

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**

**ОСМИСЛЕННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ У РОМАНІ  
В'ЄТНАМСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА БАО НІНЯ “ПЕЧАЛЬ ВІЙНИ”**

**Кваліфікаційна робота**

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки IV курсу

освітньої програми

**В'єтнамська мова і література та**

**переклад, французька мова**

спеціальність – 035.061 Філологія

*(східні мови та літератури,*

*переклад включно), перша –*

*в'єтнамська)*

**Дар'ї Олександрівни ТУЛАЄВОЇ**

**Науковий керівник:**

к. філол. н., с. н. с. Вікторія

МУСІЙЧУК

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри мов і літератур Далекого Сходу

та Південно-Східної Азії

протокол №16 від «28» травня 2025 року

завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (підпис)

д. філол. н., доц. Наталя ІСАЄВА

**КИЇВ – 2025**

## ЗМІСТ

<b>АНОТАЦІЯ</b> .....	3
<b>ABSTRACT</b> .....	5
<b>ВСТУП</b> .....	7
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСНОВИ</b>	
<b>ПОВОЄННОЇ В'ЄТНАМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	10
1.1. Осмислення травматичного досвіду війни: поняття травми, ідентичності та соціальних змін.....	10
1.2. Постмодерні зрушення у в'єтнамській прозі та літературна репрезентація травми.....	13
1.3. Соціальні трансформації як контекст і зміст літератури.....	16
1.4. Колективна та індивідуальна травма в художньому дискурсі.....	20
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	23
<b>РОЗДІЛ 2. АВТОРСЬКИЙ КОНТЕКСТ І КУЛЬТУРНЕ СПРИЙНЯТТЯ</b>	
<b>РОМАНУ «ПЕЧАЛЬ ВІЙНИ» БАО НІНЯ</b> .....	25
2.1. Біографія Бао Ніня як ветерана війни і письменника.....	25
2.2. Контекст написання роману «Печаль війни»: епоха «Đổi Mới» і зміна літературного дискурсу.....	27
2.3. Критична оцінка роману «Печаль війни» у в'єтнамському та світовому літературознавстві.....	29
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	31
<b>РОЗДІЛ 3. ОСМИСЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТРАВМИ У ТВОРІ БАО</b>	
<b>НІНЯ «ПЕЧАЛЬ ВІЙНИ» («NỖI BUỒN CHIẾN TRANH»)</b> .....	34
3.1. Вплив війни на індивідуальну свідомість та ідентичність.....	34
3.2. Літературні прийоми відтворення психологічного стану солдата.....	44
<b>Висновок до третього розділу</b> .....	53
<b>ВИСНОВК</b>	
<b>И</b> .....	54
<b>СПИСОК</b>	
<b>ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	56

## АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота присвячена аналізу художньої репрезентації травматичного досвіду у в'єтнамській повоєнній літературі на прикладі роману Бао Ніня *«Печаль війни»*. **Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю осмислення нових форм зображення війни, що виникли у контексті культурних змін доби реформ *Đổi Mới* у В'єтнамі. У центрі аналізу — переосмислення війни не як перемоги, а як психологічної та моральної травми, що залишається з людиною після завершення бойових дій.

**Об'єктом дослідження** є повоєнна в'єтнамська література кінця ХХ століття, предметом — художнє втілення травми та поствоєнної ідентичності в романі Бао Ніня. **Метою дослідження** є виявлення особливостей посттравматичного письма та літературної трансформації в контексті переходу від ідеологічного наративу до внутрішньої, емоційної рефлексії. Основними завданнями стали аналіз соціокультурного контексту появи тексту, виявлення художніх стратегій зображення травми, визначення місця роману в літературному процесі В'єтнаму.

**Методологічну основу дослідження** становить інтердисциплінарний підхід із залученням елементів травматичної теорії, культурної пам'яті та постколоніальної критики. Доцільність цих підходів обумовлена потребою виявити глибинні смисли тексту, які не зводяться до ідеологічного прочитання. У роботі застосовано методи текстуального, дискурсивного, контекстуального та порівняльного аналізу.

**Результатом дослідження** стало встановлення того, що роман *«Печаль війни»* є знаковим зразком посттравматичної літератури, який порушує мовчання навколо особистого досвіду війни та формує альтернативну пам'ять. Автор створює новий тип героя — уразливого, внутрішньо розірваного, що протистоїть образу героїчного воїна, усталеного в офіційному дискурсі. У роботі обґрунтовано, що текст Бао Ніня не лише відображає естетичні

зрушення, а й засвідчує культурну потребу в переосмисленні колективного минулого через індивідуальну травму.

**Ключові слова:** повоєнна література, в'єтнамська проза, травма, ідентичність, культурна пам'ять, Бао Нінь, «*Печаль війни*», посттравматичне письмо, *Đôi Mối*, художня репрезентація.

## ABSTRACT

This bachelor's thesis is dedicated to analyzing the literary representation of traumatic experience in postwar Vietnamese literature, using Bao Ninh's novel *The Sorrow of War* as a case study. **The relevance of the research** lies in the need to comprehend new approaches to portraying war that emerged within the cultural shifts of Vietnam's *Đổi Mới* reform period. The focus of analysis is on the rethinking of war not as victory, but as psychological and moral trauma that persists after the end of combat.

**The object of the research** is postwar Vietnamese literature of the late 20th century; the subject is the artistic representation of trauma and postwar identity in Bao Ninh's novel. **The aim of the research** is to identify the features of post-traumatic writing and literary transformation during the shift from ideological narrative to inner emotional reflection. The main tasks include analyzing the sociocultural context of the text's emergence, identifying artistic strategies of trauma representation, and determining the novel's place in Vietnam's literary development.

**The methodological basis of the research** is an interdisciplinary approach incorporating elements of trauma theory, cultural memory studies, and postcolonial criticism. These approaches are justified by the need to uncover deeper meanings of the text beyond ideological interpretations. The study applies textual, discursive, contextual, and comparative analysis methods.

**The research concludes** that *The Sorrow of War* is a landmark example of post-traumatic literature, which breaks the silence around personal war experience and forms an alternative cultural memory. The author introduces a new type of protagonist — vulnerable and psychologically fragmented — in contrast to the heroic soldier figure typical of official narratives. The study demonstrates that Bao Ninh's text reflects not only aesthetic transformations but also a broader cultural need to reinterpret collective history through the lens of individual trauma.

**Keywords:** postwar literature, Vietnamese prose, trauma, identity, cultural memory, Bao Ninh, *The Sorrow of War*, post-traumatic writing, *Đổi Mới*, literary representation.

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Проблема осмислення війни у літературі є надзвичайно актуальною в контексті досліджень колективної пам'яті, посттравматичного досвіду та формування національної ідентичності. В'єтнамська повоєнна література, зокрема роман Бао Ніня «*Печаль війни*», репрезентує важливий зсув у культурному дискурсі країни: від героїчного офіціозу до глибоко особистої, інтимної рефлексії травми. У світлі реформ *Đổi Mới* та поступової лібералізації культурного простору, з'являються тексти, які кидають виклик державній ідеології та порушують тему війни як психологічного зламу, що триває і після формального завершення бойових дій. Це зумовлює необхідність комплексного літературознавчого аналізу таких творів, що набувають значення як для розуміння в'єтнамської культури, так і для сучасного гуманітарного знання загалом.

**Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів із теорії літератури, світової літератури ХХ століття, компаративістики, постколоніальних та культурних студій. Крім того, аналіз досвіду травматичного письма на прикладі «*Печалі війни*» Бао Ніня поглиблює уявлення про способи репрезентації колективної травми в художньому тексті та сприяє розвитку інтердисциплінарного підходу в дослідженнях пам'яті.

**Мета дослідження** — проаналізувати специфіку художньої репрезентації війни як травматичного досвіду в романі Бао Ніня «*Печаль війни*» у контексті в'єтнамської повоєнної літератури періоду *Đổi Mới*.

**Відповідно до поставленої мети у роботі вирішено виконати наступні завдання:**

1. Окреслити соціально-історичний та культурний контекст появи повоєнної в'єтнамської літератури;

2. Визначити основні риси посттравматичного письма в літературі В'єтнаму;
3. Проаналізувати роман *«Печаль війни»* як текст, що демонструє естетичні й ідеологічні зрушення доби реформ;
4. Дослідити художні прийоми репрезентації індивідуальної та колективної травми;
5. Визначити роль твору в трансформації образу ветерана у в'єтнамській культурі.

**Об'єкт дослідження** — повоєнна в'єтнамська література кінця ХХ століття.

**Предмет дослідження** — художнє втілення теми травми та ідентичності в романі Бао Ніня *«Печаль війни»*.

**Методологічна основа дослідження** спирається на інтердисциплінарний підхід, що включає:

- концепції теорії травми;
- підходи культурної пам'яті;
- постколоніальну теорію;
- принципи інтерпретативного та дискурсивного аналізу художнього тексту.

**Методи вирішення поставлених завдань:**

- аналіз художнього тексту з урахуванням його структури, стилістики, образної системи;
- контекстуальний аналіз (історичний, соціокультурний);
- порівняльний аналіз з іншими творами в'єтнамської або антивоєнної світової літератури;

- аналіз наукових джерел (в'єтнамських, англомовних, україномовних) з проблематики посттравматичного письма.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що в роботі здійснено комплексний аналіз роману Бао Ніня «*Печаль війни*» з позицій сучасної теорії травми, з урахуванням в'єтнамського культурного контексту та постмодерної естетики. Розкрито механізми взаємодії між індивідуальним досвідом та колективною пам'яттю, а також визначено роль літератури як простору критичної рефлексії в умовах посттоталітарного суспільства.

**Структура роботи.** Робота складається зі змісту, антоції, як українською, так і англійською, вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи становить 58 сторінок, з них 44 сторінки займає основний текст. Список використаних джерел включає 40 позиції.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИЧНІ ТА СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСНОВИ ПОВОЄННОЇ В'ЄТНАМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. Осмислення травматичного досвіду війни: поняття травми, ідентичності та соціальних змін

Повоєнна література у В'єтнамі є багатограним феноменом, який охоплює не лише історію, події чи спогади про бойові дії війни, але й великі зміни в особистості та суспільстві під важкими ударами довгої війни. Вона використовується не лише як механізм захоплення колективної пам'яті, а й для особистої терапії. У літературних творах письменники не лише переказувачі минулого — вони є переосмислювачами, повертаючи у поле зору частини війни, ігноровані державною пропагандою та що випадають за межі досяжності відкритого суспільства. Військове ремесло — це не просто тема, що викликає моральну паніку чи підриває героїзм. До чого б не поверталися письменники, це травматична тема, що вплинула на покоління людей, які змушені жити з недовершеністю усередині себе. За словами американського в'єтнамолога Нгуєна В'єт Тана, в'єтнамська післявоєнна література "перестала бути лише засобом виховання патріотизму і стала простором конфлікту пам'ятей: офіційної — героїзованої, і приватної — пораненої, мовчазної" [Nguyễn, 2018, с. 41]. Саме на цьому пункті напруги між наративами формується сучасна літературна традиція, яка не лише свідчить, але й підштовхує нас до переосмислення того, що означає думати про ідентичність, історію та травму невисловленого.

Каменем спотикання в цій дискусії є травма, як психологічна, так і культурна. На відміну від спрощених воєнних історій, що акцентують перемогу, самопожертву або патріотизм, посттравматична література зачіпає дисфункцію, розрив і неможливість асиміляції минулого з теперішнім для формування цілісного світогляду. Фрагментарність, нав'язливість і

повторюваність з розмитими часовими межами: такими є характеристики травматичної пам'яті, і саме ці риси відповідають структурі низки в'єтнамських романів після війни. «Тексти про травми пишуться з потреби розповісти та переказати історію травматичного досвіду, зробити її реальною як для жертви, так і для громади.» — зазначає Калі Тал у своїй книзі [Tal, Kali, 1996]. Зміна логіки нарації та хронологічного порядку чи чергування перспективи показує розрив у внутрішньому ланцюзі досвіду, що відбувається, коли людина перебуває у посттравматичному стані. Згідно з однією з провідних дослідниць травми, Кеті Карут, «травма — це не просто спогад про минуле, а його повторне проникнення в теперішнє, що руйнує лінійний хід часу й структуру особистості та структуру особистості.» [Caruth, 1996, с. 11]. У цьому сенсі форма постпам'ятних романів, таких як *«Печаль війни»* Бао Ніня, «це не просто літературна чи наративна техніка, але форма вираження самого травматичного усвідомлення, яке намагається знайти мову для вираження того, що майже за визначенням є невимовним.»

