моменти війни в сучасній Україні. З плином часу документальні твори, щоденники змінюються повноцінними великим романами, збірками поезій та оповідань. З березня 2014 року вийшло понад 40 помітних видань, присвячених війні з Росією, і тема залишається актуальною для українських видавництв.

Серед книг – альбоми фотографій, збірники блогів, документальних свідчень, художня література й навіть книги для дітей. Література є засобом фіксації цих подій та їхнім переосмисленням, які потрібні для закріплення історичного досвіду в колективній пам'яті народу. Книжки цього жанру можна розподілити за темами:

- життя військових по обидві лінії фронту;
- життя та побут мирних людей у гарячих точках;
- хроніки особистих вражень про події;
- захист Донецького аеропорту;
- кохання на тлі воєнних подій тощо;

Попри різноманітність тем, які висвітлені у книжках, напрочуд приємно те, що їх охоплює одна основна ідея: усі ми люди, незважаючи на політичні погляди, і чорне не буває повністю чорним, як і біле не буває повністю білим. Нас приємно вразило те, що автори цих книг, об'єктивно оцінюють ситуацію в Україні, не нав'язуючи читачеві тих чи інших поглядів. Вони не намагаються шукати винних у конфлікті, а прагнуть знайти шляхи його подолання. Автори самі дають змогу читачеві подумати над прочитаним і зробити власні висновки, які будуть для нього істиною.

Наприклад, ось слова автора книги «Я – свідок. Записки з окупованого Луганська» Валентина Торби: «Я тут згадую всяке, перечитую і трохи пишу. Паралельно моніторю новини. Відчуття таке, що пишу про минуле кров'ю сьогодення. А рядки про сьогодення налиті кров'ю минулого. Причинно-наслідкові зв'язки давно перетворилися на багрянні струмені, від яких сторінки злипаються» [42, с.30].

Так, у своїх роздумах на сторінках книги автор прагне розібратися, повертаючись у недалеке минуле, які передумови слугували початком цієї війни. Окрім уривків з власних щоденників, автор цитує публікації з інтернет-сайтів, а також висловлювання політиків, бізнесменів, письменників, громадських діячів. Метою публікації книги є не тільки фіксація подій, розповіді про те, що пережили українці на окупованій території, але й

спонукання до аналізу ситуації та правдивих висновків про те, що коїлося на Донбасі рік тому та відбувається зараз.

А ось черкаський правозахисник і волонтер, Валерій Макєєв, записав побачене, почуте та пережите у своїй книзі «100 днів полону, або позивний «911». Попри те, що він потрапив у полон до сепаратистів, який тривав довгих сто днів, у книзі не простежується ненависть до них, автор наголошує, що «що всі ми дуже маленькі перед Богом» [29, с. 15]. Ця книга є спробою зрозуміти, як таке могло трапитися, до того ж, не тільки з автором, але й з державою в цілому.

Помітно, що в деяких книгах немає глибокого духовного аналізу вчинків та думок головних героїв, події змальовані лаконічно, часто опис зовнішності та пейзажів подається лише побіжно, але це все компенсується динамікою подій, яка викликає напруження під час читання. Так можна сказати про книгу Богдана Жолдака «УКРИ», Сергія Лойка «Аеорпорт», Сергія Жадана «Інтернат». Богдан Жолдак та Сергій Жадан самі наголошували на тому, що в їхніх книгах немає розлогих художніх описів, сюжет рухається немов кіноплівка, проектуючи змальовані події на уяву читача, який уже сам вирішує, як сприймати текст.

Воєнна проза письменника Артема Чеха також посідає помітне місце у сучасній прозі на цю тематику. Звернімо увагу на уривок з його збірки есеїв «Точка нуль»: «Якось від початку повелося, що я постійно дивлюся на ворога. Тобто на його позиції. Життя на відкритому просторі диктує свої правила. Іноді їх можна не дотримуватися, іноді можна сперечатися з долею, жити наперекір, усупереч. Але не можна не дивитися на ворога.... Туди, звідки летить. Туди, звідки йдуть. Часом я помічаю, що, окрім вартових, за цілий день в бік ворога ніхто так і не подивиться. Іноді навіть вартові не дивляться. Байдужі до життя. Адже смерть – це те, що трапляється з іншими» [48, с. 98].

Наведений уривок взагалі характерний для прози Чеха. Він надзвичайно майстерно працює з контрастами: сонце, ласкавий подих вітерця, дзвін коників-стрибунців, читач вже розімлів, аж тут – постріл снайпера, коротка,

страшна та вбивча несподіванка, яка діє як ляпас, щоб ми не забували, що смерть завжди ходить поруч, як би ми не переконували себе, що вона – це те, що трапляється з іншими. Артем Чех у дусі імпресіонізму В. Стефаніка просто, але надзвичайно пронизливо описує такі події, а через секунду – знову подув вітерця, тепле проміння, шепіт трав. Але не для загиблого.

За структурою книжка нагадує щоденник, хоч така форма оповіді вже не в моді зі своїми сучасними «Живими Журналами» в інтернеті, блогами та каналами. Але треба віддати авторові належне: він надзвичайно тонко відчуває лексику та влучно підбирає кожне слово, ніби влітаючи його в досконале мереживо тексту.

Поруч із такими серйозними за своїм наповненням книжками починають з'являтися на полицях книжкових магазинів і гумористичні твори.

Така інтенсивна поява воєнної літератури останніми роками зумовила й не менш інтенсивні літературознавчі дослідження. Тому актуальним нині є дискурс прозової творчості Сергія Жадана, який присвятив багато своїх творів саме міліарній тематиці, а також створив навколо себе багато суперечок через сміливі погляди на сучасне суспільство, які втілював на сторінках своїх книг.

Отже, дескрипція воєнної травми в сучасній українській літературі звернена одночасно до багатьох аспектів: це і відображення посттравматичного синдрому минулого, накладеного на теперішній час, і розколотість суспільства, особливо на окупованих територіях, і наголошення на важливості збереження національної ідентичності й історії в суспільстві, і сповідь як спосіб позбутися болю.

РОЗДІЛ 2

ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ДОСВІД ЯК ТРАВМА У ТВОРЧОСТІ

С. ЖАДАНА

2.1. Місто як травма в прозі С. Жадана

Творчість Сергія Жадана аналізували літературознавці С. Бондаренко, М. Мацієвська, А. Омельницький, Є. Стасіневич, О. Щур, А. Васьковська та ін. Вагомий внесок у дослідження творчості С. Жадана зробила Т. Гундорова у своїх працях «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» [8] та «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» [9]. Тамара Гундорова називає Сергія Жадана «вічним підлітком», який не має ані дому, ані сім'ї, наголошуючи, що ця «післячорнобильська безпритульність» пов'язана з безкінечними мандрями та втратою довіри до світу та людини до самої себе». У своїй книзі «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» Т. Гундорова говорить про те, що усі травми постколоніального покоління, зокрема у творчості Сергія Жадана, пов'язані з поняттям «меланхолійності» та «кітчевості». «Меланхолійність» вона пояснює, як спробу втечі від самого себе, від проблем та оточення, яке їх провокує, а «кітчевість» виступає синонімом до життя в цілому, масового, низького, іншими словами – виживання, якому бракує смаку [9].

Однак інші науковці (А. Васьковська, Ю. Вишницька, С. Павличко, А. Омельницький та ін.) у вивченні творчості С. Жадана зосереджують свою увагу лише на окремих його аспектах, менше приділяючи уваги саме урбаністичній темі та художнім засобам моделювання ідентичності кінця ХХ – початку ХХІ століття у міському просторі.

Нині інтерес до образу міста зріс і закріпився у гуманітарних науках як предмет вивчення. У зв'язку з появою жанрових та стильових модифікацій в сучасній літературі, образ міста також проходить свої стадії розвитку, поставши наразі перед нами не лише як образ, а як відображення настроїв соціуму та загальнолюдських цінностей.

На думку Віри Фоменко, урбаністична література почалась десь із XVI ст., однак лише у XIX ст. місто набуло справжньої художньої образності, а у XX-XXI ст. модифікувалося у цілісний цивілізаційний феномен. Так, місто є певним показником типу мислення як автора, так і його ліричного героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію [26, с. 83].

А. Степанова з цього приводу зазначає: «місто як суб'єкт переходу являє собою самоцінний і самодостатній простір, в якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою» [41].

Коли автор звертається до проблем міста, він торкається питання «топіки», що є головним компонентом у формуванні урбаністичного процесу. Сучасна українська література прагне систематизувати рівні соціального конструювання, тому дедалі частіше звертається до таких понять, як «топология» і «топос». Дослідники цієї теми займаються наразі вирішенням проблеми співвідношення місця зі соціальним явищем.

Проблема місця як визначення просторового і часового обрисів дії чи явища опосередковано розглянуто в роботах М. Бахтіна [2; 3], Ю. Лотмана [27, 28], М. Хардта [47] та ін.

М. Харт і А. Негрі стверджують, що через визначення місця, відчуття кордонів відбувається переконання в дійсності існування великих соціально-культурних і політико-правових тотальностей – імперій [47, с. 145]. Топос організації життєдіяльності спільноти надає їй онтологічного підтвердження буття.

Місто в прозі завжди виступає так званим топосом, який має вираження в певних локусах як символах декількох відділів власної свідомості, адже місто нерідко виступає саме показником внутрішнього стану героя та його репрезентації в довкіллі, включно з усім суспільством, з яким герой стикається на сторінках творів. Події розгортаються в таких місцях, де

людина повинна підкорюватися законам, стикатися з проблемами, відчуваючи себе відстороненою від інших та самотньою. Вона має робити складний вибір, однак результат такого вибору вже не залежить від неї.

Ю. Лотман у своїх дослідженнях «Структура художнього тексту», «В школі поетичного слова» та ін., М. Бахтін у «Питаннях літератури та естетики» висвітлювали питання взаємодії «співприсутності», «географічного простору» та нероздільності буття людини й деяких речей «скам'янілості» як категорії історії. Ю. Лотман визначає поняття топос як «просторовий континуум тексту, у якому відображається світ об'єкта» [27, с.221]. Дослідник стверджував, що «топос завжди наділений деякою предметністю, оскільки простір завжди дано людині у формі якого-небудь конкретного його заповнення» [27, с. 222]. Так, інколи це наповнення наближається до авторського, а іноді – віддаляється від чітко окресленої реальності, заперечуючи її методами художнього осмислення простору міста. Топос міста «надає змогу співприсутності, одночасності, просторово-часового охоплення буття речі й людини» [1, с. 86].

М. Бахтін вводить поняття генези «географічного простору», бо топос міста – це простір географічний, де «кожна місцевість повинна бути пояснена, від її назви й до особливостей її рельєфу, ґрунту, рослинності тощо, із людської події, яка тут відбувалася і яка визначила її назву та її вигляд» [2, с. 339]. Топос міста має структурні характеристики в художньому творі, а «поняття географічного простору належить до однієї з форм просторового конструювання світу у свідомості людини» [26, с. 407], що виявляється в рецепції топосу міста. Ю. Лотман стверджує, що обличчя будь-якого міста на землі «кам'яне», тому що місто «нерухоме, оскільки воно прибите залізним цвяхом до географії» [27, с. 86].

Отже, розглянувши праці відомих дослідників про топос міста як просторового символу, можна зробити висновок, що топос міста – це рухома категорія співприсутності, одночасності, загального охоплення буття, але

водночас – це стала категорія так званої «скам'янілості» зі своєю сталою та незмінною історією минулого.

Творчість С. Жадана є ключем для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній та зовнішній світи людини. Творчий доробок Сергія Жадана органічно вплітається в сучасну українську літературу, зокрема в загальний контекст творів про молодь. Письменник пише переважно про покоління 1990-х років, з якого вийшов сам. Для нього цей період – «якась підсвідома стратегія, хронологія однієї генерації» [4; 7]. Саме про це розповідається в автобіографічному романі «Депеш Мод» (2004), романі у формі нотаток «Anarchy in the UKR» (2005), збірці малої прози «Гімн демократичної молоді» (2006) тощо.

Не лише творчість Сергія Жадана стала ключовим моментом у розвитку урбаністичного роману як явища української літератури. Вона – ише закономірний етап у еволюції цього жанрового різновиду. В. Винниченко з його романом «Сонячна машина», Віктор Петров-Домонтович з його «Дівчинкою з ведмедиком», Валер'ян Підмогильний з романом «Місто» дали важливе підґрунтя для розвитку урбаністичного роману. Так, Володимир Винниченко зобразив головного героя, простого вихідця із села, на тлі великого міста, яке трансформує його особистість, впливає на його становлення протягом усього роману, відображає еволюцію героя. «Я хотів підкорити місто, але місто підкорило мене.»

