

Щоденники російсько-української війни: автобіографічне свідчення, колективна сповідь, медіархів пам'яті

Олена Романенко

Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ – Україна
o.romanenko@knu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0150-2494>

Pamiętniki wojny rosyjsko-ukraińskiej: świadcstwa autobiograficzne, spowiedzi zbiorowe, medialne archiwum pamięci

Ołena Romanenko

Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Kijów – Ukraina

STRESZCZENIE. Kluczową hipotezą artykułu jest transformacja gatunku dziennika w praktykach twórczych literatury ukraińskiej i – szerzej – kultury – pod wpływem wojny rosyjsko-ukraińskiej, rozwoju mediów cyfrowych i zmian w polityce pamięci w kontekście nowych praktyk upamiętniających. Intelktualnym wsparciem tych badań stały się studia nad pamięcią, studia militarne, a także studia poświęcone badaniu narracji autobiograficznej. W artykule stwierdzono, że w warunkach rozwoju nowych mediów istotna staje się chwiejność granic gatunkowych dziennika oraz charakteru narracji. Dzięki mediom społecznościowym, w których codzienne posty pełnią funkcję cyfrowego pamiętnika, na narrację wpływa strumień świadomości, rozbudowany dialog z obserwującymi i nie tylko. Jednocześnie opowieść biograficzna jako kluczowy element narracji w dzienniku w warunkach wojny rosyjsko-ukraińskiej zostaje przekształcona i staje się powieścią-pamiętnikiem (*Życie po 16.30* Oleksandra Tereszczenki), właśnie dziennikiem czy zaświadcza o dodatkowych wątkach w mediach dotyczących pamiętnikarstwa (*Przemieniam się...* Wołodymyra Wakulenki, aforystyczny *Słownik wojenny* według projektu Ostapa Sływyńskiego, projekt intermedialny *Jeszcze jeden dzień: pamiętniki wojenne*, projekt strony internetowej Czytomo). Wszystkie te przykłady pokazują, jak w narracji militarnej realizowany zostaje związek pamięci zbiorowej z osobistym doświadczeniem świadków tragicznych wydarzeń, co odzwierciedla nowe doświadczenia estetyczne i etyczne odbiorców.

Słowa kluczowe: literatura ukraińska, pamiętnik, gatunek, media, pamięć, narracja autobiograficzna, praktyki upamiętniające

Diaries of the Russian-Ukrainian War: Autobiographical testimony, collective confession, memory media records

Olena Romanenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv – Ukraine

ABSTRACT. The fundamental hypothesis of this article is how the diary genre in the creative practices of Ukrainian literature and – more broadly – culture has transformed under the influence of the Russian-Ukrainian war, the development of digital media, and changes in the politics of memory in the context of new commemorative practices. Memory studies, war studies, and studies devoted to studying the specificities of autobiographical narration provide intellectual support for this research. The article states that in the conditions where new media are developing, the variability of the diary's genre boundaries and the narrative's character become relevant. Thanks to social media, in which daily posts function as a digital diary, the stream influences the narrative and extensive dialogue with followers. At the same time, the biographical story as a critical element of the narrative in the diary in the conditions of the Russian-Ukrainian war is transformed in few variants. They are novel-diary (*Life after 16.30* by Oleksandr Tereshchenko), a diary itself and additional stories in the mass media around the diary (*I transform...* by Volodymyr Vakulenko), aphoristic *Dictionary of war* (a project of Ostap Slyvynskiy), intermedia media project *One more day: diaries of war*, a project of the website "Chitomo"). All these examples demonstrate how the memory of the war emphasizes the connection between the memory and the personal experience of the witnesses of the tragic events and becomes a new aesthetic and ethical experience for the recipients.

