

ДРАМАТУРГІЧНА ВІЗІЯ ПОНІВЕЧЕНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У П'ЄСІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ХЛІБНЕ ПЕРЕМИР'Я»

Бондарева Олена Євгенівна,
*доктор філологічних наук, професор,
головний науковий співробітник кафедри української
літератури, компаративістики та гринченкознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка
o.bondareva@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0001-7126-452X*

У статті п'єсу Сергія Жадана «Хлібне перемир'я» розглянуто з позицій постколоніальної критики як метафоричну ілюстрацію розмитої української ідентичності, яка рельєфно проявилася під час війни на Сході України, розпочатої 2014 року.

Мета: шляхом аналізу тексту п'єси відрефлектувати закладені в ній больові точки ідентичності сучасного українського суспільства та художні ресурси її майбутнього конструювання, вписати аналізований текст Сергія Жадана у ширші світові та внутрішні гуманітарні контексти.

Методи. Провідною методологією є постколоніальна критика, яка у сполученні із традиційним аналізом художнього тексту й естетичних практик дозволяє вести мову про художнє конструювання нової повоєнної української ідентичності з урахуванням світового гуманітарного досвіду ХХІ століття та його українських контекстів.

Результати. Сучасні українські митці через свої художні практики активно задіяні у процеси рефлексування розламів і тріщин української громадянської ідентичності та долучаються до аналізу причин і наслідків внутрішніх ідентифікаційних криз. Більшість із них успішно сполучають творчість та суспільну діяльність, спрямовану на розбудову реального, а не фіктивного громадянського діалогу про смисли і цінності, а не про гроші та пропаганду, і Сергій Жадан належить саме до цієї когорти. Будучи сам виходцем з українського Сходу, він через власну творчість протистоїть активним спробам гуманітарного розколювання України на Захід і Схід (або Захід, Схід і Центр) і реалізує художні спроби переключити розмову інтелектуалів з дискурсу розділення (вони/ми) на дискурс самоідентифікації (лише ми – складні, неоднорідні, з різним попереднім досвідом, який не має розділяти, якщо буде відрефлектованим та проговореним). У різних художніх проєкціях митець аналізує різноманітні аспекти кризи української ідентичності, з якими не працювали ані офіційна українська влада, ані публічна та медійна сфери, а також специфіку її фронтірних зон: наслідком стала повна дезорієнтованість великої кількості «маленьких людей» у геокультурі, сучасній геополітиці та ідентифікації власної приналежності/неприналежності. Штучному геокультурному концепту «Донбас» Сергій Жадан протиставляє у п'єсі маркер український Схід (причому з акцентом саме на українськості цієї території, а не на її географічних координатах), відтак створює футурологічну проєкцію майбутнього національно-громадянського діалогу. Митець свідомо пропонує у реєстрі свої дійових осіб саме децентрованих «маленьких» людей, тобто переважно тих, в кому можуть впізнати себе і з ким можуть ідентифікувати себе українці – «не-герої», які мають поступово навчитися цінностям ліберальної демократії та усвідомлювати власну, суб'єкту відповідальність за свій вибір – тобто навчитися причетності до долі своєї країни через ідентифікацію приналежності до неї. Митець моделює візію того, як розпорознені уламки української ідентичності різних часів та епох мають бути скерованими не до фіктивних центрів, а дбайливо зібрані та, з урахуванням рефлексії усіх наших внутрішніх криз, долучені до позитивного конструювання нової української ідентичності.

Висновки. Автор п'єси «Хлібне перемир'я» Сергій Жадан через художнє моделювання понівеченої української ідентичності на тимчасово окупованих територіях України включається у важливу та перспективну інтелектуальну дискусію щодо стратегічних пріоритетів українського суспільства після деокупації, форматів майбутнього суспільного діалогу та уникнення зон невизначеності та взаємного несприйняття у формуванні повоєнної української ідентичності.

Ключові слова: геокультура, постколоніальний дискурс, гібридна війна, ідентичність, фронтір, кризи ідентичності.

DRAMATURGIC VISION OF THE DAMAGED IDENTITY IN SERGIY ZHADAN'S PLAY “BREAD ARMISTICE”

Bondareva Olena Yevhenivna,
*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Chief Researcher Department of Ukrainian Literature,
Comparative Studies and Grinchenko Studies Borys
Grinchenko Kyiv University
o.bondareva@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0001-7126-452X*

In the article, Serhiy Zhadan's play “Bread Armistice” is considered from the standpoint of postcolonial criticism as a metaphorical illustration of the blurred identity that manifested itself during the war in eastern Ukraine, which began in 2014.

Purpose: to analyze the text of the play to reflect the painful points of identity of modern Ukrainian society and the artistic resources of its future construction, to fit the analyzed text of Serhiy Zhadan into broader global and domestic humanitarian contexts.

Methods. The leading methodology is postcolonial critique, which in combination with the traditional analysis of artistic text and aesthetic practices allows us to talk about the artistic construction of a new postwar Ukrainian identity, taking into account the world humanitarian experience of the XXI century and its Ukrainian contexts.

Results. Contemporary Ukrainian artists, through their artistic practices, are actively involved in the process of reflecting the cracks and fissures of Ukrainian civic identity and are involved in the analysis of the causes and consequences of internal identification crises. Most of them successfully combine creativity and social activities aimed at building a real, not a fictitious civil dialogue about meanings and values, and not about money and propaganda, and Serhiy Zhadan belongs to this cohort. Being a native of the Ukrainian East, through his own work he resists active attempts to split Ukraine humanitarily into West and East (or West, East and Center) and implements artistic attempts to switch the conversation of intellectuals from the discourse of division (they) to the discourse of self-identification, – complex, heterogeneous, with different previous experience, which should not be shared if it is reflected and spoken). In various art projections, the artist analyzes various aspects of the crisis of Ukrainian identity, with which neither the official Ukrainian government nor the public and media spheres worked, as well as the specifics of its front lines: the result was a complete disorientation of many “little people” in geoculture, modern geopolitics identification of own affiliation / non-affiliation. Serhiy Zhadan contrasts the artificial East cultural concept of Donbass with the Ukrainian East marker in the play (with an emphasis on the Ukrainianness of this territory, not on its geographical coordinates), thus creating a futurological projection of the future national-civil dialogue. The artist deliberately offers in his register of protagonists decentralized “little people”, that is, mostly those in whom Ukrainians can recognize themselves and with whom Ukrainians can identify themselves – “non-heroes” who must gradually learn the values of liberal democracy and realize their own, subjective responsibility for their choice – that is, to learn to be involved in the fate of their country through the identification of belonging to it. The artist models a vision of how the scattered fragments of the old Ukrainian identity should be directed not to fictitious centers, but carefully collected and, taking into account the reflection of all our internal crises, involved in the positive construction of a new Ukrainian identity.