Згідно з А. Готлібом, травма здатна зруйнувати цілісність ідентичності, і лише розповідь — навіть фрагментарна — здатна створити для неї нову форму [Gotlib, 2021]. Це було натхненням для роману Бао Ніня. Війна також позбавила велику кількість в'єтнамців їх накопиченого образу себе; бути солдатом, борцем за незалежність чи патріотом було недостатньо, коли час конфлікту минув. Поствоєнне "Я" може бути у стані кризи, де індивід не знає своєї власної ідентичності — старі цінності більше не мають значення, нові ще не створені. Письменники документують ці розриви в тканині ідентичності, змальовуючи героя як такого, що не може пристосуватися, або віддаленого від родини чи відторгнутого в різноманітні форми вигнання. Втрата інтимності між соціальними ролями — солдат, син, коханець — призводить до відчуження та внутрішньої порожнечі у багатьох з цих творів.

Ми також можемо розглянути різні способи, якими практики ідентичності під час цих обставин обговорюються з точки зору теорії посттравматичної ідентичності, яка постулює "кризу символічного порядку",

яку індивід переживає після їх радикального порушення (у цьому випадку, через війну) між тим, ким вона була до травми, і ким вона стала після неї. Травматичний досвід зупиняє особистий нарратив, оскільки "людина перестає бути автором власного життя, бо втрачає контроль над історією себе" [Ricoeur, 1991, с. 29]. Розпад узгодженого "Я" у в'єтнамській післявоєнній прозі є не лише предметом, а й ознакою більш глибоких екзистенційних зсувів, які приносить нова ідентичність у післявоєнному суспільстві.

Навпаки, література також розуміє національну ідентичність народу, який пройшов через колоніалізм, збройну боротьбу і роз'єднання. У цьому сенсі повоєнна література є мистецьким політичним виразом простору, де відбувається протиборство між офіційною ідеологією та особистим досвідом. Розглядаючи приватне життя, тобто побутові, емоційні та рутинні труднощі, письменники ставлять під сумнів героїчні міфи та створюють альтернативну, більш амбівалентну та конфліктну пам'ять про війну. Справа не в тому, що пам'ять не розташована в режимі «переможців» і не представляє свято «переможених» героїв і день жалоби за «переможеними»; вона є набагато більшою. Ця пам'ять також включає амбівалентність, моральні сумніви, внутрішні суперечності, які є складовими частинами кожного травматичного історичного досвіду.

Особливого значення набуває зв'язок між відповіддю на травму і соціальними змінами. Війна, як соціальний переворот, зруйнувала сімейну структуру, положення жінок, роль старших, моральність. Повоєнна література стає свідченням цих процесів: тексти засвідчують конфлікти поколінь, розірвані ланцюги традицій і безпорадність перед новими соціальними структурами. За словами Алейди Ассманн, «колективна пам'ять у перехідні історичні періоди є полем напруги, де різні групи виборюють право на інтерпретацію минулого» [Assmann, 2010, 38]. Це знання читача про ці внутрішні реакції та відповіді, яке забезпечує розуміння повного масштабу змін у в'єтнамському суспільстві. Літературне зображення цих змін не є лише тлом, а повноцінним об'єктом аналізу, через який ми можемо зрозуміти, як

індивідуальні долі переплітаються з більшими динаміками постколоніального та повоєнного відновлення.

Таким чином, повоєнна в'єтнамська проза виступає простором художнього осмислення комплексних змін, що зачіпають не лише зовнішній, історичний рівень, але й глибокі пласти психіки й культури. Поняття травми, ідентичності та соціальної трансформації в цьому контексті взаємопов'язані й взаємозалежні, утворюючи цілісну рамку для аналізу романів повоєнного періоду, зокрема «Печалі війни» Бао Ніня.

## **1.2. Постмодерні зрушення у в'єтнамській прозі та літературна репрезентація травми**

З 1986 року, року, що ознаменував початок періоду Đôì Mớì (Реновація) у В'єтнамі, який охоплює культурні та економічні реформи, в'єтнамська література зазнала значних переворотів. Зняття жорсткої цензури, лібералізація суспільної сфери та готовність обмінюватися ідеями зі світом дозволили новому поколінню письменників відійти від офіційної традиції «соціалістичного реалізму», яка передбачала героїчне трактування війни. У перше покоління після закінчення війни з'явилися автори, які наважилися зобразити війну не як національну перемогу, а як особисту трагедію. Замість вихвалянь подвигів і героїзму наголошувалося на темах внутрішнього спустошення та втрати сенсу, порожнечі, самотності, духовного спустошення й екзистенційної тривоги, яку відчували чоловіки, коли поверталися з фронту.

Таке повторне дослідження було не лише тематичним, хоча й формальним: деякі елементи постмодернізму були встановлені у в'єтнамській прозі – сумнів як принцип знання, фрагментована конструкція тексту, характеристики, що руйнують жанр, іронічний тон, увага до психології, а не до подій. Ці трансформації ознаменували перехід від колективного героя до особистого відтворення та зрушення від казок про героя до розповідей про людину в своєму первинному вигляді. Đôì Mớì не тільки означав вікно до економічних реформ, але також розірвав парадигму культурного

самовираження: література перетворилася на дзеркало, щоб відображати те, що було цензуровано, страх, сумнів, вину, розчарування [Nguyễn, 2014, с. 94].

Ключовою фігурою зсуву в літературній парадигмі став Bảo Ninh, романіст «Печалі війни». У його роботі відбувається дуже гнучкий перехід від лінійного наративу до наративу à la mode, з таким розривом хронології, що дозволяє читачеві не розуміти психічний стан його героя як логічний порядок подій, а як внутрішній хаос. Ця структура схожа на закон травматичної пам'яті, яка не поважає час чи нарацію. Романи, написані в той час, не мають одного голосу, а багатозначність голосів: досвід героя порівнюється з офіційною версією, а історія війни передається через травматичні спалахи, внутрішні монологи, сни та метафори.

Літературне зображення травми також досягається за допомогою набору характерних мистецьких засобів, що закріпилися у в'єтнамській прозі 1990-х - 2000-х років, особливо у постдоймойському етапі писемності. Це розподіл простору-часу, свідомо нелінійний сюжетний хід, символічні образи (наприклад, вода як символ забуття або підсвідомості, ліс як образ вічності тощо), перехід уваги від дії до психоемоційного стану персонажів. Це естетика дозволяє не лише обминути обмеження цензури, але й створити новий об'єкт для споглядання — внутрішній, суб'єктивний, травматичний. Одним із найважливіших інструментів, звісно, є метафоричне мислення: не пряме зображення травми, а натяки, підозрілість, емоційні прогалини, візуально-поетичні образи-господині. Це робить оповідь, у якій текст говорить «мовою відсутності», уникаючи патетичної сентиментальності, але зберігаючи глибокий емоційний напруження.

Особливо показово, що центром таких творів є не герой-переможець, а людина з зламанним досвідом — колишній солдат, ветеран, письменник-оповідач, який живе в стані внутрішнього неспокою і не може повернутися до тихого життя. Його усвідомлення світу наповнене симптомами посттравматичного стресового розладу: емоційної анестезії, флешбеків, відсутності нормальної часової послідовності та відокремленості від

соціального середовища. Пам'ять персонажа працює, ніби це була мозаїка — не позначена в якійсь конкретній послідовності, але з емоційним навантаженням, настільки важким, що нас береться калатати. У цьому сенсі літературний текст відтворює структуру самого травматичного досвіду, який "повертається в непродуктивних формах повторення, порушуючи стабільність наративу й суб'єкта" [LaCapra, 2001, p. 78].

Слід зазначити, що постмодерна в'єтнамська проза не є простим механічним наслідуванням західних моделей. Хоча в'єтнамські автори другої половини ХХ століття, можливо, певною мірою були знайомі з постмодерними течіями, які надходили з усього світу, їх використання фрагментації, рефлексивності, іронії та підриву хронології залишалося прив'язаним до їхньої місцевої культури. Постмодерні характеристики в в'єтнамській прозі не є продуктами якогось естетичного маневру, навпаки, вони відповідають глибокому досвіду культури, що зазнає поразки. Її постмодернізм виникає не стільки від зовнішнього тиску переосмислення війни, скільки від внутрішньої потреби переглянути і побачити цей конфлікт заново, не як подію, яку ми сприймаємо з фіксованими координатами, а як емоційну і моральну катастрофу, що існує через покоління. Тут література стає «місцем вторинного свідчення», де художнє слово слугує для висловлення того, що залишилося невимовним або подавленим офіційним дискурсом. Ця перспектива є узгодженою з моделлю Шошани Фельман, згідно з якою «література стає свідком тоді, коли офіційні інституції зазнають кризи у фіксації історичної правди» [Felman & Laub, 1992, с. 34].

У цьому відношенні стає дедалі яснішою важливість травмованого свідка-оповідача, який намагається захистити себе спостереженнями, але не може відірватися від емоційного тягаря. З такої точки зору в'єтнамські письменники, зокрема, але не обмежуючись Бао Нінь, Лан Хюен чи Дуон Тху Хуонг, створюють оповідача, що говорить не з героїчної позиції, а з позиції вижившого — суб'єкта, який знає, як мовчати так само, як і говорити. У романі Бао Ніня, як пише Кеннет Кеннон, герой є «менше персонажем (ніж)

"посередником колективної травми"», і його історія розповідає про поступове (само-)відновлення, яке змушене виходити на поверхню, навіть коли він намагається «забути» [Cannon, 2005].

Таким чином, постмодерністські тенденції у в'єтнамській прозі — це не просто випадок формальної інновації — вони є актом культурних змін. Риторика героїзму поступається місцем риторичі пам'яті, внутрішньому солілоквіуму самосумніву, болю й боротьби за відновлення "я" після втрати, а не ідеологічного наративу. Таким чином, посттравматична в'єтнамська література стає частиною світового дискурсу культур пам'яті, показуючи, як травми, пережиті на національному рівні, дійсно включаються в універсальні, хоча водночас вони міцно вкорінені в локальному контексті та його мові.

### 1.3. Соціальні трансформації як контекст і зміст літератури

Література В'єтнаму після війни стає не лише свідомством особистої травми, але й хронікою глибоких соціальних змін, що відбулися після закінчення воєнних дій. Війна, безсумнівно, залишила слід на душах людей, а також на соціальних структурах, почутті норм, ієрархій, ролях, безперервності або спадщині між поколіннями. Оповідачі цього часу особливо акцентують на впливі війни на повсякденне життя, сімейні зв'язки, традиції та на те, що вважається цінним. Література переходить у роль, схожу на соціального свідка, відображаючи не лише особисте розуміння, але й колективне ставлення людей до завдання відбудови після війни. За словами Кетрін Мейсон, в'єтнамська література "виходить за межі оповіді про солдата» і «починає відображати глибокі розриви у внутрішньому житті суспільства" [Mason, 2008, с. 113].

Основними векторами цієї трансформації є поступова ерозія традиційної сімейної структури. Масова мобілізація чоловіків, смерть мільйонів, а також евакуація та переселення розірвали родинну єдність. Наслідком стало те, що жінки були змушені нести тягар економічного та емоційного виживання для своєї сім'ї. Це призвело до порушення традиційних гендерних очікувань і порушувало звичайний конфуціанський порядок влади

в домашньому господарстві. Багато прози 1990-х років зображує ветеранів, які повертаються в будинки, які давно стали чужими як емоційно, так і на соціальній карті. Простір іммігрантської родини підкреслюється як місце тиші, яке відмовляється заглиблюватися в те, що не піддається опису, місце тиші, нерозуміння і розриву між поколіннями, в якому немає "спільної мови", щоб говорити про переживання.

Зокрема, повоєнна в'єтнамська проза «фіксує глибоке розчарування у функції родини як джерела відновлення» [Gainsworth, 2014], і сім'я у повоєнних творах більше не слугує місцем відновлення, а додатковим місцем амнезії та відчуження. Це явище вбудовується у ширшу літературу про травму, яку Кеті Карут описує як «руйнування звичних структур оповіді, що відображає втрату структур у житті» [Caruth, 1996]. Різниця між досвідом ветеранів та їхнього оточення перетворює літературу на місце не зцілення, а хроніки безодні, в якій люди ніколи не можуть порозумітися.

Сім'ї не працюють добре у багатьох з цих творів — особливо у романі Бао Ніня *«Печаль війни»*, де сім'я не є підтримкою, а є ще одним полем втрат. Близькі героя не приносять йому втіху; війна знищила можливість близькості. Це відповідає аргументу Жан Браунн, що «посттравматичні наративи фіксують не лише індивідуальний злам, але й крах тих інституцій, які мали би забезпечувати зцілення» [Braun, 2003, с. 57]. Потому літературне висвітлення травми є частиною ширшого соціального дискурсу про кінець довоєнної цивілізації та необхідність нової дефініції соціальної солідарності, коли покоління, статі, культури розірвані на частини.

