


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.1.3>
УДК 821.161.2-31.09:341.485

Лідія Король

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-2044-1546>
idil.korol@gmail.com

ЗОМБІ В ПОВІСТІ ПРО ГОЛОДОМОР: ЕПАТАЖ БРИНИХА І ТРАВМА НАЦІЇ

Поступова дерадянiзацiя Схiдної Європи спричинила появу в лiтературi «нової iсторичної хвилi», яка об'єднує рiзні способи висвiтлення iсторичного матерiалу: вiд традицiйної естетики реалiзму до гри з жанрами й стилiстикою на межi соцiальноприйнятних прийомiв. Нова росiйсько-українська вiйна актуалiзувала питання висвiтлення травми в художнiй лiтературi, зокрема й те, чи має право на iснування iгровий спiсiб опрацювання сакралiзованих у суспiльствi тем. Предметом дослiдження є поетика епатажу Михайла Бриниха i спiсiб її оприявнення в тексті й особистому брендунаннi автора. Метою дослiдження є окреслити епатажний пiдхiд до висвiтлення травми нацiї в романi Михайла Бриниха «Хлiб iз хряццями» й установити кореляцiю поетики епатажу з особистiстю письменника. Для розв'язання поставлених завдань було використано поетологiчний i биографiчний методи.

У результатi дослiдження зроблено такi висновки. Реакцiя читачiв на новi твори, де оприявнюється тема вiйни, свiдчить про те, що вони прискiпливiше ставляться до авторiв, якi не були свiдками iсторичних подiй, але прагнуть використати їх для комерцiалiзацiї. Прийнятним, таким, що не викликатиме суспiльного обурення, способом використати реальнi сюжети авторами — не свiдками є основана на постпам'ятi «репрезентацiя в дужках», яку можна втiлити за допомогою епатажних прийомiв, що проявляються на рiзних рiвнях тексту. Головне завдання епатажу — викривати буденне грубими засобами. Найбiльш явно епатаж у «Хлiбi iз хряццями» виокремлюється саме на сюжетному рiвнi, адже автор поєднує поп-образ зомбi iз сакралiзованою в українському суспiльствi темою Голодомору. Травма Голодомору так само проявляється на рiзних рiвнях. За сюжетом ген канiбалiзму активує алкоголь, зловживання яким є ознакою соцiальної депресiї. Втрата iдентичностi реалiзується завдяки стилiстичнiй грі з мовленням одного з героiв, яка оприявлює роздвоєнiсть його особистостi. Важливою є кореляцiя бренду автора i його творiв з елементами епатажу, адже читачi очiкують на витiвку вiд письменника, а тому iнтуїтивно не вiдкидають нетиповi репрезентацiї. Михайло Бриних у своєму зомбi-романi використав провокацiйнi засоби не лише заради гри з читачем, вiн висвiтлив у провокацiйний спiсiб сакральну для українцiв подiю й досягнув однiєї з головних цiлей епатажу — викрив грубими засобами проблеми алкоголiзму чи iгнорування власної iсторiї.

Ключовi слова: епатаж; травма нацiї; Голодомор; особистий бренд.

Протягом тривалої окупацiї України рiзними країними й режимами iдентичнiсть українцiв змiнювалася. Причиною цього є культурнi травми, якi, на думку Девiда Блайта, є наслiдками жакли-вих подiй, пережитих цiлими групами. У результатi — змiни в груповiй свiдомостi, пам'ятi та в майбутнiй iдентичностi (2009, с. 85). Так, тривала колонiзацiйна полiтика замовчування справжньої української iсторiї створила цiле поколiння людей, якi не лише не знають про колективнi травми попередникiв, а й не готовi сприйняти їхнi наслiдки.

Сучасна українська лiтература активно висвiтлює iсторичнi подiї, якi довгий час замовчувалися чи викривлювалися: обшуки енкаведистами селян, якi допомагали упiвцям, прихiд червоноармiйцiв до Львова, подiї в Янiвському концтаборi, бiй пiд Крутами, чи навіть iще давнiшi iсторiї, як-от «Весна народiв» або хрещення Русi. Художнiсть цих творiв доволi рiзна: вiд примiтивного копiювання

реального життя до виправданих експериментiв i провокацiй. Про таку тенденцiю саме в масовiй лiтературi свiдчать iсторичнi романи Василя Шкляра, Марiї Матiос, твори Андрiя Кокотюхи, велика серiя Тимура й Олени Литовченкiв та iнших письменникiв. Наприклад, в iсторичному романi «Танго смертi» Юрiй Винничук майстерно переплiтає подiї 1921 року, Другої свiткової та сучасностi, використовуючи при цьому алюзiї, iнтертекст, уводить реального письменника Андрiя Куркова в сюжет, стираючи межi мiж реальнiстю й фiкшином. Менш оригiнальним є сюжет в iсторичному романi «Мелодiя кави в тональностi кардамону» Наталiї Гурницької. Авторка бере за основу розтиражовану iсторiю забороненого кохання й подає її на iсторичному тлi. Художнiсть цього роману сумнiвна, оскiльки реципiєнт сприйматиме очiкуванi сюжетнi повороти й клiшованих героiв. В обох творах головним топонiмом постає багатоетнiчний Львiв, проте в «Танго

смерті» автору вдається відтворити колорит і розмаїтість тогочасного мовлення євреїв, поляків і українців, у «Мелодії кави в тональності кардамону» авторка хоч і використовує деякі діалектизми, проте їй не вдається через мову передати історичний контекст. Крім того, в описах головної героїні Наталії Гурницької простежується симпатизування авторки до неї, на протигагу відстороненій оповіді Юрія Винничука, який дає можливість читачеві сформувати свою думку про кожного з героїв. Фабула «Мелодії кави в тональності кардамону» є класичною для любовних романів, де в основі розвитку подій лежить любовний трикутник і поневіряння головної героїні, а яскраво вираженою тут є лише одна сюжетна лінія — Анни й Адама, мотивація і вчинки яких часто є незрозумілими, подекуди навіть комічними, як-от регулярні рефлексії дівчини про те, чи кохає її головний герой. У «Танго смерті» яскраво вираженими є дві сюжетні лінії — сучасного й передвоєнного Львова, у межах яких яскраво розкриваються характери не лише головних, а й другорядних персонажів.