Keywords: Ukrainian literature, diary, genre, media, memory, autobiographical narrative, commemorative practices

Актуальність. Спонукою до написання цієї статті стали дві причини. Перша – щоденні трагедії російсько-української війни, які серед іншого фіксуються і осмислюються у художній літературі. Друга – гіпотеза про те, що ця фіксація, вочевидь, відмінна від тих естетичних практик, які сформувалися під час і після Другої світової війни. Передумовою виникнення цієї гіпотези є те, що свідчення російсько-української війни фіксуються не тільки у традиційних письмових формах – щоденниках, репортажах, документальному кіно, засобах масової інформації та ін., але й соціальних мережах. І це докорінно змінює і кількість залученої аудиторії, і форми фіксації події, й формат емоційної реакції на ці події, горизонт їхнього інтелектуального осмислення.

Чи свідчить це по те, що фікційна проза, репортаж, есе та ін. змінюються у зв'язку із цим? Які творчі практики це актуалізує? Як взаємодіє візуальний і вербальний компоненти у зв'язку із цим у фікційній прозі чи документальних творах? Як змінюється оповідач? Читач? Аудиторія? і – ширше – як це впливає на політики пам'яті та літературний процес, консолідацію суспільства та культуру?

Дати відповіді на ці питання можна: 1) проаналізувавши сукупність творів, присвячених російсько-українській війні, – щоденники, записи у соціальних медіа, есе, новели, романи, поезія та ін.; 2) застосувавши для аналізу методологічні стратегії *memory studies*, міждисциплінарні студії, *war studies*, а також студій, які присвячені автобіографічній оповіді та її особливостям. Це і є завдання публікації, які підпорядковуються ширшій меті – осмислити тенденцію трансформації жанру щоденника в умовах нових медіа і проаналізувати особливості формування колективної історичної пам'яті в російсько-українській війні.

Серед сукупності творів, які є рефлексією на російсько-українську війну, щоденники займають особливе місце. Вони дають можливість фіксувати щоденний досвід сприйняття російсько-української війни, а також записувати свідчення про злочини війни, з одночасною рефлексією щодо воєнних дій. Утім, варто зауважити, щоденники як автобіографічна нарація мають особливості, проаналізовані у дослідженнях, наприклад, Олега Рарицького – в українському літературознавстві [Рарицький 2016], у працях Малгожати Чермінської – у польському літературознавстві [Czermińska 2020]. Обидві концепції у цьому дослідженні осмислені в контексті того, що щоденник у сучасній практиці, з одного боку, зберігає вірність традиції – написаний певною особою приватний документ. З іншого боку, сучасне суспільство має й інші можливість фіксації щоденного досвіду в соціальних мережах, які функціонують і за законами приватності, і за законами публічності. Власне, нові медіа формують нові умови функціонування щоденника як жанру, тому його типові складники – біографія та оповідь трансформуються в межах жанру. Так, біографія (а отже, власне „Я” автора щоденника, його бачення, свідчення і щоденний досвід спостереження) фіксуються через оповідь (як документ щоденного свідчення) ув особисту сповідь про історичну ситуацію, живе свідчення епохи та її сприйняття. Однак у сучасних умовах цей тип оповіді і свідчення – це не тільки щоденні письмові записи, а – щоденні свідчення в нових медіа (соціальні мережі, напр., фейсбук) у віртуальній реальності. У межах таких практик формується щоденне створення і фіксація власного образу у цифровому дискурсі. Тому коли ми говоримо про сучасні жанрові модифікації щоденника, повинні враховувати:

1. зміну координат сприйняття дійсності та власного „Я” в авторів щоденників, адже в умовах нових медіа воно поєднує не тільки власне

бачення автора щоденника, але й щоденний досвід реакції на дописи більшої чи меншої аудиторії дописувача у соціальних мережах;

2. оповідь як щоденне свідчення, на відміну від традиційного свідчення у письмовій та / або друкованій формі в форматі звичайного щоденника, заснована на ідеї поєднання „оповіді та дії”, „оповіді та стріму”, „оповіді та широкого діалогу” (зокрема, усіх підписників особи, яка фіксує в соціальних мережах щоденний досвід).