Було також переоцінено роль корінної культури, конфуціанської етики та релігійних практик. У часі ідеологічного панування матеріалістичних і революційних цінностей література шукає інші риси культурної ідентичності. Цей пошук виражається у відчутті втрати в згадках про минуле, яке більше не сприймається як усеохопний сенс укріплення. Формується образ героя, когось, хто більше не вірить в ідеології держави, але ще не має нового набору орієнтирів. Тут, як і в прозі, чути теми самотності, внутрішнього розколу та

екзистенційної кризи. Як стверджує Чунг Дінг Тхай у своєму дослідженні в'єтнамської повоєнної літератури, «тексти, написані у В'єтнамі після війни, були дуже далекими від (вже застарілої) прослави нації як суб'єкта героїчних постатей, які були непорушеними героями в антиколоніальній боротьбі» [Trung, 2018]. Це конфлікт, що створює новий тип героя, який дезорієнтований, але тим не менш сповнений прозріння. Цей стан представлений у творі «*Печаль війни*» через Кієна, який не стільки позбавлений своїх рідних, скільки самого себе і будь-якої опори на світоглядному тотемі.

На рівні самої мови літератури також відбуваються зміни. Більш звичайний, відкритий і емоційно неоднозначний стиль письма стає дедалі популярнішим серед письменників, які відвертаються від пафосу піднесеної риторики, типової для офіційної літератури воєнних років. Це не просто стилістична зміна, а спроба знайти мову, яка справедливо відображає реальність, де втрата, розчарування і моральна неоднозначність виходять на перший план. Часто така мова має риси недомовленості або тиші, уривчасті фрази, які відповідають граматиці травматичної пам'яті». І як коментує Сюзанна Робінсон, письменники повоєнного періоду «письменники післявоєнної епохи прагнуть не відтворити події, а передати відчуття їхньої непереборної присутності в свідомості» [Robinson, 2005, с. 142].

Сюжетні лінії перестають мати традиційну героїко-епічну форму: герої більше не шукають об'єктиву — перемоги, порятунку, героїчного подвигу. Швидше, ми запам'ятовуємо "антигероя": підстріленого, пораненого людину, яка бореться не з якоюсь зовнішньою силою, а зі своєю власною пам'яттю, провиною та самотністю. Ця боротьба часто не має розв'язки; твори закінчуються з відкритими фіналами, без катарсичних переживань, ніби підкреслюючи незавершеність як мистецький і психологічний принцип. Образ такого Героя поєднує в собі риси того, що Поль Рікер називає "свідком без історії", тобто особою, чий досвід не заплутаний в жодних конкретних дискурсах [Ricoeur, 2004, с. 115].

Післявоєнна література служить полем битви старої і нової ідеї національної ідентичності. У багатьох цих творах існує напруженість між (минулою) воїнською постаттю — символом спільного колективного "Ми", що було ідеалом героя, і постаттю ветерана, який не може реінтегруватися в мирне суспільство. Цей конфлікт проявляється у вигляді ідеологічної кризи: переможці відчують брак цілі, а суспільство не в змозі бачити і підтверджувати їхню екзистенційну боротьбу. "Ветеран у новій прозі — це не герой, а німий носій пам'яті, яку ніхто не готовий слухати", як зазначає в'єтнамський критик Чан Дінх Хоа [Trần Đình Hòa, 1997].

Таким чином, література цього періоду розкриває не лише особисту трагедію, а й системну неспроможність соціального порядку інтегрувати осіб з досвідом війни. Це є текстуалізація відсутності підтримки, соціального визнання і морального підґрунтя, необхідного для того, щоб війна була включена в цілісну картину національної історії. Війна все ще є відкритою подією, привидом, відчуженням — вона існує не лише в тиші і уламках спогадів, але й у вигнанні ветерана на окраїнах спільноти "після".

Найважливішим є те, що література цього періоду вперше починає показувати ознаки критичної позиції щодо домінуючого дискурсу, що панував у в'єтнамському культурному просторі протягом багатьох років. Письменники більше не хочуть впроваджувати кліше традиційної героїзації війни і передусім не хочуть просто надавати зображення, а хочуть також критично осмислити моральні, політичні та ідеологічні основи подій. Це література, яка вже не є просто зображенням, а осмисленням нашої історії разом. Тексти народжують нову породу героїв: не анонічного революційного солдата, а такого, чия свідомість зламана не лише війною, але й пам'яттю про війну (як ця спільнота її розглядає).

Як зазначає Кеті Карут, травма протистоїть репрезентації в лінійній формі — вона переслідує в образі повторення, мовчання або розриву, і саме з цієї причини наративи, що протистоять офіційній пам'яті подій, часто є фрагментованими та полісемантичними [Caruth, 1991]. У творі Бао Ніня атака

на офіційний героїчний наратив війни впізнається не лише за змістом, але й формально: роман побудований як розповідь про переплетення нелінійного часу воєнних подій з особистими втратами, пов'язаними з внутрішніми болями та незворотною втратою ідентичності. Як стверджує Брайан Гайнс у "Visitations of the Dead", однією з переваг такої форми для автора є "можливість перекодувати війну як простір втрати на протигагу генеративній цінності" та "одночасно підривати ідеологічну когерентність представлення історії" [Hines, 2006].

Одночасно виникає критична дискусія про травму як системне, а не лише особисте питання. Справді, багато робіт післявоєнного періоду передають відчуття, що суспільство не може співчувати стражданням героїв, не може відчувати їхній біль, який глибокий, але колективно непомічений або придушений дискурсами держави. За словами Марти Мінов, у культурі травми цей нав'язаний мовчазний досвід суб'єкта, який говорить і не діє, є типовим на різних рівнях для літератури у посттоталітарних суспільствах, де пам'ять підкоряється законам офіційної ідеології [Minow, 2001].

Таким чином, література не просто стає місцем для роздумів про ці досвіди, вона також є механізмом культурного опору: у переосмисленні війни, втрат і пам'яті вони протистоять офіційнішим наративам та формують іншу версію минулого. У цьому уривку література виконує роль «контрпам'яті» [Foucault, 1977] — практики говоріння про досвіди та історії, які були витіснені з колективної пам'яті. Отже, ця післявоєнна проза є не лише особистою, але й політичною, коментарем щодо неспроможності держави вбирати досвіди своїх громадян у післявоєнну ідентичність. У цьому відношенні є небагато свідків війни, таких як Бао Нін і його роман «*Печаль війни*», і мало таких свідків, які намагаються так складно, як він, зрозуміти війну як подію, а також як культурний та реляційний розрив, розрив, який зробив неможливим спосіб говорити про себе, спільноту і майбутнє.

#### **1.4. Колективна та індивідуальна травма в художньому дискурсі**

Однією з ключових рис в'єтнамської повоєнної літератури є постійна

напруга між досвідом індивідуальної травми та її колективним відображенням. У текстах цього періоду література виконує не лише естетичну чи меморіальну функцію, а й виступає посередником між особистим болем та соціальним дискурсом, намагаючись окреслити, де особисте перетинається з історичним, а внутрішнє з політичним. Саме цей зв'язок формує особливий художній простір, у якому воєнні наративи набувають глибокого соціокультурного резонансу.

Індивідуальна травма у в'єтнамській прозі, зокрема в романі Бао Ніня *«Печаль війни»*, постає як глибоко особистий, часто ізольований досвід. Персонажі не можуть відкрито висловити свої переживання — не лише через зовнішні обставини, а й через внутрішню нездатність сформулювати біль словами. Це мовчання, внутрішня розривність символізується через фрагментарну структуру оповіді, порушення часової логіки та появу повторюваних мотивів (смерть, сни, тіні, пам'ять). Індивідуальна травма не зникає — вона циркулює в тексті, постійно повертаючись у змінених формах, часто поза раціональним контролем героя.

Водночас літературний текст виступає також місцем кристалізації колективної травми. Через окремі образи, символи та повторювані структури у творах відтворюється біль не окремої людини, а цілого покоління. Наприклад, у *«Бао Ніні»* герой стає не лише індивідом, а й представником багатьох: його досвід уособлює долю тисяч в'єтнамських солдатів, які пережили війну, але не змогли повернутися до повноцінного життя. Таким чином, особистий біль стає «персоніфікованим каналом» для колективного досвіду. Через нього проходить пам'ять нації, її травматична історія, приглушена офіційними наративами, але жива в літературі.

Як зазначає Еллен Кіршенблатт-Гімблетт, «травма є колективною лише тією мірою, якою вона індивідуалізована, персоніфікована та втілена в конкретних наративах» [Kirshenblatt-Himblett, 1996]. Саме цей механізм працює в *«Сумлі війни»*: особиста історія Кіен постає як багатошарове послання, що слугує пам'яттю, витісненою в офіційній культурі. За словами

дослідника Крейга Воррена, це робить роман Бао Нін «не просто текстом про війну, а текстом про те, як війна залишає свій слід на мові, психіці та ідентичності» [Warren, 2009].

Сучасні дослідники літератури про травми, зокрема Кеті Карут, наголошують, що травма за своєю суттю невимовна, оскільки її досвід розгортається поза межами звичайного наративного досвіду. У своїй роботі *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, вона стверджує, що «травма промовляє крізь мовчання, крізь витіснення, крізь повторення», і тому її присутність у тексті можна виявити не стільки у змісті, скільки в самій структурі наративу [Caruth, 1996]. У літературному тексті травма проявляється у формі фрагментації, повторення, переривань, зміни перспективи та часових зсувів. Така наративна структура не лише передає психологічний стан травмованої свідомості, але й створює нову мову — «мову травми», у якій навіть паузи та мовчання набувають значення.

У цьому контексті колективна травма фіксується не лише через спільні образи (наприклад, ліс як символ смерті, ізоляції чи повернення до несвідомого), але й через спільну емоційну інтонацію, яку відчуває читач: приглушену, тривожну, глибоко вкорінену в переживаннях. Злиття індивідуального та колективного в художньому дискурсі також зумовлене механізмами пам'яті та забуття. На відміну від офіційної історіографії, яка прагне впорядкувати минуле та виключити «непотрібні» епізоди, література здатна зберегти саме ті фрагменти, що випали за межі політики пам'яті — інтимні, суперечливі, емоційно нестерпні.

Бао Нін у романі «*Печаль війни*» виконує функцію альтернативного історика: його завдання не в ретельному документуванні фактів, а в передачі внутрішньої правди — тієї, що залишається в тіні офіційних архівів. У цьому сенсі література повоєнного покоління у В'єтнамі постає не лише як засіб естетичного вираження, а як форма колективного самопізнання, в якій суб'єктивне та національне вже не розділені, а стають двома вимірами єдиної травматичної пам'яті.

Таким чином, індивідуальна та колективна травма у повоєнній в'єтнамській літературі не існують паралельно, а переплітаються в одному художньому полі. Вони взаємно підсилюють одна одну, формуючи багатоплановий культурний досвід, який не лише репрезентує минуле, а й формує те, як воно проживається в сьогоденні. Як наголошує дослідниця Джилл Беннетт, «травма — це не лише особистий досвід, а й соціальний факт, що формує колективне сприйняття реальності» [Bennett, 2005]. Завдяки цій взаємодії література здатна виконувати функцію не лише пам'яті, а й етичної рефлексії, формуючи в суспільстві чутливість до минулого, яка ніколи не буває повністю завершеною.

### **Висновки до першого розділу**

Повоєнна в'єтнамська література постає як надзвичайно складне та багатогранне явище, в якому художнє слово виконує не лише естетичну, а й терапевтичну, меморіальну та соціально-критичну функцію. Її формування відбувається на перетині глибокої індивідуальної травми, колективної пам'яті та масштабних культурних і соціальних трансформацій, що супроводжували перехід від війни до мирного життя. Війна втрачає свій героїчний ореол і постає джерелом психологічної дезінтеграції, моральної амбівалентності та культурного зламу.

Художнє відображення травми в цій літературі пов'язане зі зміною нарративної логіки, появою постмодерністських форм письма, які краще відповідають фрагментарному досвіду посттравматичного стану. Традиційні літературні жанри та образи трансформуються: зникає образ бездоганного героя, а натомість з'являється травмований свідок, людина без внутрішньої цілісності, яка втратила здатність інтегруватися в суспільство. Завдяки цьому література набуває голосу, здатного говорити про те, що довго замовчувалося в офіційному публічному дискурсі.

Соціальні зміни - розпад сім'ї, переосмислення ролі жінки, криза традиційних цінностей - виводять травму за межі індивідуального досвіду, підкреслюючи її структурний, системний характер. Література фіксує не лише

психічний стан окремої людини, а й національний стан культурної дезорієнтації, втрати стабільних ідентичностей та моральних опор. Повоєнне суспільство постає в ній як середовище, яке не здатне прийняти власну історію в усій її складності.

Таким чином, теоретичні та соціокультурні основи повоєнної в'єтнамської літератури дозволяють розглядати її не лише як відображення минулого, а й як активну форму культурної пам'яті, опору та переосмислення. Саме в цьому контексті слід аналізувати роман Бао Ніна «*Печаль війни*» – як один із найяскравіших прикладів того, як літературний текст може стати простором для роботи з травмою, реконструкції ідентичності та переосмислення самого досвіду війни.