Бум на історичну тематику в літературі й оприявлення в ній культурних травм отримали окрему дефініцію. Остап Сливинський називає це «ною історичною хвилею» і стверджує, що вона є спільною для країн Центрально-Східної Європи (2018, с. 195). Дослідник називає цей простір «територією травми», фокусує лише на наслідках Другої світової війни. Проте для багатьох народів колективна травма не є наслідком лише однієї події. Актуальні травматичні досвіди часто накладаються на досвіди попередніх поколінь, спричиняючи послідовну ретравматизацію нащадків, які теж переживають колективні травми у своєму часі. Травма нерозривно пов'язана з пам'яттю, а тому це поняття виходить за межі психології й стає окремим концептом у соціології, політиці, літературознавстві.

Павло Горностай виокремив 8 групових захисних механізмів боротьби з травмою. Найбільш продуктивним серед них є сублимація — «творче опрацювання травми, колективне переживання травматичних подій, перетворення травми на історію, міф, витвір мистецтва» (2019, с. 101). Колективною сублимацією дослідник пропонує вважати героїчний епос, який є характерним для багатьох народів (2019, с. 103).

У гуманітаристиці не залишилась непоміченою тенденція художнього опрацювання травми. Її висвітлення можна простежити на текстуальному рівні, а система використаних художніх прийомів є індивідуальною в кожного письменника й нерідко залежить від часової дистанції. Це зумовлює дослідження поетики травми.

Черговий геноцид українського народу спричинив актуалізацію досвіду Голодомору: уряди європейських країн один за одним почали визнавати його геноцидом. Дослідження стратегій висвітлення травматичних подій і їх рецепції

читачами на часі, адже вже з'явилася хвиля художніх і нонфікшн-текстів про повномасштабне вторгнення, які отримують і схвальні реакції, як-от «77 днів лютого», яку впорядкувала Зоя Храмченко, і викликають спротив спільноти, як-от «Буча. Історія одного полону» Дарини Гнатко. Здебільшого ці твори написані в естетиці реалізму, але до осмислення трагедії в незвичних для неї жанрах і за допомогою епатажних прийомів лишилось небагато часу.

Отже, постають питання, якої художньої мети досягає письменник, використовуючи епатажні прийоми, чи готові читачі сприймати їх і за яких умов, чи мають право на існування ці прийоми для переосмислення сакральних подій та чи дозволяє часова дистанція від них використовувати ігрову стилістику. Це й зумовлює **актуальність** цієї розвідки.

Стан розробки проблеми. Голодомор в українському літературознавстві досліджували Наталя Довганич, Тамара Гундорова, Світлана Маркова й інші науковці. Олег Томчук, наприклад, зазначає, що характерним для текстів про голод є поєднання художнього і публіцистичного стилів. Такий прийом додає творам «гостроти й актуальності, підсилюючи достовірність зображеного» (Томчук, 2017). Наталя Довганич висновує, що хоча текстам про Голодомор і притаманна автобіографічність, автори вдаються до «третьоособової нарації, що створює можливість трактування будь-яких частин сюжету як художньої фікції» (Довганич, 2020). Тетяна Конончук, аналізуючи твір Василя Захарченка «Прибутні люди», зазначає, що автор намагається зобразити трагічне через комічне. Персонажі дають оцінку колгоспам у політичних анекдотах, через які транслюється трагічна дійсність. Крім того, у тексті багато образів-символів, які часто виступають провісниками трагічного.

Роман жаків Михайла Бриниха «Хліб із хрящами» вже був об'єктом наукових досліджень. Оксана Вертиполох досліджувала психопоетику тексту, Остап Сливинський побіжно висвітлив проблему пам'яті недостатньо артикульованих у суспільстві історичних подій, а Ірина Пасько обґрунтувала жанрову модифікацію роману Михайла Бриниха. Проте нетипове висвітлення колективної травми у творі й епатаж самого письменника потребують окремого дослідження.

Оксана Вертиполох у статті «Психопоетика роману Михайла Бриниха "Хліб із хрящами"», розмірковуючи про реалістичну репрезентацію історії в художніх творах, висновує, що «сучасній українській літературі бракувало в певний період правдивого читива. Уже вдосталь мали гри й карнавалу, невизначених і підмінених понять, імітації й трешу» (2015, с. 27). Проте варто зважити на думку французького філософа Еманюеля Левінаса, який зазначає, що способи опису травматичних подій дуже обмежені, й пропонує розглядати їх зображення як «репрезентацію в дужках»

(Гундорова, 2005, с. 11). Власне тому ми маємо низку близьких до реалізму творів сучасників Голодомору, як-от «Марія» Уласа Самчука чи «Жовтий князь» Василя Барки, і менше маємо репрезентацій у сучасній українській літературі, бо сучасні письменники послуговуються постпам'яттю (за М. Гірш). Постпам'ять є формою спогаду, який базується не на безпосередньому згадуванні, а на фантазуванні та прямо пов'язаний із минулим.