Conclusions. The author of the play “Bread Armistice” Serhiy Zhadan through artistic modelling of the mutilated Ukrainian identity in the temporarily occupied territories of Ukraine joins an important and promising intellectual discussion on the strategic priorities of Ukrainian society after deoccupation, formats of future social dialogue and avoidance of uncertainty and reciprocity. formation of post-war Ukrainian identity.

Key words: geoculture, postcolonial discourse, hybrid war, identity, frontier, identity crises.

1. Вступ. При тому, що термін «ідентичність» є відносно новим для гуманітарного знання (опрацьовується в індивідуальних наукових практиках з середини ХХ століття, активно входить у різні гуманітарні сфери лише на межі тисячоліть), саме зараз відбувається інтенсивне його осмислення у дискурсах філософії, історії, геополітики, художньої культури, літературознавства. Надзвичайно важливими є студії ідентичності для постколоніальних суспільств і спільнот, адже у випадку постколоніальної ситуації ідентичності мовби конструюється заново, і це вимагає переосмислення історичної ретроспективи, моделювання футурологічних проєкцій, особистісного і колективного самовизначення у системі географічних, ментальних і культурних координат. Не випадково саме митці у таких спільнотах стають ініціаторами художніх моделей ідентичності або міркують про наслідки її деформації, розмивання, втрати, підміни, набуття псевдо-ідентичності: там, де зникає довіра до держави і політиків, митці беруть на себе функцію суспільних медіаторів.

Українська літературна практика 2010–2020-х років спростовує тезу видатного французького історика П'єра Нора про те, що «література, присвячена поточним подіям, – це розкіш багатих і незадоволених суспільств» (Нора, 2014: 43). Україні вже кілька років доводиться жити в умовах, коли сучасність інтенсивно вібує, змінюється на очах і швидко стає художнім матеріалом. Зокрема, україно-російська неоголошена війна від 2014 року інспірувала появу незліченної кількості художніх, документальних, художньо-документальних творів, провідною інтенцією яких стає пошук відповідей на питання «Ким ми є сьогодні – українцями, «пост-совками» чи малоросами?». Безумовно, ці відповіді концентруються переважно довкола концепту ідентичності/ідентичностей, що вповні логічно: адже «найсерйозніша тематизація проблем ідентичності починається там, де виникають граничні загрози самій ідентичності» (Бистрицький, 2018: 25), – наголошують українські філософи, автори колективної праці «Національна ідентичність і громадянське суспільство».

Сучасний український письменник Сергій Жадан – успішний і у прозі (окрім романів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», «Месопотамія», «Інтерант», є ще повісті, оповідання, есеї), і в поезії (поетичні збірки «Генерал Юда», «Цитатник», «Ефіопія», «Вогнепальні й ножові», «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa», «Список кораблів» тощо), і у перекладацькій діяльності (перекладач Маціна Светлицького, Чарлза Буковски, Райнера Марії Рільке, Пауля Целана, Чеслава Мілоша, Педро Ленца), і у мистецьких акціях (упорядник кількох сучасних літературних антологій, фронтмен гуртів «Жадан і Собаки» та «Лінія Маннергейма»), і в медійному просторі (радіоведучий програм на радіо «Тризуб ФМ» та «Радіо НВ»), і в громадянському суспільстві (волонтер, громадський активіст, засновник «Благодійного фонду Сергія Жадана», член Українського ПЕН). Подіями у сучасному літературному контексті стали і його останні драматургічні твори – п'єса «Хлібне перемир'я» (Жадан, 2000-2) та лібрето опери «Вишиваний. Король України» (Жадан, 2000-1). Будучи вихідцем з Луганщини, письменник, який навчався та мешкає у Харкові, постійно міркує у своїй творчості про українську ідентичність та про український Схід, причому його художні рефлексії, присвячені українським східнякам, розпочато ще 2010 року романом «Ворошиловград» – «одним із ключів до розуміння українського Сходу» (Михед, 2020: 193), мешканці якого опинилися мовби між двома світами та світоглядами – прорадянським та проукраїнським.

На думку Тімоті Снайдера, національні пам'яті «кардинально різняться, вони по-різному описують події і мають різних позитивних і негативних героїв» (Снайдер, 2017: 251). Проте, на відміну, скажімо, від українсько-польського дискурсу взаємин (теж чималою мірою постколоніального і обопільно травматичного), де обидві сторони розуміють необхідність національного примирення та нової формули спільної пам'яті, українсько-російські постколоніальні взаємини саме через події 2014 року у довгостроковій перспективі позбавлені навіть гіпотетичної можливості таких дискурсів. Це ж постулює і Ной Ювал Харарі: «війна у Східній Україні перейшла у фазу непродуктивної патової ситуації», «розпалила антиросійські настрої в Україні й перетворила цю країну

з союзника на запеклого ворога» (Харарі, 2020: 221). У той же час Юрій Щербак наголошує, що у 2014 році «міф про міжнародний «мир і злагоду» в Україні: розпочалися диверсійні дії з розпалювання громадянської війни, розчленування України, стала фактом пряма агресія Росії з метою насильницького встановлення на території суверенної Української держави вигаданого теоретиками Путіна державно-політичного утворення «Новоросії»» (Щербак, 2020: 174), у зв'язку із чим актуалізувалося жодними документами не регламентоване маркування певного геополітичного простору «Донбас».

Здавалося би, і написаний вже понад десятиліття тому «Ворошиловград» (Жадан, 2010), і яскравий роман про війну на Сході України «Інтернат» (Жадан, 2017), і п'єса «Хлібне перемир'я» (Жадан, 2020-2) мали би вияскравити дискурс «локальної ідентичності», прив'язаної до географічного фантому на ім'я Донбас. Художній світ цих творів С. Жадана, сприйнятий поза глибоким аналізом, може створити хибне відчуття того, що письменнику надто близькі позиції регіональних ідентичностей і що він вступає у полемічний діалог з тією частиною українських інтелектуалів, для яких творення нових локальних ідентичностей сприймається по-фукуямівськи – як загроза існуванню самої української держави, як розпорошення і послаблення її київського «центру» і нелогічне виправдання «неукраїнськості» частини людей на українських територіях.

Наприклад, на популярність та затребуваність у сучасному світі дискусій про локальну ідентичність звертає увагу Ярослав Поліщук (Поліщук, 2019: 11) тезами про «іншу ідентичність», яку треба або «зрозуміти і прийняти» без адаптування до решти України, або «відрізати по живому», і про те, що саме мешканці Донбасу та Криму закликали війну на українські землі, рясніє сучасний медійний простір, у наративах якого нерідко мешканці окупованих територій утверджуються як «інші» або взагалі «чужі». Проте в інтерв'ю Олександрі Михеду сам Сергій Жадан наголошує, що, на його думку, «особливої донбаської ідентичності не існує», пори те, що Донбас постає у його сприйнятті як «страшенно різний, монолітний, розпорошений» край, зрештою, письменник звертає увагу, що ментально Харківщина або Сумщина теж належать скоріше до українського Сходу, аніж до інших українських регіонів. Відтак митець пропонує не розділяти, не протиставляти регіональні ідентичності, а переконано усвідомлювати, що «нам страшенно бракує розмов про нас усіх як про *своїх*, замість розмов про *чужих*» (Михед, 2020: 194-199).