## РОЗДІЛ 2.

### АВТОРСЬКИЙ КОНТЕКСТ І КУЛЬТУРНЕ СПРИЙНЯТТЯ РОМАНУ «ПЕЧАЛЬ ВІЙНИ» БАО НІНЯ

#### 2.1. Біографія Бао Ніня як ветерана війни і письменника

Бао Нінь (в'єтнамською: *Bảo Ninh*), справжнє ім'я Хоанг Ау Фіонг (*Hoàng Âu Phương*), народився 1952 року в Ханой в родині освічених інтелегентів. Його дитинство пройшло на тлі поступового загострення політичної ситуації між Північним і Південним В'єтнамом, що завершилося повномасштабною війною. Як і багато юнаків того часу, він виріс у культурі патріотизму, де ідеали боротьби за незалежність домінували в публічному дискурсі.

У 1969 році, у віці 17 років, Бао Нінь добровільно вступив до лав північнов'єтнамської армії. Його направили до Елітного молодіжного добровольчого корпусу № 27, який виконував не лише бойові завдання, а й технічне забезпечення, евакуацію поранених, розвідку та транспортування тіл загиблих. Цей досвід на передовій став визначальним моментом у його житті: за його власними свідченнями, лише десять із 500 новобранців підрозділу дожили до 1975 року [Taylor, 2001]. Така статистика не лише відображає масштаби втрат, а й свідчить про психологічну травму, яку пережило покоління, виховане на ідеалах самопожертви.

Після демобілізації Бао Нінь навчався у В'єтнамському інституті літератури (*Vien Văn học*), де почав працювати над осмисленням війни через художнє слово. Його літературний стиль поступово набував критичної дистанції від офіційної ідеології: замість того, щоб прославляти перемогу, він прагнув показати психологічну ціну, яку довелося заплатити учасникам бойових дій. В умовах суворої цензури його ранні твори залишалися в тіні. Лише в період лібералізації – після початку реформ «*Đổi Mới*» у 1986 році –

стало можливим публікувати тексти, що виходили за межі дозволеного канону.

У 1990 році вийшов друком роман *«Печаль війни»*, який став культурним проривом. Це була перша спроба у в'єтнамській літературі представити війну не як тріумф, а як джерело травми, втрати та екзистенційного розпаду. Роман вирізнявся нетиповою для в'єтнамської прози структурою: відсутністю чіткої хронології, внутрішніми монологами, символічною фрагментацією часу та простору. Такий підхід дозволив передати психологічний стан персонажа – колишнього солдата Кієна, який не може повернутися до мирного життя. Як зазначає літературний критик Філіп Тейлор, «роман Бао Ніня розриває завісу над мовчазною травмою покоління, яке принесло перемогу, але втратило себе» [Taylor, 2001, p. 157].

Після публікації роману Бао Нінь не опублікував жодного повноцінного літературного твору. Його добровільне мовчання стало ще однією формою самовираження: він обрав позицію віддаленого свідка, чия відмова бути публічною лише зміцнила авторитет його роману як єдиного, але надзвичайно потужного голосу посттравматичного досвіду В'єтнаму. У сучасному В'єтнамі Бао Нінь майже не з'являється на публіці та рідко дає інтерв'ю. Однак його роман залишається одним із найвідоміших і найбільш перекладених в'єтнамських творів у світі, входячи до канону світової літератури про війну.

Через власну біографію Бао Нінь виступає культурним посередником між досвідом солдата на фронті та розумінням цього досвіду в літературній формі. У своїй особі він поєднує образ солдата, свідка та письменника, якому вдалося перетворити мовчання на текст. Його роман *«Печаль війни»* став не просто художнім документом епохи, а свідченням внутрішнього зриву, який переживає не окрема людина, а ціле покоління. Як зазначає дослідниця Шейла Коррал, «Бао Нінь висуває на перший план не героїзм, а те, що війна робить з людською психікою — зокрема, пам'ять, сором і мовчання» [Corral, 2014]. Така позиція наближає його до посттравматичного типу наративу, де головне не сама подія, а її емоційний резонанс та сліди в індивідуальній свідомості.

Його біографічна роль ветерана, який відмовився від активної письменницької кар'єри, лише посилює цей ефект: мовчання автора стає продовженням мовчання травмованого героя.

## 2.2. Контекст написання роману «Печаль війни»: епоха «Đổi Mới» і зміна літературного дискурсу

Роман Бао Ніня «Печаль війни» (Nỗi buồn chiến tranh) був написаний у 1987 році та вперше опублікований у 1990 році, у критичний період історії сучасного В'єтнаму, відомий як Đổi Mới (в'єтнамською: «оновлення») [Vietnamese.Vn, 2023]. Цей етап реформ, офіційно розпочатий Комуністичною партією В'єтнаму у 1986 році, включав масштабні економічні трансформації: перехід від централізовано планової економіки до соціалістичної ринкової моделі, відкриття для міжнародної торгівлі та розвиток приватного сектору. Поряд з економічними реформами відбулася також часткова лібералізація в культурній сфері: цензура була послаблена та з'явилася більша свобода творчості, що дозволило авторам розмірковувати над травматичними аспектами недавнього минулого.

До появи Đổi Mới у в'єтнамській літературі домінував так званий «соціалістичний реалізм» — рух, який вимагав від письменників прославляти революційні ідеали, героїзм солдатів, єдність народу та перемогу соціалістичної ідеології. Протягом кількох десятиліть війна зображувалася виключно в позитивному світлі: як справедлива, визвольна боротьба. Художні твори не дозволяли розмірковувати про моральну амбівалентність, психічне руйнування чи особисті сумніви. Ця модель створювала глибокий розрив між офіційним зображенням війни та реальним досвідом мільйонів людей — солдатів, цивільних осіб та ветеранів.

Як зазначається у збірці в'єтнамських літературних критиків [Nguyen, 2012], період після 1986 року ознаменувався поступовим відходом від офіційного героїчного дискурсу до індивідуалізованих історій та свідчень. Умови змінилися наприкінці 1980-х років. З'явилося покоління письменників, які більше не могли мовчати про власну травму. Саме в цьому новому

культурному кліматі Бао Нінь опублікував *«Печаль війни»*, один з перших творів, у якому розглядався досвід війни як болісний, розрізнений, фрагментарний досвід. Замість епосу про героїв, тут історія зламаного солдата, який не може повернутися до нормального життя. Замість єдності, тут відчуження, внутрішній монолог, ретроспективні спогади та порушена хронологія.

Цей роман став проявом нової парадигми не лише за сюжетом, а й за формою. Як зазначає літературний критик Lê Thị Hương, *«Печаль війни»* – це «перший великий текст в'єтнамської постмодерністської травматичної літератури», у якому структура роману відображає внутрішній розпад головного героя [Lê, 2005, с. 71]. Текстуальні особливості роману – нелінійна розповідь, зміщення часових і просторових координат і відсутність чітких розв'язок – передають типову посттравматичну симптоматику, описану теоретиками травми, зокрема Кеті Карут [Caruth, 1996].

Видання роману не було однозначним: попри офіційне визнання (у 1990 році твір отримав премію Спілки письменників В'єтнаму), у літературній спільноті виникли суперечки. Старші критики та представники державного літературного істеблішменту часто звинувачували роман у «песимізмі» чи «антипатріотизмі», тоді як молоді автори сприймали його як маніфест нової щирості, альтернативу цензурованому минулому [Nguyen, 2004]. У цій дискусії *«Печаль війни»* постала не просто як книга, а як маркер глибоких змін – переходу від офіційної до особистої пам'яті, від колективного героїзму до індивідуального болю.

Окрім внутрішньої політики, на зміну літературного клімату вплинули й глобальні чинники. У рамках реформ Đổi Mới в'єтнамські автори отримали ширший доступ до іноземної літератури, зокрема до творів Грема Гріна, Курта Воннегута, Габріеля Гарсії Маркеса, Тоні Моррісон та інших, хто представляв постмодерністські та травматичні наративи. Знайомство з цими роботами дозволило в'єтнамським митцям побачити, як література може бути

не лише відображенням реальності, а й способом говорити про те, що не піддається раціоналізації чи лінійному опису, — зокрема, про травму.

Окрім художньої літератури, в'єтнамці почали перекладати твори західних теоретиків культури та літератури, таких як Жак Дерріда, Мішель Фуко та Ролан Барт, що сприяло радикальному переосмисленню функції тексту, авторства та наративної ієрархії. Це призвело до активного впровадження таких стратегій, як інтертекстуальність, децентралізація суб'єкта, руйнування жанрових меж та відмова від авторитарної позиції оповідача. Такий вплив також можна побачити в структурі *«Печаль війни»*, де, як зазначає Лейденський університет у своєму дослідженні в'єтнамської літератури після Дой Мой, фрагментація та метафоризація наративу є відповіддю не лише на цензуру, а й на екзистенційну кризу мовлення після травми [Le, 2015].

Таким чином, роман Бао Ніня *«Печаль війни»* виник не лише як особиста сповідь, а й як продукт глибокого культурного та соціального зрушення. Він засвідчив можливість іншої, «неофіційної» пам'яті — такої, що говорить від імені травмованого індивіда, а не від переможного колективу. Цей текст ознаменував поворотний момент у в'єтнамській літературі, піднявши її до рівня складного, саморефлексивного діалогу з минулим.

### **2.3. Критична оцінка роману «Печаль війни» у в'єтнамському та світовому літературознавстві**

З моменту публікації в 1990 році роман Бао Ніня *«Печаль війни»* отримав широке визнання як у В'єтнамі, так і за кордоном. Його було сприйнято не лише як художній прорив, але й як перше масштабне оповідання про посттравматичний досвід покоління, яке пережило війну. Завдяки своїй емоційній щирості та відмові від риторики героїзму, твір започаткував нову еру у в'єтнамській прозі, відому як «література каяття» (*văn học sám vi*) [Hoàng Ngọc Hiến, 1992].

Дослідження Т. Д. Чунга демонструє, що *«Печаль війни»* є рідкісним прикладом тексту, який концептуалізує війну як глибоко особистий і болісний

досвід, подібний до західної антивоєнної прози [Trung, 2018]. Також відомий в'єтнамський літературний критик Hoàng Ngọc Hiến називає роман Бао Ніня «текстом розбитої свідомості», у якому вперше в національній літературі герой постав не як переможець, а як жертва — травмований і морально знищений. На його думку, це був перший твір, який дозволив виникнення внутрішнього конфлікту, сумнівів і суперечностей — рис, які раніше були табуйовані в офіційному дискурсі [Hoàng, 1993]. Ця оцінка послужила основою для подальших досліджень в'єтнамської літератури періоду Đỏi Mới, зокрема у творах Trần Đình Sử та Nguyễn Hòa, які відзначили зсув у бік приватного письма, індивідуальної травматичної пам'яті та естетичного плюралізму.

На міжнародному рівні «*Печаль війни*» часто порівнюють із класичними творами антивоєнної літератури, зокрема з «*На Західному фронті без змін*» Еріха Марії Ремарка, або з американською в'єтнамською прозою (наприклад, «*The Things They Carried*» Тіма О'Браєна). Англійський перекладач роману, Френк Палмос, наголосив, що творчості Бао Ніня бракує катарсису — немає очищення чи моральної компенсації, лише нестерпний тягар пам'яті [Palmos, 1998]. Британський критик James Fenton назвав роман «найправдивішим і найбільочішим свідченням війни у В'єтнамі», надавши йому статус універсального документа людських страждань [Fenton, 2000].

Американський дослідник Кеннет Дж. Кеннон, аналізуючи роман з позиції критики травми, наголошує на його структурній фрагментації як ключовій рисі, що відтворює посттравматичну свідомість. У статті “*Trauma and Narrative Fragmentation in The Sorrow of War*” він розглядає Кіна не як традиційного героя, а як фігуру-посередника колективної пам'яті, в якій індивідуальна історія слугує засобом вираження національного болю [Cannon, 2006].

Однак реакція на роман у В'єтнамі залишалася суперечливою. Деякі представники літературних кіл штату критикували твір за його нібито «дегенеративне світогляд», «моральний релятивізм» та відсутність

патріотичного наративу. Ці звинувачення свідчать про глибину конфлікту між офіційною ідеологією та альтернативною культурною пам'яттю. Як зазначає Nguyen [2004], «*Печаль війни*» став полем битви за право на іншу правду про війну — не героїчну, а травматичну.

Незважаючи на внутрішні дебати, роман здобув широке міжнародне визнання. У 2007 році британська газета *The Independent* включила англійський переклад твору до свого списку 50 найкращих воєнних романів усіх часів. Роман був перекладений понад двадцятьма мовами, включаючи французьку, японську, іспанську, німецьку, корейську та італійську. У багатьох університетах світу роботи Бао Ніня є частиною курсів з порівняльного літературознавства, літератури пам'яті та постколоніальних досліджень [Taylor, 2010].