Ірина Пасько дослідила ознаки жанру «зомбі-горор» і виділила їх у тексті українського письменника. Однією з головних причин визначати належність «Хліба із хрящами» до цього жанру є наявність оживих мерців як головних антагоністів твору. Ще одним кліше зомбі-горору є «ситуація очікування в замкненому просторі» (2016, с. 127), де персонажі переходять від зомбі.

Остап Сливинський розділив тексти «нової історичної хвилі» на три групи і включив роман Михайла Бриниха до третьої. Письменники цієї групи використовують штампи популярної культури, руйнуючи традиційні історичні наративи. Дослідник підкреслює, що їхні тексти «дуже своєрідні і за стилістикою, і за способом репрезентації минулого» (2018, с. 201).

Оцінки літературознавців і критиків дають підстави вважати «Хліб із хрящами» епатажним твором. Зокрема, Ірина Пасько називає роман «неоднозначним з моральної й національно-історичної точки зору», а також, коментуючи думку Бриниха про роман, зазначає: «М. Бриних у властивій йому епатажній манері зауважив <...>» (2016, с. 127). Олександр Михед у рецензії більш схвально відгукується про твір: «“Хліб із хрящами” переконує, що зомбі-жахастик може <...> бути цілком придатним для українського ґрунту, не густо здобреного подібними жанровими експериментами» (Михед, 2011). Оксана Вертиполох пише, що «самого автора ми добре знаємо за скандальними книгами» (2015, с. 427).

Мета дослідження — виявити художні прийоми, які свідчать про епатажність репрезентації теми Голодомору у творі, окреслити, як поетика епатажу в тексті корелює з епатажним письменницьким брендом. Досягність мети забезпечується завдяки *поетологічному і біографічному методам*. Серед завдань статті: дослідити поетику епатажу в тексті крізь постколоніальну оптику та поетику формування епатажного письменницького бренду.

Слово «травма» походить від грецького «τραῦμα» — «рана, що вразила тіло». Кеті Карут зазначає, що у психіатрії поняття травми звужується до «рани, що вразила розум». Травма є наслідком травматичної події, яка за Зигмундом Фройдом «протягом короткого часу спрямувала в психічне життя таку силу подразливих стимулів, що засвоїти або переробити їх нормальними способами вже не вдається, і наслідком стає тривале порушення функціонування психічної енергії»

(1997, с. 273). Кеті Карут, спираючись на концепцію «латентності» дослідника, яка означає період від ігнорування травми до її артикуляції, зазначає, що цей період проявляється не тому, що людина забуває травматичну подію, а тому, що не може повною мірою досягнути її, адже ніколи жертва під час аварії не перебуває в ясній свідомості (1996, с. 30). Анастасія Міхеєва зазначає, що цю концепцію можна простежити як «на біографічному рівні письменників» (2022, с. 101), які довгий час не писали після отриманої травми, так і на текстуальному рівні, де вона «реалізується за допомогою композиційних прийомів або нарративних стратегій, таких як ретроспектива, фрагментарність оповіді, трансісторичність тощо» (2022, с. 101).

Пьотр Длугош переносить поняття травми з хірургії та психіатрії на соціологію й зазначає, що травма — це рана на живому організмі, яким у соціології виступає суспільство. Він підкреслює, що у психіатрії травма має індивідуальний характер, суспільна ж травма — колективний і може стосуватися цілих суспільств (Длугош). Соціальні та психологічні аспекти студій травми також досліджували Д. Ла Капра, С. Жижек, К. Карут, В. Огієнко, Ш. Фелман та інші.

Український психолог Павло Горностай у праці «Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології» окреслює низку психологічних ознак колективної травми, зокрема віддалені наслідки в нащадків. На рівні групової психіки серед них дослідник називає «суспільну фрустрацію, соціальну депресивність, групоцентризм, суспільну пасивність, політичний нігілізм, схильність ідеалізувати власну соціальну групу та бачити ворога в представниках інших груп, особливо причетних до колективної травми» (2018, с. 59). Для окремого індивіда Павло Горностай окреслює «психологію жертви, песимізм, невіру у свої можливості, зростання рівня психологічних проблем, поширення депресій та соматичних захворювань» (2018, с. 59).

Наталія Гоцуляк теж дає вичерпний перелік наслідків психологічної травми для окремого індивіда: «дратівливість, жахи, відчуження, параліч, паніка, шок, тривога, нестабільність, депресія, страх, марення, нерухомість, безпорадність, нав'язливі думки, розщеплення особистості, пригломшеність, нав'язливі спогади, зміна ставлення, порушення сприйняття часу, розгубленість, саморуйнація, втрата пам'яті, агресивність, ляклива реакція, яскраві спогади» (2015, с. 380).

Про Голодомор як колективну травму, яка охоплює кілька поколінь, свідчить масштабне дослідження Центру українознавства Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Фахівці опитали дві групи українців: тих, хто жив на територіях, що постраждали від геноциду, і тих, хто жив на українських етнічних територіях, які він оминув. Виявилось, що 78 % опитаних із першої групи мають неусвідомлений комплекс

меншовартості, 76 % схильні до конформізму, 72 % мають низький рівень суб'єктності, 65 % — низький рівень самооцінки тощо. Тобто Голодомор не лише фізично винищив до 10 мільйонів українців, він ще й зруйнував суб'єктність українців як нації. Психологічні наслідки геноциду передавалися з покоління в покоління й часто не рефлексіями про пережите, а через патерні поведінки, як-от ставлення до хліба як до сакрального продукту, надмірні харчові запаси, утрата індивідуальної ідентичності тощо.

