

УДК 821.161.2-2.09:[316.454.3:159.942]

СТРУКТУРНІ КОНЦЕПТИ ВИРАЖЕННЯ КОЛЕКТИВНОЇ ТРАВМИ В АНТОЛОГІЇ П'ЄС «НЕНАЗВАНА ВІЙНА»

Федик Тамара Олександрівна,

*аспірантка кафедри української літератури,
компаративістики і грінченкознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б,
Київ, Україна, 04212
t.fedyk@kubg.edu.ua
ORCID: 0000-0002-3673-7077*

Вірченко Тетяна Ігорівна,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури,
компаративістики і грінченкознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б,
Київ, Україна, 04212
t.virchenko@kubg.edu.ua
ORCID: 0000-0001-7953-2285*

Мета. Запропонувати прочитання антології п'єс «Неназвана війна» з позицій структуралістського підходу: виокремити й розтлумачити семіотику художніх структур, за допомогою яких реалізована колективна травма нації в драматургічному тексті.

Методологія дослідження. П'єси антології проаналізовано в теоретичних координатах постколоніальної критики, студій травми, структуралістського підходу.

Наукова новизна. Вперше проаналізовано семіотику образного світу й хронотопу як структур, що залучені до розкриття колективної травми на матеріалі антології сучасної драми «Неназвана війна», як результат – оприямлена ревізія цінностей.

Ключові слова: травма, колективна травма, драматургія, антологія «Неназвана війна», п'єса.

Постановка проблеми. Сучасні літературознавці доволі успішно імплікують студії травми (Домініка ЛаКапри, Кеті Карут, Пьотра Штомки та інших), вбачаючи в такому виборі можливість осмислити пережиті історичні травми, наблизитись до усвідомлення власної ідентичності. Також це шлях вироблення системи координат для сучасного літературного процесу, адже спостерігаємо якісну зміну творів, що з'являються на літературному ринку. Так, письменники фіксують сучасні історичні події з різною метою: задля збереження пам'яті, терапевтичного «проживання» травми, осмислення російсько-української війни як наслідку толерування цінностей «червоної імперії». Тамара Гундорова справедливо відзначає, що «сучасні студії травми особливо наголошують на тому, що травма означає не так болісну подію, як її трансмісію – відлуння, передачу через покоління, в інші місця й інші часи» (Гундорова, 2014, с. 31).

Отже, нині вкрай важливо треба бути свідомим того, що в художніх текстах репрезентуються травми минулого, а також фіксуються травматичні переживання російсько-української війни. Окреслення симптомів травми, її носіїв, рефлексій щодо травматичного досвіду – шлях ревізії цінностей та відновлення власної ідентичності.

На переконання Реноса Пападопулоса, «слово / образ / концепція / явище травми є високоадаптивним», тобто актуальним в усі часи, завдяки своїй еластичності (Пападопулос, 2023, с. 304). Наратив про травму може виступати імпульсом для акумуляції сил, щоб виконати функцію інструмента впливу на людей. Така думка психолога корелюється із міркуваннями Оксани Кісь щодо розповідання історії про травму, що «часто залежить від офіційної політики пам'яті, яка створює умови для суспільного обговорення цього питання або, навпаки, унеможлиблює його» (Кісь, 2010, с. 175). Тож студії про травму засвідчують що саме суспільство хоче осмислити, усвідомити і запам'ятати.