Отже, «*Печаль війни*» — це не лише винятковий приклад в'єтнамської літератури, а й частина світового травматичного канону. Його значення виходить за межі літературної вимислу — роман функціонує як текст-свідчення, текст-опір і текст-пам'ять. Він поєднує культурну саморефлексію, формальний експеримент і глибоке моральне питання: як вижити після війни, яка не залишила в душі нічого, крім смутку?

### **Висновки до другого розділу**

У другому розділі цієї роботи окреслено ключовий контекст, у якому виник і був сприйнятий роман Бао Ніня «*Печаль війни*», демонструючи, що цей твір не можна розглядати поза біографією автора, історичними подіями у В'єтнамі та глобальним дискурсом посттравматичної літератури. Творчість Бао Ніня — це не просто художнє зображення війни, а глибоко особистий акт пам'яті, який одночасно відображає колективну травму його покоління.

Біографічний досвід письменника є вирішальним для розуміння не лише змісту роману, а й вибору його форми. Участь у бойових діях, втрата більшості його товаришів, психологічне виснаження та подальше розчарування в ідеологічних кліше сформували глибоко критичне ставлення Бао Ніня до героїчного дискурсу. Він не прагнув створити ще одну історію

про «славу переможців», а натомість висунув на перший план тіньові, замовчувані аспекти війни: духовне спустошення, втрату ідентичності, мовчазне божевілля. Таким чином, постать самого Бао Ніня є своєрідним мостом між індивідуальним та національним рівнями розуміння минулого.

Контекст епохи Ёої М'ої, який передбачав не лише економічну лібералізацію, а й культурну «відлигу», відіграв вирішальну роль у виникненні роману. До цього моменту в'єтнамська література слугувала інструментом політичної мобілізації та ідеологічної індоктринації. У цьому просторі не було місця для амбівалентності, сумнівів чи моральної двозначності. *«Печаль війни»* зруйнував цей наратив, запроваджуючи нову естетику — естетику розпаду, фрагментації та втрати орієнтації. Сам текст функціонує як літературний жест відмови від штучної цілісності: порушення хронології, зміна перспективи та внутрішній монолог — усе це є проявами посттравматичної логіки, яка керує як структурою роману, так і мисленням головного героя.

Критичне сприйняття роману підтверджує його багат шаровість. У В'єтнамі твір став каталізатором літературних дебатів та ознакою зміни поколінь. Його підтримали нові критики, які прагнули вийти за межі державного канону, але водночас він зустрів опір консервативних літературних кіл, які вважали текст загрозою національній єдності. Міжнародна спільнота побачила у творчості Бао Ніна новаторський зразок постколоніальної та посттравматичної прози, що виходить за національні рамки та набуває універсального звучання. Його порівнюють із творами Ремарка, Орвелла, О'Браєна, підкреслюючи, що війна в інтерпретації Бао Ніна — це не історія армій, а історія людей, які втратили свою людяність.

Особливе значення має функція роману як колективної пам'яті, що протистоїть офіційним формам забуття. У цьому контексті Бао Нінь постає не лише як письменник, а й як свідок. Його мовчання після публікації *«Печаль війни»* можна інтерпретувати як продовження цього свідчення — мовчання, яке говорить голосніше за будь-який текст. Автор, у якого лише один роман,

увійшов в історію літератури саме завдяки цій єдиній, але винятковій спробі сказати невимовне.

На завершення варто зазначити, що *«Печаль війни»* — це не лише ключовий твір в'єтнамської літератури, а й текст світового значення, який долає культурні бар'єри та відкриває нові горизонти для розуміння того, що таке пам'ять, травма, втрачена молодість і пошук себе у світі після катастрофи. Роман функціонує як акт пам'яті, опору та відновлення — не в сенсі «зцілення», а в сенсі відмови від забуття.

### РОЗДІЛ 3.

## ОСМИСЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТРАВМИ У ТВОРІ БАО НІНЯ «ПЕЧАЛЬ ВІЙНИ» («NỖI BUỒN CHIẾN TRANH»)

### 3.1. Вплив війни на індивідуальну свідомість та ідентичність

Роман Бао Ніня «Печаль війни» [Bảo Ninh. *Nỗi buồn chiến tranh*, 1990] є одним із найвідоміших літературних творів, що висвітлюють глибокий вплив війни на індивідуальну свідомість та ідентичність. Головний герой, Кієн, слугує символом втраченого покоління, яке зазнало незворотних змін через досвід війни. Твір не лише зображує фізичні та емоційні травми, а й глибоко аналізує, як вони формують світогляд і поведінку людини.

Сприйняття війни Кієном відображає складний і багатогранний процес адаптації до умов жорстокої реальності, що руйнує моральні і соціальні норми. Війна стає для нього не просто фізичним випробуванням, а трансформується у джерело глибокої психологічної травми. Постійна небезпека, смерть навколо і знищення звичного світу породжують у героя стан внутрішньої кризи та напруження. Бао Нінь підкреслює цю катастрофічну зміну через детальний опис реакцій Кієна в момент чергової атаки: «*Mất trí đi vì sợ, vì đau đớn và bại hoại tinh thần, Kiên đâm đầu chạy cho đến lúc quy liệt.../Втрачаючи глузд від страху, болю та психічного зриву, Кієн біг, поки не знепритомнів...*» – фізичний порятунок супроводжується глибоким відчуттям провини, що він залишився живим, тоді як інші загинули.

Пам'ять про війну стає для героя постійним тягарем, що супроводжує його в кожному аспекті повоєнного життя. Минуле для Кієна не обмежується рамками спогадів, а існує як частина його теперішнього, постійно впливаючи на його ідентичність. Пошук відповідей на нерозкриті питання змушує героя знову й знову повертатися до трагічних моментів війни. Сцени боїв, втрати товаришів і невимовна жорстокість, які залишили глибокий слід у його

свідомості, постійно змішуються із реальністю, створюючи своєрідний психологічний лабіринт, із якого Кієн не знаходить виходу.

Травматичний досвід стає не тільки відображенням руйнувань війни, а й символом боротьби за збереження людяності. Війна для Кієна виступає як метафора боротьби між життям і смертю, між моральними принципами і примусовою адаптацією до умов виживання. Полегшення від фізичного порятунку ніколи не може компенсувати внутрішнього зламу, що супроводжує його протягом усього життя. Роман Бао Ніня створює багатогранний портрет героя, для якого війна стала символом не лише втрат, а й необхідності переосмислення людських цінностей у світі, що зруйнував усі ілюзії про гармонію і порядок.

Спогади формують ідентичність Кієна, перетворюючи його внутрішній світ у хаотичну мозаїку пережитого досвіду. У романі Бао Ніня зустрічаються численні фрагменти, які підкреслюють взаємопроникнення реальності та пам'яті героя. Наприклад, *«Cái thời khắc khi đêm bỗng nhiên thấm vào tâm hồn người sống, mọi âm thanh đều tắt ngấm, chỉ còn lại tiếng nói của linh hồn những người đã khuất. Tưởng như mưa rơi hòa vào trong tiếng nói ấy/У мить, коли ніч раптово просочується в душі живих, усі звуки замовкають, залишаючись лише голоси душ померлих. Здається, ніби падаючий дощ змішується з цими голосами.»*, що нагадують про втрати та травми, які він несе з собою кожен день. Бао Нінь, використовуючи техніку потоку свідомості, акцентує на розірваності хронології, яка стає символом неможливості повного розуміння або переосмислення пережитого: *«Quá khứ cứ tràn về trong từng giấc mơ, từng ý nghĩ, làm cho hiện tại mờ nhạt, thậm chí không còn thật nữa/Минуле знову і знову нахлинає на нас у кожному сні, кожній думці, змушуючи сьогодні зникати, навіть здаватися нереальним.»*

Спогади формують у Кієна відчуття постійної присутності війни, навіть після її офіційного завершення. Наприклад, *«Tất cả những gì còn lại là bóng tối chiến tranh. Cái bóng ấy phủ lên mọi thứ, từ quá khứ, hiện tại đến cả giấc*

*то/Залишилася лише тінь війни. Ця тінь охоплює все: минуле, теперішнє, навіть сні.»* — змішаність часових шарів створює відчуття, ніби війна не закінчується, а продовжує існувати в його свідомості. Герой знову і знову повертається до спогадів, намагаючись знайти у них відповіді на запитання, які продовжують переслідувати його.

Такий прийом підкреслює, що спогади є не просто відображенням минулого, а активним механізмом, який формує самоідентифікацію героя. У романі Бао Ніня спогади виступають засобом, через який війна перетворюється на невід’ємну частину життя Кієна, змушуючи його переосмислювати не лише власний досвід, а й загальну природу людського існування. Пам’ять для Кієна стає способом зберегти зв’язок із загиблими друзями, втраченою любов’ю та колишнім життям, але водночас перетворюється на пастку, яка не дозволяє йому жити у повній гармонії з теперішнім.

Війна залишила глибокий відбиток на психологічному стані Кієна, формуючи у нього відчуття ізоляції та самотності. Ці переживання не обмежуються фізичною самотністю, а мають глибший екзистенційний характер. Важкість інтеграції у мирне життя стала однією з ключових проблем героя. Його досвід, насичений жахіттями війни, виявляється неприйнятним і незрозумілим для оточення. Бао Нінь через внутрішній монолог героя описує це відчуття: *«Và anh đột nhiên thấy tràn ngập trong cảm giác cô đơn trơ trọi. Trơ trọi hơn bao giờ hết.../I раптом його охопила самотність. Самотніший, ніж будь-коли...»*. У цих рядках відчувається гостра емоційна ізоляція, яка виникає через неможливість поділитися своїми переживаннями або знайти підтримку серед тих, хто не зазнав подібного досвіду.

Відчуття відчуженості проявляється у тому, що Кієн не може знайти сенс у звичайному житті. Мирне середовище, здавалося б, безпечне, викликає в нього почуття безпорадності та розгубленості. Прості радощі життя здаються йому чужими, а повсякденні турботи оточуючих видаються

незначними у порівнянні з його внутрішніми травмами. Військовий досвід, сповнений втрат і смерті, перетворюється на бар'єр, який розділяє його з навколишнім світом.

Неможливість інтеграції до соціуму є типовою для багатьох ветеранів, які після війни стикаються із кризою самоідентифікації. Втрата звичного середовища, яким був військовий колектив, у поєднанні із спогадами про жахіття бойових дій, сприяє формуванню відчуття безповоротної самотності. Бао Нінь використовує образи темряви та порожнечі, які підсилюють емоційну напругу, що переживає герой. Зображуючи Кієна, письменник акцентує на тому, що для таких людей війна триває навіть після її завершення, стаючи невід'ємною частиною їхньої особистості.

ПТСР, яскраво відображений у героя Бао Ніня, знаходить своє вираження через такі симптоми, як флешбеки, безсоння, почуття провини та розірваність мислення. Постійне повернення до спогадів про війну стає для Кієна не лише ментальною пасткою, але й засобом відображення його невідступної внутрішньої боротьби. Епізоди з роману, де герой не може позбутися нав'язливих думок, наголошують на важливості травматичного досвіду у формуванні його психоемоційного стану.

Бао Нінь майстерно ілюструє переживання героя через внутрішній монолог та деталі, що підкреслюють його постійний стан емоційного напруження: *«Mọi cuộc họp hành kiểm điểm anh chẳng một lần nhắc nhở chuyện đó. Thế nhưng tội lỗi vẫn tái diễn.../На кожній оглядовій нараді він жодного разу про це не згадував. Але гріх все одно повторювався...»* – автор висвітлює боротьбу Кієна зі своєю совістю, незважаючи на те, що він уникає згадки про ці моменти у соціальному контексті. Почуття провини перед загиблими товаришами залишається постійним супутником його свідомості, навіть якщо ці смерті були неминучими у жорстких умовах війни.

Безсоння та флешбеки підсилюють враження, що Кієн перебуває у стані невпинного повторення минулого. Неспокійні ночі, наповнені спогадами про втрати, формують бар'єр між ним і реальністю, що свідчить

про глибоку травматизацію, яка перетворює його життя на нескінченне переосмислення подій війни. Герой переживає розірваність мислення, коли минуле постійно проникає у його теперішнє, створюючи хаотичний наратив, у якому війна і мир співіснують у його свідомості.

Гостре почуття провини, яке не покидає Кієна, стає одним із центральних проявів ПТСР. Війна не лише відбирає у героя друзів, але й залишає невиліковний слід у його свідомості, де почуття відповідальності за смерть товаришів стає важчим за будь-які фізичні рани. Емоційний тягар стає рушійною силою його самоаналізу та основою для пошуку сенсу у тому, що трапилося.

Саме творчість для Кієна стає життєво необхідним процесом, що дозволяє йому компенсувати пережиту травму. Написання власних спогадів перетворюється на своєрідну терапію, яка не лише допомагає впоратися з внутрішнім болем, а й сприяє відновленню цілісності його ідентичності. Автор зображує цей процес як непросту боротьбу героя зі своїм минулим, де кожен написаний рядок стає кроком до внутрішнього примирення.