Соломія Павличко наголошує, що в. Підмогильного та його сучасників не стільки цікавила політика, час, країна на тлі її історичних подій, стільки – людина, з її неповторною особистістю, проблемами, прагненнями, людина, яка перебуває в стосунках із цим містом [31].

Розуміння урбанізму в Сергія Жадана – інакше. Це пов'язана з такими факторами:

– час став не лінійним, а рухомим певною мірою – циклічним, повторюваним;

– місто – невід’ємна сутність розуміння ідентичності людини, а не лише маска для гри (В. Підмогильний «Місто», головний герой Степан Радченко змінив своє справжнє обличчя на дешеву маску, коли приїхав до міста, задля того, щоб відповідати його реаліям фальші);

– простір – розмитий, непостійний, мандрівний, задля віднаходження загубленої душі;

– людина – занепадницька, меланхолійна, відчайдушна, самотня.

Розглянемо більш детально топос міста на прикладах творів Сергія Жадана «Месопотамія» та «Ворошиловград».

У «Месопотамії» [15] Сергій Жадан, як і Валер’ян Підмогильний не наголошує на політичному становищі України, він висвітлює психологічний стан простих людей, які знаходяться у межах топосу Харкова. Їхні долі заплутані, незвичайність у них перемижується з буденністю, створюючи канву, яка обплітає місто, ніби павутиною із перетину доль різних персонажів, чії історії висвітлюються у цьому романі. Книга незвичайна також тим, що прозова мова тут перемижується із віршовими творами, які також висвітлюють топос міста та долі людей у Харкові.

Є. Стасіневич зауважує: «Хоча ні – головний герой тут таки Харків. І любов. Особливо любов – у «Месопотамії» постійно кохають, кохаються, закохуються, добиваються, кидають, страждають і люблять. А ще помирають і пам’ятають. Тобто борються зі смертю» [40], і доповнює: «Харків у літературі тепер уже точно відбувся. І не так через активне його заміфологізування, як у силу письменницького таланту Жадана. Сутінкові та вечірні подвір’я, кручені вулички, що обов’язково ведуть до річки, дахи і горища, силуети церков і старі, «занедбані, себто затишні» будинки – Жадан на наших очах вибудовує легенду, живу, знадливу й інтригуючу. ... Отаке центрування оповіді довкола міста, вибудовування самого простору міста в такий художній спосіб потроху, ледь-ледь, але зі збільшенням кількості прочитаних сторінок усе наполегливіше наштовхує на думку про схожість Харкова Жадана з Дрогобичем Бруно Шульца» [40].

Втім, на противагу Є. Стасіневичу, Сергій Жадан, який не втомлюється коментувати власні твори, підігриваючи тим самим цікавість своєї аудиторії, зауважує, що у творі насамперед відтворено не ідею всеохопного кохання, а ідею міста як цілісного географічного простору існування людей, народження чи руйнування їхніх стосунків у межах постколоніального міста. Адже саме Харків стає поштовхом для вчинків героїв, саме він спрямовує їх, впливає на їхню особистість, на психологічні настрої.

Зокрема, письменник зазначає: «Харків – багатозарове місто. У ньому є місця, знакові для тих, хто цікавиться українською літературою і так само – російською чи радянською. Свою приватну харківську топоніміку я описав у «Месопотамії». Мені хотілося зробити книгу про харківські місця, які я найбільше люблю. Мова передовсім про Нагірний район – кілька кварталів у старому центрі. Це той Харків, який я знаю і який насамперед у мене й асоціюється з містом» [15, с. 224–225].

Творчість Жадана від самого початку привернула увагу П. Загребельного, Ю. Андруховича, І. Бондаря-Терещенка та ін. На їхню думку, Жадан, незважаючи на свій вік, має вже сформовану, але, за словами Павла Загребельного – «скороспілу мудрість, терпку й зелену, як молоде вино» [19, с. 228].

Книга Сергія Жадана «Месопотамія» – це вияв, пошук, мистецтво віднаходження себе в цьому світі-Місті. «Месопотамія» проливає світло на індивідуальну авторську концепцію сприймання світу, доповненого ідеями міжпросторового існування в урбаністичному просторі постколоніальної країни. Збірка складається з дев'яти прозових творів і тридцяти уточнень (узагальнень), складених у віршованій формі. Яскравим прикладом урбаністичної гнітючості, втрати власного я у часопросторі є те, що деякі герої є ніби кочівниками з однієї історії в іншу, в іншій історії вони стають ледь впізнаними та ледь вловимими, але на задвірках пам'яті, підсвідомо, ми розуміємо, про кого йдеться, намагаємося схопитись за цей розмитий образ, але, як тільки нам здається, що нам це вдалося – образ вислизає із нашої

пам'яті, щоб знайти собі місце вже в наступній історії, такій же примарній та ледь помітній. Цей твір – історія багатьох поколінь, що теж є досить символічним – люди змінюються, на місце одного покоління приходять інше, а Харків – головний герой твору, залишається сталим, приймає у свої обійми нових людей, і вони стають його так званими заручниками. Так люди в урбаністичному просторі втрачають почуття людяності, втрачають та віднаходять себе знов (оповідання «Марат»), де персонажі приходять на похорон, а наприкінці вже не можуть зрозуміти, куди вони потрапили: чи то на День народження, чи на весілля, чи все ж таки на похорон друга. Сергій Жадан транслює місто – як маргінальний простір із власними законами (що до речі є теж досить суперечливим, адже маргінальність заперечує будь-які закони), однак цим законам ти мусиш скоритися й жити далі або піти проти і знищити власне «Я».

Виникає слушне питання, чому людина в місті відчуває себе такою самотньою та загубленою, адже навкруги стільки інших людей. Щоб дати відповіді на ці запитання, нам знов треба звернутися до історії. Україна довгий час була аграрною державою, автори минулого зображували виключно селянські реалії, селянський менталітет, і коли люди вперше почали освоювати місто – їх спіткали перші невдачі, проблема криється також у постпам'яті. Позасвідомо частина нашої ментальності сягає коренями до селянського простору як до першоджерела нашого існування, а якась частина свідомості продовжує витісняти пристосування до урбаністичних просторів.

Згадаємо Степана Радченка, який зненавидів місто, вийшовши на вечірній Хрещатик та спостерігаючи за мурашником людей, за нічними вогнями, які драгували зір, і як заспокоюється та приходять до тями, тільки коли приходять на Андріївський узвіз і бачить зорі в темному небі, які любив так само спостерігати у своєму рідному селі.

Незважаючи на те, що цей роман був написаний у першій половині 20 століття, його ідеї залишаються й досі актуальними, і це нам доводить Сергій

Жадан своїми урбаністичними творами, щоправда трохи трансформуючи їх, адже сучасність накладає свій ще прозорий відбиток на минуле. Отже, варто наголосити на тому, що урбаністична романістика поч. ХХІ століття знаходяться у стихії – полоні Вічного Міста, нерозривно з ним пов'язана, «поєднана таємними судинами із кровоносною системою» [15, с. 96], і водночас Місто існує як повноцінний художній образ, як окремий організм, що підпорядковує людину своїм законам. Зображувані події подаються в осмисленні філософської системи пошуку та віднаходження «своєї маски» для полону Міста й об'єднані спільною ідеєю – не втратити себе та людське начало в собі. Саме такою і є книга Сергія Жадана «Месопотамія» [42, с. 65].

Відтак варто наголосити, що письменники, які звертаються у своїх творах до теми урбаністичного постколоніального простору, апріорі дають нам зрозуміти, що мова піде про негативний вплив міста на людську особистість, про її деструкцію, травматичні події, та як наслідок – травматичний досвід, що потягне за собою ще більший потік створюваних проблем, таких як повне знівелювання людських цінностей, втрати культурної ідентичності, суспільно-політичних криз.

Романістика «зламу доби» викоремлює такі мотиви урбаністичних постколоніальних творів: настороженість, байдужість, пасивність, агресія, приреченість, розгубленість тощо. Основною темою виступає наголошення на втраті духовних орієнтирів суспільства, ядром проблеми ж є конфлікт між прагненнями різного рівня.

Міський топос є традиційним для прози С. Жадана. Образи заводів, СТО, повій, каналізації, майстерні, дорожніх трас тощо стають частиною людського життя-існування. Та нібито непривабливий простір міфілогізується автором, набуває ознак загадковості, навіть демонічності: «Марат жив лише за кілька кварталів від мене, ближче до ріки. Три хвилини пішки. Тут узагалі все було під боком: пологовий будинок, дитячий садок, музична школа, військкомат, магазини, аптеки, лікарні, цвинтарі (увесь сенс життя на перехресті кількох вулиць). Можна було прожити життя, не

виходячи до найближчої станції метро. Ми так і чинили. Жили в старих кварталах, що зависли над рікою, виростали в перебудованих і переділених помешканнях, вибігали зранку з вогких під'їздів, поверталися ввечері під ненадійні діряві дахи, які годі було до кінця залатати» [15, с. 15].

Значну увагу Сергій Жадан приділяє темі 80-90-х років ХХ століття в Україні. Період, який найбільше вплинув на покоління, яке народилося в ті часи, та стали свідками перебудови країни, навіки залишившись «загубленим поколінням». Яскраво, алегорично зображена ця тема в оповіданні «Юра», де головний герой переховується в лікарні від боргу (що теж є досить символічним, адже лікарню тут можна інтрпретувати як символ заглиблення у себе й переховування від отриманих травм у власній свідомості), що завершується досить циклічно (теорія Зигмунда Фрейда про «повторення травми»). Юра вихордить зі свого «туннелю-схованки», і перший дзвінок, який він отримує – дзвінок від «Чорного», людини, від якої він переховувався. «Життя в рок-н-ролі передбачає ненависть і прокляття. А Юра в рок-н-ролі був років сто» [15, с. 175].

Героїв Сергія Жадана не можна назвати ані невдахами, ані щасливчиками, вони не інтелігенція, але й не «середній клас», хоча у творах є представники і тих, і тих прошарків суспільства. Але є те, що їх поєднує – вони всі травмовані, відчуваючи дискомфорт у стосунках із навколишнім світом, свою загубленість та безсилля у постколоніальному урбанізованому просторі. Однак, якщо вони навіть і усвідомлюють це, не поспішають якимось змінити життя на краще, або просто не в змозі це зробити. Цікаво й різноманітно тут предствлені і жінки, й чоловіки. У творчості Сергія Жадана жінки завжди виступають у ролі дещо містифікованих, незалежних особистостей, невловимих, однак безкінечно привабливих у своїй загадковості. Персонажі-чоловіки в його творах більш зрозумілі, прості, прямі у своїх вчинках та судженнях. Героями та оповідачами виступають саме вони: дев'ять оповідань збірки носять чоловічі імена («Матвій», «Боб», «Юра»).

Кожен персонаж тут перебуває в певній роздробленості власної свідомості, як відділення невеликих частин від одного цілого, і в цьому простежується паралелізм із топосом, який розділяється на певні локуси: підвали, лікарні, маленькі квартири та їх кімнати, що символізують та розкривають певний психологічний стан персонажа. Такий художній прийом забезпечує зближення автора із читачем, зводячи їх до спільного знаменника.

Головний герой оповідання «Боб» ось так розмірковує про батьківщину та людей, що живуть у ній: «На питання, що там, на батьківщині, які новини, яка ситуація, розповідав таке: безперечно, ми всі є свідками історичних катаклізмів, що невблаганно й безповоротно змінюють життя міста й характер його мешканців. Після довгих років боротьби до влади в мегаполісі прийшли жерці, фокусники та черевомовці» [15, с. 287], і тим, як все є насправді (про що в тексті, власне, і не йдеться; реципієнт має включитися до літературної гри, задіяти власний емпіричний досвід, спогади й домалювати картину дійсності), розкривають авторову гру з читачем.

Ще одним образом, що супроводжує героїв протягом усього роману є смерть. Вона забирає Марата на початку твору, про неї розмірковує Боб, вона приходить у палату до Юри за його сусідом.

«Смерть, – писав Боб безпосередньо перед відльотом, сидячи в терміналі й очікуючи на посадку, – часто вводить нас в оману своєю присутністю. Іноді ми сприймаємо її появу на свій рахунок, хоча поява її не обов'язково стосується саме нас. Смерть присутня в нашому житті як любов, як довіра або ностальгія. Вона виникає нізвідки, вона рухається своїми напрямками, і годі навіть мріяти якось на ці напрямки впливати. Залишається хіба що вірити й сподіватись. Залишається любити й приймати життя таким, яким воно є. Себто нестерпно неймовірним. Себто неймовірно нестерпним» [15, с. 282].

За смертю невідступно йде відродження, і Сергій Жадан нам показує його саме композиційно: майже всі, хто був на поминках Марата в першому

оповіданні, присутні й на дні народження Луки з останнього оповідання, і цей колообіг життя простежується в одному топосі – у Харкові – Месопотамії.