Аналіз досліджень і публікацій. Ренос Пападопулос справедливо констатує недооцінену трудність щодо тлумачення змісту базового поняття: «Слово “травма” використовують стосовно не тільки особистих переживань або психологічних станів, але й групових і колективних реакцій на несприятливі події, а також ширших соціальних, культурних і політичних явищ. Зрозуміло, що така нечіткість створює чималу плутанину» (Пападопулос, 2023, с. 298). Один із перших кроків для встановлення теоретичної прозорості полягає в окресленні контекстів побутування поняття «травма». Р. Пападопулос виокремлює дев'ять таких контекстів, серед яких для нас актуальними є два. Так, перший, це сфера мистецтва, гуманітарних і соціальних наук: «Ця особливо широка категорія охоплює великий перелік дисциплін і видів діяльності, зокрема історію, літературознавство, гендерні дослідження, культурологію, постколоніальні студії, театро-та кінознавство, теологію тощо. Тут немає навіть спроб виробити одне чітке та спільне для всіх розуміння травми. Хай там як, кожна дис-

ципліна, кожен доробок і кожен автор намагаються дати нове формулювання в кожному конкретному контексті. Хоча в цій категорії є окреслене намагання розробити нові способи теоретизації, дослідження та описання травми, однак, навіть тут ми все ж стикаємося із припущенням, що всі й так розуміють, що таке травма» (Пападопулос, 2023, с. 301–302). Другий контекст – колективні форми дистресу: «Це окрема категорія травм, яка охоплює всі реакції широких груп людей на різні негаразди і, поміж іншого, передбачає такі явища, як соціальну, культурну, національну, громадську, політичну та постколоніальну травми. У цьому контексті однією із проблем є те, що слово “травма” тут уживають то в метафоричному, то в буквальному його розуміння, часто навіть не усвідомлюючи наслідків браку такого розрізнення» (Пападопулос, 2023, с. 302). Етимологічне дослідження травми сприяє розумінню травми як відбитку драматичних / трагічних подій у житті людини, тоді як міркування щодо комунікативного потенціалу травми дає підстави стверджувати, що це «знак, який передає різні повідомлення» (Пападопулос, 2023, с. 309).

У науковій літературі поняття «колективна травма» функціонує з доволі чітким, окресленим змістом: «Це психічна травма, отримана групою людей будь-якого розміру, аж до цілого суспільства, унаслідок якихось катастрофічних подій або злочинних дій політичних чи інших соціальних суб'єктів» (Горностай, 2018, с. 57), хоча разом із тим сформована соціально-психологічна теорія відсутня. Дослідники наводять прикметні ознаки (визначення носія колективної травми, відсутність обмеження в просторі, розтягнутість у часі) та класифікують досліджуване явище (історична, трансгенераційна, національна, культурна, інформаційна травми). Тривалість у часі кожної колективної історичної травми зумовлює контекст дослідження, зокрема й зі студіями пам'яті та ідентичності.

Зазначаючи методологію дослідження травми, доцільно наголосити на важливості окреслення не стільки подій, які спричинили травму («стресор»), скільки того, як вони проживаються окремою особистістю і колективом («стрес»). Саме виявлення реакцій, а в контексті художнього твору варто говорити про їхню поетику, і має бути метою студіювання.

Аксіоматичними в літературознавчих працях, що оперативно реагують на зміну української драматургії, сприймаються тези щодо необхідності фіксації сучасного травматичного досвіду, важливості осмислення терапевтичного потенціалу таких творів, «адже проживаючи такий екстремальний колективний травматичний досвід, українці прощаються з колоніальним минулим і його за давними транспокліннєвими травмами, тож стають деколоніальною модерною політичною нацією» (Бондарева, 2023, с. 129). На матеріалі «Антології 24» Олена Бондарева відзначає оприявленний «зв'язок між різними поколіннями українців у сприйнятті війни на своїй території». Його художнє потракту-

вання слугує кристалізації опору українців та усвідомленню важливості «зараз докласти максимальних колективних зусиль, аби цей травматичний досвід не доводилося переживати дітям або онукам» (Бондарева, 2023, с. 24). Перспективність текстів для реципієнтів доводить драматургознавиця в публікаціях, присвячених аналізу окремих п'єс, зокрема, йдеться про такі розвідки: «Війна, пам'ять, травма у п'єсі Олександра Вітра “Несподівано тихо”», «“Закрите небо” Неди Нежданой: війна, пам'ять, травматичний жіночий досвід, усвідомлена деколоніальність».

