

ДИСКУРС ВИМУШЕНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ФІКШН І НОН-ФІКШН

Вступ. За три роки повномасштабної війни в полі сучасної української літератури з'явилося чимало художніх і документальних текстів, що відобразили вимушене переміщення мільйонів українців (поезія, проза, графічні романи та новели, інтернетлор). За об'єкт поданих студій узяті шість текстів фікшену та нон-фікшену, що корелюють із травмою пережиття війни та біженством.

Методи. У статті задіяно студії травми, постколоніальні студії та студії пам'яті.

Результати. У розвідці окреслено аналітичну базу, що стала теоретичним підґрунтям під час дослідження обраних творів фікшену та нон-фікшену. Проаналізовано три біженські щоденники: "Той божевільний рік" (2023) Євгенія Кононенка, "Ніч була" (2022) Світлани Ткаченко та "Біженка" (2023) Юлія Матту. Спостережено, що всі три твори оприянюють психологічну травму пережиття війни та вимушеної міграції. Авторки вдаються до автофікшену (себеписання), за Я. Поліщуком, коли пережите особисто стає визначальним для сюжету та конструювання оповіді. Проаналізовано також романи "Драбина" (2023) Євгенії Кузнєцової та "Як її не любити" (2024) Наталки Доляк, повість "Мам, пам'ятасш?" (2024) Катерини Бабкіної. Роман Наталки Доляк та повість Катерини Бабкіної імітують щоденниковий сповідальний дискурс. Згадана художня проза так само, як і документальна, окреслює шлях порятунку від рашистської навали та віднайдення безпечного місця за кордоном; вона зосереджена на процесах деколонізації, прикметних для української колективної свідомості, яка зіткнулася з агресивним Іншим.

Висновки. Спостережено, що межа між задокументованими біженськими історіями в щоденниках і повістями та романами досить умовна. Художні твори наслідують і відтворюють наративи еґо-документів, наближаються до *oral story*. Біженська документалістика натомість тяжіє до автофікшену, зосереджена на точній передачі спогадів. Прикметно, що і художні, і документальні тексти відображають процес деколонізації української свідомості. Обидва типи текстів – фікшн і нон-фікшн – творять єдиний дискурс, котрий корелює з колективною та культурною пам'яттю українців, наповнює новітній український архів.

Ключові слова: сучасна українська література, війна, біженство, колективна травма, автофікшн.

Вступ

Україна четвертий рік перебуває у стані повномасштабної війни. Це катастрофічний час для українців, коли попередній життєвий досвід зруйновано й утрачено відчуття безпеки та захищеності. Стани *переляку*, *тривоги* та *страху* (за З. Фройдом) провокують *колективну травму* (Фройд, 2019). Один із травматичних досвідів, який знову постав перед українським суспільством після завершення II світової війни, становить *біженство* – "масовий вихід людей із місць свого проживання під час війни або стихійного лиха" (Білодід, 1970, с. 179). Російсько-українська війна спровокувала певне розрізнення в межах означеного терміну. Так, слово *біженець* зазвичай вживається на позначення особи, котра змушена була виїхати за межі України. Абревіатура ВПО виникла у перший період російської гібридної окупації Криму та Донбасу, щоб окреслити статус так званих внутрішніх переселенців, що змушені були покинути рідні домівки і виїхати в менш загрожені регіони України.

Тема біженства відносно нова в українському письменстві попри те, що упродовж ХХ ст. відбулося щонайменше дві хвилі вимушеної міграції з України. Це привело до виникнення унікального естетичного феномена – *літератури української діаспори*. Письменники вимушеного екзилу зосередилися у своїй творчості на проблемах національної історії та ідентичності, табуовані в Радянському Союзі. Вони не оминули своєю увагою й травми вимушеного переміщення. Ідеться, зокрема, про Ігоря Качуровського та його комедію "Еміграційна лихоманка" (1949), Уласа Самчука та його автобіографічні твори "П'ять по дванадцять" (1954), "Планета Ді-Пі" (1979), Докію Гуменну та її роман "Хрещатий Яр" (1956) та ін. Згадані тексти та загалом *літературу української діаспори* досліджували Олександр

Астаф'єв (Астаф'єв, 2005), Вадим Василенко (Василенко, 2023), Іван Дзюба (Дзюба, 2005), Світлана Лушій (Лушій, 2017), Ірина Руснак (Руснак, 2020), Михайло Слабошпицький (Слабошпицький, 2008) та ін.

Біженська література – новий, до певної міри дискусійний термін, на протиположності до визначенню *літератури української діаспори*. Це явище поки не достатньо вивчене, до того ж ще не усталене, перебуває в процесі формування. З'являються нові тексти, що розширюють і доповнюють дискурс вимушеної міграції. Вочевидь, це пов'язано із масовим біженством. За актуальним звітом ООН, приблизно 6,2 млн українців виїхали з України після 24 лютого 2022 року, а 4,6 млн є внутрішньо переміщеними особами. Кожен четвертий громадянин України став утікачем від російського вторгнення, рятувався від окупації, зазнав психологічних та фізичних травм. Саме в цьому криється одна з причин інтересу митців до теми вимушеної міграції.

Поезія майже миттєво відреагувала на пережите втікачами від війни. Ідеться про поетичний доробок знамих українських поетес – Юлії Бережко-Камінської, Світлани Дідух-Романенко, Людмили Горової, Анни Малігон, Ольги Ольхової, Оксани Стоміної, Тетяни Яровициної та ін. Багато текстів постали як електронні та пізніше вийшли друком: "Сю тобі в очі" Людмили Горової (2022), "...якщо не тепер?" Ольги Ольхової (Ольхова, 2024), "Лірика мариупольських бомбосховищ" Оксани Стоміної (2025), "Я є" Тетяни Яровициної (2025). Обрані біженські тексти стали відомі світовій громадськості. Наприклад, "Враже" Людмили Горової – один із найпопулярніших текстів російсько-української війни – перекладено англійською, арабською, білоруською, грузинською, італійською, іспанською, німецькою, польською, чеською; також "Пташка (Зелений коридор)" Анни Малігон

перекладена англійською, білоруською, естонською, латвійською, німецькою, польською, чеською, французькою. Чимало текстів згаданих письменниць увійшли в колективні збірки та альманахи в Україні ("Весна озброєна. Антологія воєнної лірики", 2022; "Вічність триває цей день. Художні хроніки війни", 2023; "Римова війна. Антологія воєнної лірики", 2024; "Diaspora.lit.ua", 2025) та закордонні антології ("INVASION. Ukrainian Poems about the War", 2022, "Nie zabrałam z sobą radości", 2023).

Поетична рефлексія травми вимушеного переміщення вже була об'єктом літературознавчого аналізу. Зосібна тема трудової міграції, так званого заробітчанства в українській поезії досліджували Наталія Ханенко-Фрізен (Ханенко-Фрізен, 2014) та Ольга Шостак (Шостак, 2019). Біженство як наслідок повномасштабного вторгнення в поетичних текстах було об'єктом кількох моїх наукових розвідок (Belimova, 2023a; 2023b; Белімова, 2024). Тоді як інтернетлор (вірші та відеопоезія часом без зазначення авторства в інтернеті – переважно в твіті), що зафіксував травматичний біженський досвід, іще чекає на свого дослідника.

Прозовий дискурс вимушеного переміщення в сучасній українській літературі сформувався не відразу. Ідеться про специфіку прозового письма, яке потребує часу для осмислення подій, а також певного дистанціювання від самого травматичного досвіду. Першими з'являються *біженські щоденники (нон-фікшн)*, які у формі *его-документів* презентують травму вимушеної міграції, переповідають нещодавно пережите. Найвідоміший твір такого ґатунку – автобіографічний текст Єви Скалецької, харківської підлітки, котра нотувала події початку повномасштабного вторгнення спершу російською, а за кордоном, у Дубліні, – англійською. Одне з найбільших британських видавництв "Bloomsbury" зацікавилася нотатками Єви Скалецької та допомогло оформити їх у повноцінну книгу, яка вийшла 25 жовтня 2022 року під назвою "You Don't Know What War Is" ("Ви не знаєте що таке війна: щоденник молодої дівчини з України"). Згаданий твір не належить до корпусу сучасної української літератури через англійську, якою він написаний. Мова є визначальним критерієм відбору текстів, окреслює межі та формує канон будь-якої національної літератури (мова – дім буття, за Мартіном Гайдеггером). Також його не перекладали українською попри заявлені наміри видавництва "Віват". З'ясувалося, що щоденник містить кілька відверто проросійських пропагандистських пасажів та почасти замовчує російську агресію (напр., у творі йдеться про бомбардування мирних районів Харкова без зазначення, що це здійснюють російські військові).