У романі «Хліб із хрящами» в селі Міцне, що на Київщині, розгортається зомбі-апокаліпсис, який напругу пов'язаний із Голодомором. Село щедро задобрене людською плоттю, адже в 1930–1933 роках майже все його винищили голодом, «лишилися у Міцному самі тільки люди, та й тих енкаведисти порозстрілювали» (Бриних, 2011, с. 50). Герой, у якому уособлюється тоталітарна машина, Іван Кодій, був для селян страшнішим за диявола, йому «великої різниці не було, кого на той світ спровадити. Як одержимий був. Тільки дочку свою любив. Сильно любив. Я ще пам'ятаю її, в червоному платтячку, нарядна така» (2011, с. 110). Червоне платтячко й любов до єдиної доньки, коли персонаж забирає життя інших дітей, схожі на безумовну віру комуністів у «червону ідею» і готовність на все, щоб її досягти. Жорстокість Кодія призводить до того, що його дитину з'їдає баба Явдоха, а він розстрілює все село.

Нове життя, а відтак і нову смерть, село здобуває завдяки запуску лікєро-горілчаного заводу «Кремінь». На ньому виготовляють дешевий коньяк із вірусом, який активує в людях ген канібалізму й перетворює їх на зомбі, які по старій пам'яті прагнуть «особливого» хліба.

Автор будує свою розповідь не на спогадах про Голодомор, адже не міг бути ні свідком подій, ні їх сучасником, а на фантазуванні про нього. При цьому Михайло Бриних описує реалістичні сцени. У ретроспективах баби Ніни маленький хлопчик «у батька питає: “А де мама, сестра?” Батько каже йому: “Он у чавунці ще м'ясо залишилось”. Хлопець до ряднини кинувся, а то сестра його порубана. Матір уже з'їли» (2011, с. 110). Вона також згадує, як по селу їздили підводи й збирали мертвих людей. Ці описи мають прямий зв'язок із минулим, адже схожі спогади можна знайти у свідченнях жертв реальних подій. Саме тому провокаційну спробу Михайла Бриниха висвітлити тему Голодомору можна вважати «репрезентацією в дужках», базованою на основі постпам'яті й реалізованою завдяки епатажу.

Щоб окреслити епатажні прийоми, які підсвічують травматичні події, варто означити, що таке епатаж. Юрій Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» наводить найбільш вичерпну на сьогодні дефініцію епатажу: це «скандальна витівка, спроба приголомшити публіку незвичайною поведінкою, намагання викрити, дискредитувати

буденне існування грубими, часто вульгарними засобами» (2007, с. 336).

У романі з монологу баби Ніни ми бачимо: жителі Міцного знали, що апокаліпсис настане, але воліли забути про події минулого, бо «коротка пам'ять — краща порадиця і помічниця, без неї хто б видержав? Без пам'яті ще якось можна лямку тягнути, поки тягнеш і ні про що не думаєш» (2011, с. 107). А сама героїня описує свої спогади як «дитячі здогади, фальшиву пам'ять, отруєну мороком» (2011, с. 107).

Так, у романі Михайла Бриниха ми бачимо одного з героїв — Кузьму Рудого, керівника рекламної кампанії, яку «Лінія Шолє» розгорнула для реклами нового коньяку від заводу «Кремінь». Він пам'ятає власне дитинство в селі Міцне, «де відбосоножив не одні літні канікули» (2011, с. 49), але нічого про трагічну історію цього села не знає. Тут і вбачаємо проблему невідрефлексованої травми нації — через покоління вона повертається. Проте проглядається в тексті й своєрідна надія. Події, які розгортаються в Міцному в нашому часі, стають поштовхом до роздумів героя. Фактично наприкінці тексту стає зрозуміло: він єдиний, хто зміг вижити під час зомбі-апокаліпсису, сховавшись у прихистку діджея «Радіо живих мерців». Рефлексія героя подана у формі роздумів божевільного: і хоча це ще не аналіз історії роду, але принаймні спроба поглянути на себе збоку.

Серед епатажних прийомів, які покликані шокувати читача, насамперед маємо виокремити перепрочитання сакральних подій на сюжетному рівні твору. Постколоніальний період спричинив явище негативної сакралізації Голодомору, коли трагедію возвели в абсолют і перетворили на чинник формування поверхової ідентичності. Комбінація зомбі та Голодомору підриває усталену недоторканність теми голоду в українському суспільстві. Про це свідчать неоднозначні відгуки й на роман, і на адресу автора на літературних сайтах, а також серед літературознавців.

Невипадковим на сюжетному рівні є те, що активується ген канібалізму саме через алкоголь, зловживання яким — ознака суспільної депресії, адже епатаж покликаний дискредитувати, викривати буденне. Автор не називає час, у якому розвиваються події, але розставляє підказки: завуальовані згадки про поширеність наркотиків — «скрипить його банківська картка, що нею він ніби формував на столі дві уявні смужки небесного осяння» (2011, с. 35); власники компаній, які ще не відійшли від бандитського способу спілкування 90-х, — «вони чули ці дві ненаші літери, казали “йоптить, я шо, не понимаю шолє”, й відчиняли шухляди та сейфи» (2011, с. 34); зацікавлення молоді блек-металом — «Зібрати блек-метал банду вдалося напрочуд легко: серед його однокурсників і хлопців, старших на курс-два, не бракувало металістів. Більшість із них мали дворову музичну освіту, і хоч воліли грати

«Мітлу», проте чудово розуміли, що атмосферний симфо-блек та ембієнт набагато доступніші для них» (2011, с. 76); згадки персонажів Кашпіровського, Чумака й баби Ванги, яким на той час довіряло суспільство тощо. Усе це свідчить про кризовий період, який часто супроводжується зростанням рівня алкоголізму в суспільстві. На це вказує і те, що люди готові купувати коньяк, який дешевший навіть за горілку: «Якщо ви вирішили придбати дві пляшки коньяку торгової марки «Кремій» — ось вам ще дві в подарунок! <...> Пузань поклав до візка чотири пляшки» (2011, с. 136).