Виклад основного матеріалу. Антологія «Неназвана війна» поповнює цикл антологій на військову тематику. Куратори проєктів «На часі» й «ДрамПост» дуже гостро відчують потребу «назвати» – «осмислити травматичний досвід цієї війни, збагнути її витоки та еволюцію» (Неназвана війна, 2023, с. 6).

Репрезентація колективної травми передбачає наявність носіїв травми та хронотопних конструктів, унаслідок взаємодії яких у драматургічному творі оголюється трансформація ціннісного світу, яку переживає нація.

У драматургії війни відбувається зміщення акцентів від особистих бажань зображуваних дійових осіб до сповідання ними цінностей всеукраїнського масштабу. П'єси прикметні невеликою кількістю дійових осіб, а центральний персонаж, здебільшого, є носієм травми. Різні життєві епізоди, етапи російсько-української війни стали сюжетами для антології, а правдивість і реалістичність цих історій спровокувала конструювання виразних представників травмованого суспільства.

Більшість драматургів схиляються до введення кількох носіїв травми до системи образів, взаємодія яких реалізує різнопланову художню репрезентацію індивідуальної або колективної травми. Так, у «специфічній драмі про сім'ю, війну, музику» «Молитва за Елвіса» та «маленькій п'єсі для лялькового театру» «Море залишиться» система образів зведена до єдиного подружжя, яке залишилось у порожньому окупованому селищі. Простежуємо процес переосвоєння чоловіком і жінкою рідної-чужої домівки та прийняття приреченості ситуації. Тоді як дійові особи «п'єси для одного Актора і Труби» «Трубач» Інни Гончарової, перебуваючи в підвалі «Азовсталі», який вже з усіх боків оточений окупантами, продовжують боротись за життя. Кожен і кожна з них ще кілька місяців тому не мали жодного стосунку до військової справи. З початком повномасштабного вторгнення взяли відповідальність за майбутнє країни: Трубоч з Кольою взяли зброю до рук, а Соловейко перепрофілювалась у парамедикиню. Унікальними серед усіх інших в антології видаються персонажки у «вибуховій драмі» Неди Нежданой «Закрити небо». У п'єсі в одному хронотопі одночасно діють чотири жінки різного віку. Кожна з них символізує травматичні злами в перші місяці повномасштабного вторгнення: наймолодші Ліля і Ліка – активний наступ на східні і південні регіони України, середнього

віку Ліна – нищення українського міста-героя Маріуполя, а найстарша Ліда – окупацію Київщини.

Жанр, обраний драматургами, визначає спосіб конструювання травми, зокрема в монодрамі спостерігаємо саморефлексію, завдяки якій оприявнюються ознаки травмованої особистості. У п'єсах Ольги Антоненко і Анни Багряної травмована свідомість жінок оприявнюється завдяки уявним співрозмовникам, які несвідомо стають не лише свідками, а й учасниками інтимних сповідей дійових осіб – жертв російсько-української війни.

Художня репрезентація травми досягається завдяки вдало сконструйованим хронотопам. У більшості драматургічних творів події локалізовані в закритому просторі, що концентрує увагу на поведінці дійових осіб, зокрема і на маркерах, які вказують на наявність носіїв травми. «Замкнутість» по-різному реалізується у драматургічних творах. Так, дійові особи п'єси «Море залишиться» – Він і Вона – зостаються сам на сам з «орками» в окупації: «Селище, в якому вони жили, було невелике – лише одна вулиця. Вона була порожня. Порожні були й будинки. Люди виїхали туди, де було безпечно. Лишилися тільки Він і Вона» (Неназвана війна, 2023, с. 479). Відмежованість від власної країни і, як наслідок, втрата фізичного відчуття приналежності до своєї спільноти спричиняє травмування свідомості в кожного з подружжя.