«Загублені» та «втрачені» герої урбаністичної романістики Сергія Жадана в «Месопотамії» знаходяться у стихії – полоні Вічного Міста, нерозривно з ним пов'язані, «поєднані таємними судинами із кровоносною системою» [15, с. 96], і водночас Місто існує як повноцінний художній образ, як окремий організм, що підпорядковує або ж знищує людину своїми законами. І це Місто завжди утворює свою образну картину, маючи в собі незмінні мотиви: смерть, хаос, роздробленість, кохання, палата, алкоголь, нецензурна лексика, цигарка, «маска», пошук, конфлікт, течія. Автор всебічно відтворює й аналізує взаємодію людини й Міста, наголошуючи на негативному впливі стрімких урбанізаційних процесів, суспільно-політичних криз, які руйнують особистість, нівелюють одвічні людські цінності. Романістика «доби зламу» виокремлює такі мотиви трагічного, як зневіра, розгубленість, самотність, байдужість, приреченість, страх, тобто тотальну екзистенцію. Характерними рисами для урбаністичної прози є наголошення на втраті духовних орієнтирів, дезорієнтації суспільства, де в центрі трагедії виступає конфлікт між прагненнями різного рівня. Письменника цікавить присутність ірраціональності в побуті, житті, стосунках. Наявне бажання вийти за межі, діяти проти правил, нестандартно та навіть епатажно. Сергія Жадана цікавлять загострені ситуації, коли людина раптом виявляє себе через дії, заяви, вчинки. Важливо не просто розповісти історію людини, а куди важливіше, як у цій історії вона себе виявила і чому саме така історія трапилася. Місто у згаданій книзі є ретранслятором та фактом знищення людини й поняття «людяності». «Месопотамія», за словами С. Жадана, зроблена спеціально з такими внутрішніми пастками, через які її дуже легко можна прочитати як збірку любовних історій з банальним сюжетом. Тому багато хто думає, що це така проста лірична книжка про стосунки чоловіків і жінок. Там усе лежить на поверхні, варто просто прочитати до цього якийсь десяток – другий книжок [15, с. 235].

Твір «Ворошиловград» [11] – це оповідь про молоду людину, яка проти власної волі стала жертвою свого часу. Герман Корольов та його однолітки – представники «втраченого покоління» періоду розпаду СРСР. Саме це згубно вплинуло на формування особистості, адже минуле швидко пішло в небуття, теперішнє стало хитким, а майбутнє зовсім було далеким і примарним. Молодь, що дорослішала, в такі переломні часи стала розгубленою та непотрібною, тому стала дезорієнтованою. Подібна «занедбаність» обов'язково позначається в подальшому житті будь-якої людини і стає причиною її власних трагедій та невдач. Герман та його друзі також опинилися в ситуації розгубленості та невизначеності, тому намагалися заповнити порожнечу в душі та утвердитися в суспільстві навіть через аморальні безглузді вчинки.

Письменник показує, який вплив мав суспільний переворот на молоду генерацію, і до яких наслідків він призвів у подальшому житті цих людей. Автор називає це покоління «нещасним», саме його, на думку С. Жадана, Сатана «викидає із цього життя, як гнилі овочі з холодильника» [11, с. 211]. Мотиви безнадії, песимізму помітні вже на перших сторінках роману із розповіді Германа: «Мені 33 роки. Я давно і щасливо жив сам, з батьками бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам з'являлись було пізно. Мене все влаштовувало. Тим, що мене не влаштовувало, я не користувався. Тиждень тому зник мій брат. По-моєму, життя вдалось» [11, с. 14]. Герой не помічає у своєму житті ані радості, ані сенсу, хоча прожив значну його частину.

Його огортає всеохопна байдужість: до власної сім'ї, роботи, майбутнього. Він займає пасивну позицію, спостерігаючи за власним життям, занурившись у свою зону комфорту. Він не поспішає її покидати, аби змінити щось на краще, адже таке інертне існування йому до вподоби.

Занепадницьким є сам простір, у якому проходить молодість героя: наприклад, ресторан «Україна», де поруч могли сидіти представники різних

прошарків суспільства й рівнів культури (рекетери, кооператори та гравці, жінки у вечірніх сукнях і чоловіки у спортивних костюмах). Роль цього місця у своєму становленні Герман визначає: «...ми, молоді, сидимо за одним столом із бандитами, гарячі хвилі алкоголю прокочують крізь голову, так мовби ти забігаєш в нічне море, тебе накриває чорною солодко-гіркою хвилею, і вже на берег ти вибігаєш дорослішим» [11, с. 81–82]. У цілковитому суспільному хаосі людина мимоволі дорослішає раніше потрібного терміну, але ця дорослість виявляється хибною і неповноцінною: «Це був чи не останній для нас навчальний рік, у нас уже з'явилися погані знайомства та шкідливі звички, ми вже були цілком дорослі» [11, с. 414]. За таких обставин особистість виявляється непристосованою до нормального суспільного життя.

Роман про те, як Місто гралося своєю історією, своїми спогадами з Германом та його «найкращими» друзями. Роман про втрату власного Я, про меланхолію, про деструктивну силу міста та його аккумулявання водночас. Ворошиловград у романі виступає певним спогадом, примарою, що постає в уяві головного героя. Це місто-образ з вітальної листівки, місто, у якому він навіть ні разу не був. Місто – це першопочаток усіх негараздів, фундамент, який розбиває людина своєю недовірою, спогадами та думками: «Навіщо їхати туди, де тебе ніхто не чекає? Навіщо тікати від тих, хто любить тебе? Якщо ти сам не можеш постояти за себе та за своїх близьких, що дає тобі право нарікати на долю? Чи намагався ти щось зробити, перш ніж здався й опустил руки? Як ти подивишся в очі тим, хто йшов перед тобою і хто тепер на тебе сподівається? Адже життя відбувається з тобою кожного дня. І любов виправдовує всі помилки і спроби. Економіка будується не на силі, але на справедливості. Тож коли ти не відчуваєш усього живого, навіщо приходиш прощатись із мертвими?» [11, с. 64].

Отже, С. Жадан у своєму романі торкнувся дуже важливої теми – особливості покоління 1990-х років, спроби самовизначення його представників у соціумі. Саме у неможливості обрати єдині правильні

принципи існування полягає трагізм їх світовідчуття. Життя такої молоді – це імпровізація, кроки навпомацки в суцільній пільмі, коли пільма ця повсякчас ще й випробовує на витривалість та підсовує прірви. Однак книга Сергія Жадана не просякнута суцільною безнадією: його герой робить свій буттєво важливий вибір і знаходить сенс власному існуванню в сучасності. Так прокоментував Сергій Жадан свою книгу: «Це роман про пам'ять, про важливість пам'яті, про безперервність пам'яті, про те, що потрібно пам'ятати все, що з тобою було, і це тобі дозволяє якось формувати своє майбутнє. Роман про те, що потрібно захищати себе, своїх близьких, свої принципи, свою територію, своє минуле, своє майбутнє. Це роман про опір, роман про протистояння, про захист своїх принципів від зовнішнього тиску» [40].

В символічній географії України Донбас виступає ментальним топосом із певною екзистенційною атмосферою, що формувала стилізацію наративу про нього впродовж усього ХХ ст. У цей відрізок часу образ Донбасу трансформувався у своєму відображенні символіки, літературних образів, тем і мотивів. Трансформацію цього топосу можна простежити, виділивши три таких пункти:

- 1) важка праця в степу;
- 2) індустріалізація та героїчна праця;
- 3) Донбас та екзистенційна порожнеча, яку героєві важко заповнити.

Цим, до речі, пояснюється дещо розмиті, невизначені назви міст і сіл, або алегоричність (Харків – Месопотамія, Ворошиловград, який головний герой бачив тільки на листівці). Яскравим прикладом розмитості топосу є роман Сергія Жадана «Інтернат». У романі «Інтернат» топос досить розмитий, він не має чітких меж, однак саме локуси прописані яскраво, конкретно, адже вони виступають в ролі своєрідних зупинок між особистісними мандрами головного героя, аби той міг зупинитися й проаналізувати власні зміни. Будинок Паші, привокзальне пусте кафе, сама будівля вокзалу, розтрощені обстрілами та танками вулиці, брудні холодні

під'їзди та підвали, школа, інтернат – це все своєрідні частини Пашиного «Я», та загального «Я» усього суспільства – загубленого, порожнього, зруйнованого минулим та теперішнім.

Перший локус, який ми спостерігаємо в романі – це Пашин будинок. «Паша любив це будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити далі. Його побудували німецькі полонені відразу після війни. Була це доволі простора будівля на дві родини...» [13, с. 7]. «Зовні будинок нагадував половину хліба на магазинній полиці. Старий завжди так і купував – половину, аби не платити зайвого. І щоб не лишалось зайвого. Життя на станції навчило» [13, с. 7]. З цього ми можемо бачити, що будинок виступає символом сховиська душі ліричного героя від ворожого світу. Сховище це не надто привабливе, переділене між сім'ями, однак герой не хоче змінювати будинок, як і не хоче змінювати власне життя.

Станція в розмитому селищі давала надію при безробітному теперішньому багатьох людей: «Все їхнє селище й будувалося навколо станції: вона давала роботу, вона ж давала й надію, подібна на чорне від паровозного диму серце, що прокачує кров довколишніх балок і лісосмуг. Навіть тепер, коли депо стояло порожнє, наче басейн, із якого спустили воду, і в майстернях жили хіба що ластівки та бомжі, життя все одно трималося залізниці» [13, с. 7].

Атмосфера загальної гнітючості топосу передається цілковитою тишею. «Щось не так, думає він (Паша). Ні одної живої душі, жодного голосу. Навіть локомотивів не чути.» [13, с. 12]. «А головне – тиша, після всіх цих днів... Тихо й порожньо, ніби всі сіли на нічний потяг і виїхали» [13, с. 15].

Важливу роль у романі відіграє мікропростір вокзалу, адже саме він відображає загальну модель соціуму, що складається з низки шарів, саме він є найяскравішим символом травматичності та невизначеності подій. «Вокзал фарбований у жовте, але під дощем фарба стала темною, важкою. Державні прапори з колон завбачливо зняли: розуміють, що армія місто залишає, краще не нервувати тих, хто сюди зайде слідом. При колонах кошики для сміття,

переповнені яскравими обгортками та пластиком. Згори, на порожніх пляшках з-під коли, зависло кілька закривавлених бинтів. Кров теж яскрава» [13, с. 60]. Тут є і маргінали, і бомжі, і п'яниці, і проститутки, і забезпечені жінки й чоловіки, і солдати, і старі люди зі своїми нікчемними пакунками, і малі діти. Цілий світ звужується до одного лише вокзалу, який укриває під своїм дахом кожного представника суспільства. «Вокзал насправді забитий народом, що вони там сидять усередині, мов у церкві в обложеному місті, думають, що там їх не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звужується» [13, с. 61]. Яскраво змальовує настрій людей Сергій Жадан у таких рядках: «В обличчя б'є духом сотень невиспаних переляканих людей, запахом страху й поту, важким настоєм істерики й недосипу» [13, с. 61].

Вокзал – це тимчасова схованка для жінок та дітей. Чоловіків тут так мало, що Паша спочатку й зовсім їх не помічає, вважаючи себе єдиним чоловіком тут. Так автор зображує тут зовсім різних людей – за соціальним статусом, віком, моральними установками, цінностями, однак об'єднує їх одна мета – вибратися живими і продовжити своє звичне існування. Та чи буде воно звичним після того травматичного досвіду, який вони пережили? Долаючи відстань пішки, навпомацки, страхаючись порушити тишу, аби не розпочався обстріл, перебуваючи в страхіві за своїх рідних та за себе?

В образі жінки, що понад усе намагається врятувати свою валізу, автор показує, як матеріальні цінності витісняють цінності моральні, навіть у ситуації смертельної небезпеки. Вокзал – це тимчасовий прихисток жінок та дітей, які прагнуть втекти від небезпеки. Вишукано вбрана жінка несе великий мішок з коштовностями, що символізують минуле, яке тягне назад і не дає швидше рухатися уперед, аби розпочати нове життя. Вона тягне із собою ці коштовності, сподіваючись, що вони, навпаки, допоможуть їй. Старий чоловік усіляко підтримує дівчинку-підлітка, жертвуючи власними інтересами, і цим автор хоче показати нам водночас і розрив між поколінням, і відчайдушне прагнення старшого покоління дати змогу теперішньому

змінити своє життя на краще. Усі ці люди були залучені в топос вокзалу, у подальшому – в локус холодного підвалу, де вони також знайшли собі тимчасовий прихисток. Пересуванням із одного закритого простору в інший автор зобразив обмеженість їхнього зусилля, аби подолати складну ситуацію блокування самовизначення.