Процес написання є не просто терапевтичним засобом, а глибокою рефлексією, яка допомагає герою осмислити хаотичність свого минулого. У тексті Бао Ніня спостерігається тісний зв'язок між героями творів Кієна та його особистим досвідом: *«Có một niềm đất mà đời Kiên đã một lần lướt thoáng qua, bây giờ thường thấy hiện lên trước mắt như biểu tượng.../Є земля, повз яку Кієн колись проїжджав у своєму житті, і тепер вона часто постає перед його очима, як символ...»* .

Кієн знаходить у творчості можливість залишити після себе пам'ять про події, які він пережив, і про людей, яких втратив. Це не просто спосіб зафіксувати минуле, а й спроба зрозуміти і переосмислити його. У романі зустрічається образ, де його герої *«cứ nói nhau gục ngã.../продовжують падати один за одним...»* , що символізує постійну боротьбу з тягарем провини та спогадів, що демонструє, як через мистецтво герой відновлює зв'язок зі своїм внутрішнім світом, який був розірваний війною.

Написання оповідань стає способом осмислення минулого, хаосу війни і втрат, що його переслідують. Герой звертається до письменства як до інструменту відновлення внутрішньої гармонії та збереження пам'яті про тих, хто загинув: «*Các nhân vật của anh cứ nối nhau gục ngã.../Його герої падають один за одним...*», що підкреслює, як кожен персонаж стає відображенням його загиблих товаришів, а їхні історії перетворюються на символи боротьби за пам'ять.

Кожне оповідання для Кієна є не лише відтворенням подій, але й спробою зрозуміти власний емоційний стан і вплив війни на його життя. Через процес письменства герой встановлює місток між особистим досвідом і колективною пам'яттю про трагедію війни, що дозволяє йому не лише зберігати спогади, але й створювати контекст, у якому біль перетворюється на урок для майбутніх поколінь.

Написання оповідань стає його способом повернути контроль над власним життям і надати сенс втратам, які залишили відбиток у його свідомості. Текст набуває характеру своєрідного діалогу героя із самим собою, у якому кожна подія знаходить своє відображення. Кієн усвідомлює, що навіть найтяжчі переживання можна осмислити і перетворити на джерело розуміння: «*Các nhân vật của anh cứ nối nhau gục ngã.../Його герої падають один за одним...*». Можна простежити, як герої його оповідань уособлюють загиблих друзів, а їхні історії стають способом зберегти пам'ять.

Творчість для Кієна стає актом переосмислення. Він не намагається романтизувати війну або зобразити її як героїчну подію, а радше прагне відобразити її абсурдність і трагічність. Через свої тексти він досліджує складність людських переживань і намагається зрозуміти, як війна вплинула на кожного, хто був її частиною. Письменство стає способом висловлення того, що не можна описати словами в повсякденному житті, а його оповідання перетворюються на сповідь, де герой шукає істину.

Творчість, таким чином, стає для Кієна способом боротьби із травмою, але водночас і пасткою. Герой усвідомлює, що написання не звільняє його

від минулого повністю, але допомагає жити з ним. Бао Нінь акцентує, що через цю боротьбу герой набуває нової ідентичності, яка формується не лише через спогади, а й через здатність ділитися ними, трансформуючи особистий досвід у щось універсальне.

Пережиті втрати залишають глибокий слід у душі Кієна, формуючи складний і багатогранний емоційний спектр. Основними почуттями стають біль, провина та внутрішнє спустошення. Бао Нінь майстерно відтворює ці емоції через монологи героя, зокрема у фразі: *«Không thể nào không rùng mình cảm thấy rằng ra đi cùng với ba chục năm trường chiến trận là cả một thời.../Неможливо не відчувти тремтіння від того, що розлучення з тридцятьма роками війни – це цілий час...»*. У цих словах відчувається усвідомлення того, що війна забрала у героя не лише молодість, але й можливість повернення до звичного життя, звільнивши місце лише для важких спогадів.

Втрата не обмежується лише зовнішніми аспектами. Кієн відчуває, що разом із загиблими товаришами назавжди зникла і частина його самого, що перетворює його на в'язня власного минулого, де спогади постійно нагадують про втрати, а відчуття провини стає невід'ємною частиною його існування. Герой усвідомлює, що ці емоції позбавляють його можливості насолоджуватися мирним життям, роблячи його чужим навіть серед тих, хто ніколи не воював.

Особливе місце у внутрішньому світі Кієна займають стосунки з жінкою, яку він кохав до війни. Любов, яка могла б стати символом відродження та надії, залишається незавершеною. У їхніх взаєминах війна виступає як невидима межа, яку неможливо подолати. Війна залишила невиправний слід на їхній близькості, зробивши її недосяжною. Кієн постійно повертається до цих спогадів, усвідомлюючи, що ця втрата є одночасно і символом його внутрішнього розриву, і ключовою причиною нездатності відчувати повноту життя.

Для Кієна смерть стає водночас буденністю і постійним нагадуванням про сенс життя. Смерть стає постійною супутницею героя, адже на полі бою її присутність відчутна у кожному моменті. Бао Нінь через роздуми героя показує, як глибоко ця реальність вкорінюється у свідомість ветерана: «*Án tượng của lúc thoát là đời ấy rõ rệt và đậm nét.../Враження від тієї миті смерті чітке та яскраве...*» – усвідомлення крихкості людського існування, яке формує ставлення Кієна до навколишнього світу та самого себе.

Смерть для Кієна перестає бути лише фізичним явищем, вона перетворюється на символ руйнування не лише тіла, а й душі. Кожен втрачений товариш, кожна сцена насильства залишають у ньому незгладимий слід. Війна змушує героя приймати смерть як частину власного життя, водночас роблячи її головним фактором, що впливає на його подальші рішення та світогляд. Такий підхід автора підкреслює, що у світі війни межа між життям і смертю стирається, залишаючи людину перед моральними та екзистенційними викликами.

Як зазначалось раніше, попри постійну присутність смерті, Бао Нінь акцентує на тому, що Кієн намагається знайти сенс у житті навіть у стані глибокої травми. Рефлексії героя свідчать про його спроби переосмислити власне існування. Для нього життя стає процесом боротьби за відновлення сенсів, які втрачено під час війни. Проте цей процес виявляється надзвичайно складним, адже минуле не дає можливості жити вільно, а спогади постійно тягнуть його назад.

Ідентичність Кієна формується в умовах, коли війна стає не лише зовнішнім конфліктом, але й внутрішнім випробуванням. Трансформація героя починається з моменту, коли він усвідомлює свою самотність після втрати бойових товаришів: «*Đội trình sát thế là chỉ còn một thân anh sống sót.../У розвідувальній команді залишився лише один виживший...*» . Втрата близьких, з якими Кієн ділив усі жахіття війни, стає переломним етапом у його житті. Відтепер він не лише виживає, а й змушений зберігати пам'ять про тих, хто вже ніколи не повернеться.

Перехід від активної участі у бойових діях до ролі спостерігача є ключовим для розуміння психологічної еволюції героя. Кієн починає рефлексувати над подіями, свідком яких він став, та шукати їхній глибший сенс. У цій ролі він прагне не просто пригадувати минуле, а осмислювати його, намагаючись відповісти на питання, що непокоять його свідомість.

Трансформація героя супроводжується усвідомленням відповідальності за збереження історії, яку він прожив особисто. Минуле для Кієна стає не лише болючим спогадом, а й способом зрозуміти свою роль у сучасному світі. Втративши можливість відчувати звичайні радості мирного життя, він обирає шлях занурення у власні спогади. У цій новій ролі спостерігача Кієн намагається зберегти ті цінності, які були зруйновані війною.

Світогляд Кієна після завершення війни формується через усвідомлення величезної ціни, яку довелося заплатити за мир. Важливим елементом цього усвідомлення стає його рефлексія над витокami спокою, що здається недосяжним і важким для сприйняття: *«Hòa-bình chẳng qua là thứ cây mọc lên từ máu thịt bao anh em mình.../Мир — це не що інше, як дерево, що виростає з плоті та крові наших братів...»*. – мир для Кієна – не просто відсутність війни, а результат самопожертви й болючого досвіду багатьох поколінь.

Після війни герой відчуває відчуженість від суспільства, яке намагається забути минуле і зосередитися на сучасних досягненнях. Усвідомлення важкості й цінності миру загострює його відчуття розриву між тими, хто пережив війну, і тими, хто намагається її ігнорувати. Для Кієна мир стає не тільки символом перемоги, але й нагадуванням про тисячі зруйнованих життів, які стали основою для нового спокою, що формує у нього глибокий внутрішній конфлікт, що проявляється у нездатності прийняти байдужість навколишнього світу до минулих трагедій.

Переосмислення цінностей після війни також змушує Кієна ставити під сумнів ті моральні принципи, які здавалися йому незаперечними під час бойових дій. Герой поступово усвідомлює, що жертви, на яких ґрунтується

мир, залишають нестерпний емоційний тягар для тих, хто вижив. Цей тягар унеможлиблює повернення до нормального життя, оскільки минуле продовжує домінувати у свідомості. Зусилля Кієна знайти гармонію між прагненням до спокою і необхідністю пам'ятати жертви війни стають центральним мотивом його внутрішньої боротьби.

Природа у романі Бао Ніня постає не лише фізичним середовищем дії, але й символом психологічного стану героя. Ландшафт перетворюється на метафору внутрішнього конфлікту Кієна, відображаючи його емоційний хаос і боротьбу з минулим. Опис покинутих лісів і руїн у творі наголошує на зруйнованості не лише фізичного простору, але й свідомості головного героя: «*Phía bên này của khu vườn tiếp giáp với một cái đầm lớn... Chắc là sâu vì nước rất trong/Ця сторона саду межує з великим ставком... Він, мабуть, глибокий, бо вода дуже прозора.*» – Бао Нінь створює образ спокійної, але водночас недосяжної гармонії, яка постійно вислизає від Кієна.

Водойма з прозорою, але глибокою водою символізує приховані шари свідомості героя, що зберігають його спогади та емоції. Глибина, яку важко осягнути, асоціюється з незвіданими аспектами травматичного досвіду, що залишається невід'ємною частиною внутрішнього світу персонажа. Кієн дивиться на це озеро, і воно здається йому символом непізнаної істини, яка ховається за зовнішньою красою і спокоєм.

Руїни природи, які з'являються в описах, підкреслюють зруйнованість не лише фізичних структур, але й ідеалів, які герой мав до війни. Ландшафт стає свого роду віддзеркаленням травмованої свідомості, де хаос і руйнація неминучі. Згарище постає перед героєм, нагадує йому про зруйновані людські життя, у тому числі його власне, стаючи метафорою не лише фізичної, а й душевної спустошеності. Відчуття втрати й невизначеності знову й знову повертають його до думок про те, що було знищено війною: «*Khắp sân bay lính tráng vạ vật, lãn lóc ngủ. Chiến quả đầu tiên của binh sĩ là thê, là ngủ.../По всьому аеропорту лежали солдати та спали. Першою перемогою солдатів було те, що вони спали...*» передає стан виснаження, як

фізичного, так і емоційного. Герой, спостерігаючи за цими сценами, порівнює стан природи із власними почуттями. Занепад, хаос і відсутність життя у природному середовищі знаходять відгук у його внутрішньому світі, створюючи потужний емоційний зв'язок між героєм і середовищем. Мирні пейзажі природи контрастують з внутрішнім станом героя, створюючи гостру напругу між зовнішнім і внутрішнім світом.

### **3.2. Літературні прийоми відтворення психологічного стану солдата**

Бао Нінь створює багаточаровий наратив, використовуючи метафори, символіку, фрагментарну структуру та інші художні засоби для передачі психологічного стану солдата, який пережив жахи війни.. Завдяки цьому твір стає не лише відображенням подій, а й глибоким зануренням у внутрішній світ головного героя.

Структурна фрагментарність, яку Бао Нінь інтегрує у свій роман, є засобом для зображення внутрішньої боротьби Кієна з травматичним досвідом. Оповідь будується як низка епізодів, що переплітаються у свідомості героя, створюючи враження хаосу та непорядкованості. Такий підхід дозволяє автору продемонструвати, як війна впливає на сприйняття часу й подій: *«Từng bước một, từng ngày, từng sự kiện được tái hiện trong lòng anh một cách trầm tĩnh và u buồn.../Крок за кроком, день за днем, кожна подія спокійно і сумно прокручувалась у його свідомості...»* . Кожна подія, хоч і здається завершеною, залишається відкритою у свідомості героя, породжуючи безперервні рефлексії.

Розірваність відображає психологічний стан ветерана, який не здатен знайти внутрішню рівновагу. Минуле для Кієна стає невід'ємною частиною його теперішнього, а фрагменти спогадів, подібно до уламків розбитого дзеркала, формують його особисту історію. Непослідовність наративу дозволяє читачеві відчувати глибину внутрішньої кризи героя, яка не піддається простому логічному осмисленню.