Пізніше з'являються біженські щоденники багатьох українських письменниць, котрі пережили досвід вимушеної міграції. Найбільш прикметний серед них – "Той божевільний рік" Євгенії Кононенко (2023), а також "Ніч була" Світлани Ткаченко (2022), "Біженка" Юлії Матту (2023), "Стефанія. Листи додому з чужих берегів" Віри Валле (2024) та ін. Трохи осторонь стоїть щоденник українського й грузинського письменника та перекладача Рауля Чілачави "Листи Чапи до собак і людей всього світу. Книга війни", де наратором виступає пес, котрому також випало стати біженцем (щоденник вийшов в авторизованому перекладі з грузинської на українську, 2024). Згадані тексти постали у вигляді документальних свідчень – спогадів очевидців, тож тяжіють до виміру нон-фікшену (трансліт. від англ. *non-fiction*).

Художня проза, як і документалістика, фіксує індивідуальний біженський досвід, оприявнює колективну травму втечі та порятунку від російської навали, окреслює

комплекс вцілілого та подальше болісне востання в чужий соціум, утім, робить це в інший спосіб та з іншою метою. Фікшн узагальнює емоційні досвіди та обіграє їх задля створення універсальної історії, яка вже не може належати комусь одному. Нон-фікшн фіксує реально пережите, акумулює особисті знання й враження, наближається до літописання та репортажу з місця події. Автор художньої прози спирається на уяву, вигаді героїв та обставини, наслідує дійсність (за Арістотелем), естетизує реальність та обіграє множинність сценаріїв. Автор-документаліст не може відступити від реальної історії, інакше його нон-фікшн втратить функцію свідчити про недалеке минуле.

Роман "Драбина" Євгенії Кузнецової, тематично пов'язаний із травмою вимушеної міграції, з'явився 2023 року. Наступного року вийшли друком роман "Як її не любити" Наталки Доляк, повість "Мам, пам'ятаєш?" Катерини Бабкіної, дитяча історія "Ми повертаємося додому" Дзвінки Матіяш. Фактично це всі великі художні твори, що увиразнюють тему біженства на тлі катастрофічної візії війни. Водночас, можна говорити про значно ширше коло художніх творів, де також зображено втечу героїв від російських окупантів: "За Перекопом є земля" Анастасії Левкової (2023), "Шептуха" Тамари Горіха Зерня (2024), "Мрія" Євгена Положія (2024), "Погляд Медузи. Маленька книга п'єми" Любка Дереша (2024) та ін. Доповнюють полотно воєнної катастрофи і біженства комікси та графічні романи: "Дорога з пекла і назад" Володимира Кузнецова та Наталії Тарасенко (2023); "INKER. Евакуація" (2023); "The power of welcome. Real-life refugee and migrant journeys" (2023) та ін. Згадані тексти виконують надзвичайно важливу функцію – засвідчують злочини росіян в Україні, а також формують колективну пам'ять українців, долучаються до творення національного архіву.

Студії травми, як бачиться, найбільш прийнятні для прочитання сучасних українських текстів, що відображають біженський досвід та загалом пережиття повномасштабного вторгнення російських окупаційних військ в Україну. Цей новий наратив корелює з досвідом тих, хто пережив загрозу смерті, вцілів, покинув рідний дім і має долати труднощі пристосування до нової реальності. Тому *біженська проза* являє собою "послання, яке несе в собі травму як знак" (Пападопулос, 2023, с. 311). К. Карут припускає, що фіксування на письмі травматичних станів "<...> надає доступ до нового типу історичної події, до виникнення історії катастроф, що вимагає зсуву у розумінні, а також безпрецедентних дій та реакцій" (Карут, 2022, с. 14). Отже, *студії травми* дають змогу оприявнити "<...> місце (механізм?) історичної пам'яті" (Карут, 2022, с. 13), що бере участь у трансформації пережитого у своєрідний *пам'ятник у слові* (художній твір). Саме з такого погляду можна оцінювати біженські фікшн і нон-фікшн – як механізм, що переводить катастрофічні спогади у площину словесного проговорення.

Вочевидь також слід зосередитися на визначенні *транзитності*, що Тамара Гундорова розглядає серед головних симптомів, через які оприявнюється свідомість травмованого Іншого (Гундорова, 2013). Почасти йдеться про репрезентацію в художній реальності пережитого, зокрема, про симптоми *колективної травми*, "забарвлені емоційно у тони меланхолії, ressentiment-у і ностальгії; вони розгортаються як спектаклі й несуть повідомлення про транзитність – культуру, що розвивається у проміжку розривів" (Гундорова, 2013, с. 20). *Транзитність* як певний перехідний стан корелює з браком стабільності, зоною турбулентності та нетривкості, що становлять головні прикмети української сучасності.

Транзит набуває винятково негативних конотацій, адже це переміщення у часі та просторі від *минулого миру* через війну до *очікуваного миру*. Така транзитна культура, а отже і література, фіксують *травматичний досвід* та *історичну пам'ять*. Свідомість, зосібна *національна*, перебуває у стані очікування, що розтягнувся до невизначеного терміну, і це також є травматичним досвідом.

Мовчання / замовчування травми в епоху розвинутих технологій неможливе, адже війна перетворюється на онлайн-подію, трансльовану в режимі наживо на екранах усього світу. "Вербалізація травматичної події, – завважує Олена Романенко, – заснована на двох способах оповіді: оповіді як свідченні та оповіді як осмисленні" (Романенко, 2023, с. 108). Водночас, посилюється важливість проговорення пережитого – на протизвагу мовчазному заціпенінню. Здатність ословеснити, відрефлексувати травматичний досвід означає можливе зцілення чи послаблення страждань. Тож тексти вимушеної міграції, окрім свідчення та осмислення травми біженства та війни загалом, виконують ще й терапевтичну функцію. Упізнавання себе, власного пережитого досвіду через занурення в документальну чи художню реальність відіграє роль колективної психотерапії.

Колективна психологічна травма війни серед інших наслідків для українського суспільства має і цілком несподіване віднайдення / поновлення питомої ідентичності: "Конструктивний потенціал пережитої суспільством колективної травми для творення ідентичності ми можемо спостерігати у сучасній українській реальності, коли нація під впливом російської агресії згуртовується, і навіть найбільш проросійські її регіони виходять із зони ментального впливу держави-агресорки" (Гребенюк, 2022, с. 104). Тетяна Гребенюк окреслює неусвідомлену *деколонізацію* українського суспільства і пов'язує це почасти з очищенням нації внаслідок пережитих страждань. Злочини росіян змушують до переоцінювання імперських стереотипів, пошуку власного ментального еста, віднайдення української ідентичності. Таке колективне самоусвідомлення також відображене в сучасній українській літературі і вже спостережене літературознавцями на рівні певної тенденції.

Дискурс вимушеного переміщення в сучасній українській літературі напряму пов'язаний з антиколоніальною боротьбою України проти реваншизму російської імперії, а отже, *постколоніальні студії* доречно під час аналізу обраних творів. Класичний погляд на сутність колоніалізму Едварда Саїда ("Орієнталізм", 1978) попри широку теоретичну базу залишив у тіні російський імперіалізм у Східній Європі та Середній Азії. Ева Томпсон у своїй праці "Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм" (2000) зосередилася саме на критиці імперської влади, дискримінації *колонізованого Іншого* та здійсненні ідеологічного контролю над ним, прикметних для російської імперії і, відповідно, російської літератури. Дослідниця довела, що російська класична література репродукує імперську ідеологію: оспівує поневолення народів Кавказу та Середньої Азії, профанує та знецінює культуру та світогляд українців та інших підкорених народів, глоризує ґвалтівників і вбивць, виправдовує власну окупаційну політику. Подана концепція дала змогу українським літературознавцям підважити російську колоніальну доктрину, спростувати безпідставне вивіщування імперського *Центру* (все колонізоване автоматично зводилося до *Периферії*) та надати легітимності голосу *колонізованого Іншого*. Зосібна йдеться про праці Тамари Гундорової "Кітч і література" (Гундорова, 2008) та "Транзитна культура" (2013), студії

Наталії Ковтонюк (2017), Олени Романенко (2023), Ярослава Поліщука (Поліщук, 2023; 2025), а також інтерактивний словник "Український Деколоніальний Глосарій" (<https://decolonialglossary.com.ua/>).