Події ще двох п'єс, а саме «Трубач» і «Закрити небо», зосереджені в замкненому просторі з неможливістю його покинути. Відтак, сюжет однієї історії розгортається в укритті заводу «Азовсталь»: «Події відбуваються в підвалі складів великого підприємства під час російсько-української війни у травні 2022 року» (Неназвана війна, 2023, с. 417). Своєю чергою, Неда Неждана вдається до створення штучного закритого простору: «Це простір без вікон і дверей, голі стіни, лише в одному місці звалище – якісь матраци, пледи, ще якісь речі вздовж стін, серед них – пляшечки з водою» (Неназвана війна, 2023, с. 437). З одного боку, окреслений простір асоціюється з укриттям, яке мало б символізувати безпеку, проте невідомість виявляється ще нестерпнішою для жінок. Фізична замкнутість локацій і нав'язливе відчуття небезпеки спричиняють появу ознак колективної травми в дійових осіб.

Разом із тим в антології трапляються драматургічні твори, події яких розгортаються не на території України під час російсько-української війни. Жінка з п'єси «Люби-мене-не-кинь» виїхала з країни в пошуках тимчасового прихистку: «Я спочатку думала тільки до Ужгорода, ледь в той потяг зачхалися, а в Ужгороді мені кажуть – вези в Будапешт, там волонтери розселять. А на вокзалі в Будапешті кажуть – тут вже повно українців, їдьте далі, чого вам тут сидіти, місць немає, житла немає, їдьте до Парижа, а там по Франції вже на електричці – це краще, ніж тут, бо в них безкоштовна медицина...» (Неназвана війна, 2023, с. 265). Навіть виїхавши подалі від бойових дій, перебуваючи в

безпеці і займаючись улюбленою справою – флористикою, жінка переживає внутрішню боротьбу почуттів через неможливість фізично перебувати серед співвітчизників. Зовнішній спокій увиразнює емоційний стан дійової особи, привертає увагу до внутрішніх трансформацій – формування проявів травмованої особистості.

Часом драматурги не вказують час і місце подій взагалі, тільки окреслюють окремі предмети інтер'єру, як-от у «Принц і жінка» Анни Багряної: «Ближче до краю сцени – вішак у людський зріст. Трохи далі від нього – шафа. На дверцятах шафи – дзеркало. Поряд із вішаком, посередині сцени – крісло, з іншого боку – журнальний столик, на якому лежить кілька книжок і глянцевиx жіночих журналів. Трохи далі, вглиб сцени – велика скриня» (Неназвана війна, 2023, с. 233). Лише з розгортанням подій реципієнти реєструють ймовірний хронотоп, але зрештою драматургиня не «проговорює» жодних дат або назв локацій. Відсутність такої деталізації допомагає авторці представити порушену проблему як поширену.

О. Бондарева у статті «Ландшафти і топоси війни в сучасній українській драматургії» відзначає тяжіння сучасних драматургів до зображення, переосмислення «травматичного досвіду попередніх поколінь у власних родинах» (Бондарева, 2023, с. 60). Світлана Спасиба в п'єсі «Вона + Війна», на справедливу думку дослідниці, через жіночі характери увиразнила «два несумісні ціннісні світи – проукраїнській та лояльний до Московії, які обидва мають алієнації у сучасному українському суспільстві: порушена проблематика дає можливість проводити яскраві паралелі між часами УПА та нинішнім опором українців повномасштабній російській агресії» (Бондарева, 2022, с. 61).