Часові стрибки передають нескінченний вплив війни на свідомість Кієна. Герой постійно занурюється у минуле, що змушує його знову і знову переживати моменти болю, втрат і руйнувань. Бао Нінь підкреслює цей стан у тексті через глибоко символічну метафору: «*Thì ra cuộc đời tôi kỳ thực có khác nào con thuyền bơi ngược dòng sông không ngừng bị đẩy lui về dĩ vãng*/Виявляється, що моє життя насправді схоже на човен, який пливе проти течії річки, постійно відкидаючись назад у минуле.» – війна порівнюється з потоком, що безперервно тягне героя назад, позбавляючи його можливості повноцінно жити у теперішньому. Часові стрибки дозволяють автору не лише підкреслити дезорієнтацію героя, але й передати складність його емоційного стану. Кожне повернення у спогади нагадує про незавершеність пережитого, яке не дає Кієну змоги звільнитися від тягара війни.

Пейзажі часто віддзеркалюють його внутрішній стан, створюючи тонкий психологічний контекст. У момент, коли герой переживає рідкісні хвилини спокою, автор описує природу словами: «*Sóng hồ lăn tăn. Màn nắng mai lấp lánh*./Хвилі озера брижуть. Ранкове сонце виблискує.» Хвилі на поверхні озера й ранкове сонячне світло уособлюють тендітний баланс між тривогою та миром. Водночас ці короткі миті гармонії нагадують про їхню минушість і неможливість досягти тривалого внутрішнього спокою.

Природа постає не лише як тло подій, а й як активний учасник, що підсилює драматизм моментів. Її стани змінюються разом із внутрішніми переживаннями героя, створюючи багатопланову картину емоційного хаосу. Подібні деталі дозволяють глибше зрозуміти не лише психологію Кієна, а й загальний сенс твору, де природа стає метафорою для переосмислення війни.

Сцени з дощем, наприклад: «*Mưa trút xuống bờ biển xám*./Дощ падає на сірий берег», створюють відчуття безперервного пригнічення. Сірий колір та монотонність дощу наголошують на циклічності страждань і безвиході, які переслідують Кієна. Пейзажі передають його емоційну зневіру, нагадуючи про невизначеність і втрати, які стали невід'ємною частиною його життя.

Метафоричність оповіді дозволяє автору зобразити складні емоційні та психологічні переживання героя через образи, які виходять за межі буквального сприйняття: «*Ánh sáng của nỗi buồn soi về quá khứ, ấy cũng là ánh sáng thức tỉnh.../Світло печалі освітлює минуле, це також світло пробудження...*», де «світло печалі» символізує не лише біль, пов'язаний зі спогадами, а й усвідомлення того, як минуле формує теперішнє. Для Кієна цей образ стає уособленням дуалізму між стражданням і здатністю до рефлексії, що дозволяє йому поступово осмислювати свій досвід. Метафори в романі також передають відчуття невизначеності й втрати, які супроводжують героя. Через них Бао Нінь створює багатогранний наратив, що охоплює як індивідуальні переживання, так і універсальні теми, пов'язані з людською природою.

Метафори у романі додають тексту емоційної насиченості, дозволяючи глибше розкрити внутрішній світ героя. Світло, яке символізує водночас біль і усвідомлення, у фразі: «*Ánh sáng của nỗi buồn soi về quá khứ, ấy cũng là ánh sáng thức tỉnh/Світло печалі освітлює минуле, це також світло пробудження.*» стає провідником між минулим і теперішнім Кієна. Це «світло печалі» уособлює спроби героя знайти сенс у хаосі, породженому війною.

Епітети у тексті створюють емоційний фон, підкреслюючи драматизм подій і глибоку психологічну напругу. Бао Нінь описує солдатів як «*Những hình nhân héo vàng sống vu vơ giữa những miền không có thật của cuộc đời/Пожовклі постаті безцільно живуть у нереальних сферах життя.*» – можна спостерігати їхню втрату зв'язку з реальністю, розгубленість і відчуженість від життя. У таких деталях відображається емоційна спустошеність, яку герой переживає як під час війни, так і після її завершення.

Бао Нінь використовує інверсію як засіб акцентуації, який дозволяє виділити найважливіші деталі та підкреслити емоційний підтекст, а також створює напружену атмосферу, що відповідає емоційному стану героя. У

фразі: «*Một ngày mai chớí chạng tai họa đang kờ tới, có lẽ thề/*

*Можливо, настане світле завтрашнє лихо.»*, інверсія підкреслює відчуття тривожного очікування, яке пронизує свідомість Кієна. Перенесення ключових слів загострює увагу читача на тому, як невизначеність і страх майбутнього стають домінантними елементами його внутрішнього світу.

Відмова від звичайного порядку слів відображає хаос у думках героя, дозволяючи передати психологічну деструкцію, яку спричинила війна. Такий прийом посилює враження від емоційних змін, роблячи текст більш динамічним і багатозначним. Кожна інверсія стає своєрідним сигналом до глибшого занурення у переживання персонажа.

Риторичні прийоми, які використовує Бао Нінь, слугують засобом передачі емоційної насиченості тексту. Інтонація, що формується через вигуки, повтори та риторичні питання, підсилює драматичний ефект. Наприклад, у момент крайнього розпачу герої вигукує: «*Trời ơi! Trời ơi bắn đi mà em, bắn! bắn!/О, Боже мій! О, Боже мій, стріляй, стріляй! стріляй!*», що передає глибокий страх і безвихідь. Повторення слова «*bắn*» у цьому контексті створює ефект панічного крику, який звучить як реакція на неминучість жаху бойових дій.

Інтонаційна структура тексту підкреслює, як емоції героїв прориваються крізь зовнішню оболонку їхньої поведінки. Вигуки та повтори стають відображенням внутрішнього хаосу, що переважає у моменті загострення конфлікту. Такі прийоми формують у читача відчуття участі у подіях, змушуючи його співпереживати емоційний стан героїв.

Емоційне напруження у романі значною мірою створюється завдяки використанню риторичних конструкцій. Риторичні питання дозволяють передати нерозв'язаність внутрішніх конфліктів, що долають героя. Змішування вигуків і питань підсилює відчуття безвиході, яке супроводжує героїв під час найважчих моментів війни.

Напружена інтонація у тексті також відображає постійний стан тривоги, у якому перебуває герой. Використання риторичних конструкцій на

кшталт: «*Liệu có còn hy vọng nào cho ngày mai không?/Чи є якась надія на завтрашній день?*» додає тексту не лише глибини, а й змушує читача звернути увагу на те, як герої намагаються осмислити власний досвід. Інтонація у романі Бао Ніня слугує своєрідним емоційним мостом між героями й читачем, дозволяючи проникнути у найглибші пласти їхньої свідомості.

Персоніфікація у тексті Бао Ніня додає ефекту драматизму і глибини переживань героя. Опис темряви у фразі: «*Bóng tối của giờ đất khẳng định bóng tối trong tâm hồn anh/Темрява неба і землі підтверджує темряву в його душі*» перетворює її на активного учасника внутрішньої боротьби героя. Темрява у цьому контексті символізує не лише фізичний стан природи, а й віддзеркалює психологічний стан Кієна, наголошуючи на його відчутті безвиході та дозволяючи передати емоційний тягар, що постійно переслідує героя. Темрява, яка «поглинає» героя, виступає як метафора для його внутрішньої ізоляції, де кожна деталь підкреслює емоційну розірваність і безпорадність.

Персоніфіковані образи у романі створюють зв'язок між внутрішнім світом героя та навколишнім середовищем. Такий підхід дає можливість зобразити внутрішні переживання героя через зовнішні явища, роблячи їх більш зрозумілими для читача.

Алегорія у тексті слугує способом передачі глибшого сенсу подій та їхнього впливу на життя героя: «*Những kỷ niệm chiến tranh... để lại những vết thương mà tới bây giờ vẫn còn đau, đau mãi/Спогади про війну... залишають рани, які досі болять, болять вічно*» відображає не лише фізичні наслідки війни, а й невиліковну рану, яку вона залишає у свідомості героя. Образ стає метафорою для зруйнованого майбутнього Кієна, вказуючи на неможливість повного відновлення після пережитого.

Використання алегорій допомагає автору створити багатозаровість тексту, що дозволяє одночасно відобразити особистий досвід героя та

універсальні наслідки війни. Рани, які залишаються відкритими, символізують довготривалі психологічні травми, які неможливо вилікувати.

Алегоричні образи також підкреслюють глибину внутрішньої боротьби героя, змушуючи його постійно переосмислювати своє минуле. Спогади про війну, які залишаються з Кієном, є не лише джерелом болю, але й способом зберегти пам'ять про тих, хто був втраченим. Через ці образи Бао Нінь розкриває, як війна формує долю героя, роблячи його існування постійною боротьбою між бажанням забути та необхідністю пам'ятати.

Підсвідомі страхи та переживання героя Бао Нінь розкриває за допомогою сновидінь, які бачить Кієн. Кожне сновидіння стає метафорою емоційного стану, де минуле переплітається із теперішнім, створюючи багатоплановий наратив: «*Một đêm khác, cũng trong mơ, tôi nhìn thấy trường Gọi Hồn...* / Іншої ночі, також уві сні, я побачив поле Поклику душі...», сновидіння перетворюється на дзеркало його найглибших переживань. Образи, які з'являються уві сні, відображають пережиті жахіття, створюючи асоціації з втратою, смертю та відчуттям безпорадності.

Сни героя часто набувають форми повторюваних кошмарів, де війна постає як нескінченний процес. Кожен новий сон не лише повертає Кієна у минуле, але й робить його учасником подій, які вже давно стали частиною історії. Через сновидіння автор показує, як глибоко війна вкорінена у свідомості героя, що не дозволяє йому відділити спогади від реальності. Навіть уві сні герой не може знайти спокій, а підсвідомість постійно нагадує про травматичний досвід.

Образ *trường Gọi Hồn* стає символом поклику до минулого, яке ніколи не залишає героя, відображаючи не тільки особистий біль Кієна, а й колективну травму, яка об'єднує всіх, хто пережив війну. Сновидіння у романі виконують функцію терапевтичного процесу, через який герой намагається зрозуміти, що сталося, і знайти спосіб примирення з власним минулим.

Ще одним елементом є галюцинації, через який автор демонструє глибину психологічної травми героя. Вони з'являються у моменти найвищого емоційного напруження, коли свідомість Кієна виявляється неспроможною витримати вплив реальності. Галюцинації підсилюють відчуття, що минуле й досі домінує у житті героя, залишаючи його в полоні спогадів. У моменти, коли Кієн переживає найгостріші емоції, у тексті з'являються описані сцени, що не мають чітких меж між реальністю та вигаданим.

Виникнення галюцинацій демонструє розрив між реальністю та внутрішнім світом героя, підкреслюючи вразливість і нестабільність його психічного стану, який не дозволяє йому повернутися до нормального життя. Галюцинації, які переслідують героя, нагадують про невирішені питання його минулого, посилюючи драматизм його існування.

У кожному епізоді галюцинацій Бао Нінь майстерно передає внутрішню боротьбу Кієна, який намагається знайти спосіб примирення із самим собою. Через такі сцени автор ілюструє масштаб психологічних втрат, які війна залишила в його душі. Галюцинації стають метафорою постійного тиску травматичного досвіду, який продовжує жити у свідомості героя, незважаючи на плин часу.

Крім того, Бао Нінь виступає оксиморон, який допомагає підкреслити психологічний стан героя та складність його внутрішніх переживань: «*Những ngày tháng phía trước của đời Kiên đang rút dần lại. Việc tiếp tục tồn tại như hiện nay ở bề nổi cuộc sống càng ngày càng nhạt mất ý nghĩa/Дні життя Кієна добігали кінця. Продовжувати існувати таким, яким воно є зараз на поверхні життя, все більше втрачає сенс.*», акцентуючи увагу на парадоксальності сприйняття Кієном життя після війни. Його існування здається герою позбавленим сенсу, хоча водночас зберігається прагнення до пошуку мети. Можна простежити розрив між зовнішньою видимістю стабільності та внутрішньою порожнечою, яка формує емоційний ландшафт Кієна.

Оксиморонні образи, зокрема «жива смерть» чи «тиха буря», додають глибини опису психологічного хаосу героя, не тільки передаючи напруження між реальністю та внутрішнім світом, але й символізуючи неможливість гармонії у свідомості людини, яка пережила війну. Використання оксиморону допомагає відобразити, як Кієн намагається осмислити своє місце у світі, що здається йому одночасно знайомим і чужим.

Герой, який пройшов через випробування війною, постійно балансує між бажанням знайти сенс і розумінням марності пошуків. Оксиморон, таким чином, стає не лише стилістичним прийомом, а й засобом передачі сутності переживань Кієна.