Ще одним маркером епатажності є стилістичні експерименти. Михайло Бриних поєднує в тексті різні стилі мовлення.

Щоб характеризувати персонажа, який під час нашестя зомбі переходить у бункері (зрештою виявляється, що це Кузьма Рудий, піарник «Лінії Шоле»), як людину, що сходить з розуму, автор вдається до розмовного стилю. Герой має галюцинації, до нього приходять «три погляди», щоб подивитися на Кузьму збоку, а у своїх саморефлексивних розмовах він часто використовує суржик, повтори, риторичні запитання, як-от: «Он минулого місяця до сусіда гамновозка приїжджала — так то було зреліще!» (2011, с. 8), «Може, написати листа? Самому собі, наприклад. Це теж розвага, але... Правду кажучи, це галіма розвага, хоч вона й може тимчасово вберегти від безумства, — цієї підступної прикраси, якої я насправді боюся» (2011, с. 13).

На противагу цьому в газеті «Вісник Київщини» замітка Івана Чвалова написана підкреслено пафосно, в соціалістичному стилі: «Багато наших земляків охоче повернулися на свою малу батьківщину, яка так несподівано отримала прекрасні перспективи й шлях у світле майбуття!» (2011, с. 31).

Стилістично показано роздвоєння особистості героя, реалізоване у двомовності. Так, режисер Єгор Тончик «у спілкуванні весь час перемишлював російську з українською, незалежно від того, якою мовою з ним спілкувалися» (2011, с. 55). Герой є «карпенко-карівським генієм», одним із людей культури, для яких характерним на той час було намагання вивищитися за рахунок «мови старшого брата».

Окрім того, що письменник використовує різні стилі в різних частинах тексту, він ще й доводить до абсурду поєднання останніх розділів. Динамічна 16 частина побудована на погоні зомбі за головними персонажами. Закінчується вона різко тим, що Кузьма Рудий знаходить своєрідний бункер і ховається туди, ледь відірвавшись від мерців:

Волі немає, рішучості немає, — що в такі хвилини люди збирають у кулак? Тільки боягузтво; адже внутрішній боягуз — найбільший життєлюб, його шкура настільки цінна, що виростає хустром всередину. І Кузьма побіг.

Назустріч смерті, щоб розминутися з нею. Гаражні двері справді були прочинені. Він не думав про те, що може чекати його там, у черговій клітці. Бо все вирішує відстань. Прилади фіксують два метри до найближчої руки мертвака з нашивкою «ОХОРОНА». Двері відчинилися досить легко — вони не примерзли і їх не заклинило, алілуя. (2011, с. 127)

І одразу ж на противагу цьому 17 частина розпочинається повільним і пафосним інтерв'ю з Павлом Дошкою, інвестором заводу. У ньому поступово розкривається історія його життя, як він досягнув успіху та чому вирішив вкласти кошти в «Кремій». Розмова є компліментарною, адже журналіст має на меті лише вивищити героя, ледь не в кожному питанні дякуючи за його діяльність: «Павле Ігнатовичу, дозвольте принагідно висловити вам вдячність від наших читачів ще й за вашу велику й щиросердну меценатську діяльність» (2011, с. 129). Та й самі відповіді героя відзначаються надмірним пафосом: «Мені вдалося знайти партнера в Україні, великого патріота, поета, людину, якій також болить доля українського села» (2011, с. 128).

Багато уваги в тексті приділено засобам комічного: від іронічного підкреслення вад окремих прошарків суспільства до відверто чорного гумору. Щоб розповісти історію виникнення назви PR-агенції «Лінія Шоле», Михайло Бриних вдається до іронії й змальовує недолугих клієнтів-керівників компаній, «на яких дві літери — PR — впливали значно крутіше, ніж спільний сеанс Кашпіровського, Чумака й баби Ванги. Вони чули ці дві ненаші літери, казали “йоптять, я шо, не понімаю шоле”, й відчиняли шухляди та сейфи» (2011, с. 34).

Іронічно проступає й історія отця Дмитра ще до того, коли читач розуміє, що його життя до сну було пов'язане зі зброєю. Після смерті тещі учителя молодшої школи Олексія вони разом зі священником опиняються на цвинтарі, де з могил починають лізти мерці. Отець на слушне запитання вчителя щодо професійного вміння користуватися револьвером відповідає: «У тій академії основи... еее... православ'я... викладали тільки в рамках курсу наукового... еее... атеїзму» (2011, с. 96). У міфологічних уявленнях священник є провідником між двома світами, що є іронічним, адже вбивця свого роду теж відправляє людину / зомбі на інший світ.

За допомогою сарказму змальовано й трансформацію людини, єдиною метою якої залишається лише врятувати своє життя. Так, молодий учитель, переходячи у хату, коли бачить, що у вікно намагається залізти кадровик «Кременя» Валентин Мох, уже без остраху реагує на нього: «Ти ба, це ж начальство лізе!» (2011, с. 118). Вбиває зомбі, що застрягнув у вікні, він із єдиною думкою й хижою посмішкою: «Шпалери доведеться міняти» (2011, с. 119).