Студії пам'яті є одним із провідних напрямів сучасної гуманітаристики. Пам'ять – універсальна інформаційна система, що може акумулювати досвід, фіксувати події минулого, закріплювати ціннісні орієнтири, звички та ритуали. Моменти "кристалізації нашого колективного спадку" (Нора, 2014, с. 99-100) співвідносяться як з конкретними речами (пам'ятниками, монументами, ритуалами), так і з ідеями та образами, втіленими в мистецтві (книжки, картини, скульптури, інсталяції, виставки, перформанси, постановки). Свого часу ідеї Моріса Альбавакса посприяли популяризації поняття *колективна пам'ять*, непроминального для кожної нації. Цей концепт став поштовхом для розвитку *memory studies* (*студій пам'яті*). Аналіз історичної свідомості з акцентом на її іманентній здатності акумулювати й архівувати певні спогади та знання відобразився в наукових працях Аляйди і Яна Ассманів (Ассман, 2014), П'єра Нора (Нора, 2014), Поля Рікера (Рікер, 2001) та ін. Йдеться про *колективну, культурну та історичну пам'ять, архів, мапу пам'яті, місця пам'яті, усну історію* тощо.

Сучасне українське літературознавство виробило власну позицію в межах *студій пам'яті*. Науковці, зокрема, зостановилися на таких поняттях, як *історична та культурна пам'ять, постколоніальна травма, місце пам'яті, рани часу* тощо. Йдеться про розвідки Тамари Гундорової (Гундорова, 2013), Ірини Колесник (Колесник, 2012), Ярослава Поліщука (Поліщук, 2025), Оксани Пухонської (Пухонська, 2018) та ін.

Методи

За об'єкт поданих студій обрано документальні (нон-фікшн) та художні (фікшн) прозові тексти сучасної української літератури, у яких відображено вимушене переміщення (біженство) українців через російську збройну агресію. Це біженські щоденники "Той божевільний рік" Євгені Кононенко, "Ніч була" Світлани Ткаченко, "Біженка" Юлії Матту; романи "Драбина" Євгенії Кузнецової, "Як її не любити" Наталки Доляк та повість "Мам, пам'ятаєш?" Катерини Бабкіної.

Апробовано концепти *студій травми*, обґрунтовані українськими літературознавцями. Зокрема, йдеться про проговорення травматичного досвіду, що формує певну оповідь і реалізується через сюжет (*травма як сюжет*). Також зосереджено увагу на *транзитності* як межовому стані, супутньому для пережитого *психологічної травми*, означеному несталістю, умовністю всього, що відбувається в цей час. Почасти заторкнуто і питання *самоусвідомлення / віднайдення власної ідентичності*. Йдеться про неможливість повторного колоніального поневолення та деколонізацію українського ментального простору. Отже, *постколоніальні студії* уможливають осмислення процесу *національної самоідентифікації*, відображеного в текстах сучасної української літератури про вимушену міграцію. Також задіяно *студії пам'яті*, які дають змогу виокремити свідчення очевидців про злочин російського вторгнення в Україну, інкорпорувати їх до *національного архіву*, що складається і наповнюється завдяки таким індивідуальним історіям (по суті, біженський щоденник – це *oral story*).

Результати

Біженські щоденники належать до літератури факту, так званого нон-фікшну, коли оповідь розбудовується як ретельно зафіксована хронологія з точними датами та назвами населених пунктів, через які відбувалася

евакуація. Такий *транзитний дискурс*, окрім архівування, виконує і терапевтичну роль проговорення катастрофічного досвіду, що є одним зі шляхів подолання травми (за Фройдом).

Хронологічні рамки оповіді "Того божевільного року" Євгенії Кононенко збігаються з трагічним для України першим роком повномасштабного вторгнення. На національну катастрофу накладається особиста трагедія письменниці. Ідеться про ранню смерть доньки Ані, котра покидає цей світ у далекому Леоні, так і не подолавши важку хворобу. Ярослав Поліщук, один із перших дослідників цього біженського щоденника, зауважує: "У публічному просторі не прийнято обговорювати подібні проблеми: певна етикетність зумовлює сприйняття хвороби як чогось ненормального та стидного" (Поліщук, 2023, с. 168). Утім, Євгенія Кононенко обирає проговорення цієї травми як шлях її подолання і робить це в найбільш оптимальний для себе спосіб – за допомогою письма. Нова книжка стала своєрідною авторефлексією, коли письменниця переповідає побачене крізь призму власного світосприйняття, а особистий досвід позиціонує як певну універсальність. Ярослав Поліщук означає це як *автофікшн (себезпечання)*.

Заголовок біженського щоденника Євгенії Кононенко повідомляє не лише про хронологічні межі історії, а й пропонує ключ до розуміння психоемоційного стану авторки. Мова про вихід за межі норми, наближення до патологічного стану *божевільня*, коли всі відчуття та процеси відбуваються з порушенням усталеного та звичного. Смерть доньки та війна взаємно накладаються і формують осердя твору – його головну тему. Олена Романенко зауважує: "Війна як соціальна катастрофа деформує цілісність ідентичності особистості, перетворюючи на фрагментарну, амбівалентну чи транзитну, постколоніальну ідентичність. І в цій історії трансформації ідентичності велику роль відіграє не лише правдивий опис травматичних подій, а й осмислення родинної історії – індивідуальної як історії окремого роду, і колективної – як історії Народу" (Романенко, 2023, с. 109). Осмислення та проговорення історії власної родини і ширше роду складає головний каркас, на який спирається Євгенія Кононенко. Щоденникова форма дає змогу відтворити чітку послідовність подій, задокументувати їх, що своєю чергою відкриває шлях до *культурної пам'яті* українців. Отже, "Той божевільний рік" виконує функції не лише з подолання травми шляхом її проговорення, а й свідчить про злочин імперії проти суверенної держави. Прикметним із такого погляду є опис евакуації, фіксування портретів інших біженців: "Через прохід від нас – жінка з Волновахи із сином-підлітком. Вони їдуть до Іспанії. У них зовсім нема документів, лише якісь довідки. Їх пропускають через усі кордони" (Кононенко, 2023, с. 70).

Особисте та громадське переплітаються, формують головні наративи твору. Перший і найголовніший із них – порятунок доньки Ані з напівоточеного Києва та пошук прихистку; другорядний – розкопування себе і власної родини з метою індивідуальної деколонізації. Події після прибуття в Ліон відбуваються під знаком неяви, утім відчутної градації, коли від дати до дати поступово нагнітаються емоції та почуття, неминуче сприймається як даність, а чекання цього розтягується на кілька місяців. Євгенія Кононенко є прикладом стоїчності та мужності: підтримує доньку й до останнього перебуває з нею, у той час як молодший син зі зброєю в руках боронить Батьківщину. Цей травматичний досвід письменниці суміжний із моральною підтримкою. Французька письменниця українського походження Марі-Франс Клер розміщує авторку і її хвору доньку у власному помешканні. Оточення

у Франції загалом дає змогу Євгенії Кононенко подолати власний *транзит* – переміщення в часі, просторі та обставинах нового буття. Всіх добродійців авторка по-іменню згадує в епіграфі до виданого щоденника. Так письменниця складає свій особистий *архів* і долучає його до національного: зафіксовані імена додають історії певної документальності, адже всі наведені особи водночас є її свідками.