У «Хлібному перемир'ї», так само як у «Ворошиловграді» чи «Інтернаті», Сергій Жадан симпатизує «східним» персонажам, прагне їх зрозуміти і дати їм шанс колись стати остаточно «своїми», хоча і знає, що це буде доволі важко і довго і, зрештою, не для всіх можливо і прийнятно.

2. Герої між світами.

Книга С. Жадана «Хлібне перемир'я» – про те, як люди «застрягли» між світами, країнами та епохами, як всередині них промовляють різні «пам'яті», як стрімко деградують прагнення і мрії на користь прийняття всепоглинаючої фатальності та її нищівних перевтілень: колись родюча і уквітчана земля в моменті перетворюється на «сіру зону», на резервацію, яка не має майбутнього і жевріє вмиранням, а не народженням; батьківський будинок стає «мишоловкою», пасткою для синів та їхніх знайомих і сусідів; натомість закономірного прагнення визволитися з пастки та віднайти бодай якісь можливості вплинути на ситуацію люди добровільно замикаються в будинку, як у склепі (тим більше, що у будинку є реальне мертве тіло), – покійно йдуть вмирати від безвиході, піднімаються у кімнату з небіжчицею і зачиняються в ній в той час, як територію довкола будинку поглинає полум'я пожежі. Це п'єса про своєрідне ідентифікаційне пограниччя між Україною та Росією, різними – з точки зору сучасного українського митця – ціннісними світами великих спільнот, і про те, як заручниками цього пограниччя стають сучасні «маленькі люди».

Юрій Барабаш розмірковує, що «пограниччя – одне з найактуальніших, і, може видатися, найсвоєчасніших понять з числа тих, які віднедавна увійшли до термінологічного тезаурусу сучасної гуманітаристики» (Барабаш, 2020: 13), і звертає увагу на термінологічний аспект «фронтирного дискурсу»: паралельно із поняттям «фронтір» вживаються «помежів'я», «прикордоння», польський термін «kresy», англійські «border», «borderland» (Барабаш, 2020: 18). Також дослідник розмежовує лінійне та просторове сприйняття фронтиру (у першому випадку – це роз'єднувальний кордон, у другому – смуга, з'єднувальна зона), а ще геополітичні та соціально-духовні фронтирні контексти (у першому випадку – відмежування, у другому – паралельне існування). Зрештою, він актуалізує модель фронтиру як «зони інтенсивної взаємодії (включно зі суперечностями, з моментами протистояння) різних цивілізаційних векторів у поліконфесійному та полікультурному просторі» (Барабаш, 2020: 19). Важливими видаються міркування Ярослава Поліщука про «умовну географію», про «символічне освоєння простору, яке здійснюється засобами культури», про «ефект духовно-культурної мобілізації, принципово важливий саме в стані інформаційної війни» (Поліщук, 2018: 7). Без повноформатних текстів культури рефлексування багатьох сучасних геополітичних процесів не матиме повноти. Герої п'єси С. Жадана живуть у роз'єднанні та відмежуванні, взаємодіють лише на рівні найпростіших інстинктів, удають, що прагнуть розібратися у ситуації, але самі розуміють, що не мають рятівної перспективи і точок опертя.

Ліричні відступи: промовляє Автор. Яскрава проукраїнська позиція Автора і його Голосу у тексті проявлена на рівні ліричних мініатюр, що передують кожній із чотирьох дій. При тому, що це тексти із подвійним семантичним кодуванням, розрахованим на різних реципієнтів – «профанного» (просто читача) і «посвяченого» (читача-інтелектуала). Непідготовлений читач/глядач сприйматиме їх як невеличкі ліричні увертюри до розмов про смерть літньої жінки, незримий труп якої супроводжуватиме всі події п'єси та комунікацію її персонажів: так архетипно промовлятиме ліро-пісенна традиція українського художнього слова та витворений нею образ матері. «Материнськими» для такого реципієнта у тексті ліричних мініатюр С. Жадана будуть знаки «імені», «спогадів»,

дитячих «ран», «трави на подвір'ях», «жіночого дихання», відчуття «тепла на ранок» і «прохолоди на вечір» (Жадан 2020: 7, 43, 73), пробивання ранішнього світла у вікна хати, вологі вишневі гілки, материнський голос з вечірньої вулиці, легка материнська хода весняним полем, «слід ноги на вологому ґрунті», «ранкове привітання», «тепле зі сну плече», «теплий світ слів і нашіштувань»; сюди ж віднесемо і «дім, у якому ще можна відчутти дитяче тепло й жіноче дихання, дім, із якого ще не вивітрився дух утіхи», в якому є «відчуття прихистку» і який перейде у спадок дітям, і «голоси тих, кого ми любили» (Жадан 2020: 7, 43, 73).

Для глибшого сприйняття, для тих, кому відома позиція Сергія Жадана як активного учасника харківського Євромайдану, як людини, яка знає і любить український Схід, як комунікатора з людьми Сходу через концертну діяльність, благодійність та підтримку української армії, – ці ж фрагменти постануть зверненням до втраченої для «маленьких людей» Сходу «Великої України». Підготовлений читач відчує жагу «розгортати полотна пам'яті», наповнені «гіркотою смутку»; попри «незворотність усього, що сталося, і неминучість усього, що чекає надалі». Він екзистенційно проживатиме питання «що нам робити з нашим минулим, яке виявилось сильнішим за нас, голоснішим, наснаженішим?», – і ці проживання робитимуть «серця наші болючими, ніби рани». У сприйнятті підготовленого реципієнта увірвуться «вихолоджені помешкання», «зневіра цілого покоління», «втома стількох дорослих сильних людей», «дім, покинутий поспіхом», життя, яке «обривається» і «утрачає рештки розваженості», «світ смутку» і «пам'ять про втрачене»; його бентежитиме «пустака» в мові, коли зникає можливість називати власну країну її іменем, а кожна подальша згадка про неї завдаватиме «болю й страждань» (Жадан 2020: 7, 43, 73, 103).

У такий спосіб С. Жадан вибудовує дистанціювання від своїх дійових осіб, які у глобальному цивілізаційному протистоянні між Україною і Росією позбавлені чітких ідентифікаційних орієнтирів (у першій рецензії на «Хлібне перемир'я» Ганна Улюра звертає увагу на відсутність концепту «ми» у тексті п'єси, окрім ліричних відступів-ремарок (Улюра, 2020), і в цьому контексті пригадується репліка Толіка, який воює «з усіма»: «Це для вас перемир'я. А я ні з ким миритися не збираюся. Для мене ця війна давно вже йде» (Жадан 2020: 122)).