Тому щоденник у нових медіа (соціальні мережі, напр.) – це свідчення, яке створюється і під впливом екстралітературних чинників (зокрема, додані до свідчення зображення – як і документальні фото, відео, так і зображення іншого ґатунку – картини, плакати, меми та ін.; думка підписників, які коментують допис; дискусія під дописом, яка може спонукати автора внести корективи до початкового тексту; поширення допису автора на інших ресурсах, іншими особами, так звані перепости, які довкола особистого щоденного свідчення можуть гуртувати значну кількість осіб).

Ці фактори розвитку щоденного свідчення у нових медіа особливо цікаво проявилися в умовах російсько-української війни, коли особисте і спільне переживання трагедій в Україні – з одного боку, сприяло поширенню інформації про війну, з іншого – сприяло поширенню і мультиплікації персонального свідчення на найширші читацькі кола, значні за кількістю спільноти, всю країну. Це підтверджує гіпотезу про мінливість жанрових меж у щоденнику як жанрі, відкритість цього жанру, здатність „вбирати” в себе інші жанрові модифікації (напр., щоденник-есеї, щоденник – блог у соціальних мережах, щоденники – фотоблог та ін.), здатність „перетворюватися” на мультимодальні тексти (щоденник-мем, щоденник – цикл плакатів чи замальовок та ін.), складні міжвидові модифікації (щоденник-аудіосвідчення та ін.).

Утім, незмінними складниками щоденника залишаються: 1) споглядання щоденного досвіду, перелік та опис подій, а також опис емоційного сприйняття цих подій); 2) автобіографічна фабуляція як засадничий складник оповіді; 3) біографічна історія, яка може бути вписаною у контексті знакових історичних подій, а може, й не фокусуватися на соціальних зрушеннях чи змінах; 4) наявність автобіографічного трикутника (за Малгожатою Чермінською): „визнання – свідчення – виклик” [Czermińska 2020].

Варто також зауважити, що щоденники, написані під час війни, вочевидь, мають особливості, притаманні творам про війну в цілому. Зокрема, Ніл Сантьянес (Nil Santiañez) у розділі *Війна і травма* у книзі *War and Literary Studies* пише про те, що такому письму притаманні

[...] гіперболізм, абсурд, піднесеність, металітературність та самореференційність, вкраплення роздумів про війну, наявність авторської етичної позиції, важливість почуття, фактичність, прозріння, екстаз, який людина відчуває під час бою, повторення певних

тем, мотивів (напр. боягузтво, хоробрість, товариськість, прірва між старшинами і рядові солдати) і персонажі, центральність зони бойових дій і оповідна недостовірність [Engberg-Pedersen, Ramsey 2023: 146–147].

Також дослідник виокремлює письмо, яке апелює до індивідуального досвіду персонажа, і оповідь, яка відтворює колективний досвід спільноти у війні [Engberg-Pedersen, Ramsey 2023: 147]. Важливими є також міркування Сантьяньєса про спотворене сприйняття часу і простору в особи на війні. Як пише автор, для комбатанта простір має більше значення, „час позначений суб'єктивністю, півгодини можуть тривати вічність” [Engberg-Pedersen, Ramsey 2023: 148], „хронологія та часові вказівки можуть бути відсутні або зовсім розріджені” [Engberg-Pedersen, Ramsey 2023: 148], натомість простір має більше значення. Утім, для нашого дослідження ключовим є висновок, який Сантьяньєс пропонує у своєму дослідженні:

Тексти про війну намагаються охопити реальність, яка перевищує мовне уявлення. Прірва між словами та речами, складність, якщо не пряма неможливість, повністю досягнути реальність у всіх її вимірах, уперта спроба подолати епістемологічну невизначеність і хитке представлення світу за допомогою символічних засобів є підґрунтям для творів про війну, яке можна побачити в будь-якому художньому тексті. З огляду на їхню рекурсивність і з огляду на самоусвідомлення багатьох творів про війну повної неможливості відобразити дійсність, воєнну літературу можна розглядати як свого роду метакоментар до фундаментальних аспектів літературного вираження. Письмо про війну також можна охарактеризувати як письмо бажання, оскільки воно безупинно переслідує виконання бажання – репрезентацію об'єкта, який вислизає від репрезентації [Engberg-Pedersen, Ramsey 2023: 151–152].

Російсько-українська війна спонукала до активності в умовах нових медіа велику кількість осіб – і письменників-професіоналів, які мали досвід письма, і тих, хто ніколи не писав тексти, а переважно стислі повідомлення-коментарі на приватних сторінках соціальних мереж. Відтак „недостаність мови” (Ніл Сантьяньєс), та „зобов'язання до мовчання” [Зебальд 2023: 22], про яке пише у своєму есе Вінфрід Г. Зебальд, коли аналізує досвід відтворення спогадів про бомбардування міст у німецьких письменників чи свідків тих подій. Однією з ключових тез Зебальда є теза про те, що

оповідам вцілілих зазвичай властива певна уривчастість, якась особлива непослідовність, ці оповіді є настільки несумісними з нормальними спогадами, що легко створюють враження вигадки та суцільних небилиць. Якесь неправдивість у свідченнях очевидців також виникає через стереотипні звороти, якими вони часто послуговуються [Зебальд 2023: 37].

Утім, саме оцей розрив між „недостатністю мови” та „зобов'язанням до мовчання” у сучасних умовах легко долається у просторі нових медіа (напр., Facebook, Twitter, Instagram), коли зображення, свідчення, відео, слова, якими

описали свій стан чи емоції інші дописувачі, швидко поширюються і привласнюються іншими дописувачами, наче відкривають здатність говорити, писати, рефлексувати і свідчити про війну. Це створює передумови як для індивідуального осмислення і рефлексії щодо російсько-української війни, так і активізує та пришвидшує процеси формування спільноти, спільних концептів, рефлексій і моделей інтерпретації російсько-української війни, становлення спільних меморативних практик. Як це реалізується у конкретних прикладах в сучасній українській літературі і соціокультурному просторі? Наведемо кілька показових прикладів, пам'ятаючи про те, що війна триває і кожен день може статися трагедія, яка буде осмислена у щоденнику воїна, вимушеного переселенця, полоненого, свідка чи учасника подій, письменника-професіонала чи особи, яка веде особистий діаріуш щодня.

Результати дослідження. У центрі уваги авторів, які описуються щоденні враження від російсько-українській війни, – епістимологічні, етичні та онтологічні питання, які описані у різних жанрових модифікаціях діаріуша. Це дослідження дало можливість виокремити такі жанрові модифікації, як роман-щоденник (Олександра Терещенка *Життя після 16.30*), щоденник (як свідчення злочину – Володимира Вакуленка *Я перетворююсь... Щоденник окупації. Вибрані вірші*), щоденник-рефлексія (Євгенії Кононенко *Той божевільний рік*), щоденник-словник (*Словник війни* Остапа Сливинського), медіа-щоденник (проект сайту Читомо – *Ще один день. Щоденники війни*), а також інші жанрові модифікації. Усі вони мають провідну спільну ознаку – це періодичне нотування подій та особистих вражень та / або емоцій від сприйняття цих подій у традиційному форматі діаріушу та / або в соціальних мережах (у вигляді допису, зображення, фото, відео та ін.).