Не менш значущим для "Того божевільного року" є й *антиколоніальний дискурс*, що оприявнюється через болісну корекцію власної ідентичності. Євгенія Кононенко знову ділиться з читачем сокровеним, розповідає про родича з Москви – троюрідного брата Івана, з яким пов'язує не лише спільний прадід, а й щире приятельство в минулому. Письменниця, очевидно, не вперше замислюється над так званим спільними цінностями, а насправді нав'язаними імперією ідеологемами. Московський родич, чутливий до рашистської пропаганди та витвореного нею міфу про імперію-наддержаву, не розуміє нової естетичної, духовної і політичної системи цінностей, яку обрала для себе сучасна Україна. На противагу самостійному українському мисленню, московський родич висуває контраргумент: "Вірус". Ідеться про той самий концепт "Адиннарод", що набув нового формату та став однією з причин російської агресії. Травматичний розрив розгортається також і між генераціями одної родини. Письменниця згадує матір, для котрої російський поет Пушкін, імперець, творами якого надихаються і сучасні вожді рашизму, був поетичним ідеалом. Імовірно, деколонізація та *пушкінопад* (потужний рух українського спротиву) спричинили б обопільне нерозуміння або й спровокували конфлікт. Письменниця фіксує стрімке розлюднення росіян і описує різні зрізи українського суспільства. Вона констатує, що homo sovieticus трапляється навіть серед жертв російської воєнної агресії, вони згодні триматися за російську мову та культуру. Зрештою, найбільшшим травматичним розривом є від'єднання від себе колишньої, переосмислення попередніх поглядів, що сформувалися під тиском імперії як виразна, лише з часом усвідомлена меншовартість.

Таке саморозкопування, здійснене Євгенією Кононенко, свідчить про важливе письменницьке завдання. Авторка прагне дошукатися істини, принаймні для себе пояснити витоки рашизму. За базову експериментальну модель узяті стосунки між Євгенією Кононенко та її троюрідним братом Іваном із Москви. Травматичний розрив із родичом письменниця прагне проговорити в невеличкому вставному творі "Площа Дзиг'яря" ("C'est la guerre"). Ця новела має власний сюжет, внутрішню динаміку, героїв і цілком вигаданий дискурс, на відміну від документальної оповіді щоденника. Локація, винесена в назву, є знаком плинності часу. Утім, Іван не бажає визнавати жодних змін, бо світоглядно застряг у системі імперських координат. Найпростіший тест на перевірку – питання "Чий Крим?" – московський брат провалює:

"– Незаконні (претензії на територію Криму – Т. Б.), але справедливі! Крим таки російський! Там і Пушкін жив, і Лев Толстой, і Сергеев-Ценський, і Бірюков!

– Але ж саме в Криму Леся Українка познайомилася із Сергієм Мержинським!

Такого повороту Іван не чекав. Згадка про українську національну поетесу, яка мала якийсь стосунок до Криму, обурила його настільки, що він остаточно втратив контроль над собою. Навіть більше, й мудра врівноважена українська співрозмовниця почала істерити. Тож він уже й не намагався опанувати себе.

– В Криму? Леся Українка? Брешеш! Вони з тим Мужинським познайомились у Львові, западенці нещасні! У Львові, ти чуеш? До чого тут російський Крим?" (Кононенко, 2023, с. 171).

Диалог засвідчує не лише травматичний розрив між родичами, а й світоглядну прірву між імперією та її колишньою колонією: перша прагне війни заради нових територій і наживи, друга бажає не декларативної, а справжньої незалежності. Письменниця піддає злочинні аргументи, що обґрунтовують воєнну агресію для росіян, спостерігає, як інтелігентна мисляча людина здатна піддатися отруйній пропаганді. Водночас, безперечною є моральна вищість жертви воєнної агресії: московський родич зазнає морального фіаско.

"Той божевільний рік" засвідчує прикметну рису українського біженського дискурсу: проговорення травми вимушеного переміщення майже завжди супроводжується розмірковуваннями про політику та ідеологію, що спричинили до страшною кровопролитною війни. Водночас, *колективна та індивідуальна травми* у творі постають як *сюжет* (за О. Романенко).

За останні три роки в Україні та за її межами вийшли друком й інші біженські щоденники. Серед них чи не найпершою була книжка Світлани Ткаченко "Ніч була". Письменниця, так само як і Євгенія Кононенко, зобразила свій біженський досвід. Цей шлях нагадує безкінечний *транзит*. Авторці довелося долати разом із сином кілька міст і містечок Західної України, Польщу, Нідерланди, а затим – Італію та Естонію. Текст Світлани Ткаченко також можна означити як *автофікшн* – самовідчнення або себеписання. Головною героїнею оповіді є сама авторка, а її біженський щоденник доповнений дописами із фейсбуку зі збереженням стилістики, з точними датами та годинами публікування.

Тамара Гундорова пише про "симптоми, які проявляють присутність травматичного "іншого" всередині індивіда, а також місця, де він проявляється. Такими місцями є тіло, пам'ять і мова" (Гундорова, 2013, с. 17). Світлана Ткаченко, як і Євгенія Кононенко, вивільнює *травматичного Іншого* зсередини, послуговуючись пам'яттю та репрезентуючи це засобами мови. Авторка ретельно фіксує зміни тіла, що реагує на війну (крайньою формою може бути невиліковна хвороба, як, можливо, відбулося з донькою Євгенії Кононенко), – це чи не найголовніша ознака психологічної травми. До таких буквальных симптомів належить і значна втрата ваги, і неможливість радіти та загалом відчувати позитивні емоції, зрештою, нездатність будувати плани на майбутнє. У назві книжки "Ніч була" відображено стан темної пори в житті після повномасштабного вторгнення. Ця метафора означає страх, тривожність, невизначеність, неможливість повноцінного існування.

Світлана Ткаченко також бере відповідальність свідчити за інших із власного оточення. Письменниця переповідає історії індивідуального порятунку кількох знайомих і рідних, через що наратив її твору розшаровується і на певному етапі виходить за межі автофікшену. Проговорення чужого травматичного досвіду (*oral story* Іншого) дає підстави кваліфікувати текст Світлани Ткаченко як певний мікролітопис. У розділі "Чужі люди і чужі бляшанки" авторка переповідає досвід евакуації свого колишнього чоловіка та його нової родини з Броварів біля Києва. Ідеться про збори та пошук транспорту, раптову смерть в оточенні колишнього літньої жінки, матері друга, яка не витримала звістки про рашистську навалу, зрештою, неможливість організувати похорон. Так само і розділ "Катерина" презентує досвід жінки, котра

опинилася зі старенькими свекрами в окупації на Київщині. Проговорення чужих історій наближає аналізований текст до того, що Тамара Гундорова називає *травматичним кітчем*, коли пережита *колективна травма* стає ужитковим об'єктом, зручною і продаваною історією, що тиражується в масовому мистецтві та втрачає свій первісний сенс. Олена Романенко зауважує, що в сучасній українській літературі про війну можливі "відтворення автобіографічних переживань або родинних історій автора, трансформації ідентичності персонажа через зміни його уявлень про Свій / Чужий простір, Свою / Чужу родинну історію, символізацію травматичних подій (а також предметів, подій, пов'язаних із ними), формування і відтворення своєрідного словника війни як травматичної події" (Романенко, 2023, с. 109). Із такого погляду, історія чоловіка, котрий обрав евакуацію замість віддати останню шану матері, та історія знайомої, котра не полишила свекрів в окупації, можна прочитати як трансформацію родинних історій Іншого в єдиний дискурс війни та біженства.

Наскрізним наративом щоденника Світлани Ткаченко є оповідь про втрачений дім, що дорівнює втраті ідентичності / самосприйняття / самопрезентації. Всі оселі, де довелося спинитися нараторці під час її біженської мандрівки, порівнюються з власною, кинutoю напризволяще заради порятунку життя. Порівняння не на користь тимчасових прихистків, і країни пристановища програють у порівнянні з Україною. Зокрема, у Польщі занадто багато росіян та російськомовних біженців із південно-східних регіонів України; у Нідерландах занадто пахтить гноєм ("Кожен порив вітру в наш бік доносив звичне провінційне коров'яче лайно" (Ткаченко, 2022, с. 98)); в Італії панує засилля зужитих речей; в Естонії усталився непоборний бюрократизм. Драматизм ситуації полягає в тому, що будь-яка країна є неможливою для проживання, якщо переїзд туди відбувся раптово і через загрозу життю. Біженство радикально різнилося від трудової міграції або туризму, завжди травматичне, супроводжується втратою дому та не менш болісною втратою ідентичності (самоусвідомлення в найширшому розумінні). Тому "Ніч була" також виконує важливе завдання, на яке є запит в українському суспільстві: омовлює *колективну пам'ять* про біженство. Про таке проговорення пише Тетяна Гребенюк, означаючи його "пропрацюванням (*working through* за LaCapra), що має наслідком скорботу, утім, із конструктивним пом'якшенням пережитого травматичного досвіду" (Гребенюк, 2022, с. 6).