Деформовані ідентичності.

Кожен із персонажів репрезентований як носій абсолютно несумісних проявів ідентичності. Неблагополучний Толік, який живе з того, що «батареї на метал здає» (Жадан 2020: 30), лишається доглядати свою матір, оскільки не може її кинути, хоча сам перебуває «типу в опозиції» (Жадан 2020: 18) до нової місцевої влади і про всяк випадок обзавівся рушницею; але ж раніше він бігав із повстанцями, тож тепер потрапив до їхніх «розстрільних» списків (Жадан 2020: 122). Його «успішний» старший брат Антон, м'ясник з районного ринку, найвно залишає ополченням свого джипа у сподіванні, що з машиною все буде добре, хоча сам у це не вірить – він прагне у будь-який спосіб не конфронтувати з новою владою; виявляється, що ще у дитинстві Антон чинив прикрощі, за які завжди наказували його брата, а сам хотів лишатися для всіх зразковою дитиною. Хазяйновита «активістка» Тьотя Шура готова служити будь-якій владі, аби лише «кров не лилась і церква відкрилась» (Жадан 2020: 59), тому вона і «людей в комендатуру здавала» (Жадан 2020: 76), і «силовикив на блокпостах годувала» (Жадан 2020: 76), і тепер перебуває у розшуку та шукає, де їй сховатися. «Нестандартна» Валічка, «глуха» й «німа» (Жадан 2020: 47, 48, 51), насправду і чує, і розмовляє, але взагалі вислизає з-під ідентифікації. «Схвильований і агресивний» (Жадан 2020: 79) фермер Коля зберігає політичний нейтралітет («мені ця ваша війна взагалі не в тему» (Жадан 2020: 87)), бо в нього то «посівна», то «пшениця стоїть», і йому «не до політики» (Жадан 2020: 87) (хоча є згадки про те, як він підвозив пісок на блокпости і що він має знайомих у комендатурі), проте він же постійно тримає в кишені бойову гранату, якою вміє погрожувати, аби добиватися свого. Його налякана вагітна дружина Машка, якій час народжувати, стає тінню свого чоловіка, а не піклується про свою майбутню дитину, тобто, взагалі мінімілізує всі материнські інстинкти.

Про подібні різновекторні прояви сутності людини філософ Тарас Лютий пише: «У нашому житті ми послуговуємося різними Я. Головна проблема полягає в тому, як їх утримати і уникнути криз ідентичності» (Лютий, 2015: 67). Натомість персонажі «Хлібного перемир'я», опинившись у карколомних подіях неочікуваної війни, взагалі перестають розуміти, яке Я в них домінує. Вони мовби розламуються зсередини, але схильні об'єднуватися у довільні групи, куди їх женуть страх і безвихідь колонізованих. Так, вони діють як інерційна спільнота, яка не відчуває втрачену країну «своєю», так само як не має шансів відчути себе приналежною до іншої країни, що прийшла на їхню землю з війною та вогнем. Микола Рябчук засвідчує, що «ідентичність спільнот не залежить від індивідуальної волі ані навіть від звичайної суми індивідуальних воль; вона інерційніша, аморфніша, плинніша, безрефлексійніша» (Рябчук, 2021: 139). Не озвучуючи жодних соціальних або політичних декларацій, Сергій Жадан через художню реальність прагне дослідити, що ж сталося з людьми, про яких він пише у «Хлібному перемир'ї», чому такою дірчастою та понівеченою є їхня колективна та індивідуальна ідентичність на всіх рівнях – національному, етнічному, релігійному, соціокультурному, гендерному, родинному, особистому.

З точки зору того, що відбулося з ідентичністю колись українського Сходу, який зазнав примусового зросійщення за радянської та пострадянської доби, для нас цікаві кілька теоретичних позицій. Американський еволюційний біолог та футуролог Джаред Даймонд стверджує, що «більшість як особистісних, так і загальнонаціональних криз є кульмінацією еволюційних змін, що наростали впродовж багатьох років» (Даймонд, 2019: 15). На кордоні України з Росією розмивання української національної ідентичності, уможливлене після Голодомору та штучної демографічної експансії, від кінця ХХ століття набуло фантомних форм. Проте під загрозою втрати ідентичності опинилася не лише фронтирна зона, на що вказує Лариса Масенко: «Так сталося, що на час розпаду СРСР тоталітарний проєкт створення з поліетнічного населення імперії єдиного «советського народу» на основі російської мови досяг в Україні певних успіхів. Советській соціальній інженерії вдалося сформувати всередині

української спільноти доволі численний прошарок денаціоналізованих «простих советських людей» (Масенко, 2020: 146). Французький історик П'єр Нора розмірковує про великі ризики, які спіткають спільноту, що відкидає власну національну ідентичність: «Тип історії, що найсильніше працював, щоб звільнити нас від тиранії національного та розірвати вдавану ідеологічну єдність, – це також тип, що ставить перед нами найбільш нагальне запитання щодо нашої особливості. Стратегія обходу національного феномену, зрештою, привела до найбільшої його переробки» (Нора, 2014: 97). Очевидно, що штучне ідеологічне конструювання «радянської людини» відбувалося насамперед через стирання її національних характеристик, редукцію національних мов, нівелювання національних літератур, формування нової колективної пам'яті, базованої на радянській соціальній міфології. Ольга Червінська звертає увагу на те, що новий менталітет, який виникає всередині існуючого, «ніколи не є абстракцією, хіба що в значенні теоретичної формули», що він формує силове поле, спрямоване на «очевидне протистояння центру» та подальшу децентрацію (Червінська, 2014: 277).

Тут логічно звернутися і до бачення ідентичності одним із найпотужніших інтелектуалів сучасності Френсісом Фукуямом: він стверджує, що в основі колективних ідентичностей – всього чотири універсальних концепти: національність, релігія, етнічна належність, сексуальна орієнтація або гендер (Фукуяма, 2020: 22). Спробуємо проваріювати ці маркери на аналізованій художній моделі Сергія Жадана.

Українські не-українці. Національність своїх героїв письменник маркує насамперед через мову – вони всі розмовляють українською, не опускаються до суржика (за винятком, хіба, такого органічного для усного мовлення слівця «шо») і кількох «простонародних», загальноновживаних обценних лексем), не переходять на російську, що могло би бути логічним у фронтірній зоні. Проте навіть в українському мовленні героїв проступає архетипна ситуація Вавилонської вежі, тільки тепер люди не розуміють одне одного не через різні мови, а через різні смисли: «Слів не вистачає. Слова першими скінчилися. Зламалось усе, всі говорять по-своєму, ніхто нікого не чує, ніхто нікого не розуміє» (Жадан 2020: 114). Від національної ідентичності у батьків головних персонажів залишилася хіба жага співу, але це понівечені уламки ідентичності співочої нації, бо батько «співати любив», але «по п'яні» (Жадан 2020: 20), а мати теж колись всю ніч біля моря співала, і сини про це згадують як про «кошмар» (Жадан 2020: 23), адже тоді на волю з жінки вирвалися ті глибинні сили, які налякали синів.