Попри те, що «Хліб із хрящами» є зомбі-горором, для якого комічне не є характерним, автор часто його використовує й в описах самих мерців: «Віконна рама виявилася завузька для нього — і зомбі-невдаха застряг; він марно шмагував старі шпалери на стіні, ламав нігті, сподіваючись таки проштовхнути своє (ще недостатньо гниле) черевце всередину» (2011, с. 119).

Епатажним є також персонажний рівень твору, зокрема неочікуване для читача минуле священника Дмитра, яке вповні не розкривається, проте дає простір для фантазії: «За мить, розгорнувши просякнуту мастилом ряднину, він дивився на відгомін свого колишнього життя: АКС, десяток РГН, безшумний револьвер ОЦ-38, НКВД-шна фінка, ще кілька армійських ножів» (2011, с. 92).

Простеживши тогочасну комунікацію Михайла Бриниха в інформаційному просторі, можна зробити висновок, що таке епатажне висвітлення історичної події корелює з особистим брендом автора, який різко контрастує з прийнятним у Радянському Союзі образом покірного інтелегентного письменника. До цього Михайло Бриних писав не менш резонансні «Шахмати для дибілів» чи «Шидеври української літератури». В автора є окрема колонка на ресурсі «Українська правда», яку він вів до 2009 року, зокрема в'їдливо, з надмірним використанням суржику він коментував реальні шахові змагання в тексті «Новозті шахмат. Мегафайт Топалов — Камській». У «Проповіді про штучний блиск Нового Вавилону» Михайло Бриних бере не себе роль священника, яка вступає в конфронтацію з тим самим суржику і обраними образами: «Чому прямокишечна свідомість наша отказує в спасінні? На це є одна відповідь: не там, адові сміхотворці, ви шукайте правди приземленої, не там визбируйте опеньки порятунку» (Бриних, 2008а). У колонці «У мерців кращі шанси» знаходимо й те, чому автор обрав для тексту жанр зомбі-горору: «останім часом мене цікавлять лише три теми: шахи, бруталь-дезметал та зомбі» (Бриних, 2008б). На ресурсі «Лівий берег» Михайло Бриних більш стриманий у використанні суржику, проте його епатажність проступає на інших рівнях: у формулюваннях заголовків і назві самої колонки. «Категорія "R"» (за таким тегом розміщені тексти автора), або ж Restricted, — це рейтинг, який Американська кіноасоціація присвоює фільмам, що містять матеріали тільки для дорослих, дітям на них можна лише в супроводі. Заголовки «Категорія "R". І м'ясо між зубами не застряє», «Категорія "R". В гробу я бачив таке кіно», «Бий в морду, Шерлок!» вказують схильність автора до епатування. Давніші висловлювання, як от те, що «сучасна українська література — <...> лайно», теж це підкреслюють (Бриних, 2002, с. 33).

На противагу реалістичним зображенням травмуючих подій ми виносимо ігровий спосіб їх зображення, який використав у своєму романі Михайло Бриних. Найбільше негативних відгуків

він отримав саме через те, що торкнувся сакральної теми епатажним способом, які на перший погляд не поєднуються. Проте саме опосередковане висвітлення події через нехарактерні образи може допомогти уникнути повторної травмизації свідків і меншою мірою виступатиме як керунок до мислення в певний спосіб. Окрім того, чим ближче побут головних героїв до побуту читача, навіть за умови переосмислення далеких історичних подій, тим простіше його захопити й змусити дочитати до кінця. Епатажний спосіб висвітлення травмуючих подій може розвінчувати міфи ідентичності, які сформувала негативна сакралізація. Так, у романі «Хліб із хрящами» ми бачимо, що українці — це не лише ідеалізована нація-мучениця, а група цілком реальних людей зі своїми вадами.

Отже, зважаючи на те, що українці вкотре переживають травмуючі події, варто актуалізувати дослідження способів їх висвітлення свідками й не свідками. Аналіз способів подолання колективної травми підводить до висновку, що ефективною може бути сублімація. Але колективна травма — це так чи інакше травма окремої людини, яку потрібно пропрацювати в індивідуальному порядку. Кожен індивід унікально реагує на літературу травми, тож є підстави стверджувати, що поряд із реалістичним зображенням історичних подій має право на існування й ігрова форма. Окрім того, реакція сучасних читачів на висвітлення реальних травматичних подій свідчить, що вони критичніше стали ставитися до того, хто і як має право їх описувати з подальшим наміром комерціалізувати. Саме тому одним із дієвих способів використати реальний сюжет не свідками є «репрезентація в дужках», основана на постпам'яті. Її можна втілити за допомогою епатажних прийомів, які проявляються на різних рівнях тексту. Більшу довіру до таких творів читачі виявляють тоді, коли література корелює із самопрезентацією автора в публічній площині, вони очікують на певну витівку, а тому інтуїтивно не відчують відторгнення до нетипових репрезентацій.