Територія інтернату – кінцевий пункт призначення героя, видається йому мертвою зоною, де, як і всюди, панує хаос та анархія: «На металевих воротах новий замок, навколо нього намотано довгий ланцюг. Фарбою на воротах написано: «Діти». /.../ Жодного вогню, жодного голосу. Вивіска вицвіла, хоча прапора над ганком уже немає» [13, с. 116]. Проте життя в цьому локусі триває й надалі завдяки Ніні, директорці, й фізруку Валері. Вони постають у романі уособленням нетипового Сходу, тому й перебувають в опозиції до всіх інших мешканців цієї території. Образ Ніни навіть виростає у творі до морального символу Донбасу. Вона вважає, що пасивність жителів Донбасу, їх неготовність постати проти розпочатих подій спровокували війну. Ніна має чітку громадянську позицію, яка продемонстрована автором в епізоді, коли вона не дала зняти військовим прапор України з інтернату.

За словами Сергія Жадана, «Інтернат – це одна з локацій роману. Але, разом із тим – це ще й метафора. Метафора світовідчуття, метафора загубленості, недолюбленості в решті-решт» [38].

Соціолог Л. Вірт стверджував: «Вплив, який міста мають на соціальне життя людини, більший, ніж може показати нам питома вага міського населення, бо місто все більш стає не просто місцем, де сучасна людина живе і працює, але й центром стимулювання й регулювання економічного, політичного й культурного життя, залучаючи у свою орбіту найвіддаленіші спільноти земної кулі й з'єднуючи в єдиний космос різні території, народи й види діяльності» [5, с. 93]. Дослідники аналізують специфіку реалій, що зумовлюють реконструкцію тих чи інших концепцій у книзі й, відповідно,

мають колосальний вплив на подальше формування національної урбаністичної літератури.

2.2. Зміна гендерних стереотипів як наслідок травматичного досвіду в поезії та прозі С. Жадана

Упродовж останнього десятиліття в українській культурі відбувся ґрунтовний перегляд традиційного конструювання та репрезентації гендеру. Одним із лідерів у цьому процесі вважається Оксана Забужко, яка вперше на теренах України звернулась до аналізу колоніальної травми суспільства в гендерному аспекті, пояснюючи відсутність таких досліджень раніше цілковитою «цілинністю» до 90-х рр. ХХ століття гендерної тематики, тобто відсутністю теоретичної традиції, методології, термінології, оскільки за часів тоталітаризму усе, пов'язане зі «статтю», табувалось [18]. У сучасних літературознавчих дослідженнях поєднання гендерних та постколоніальних методологій під час аналізу художніх творів є досить перспективним напрямом. Це дозволяє виявити цілий перелік соціально-історичних, політичних, культурних та національних особливостей транслювання гендеру, що відображається у творах письменників.

Колоніальне минуле народу беззаперечно впливає на світосприйняття та світовідчуття підкореної нації, воно є глибоко вкоріненим у його свідомість. Отже, можна прослідкувати, як імперська країна уособлює чоловіче начало, суть якого опановувати та володіти, керувати народами, які, як наслідок, поступово ожіночнюються, «фемінізуються». Через низку катастрофічних подій, які пережила Україна (Голокост, Друга світова війна, Хіросіма, Голодомор, розвал Радянського Союзу, Чорнобиль тощо) у творах багатьох сучасних письменників, на думку Т. Гундорової, сформувалась спільна ознака чоловічих образів: інфантильність та бездомність.

Ця дослідниця застосовує у цьому контексті поняття «хворого тіла», що формується в результаті посттоталітарного досвіду не лише в старшого покоління, яке безпосередньо пережило всі травматичні події, але й у

молодшого, яке перебуває у стані невпевненості, невлаштованості [9]. Своєю чергою, посттоталітарний досвід впливає на розподіл гендерних ролей у суспільстві. Так, описуючи гендерні моделі в умовах постколоніалізму, О. Забужко зазначає, що жінка піддається «подвійній маргіналізації», а чоловік фемінізується внаслідок усвідомлення себе частиною «другорядного» поневоленого народу [18].

Ураховуючи ці всі факти, ми можемо простежити, що чоловічі персонажі у творчості Сергія Жадана наділені інфантильністю, невпевненістю та розгубленістю. Вони відчують страх перед жінками, байдуже ставляться до власного життя. Поряд із жінками герої відчують себе невпевненими, вразливими та слабкими, саме через це вони мають проблеми у спілкуванні з ними, і не можуть реалізувати бажання повноцінних міжстатевих стосунків.

Наприклад, Герман, головний герой твору «Ворошиловград», у спілкуванні з жінками відчуває невпевненість. Він хоч і намагається приховати свою слабкість: «Мені не подобалось, що вона помітила і мою втому, і те, як я закотився в ці трави, і те, що я не витримую темпу, який вона задала ще там, нагорі. Ну, давай, думав, підійди і подай мені руку допомоги. Для чогось же ти мене затигла в ці хащі» [11, с. 94], однак йому це не вдається, Оля, бухгалтерка його брата, бачить його наскрізь: «ти, Германе, слабак» [11, с. 69] «Германе, в тебе комплекси» [11, с. 95]. Так у романі «Ворошиловград» усі справи заправки веде Ольга. Вона непокірна, різка у поведженні з чоловіками, незалежна й самостійна. Водночас ця жінка прекрасно знає про свою силу, користується нею, самотужки виставляючи жорсткі рамки в спілкуванні: «Слухай, – сказала вона, не називаючи мого імені, – доки ми просто торкаємось одне одного, ми не заступаємо за лінію. Все гаразд, розумієш? ... Все лишається на місцях. Але якщо ми почнемо цілуватись, ну, взасос, розумієш, – це все зіпсує. Так що спи» [11, с. 186].

Фактично, усі жінки, з якими мав стосунки Герман, керували ним. Таку рису жіночих персонажів можна пояснити тим, що вони змушені були

перебирати на себе чоловічі ролі через неспроможність останніх виконувати їх повністю.

Інфантильними, розгубленими є чоловіки і в романі «Месопотамія». Вони нерозбірливо закохуються, зраджують своїх коханих та дружин, відбивають їх у своїх друзів. Жінки ж у романі постають загадковими, невловимими, містифікованими, від них віє ніжністю та жорстокістю, слабкістю фізичною, однак великою силою над чоловіками. Вони легковажні, розкуті, бачать, яку силу мають над чоловіками та насолоджуються нею, керують ними, як хочуть, а награвшись – викидають.

Також інертністю, розгубленістю та невпевненістю відзначається головний герой роману «Інтернат» – Паша. «І вдома він ні за що не відповідав. Удома за все відповідала сестра» [13, с. 95]. У нього були серйозні стосунки з жінкою, яку він втратив через своє небажання щось змінювати. У романі жінки, які мають безпосереднє значення для Паші, також виступають досить примарними, однак спокусливими. Наприклад, зовнішність офіціантки Анни ми можемо лише уявляти, адже автор змалював лише кілька деталей, однак змалював досить яскраво: «Чорна спідниця, темні колготи й легка, невагома білизна. І ще блузка. І жакет. На жакеті бейджик, на бейджику надруковано ОФІЦАНТ, а від руки синім маркером дописано АННА. Сама Анна, схоже, пішла в душ, шум води б'ється об тепле жіноче тіло, стікає її довивгими ногами. Він знову дивиться на білизну, недбало розкидану ліжком, і розуміє, що вона, мабуть, ще ховає в собі тепло її тіла» [13, с. 44]. Як бачимо, з опису струменіє жіночність, фемінність та ефемерність, і тут же, на протиположність цьому, автор уводить абсолютно маскулітний опис самого головного героя: «Давно нестрижене світле волосся, окуляри в тонкій недорогій оправі, мішки під очима, дводенний заріст, що додає йому не так мужності, як недоглянутості. Родимка на правій скроні, шрам на шиї, ще з дитинства» [13, с. 45].

Що ж стосується поетичного доробку Сергія Жадана, то він тісно пов'язаний з відображенням фемінних та маскулітних образів саме на тлі

постколоніального топосу, що значно впливає на ці образи. З. Попова та І. Стернін досліджували концепт «жінки» в поезії Сергія Жадана за постулатами семантико-когнітивного аналізу. Вони писали, що цей концепт – «це дискретне ментальне утворення, базова одиниця мисленого коду людини з відносно впорядкованою внутрішньою структурою, що відображає результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особистості й суспільства та містить комплексну енциклопедичну інформацію про предмет або явище, а також про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю й про ставлення суспільної свідомості до явища або предмета» [33, с. 24].

Так, лірика Сергія Жадана належить до урбаністичного різновиду літератури, головною проблематикою якого є цінності «втраченого покоління» та переосмислення їх на тлі сталого топосу міста.

Вважаємо, що поетичну творчість Сергія Жадана можна віднести до авангардистського типу мислення, що шукає нові поетичні форми та руйнує застарілі стереотипи й культурно-мистецькі канони. Для цього поета місто – це головний збудник думок, емоцій, які чітко демонструються в контексті фемінно-маскулінного дискурсу.

Якщо брати до уваги Фройдівську опозицію природи й культури як чоловічого та жіночого начал, можна зробити висновки про те, що урбанізм в ліричних текстах Сергія Жадана символізує чоловіче начало, адже головними мотивами його творчості є механічність, активність, штучність, швидкий рух.

Природа контрастує з міським як пасивне, натуральне, децентроване – «жіноче» начало. У взаємодії концептів «місто – природа» перше виступає суб'єктом, активним і агресивним щодо «природи» – об'єкта, який «перетворюється», «завойовується», втрачаючи свої питомі ознаки під впливом цивілізації. Зазначене дає підстави розглядати втілення природного та міського топосів у художній творчості як активізацію маскулінних та фемінних імпульсів, яка відіграє роль у формуванні специфіки індивідуального письма.

Як і в прозових творах, в поезії Сергія Жадана центром оповіді є чоловік, цілком окреслений у нашій уяві, тоді як жінки знову ж таки виступають примарними, далекими, дещо міфологізуються, адже ми знали, що можливо вона і була, та ми знаємо про неї тільки з оповіді:

*Що по ній залишилось? Якись борги,
які я поволі сплачував,
книги і мати,
якись випадкові друзі, якись вороги,
яких я насправді не знав,
хоч насправді мав би [12, с. 123].*

В образі бритви, яку залишила кохана ліричного героя після себе розшифруємо алегорію завдання фізичного болю крізь призму морального досвіду:

*Лишилась бритва, яку в решті забрав собі,
і завжди різав обличчя, намагаючись поголитись [12, с. 123].*

Жінка в Сергія Жадана завжди зображена на контрасті світла та темряви, на контрасті гріху та святості:

*Скільки світла ховає в собі кожне жіноче горло.
Скільки ховає мороку [15, с. 258].*

З одного боку її тягнуть янголи, з іншого – адвокати [15, с. 270].

У вірші «Жінки, що живуть за рікою» образ жінки знову ефемерний та туманний, що сидить у закутках свідомості ліричного героя:

*Як можна забути про тебе,
знаходячи сліди твоїх нігтів
на передпліччі,
і як можна згадати твоє лице,
якщо ти завжди просила
вимкнути світло [15, с. 258]*

Цілком фізичні сліди символізують невидні шрами на душі, що жінка залишає після себе.

У поезії «Декому краще вдаються приголосні» Сергій Жадан змалював жінку у звичній для нього манері: дещо демонізовану, сильну, але водночас самотню та вразливу, протиставивши їй маскулінний образ. Це добре просглядається в таких рядках:

*Вона так легко вгризається в шкіру,
не знаючи, що ця шкіра моя,
якщо вона коли-небудь прокинеться –
добре було б дізнатись її ім'я [12, с. 68]*

Так наявність ім'я одразу позбавляє героя загадковості та туманності, однак Сергій Жадан приховує його, щоб знову створити атмосферу містичності й таємничості навколо фемінного образу.

*Вона добре трималась на сповідях, на допитах і на суді.
Вона говорила, що краще зброя в руках,
аніж хрести на гербах.
Коли вона вимовляла слово любов,
я бачив кров на її зубах [12, с. 68].*

Це ті рядки, які показують внутрішню силу, навіть жорстокість жінки, однак автор вище наводить рядки:

*Якби вона писала сповідь про кожну з отриманих ран,
її книга мала б такий самий успіх,
як Тора, або Коран [12, с. 68],*

ніби пояснюючи агресію жінки через завдані їй образи від чоловіків.

*Чоловікам не варто знати про наслідки,
їм достатньо причин.*

*Коли їм, зрештою, дається все,
вони наповнюють його нічим.*

*Коли вони говорять про спільне,
вони мають на увазі своє.*

*З ними краще не говорити про те, що буде,
щоби не втратити те, що є [12, с. 68].*

І наприкінці вірша автор все ж таки підкреслює ніжність та слабкість жінки, звертаючись до янголів, аби ті її стерегли.