Щоб наочно показати, як саме працює деформована пам'ять, Пол Коннертон наводить приклад воїна, у якого в мозку засіла куля, внаслідок чого він втрачає різні сегменти пам'яті – особисту (неспроможність пригадати своє власне ім'я і своє недавнє минуле), когнітивну (важко ідентифікувати/називати речі зі свого найближчого оточення), операціональну (нерозуміння звичних моделей поведінки) (Коннертон, 2004: 47). Цей типаж може бути промовистою метафорою того, що сталося за кілька десятиліть з людьми українського Сходу. Національна ідентичність героїв п'єси Жадана нагадує таку навіки скалічену людину, для якої більшість сегментів національної, локальної, родинної та особистої пам'яті стали геть недоступними або відчуженими.

Водночас «інтернаціональність», «неукраїнськість» радянського розливу підкреслюється безліччю промовистих деталей: «радянськими» грошима «на смерть», захованими у внутрішній кишені матеріної шуби (Жадан 2020: 37), служінням батька головних персонажів «у ГДР» (Жадан 2020: 34) у складі радянських окупаційних військ та ностальгування братів за тими ситими та веселими часами, а також ходіння їхньої матері на псевдореферендум щодо проголошення фейкових республік та участь їхніх родичів із Донецька у військовому протистоянні на боці Росії.

Пол Коннертон наголошує, що «наше сприйняття теперішнього великою мірою залежить від нашого знання про минуле. Ми сприймаємо світ, що оточує нас, у контексті, тобто, у світлі причинного зв'язку з минулими подіями та об'єктами з минулого; інакше кажучи, у відповідності до подій та об'єктів, які ми не сприймаємо/переживаємо у той час, коли переживаємо момент теперішнього» (Коннертон, 2004: 16). Сергій Жадан розмірковує над тим, що з українцями не лише східного, але й інших регіонів країни відбулося за радянської доби і чому саме люди Донбасу впустили до себе агресора і спробували грати за його правилами: його персонажі спочатку переконані, що їх можуть оминати війна та її наслідки, потім розуміють, що вони втрапили у пастку, а в фіналі опиняються у ситуації повної безвиході.

Автори монографії «Національна ідентичність і громадянське суспільство» задаються раціональним питанням: «Яка сила змушує частину жителів єдиного державного утворення взятися за зброю задля відстоювання власної культурної приналежності до іншого «етнокультурного світу», вбиваючи тих, з ким іще вчора відтворювали спільний контекст соціального і культурного життя?» (Бистрицький, 2018: 6). Персонажі п'єси «Хлібне перемир'я» дають на нього ірраціональну відповідь. Ми бачимо, що ніхто з дійових осіб п'єси взагалі не розуміє, які політичні події розгортаються на їх землі, що відбувається суттєва деформація поняття «центру», і дійові особи «центром» для себе перестають сприймати Україну, але також не сприймають у цій якості і Росію: «хто більше заплатить, тому й здадуть» (Жадан 2020: 49).

Децентрованість як просторова дезорієнтація. Навіть саме поняття «центру» як такого у п'єсі дрібнішає та профанізується – йдеться вже не про центр країни або навіть регіону, натомість місії генерування смислів «центр» розглядається не як щось далеке і до певної міри сакральне, а як кілька місцевих ватажків із сумнівним минулим. Лояльність до такого здрібнілого та наближеного «центру» стає шансом отримання лише дрібних побутових послуг переважно тими, хто зможе про ці послуги домовитися. Власне, неможливість здійснювати елементарні процедури, які стають символічними знаками рамки-обрамлення людського життя (народження і поховання), спонукає персонажів С. Жадана шукати допомоги і лояльності у нової місцевої влади, яка для них перебирає на себе всі функції колишнього державного «центру».

Світлана Кирилюк у процесах пошуків центру виокремлює два виміри – зовнішній (геополітичний) і внутрішній (психічний): «З одного боку, ці пошуки спроектовані на віднайдення певних топосів, з іншого – власної тотожності», так званого «центру в собі» (Кирилюк, 2014: 7). Парадоксально, але для героїв С. Жадана світ – і геополітично, і психологічно, і ментально – звужується до невеличкої території, «центром» якої стає незаконна самопроголошена місцева адміністрація, репрезентована «народним мером» на ім'я чи то Саня, чи Жора, який має сидіти у тюрмі, а натомість виступає по телевізору і проголошує хлібне перемир'я, який водночас і «живий» (бо Андрію вдалося додзвонитися до нього і особисто поспілкуватися), і «не живий» (адже Тьотя Шура, яка все знає, каже, що його вбили) (Жадан 2020: 19, 22, 24, 57). На запитання «Що там, у центрі?» (Жадан 2020: 59) існує лише одна відповідь – «В центрі – війна» (Жадан 2020: 59). «Периферійні» герої твору хотіли би, аби «центр» ними опікувався, проте розуміють, що це – утопія: «Ви там у центрі мутите, а нам тут прилітає» (Жадан 2020: 31).

Зруйнований міст між місцем дії та «центром» стає символом безнадії, неповернення та фатальної долі кількох людей (а насправді – лише персоніфікованих репрезентантів великої кількості мешканців окупованих територій), що приречені загинути у всепоглинаючому вогні новітньої війни через втрату орієнтирів самоідентифікації та самозахисту.

Віра, етнос, гендер.

З релігією, навпаки, все однозначно – очевидно, що йдеться про Московську православну віру, яка у XXI столітті стала політизованою та яскраво антиукраїнською, – батюшка з місцевої церкви воює другий місяць «за віру Хрестову» на боці ополченців, «з гранатометом по посьолку бігає», «за церквою танки стоять», а «православна» Тьотя Шура здає людей у комендатуру (Жадан 2020: 46, 59, 86, 114). Хибність цієї віри для української людини оголюється через маркування «дванадцяти апостолів» як не-апостолів, а бандитів, більшість з яких вже загинули, а останнім, дванадцятим, виявляється невдаха Толік.

Етнічна належність персонажів теж є проблемною, оскільки етнос передбачає зв'язки зі своєю землею, вкоріненість в ній. Натомість найуспішніший з точки зору інших персонажів, бізнесмен Антон, мріє про свідомий розрив цього зв'язку: «Я працював і думав так: у мене все вийде, я вирвусь, я зароблю собі стільки грошей, щоб не повертатись сюди, додому, щоб не переїжджати щоранку цей довбаний міст» (Жадан 2020: 25). Уявлення про «нормальний дім», «нормальну роботу», «сім'ю» (Жадан 2020: 25) для персонажів не асоціюються з їх батьківщиною, отже, спонукають їх до виходу за межі власної етнічної приналежності.