"Біженка" Юлії Матту (2023) – ще один щоденник вимушеного переміщення, що розгортається як *автофікшн*, коли авторка є одночасно і головною героїнею оповіді, і нараторкою. ""Біженка" – історія одного переселення з Київщини в Італію. Історія жінки, двох дітей і однієї собаки" (Матту, 2023, с. 3), – зазначає письменниця в анотації до книжки. Щоденник розпочинається 22 лютого, коли авторка прокинулася від вибухів у містечку Біла Церква на Київщині, і завершується у 313 день війни – 31 грудня, коли "Росія закидала Київ ракетами з написами "С Новим годом"" (Матту, 2023, с. 99). Текст описує синонімічні стани *переляку* [Schreck], *тривоги* [Angst] і *страху* [Furcht] (Фройд, 2019, с. 8), які авторка відчувала на початку Великої війни (далі письменниця опише й інші симптоми пережитої травми, чинні і для двох наведених вище текстів – зміни тіла та психіки). Спершу ж саме визначальна тріада (переляк через початок бойових дій, тривога за власне життя та життя дітей, страх загинути під час бомбардування чи від ракетного удару) спонукала Юлію Матту шукати порятунку. Евакуація письменниці мала за кінцеву мету Італію. Втім, у перші дні

нової реальності. Катерина Девдера порівняла дім, зображений у романі Євгенії Кузнєцової, з традиційним українським *вертепом*, а дійство, що переважно розгортається в цьому замкненому просторі, з *інтермедією* (Девдера, 2023). Такі аналогії слушні, тому гумор "Драбини" суміжний не лише з традицією української класичної літератури та постмодерністським кітчем, а й близький до сміхової культури української вертепної драми.

І все ж кітчева природа роману Євгенії Кузнєцової видається більш органічною, на чому наголошують Віра Агеєва та Ростислав Семків (Агеєва, & Семків, 2023), Катерина Девдера (Девдера, 2023), Ганна Улюра (Улюра, 2023). Ідеться передусім про лікувальну функцію кітчу, який дає змогу деконструювати імперські наративи, позбавити їх влади, котру вони все ще намагаються продукувати. У "Драбині" висміюються імперські величчя і зброя (щоденна калькуляція утилізованих окупантів), безплідні потури так званих російських дисидентів, уся активність яких зводиться до продукування значків *No war* та вибивання грошей із різних міжнародних фондів. Авторка відходить дотепний спосіб передачі спітчу Мстислава (*хорошего русского*), перетворюючи його промову на безперервне вигукування *Пуцін-Пуцін*. Сміх, немов безжальний скальпель, відтинає імперські нарости на українській ідентичності. Україна вже не потребує рупору *старших братів* для саморепрезентації. Утім, боротьба в закордонні все ще не завершена: частина іноземної аудиторії звикла сприймати кремлівські наративи (не все так однозначно) та ставиться з недовірою до українських повідомлень (голос *постколоніального Іншого* не настільки переконливий, як голос *колонізатора*).

" – Вся ця війна про те, щоб нарешті роз'єднатись!" (Кузнєцова, 2023, с. 141) – коротко й ёмко висловлює Толік бажання українців окреслити кордони власної ідентичності, відмежуватися від агресивного Іншого. Війна стала маркером, який відкрив облудність концепту *Адин-народ*, окреслив інакшість українців і росіян (Свій / Чужий). Головний герой вступає в гострі суперечки з *хорошими русскими*, які без запрошення з'являються на всіх заходах української громади. Він також змушений доводити іноземним колегам право на обурення та злість через вторгнення росіян в Україну: "Мого брата вбив простий собі хлопець, якого ви тут, ймовірно, зустрічали на пляжі з сім'єю. – Це пропаганда, – заговорив німець, – йдеться про розлюднення всіх росіян" (Кузнєцова, 2023, с. 116). У таких діалогах наочно проступає ментальна інішість, неспівмірність світоглядів і ціннісних орієнтирів, що переростає в конфлікт, адже жертві забороняють звинувачувати злочинця, закликаючи її до цивілізованого поведження. Проте важливим також є зафіксоване в романі Євгенії Кузнєцової розмежування між українцями та росіянами, що ігнорувалося чи свідомо стиралося до повномасштабного вторгнення за кордоном.

Ще одне ментальне розмежування "Драбини" відбувається в протиставлення Свій / Ворог. Інший – це окупант і терорист, котрий убиває, ґвалтує, грабує, руйнує ракетні міста і села, нищить природу. Письменниця відтворює у романі два світогляди – український (жертви імперської війни) та російський (псевдоімперський). Ці дві матриці поки не мають жодних точок перетину, хоч як *хорошие русские* Мстислав і Лёна намагаються виробити *спільний наратив із позицій старшого брата*. Росіяни і далі продукують облудну матрицю підпорядкування. У цій пропонуваній ієрархії Україні знову відводять роль безмовного колонізованого Іншого. Натомість Толік й Анатолій Степанович, Света-Лана, Іруся та Поліна, мама і Григорівна набувають права в "Драбині"

говорити від імені всіх українців, поширюють відповідальність за скоєні воєнні злочини в Україні і на *хороших русских*, які продовжують бути носіями імперської свідомості, а отже, презентувати окупантів.

Ева Томпсон у "Трубадурах імперії..." застерігає від псевдоімперських амбіцій, культивованих російською спільнотою: "Хвороба вийшла далеко за межі політичної системи Росії: хворобою є сама імперія" (Томпсон, 2006, с. 168). Дослідниця задовго до російсько-української війни звинувачує російське суспільство в культивуванні імперіалізму, адже воно не відмовилося від загарбницьких візій, не спромоглося взяти на себе відповідальність за геноциди інших народів (старі й нові злочини російських військових у Чечні та Грузії, Нагірному Карабасі та Сирії, а зараз – в Україні). Євгенія Кузнєцова зображує цей неподоланий тоталітаризм та реваншистські настрої росіян, що стали передумовами кровопролитної війни в Україні. Із такого погляду, роман "Драбина" можна прочитати як викривальний та руйнівний для псевдопафосу імперії. Текст виконує функцію деколонізації української свідомості та водночас корелює з національним архівом, акумулює колективну пам'ять українців про російсько-українську війну.

Роман Наталки Доляк "Як її не любити" також репрезентує тему біженства (книжка була в короткому списку ВВС 2024). Проте війна та вимушена міграція радше виступають тлом для особистої психодрами головної героїні Ганни. Повномасштабне вторгнення підсилює усвідомлення невлаштованості власного життя та загострює перманентний конфлікт із матір'ю, з якою персонажка змушена співіснувати в одному помешканні без можливості сепарації (сумні реалії постсовкового суспільства). Тому головною темою книжки є не стільки війна та біженство, скільки переосмислення власної невлаштованості у житті, *транзитності* (за Тамарою Гундоровою). Пострадянське проглядається в усіх думках та вчинках Ганни та її матері. Зокрема, персонажка відчуває провину та перепрошує через власну сповідь і бажання розібратися в собі (саморефлексія сприймається як щось зайве для *homo sovieticus*): "Усе, про що мене змусила згадувати війна, – справи давно минулі, можливо, й не варті того, аби до них повертатись. Дарма я витягла на світ Божий щось таке, чого й торкатись не треба було" (Доляк, 2024, с. 338).

Наталка Доляк подає у своєму романі точну хронологію подій, почасти переповідаючи власний біженський досвід. Олена Романенко вважає, що такий тип тексту прикметний для роману-травми, коли автор "через я-оповідь, родинну історію, фрагментарну оповідь" (Романенко, 2023, с. 108) омовлює власний досвід пережиття катастрофи війни. Наратив в "Як її не любити" імітує почуту та повторену *oral story*. Така оповідь наслідую документальне зображення біженського досвіду, зафіксоване у біженських щоденниках. Межа між фікшеном і нон-фікшеном стає умовною, а відмінності – позірними.