Однак у більшості творів поета реакцією на жіночу агресивність, демонічність є страх, який відчують герої-чоловіки:

*В ньому теж
озвалась субстанція страху,
тому що він пив
день, потім знову пив... [12, с. 38],*

а потім компенсаторне бажання захиститись від ворожого жіночого начала шляхом агресії у відповідь.

Також часто у творах Сергія Жадана, і прозових, і поетичних, розгортається мотив «продажного кохання». У поезії «Україна для українців» повія із символічним ім'ям Марія

*ходить туди-сюди
під колишнім борделем, мов сирота, котра
пам'ятає в принципі, де вони раніше жили,
але боїться помилитися, тому ходить
туди-сюди
і займається
проституцією” [12, с. 22].*

Часто цей рід занять подається як закономірність міського життя, що пронизане штучністю й тяжінням вимушеної необхідності над людським єством.

Саме для маскулінного світобачення характерно «розламати» те, чого вони не розуміють, та подивитися на те, як воно влаштоване зсередини. Замість того, щоб шукати більш тендітні обережні шляхи, якими, як відомо, послуговуються жінки, вони схильні руйнувати те, чого зрозуміти нездатні. Це яскраво зображено в рядках вірша «Принцеса носить помаранчеві

кліпси...» із роману Месопотамія, розділ «Уточнення й пояснення»: «Кожна доросла жінка має в собі цей механізм, цю солодку мелодію, яку можна почути, лише розламавши серце, яку, лише розламавши серце, можна спинити» [15, с. 257]. У поезії Сергія Жадана знову ж можна знайти інфальтильність маскулінного ліричного героя – так дитина необачно розламає механічну іграшку, щоб побачити, як вона працює.

Нерідко у віршах Сергія Жадана жінка виступає в ролі ката над чоловіком, тому він так нестримно її боїться, боїться смерті, яку вона може принести з собою у разі непомилювання:

*Ах, який у неї нерозбірливий, неможливий почерк.
Таким почерком добре підписувати смертні вирoki:
ніхто нічого не виконає, ніхто ні про що не здогадається [15, с. 263].
Які твої клопоти, жінко?
Де твої чоловіки?
Зражені й упокорені,
гнівні та навісні,
вони промовляють твоє ім'я,
ніби назву мікстури,
яка не полегшала їх страждань [15, с. 272].*

Цими рядками поет продовжує тему грішності жінки, підкреслює опозицію чоловіки-жінки, яка ніяк не може досягнути згоди, однак завжди чоловіче й жіноче начала йдуть поруч, представлені разом, мов Інь та Янь.

Так, на тлі топосу яскраво зображені ці ядовиті й палкі взаємини:

*Там, де колись ми з нею жили,
ми не мали часу на спокій та споглядання.
Ми бились об гострий очерет ночі...

А ось місто, в якому вона врешті сховалась,
торкає її ніжно за руку,
і відчиняє перед нею всі склади та сховища [15, с. 269].*

Місто тут знову предствлене чоловічим началом, яке може дати прихисток, а може й вичерпати всю жіночу фемінність.

Так у ліричних творах взаємини між чоловіками та жінками зображені, мов протистояння та вічна боротьба, у якій ніхто не може перемогти й ніхто не може бути переможеним, так звана боротьба заради боротьби, адже природа ніколи не зможе підкорити місто (чоловіка), як місто не може підкорити природу (жінку). Однак, Сергій Жадан у своїй поезії «Розкажи мені про свою подружку» досить складними зображує й стосунки жінка-жінка:

*Виймає мені з долоні гострі скалки жалю,
торкається мого тіла, ніби важкого ужинку.
Ось саме тому я її і люблю,
як тільки жінка може любити жінку. [12, с. 75].*

Ставлення ліричного героя Жадана до жінок досить принизливе: воно коливається від зверхньої жалості як до слабшої істоти аж до страху перед її агресивністю та демонічністю. Другорядність, неповноцінність жінки властиві саме для маскулінної світоглядної моделі.

Як висновок, ми зробили припущення, що причина формування такої гендерної моделі, як «інфантильний, невпевнений, боязкий чоловік» криється у посттоталітарній спадщині, носіями якої саме постають герої творчого доробку Сергія Жадана. Про втрату героями рис маскулінності свідчить їх інфантильність, розгубленість, невпевненість, пасивність та слабкість, тоді як жіночі образи дедалі більше приймають на себе роль чоловічого: набувають авторитарних, сильних, завойовницьких та незалежних рис, що знаходять собі вихід у розпусній, дещо агресивній поведінці.

Однак у романі «Ворошиловград» спостерігається певна зміна образу головних персонажів, їхньої поведінки. Герман знаходить сенс своєї боротьби чи навіть життя. Більше того, для нього закінчується період бездомності й міграції. Він займає своє місце у світі, тобто повертається до Батьківщини.

Відтак на зміну інфантильному підлітку більшості творів Жадана приходить Герман, який у процесі повернення додому й захисту свого бізнесу дорослішає, долає схильність до інфантильності й віктимності, комплекс безбатьківства, тобто наближається до традиційної маскулінної моделі поведінки. Образ жінок також трансформується саме у «Ворошиловграді»: вони визнають свою слабкість, усвідомлюють потребу в чоловічій увазі й піклуванні.

З погляду психоаналітичного дискурсу очевидною є позиція автора як «вічного підлітка», адже криза підліткового віку якраз пов'язана з відчуттям ослаблення батьківської любові, результатом чого є відчуття непотрібності та незахисності. Така психологічна ситуація проєктується в художній творчості на життя міста, яке символічно виступає домом, родиною. Як наслідок – у житті героя, міста не вистачає жіночого начала як гаранту затишку, тепла та любові. Отже, маскулінне виставляє захисні рамки у вигляді агресивної поведінки та деструктивних імпульсів, щоб покарати жінку за її відсутність. Психоаналітичний тип «підлітка» органічно вписується в маскулінно-фемінну парадигму, що дозволяє характеризувати стильові риси лірики та прози Сергія Жадана: «летальність», спрощено іронічне ставлення до смерті, заперечення жіночого життєстверджуючого начала – як вияв маскулінного світовідчуття.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІ НАРАТИВИ У ПРОЗІ С. ЖАДАНА ПРО ТРАВМАТИЧНИЙ ВОЄННИЙ ДОСВІД

3.1. Мотив подорожі у прозі про війну С. Жадана

Образ подорожі невід’ємно пов’язаний з образом дороги й часу, які разом складають так званий хронотоп. У світ художньої літератури поняття хронотопу вводить М. Бахтін, окреслюючи його як «істотний взаємозв’язок тимчасових і просторових стосунків, художньо використаних у літературі» [2, с. 407].

Отже, хронотоп – це єдність місця й часу в романі. На думку М. Бахтіна, час є провідною характеристикою хронотопу, а простір його конкретизує та доповнює. Саме простір та всі предмети в ньому роблять час відчутним. Кожна точка часу стає видимою завдяки матеріальному простору й розвитку подій у ньому. Найголовніша функція хронотопу – організувати простір, у якому живуть персонажі, зробити його зрозумілим, цікавим.

Образом дороги просякнутий увесь роман С. Жадана «Інтернат». Це не просто якийсь певний маршрут з пункту А до пункту Б (як спочатку здається Паші), це шлях до власного «Я». Дорога завжди була сакральним явищем, це – межа між світами: духовним та фізичним. І Паша рухається до своєї мети, намагаючись урівноважити у своїй свідомості ці дві крайності однієї сутності. Те, що герой повинен пройти певну дорогу, наштовхує на думку про біблійний образ Апостола Павла, однак сам автор зазначає, що Паша дуже схожий на іншого біблійного героя – Хому, спільними ознаками з яким є відсутність пальців на руці та наявність близнюка (матері Сашка), професія якої також пов’язана з дорогою, вона – провідниця.

Письменник повинен адекватно задумові ввести персонажів у подієвий ряд в обраний ним час. Художньо описати час і місце кожної сцени – це важливе та досить складне завдання, яке С. Жадан виконує у своєму романі «Інтернат». Роман-подорож який увійшов до короткого списку «Книга року

ВВС 2017», триває три доби. За цей час головний герой, місцевий вчитель української мови, здійснює подорож через блокпости, розбомблені будинки і переповнені вокзали, щоб урятувати племінника. Сергій Жадан не дарма використовує образ дороги у своєму творі, адже саме на дорозі можна зустріти просторові й тимчасові переплетення людських долі і життів, які ускладнені й конкретизовані соціальними дистанціями, тут час ніби вливається у простір і тече по ньому, утворюючи дороги.

М. Бахтін вказує на те, що мотив зустрічі у творах майже завжди входить до складу хронотопу дороги. У романі «Інтернат» С. Жадана Паша, головний герой, зустрічає багато людей на своєму шляху, кожен з яких втілює якийсь метафоричний образ, наштовхує його на якісь роздуми щодо змін у власному «Я».

О. Шупта-В'язовська висловила думку, що «хоча сам Бахтін визначав хронотоп як суттєво освоєний літературою принципний зв'язок часу і простору в художньому творі, маємо всі підстави говорити про те, що потенційна вагомість літературознавчого терміну Бахтіна полягала у поєднанні часу і простору в людині; вчений зрозумів, що саме людина є найбільш очевидним і довершеним випадком єдності часу і простору, просторовою репрезентацією часу, тому його теорія хронотопу не випадково прямо пов'язана з образом людини в художньому творі» [49, с. 50]. Отже, потрібно звертати увагу на хронотоп з усіма його складниками, тобто на хронотопний комплекс, крім часу і простору, це – людина, рух, дорога, мета, характер руху.

Структура шляху обов'язково повинна мати початкову та кінцеву точки. Остання точка – зазвичай і є мета шляху. Свою подорож Паша розпочинає з рідного дому, його мета – перейти лінію фронту та забрати з інтернату свого племінника. Ти чи означає це, що саме ця мета є кінцевою для Паші? В анотації до книги є така фраза: «Для того, щоб повернутися через лінію фронту додому, героєві щонайменше потрібно визначитися, на чиєму боці його дім» [13, с. 4].

Отже, Паша повинен пройти не тільки фізичний шлях, а ще й духовний. Ось як Сергій Жадан описує шлях головного героя, його мету, які сподівання вкладає в образ головного героя від себе: «Дійти, забрати, десь переночувати, щось поїсти, повернутися додому. А зараз і почати змінювати своє ставлення до оточуючих і навколишньої реальності: поза власним бажанням, обережно, але стрімко і невпинно» [13, с. 39].

Отже, у романі Сергія Жадана образи гармонійно поєднують у собі як непідроблене реальне змалювання речей та персонажів, так і їх символічне наповнення. Автор сам пропонує вибір читачеві: чи сприймати написане таким, яке воно є насправді, чи проводити більш глибокий аналіз образів, адже Сергій Жадан не дає їм оцінку, він лише наштовхує читачів на самостійні роздуми.

Специфікою мотиву мандрів у прозі Жадана є зумовлене ним розгортання сюжету через пересування героїв між пунктами, де відбувається випробування їх на мужність. Мабуть, найкраща частина роману та, де Паша з племінником Сашою просто йдуть, стараються покинути палаюче місто, дійти до своєї станції живими та неушкодженими. Вони мало говорять, швидше їхня мова складається із сухих коротких реплік, що вказує на внутрішню напруженість героїв, страх за своє життя, розгубленість перед ситуацією, що складається довкола. Вони тікають від небезпек, ховаються від них, намагаються знайти щось поїсти, одним словом – виживають.

Хронотоп дороги, мотиви зустрічей у ньому допомагають наштовхнути Пашу на певні роздуми: про сім'ю, кохання, зраду, війну, про те, на чиєму він все ж таки боці, але найголовніше – про своє Я. Звісно, за три доби людина не може суттєво змінитися, але за цей час вона може зробити для себе певні висновки, що допоможуть щось змінити в майбутньому. І ми бачимо, що головний герой «Інтернату» не сильно й змінюється, якісь механізми в ньому вмикаються, але кардинального прозріння з ним не відбувається.

Так, мотивами подорожі просякнутий не тільки «Інтернат». У багатьох прозових творах мотив мандрів, реалізований у смислових аспектах пошуку,

втечі, повернення, загалом – людського існування. Це свідчить про зорієнтовність його героїв на рух, зміну, пересування, втечу від статичності. Стан перебування в мандрах героїв творів С. Жадана свідчить про їх так звану «бездомність», і це не випадково – адже війна забирає домівку, не стільки в буквальному сенсі, стільки в переносному, ментальному. Домівка для кожного з нас – гарант спокою, захищеності, це локус, куди ми можемо повернутися й забути про проблеми, війна ж стирає межі домом і довкіллям. Саме у цьому й полягає метафоричність подорожей у військовій прозі Сергія Жадана. Людина в таких обставинах змушена покинути зону комфорту, свою домівку і вирушити у подорож, як фізичну, так і духовну.