П'єса «Вона + Війна» прикметна паралельним і одночасним розгортанням художнього часу й простору. Перший простір, у якому опиняються дійові особи – бліндаж. За допомогою світла реципієнт поступово знайомиться з «дівчиною у формі ЗСУ» – Юлією; упівкою Софією, одяг якої прикметний – «святковий українській» (Неназвана війна, 2023, с. 206). Третя постать – «агентка НКВС, Євгенія». Деталі її зовнішнього вигляду не позбавлені агресивності: «Вона вдягнена в шкіряний плащ і оливкову військову форму зі штаньми галіфе. Волосся акуратно зібране ззаду, на голові шкіряний кашкет. Взута в чорні хромові чоботи, начищені до блиску. Все це їй дуже личить» (Неназвана війна, 2023, с. 206). Перша сцена «Сон» не позбавлена промовистих характеротворчих дій: Юлія – «Крутиться, щось бурмоче», Софія – «акапельно співає пісню “Місяць на небі”»; Євгенія – «робить останню затяжку цигарки і грубо кидає її на підлогу, розтоптує ногою» (Неназвана війна, 2023, с. 206), які визначатимуть всю наступну стратегію поведінки дівчат та сповідувану систему цінностей. Так, за допомогою сновидіння відбувається перше стирання часових меж.

Драматургиня, сповідуючи класичні закони побудови драматургічного твору, значну увагу приділяє вмотивованості характерів дійових осіб, тому сцена «Весільний переполох» увиразнює причини зміни цінностей Євгенії та обрання нею шляху зради, підступності, проклять, ненависті.

Зміну поглядів переживає не лише Євгенія. Софія Ярославівна Підгурська – закохана дівчина, яка не усвідомлює причин війни й не поділяє поглядів коханого Івана: «Ти – хліборобів син, не зброярів. Нехай воюють ті, кому це треба!» (Неназвана війна, 2023, с. 210) Репліка-відповідь Івана, хоч і стосується 40-х років ХХ століття, але відлунує кожному сучасному реципієнту: «... війна не вибирає. І ворог також. Байдуже йому, кого вбивати, грабувати, гвалтувати... Тому і зброярі, і ковалі, і хлібороби, поети, вчителі на навіть щирі лідарі беруть у руки зброю і йдуть давати йому чортів. Щоб жити ..., мати право жити! У своїй сторонці» (Неназвана війна, 2023, с. 210). Драматургиня свідомо того, що в майбутньому українцям доведеться відповідати на питання дітей: «А де ти, тату був, коли в нас забирали Україну? Коли ліпили з нас рабів?» (Неназвана війна, 2023, с. 210). Софія усвідомлює себе як «лякливу, несміливу, несильну дівчину» (Неназвана війна, 2023, с. 211), яка не зможе воювати, бо боїться крові й болю. Любов, бажання бути поруч із чоловіком, а ще цінності поколінь, про які згадала мати: «І точно так заговорила, як твій покійний батько...» (Неназвана війна, 2023, с. 213), сприяють переродженню Софії й усвідомленню нею, що «наша хата – Україна. Уся Україна. Не тільки шмат землі своєї та стіни на землі. Я ми не проженемо із неї лихо, з великої цієї хати – не допоможуть жодні стіни, не заховаємось. Ніхто...» (Неназвана війна, 2023, с. 212).

Дзеркально розгортається ситуація в наші часи. Юля прагне захищати Батьківщину, а її діалог із чоловіком оприявнює всі стереотипи «хворого суспільства»: звинувачення в розтраті грошей: «І тринькала наліво і направо мої гроші – то на жилети, то на харчі, на тепловізори, на ліки, каски, ще на щось» (Неназвана війна, 2023, с. 215); непристойній поведінці: «Нехай самотні баби йдуть, бо хахоля шукають» (Неназвана війна, 2023, с. 216); грі «у війнушки» (Неназвана війна, 2023, с. 216).

Євгенія не постає в п'єсі воїном УПА, а відразу злою й мстивою агенткою НКВС, яка примушує Софію вбити воїна УПА Назара.

Перегукування цінностей й антицінностей крізь десятиліття не випадкове, адже драматургині важливо художньо увиразнити тяглість історії, тому й опиняються в одному просторі Софія й Юлія. Софія, попри відчуття втрати власної ідентичності: «Лишилась без коріння, без роду-племени» (Неназвана війна, 2023, с. 224), не втрачає національної самоідентифікації. Її прикінцеві репліки пророкують майбутнє Україні: «Знай: завжди перемагають за свободу. Завжди! Вже не одна імперія так впала. На нові лізла землі, не свої. Але виламувала зуби об супротив. За хліб не битимуться так, як за свободу. Бо вільний сам собі за-

робить хліба. Тож ця війна приречена на перемогу!» (Неназвана війна, 2023, с. 231) Саме Юлії Софія передає зброю, на якій «і кров, і сльози, і піт, і пил, і дух усіх, які за неї і давали плату» (Неназвана війна, 2023, с. 232).