Гендерно начебо витримано паритет: персонажі п'єси – це четверо чоловіків і чотири жінки, причому лише двоє з них об'єднані родиною. Але при цьому кидаються в очі безпорадна маскуліність та деструктурована фемінність усіх дійових осіб.

Гібридна війна. Чи підлягає космізації гібридний Хаос?

«Гібридна війна є війною ідентичностей у тому сенсі, що використовує особливості переживання ідентичності та її перманентних проявів для політичного та пропагандистського виправдання агресії», – наголошують автори праці «Національна ідентичність і громадянське суспільство» (Бистрицький, 2018: 47). Отже, є всі підстави говорити про те, що герої п'єси «Хлібне перемир'я» – не лише заручники війни та хаосу, але насамперед жертви власної деформованої ідентичності, що призводить їх до ентропії та саморуйнування як на локальному, побутовому рівні (розрив комунікації – син, проживаючи з мамою, лише випадково з'ясовує, що вона вже померла, і не може сказати, коли це точно сталося; у будинку – «бардак», «розкиданий підлогою посуд» (Жадан 2020: 17); у героїв одні окуляри на двох; у селищі відсутні електрика та вода, не ловить телефон; їжею стають лише сухі пластівці та консерви, питвом – тепле пиво), так і на рівні цивілізаційному (бізнес – це вміння красти; на блокпосту «віджато» джипа; перебито магістральну трубу, міст зруйновано, так само як і супермаркет, вокзал спалено, «пошту тиждень тому спалили», «церква порожня стоїть» (Жадан 2020: 15, 45, 61, 86, 113)).

Привертають увагу локальні поодинокі потуги «космізації», «впорядкування» цього ентропійного хаосу, до яких вдаються люди у творі: обмивання тіла небіжчиці мінеральною газованою водою з дволітрових пляшок, наливою у миску для салатів; відспівування покійниці не священником, а Тьотею Шурою, яка тут і «від громадськості», і «клінінгова служба», «кі замість батюшки», «кі замість мера», «так сказати, світська і духовна влада в одному лиці» (Жадан 2020: 49); відбирання у Колі гранати та запихання її до вимкненого холодильника; «наведення порядку» Валічкою через розкладання речей із шафи на різні кучки – білі та чорні... Звісно ж, з таких почасті безглузких, почасті наївних рухів нічого структурованого та впорядкованого створити не вдається.

У повітрі витає болоче нерозуміння персонажів, як таке могло статися саме з ними. С. Жадан допомагає їм шукати відповідь, вводячи у п'єсу фантом телевізора. Саме з нього нова місцева влада проголошує нетривале перемир'я, хоча сама його не дотримує; з нього озвучуються та візуалізуються хибні версії актуальних подій – «Як стріляти почали – сиділи і дивилися телевізор» (Жадан 2020: 21), «Сука, а хто ж туди ходить? Як не включиш телевізор – куча народа з іконами перед мерією. Хоч воду святи на ці ікони. Хто це?» (Жадан 2020: 86); а потім, за відсутності електрики, телевізор лишається у хаті і перетворюється на мертвого домінуючого монстра, на фантом, на якого «дивляться» і на якого зважають, навіть коли він «не показує».

У контексті українсько-російської війни на Сході Пітер Померанцев досліджує, «як одна країна може знищити іншу, майже не зачіпаючи її, розмиваючи контраст між війною і миром, «внутрішнім» і «міжнародним», – і де найнебезпечнішим елементом, можливо, є сама ідея «інформаційної війни», і саме за таких обставин «політика стає боротьбою за контроль над конструюванням ідентичності» (Померанцев, 2020: 14). Як бачимо, йдеться про нові соціокультурні реалії XXI століття, де маніпуляції довкола ідентичності, щоденно і дозовано пропоновані людям, стають зброєю руйнування всіх рівнів їх сприйняття і конструювання хибної самоідентифікації.

Ален Бадью веде мову про тип «держави-звabницi», яка «вміє переконувати на рівні привабливих ідей і обіцянок кращого життя», відтак «неабиякого значення набувають питання ідеології, маніпуляції громадською думкою та пропаганди» (Бадью, 2019: 220). У п'єсі бачимо, як люди масово готові вірити цій пропаганді навіть тоді, коли її вже припинено (метафора зв'язання персонажами своїх міркувань з відключеним телевізором). Дейвід Патрикаракос описує специфіку російської інформаційної війни, яка, окрім використання знання щодо «слабких місць Заходу», має ще кілька аспектів, зокрема: «переконати та запевнити тих, хто хоче бути переконаним і запевненим»; «сіяти розбрат і дисгармонію...», плутати й спантеличувати, здебільшого поширюючи дезінформацію»; інспірувати та спонсорувати рухи та організації, які розвиватимуть центр та ідентичність (Патрикаракос, 2019: 201). З огляду на руйнівну роль медійної сфери у трансгресіях ідентичності «маленьких людей» українського Сходу, непримітний телевізор у творі С. Жадана виступає одночасно знаряддям розбрату і органом хибної мобілізації, перебирає на себе функції освіти, релігійної ідеї, влади та гедоністичних імпульсів, замінює живе людське спілкування і робить людину вкрай самотньою та дезорієнтованою, навіть коли вона має родину, друзів, знайомих, сусідів.

Митець у «Хлібному перемир'ї» художньо моделює та досліджує філософську ситуацію паралелі «ідентичність та війна», коли «ап'юріорні екзистенціали ідентичності, визначально пов'язані із захистом буття, здатні трансформуватися в терористичні і військові дії, спрямовані на знищення такого буття», а сама ідентичність виступає не «умовою відкриття горизонтів культурного світу», а, навпаки, – «редукції всіх культурних значень до сингулярної вимоги смерті іншого» (Бистрицький, 2018: 47).

Емпатія. Що далі?

Проте ніхто з персонажів п'єси нікому з інших персонажів у процесі розгортання дії не заподіє зла і кривди – і в цьому виявляється справжня сутність цих ошуканих пропагандою людей, які у ситуації смертельної небезпеки туляться один до одного, виявляють готовність поступитися власним інтересом, прагнуть одне одному зарадити. Письменник знайшов такі тонкі психологічні тональності, що у фіналі твору ми співпереживаємо кожному з цих дійових осіб, незалежно від їхньої участі у незаконному референдумі чи фейкових місцевих виборах, від їхньої лояльності до тимчасової бандитської влади, незалежно від того, чи розжилися вони неузаконеною зброєю, чи ремонтували московські церкви і чи ошукували людей, торгуючи на базарі. Так у творі ненав'язливо виникає футурологічна проєкція міркувань про те, що робити з цими людьми, коли війну на Сході буде завершено.