Узагалі те, що автор приділяє таку велику увагу саме подорожам героїв, на нашу думку, зумовлено тим, що автор і сам багато подорожує. Очевидно, що ці подорожі також змінюють його як особистість, відкривають очі на багато речей, допомагають зростати над собою як в моральному плані, так і в професійному. Наприклад, «Луганський щоденник», написаний у 2014 році «на коліні», як казав сам автор, живо транслює його думки й погляди того часу. Твір «Anarchy in UKR» також просякнутий духом подорожі, і це стає зрозумілим навіть із назви першого розділу книги «Випадки травматизму на залізниці», де автор наголошує на тому, що їздив одним і тим самим потягом ще із самого дитинства. Він тонко поєднує у своєму наративі фізичну подорож, яка відбувається у цей момент, із подорожжю ментальною, спогадами, думками, аналізом минулих подій, які впливають зараз на твою свідомість. «...спробуй ще раз вирватися з тих западин, подивимося, чи стане тобі духу, чи стане тобі пам'яті – відновити всі ці маршрути, які дивним і неймовірним чином наклалися на твій персональний досвід протистояння» [16, с. 138]. Із творів автора ми бачимо, як він романтизує подорожі, та все, що з ними пов'язано: потяги, автостоп, мандрівки пішки. Для автора це не просто засоби переміщення з однієї конкретної точки в іншу, це швидше способи розмірковування про важливі речі, тобто для нього важлива не кінцева точка подорожі, не конкретний топос, а сам процес, адже він

народжує думки та натхнення. У цьому ми можемо пересвідчитися, проаналізувавши, до яких розлогих міркувань автор вдається під час подорожей. Це міркування про свободу, про соціум, про минуле, про сучасні події в Україні, це нескінченні аналізи недоліків людської душі та їх першопричин, це – роздуми про життя.

3.2. Посттравматичний досвід наратора у структурі прозового тексту С. Жадана

Як демонструють студії пам'яті та постпам'яті на тлі літератури ХХ століття, у воєнні та повоєнні роки велика кількість творів, які відображають тогочасні події, з'явилася тільки через декілька років. Однак сучасна література демонструє нам воєнні романи вже з 2014 року. Не став винятком і Сергій Жадан. Цей феномен він пояснює так: «Я не впевнений, що в мене вийшло. Мені було важливо про це написати. Перші тексти про війну я почав ще в квітні-травні 2014 року. А влітку 2014 року я вже точно знав, що хочу написати роман. Шукав героя, персонажа, про якого було б цікаво розповісти. Перша спроба була невдалою. Лише згодом я піймав свого героя. Є усталена думка, що серйозні масштабні історичні події потребують паузи, дистанції. З одного боку, мені здається, що це справедливо. Проте є винятки. Головне – писати про те, що тобі важливо» [38]. Автору важливі ці події, він хоче поділитися громадською, культурною, національною думкою із широким загалом, він не хоче мовчати про це, як мовчало суспільство після Великої Вітчизняної війни. Автор наголошує, як важливо проговорювати одразу отриману травму. «Не можна робити вигляд, що нічого не було, якщо все сталося не так, як нам хотілось. Історія – це не лише те, що написано в підручнику. Історія, за великим рахунком, це те, чим ми дихаємо. Якщо тобі є що сказати – не слід боятись говорити. Значно гірше, коли твою історію за тебе напише хтось інший. Витримавши дистанцію й дочекавшись, коли замовкнуть очевидці – ті, хто бачив усе на власні очі» [38].

Так одним із найдієвіших способів збереження пам'яті є її наративізація. Вона може дещо деформувати події, надати їм розмитості, символізму, алегоричності, однак Сергій Жадан про все пише гіперреалістично, нічого не приховуючи під щільною маскою образності, наголошуючи, що такий спосіб наративізації не дає нам змоги забути історію й поглянути на неї таку, якою вона була насправді.

Формування особистості автора припало якраз на часи великої перебудови держави, що не могло не відобразитися на його світогляді. Суспільство, у якому він зростав, стало дезорієнтованим, «викинутим», нікому не потрібним, як наслідок – все більш розвивалися анархічні настрої, небажання підкорюватися правилам. Таким суспільство і змальовує Сергій Жадан на сторінках своїх творів: «...зневірені, розчавлені й озлоблені. З усіма своїми розірваними серцями, порожніми руками. У чорних окулярах, у спортивних костюмах» [14, с. 218]. У творчості Сергія Жадана можна простежити особливості соціальних тенденцій нової української літератури, бо ж він обрав підкреслено нігілістичний напрямок у творчості, адже, як вже зазначалося вище, автор взяв на себе обов'язок писати так, як хоче, так, як диктує йому сучасна дійсність, а не за якимись усталеними правилами. Яскравим прикладом цього є також книга «Гімн демократичної молоді», яка складається з шести оповідань. У ній зображено багато персонажів, однак, не зважаючи на їх кількість, автор зміг зобразити їх досить різнобічно, чітко, а головне – сміливо та відверто. Автор намагається реалістично та яскраво відтворити як жіночі, так і чоловічі образи: рекетирів, представників скандальних субкультур, бандитів, танцівниць, проституток та лесбійок. Він не засуджує їх, не критикує, а просто виносить на огляд читачам, ніби проголошуючи: «Це є і буде, і це нормально, тому що це – частина нашого життя, на яку не можна закрити очі, та яку не можна ігнорувати!». С. Жадан один із перших описав той прошарок суспільства, про який традиційно було мовчати. Він зумів показати життя тих, хто пристосувався до нової економічної ситуації в країні й навчився виживати за будь-яких обставин. Також

письменник описав представників як старшого покоління, які мають вагомий досвід за плечима, так і молодшого, що діє в більшості випадків спонтанно і необдуманно, керуючись покликом молодого гарячої крові, підпадаючи під вплив юнацького максималізму.

Ця тенденція проглядається і в «Луганському щоденнику» С. Жадана. Він якнайкраще показує автора як особистість, його прагнення, міркування, погляди на багато речей саме в добу початку війни. Потім уже пізніше письменник в одному з інтерв'ю зізнається: «Нині перечитую й розумію, наскільки тодішнє бачення відрізняється від сьогоднішнього» [38].

Це свідчить про духовний та інтелектуальний розвиток автора, що є головним у формуванні сучасної української літератури про війну.

Однак бажання свободи та незалежності було й залишається найголовнішим бажанням Сергія Жадана. Так розлого автор розмірковує про свободу на сторінках «Луганського щоденника»: «Що насправді втілює людина, котра в суспільному уявленні «втілює свободу? Насамперед, вона втілює речі, самому суспільству не надто притаманні: небажання сприймати світ таким, яким він нам дається в користування, неготовність уживатися з несправедливістю, нездатність сприймати утиски, пресинг та обмеження як звичний стан речей, як частину загальної угоди» [14, с. 223]. Автор вважає, і ми з ним погоджуємось, що неабиякий вплив на формування особистості справляє її дитинство та підлітковий вік. Відштовхуючись від цієї думки, автор уводить у наратив свої міркування з приводу цього: «Свобода, незалежність, відсутність внутрішніх бар'єрів і зовнішніх перепон лишаються для нас певним відлунням дитячих уявлень про світ, підліткового бажання впливати на події та керувати обставинами» [14, с. 223].

У романі «Інтернат» автор розповідає про війну з точки зору мирного населення, правдиво описує їхню психологію, мотиви вчинків та сприйняття російського вторгнення.

«Війна виявилася тією травмою, яка, за великим рахунком, визначає сьогодні нашу поведінку, впливає на наші рішення, на наші вчинки, на нашу

емоційність. Навіть якщо ми її не помічаємо. Навіть, якщо ми робимо вигляд, що нас вона не стосується» [35]. Такими словами Сергій Жадан прокоментував сьогоденішню ситуацію й проілюстрував її багатьма моментами у своїх прозових творах. Так на початку роману «Інтернат» ми бачимо досить алегоричну ситуацію, яка дуже влучно передає стан та настрої Паші у військовій ситуації: «Старий спить у кріслі, з екрана до нього намагається докричатися хтось, залитий кров'ю, але марно. Паша якусь мить затримується, дивиться на кров. Той, що кричить, теж переводить погляд на Пашу та кричить уже до нього: не вимикай, послухай, це важливо, тебе це теж стосується. Але Паша швидко знаходить пульт, витискає велику червону кнопку. <...> мовчки вимикає телевізор, є якому відбувається щось жахливе, щось, що стосується всіх» [13, с. 9].

Сергій Жадан: «Це все війна, яка виходить далеко поза межі лінії фронту, торкаючись та інфікуючи всіх довкола. Ясна річ, що література не може на це не реагувати. Було б погано, якби не реагувала» [35]. Так письменник зауважує, що останнім часом усі автори почали писати про війну, навіть, якщо не вкладали у свої твори такого задуму. Навіть, якщо у творах йдеться про щось відсторонене, війна все одно проглядає в якихось випадкових рядках, образах, адже це те, що впливає на всіх нас, те, що впливає на нашу підсвідомість і зумовлює тривогу, страх, напруження, що й виливається в наративах. Військовій тематиці присвячено два прозових твори Сергія Жадана – «Інтернат», «Луганський щоденник» – та низку віршованих.

Ось що зазначає Сергій Жадан з того приводу, коли «краще» писати романи про ті події, які відбуваються на Сході України: «...про війну слід писати щойно по її завершенню, мовляв, потрібна дистанція, аби говорити про такі глобальні речі більш об'єктивно, мовляв, слід просто почекати. На щастя, далеко не всі погоджуються чекати, фіксуючи перебіг історії вже сьогодні, роблячи її, історії, моментальні відбитки, намагаючись упіймати цей дивний і ледь чутний ритм – ритм часу, ритм пам'яті» Так, «Луганський щоденник» виходить друком 2014 року, «Інтернат» – трохи пізніше – 2016 року. Оскільки

автор наголошує: «Я ніколи не ставився до цієї війни, як до літературного матеріалу» [35], Саме тому його твори вирізняються реалістичністю, носять різкий викривальний характер. Сергій Жадан переконаний, що в наш час на реалії повсякдення не можна дивитися крізь «рожеві окуляри». Як можна описувати гарний пейзаж, коли кшосекунди над головою літають кулі, як можна розтікати ліричною думкою, коли головна мета – вижити, і залишається місце тільки для первісних рефлексій. Автор відображує реальність такою, яка вона є, для того, щоб реципієнти мали змогу щось зрозуміти чи змінити, щоб майбутнє покоління, яке також прочитає його книги, знало, що відбувалося насправді в наш нелегкий час. Саме тому більшість літературознавців характеризують творчість Сергія Жадана як антиморальну, наповнену некультурністю, що виражається у використанні нецензурної лексики у великій кількості, але, на жаль, тільки такими висловами можна виплеснути усю погану енергетику та напруженість, яка накопичується в душах людей.

Саме тому, щоб відобразити власний погляд на події сьогодення, автор вдало вдається до епістолярного стилю у своєму «Луганському щоденнику», реалістично та дещо різко зображуючи навколишні реалії.

Сергій Жадан як організатор різноманітних культурних і художніх акцій, виставок, поп-концертів, концертів класичної, духовної та нетрадиційної музики, вуличних акцій розуміється на потребах громадян нашої країни, знає, що цікавить народ, що хочуть побачити і почути люди. Він, тонкий психолог суспільства, спочатку, спостерігаючи за дійсністю, яка його оточує, вивчив її та описав у своїх творах, а потім, оперуючи цими знаннями, ще й спробував у реальному культурному житті країни застосувати набутий досвід.

3.3. Художнє відображення впливу воєнної травми на психоідентифікацію особистості в прозових творах автора

Вище ми розглянули образ наратора у воєнній літературі як транслятора особистої травми на фоні національно-політичних катастроф. Як відомо, автори

вкладають у своїх персонажів частинку себе, вони стають носіями авторських думок, болю, сподівань. Такими провідниками є й герої прозових творів автора. «Луганський щоденник» – перша спроба воєнної прози автора. Оповідь відразу починається з того, що автор зустрічає на початку свого шляху блокпост та військових. Чорна зброя, важкі мішки з піском «що додають ситуації ще напруги» [14, с. 133], різко контрастують з квітучою природою «сонячний ранок, свіжа зелень, придорожні населені пункти тонуть у білому квіті дерев» [14, с. 133].