Роман "Як її не любити" має фрагментарну структуру. Спогади про минулі події перемежуються із хронікою перших днів і місяців повномасштабного вторгнення. Сюжет твору рухається відразу в двох напрямках, не лише вперед, до рятівної Польщі, а й назад – у минуле Ганни. Саме там, на переконання головної героїні, приховані основні причини невлаштованості її особистої долі, яка й справді скидається на *транзит*. Жодної стабільності, окрім авторитарної матері, у житті героїні нема: ні освіти, ні роботи, ні шлюбу, ні сталих стосунків. Війна лише посилює цю *транзитність*, загострює старі конфлікти та окреслює нові. Ганна відчуває матір як *alter*

его, власний темний бік, свідомість homo sovieticus, котрої прагне позбутися. Конфлікт поколінь набуває екзистенційного значення, адже йдеться про подолання пострадянського менталітету.

Назва роману водночас є і полісемантичною, і кітчевою (відсилання до майже народної пісні Ігоря Шамо на слова Ігоря Луценка "Як тебе не любити, Києве мій!"). Письменниця іронічно переосмислює заголовок одного з найвідоміших українських пісенних хітів радянської епохи, вкладає в нього протилежне значення. Ідеться про матір головної героїні – бабу Зіну, амбівалентну персонажку. Наразі можна говорити про постмодерністське кітчеве переосмислення одного з центральних архетипів української літератури (Архетип матері). На думку спадають десятки віршів, що стали піснями (напр., "Пісня про рушник (Рідна мати моя...)" Андрія Малишка), а також і прозових творів, де культивується любов, шана та повага до матері. Наталка Доляк порушує цей одвічний канон. Матір у творі зображено як монструозну особистість, котра тисне та маніпулює почуттями доньки, намагається контролювати кожен її крок. Така поведінка баби Зіни прочитуються в контексті критики пострадянського світогляду, який у часи війни переживає кризу. Усі концепти Радянського Союзу (горезвісні *дружба народів*, *гуманізм*, *місіяство росіян* тощо) виявилися облудними імперськими *симулякрами*. Ця ментальна зужитість історично вже мертвої *радянської свідомості* зримо проступає в діалозі баби Зіни з її рідним братом, який ще в період совка переїхав на російську територію: "Що ти верзеш? Міша, ти п'яний чи що? Хто це тобі там підтєленькує? Емілія? То скажи їй – хай йде в сраку. Їздили, жерли, а тепер розказують мені про бандерівців. Ну, еслі ти так хочеш, то на тобі – я тоже бандерівка. І що?" (Доляк, 2024, с. 26). Болісне усвідомлення власної національної ідентичності відбувається під час телефонної розмови з колись рідною людиною, яка стала адептом *руського мира* та перейняла всі його крокодерливі ідеологеми. Колишній Свій не просто стає Чужим / Іншим, а перебирає на себе машкару ворога. На фоні такого дворушництва своє (рідне) бачиться виразніше і визнається за таке, що потребує захисту та відстоювання. Суржик у мовленні героїні також виступає маркером скаліченої постколоніальної свідомості: структуру мови деформовано й протяго словами мови колонізатора. Однак це травмоване мовлення також виконує функцію захисного бар'єра: суржик баби Зіни звучить, тоді як новонабута російська брата лишається за кадром, адже втратила право мовити через злочин агресії її носіїв. Постколоніальна свідомість перед загрозою знищення позбувається нав'язаних імперією стереотипів та ідеалів.

Хроніка війни та біженства роману Наталки Доляк відтворює історію, схожу з тими, що їх викпали у своєму автофікшені Євгенія Кононенко, Світлана Ткаченко та Юлія Матту. І в той же час до цього вже звичного дискурсу додається криза пострадянської свідомості та переосмислення власної долі, що їх переживає Ганна. Створена письменницею художня дійсність демонструє наріжні для українського суспільства проблеми. Цей художній зріз на рівні з нон-фікшеном також претендує на входження до національного архіву, адже у власний спосіб відтворює колективну й культурну пам'ять українців.

Катерина Бабкіна працювала над своєю повістю "Мам, пам'ятаєш?" упродовж двох перших років повномасштабного вторгнення (письменниця опублікувала повідомлення про завершення рукопису 2023 року, твір спершу було надруковано в Польщі; за рік книжка вийшла в Україні та ввійшла до довгого списку "Книги року

ВВС"). "Мам, пам'ятаєш?" – художній твір, що, як і у випадку з романом Наталки Доляк, має документальну основу та почасти імітує щоденник. Нарація розгортається від імені 15-річної підлітки Діани. Твір має цікаву побудову: складається із Діаниних листів до мами, яка пропала безвісти в Ірпені. Цю трагедію авторка виносить за дужки оповіді, відтворюючи стан заціпеніння головної героїні, її мимовільну амнезію (навіть на сеансі психотерапії персонажка не здатна омовити жах пережитого в окупованому Ірпені). Травма має психічний характер, адже фізично підлітка не постраждала. *Мовчання* – знак катастрофи, коли жодні слова не можуть описати побачене і не здатні послабити горе та біль. Читач лише в останньому розділі твору довідується про трагедію, яка спіткала одну з тисяч українських родин під час рашистської навали на Київщині. Епістолярний стиль повісті також імітує сповідь, посилює камерність і драматизм. Катерина Бабкіна майстерно стилізує підліткове мовлення, насичує власний текст сленгізмами (*кріпово*, *дич* тощо). Проте часом усе ж виникає враження, що від імені персонажки промовляє доросла й досвідчена нараторка.

Діана не єдина уціліла донька в родині. Ще є Іванка – кількамісячне немовля, народжене в другому шлюбі. Її тато Орест серед перших добровольців, котрі після 24 лютого взяли зброю до рук, а мама обох дівчат зникла. Діана перебирає на себе опіку над сестрою, про що лишає відповідний коментар у черговому листі до мами: "Мені подобається опікуватися Іванкою, і, здається, це зовсім не складно. Можливо, тому, що це не я її народила і в мене нема всіх цих гормональних реакцій..." (Бабкіна, 2024, с. 16). Неусвідомлена дорослість означає травматичне завершення дитинства та юнацтва, а також нові правила життя та обов'язки. Війна породжує нові екзистенційні виклики та випробування. Вони наклалися на вже відомий із попередніх текстів дискурс порятунку від смерті, втечу з окупації, непростий шлях евакуації загалом. Найбільшою мірою "Мам, пам'ятаєш?" перегукується із щоденником харківської підлітки Єви Скалецької "You Don't Know What War Is". Проте Катерина Бабкіна узагальнює біженський досвід, трансформує його у вигадану історію, розказану підліткою ретроспективно, тоді як Єва Скалецька оприлюднює свої щоденні невеличкі нотатки (часом це кілька речень із констатацією, що Єва та її бабуся ще живі) і дотримується прямої хронології подій.

Майже вся повість "Мам, пам'ятаєш" розгортається у Відні, де Діана проходить непросту й тривалу реабілітацію. Пережитий досвід війни та окупації в Україні – це спогади, які належить по-новому пережити під час терапії. У Відні персонажка знайомиться з підлітком Давидом, українським біженцем, батьки якого загинули під час евакуації (ще один із катастрофічних сюжетів новітньої української історії, коли рашисти розстрілювали цивільні автівки, що рухалися так званими зеленими коридорами), а сам він утратив слух і здатність розмовляти. Давид цілковито заклика у мовчанні та не може вийти із цього стану попри намагання рідних та лікарів допомогти йому. Письменниця обирає вкрай складні долі для зображення у власному творі. Її художнє узагальнення також викриває злочини росіян, наближаючись до нон-фікшену.

Відень у творі Катерини Бабкіної постає як велетенський *транзитний портал*, де час застиг між жахом лютого 2022 року та примарним майбутнім, яке не може роз'яснитися, поки не закінчиться війна. У цьому міжчасі єдино реальними видаються події минулого – Діана поступово пригадує та описує їх у листах до мами (кожен лист-розділ починається з формули "мам, пам'ятаєш..."). Відрефлек-

соване минуле накладається на події сьогодення, що творить особливу нарацію – живу, об'ємну та динамічну. Вектор оповіді перебуває в постійному русі між минулим і теперішнім, поки зрештою не впирається в трагічний день. Проговорення пережитого допомагає подолати психологічну травму. Діана усвідомлює, що вижила, вціліла та має шанс на щасливе майбутнє. Підлітка зв'язується в одному з фінальних листів-розділів: "Але я дуже відчуваю, що я жива, і це дуже приємне відчуття. Ну, не постійно, звісно, ходжу і думаю про це, але щодня. Щодня є миті цього гострого осяяння: я є; я жива; я потрібна; я маю вибір; я все ще можу бути щасливою" (Бабкіна, 2024, с. 143). Рання дорослість робить героїню відповідальною в більш глобальному сенсі: вона заступає місце берегині власного роду як носій рідинної пам'яті. Омовлення пережитого катастрофічного досвіду зцілює її, на відміну від Давида, котрий позбавлений можливості проговорити травму та відгорювати втрату.