Про це ж міркують і учасники медійного проєкту «Мости замість стін», організованого Українським осередком міжнародного ПЕН-клубу (Мости замість стін, або Що об'єднує українців, 2020): двадцять українських інтелектуалів пропонують власне бачення подальшого внутрішнього діалогу у повоєнній Україні. Індивідуальні «рецепти» тут є такими ж строкатими, якими Сергій Жадан побачив у своїй творчості людей українського Сходу. Інтелектуали радять у майбутньому відгородитися непроникною стіною від усього, що пов'язує нас із радянським минулим (Олена Стяжкіна), визнати, що «ми прогорали битву і за людей, і за територію», осмислити причини і «битися далі» (Зоя Казанжи), позбутися стереотипу «двох Україн» (Катерина Ботанова), поступово розчинити Чужого у Своєму (Вахтанг Кебуладзе), не створювати собі нових «внутрішніх» ворогів, інспірованих «взаємною недоброю пам'яттю» (Остап Сливинський), «вчитатися в історію Донбасу і побачити в ньому питомий український регіон, віддати який буде злочином» (Катерина Калитко), збагнути, що невидимі стіни всередині України – це «наслідок насильства та породженого ним страху, а не відмінностей між нами» (Вікторія Амеліна), дослідити через художні дискурси родинні історії «людей, що опиняються по різні боки барикад, кордонів, ліній розмежування» (Галина Вдовиченко), проговорити непроговорене, непочуте і незрозуміле, вивчити гіркі уроки підміни понять (Зоя Казанжи, Мирослава Барчук), усвідомити завищені очікування країни і «проходити тривале, хворобливе і дороге лікування» (Павло Казарін), забути про схід і захід, втіливши єдиний рецепт – «самим перемістися в центр» (Віталій Портніков) (Мости замість стін, або Що об'єднує українців, 2020: 44, 37, 23, 30, 39, 15, 68, 125, 62, 137, 142).

Як бачимо, у «Хлібному перемир'ї» Сергій Жадан солідаризується з тими українськими інтелектуалами, хто вже зараз розуміє необхідність майбутнього повоєнного діалогу. У цьому плані різняться сюжетна та інтелектуальна кульмінації його п'єси: якщо сюжетно нагнітаються вогняні пристрасті – аж до щільного вогняного кільця, у якому загиснуто безпорадних людей, то інтелектуальною кульмінацією можна вважати розмірковування тьоті Шури про завтрашні перспективи деокупованих територій: «Все це закінчиться, життя далі піде. Всім треба жити: і тим, хто бігав, і тим, хто ні. Жити всім. Треба буде повертатись, як же... Ми всі теж колись знову спокійно заговоримо. Колись пізніше» (Жадан 2020: 115). І саме у цих рядках закладено провідну інтенцію драматургічного тексту С. Жадана: нова, постколоніальна українська ідентичність ще не є усталеною і остаточною, вона формується у горнилі війни та болісних самоусвідомлень, і ми всі – персонажі текстів, митці, читачі, глядачі, дослідники – маємо стати учасниками її оформлення у такий моноліт, який дозволить уникати нових розбратів і протистоянь.

3. Висновки.

Автор п'єси «Хлібне перемир'я» С. Жадан через художнє моделювання понівеченої української ідентичності на тимчасово окупованих територіях України включається у важливу інтелектуальну дискусію щодо стратегічних пріоритетів українського суспільства після деокупації, форматів майбутнього суспільного діалогу та уникнення зон невизначеності та взаємного несприйняття у формуванні повоєнної української ідентичності.

Література:

1. Бадью А. Похвала політиці. Пер. з фр. Львів : Видавництво Аннети Антоненко; Київ : Ніка-Центр, 2019. 224 с.
2. Барабаш Ю. Чуже – Інакше – Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний і ситуативний аспекти. Київ : Темпора, 2020. – 216 с.

3. Бистрицький Є., Пролеєв С., Білий О., Лозниця С., Зимовець Р., Кобець Р. Національна ідентичність і громадянське суспільство. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. 464 с.
4. Даймонд Д. Переворот. Зламні моменти в країнах, що переживають кризу. Пер. з англ. Київ : Вид. група КМ-БУКС, 2019. 464 с.
5. Жадан С. Вишиваний. Король України. Лібрето опери. Чернівці : Мерідіан Черновіц, 2020 (1). 112 с.
6. Жадан С. Ворошиловград. Роман. Харків : Фоліо, 2010. 442 с.
7. Жадан С. Інтернат. Роман. Чернівці : Мерідіан Черновіц, 2017. 336 с.
8. Жадан С. Хлібне перемир'я. П'єса. Чернівці : Мерідіан Черновіц, 2020 (2). 127 с.
9. Кирилюк С. Психологічні «механізми» провінціалізму в його стосунках з імперським центром. Імператив PROVINCIA. Колективна монографія. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2014. С. 7–26.
10. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Пер. з англ. Київ : Ніка-Центр, 2004. 184 с.
11. Лютий Т. Двійник. Про природу дублювання і множинності. Київ : Віхола, 2021. 272 с.
12. Масенко Л.Т. Конфлікт мов та ідентичностей у пострадянській Україні. Київ : ТОВ Видавництво «Кліо», 2020. 176 с.
13. Михед О. «Я змішаю твою кров з вугіллям». Зрозуміти український Схід. Київ : Наш Формат, 2020. 368 с.
14. Мости замість стін, або Що об'єднує українців. Упоряд. Т. Терен. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 144 с.
15. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Пер. з фр. Київ : ТОВ Видавництво «Кліо», 2014. 272 с.
16. Патрикаракос Д. Війна у 140 знаках. #Як соціальні медіа змінюють військовий конфлікт ХХІ століття. Пер. з англ. Київ : Yakaboo Publishing, 2019. 349 с.
17. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2018. 272 с.
18. Поліщук Я. Фронтірна ідентичність. Одеса ХХ століття. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. 208 с.
19. Померанцев П. Це не пропаганда. Подорож на війну проти реальності. Пер. з англ. Київ : Yakaboo Publishing, 2020. 288 с.
20. Рябчук М. Лексикон націоналіста та інші есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 216 с.
21. Снайдер Т. Перетворення націй. Польща, Україна, Литва, Білорусь. 1569-1999. Пер. з англ. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 464 с.
22. Улюра Г. Горить: рецензія на книжку Сергія Жадана «Хлібне перемир'я». *ЛітАкцент – світ сучасної літератури*. URL : <http://litakcent.com/2020/07/02/gorit-retsenziya-na-knizhku-sergiya-zhadana-hlibne-peremir-ya/>
23. Фукуяма Ф. Ідентичність. Потреба в гідності і політика скривдженості. Київ : Наш Формат, 2020. 192 с.
24. Харарі Ю.Н. 21 урок для 21 століття. Пер. з англ. Київ : Форс Україна, 2020. 416 с.
25. Червінська О. Імперська формула провінції. Імператив PROVINCIA. Колективна монографія. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2014. С. 273–289.
26. Щербак Ю. Україна в епоху війномиру. Книга підсумків і пророцтв. Київ : Ярославів Вал, 2020. 352 с.