Яскрава антитеза стосується й самих міліціонерів, які стоять біля блокпосту: «Міліціонери стримано дивуються, проте без агресії чи роздратування. Загалом якісь вони тут радісні, ніби виїхали на пікнік, про всяк випадок прихопивши з собою кілька автоматів.» Цими рядками автор ніби провокує нас на аштучне сприймання цієї дієності: мішки й автомати – ніби бутафорія для театральної вистави, міліціонери – актори, які не розуміють серйозності своїх ролей та жартують. Так Жадан говорить про те, що людям було напочатку складно сприймати все, що почалося, як реальну дійсність, вони ніби були з іншого її боку, думаючи, що їх це не стосується. Винними в цьому стали деформовані факти, які йдуть з телебачення, радіо, ЗМІ. «Новини про теперішню обстановку на Луганщині ми всі вичитуємо з інтернету, який не так інформує, як лякає» [14, с. 134].

Сергій Жадан народився на Донбасі, і саме тому йому набагато легше описати соціальну картину цього краю. Так його персонажі яскраві, впізнавані, неідеальні, але від цього й цікаві. Кожен з них окремо символізує якийсь бік соціуму, усі разом – національно-культурну пам'ять. У «Луганському щоденнику» Сергій Жадан пише про жителів: «... ніхто взагалі не може логічно й аргументовано пояснити, що й чому тут відбувається» [14, с. 136]. Так він зображує дезорієнтованість, дезінформованість людей, на травматичне минуле яких накладається новий досвід в урбаністичному посттоталітарному просторі, і це просто не може не викликати страху, розгубленості, а як наслідок – підозри та навіть агресії. Спираючись на ці факти, Сергій Жадан робить такі висновки:

«Не буде нам спокою з нашою маячнею. Не буде нам радості з нашим страхом. Не буде нам миру з нашою закритістю й небажанням розуміти одне одного. Будемо одне одного боятися, будемо одне одному не довіряти, будемо підозрювати, будемо ворогувати – не будемо чути, не зможемо говорити. Забуваючи про все те, що нас насправді поєднує, забуваючи про все те, що мало б робити нас щасливими і сповненими любові до цього життя» [14, с. 142]. Про підозрілість людей свідчать моменти, наприклад, коли якісь жінки вважали, що в автора в кишені є бомба, і просили показати документи.

Сергій Жадан зображує роздвоєність поглядів на одній території: «З одного боку місцеве населення в більшості випадків доволі прохолодно ставиться до радикалізації подій, з іншого – щоразу звідкись з'являється достатня кількість людей, готових воювати «за право Донбасу бути почутим», за «нашу пам'ять і нашу історію» [14, с. 148]. Такий соціальний та національний стан Сергій Жадан пояснює в одному з інтерв'ю, зазначаючи: «Це стосується загалом нашого українського суспільства, яке доволі важко відходить від трьохсот років перебування в орбіті впливу північного сусіда. Люди намагаються вирватися і самостійно рухатися вперед» [35].

Також досить гостро автор демонструє нам байдужість народу: «Але більшість місцевих просто сидять і дивляться за тим, що відбувається [14, с. 158]. Водночас те, що відбувається, їм, схоже, не надто подобається». Таку інертність, небажання щось змінювати у своєму житті, бажання плисти за течією, аби тільки «нас ніхто не чіпав» [13, с. 212], виявляє і головний герой роману «Інтернат» Паша. Цей персонаж далеко не ідеальний: не має великих грошей, спортивної фігури, божественної вроди, та це не найголовніше. Найголовніше те, що він не має власної думки з приводу того, що відбувається довкола, не може й не хоче вплинути на дійсність, боїться покладати на свої плечі відповідальність. Наприклад, коли до школи, де працює Паша, посеред уроку вдираються військові, які несуть поранених і кладуть їх прямо поміж партами, директорка просить Пашу владнати це питання, на що він коротко й тихо відповідає: «Давайте без мене» і тихо повертається додому, що слугує

йому єдиним прихистком, єдиною схованкою від зовнішнього світу, який травмує, розгублює, залишає ні з чим. Із плином часу, коли Паша вперше перетнув лінію фронту, за якою ще ніколи не був, і думав, що його це не стосується, ми можемо побачити, що очі його відкриваються на самого себе й він починає усвідомлювати власні вади: «Завжди відкладаю все на потім, завжди не вистачає часу на найважливіше, на найголовніше, завжди від усього ухиляюся, відходжу вбік, не маю сміливості говорити, що думаю, і думати, що хочу...» [13, с. 61].

Страх – це те первісне відчуття, яке супроводжує кожного у зв'язку з катастрофічними подіями. «Страх – штука невидима, але всеохопна, наче й не бачиш жодної загрози, а ось усвідомлення того, що ти на прицілі і що в<...>бати може будь-якої миті, <...> робить усю цю ситуацію незатишною, і хочеться далі сидіти із заплющеними очима й рахувати, скажімо, до ста, доки від тебе відійдуть усі навколишні монстри» [13, с. 61], – такі бажання виникають у Паші. Це демонструє його інфантильність: не зважати на проблеми, просто заплющити очі й уявити, що їх немає, замість того, щоб сміливо вирішувати їх, щоб дивитися страхові в очі. Сам автор так відгукується про свого персонажа: «Паша – надзвичайно пасивний персонаж. Хоча він доволі молодий, у нього є вища освіта, можливість реалізовуватися, він цілковито віддався течії життя» [35]. Також Сергій Жадан зазначає, що головний герой не подобається людям Донбасу, адже в ньому вони вбачають себе.

Паша не дає відповідей своїм учням з приводу ситуації, що склалася, бо не має власної думки про неї, як і більшість дорослих. «Це не ваша справа, ваша справа – добре вчитися. – відрізає він на чергове питання.

«Кожен сам за себе», «нікого не шкода» – фрази, які ми чуємо від головного героя протягом усього роману, що відображає емоційну незрілість персонажа, його неготовність або швидше небажання аналізувати події, адже він вважає, що це його не стосується, нехай хтось інший розбирається. «Паша, як завжди, неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не

влаштує, що він ні за кого» [13, с. 124]. Він перекладає відповідальність навіть на дитячі плечі, доки сам не стикається з ситуаціями, коли всі покладаються тільки на нього. І саме ці ситуації гартують головного героя, вибудовують його світогляд, вкладають у його голову нові думки, його власні думки, а не нав'язані кимось іншим. Цінність образу Паші не в тому, щоб показати, ким він є, найважливіше те, як він змінюється, коли вимушено проходить всі кола пекла, спочатку прямуючи до інтернату по племінника, а потім разом з ним повертаючись додому.

Важливим стрижневим образом у романі є образ так званої пружини. Вона формує сюжет та допомагає читачеві осягнути психологізм героя. Це «пружина», що штовхає Пашу вперед, змушує виходити за межі власного «Я», тому дуже важливо зрозуміти, звідки вона бере свій початок, за якими законами вона працює та на кого зрештою перетворить Пашу. Адже він закутується в кокон, який під дією обставин розплітається, і Паша розуміє, що війна – це не надокучлива комаха, від якої він хоче просто відмахнутися, повернутися назад, додому, тобто до початкової точки; що на плечі Паші накладається відповідальність не тільки за Сашка, а й за деяких персонажів, яких він зустрічає на своєму шляху.

Його байдужість поступово перетворюється на відповідальність, і саме це стає поштовхом до еволюції образу. Він стає не просто безликим викладачем, який соромиться власної професії, він стає справжнім учителем, який здатен вести за собою інших людей, а саме біженців-втікачів на вокзалі. Поволі виходячи за межі власної зони комфорту, він стикається з чимось інакшим, протилежним йому самому – людьми, які наважились також покинути свій маленький світ. Паша повсякчас стикається з ними. І саме в цьому постає боротьба з відчуженням та байдужістю, якою просякнуте майже все суспільство. Усі герої роману – живі люди. І це важливо. Їхні образи не створені штучно, вони взяті з реальності та занурені в опис справжнього непідробного життя, яке змальовується в романі. Однак, незважаючи на свою натуральність, другорядні образи змальовані досить пунктирно й розмито й

запам'ятовуються лише якоюсь випадковою реплікою, елементом гардеробу, словом-паразитом, професією, прізвиськом, яке дає їм сам Паша, як-от: таксис ігуана, білявка з цигаркою, копитонога Віра, повія на ім'я Аня та багато-багато інших. Автор не дарма не заглиблюється в детальний опис кожного героя, адже війна розмиває обличчя індивідуальності, змішує весь соціум у єдину сіру пляму, з якої можуть вибратися тільки одиниці: небайдужі та сильні духом люди. Саме тому автор поступово наділяє Пашу духовною силою.

Ще один важливий персонаж книги – Ніна, директорка інтернату. Вона, на відміну від Паші, знає, на чиєму вона боці, та готова відстоювати свою думку навіть ціною власного життя. (Момент, коли жінка зривала прапор завойовників зі стін будівлі, ризикуючи життям, чим викликала захоплення з боку малого Сашка). Між нею та Пашею відбувається суперечка про те, що нинішня війна – наслідок байдужості та бездіяльності громадськості, представником якої є і Паша. Під час цієї суперечки з підвалу виходять розмальовані та заплакані дівчата, які ніби ховають своє справжнє обличчя під шарами косметики, здається, що це театральні, містерійні маски, і Паша розуміє, що інтернат – це образ храму, символічний притулок для обездолених сиріт. Інтернат – це образ самої України.

Різкою антитезою до образу Паші та до загального образу більшості місцевого населення постає його племінник Саша. Малий, незважаючи на свій вік, має більш чітку соціальну позицію, більш різкий у своїх судженнях, більш загартований. Відчуваючи свою відчуженість, брак любові, перебуваючи у важкому підлітковому віці, він відчайдушно намагається швидше вирости, бо обставини змусили. Про це свідчать і цигарки у нього в кишені, які він демонстративно дістає перед Пашею. Це ніби крик привернення уваги: ось, подивись на мене, зверни хоч ти на мене увагу, якщо мами немає поруч. «До Пашиних порад не дослуховувався, дідя просто ігнорував» [13, с. 123]. Однак, саме в Сашу автор вкладає одну важливу рису, зазначаючи, що всі герої твору, дорослі люди, говорять про минуле, і тільки Саша – про майбутнє. Про це

найяскравіше свідчить кінцівка роману, коли малий рятує змерзле цуценя й забирає його додому, сподіваючись, що воно виросте і всіх порве.

Фізична хвороба Сашка теж ніби репрезентується шляхом моральної травми. «Астма має компоненти істеричного конверсивного симптому, адже вона може слугувати прямим або частковим заміщенням подавленої емоції, такої, як бажання плакати...» [45, с. 128]. Отже, астма може носити частковий психосоматичний характер. Це, простими словами, символічне втілення крику малюка. У Саші не було щасливого повноцінного дитинства, як вже зазначалось вище, він мусив швидко подорослішати, і його подавлені емоції не знайшли собі шляху для вираження, погіршивши фізичний стан хлопця. Також ще одна причина виникнення психосоматичної астми – відсутність матері, і прогресуюча тривога у зв'язку з цим. Як відомо – мати відправила Сашка в інтернат, сама працювала на залізниці і довго не бувала вдома. Також астма відома, як захисний механізм – це так зване віддалення від конфліктів у сім'ї, підсвідомий стабілізатор атмосфери в родині (Сашині батьки розлучилися, мати сварилася із Пашою та їхнім батьком).

У Паші також наявна фізична вада – артрит руки, який повністю знерухомив її. На нашу думку, це може виступати символом досягнення власної безсилості перед долею, небажання приймати важливі рішення та брати ситуацію у власні руки, які виступають нерухомим та безвільними, як на фізичному, так і на психологічному рівні. Важливим є також те, що Паша соромиться своєї фізичної вади, ховає її, уникає питань про неї. Це також може свідчити про те, що він соромиться й психологічного втілення травми, описаного вище.

Отже, автор вдало втілює у своїх творах образ травмованої якимись подіями людини, філігранно виписуючи їх на тлі катастрофічних подій та топосів, які також відображають травмовану, деструктивну свідомість персонажа. Через образи напіврозвалених та пустих будинків та будівель автор показує деструкцію душ суспільства, а наділяючи головних героїв фізичними вадами, наголошує на їхній моральній травмованості.

ВИСНОВКИ

Травматичне минуле нашого народу тісно переплітається із подіями сьогодення, можна навіть сказати, що саме воно частково призвело до тих подій, які продовжують травмувати суспільство на історичному, культурному, психологічному та національному рівнях. Як відомо, одним із найкращих способів подолання наслідків травматичного досвіду, є його наративізація.

Саме тому автори дуже часто торкалися і продовжують торкатися болючих тем, які потребують опрацювання й проговорення. Найбільш масштабною у своєму втіленні травми та посттравми є воєнна проза в Україні, адже зараз, на жаль, вона надзвичайно актуальна у зв'язку з подіями на Сході України. Українські письменники, АТОвці, волонтери, журналісти, свідки цих подій торкаються цієї теми у своїх творах, і саме тому така література стає масовою. Одним із авторів, що яскраво постав на тлі освітлюваних подій – є поет і прозаїк, громадський діяч – Сергій Жадан. Його твори заслуговують на окрему увагу та детальний аналіз у дискурсі творчості на мілітарну тематику. Автор не тільки присвятив багато своїх творів саме воєнній темі, але й створив навколо себе багато суперечок через сміливі погляди на сучасне суспільство, які втілював на сторінках своїх книг.