Епатажна поетика тексту й письменницького бренду Михайла Бриниха не є новаторською для української літератури. Запозичення героїв з інших культур й уплетення їх в український контекст шляхом травестії започаткував іще Іван Котляревський, як і поетикування буденності на противагу вульгаризації героїчних подій. Михайло Бриних привносить у сучасну українську літературу поп-образ зомбі, поміщає його через клішовані образи тещі вчителя Олексія чи працівників заводу в сільський контекст і шляхом іронії й чорного гумору нівелює сакральну складову Голодомору. За природою епатаж є опозиційним явищем до усталених мистецьких традицій, бо він підважує уявлення людей про буденність і покликаний приголомшувати. Довгий час в українській літературі він розвивався на маргінесі,

постійно опонуючи панівним у той чи той час літературним течіям, як-от один із перших химерних романів Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодича», який у 1958 році став повною опозицією панівному на той час соцреалістичному стилеві. У 2012 році постмодернізм уже не був домінуючою течією в українській літературі, виборювати увагу читачів активно почала белетристика від, наприклад, Василя Шкляра чи Люко Дашвар. На фоні звичного висвітлення історичних подій засоби Михайла Бриниха епатавали читачів, провокуючи неоднозначні реакції і серед читачів, і серед критиків. Епатажність у самопредставленні теж мала місце навіть під час радянської окупації, згадати хоча б Михайля Семенка з його кредо «Я палю свій “Кобзар”». Схожим протестом відзначився й Михайло Бриних, заявивши, що сучасна українська література є лайном. Наприкінці 90-х усе змінюється, коли постмодернізм стає основною течією в літературі. На думку Тамари Гундорової, український постмодернізм має яскраве постколоніальне забарвлення, яке проявляється в текстах і Юрія Андруховича, і Оксани Забужко, і Тараса Прохаська й інших. Використовуючи заборонені теми, вульгаризми, карнавалізацію, травестію, іронію, сарказм і інші засоби, які довгий час були недоступні радянським письменникам, вони підривають уявлення про те, якою має бути література, й усе далі відходять від канонів Радянського Союзу. Загострення соціальних питань після отримання Україною незалежності й поступове зближення з Москвою зробило український постмодернізм жорсткішим. Карнавальна гра Юлія Андруховича змінилася жорстокою й цинічною грою Олеся Ульяненка, яка не просто викривала буденність, а епатавала читачів натуралістичними зображеннями сексу та смерті. Михайло Бриних, переосмислюючи тему Голодомору, зміг поєднати обидва підходи, вплітаючи в розповідь про сакральну подію поп-персонажів, гумор і смерть. Завдяки провокаційним засобам у своєму зомбі-романі письменник не лише ретранслював у новому руслі сакральну для українців подію, а й привернув увагу до суспільних вад, як-от алкоголізм чи ігнорування власної історії, використавши одну з основних цілей епатажу — викривати буденне грубими засобами.

Покликання

- Бриних, М. (2002). Ненависть до культури (Моя передостання територія). *Сучасність*, 11, 24–43.
- Бриних, М. (2008a, 1 листопада). Проповіді про штучний блеск Нового Вавилону. *Українська правда*. <https://blogs.pravda.com.ua/authors/brynykh>
- Бриних, М. (2008b, 28 листопада). У мерців кращі шанси. *Українська правда*. <https://blogs.pravda.com.ua/authors/brynykh/49300a57a811a/>
- Бриних, М. (2011). *Хліб із хрящами*. Ярославів Вал.
- Вертиполох, О. (2015). Психопоетика роману Михайла Бриниха «Хліб із хрящами». *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*, 18–20, 425–235.

- Горностай, П. (2018). Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. *Проблеми політичної психології*, 7, 54–68. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5>
- Горностай, П. (2019). Групові захисні механізми як форма реагування на колективні травми. *Проблеми політичної психології*, 22(1), 89–114. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol22-Year2019-27>
- Гоцуляк, Н. (2015). Психологічна травма: аналіз та шляхи її подолання. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: Педагогічні та психологічні науки*, 1, 378–390.
- Гундорова, Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Критика.
- Длугош, П. (б. д.). Теорія травми в дослідженні соціальних змін — випадок України. *Academia*. <http://surl.li/empbq>
- Довганич, Н. (2020). Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*, 85, 51–59.
- Ковалів, Ю. (2007). Літературознавча енциклопедія у 2 т. Т. 1. ВЦ «Академія».
- Конончук, Т. (2001). Поетика трагічного в романі Василя Захарченка «Прибутні люди». *Вісник Запорізького державного університету*, 1, 48–52.
- Михед, О. (2011). Повний фарш. *ЛітАкцент*. <http://litakcent.com/2012/02/09>
- Міхеєва, А. (2022). Травма голокосту, часосприйняття та поетика темпоральності у збірці «Автобіографічні нотатки» й романі «Подорож» Іди Фінк. *Наукові записки НАУКМА. Літературознавство*, 3, 100–107. <https://doi.org/10.18523/2618-0537.2022.3.100-107>
- Пасько, І. (2016). Роман «Хліб із хрящами» М. Бриниха як спроба українського зомбі-горору. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа. Збірник матеріалів конференції*, 126–128.
- Сливинський, О. (2018). Між живою пам'яттю та політичною кон'юктурою: «нова історична хвиля» у слов'янських літературах Центрально-Східної Європи. *Проблеми слов'янознавства*, 67, 194–204. <https://doi.org/10.30970/sls.2018.67.2791>
- Томчук, О. (2017). Тема голоду в творчості українських письменників: художні та публіцистичні коди тексту. *III Дунайські наукові читання: Голод 1946–1947 рр.: історичні, філософсько-психологічні та педагогічні аспекти* (с. 263–267). ІДГУ.
- Фройд, З. (1998). *Вступ до психоаналізу*. Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Blight, D. (2009). *Memory in Mind and Culture*. Cambridge UP.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/book.20656>
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.