Дискусія і висновки

Дефініція *біженська література* (*дискурс вимушеної міграції в літературі*) достатньо нова та ще не усталена в українському літературознавстві. Цей корпус новітніх художніх і документальних текстів корелює з літературою української діаспори, хоча й має ряд відмінностей, бо передусім зосереджений на фіксуванні травми пережитого війни та втраті дому. Теоретичне оперття для цієї теми ще не викристалізувалося за браком наукових студій. Вочевидь окреслена наукова проблема перебуває у стані розробки. З огляду на суспільну значущість і зв'язок з новітньою українською історією, тема художнього відображення біженства не може лишитися на маргінесі українського літературознавства.

Розглянуті твори фікшену та нон-фікшену зосередженні на фіксуванні досвіду вцілілих. Межа між задокументованими біженськими історіями в щоденниках і повістями та романами досить умовна. Художні твори наслідують і відтворюють наративи епо-документів, наближаються до *oral story*. Вони оприявнюють біженство у вигаданого універсумі, хоч і спираються на реальні факти. Ідеться про авторське осмислення подій недалекого минулого. Біженська ж документалістика натомість наближається до *автофікшену* (*самописання або себеписання*), зосереджена на точній передачі деталей, емоційних станів, думок. Прикметно, що і художні, і документальні тексти відображають процес *деколонізації української свідомості*, який активізувався під час зіткнення з агресивним Іншим. Розвінчання імперських нарративів (*Адиннарад, Вирусь, старший брат*) відбувається у прискореному режимі й послідовно фіксується в мистецьких практиках, зокрема й в аналізованих творах. Чималий відсоток біженців осягнув свою ментальність і належність до української нації саме під час війни та російської окупації, ніби вийшов із багаторічного летаргійного сну та з подивом завважив справжню сутність самоназваних братів. Обидва типи текстів – фікшн і нон-фікшн – творять єдиний дискурс, котрий корелює з колективною та культурною пам'яттю українців, наповнює новітній український архів.

Джерела фінансування. Фінансування забезпечено Київським національним університетом імені Тараса Шевченка.

Список використаних джерел

- Агеєва, В., & Семків, Р. (2023). *Євгенія Кузнєцова: іспанська драбина і українська війна. Шалені авторки*. <https://www.youtube.com/watch?v=rBYbenv9MA8&t=41s>
- Ассман, Ал. (2014). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті* (К. Дмитренко, Л. Доронічев, & О. Юдін, пер. з нім.). Ніка-Центр. (Оригінал опубліковано 1999).

Астаф'єв, О. (2005). Ігор Качуровський – теоретик літератури і критик: огляд книг Ігоря Качуровського. *Сучасність*, 10, 146–151.

Бабкіна, К. (2024). *Мам, пам'ятаєш?* Білка.

Белімова, Т. (2024). Пам'ять про війну: біженські голоси в сучасній українській поезії. У Микола Жулинський (Ред.), *Незалежність у полум'ї війни: українська література спротиву* (с. 375–401). ТОВ "Видавництво Ліра-К".

Білодід, І.К. (Ред.). (1970). *Словник української мови. В 11 т. Т. 1*. Наукова думка.

Василенко, В. (2023). Українська еміграційна література як історико-культурний феномен: проблеми, напрями та перспективи дослідження. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*, 2(100), 28–48.

Гребенюк, Т. (2022). Мовчання та говоріння як форми репрезентації історичної травми у сучасній українській літературі. *Синопсис. Текст. Контекст. Медіа*, 28(3), 104–112.

Гундорова, Т. (2008). *Кітч і література. Травестії*. Факт.

Гундорова, Т. (2013). *Транзитна культура*. Грані-Т.

Девдера, К. (2023). Євгенія Кузнєцова. Драбина. *Критика*, 12. <https://krytyka.com/ua/reviews/drabyuna>

Дзюба, І. (2005). Запросини в поетику Середньовіччя. У І. Качуровський (Ред.), *Генерика і архітектоніка* (с. 5–11). Видавництво "Києво-Могилянська академія".

Доляк, Н. (2024). *Як її не любити*. Темпора.

Карут, К. (2022). *Почути травму* [Інтерв'ю]. У К. Дис (Пер.), *Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів*. Дух і Літера.

Ковтонок, Н. (2017). Руйнування колоніальних структур в андеграундній творчості А. Мухарського. *Сучасні літературознавчі студії, Київ. нац. лінгв. ун-т*, 14, 218–228.

Колесник, І. (2012). Концепт "пам'ять" як аналітична структура: український вимір. *Національна Національна та історична пам'ять*, 3, 171–181.

Кононенко, Є. (2023). *Той божевільний рік*. Видавництво Анетти Антоненко.

Кузнєцова, Є. (2023). *Драбина*. Видавництво Старого Лева.

Луцій, С. (2017). *Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми*. Джура.

Матту, Ю. (2023). *Біженка*. Відкриття.

Нора, П. (2011). *Теперішнє, нація, пам'ять* (А. Рєпа, пер. з франц.). ТОВ "Видавництво КЛІО".

Ольхова, О. (2024). *...якщо не тепер?* Видавництво Старого Лева.

Пападопулос, Р. (2023). *У чужому домі. Травма вимушеного переміщення. Шлях до розуміння і одужання*. Лабораторія.

Поліщук, Я. (2023). *Досвід війни Євгенія Кононенко у вимірі автофікшн*. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, XI/2, 157–172.

Поліщук, Я. (2025). *Сім поглядів на війну*. Дух і літера.

Пухонська, О. (2018). *Літературний вимір пам'яті*. Академія.

Рікер, П. (2001). *Історія та істина* (В. Шовкун, пер. із фр.). Видавничий дім "КМ Академія".

Романенко, О. (2023). Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 2(34), 107–111.

Руснак, І. (2020). "Загарячий у словах і заотвертий у мислях" (штрихи до біографії Уласа Самчука). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 16, 48–60.

Слабошпицький, М. (2008). "Бачу я душу мою крізь прочитані книги". У І. Качуровський (Ред.), *Променисті силуети* (с. 7–29). Видавництво "Києво-Могилянська академія".

Ткаченко, С. (2022). *Ніч була*. Видавництво 21.

Томпсон, Е. (2006). *Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм*. Основи.

Ульора, Г. (2023). *Або пан умре, або осел здохне: читаємо рецензію Ганни Ульори на "Драбину" Євгенія Кузнєцова*. Лірум. <https://liroom.com.ua/books/yevheniya-kuznyetsova-drabyuna/>

Фройд, З. (2019). *По той бік принципу задоволення* (В. Чайковський, Пер.). (Оригінал опубліковано 1920 р.). Фоліо.

Ханенко-Фрізен, Н. (2014). Трудова міграція та літературна творчість: до питання визначення феномена "заробітчанської" літератури. *Українознавчий альманах*, 15, 230–238.

Шостак, О. (2019). *"Еміграційний" текст Івана Франка*. Волинські обереги.

Belimova, T. (2023a). Memory in modern refugee poetry: English and Ukrainian contexts. *Astraea*, 4(1), 10–34. <https://doi.org/10.34142/astraea.2023.4.1.01>

Belimova, T. (2023b, November 13). Wording of trauma, recording memory. *Eurozine*. <https://www.eurozine.com/wording-of-trauma-recording-memory/>

References

- Aheieva, V., & Semkiv, R. (2023). *Yevheniia Kuznietsova: Spanish ladder and Ukrainian war, Crazy authors* [in Ukrainian]. <https://www.youtube.com/watch?v=rBYbenv9MA8&t=41s>
- Assmann, Al. (2014). *Spaces of Memory: Forms and Transformations of Cultural Memory* (K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. Trans.). Nika-Centr (Original work published 1999) [in Ukrainian].
- Astafiev, O. (2005). Ihor Kachurovskyi is a literary theorist and critic. Review of books by Ihor Kachurovsky. *Suchasnist*, 10, 146–151 [in Ukrainian].