Проживання травматичного досвіду провокує пригадування історій з життя попередніх поколінь, що виникають як спонтанні асоціації і загострюють сприйняття реальності. Концепт «тяглості» історії нашої країни і нації пронизує кожну п'єсу обраної колекції. Зазвичай, драматурги через ретроспекції презентують міжпоколінневий зв'язок і увиразнюють циклічність історії.

Як правило, тематика спогадів стосується переважно подій Другої світової війни, однак екскурси транслюють різні аспекти цього травматичного досвіду. Найперше, що проникає у свідомість дійових осіб, це розповіді предків про покидання власної домівки задля порятунку, різка зміна щоденних звичок, налаштування життєвого побуту в нових умовах: «Коли німці в Україну прийшли, то моя бабуся з мамою ховалися в лісі, викопали собі землянку і жили там. Їли, що знаходили: робили суп, а в суп давили конопляне масло. Бабуся розповідала, що їй той кружечок масляний запам'ятався в супі: один завжди був найбільший, а інші менші – то вона ложкою їх збирала, підтягувала їх до великого і обережно в ложку збирала, щоб нічого не загубити, жодної масляної краплинки не втратити, бо це ж подовжить життя ще на один день» (Неназвана війна, 2023, с. 262). Так і в сучасних реаліях спостерігаємо зміщення пріоритетів: від планування відпустки та придбання нової автівки до закупівлі продуктів і всього необхідного на найближчий час. Крім того, драматурги актуалізують у пам'яті дійових осіб слова, значення яких повноцінно для них розкривається лише після набуття особистого досвіду – зіткнення з війною особисто: «Бабця завжди на мене бурчала: “Їж із хлібом, їж із хлібом. З-за столу не встанеш, доки хліб не доїси”. Наголодувалась у свою війну. Вибач, рідненька, що злилася на тебе. Не знала як воно буває. Бо як почалося у нас, то тільки про хліб всі розмови й були. Кажу йому: “Хлібчика б дістати”. І ніби не я говорю, а бабця моя. Її голос. Ні з ким не сплутаєш» (Неназвана війна, 2023, с. 476–477). Відтак перебування в окупації зводить ціннісний ряд до елементарного забезпечення базових життєвих потреб.

Не менш поширеними є згадки про нищення не лише фізичного уже влаштованого побуту, а й «перепрограмування» суспільства зсередини: «Уже були такі нацисти-фашисти, які міняли імена людей на цифри. Люди не безіменні і народи не безіменні!» (Неназвана війна, 2023, с. 462). Власне і зараз інформаційне поле повниться «переписаною» історією, яку одна країна намагається нав'язати усьому світові. Попри те, що сучасна війна ще триває неодноразово натрапляємо на згадки наслідків, з якими боролися наші предки ще довгий час після перемоги. Наприклад, матеріальні нестатки спричиняли біди в молодих сім'ях: «За рік до смерті у моєї бабці почався старечий маразм. Вона весь час