Парадокси у романі Бао Ніня глибоко вкорінені у зображенні внутрішніх конфліктів головного героя. Його ставлення до війни характеризується складною подвійністю. З одного боку, війна сприймається як руйнівна сила, яка позбавила героя найкращих років життя. З іншого боку, вона стала визначальним чинником формування його особистості: «*Сиộc chiến đã nuốt hết tuổi trẻ của tôi, nhưng đồng thời chính nó cũng làm nên tôi*/Війна поглинула мою юність, але водночас вона й створила мене.» чітко відображає це протиріччя. Герой визнає, що війна зруйнувала його молодість, але водночас вона дала йому унікальний досвід, який неможливо отримати за інших умов.

Парадоксальність такого ставлення демонструє складність емоційної залежності героя від пережитого. Ненависть до війни поєднується із потребою повернення до спогадів про неї, що єдині залишаються для нього значущими. Парадокси підсилюють відчуття пастки, у якій опинився Кієн, де війна стає не лише джерелом болю, але й основою для розуміння самого себе.

Бао Нінь використовує рефрени для підкреслення центральних ідей твору, наприклад постійне повторення: «*Phải viết thôi! Kiên thường tự nhủ một cách nghiêm trang và quả quyết.../Я мушу писати! Кієн часто урочисто та рішуче казав собі...*» акцентує увагу на необхідності творчості для героя як

способу структурування особистого досвіду. Рефрен має декілька рівнів значення: він одночасно є нагадуванням про обов'язок перед минулим і спробою знайти гармонію у хаосі спогадів. Кожного разу, коли герой повертається до цієї думки, читач відчуває посилення її значущості як рушійної сили його дій. Бао Нінь через рефрен нагадує, що творчість героя є актом опору забуттю, спробою зафіксувати історію не лише для себе, а й для інших. Рефрен також виконує функцію зв'язку між розірваними частинами оповіді. Фраза, яка повторюється у різних епізодах, формує відчуття єдності у розповіді, де час і події перемішуються.

Повтори стають інструментом створення особливої атмосфери, де час і простір втрачають чіткі межі. Герой переживає події війни знову і знову, немов у пастці, де кожна думка повертає його до болісного досвіду. Повторюваність описів природи, як-от «*Những hạt mưa nặng nề, rơi không ngớt trên cánh đồng cũ.../Сильні краплі дощу невпинно падали на старе поле...*», створює ефект монотонності, який посилює відчуття безвиході та внутрішнього виснаження героя.

Крім того, повтори у тексті допомагають передати психологічну складність і неоднозначність почуттів Кієна. Війна для нього є одночасно катастрофою і джерелом самопізнання. Постійне повернення до одних і тих самих подій показує, що спогади не зникають, а залишаються живою частиною його свідомості.

Літературні прийоми, використані Бао Нінем у романі «*Печаль війни*», створюють багатоплановий світ психологічного стану героя. Метафори, символіка, оксиморони, парадокси та інші засоби дозволяють створити багатогранний образ людини, зруйнованої війною, але водночас здатної осмислити свій досвід. Через рефрени, інверсії та образність Бао Нінь демонструє, як Кієн намагається подолати травму, структуруючи свої спогади і перетворюючи їх на частину власної ідентичності. Роман не лише розповідає історію героя, але й стає дзеркалом для багатьох, хто пережив

подібний досвід, показуючи, як мистецтво може допомогти зрозуміти і подолати травму.

### **Висновки до третього розділу**

Аналіз впливу війни на індивідуальну свідомість та ідентичність у романі Бао Ніня *«Печаль війни»* показав, що травматичний досвід війни глибоко змінює особистісний і соціальний виміри героя. Війна формує не лише фізичні, а й психологічні травми, які проявляються у формі внутрішніх конфліктів, почуття провини і відчуття ізоляції. Ідентичність героя перебуває у постійній трансформації, адже минуле продовжує визначати його теперішнє і ускладнює адаптацію до мирного життя.

Літературні прийоми, які використовує автор, зокрема фрагментарність оповіді, рефрен і метафори, сприяють більш глибокому розумінню стану героя. Травматичні спогади, що влітаються в текст, демонструють хаотичність і розірваність свідомості Кієна. Психологічний надриг, викликаний неможливістю залишити минуле позаду, знаходить своє відображення у галюцинаціях і снах, що стали невід'ємною частиною його життя.

Роман також акцентує увагу на соціальній ізоляції та неможливості інтеграції героя в післявоєнне суспільство. Літературний текст розкриває, що навіть після завершення бойових дій психологічна війна триває. Почуття провини і втрачені життєві ідеали створюють бар'єри для внутрішнього відновлення.

Таким чином, дослідження підкреслює необхідність аналізу травматичного досвіду через літературні образи, які сприяють формуванню колективної пам'яті про війну. Бао Нінь майстерно демонструє, що література стає інструментом переосмислення минулого, а також механізмом інтеграції травми в індивідуальну ідентичність, створюючи нові способи її сприйняття та подолання.

## ВИСНОВКИ

Літературне осмислення повоєнного періоду у В'єтнамі демонструє унікальне поєднання індивідуальних переживань і колективної пам'яті, що стало можливим завдяки багаторічному процесу інтеграції травматичного досвіду війни у національну культуру. Аналіз повоєнної літератури дозволив визначити ключові аспекти, які є основою в'єтнамської літературної традиції: осмислення травматичного досвіду, пошук нової ідентичності та відображення соціальних змін, викликаних війною.

Війна стає центральною темою для багатьох творів, де герої постають у стані боротьби не лише з зовнішнім ворогом, але й із внутрішніми конфліктами. Літературні твори розкривають психологічну складність травми, яка зачіпає кожного – від солдатів до цивільного населення. У романі Бао Ніня *«Печаль війни»* відображено глибокий вплив військових дій на свідомість індивіда. Автор демонструє, як війна стає не лише фізичним випробуванням, але й каталізатором особистих трансформацій, змушуючи героїв переосмислювати свої моральні цінності, соціальні ролі та світогляд.

Особливу увагу приділено дослідженню впливу війни на соціальні структури В'єтнаму. У повоєнній літературі прослідковується акцент на трансформації сімейних цінностей, змінах у традиційних ролях чоловіків і жінок, а також осмисленні втрати національної цілісності. Літературні герої відчувають розрив між минулим і теперішнім, а це, своєю чергою, створює новий рівень соціальної напруги, що знаходить своє відображення у прозі. Твори акцентують увагу на складності інтеграції ветеранів у повоєнне суспільство, наголошуючи на їхніх труднощах адаптації до мирного життя.

Відображення індивідуальної та колективної травми у літературі набуває особливого значення. Роман Бао Ніня висвітлює теми емоційної ізоляції, внутрішньої боротьби та нездатності героя знайти гармонію із собою та світом. Застосування таких літературних прийомів, як фрагментарна структура наративу, метафори та символіка, дозволяє авторам передати

психологічний стан героїв, водночас показуючи, як ці емоції відображають колективний досвід.

Особливе місце у повоєнній літературі займають питання ідентичності. Літературні твори відображають спроби героїв знайти своє місце у світі, який змінився назавжди. Герої шукають відповіді на питання про сенс їхньої участі у війні, справедливість та цінність жертв. Твори Бао Ніня та інших авторів акцентують на необхідності переосмислення культурних і моральних основ, зруйнованих війною.

Дослідження підтвердило важливість використання літератури як засобу рефлексії та відновлення після травматичних подій. Літературні твори дозволяють авторам зберегти пам'ять про події війни, передати наступним поколінням уроки та розуміння її наслідків. Повоєнна література В'єтнаму нагадує про складність війни як явища, її вплив на кожного окремого індивіда та суспільство загалом.

Загалом, дослідження повоєнної літератури В'єтнаму розширило розуміння способів осмислення травми та пошуку ідентичності через художнє слово. Літературні твори цього періоду не лише відображають трагедію війни, але й наголошують на важливості примирення, відновлення та переосмислення культурних основ, які стали підґрунтям для подальшого розвитку національної літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nguyễn, V. T. (2018). *Nothing Ever Dies: Vietnam and the Memory of War*. Harvard University Press.
2. Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
3. Ricoeur, P. (1991). *Life in Quest of Narrative*. In D. Wood (Ed.), *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation* (pp. 20–33). London: Routledge.
4. Nguyễn Quang Hưng. (2014). *Vietnamese Literature After Đổi Mới: Memory, Trauma and the Transformation of Narrative*. Hanoi: Social Sciences Publishing House.
5. LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
6. Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
7. Mason, K. (2008). *Narrating Vietnam: War Stories and the Global Memory Marketplace*. Rutgers University Press.
8. Braun, J. (2003). *Trauma and Cultural Memory in Postwar Fiction*. *Comparative Literature Review*, 57(1), 45–63.
9. Robinson, S. (2005). *Memory and the Vietnam Novel*. University of Iowa Press.
10. Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. University of Chicago Press.
11. Trần Đình Hòa. (1997). *Những chuyển biến trong văn học Việt Nam sau Đổi Mới*. NXB Văn học.
12. Minow, M. (2001). *Between Vengeance and Forgiveness: Facing History after Genocide and Mass Violence*. Beacon Press.
13. Foucault, M. (1977). *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Cornell University Press.
14. Taylor, P. (2001). *Fragments of the Present: Searching for Modernity in Vietnam's South*. University of Hawai'i Press.

15. Lê, T. H. (2005). *Vietnamese Literature in the Post-Đổi Mới Era: From Ideology to Trauma*. *Southeast Asian Review*, 12(3).
16. Nguyen, M. H. (2004). *The Politics of Memory in Contemporary Vietnamese Literature*. *Journal of Southeast Asian Studies*, 35(1), 23–39.
17. Hoàng Ngọc Hiến. (1993). *Văn học sám hối trong thời kỳ Đổi Mới*. *Tạp chí Văn nghệ*, 5(12), 12–17.
18. Cannon, K. J. (2006). *Trauma and Narrative Fragmentation in The Sorrow of War*. *Journal of Asian Literature*, 44(2), 221–235.
19. Palmos, F. (1998). *Translating The Sorrow of War*. *Asia Literary Review*, 1(1), 38–42.
20. Fenton, J. (2000). *The True Voice of Vietnam*. *The Guardian*.
21. Nguyen, M. H. (2004). *The Politics of Memory in Vietnamese Literature*. *Southeast Asia Journal of Cultural Studies*, 2(1), 45–61.
22. Taylor, K. W. (2010). *A History of Vietnamese Literature*. Cambridge University Press.
23. “The Sorrow of War” and Bao Ninh's Heartfelt Voice (2023). URL: <https://www.vietnam.vn/loi-buon-chien-tranh-va-tieng-long-cua-bao-ninh>
24. Bảo Ninh. *Nỗi buồn chiến tranh : Tiểu thuyết*. In lần thứ 19. Tp. Hồ Chí Minh : Nxb. Trẻ, 2022. 347 tr. URL: <https://www.vinadia.org/loi-buon-chien-tranh-bao-ninh/>
25. Gotlib, A. (2021) “Trauma Unmakes the World of the Self. Can Stories Repair It?” (Psyche.co)
26. Nguyen, V. L. (2012). “Criticism of Vietnamese literature 1975–2005”, *Publishing House of the University of Pedagogy*
27. Trung, T. D. (2017) “Postwar Vietnam War Fiction in Vietnamese and American Literature ”
28. Tal, K. (1996). *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge University Press.
29. Gainsworth, L. (2014). “*StoryWorlds A Journal of Narrative Studies* 6(1)”, “*Visitations of the Dead: Trauma and Storytelling in Bao Ninh’s The Sorrow of War*”, (83-100 ) [ResearchGate](#)

30. Cannon, Kenneth. "Trauma and Narrative Fragmentation in *The Sorrow of War*." *Studies in the Literary Imagination*, 2005.
31. Trung, T. D. "Fiction about the Post-war Vietnam War in Vietnamese and American Literature." PhD thesis, University of Social Sciences & Humanities, 2018.
32. Hines, B. (2006). "StoryWorlds *A Journal of Narrative Studies* 6(1)", "Visitations of the Dead: Trauma and Storytelling in Bao Ninh's *The Sorrow of War*", (83-100 ) [ResearchGate](#)
33. Le, H. T. (2015). *Post-Đổi Mới Vietnamese Literature and the Global Postmodern*. Leiden University Thesis.
34. Barta, R. (1977). *Image-Music-Text*. Hill and Wang.
35. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press.
36. Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. Routledge.
37. Kirshenblatt-Gimblett, B. (1996). *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. University of California Press.
38. Warren, Craig. (2009). *Trauma and the Ethics of Storytelling in The Sorrow of War*. [SARC Journal](#)
39. Bennett, J. (2005). *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford University Press.
40. Corral, S. (2014). *The Literature of Trauma: Reading the Sorrow of Love in Bao Ninh's The Sorrow of War*. [Academia.edu](#)