Babkina, K. (2024). *Mum, do you remember?* Bilka [in Ukrainian].

- Belimova, T. (2023a). Memory in modern refugee poetry: English and Ukrainian contexts. *Astraea*, 4(1), 10–34. <https://doi.org/10.34142/astraea.2023.4.1.01>
- Belimova, T. (2023b, November 13). Wording of trauma, recording memory. *Eurozine*. <https://www.eurozine.com/wording-of-trauma-recording-memory/>
- Belimova, T. (2024). *Memories of War: Refugee Voices in Contemporary Ukrainian Poetry*. In M. Zhulynsky (Ed.), *Independence in the midst of war: Ukrainian literature of resistance* (pp. 375–401). TOV "Vydavnytstvo Lira-K" [in Ukrainian].
- Bilodid, I.K. (Ed.). (1970). *Dictionary of the Ukrainian language*. (Vol. 1, in 11 vols.). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Devdera, K. (2023). Yevheniia Kuznietsova. *Drabyna. Krytyka*, 12 [in Ukrainian]. <https://krytyka.com.ua/reviews/drabyna>
- Doliak, N. (2024). *How could you not love her?* Tempora [in Ukrainian].
- Dziuba, I. (2005). *An Invitation to Medieval Poetics*. In I. Kachurovsky (Ed.), *Generic and Architectonic* (pp. 5–11). Publishing House "Kyievo-Mohylianska akademiiia" [in Ukrainian].
- Froid, Z. (2019). *Beyond the Pleasure Principle* (V. Chaykovski. Trans.). Folio. (Original work published 1920) [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2008). *Kitsch and literature. Travesties. Fakt* [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2013). *Transit Culture. Symptoms of Postcolonial Trauma. Articles and Essays*. Hrani-T [in Ukrainian].
- Hrebeniuk, T. (2022). Silence and speech as forms of representation of historical trauma in Ukrainian prose of the independence era. *Synopsys: Text, Kontext, Media*, 28(3), 104–112 [in Ukrainian].
- Karut, K. (2022). *Hearing the trauma* [Interview]. In K. Diss (Trans.), *Conversations with leading specialists on the theory and treatment of catastrophic experiences*. Duh i Litera [in Ukrainian].
- Khanenko-Frizen, N. (2014). Labour migration and literary creativity: On the question of defining the phenomenon of "migrant" literature. *Ukrainian Studies Almanac*, 15, 230–238 [in Ukrainian].
- Kolesnyk, I. (2012). The concept of "memory" as an analytical structure: the Ukrainian dimension "pamyat". *National and historical memory*, 3, 171–181 [in Ukrainian].
- Kononenko, Y. (2023). *That Crazy Year*. Publishing House Anetty Antonenko [in Ukrainian].
- Kovtoniuk, N. (2017). The destruction of colonial structures in underground art of A. Mukharsky. *Modern Literary Studies, Kyiv National Linguistic University*, 14, 218–228.
- Kuznetsova, E. (2023). *Ladder*. Old Lion Publishing House [in Ukrainian].
- Lushchii, S. (2017). *Romanistics of the Ukrainian diaspora in the 1960s–1980s: issues, genre and stylistic paradigms*. Dzhuza [in Ukrainian].
- Mattu, J. (2023). *Refugee*. Vidkryttia [in Ukrainian].
- Nora, P. (2014). *Present, nation, memory* (A. Ryepy, Trans.). TOV "Vydavnytstvo KLIO [in Ukrainian].
- Olhova, O. (2024). *...if not now?* Old Lion Publishing House [in Ukrainian].
- Papadopoulos, R. (2023). *In a foreign house. The trauma of forced displacement: the path to understanding and healing*. Laboratoria [in Ukrainian].
- Polishchuk, Y. (2023). Evgenia Kononenko's war experience in the dimension of autofiction. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, XI/2, 157–172 [in Ukrainian].
- Polishchuk, Y. (2025). *Seven Views on War*. Duh i litera [in Ukrainian].
- Puhons'ka, O. (2018). *The literary dimension of memory*. Akademiya [in Ukrainian].
- Riscoer, P. (2001). *History and Truth* (V. Shovkun, Trans.). Publishing House "KM Akademiya" [in Ukrainian].
- Romanenko, O. (2023). Chaos of war and identity crisis: typological dominants of trauma narratives in contemporary Ukrainian literature. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*, 2(34), 107–111 [in Ukrainian].
- Rusnak, I. (2020). "Fiery in words and frank in thoughts" (notes on the biography of Ulas Samchuk). *Literary process: methodology, names, trends*, 16, 48–60 [in Ukrainian].
- Slaboshpytskyi, M. (2008). "I see my soul through the books I have read". In I. Kachurovskyi (Ed.), *Radiant Silhouettes* (pp. 7–29). Publishing House "Kyievo-Mohylianska akademiiia" [in Ukrainian].
- Shostak, O. (2019). *Ivan Franko's "Emigration" Text*. Oberegy [in Ukrainian].
- Tkachenko, S. (2022). *The night was*. Publishing House 21 [in Ukrainian].
- Tompson, E. (2006). *Troubadours of the Empire: Russian Literature and Colonialism*. Osnovy [in Ukrainian].
- Uliura, H. (2023). *Either the man dies, or the donkey dies: we are catching up on Hanna Uliura's review of Yevhenii Kuznietsovi's "Drabyna"*. Lirum [in Ukrainian]. <https://lirum.com.ua/books/yevheniia-kuznietsova-drabyna/>
- Vasylenko, V. (2023). Ukrainian emigration literature as a historical and cultural phenomenon: problems, directions and prospects for research. *Bulletin of the Ivan Franko Zhytomyr State University. Philological Sciences*, 2(100), 28–48 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 02.06.25
Прорецензовано / Revised: 30.07.25
Схвалено до друку / Accepted: 30.09.25

Tetiana BELIMOVA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-7094-8460
e-mail: belimova.tetiana@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

THE DISCOURSE OF FORCED DISPLACEMENT IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE: FICTION AND NON-FICTION

Background. Over the course of three years of full-scale war, numerous works of fiction and non-fiction have appeared in contemporary Ukrainian literature, reflecting the forced displacement of millions of Ukrainians (poetry, prose, graphic novels and short stories, internet lore). The object of the present study is six works of fiction and non-fiction that correlate with the trauma of war and refugeehood.

Methods. The article draws on trauma studies, postcolonial studies, and memory studies.

Results. The study outlines the analytical framework that served as the theoretical basis for the analysis of the selected works of fiction and non-fiction. Three refugee diaries are analyzed: "That Crazy Year" (2023) by Yevheniia Kononenko, "The Night Was" (2022) by Svitlana Tkachenko, and "The Refugee" (2023) by Yulia Mattu. It was observed that all three works reveal the psychological trauma of experiencing war and forced migration. The authors resort to autofiction (self-writing), according to Y. Polishchuk, when personal experience becomes decisive for the plot and the construction of the narrative. The novels "The Ladder" (2023) by Yevgeniia Kuznetsova and "How Can You Not Love Her" (2024) by Natalka Dolyak, as well as the novella "Mom, Do You Remember?" (2024) by Kateryna Babkina, were also analyzed. Nataliya Dolyak's novel and Kateryna Babkina's novella imitate the confessional discourse of a diary. This fiction, like the documentary prose, outlines the path to salvation from the Russian invasion and the search for a safe place abroad; it focuses on the processes of decolonization that are characteristic of the Ukrainian collective consciousness, which has encountered an aggressive Other.

Conclusions. It has been observed that the line between documented refugee stories in diaries and short stories and novels is rather arbitrary. Works of fiction imitate and reproduce the narratives of ego-documents, approaching oral stories. Refugee documentary, on the other hand, tends toward autofiction, focusing on the accurate transmission of memories. It is noteworthy that both artistic and documentary texts reflect the process of decolonization of Ukrainian consciousness. Both types of texts – fiction and non-fiction – create a single discourse that correlates with the collective and cultural memory of Ukrainians and fills the newest Ukrainian archive.

Keywords: contemporary Ukrainian literature, refugee, war, collective trauma, autofiction.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.