References:

1. Badyu A. (2019) Pokhvata politytsi [Praise for politics]. Per. z fr. Lviv: Vydavnytstvo Annety Antonenko; Kyiv: Nika-Tsentr. 224 s. [in Ukrainian].
2. Barabash Y. (2020) Chuzhe – Inakshe – Svoje. Etnokulturne pohranychchya: kontseptualnyy, typolohichnyy i sytuatyvnyy aspekty [Another's - Otherwise - His own. Ethnocultural frontier: conceptual, typological and situational aspects]. Kyiv: Tempora, 2020. – 216 s. [in Ukrainian].
3. Bystrytsky Y., Proleyev S., Bily O., Loznytsya S., Zymovets R., Kobets R. (2018) Natsionalna identychnist i hromadyanske suspilstvo [National identity and civil society]. Kyiv: DUKH I LITERA. 464 s. [in Ukrainian].
4. Daymond D. (2019) Perevorot. Zlamni momenty v krayinakh, shcho perezhyvayut kryzu [Revolution. Breaking points in countries experiencing a crisis]. Per. z anhl. Kyiv: Vyd. hrupa KM-BUKS. 464 s. [in Ukrainian].
5. Zhadan S. (2020-1) Vyshyvanyy. Korol Ukrayiny [Embroidered. King of Ukraine]. Libreto opery. Chernivtsi: Meridian Chernovits. 112 s. [in Ukrainian].
6. Zhadan S. (2010) Voroshylovhrad [Voroshilovgrad]. Roman. Kharkiv: Folio, 2010. 442 s. [in Ukrainian].
7. Zhadan S. (2017) Internat [Boarding school]. Roman. Chernivtsi: Meridian Chernovits. 336 s. [in Ukrainian].
8. Zhadan S. (2020-2) Khibne peremyrya [Bread truce]. Pyesa. Chernivtsi: Meridian Chernovits. 127 s. [in Ukrainian].
9. Kyrylyuk S. (2014) Psykholohichni «mekhanizmy» provintsializmu v yoho stosunkakh z imperskyim tsentrom [Psychological «mechanisms» of provincialism in its relations with the imperial center]. Imperatyv PROVINCIA. Kolektyvna monohrafiya. Chernivtsi: Chernivetsky natsionalny universytet. S.7-26. [in Ukrainian].
10. Konnerton P. (2004) Yak suspilstva pamyatayut [How societies remember]. Per. z anhl. Kyiv: Nika-Tsentr. 184 s. [in Ukrainian].
11. Lyuty T. (2021) Dviynyk. Pro pryrodu dublyuvannya i mnozhynnosti [Double. On the nature of duplication and multiplicity]. Kyiv: Vikhola. 272 s. [in Ukrainian].
12. Masenko L.T. (2020) Konflikt mov ta identychnostey u postradyanskiy Ukrayini [Conflict of languages and identities in post-Soviet Ukraine]. Kyiv: TOV Vydavnytstvo «Klio». 176 s. [in Ukrainian].
13. Mykhed O. (2020) «Ya zmishayu tvoyu krv z vuhillyam». Zrozumity ukrayinsky Skhid [«I mix your blood with coal». Understand the Ukrainian East]. Kyiv: Nash Format. 368 s. [in Ukrainian].
14. Mosty zamist stin, abo Shcho obyednuye ukrayintsiv (2020) [Bridges instead of walls, or What unites Ukrainians]. Uporiad. T.Teren. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 144 s. [in Ukrainian].

15. Nora P. (2014) Teperishnyue, natsiya, pamyat [The present, the nation, the memory]. Per. z fr. Kyiv: TOV Vydavnytstvo «Klio», 2014. 272 s. [in Ukrainian].
16. Patrykarakos D. (2019) Vyna u 140 znakakh. #Yak sotsialni media zminuyut viyskovy konflikt XXI stolittya [War in 140 characters. # How social media is changing the military conflict of the 21st century]. Per. z anhl. Kyiv: Yakaboo Publishing. 349 s. [in Ukrainian].
17. Polishchuk Y. (2018) Hibrydna topohrafiya. Mistsya y ne-mistsya v suchasniy ukrayinskiy literaturi [Hybrid topography. Places and non-places in modern Ukrainian literature]. Chernivtsi: Knyhy – XXI. 272 s. [in Ukrainian].
18. Polishchuk Y. (2019) Frontyrna identychnist. Odesa XXI stolittya [Frontal identity. Odessa of the twentieth century]. Kyiv: DUKH I LITERA. 208 s. [in Ukrainian].
19. Pomerantsev P. (2020) Tse ne propahanda. Podorozh na viynu proty realnosti [This is not propaganda. Journey to war against reality]. Per. z anhl. Kyiv: Yakaboo Publishing. 288 s. [in Ukrainian].
20. Ryabchuk M. (2021) Leksykon natsionalista ta inshi eseyi [Nationalist lexicon and other essays]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 216 s. [in Ukrainian].
21. Snayder T. (2017) Peretvorenniya natsiy. Polshcha, Ukrayina, Lytva, Bilorus. 1569-1999. [Transformation of nations. Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus. 1569-1999]. Per. z anhl. Kyiv: DUKH I LITERA. 464 s. [in Ukrainian].
22. Ulyura H. (2020) Horyt: retsenziya na knyzhku Serhiya Zhadana «Khibne peremyrya» [Burning: review of Serhiy Zhadan's book «Bread Armistice»]. LitAktsent – svit suchasnoyi literatury. Rezhyom dostupu: <http://litakcent.com/2020/07/02/gorit-retsenziya-na-knyzhku-sergiya-zhadana-hlibne-peremir-ya/> [in Ukrainian].
23. Fukuyama F. (2020) Identychnist. Potreba v hidnosti i polityka skryvdzhenosti [Identity. The need for dignity and the politics of resentment]. Kyiv: Nash Format. 192 s. [in Ukrainian].
24. Kharari YU.N. (2020) 21 urok dlya 21 stolittya [21 lessons for the 21st century]. Per. z anhl. Kyiv: Fors Ukrayina. 416 s. [in Ukrainian].
25. Chervinska O. (2014) Imperska formula provintsiyi [The imperial formula of the province]. Imperatyv PROVINCA. Kolektyvna monohrafiya. Chernivtsi: Chernivetsky natsionalny universytet. S.273-289. [in Ukrainian].
26. Shcherbak Y. (2020) Ukrayina v epokhu viynomyru. Knyha pidsumkiv i prorotstv [Ukraine in the era of peace. Book of results and prophecies]. Kyiv: Yaroslaviv Val. 352 s. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.04.2021
The article was received 14 April 2021