References (translated and transliterated)

- Blight, D. (2009). *Memory in Mind and Culture*. Cambridge UP.
- Brynykh, M. (2002). Nenvyst do kultury (Moia peredostannia terytorii). *Suchasnist*, 11, 23–43.
- Brynykh, M. (2008a, November 1). "Propovidi pro shtuchnyi bliesk Novoho Vavilonu". *Ukrainska pravda*. <https://blogs.pravda.com.ua/authors/brynykh>
- Brynykh, M. (2008b, November 28). "U mertsiv krashchi shansy". *Ukrainska pravda*. <https://blogs.pravda.com.ua/authors/brynykh/49300a57a811a/>
- Brynykh, M. (2011). *Khlib iz khriashchamy*. Yaroslaviv Val.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/book.20656>
- Dluhosh, P. (n. d.). Teoriia travmy v doslidzhenni sotsialnykh zmin — vypadok Ukrainy. *Academia*. <http://surl.li/empbq>
- Dovhanych, N. (2020). Pamiat, travma i literatura: sposoby reprezentatsii ta interpretatsii. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 85, 51–59.
- Froid, Z. (1998). *Vstup do psykhoanalizu*. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.

- Hornostai, P. (2018). Kolektyvna travma yak problema sotsialnoi ta politychnoi psykhologii. *Problemy politychnoi psykhologii*, 7, 54–68. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5>
- Hornostai, P. (2019). Hrupovi zakhysni mekhanizmy yak forma reahuvannia na kolektyvni travmy. *Problemy politychnoi psykhologii*, 22(1), 89–114. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol22-Year2019-27>
- Hotsuliak, N. (2015). Psykholohichna travma: analiz ta shliakhy yii podolannia. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii: Pedahohichni ta psykholohichni nauky*, 1, 378–390.
- Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern*. Krytyka.
- Kononchuk, T. (2001). Poetyka trahichnogo v romani Vasylia Zakharchenka "Prybutni liudy". *Visnyk Zaporizkoho derzhavnogo universytetu*, 1, 48–52.
- Kovaliv, Yu (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia. VTs "Akademia"*.
- Mikhieieva, A. (2022). Travma holokostu, chasospryiniattia ta poetyka temporalnosti u zbirtsi "Avtobiohrafichni notatky" y romani "Podorozh" Idy Fink. *Naukovi zapysky NaUKMA. Literaturoznavstvo*, 3, 100–107. <https://doi.org/10.18523/2618-0537.2022.3.100-107>
- Mykhed, O. (2011). Povnyi farsh. *LitAksent*. <http://litakcent.com/2012/02/09>
- Pasko, I. (2016). Roman "Khlub iz khriashchamy" M. Brynykha yak sproba ukrainskoho zombi-hororu. *Milion istorii: poetyka pryhod u literaturi ta media. Zbirnyk materialiv konferentsii*, 126–128.
- Slyvynskyi, O. (2018). Mizh zhyvoiu pamiattiu ta politychnoiu koniunkturoiu: "nova istorychna khvylia" u slovianskykh literaturakh Tsentralno-Skhidnoi Yevropy. *Problemy slovianoznavstva*, 67, 194–204. <https://doi.org/10.30970/sls.2018.67.2791>
- Tomchuk, O. (2017). Tema holodu v tvorchosti ukrainskykh pysmenykyv: khudozhni ta publitsystychni kody tekstu. *III Dunaiski naukovyi chytannia: Holod 1946-1947 rr.: istorychni, filosofsko-psykholohichni ta pedahohichni aspekty* (pp. 263–267). IDHU.
- Vertypolokh, O. (2015). Psykhopoetyka romanu Mykhaila Brynykha "Khlub iz khriashchamy". *Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kultur-olohiia*, 18–20, 425–235.

Lidiia Korol

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

ZOMBIES IN THE STORY OF THE HOLODOMOR: BRYNYKH'S OUTRAGE AND THE NATION'S TRAUMA

The gradual de-Sovietization of Eastern Europe caused the emergence of a "new historical wave" in literature, which combines various ways of covering historical material: from the traditional aesthetics of realism to playing with genres and stylistics on the border of socially acceptable techniques. The new Russian-Ukrainian war has actualized the issue of covering trauma in fiction. The question is whether a playful way of dealing with topics, sacralized by society, has the right to exist. The subject of the study is the poetics of Mykhailo Brynykh's scandal and how it manifests itself in the author's text and personal branding. The purpose of the study is to outline the scandalous approach to highlighting the nation's trauma in Mykhailo Brynykh's novel "Bread with cartilage" and to establish the correlation between the poetics of the scandal and the personality of the writer. The poetological and biographical methods were used to solve the tasks.

As a result of the study, the following conclusions were made. The reaction of readers to new texts, where the topic of war appears, shows that they are more careful with authors who did not witness historical events but seek to use them for commercialization. An acceptable way, which will not cause public outrage, to use real stories to non-witness authors is a "bracketed representation" based on post-memory, which can be embodied by means of scandalous techniques that manifest themselves at various levels of the text. The main task of outrage is to expose the commonplace by rude means. The most obvious outrage in "Bread with cartilage" stands out precisely at the plot level, because the author combines the pop image of zombies with the topic of the Holodomor, which is sacralized in Ukrainian society. The trauma of the Holodomor is also manifested on different levels. According to the plot, the cannibalism gene is activated by alcohol, the abuse of which is a sign of social depression. The loss of identity is realized due to the stylistic play with the speech of one of the characters, which reveals the split of his personality. The correlation between the author's brand and his works with elements of outrage is important. Readers expect a prank from the writer, and therefore intuitively do not reject atypical representations. In his zombie novel, Mykhailo Brynykh used provocative means not only for the sake of playing with the reader, but also covered in a provocative way an event sacred to Ukrainians and achieved one of the main goals of the outrage — he exposed the problems of alcoholism or ignoring one's own history by rude means.

Keywords: outrage; the trauma of the nation; Holodomor; personal brand.

Стаття надійшла до редколегії 31.01.2023