Сергій Жадан належить до андерграунду, мистецького напрямку, що перебуває під неформальною забороною влади, бо відрізняється від загальноприйнятого, тому й не має офіційного визнання. С. Жадан пише так, як зручно йому, він не боїться у різкій, часто нецензурній формі виразити своє обурення, незадоволення суспільними явищами та подіями, для нього не існує авторитетів, йому байдуже, що про нього кажуть. А навколо нього дійсно точиться багато суперечок, розмов та обговорень, часто негативних, викривальних. Його творчість називають «дешевим епатажем» багато літературознавців. Але на нашу думку, такий ажіотаж навколо цієї персони – це успіх. Адже навіть негативні характеристики його творчості свідчать про те, що

автор помітний, він виділяється з-поміж багатьох інших, а це краще, ніж мовчання та збережений нейтралітет.

Манера оповіді Сергія Жадана відзначається помітною кінематографічністю, адже розвиток сюжету відбувається через імпульсивні, часто різкі, але наповнені глибокою філософією діалоги персонажів. Діалоги чергуються з короткими описами, а швидше, замальовками, конкретних подій, а також філософськими роздумами та авторськими відступами, які часто не пов'язані конкретно із сюжетом. С. Жадан вводить їх, щоб читач на інтуїтивному рівні замислився про те, що хоче донести до нього автор, шляхом зіставлення цих двох моментів та пошуку в них спільної ідеї.

Проза С. Жадана покликана виконувати три основні функції:

- показати ті життєві реалії, на які суспільство звикло закривати очі;
- показати деякі суспільні вади та можливі способи їх подолання;
- наштовхнути на роздуми про причини катастрофічних подій на території України;
- закликати громадян позбавитися від бездуховності, байдужості та відбитків тоталітарної системи у свідомості;
- захопити та розважити читача.

Становлення Сергія Жадана як особистості припало саме на часи розпаду СРСР, що потягнуло за собою низку наслідків. Це не могло не вплинути на його творчість, саме тому, виступаючи як наратором безпосередньо, так і використовуючи своїх героїв, як провідників його думок та переживань, він яскраво втілює свою філософію та погляди на істину у творах. Саме тому в його творах багато уваги приділено «низам суспільства», а деякі рядки з них просякнуті духом дев'яностих, мотивом розгубленості на фоні урбанізованого міста. Сергій Жадан яскраво змальовує розгублену та навіть загублену людину на фоні топосу, що швидко урбанізується та змінюється. Місто у автора завжди виступає тим образом, що показує внутрішній світ людини й травмованість її особистості на психологічному рівні. воно ніколи не має чітко окреслених географічних параметрів, масштаби його розмиті, місто для персонажів або

примарний спогад, як наприклад Ворошиловград у Германа, або міфологізований образ, як Харків у романі Месопотамія.

Багато уваги автор також приділяє фемінності та маскулінності образів на фоні урбанізованого топосу. Сергій Жадан чітко розподіляє ролі чоловіків та жінок у своїх творах, де перші – інфантильні, розгублені, налякані й від цього агресивні, а другі – розбещені, непостійні, загадкові, однак нескінченно м'які та ніжні. Протистояння чоловіків та жінок, так само як і їх взаємодію автор метафоризує завдяки образам міста й природи, де місто – чоловік, а природа – жінка.

Авторові дуже важливо показувати, що його персонажі не статичні – вони змінюються морально, зростають над собою, долаючи випробовування. Тому в його творах широко застосовується мотив подорожі як символ динамічного розвитку персонажів.

Однак найбільш травмуючою для людини залишається війна. Вона завжди впливала на психоідентифікацію індивіда, і ця тема завжди цікавила як науковців, так і письменників. Не міг оминати цієї теми й Сергій Жадан. Пишучи про важливе, про події, які відбуваються на Сході України, він не міг обмежитися сухим викладом матеріалу, саме тому наділив своїх героїв непересічними, неідеальними характеристиками, адже вони всі – живі люди зі своїми вадами та страхами, саме тому автору було важливо показати те, що реальні люди не самотні у своєму страху, що автор їх розуміє, і ніби через книжку простягає руку допомоги. Однак не всім подобаються занадто викривальні образи головних героїв, адже всі ми звикли читати про героїчні вчинки, про сміливість, силу волі, готовність на самопожертву заради інших. Цього в романах Сергія Жадана не знайти, однак можна знайти дещо важливіше – правду та істину. Сам автор наголошував на тому, що Паша, головний герой роману «Інтернат», не подобається багатьом читачам, особливо жителям Східної України, адже вони вбачають у ньому себе, і їм не імponує дивитися на власні вади збоку. Однак, на нашу думку, саме це допоможе читачам

замислитися над тим, чому наша країна переживає негаразди, зрозуміти, що прагнути до змін це ще замало, і перш за все починати треба із самого себе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арендт Х. Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. И. В. Борисовой и др. Москва : ЦентрКом, 1996. 672 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 648 с.
3. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
4. Бондаренко С. Сергій Жадан : «Вірші мені дорожчі, а прозу вважаю вагомішою». *Літературна Україна*. 2011. 17 лист. С. 7.
5. Вирт Л. Избранные работы по социологии. Сборник переводов / Пер. с англ. Москва : ИНИОН, 2005. 244 с.
6. Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43. Ч. 1. С. 147–160.
7. Гриневич В. Український вимір війни та пам'яті про неї. *Сучасні дискусії про Другу світову війну* : збірник наукових статей та виступів українських і зарубіжних дослідників. Львів : ЗУКЦ, 2012. С. 50–64.
8. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. *Постколоніалізм. Генераціїї Культура* / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. 336 с.
9. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
10. Делёз Ж. Логика смысла / пер. с франц. Я. И. Свирского. Москва : Академический проект, 2011. 160 с.
11. Жадан С. Ворошиловград : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.
12. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2016. 512 с.

13. Жадан С. Інтернат : роман. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.
14. Жадан С. Луганський щоденник : нарис. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с.
15. Жадан С. Месопотамія : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.
16. Жадан С. Anarchy in the Ukr : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с.
17. Жане П. Психологическая эволюция личности / пер. с фр. Н. Федуниной. Москва : Академический Проект, 2010. 399 с.
18. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. Київ : Факт, 2009. 352 с.
19. Загребельний П. Весела безпритульність. Жадан С. *Капітал*. Харків : Фоліо, 2009. С. 226–229.
20. Карут К. Почути травму : розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів / пер. Катерини Дисси. Київ : Дух і Літера, 2017. 497 с.
21. Киридон А. «Подолання минулого» в країнах Центрально-Східної Європи : основні тенденції. *Європейські історичні студії*. 2016. № 4. С. 126–143.
22. Книжкова оглядачка зібрала 150 книг про російсько-українську війну. *Читомо* : веб-сайт. URL : <http://archive.chytomo.com/news/knizhkova-oglydachka-zibrala-150-knig-pro-rosijsko-ukraiinsku-vijnu> (дата звернення 24.04.2019).
23. Комих Н.Г. Соціологічний дискурс : особливості відтворення. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія» : науковий журнал*. Сімферополь : ТНУ імені В.І. Вернадського, 2011. Том 24 (63). № 2. С. 234–238.
24. Котинська К. Львів : перечитування міста. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с.

25. Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции «Я» в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте. *Лакан Ж. Семинары. Кн. II: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа* / пер. с франц. А. Черноглазова. Москва : Гнозис, 1999. С. 508–516.
26. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-упорядник Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М–Я. 620 с.
27. Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Таллин : Александра, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. 1992. 478 с.
28. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Лотман Ю. Об искусстве*. Санкт-Петербург : Искусство, 1998. С. 14–285.
29. Макеєв В. А. 100 днів полону, або Позивний «911». Харків : Фоліо, 2016. 120 с.
30. Огієнко В. Посттравматичний стресовий синдром і колективна травма в особистих наративах свідків Голодомору. URL : <http://www.memory.gov.ua/news/posttravmatichnii-stresovii-sindrom-i-kolektivna-travma-v-osobistikh-narativakh-svidkiv-golodom> (дата звернення 24.04.2019).
31. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 284 с.
32. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 304 с.
33. Попова З., Стернин И. Семантико-когнитивный анализ языка : монографія. Воронеж : Истоки, 2007. 250 с.
34. Постколониалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурис, 2014. 336 с.
35. Потрібно не чекати, а писати – Сергій Жадан про війну України з Росією. *Радіо Свобода* : веб-сайт. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/29521972.html> (дата звернення 24.04.2019).
36. Рансьєр Ж. Эстетическое бессознательное / сост., пер. с франц. и послесл. В. Е. Лапицкого. Москва : Machina, 2004. 128 с.

37. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення / пер. з нім. В. Кам'янець. Львів : Літопис, 2010. 353 с.
38. Сергій Жадан : цю війну не помістиш в жодну літературу. *Інтерв'ю з України* : веб-сайт. URL : <https://rozmova.wordpress.com/2017/10/31/serhij-zhadan-8/> (дата звернення 24.04.2019).
39. Сергій Жадан: «Я – український громадянин часів війни». *Громадське* : веб-сайт. URL : <https://hromadske.ua/posts/zhadan-pro-novii-roman-internat-viinu-mir-ta-movu> (дата звернення 24.04.2019).
40. Стасіневич Є. Анатомія одного Міста : рецензія на «Месопотамію» Сергія Жадана. *Insider* : веб-сайт. URL : <http://www.theinsider.ua/ukr/art/anatomiya-odnogo-mista-kharkivska-mesopotamiya-sergiya-zhadana/> (дата звернення 24.04.2019).
41. Степанова А. Місто на межах : естетичні грані образу в літературі перехідних епох. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство* : міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXII. С. 61–71.
42. Торба В. Я – свідок. Записки з окупованого Луганська. Київ : ТОВ «Українська прес-група», 2015. 384 с.
43. Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? : О травме, памяти и сообществах. *Травма : пункты* : сборник статей / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. Москва : Новое литературное обозрение, 2009. С. 5–41.
44. Фелман Ш. Слепота закона и ее формы, или Свидетельство невидимого *Травма : пункты* : сборник статей / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. Москва : Новое литературное обозрение, 2009. С. 516–557
45. Фрейд З. Печаль и меланхолия. *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа* : сборник. Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. С. 211– 231.
46. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / пер. П. Таращук. Київ : Основи, 1998. 710 с.

47. Хардт М., Негрі А. Империя / пер. с англ. Г. В. Каменской, М. С. Фетисова. Москва : Праксис, 2004. 440 с
48. Чех. А. Точка нуль : збірка есеїв. Харків : Віват, 2017. 224 с.
49. Шупта-В'язовська О. Проблеми вивчення художнього часу і простору у контексті літературознавчої термінології. *Історично-літературний журнал*. 2007. № 13. С. 49–54.
50. Alexander J. Cultural Trauma and Collective Identity / Alexander J. The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology. Oxford : Oxford University Press, 2003. 296 p.
51. Bessel van der Kolk The body keeps the score : Memory and the evolving psychobiology of posttraumatic stress. *Harvard Review of Psychiatry*. 1994. № 1. P. 2–58;
52. Bessel van der Kolk, Fisler R. Dissociation and fragmentary nature of traumatic memories: overview and explanatory study. *Journal of Traumatic Stress*. 1995. № 8. P. 5–25.
53. Butler J. Contingent Foundations : Feminism and the Question of 'Post-modernism'. *Feminists Theorize the Political*. New York : Routledge, 1992. 321 p.
54. Caruth C. Literature in the Ashes of History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2013. 144 p.
55. Caruth C. Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History. Baltimore : John Hopkins University Press, 1996. 168 p.
56. Erickson K. A New Species of Trouble : The Human Experience of Modern Disasters. New York : Norton, 1994. 264 p.
57. Lacan J. The Language of the Self : The Function of Language in Psychoanalysis/ Baltimore : John Hopkins University Press, 1981. 235 p.
58. La Capra D. History and Its Limits : Human, Animal, Violence. Ithaca : Cornell University Press, 2009. 230 p.
59. Laub D., Bodenstab J. Zwangs- und Sklavenarbeit im Kontext jüdischer Holocaust-Erfahrungen. Vienna, 2008. P. 336-344.

60. Leys R. Trauma : A Genealogy. Chicago : University of Chicago Press, 2000.
312 p.
61. Tochman W. Jakbyś kamień jądła. Wołowiec : Wyd-wo Czarne, 2008. 134 p.
62. Zizek S. The Sublime Object of Ideology. London – New York b: Verso, 1989.
240 p.