марила якоюсь дитиною. Хлопчиком. Постійно їй чулося, як той хлопчик плаче і кличе її по імені – то за стіною, то на балконі, то за вхідними дверима. Серед ночі вона будила мого діда і просила піти разом пошукати ту дитину, мовляв, “це наша дитина і ми мусимо її забрати до нашого помешкання, інакше вона змерзне, загубиться”. <...> Про свою другу вагітність моя бабця дізналася досить пізно – на другому чи навіть третьому місяці. Можеш собі уявити її стан, коли вона побачила те, що вирвали щипцями з її утроби – маленьку скривавлену ляльку, з голівкою, з ручками-ніжками, як у справжньої людини. Маленьку мертву людинку. І саме ця картина стояла перед її очима до кінця життя!» (Неназвана війна, 2023, с. 241–242). Чоловіки теж мали серйозні психологічні травми, тому після повернення додому з фронту не завжди виходило продовжити вести тихе сімейне життя: «Згадай, чому ми з тобою не хотіли їздити в село, коли прадід Савік був живий... Пам’ятаєш, коли він випивав – починав рити окопи прямо у дворі? І нас заставляв» (Неназвана війна, 2023, с. 101). Тож, пережитий травматичний досвід війни глибоко закорінюється у свідомості суспільства, передається з покоління в покоління засобами усної історії і може бути оприявнений в період чергових потужних історичних катаклізмів.

Знаковим видається часте звернення драматургів у спогадах до образу бабусі, що радше може бути пов’язано із закодуванням у них архетипу матері. Образи бабусі відсилають до архетипу Великої Матері, у якому наявність означення вказує на більш свідоме сприйняття, ніж просто архетип Матері. З одного боку, бабуся – Велика Матір поширює свій символізм на більший масштаб. І тому може інтерпретуватися як алюзія всієї країни/держави/нації, що акумулює і травми, і мудрість, набуту в процесі їх переживання. З іншого боку, Велика Матір – бабуся пробуджує в персонажів асоціації між їхнім власним досвідом і переживанням травми минулими поколіннями, чим посилює причетність індивіда до історії його роду/нації/держави.

П’єси, вміщені в антологію, завдяки розкритим характеристам, обраному хронотопу й поетиці меморації вразно демонструють ревізію цінностей, яку творить і осмислює суспільство під час проживання подій російсько-української війни. Найактуальніші лежать у площині знань історії країни й власного роду, усвідомлення тяглості й спричиненості подій. Так, травма голодом прадіда визначає виховання бабусею онука й зумовлює поведінку останнього: «Я через це і досі дався хот-догом, який не можу доісти – але і викинути не можу...» (Неназвана війна, 2023, с. 102). Ці знання спрямовані на віднайдення власної ідентичності та загострення розуміння цінності життя. Дії людей, незалежно від фаху, віку, статі, більшою чи меншою мірою спрямовані на досягнення природи війни. У цьому пошуку вони приходять до розуміння того, що варто пізнавати природу (не)людей, оскільки війна – це не лише вияв героїзму, а й розчарування («Трубач»). Разом із тим, ці реалії абсолютно не затьмарюють

основного ідейного посилу – жити на своїй землі. Драматичний монолог «Багнет» Алекса Боровенського, попри екскурси в трагічне минуле, звучить оптимістично: «Я син. І внук. І правнук. І я вам усе то розкажую, бо усе те було зі мною. Бо то і є – я. Батько. Дід. І прадід. Вони всі тут. І мені. І подо мною. А я на них стою. На своїй землі. На нашій.

Аз букі веді глаголь добро живот земля» (Неназвана війна, 2023, с. 493).

Висновки. Антологія п'єси – це своєрідний щоденник війни, у якому фіксується рефлексія на травматичні події, що спричинює терапевтичний ефект. Драматурги тяжіють до зображення колективної травми через особистісний досвід дійових осіб. Маркери травми криються почасти в складній мережі дійових осіб, хронологічних конструктах. Носіями травм у п'єсах драматургів є різні люди за віком, статтю, соціальним становищем, життєвим досвідом, освітою тощо. Вважаємо, це сильною стороною антології, адже кожний рецепієнт може віднайти і свій унікальний досвід, а разом із тим відчутти власну причетність до колективного духу нації. Художній час п'єс спільний – події від 24 лютого 2022 року, а ось простір – різноманітний, хоча здебільшого закритий; також є приклади як освоєного, так і неосвоєного, що сприяє виразненню травми вимушеного переселенства. Художня репрезентація травматичного досвіду провокує переосмислення, а подекуди формування, ідентичності. Крім того «карбування» миттєвих емоцій і переживань сприяє оновленню аксіологічних орієнтирів не лише учасників/свідків і спостерігачів, а й визначає вчинки майбутніх поколінь.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ:

- Бондарева, О. (2023) Ландшафти і топоси війни в сучасній українській драматургії. Війна і література. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. С. 55–72.
- Бондарева, О. (2023) Віртуальна драматургічна антологія “Неназвана війна” Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса: нове художнє слово про війну. Trends in the development of philological education in the era of digitalization: european and national contexts: collective monograph. Рига : «Baltija Publishing». С. 107–130.
- Бондарева, О. (2023) «Антологія 24»: нові драматургічні практики в осмисленні війни. Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context : Scientific monograph. Рига : Baltija Publishing. С. 17–31.
- Горностаї П. (2018). Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. Проблеми політичної психології. Вип. 7 (21). С. 54–68.
- Кісь, О. (2010). Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. У пошуках власно голосу: Усна історія як теорія, метод, джерело. Харків : ПП «торГісн ПЛЮс». С.171–191.
- Додонова, В. (2019). Історична травма: спроба дефініції Культурологічний вісник: Науково-теоретичний щорічник Нижньої Наддніпрянщини, 39, 1, 45–51. <https://doi.org/10.26661/2413-2284-2019-1-39-06>

- Найдьорова, Л. (2012). Исторична травма спільноти: як нащадкам пам'ятати трагічне? Практична психологія та соціальна робота: наук.-практ. освітньо-метод. журнал, 2, 48–55.
- Неназвана війна. Антологія актуальної української драми / Упор. О. Миколайчук, Н. Мірошніченко. Київ : Світ знань, 2023. 512 с.
- Огієнко, В. (2018). Holodomor studies i trauma studies: теорія та перспективи досліджень. Міждисциплінарний часопис Студії голодомору. <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html>
- Пападопулос Ренос. У чужому домі. Травма вимушеного переміщення: шлях до розуміння і одужання. Київ : Лабораторія, 2023. 416 с.
- Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Тамари Гундорової і Агнешки Матусяк. Київ : LAURUS, 2014. 336 с.

**STRUCTURAL CONCEPTS OF THE EXPRESSION
OF COLLECTIVE TRAUMA
IN THE ANTHOLOGY OF THE PLAYS «THE UNNAMED WAR»**

Tamara Oleksandrivna Fedyk,
Postgraduate student of the Department of Ukrainian Literature,
comparative studies and Grienenchenko studies at
Borys Grinchenko Kyiv University
St. Levka Lukyanenko, 13-B,
Kyiv, Ukraine, 04212
t.fedyk@kubg.edu.ua
ORCID: 0000-0002-3673-7077

Tetyana Ihorivna Virchenko,
Doctor of Philological Sciences, professor,
professor of the Department of Ukrainian literature,
comparative studies and Grienenchenko studies at
Borys Grinchenko Kyiv University
St. Levka Lukyanenko, 13-B,
Kyiv, Ukraine, 04212
t.virchenko@kubg.edu.ua
ORCID: 0000-0001-7953-2285

GoalAim. To propose a reading of the anthology of plays «The Untitled Unnamed War» from the standpoint of a structuralist approach: to single out and interpret the semiotics of artistic structures, with the help of which the collective trauma of the nation is realized in the dramaturgic dramatic text.

Research methodology. The plays of the anthology are analyzed in the theoretical coordinates of postcolonial criticism, trauma studies, and the structuralist approach.

Scientific novelty. For the first time, the semiotics of the figurative world and the chronotope as structures involved in the disclosure of collective trauma were analyzed on the material of the anthology of the modern drama «The Untitled Unnamed War», as a result, a revision of values was revealed.

Key words: trauma, collective trauma, dramaturgy(?), anthology «The Untitled Unnamed War», play.