Роман-щоденник Олександра Терещенка – це твір, який виник із записів на особистій сторінці автора у Facebook. В основу книги лягли суб'єктивні щоденні враження, які автор називав „маячнею” і які, по суті, стали вираженням переживань після поранення і тривалого шляху реабілітації, що його проходив автор – солдат Збройних сил України. У цьому творі втілюється особливий тип письма – плинне автобіографічне письмо як реакція на травму – і фізичну (тілесну), і психологічну. Роман являє собою цікаву трансформацію щоденника в художній твір. *Життя після 16.30* починається із серії дописів у соціальних мережах, які Олександр Терещенко окреслив як маячню. Ці дописи допомагають йому відрефлектувати перенесене поранення і лікування, адаптацію до звичайного життя. У структурі твору письмо і малювання як м'язове зусилля є невіддільною складовою терапії, в якій архівуються і розкодовуються символічні значення травми. Дописи Терещенка є типовим щоденником, в якому є біографічна оповідь, споглядання щоденного досвіду травмованого, емоційне сприйняття подій та свідчення. Коли ці дописи привернули увагу видавця й були надруковані в формі ро-

ману, розрізнені публічні повідомлення стали цілісними художнім текстом, який зберіг структуру щоденника – виклад подій є хронологічним, датованим, з фіксацією внутрішньо пережитих подій персонажа. Медіа-сервіс Facebook для автора стає майданчиком долання травми і простором створення роману-щоденника, який можна класифікувати як приклад *trauma novel* в українській літературі про російсько-українську війну. Прикметно, що *Життя після 16.30* фіксує досвід сприйняття першої фази російсько-української війни (2014 рік) і, на жаль, твір не мав великого накладу. Особистий досвід автора не об'єднав широкої спільноти, на відміну від інших прикладів, які будуть проаналізовані у цій статті, хоча він ілюструє „трансформацію традиційних форм чуттєвого та текстуального досвіду й появу нової конфігурації відносин тілесності й технологій” [Барінова 2023: 79].

Наступний приклад – щоденник, написаний в окупації письменником Володимиром Вакуленком. Показова історія появи цього твору. Щоденник Володимир Вакуленко починає вести з першого дня окупації села Капитолівка на Ізюмщині, в якому він мешкав зі своїм сином і батьком у 2022 році. Незадовго до ув'язнення письменник закопав записи, а згодом – був закатований росіянами. Щоденник Володимира Вакуленка знайшла українська письменниця Вікторія Амеліна¹, яка збирала свідчення російсько-української війни разом із представниками громадської організації „Truth Hounds”, що документує воєнні злочини.

На переконання Вікторії Амеліної,

великий роман про війну не має бути один, цих історій має бути багато. Наша сила – у різноманітності, багатоголосі історій, треба збирати всі свідчення, розповіді. Такою горизонтальною стане наша література. У масштабах країни ми очікуємо, що люди звертатимуться не лише до психотерапевтів, але й до мистецтва. І дуже важливо, аби зв'язок між тими, хто творить культуру, та тими, хто її споживає, налагодився [Врятувала щоденники... 2023].

Щоденник Володимира Вакуленка, з одного боку, є документальним свідченням злочинів війни, власне, так його і задумував письменник, проте, з іншого – це оповідь про самозбереження, яку автор веде і для себе, і для своєї родини. Щоденникові записи – це 35 рукописних сторінок, у яких можна виокремити документальні свідчення та рефлексії-роздуми автора. Утім, на відміну від роману-щоденника Олександра Терещенка, цей твір мав ширший резонанс. Так сталося принаймні з двох причини. Перша – оприлюднення історії Володимира Вакуленка у засобах масової інформації, публікація діаріушу письменника у видавництві Vivat, виставка в Харківському літературному музеї з єдиним експонатом – рукописом щоденника – через рік по смерті письменника (23.03.2023), документальний фільм *Записи під вишнею* амери-

¹ Вікторія Амеліна загинула в Краматорську під час ракетної атаки росіян в 2023 році.

канської режисерки Аманди Бейлі, і премія Міжнародної асоціації видавців, присуджена Вакуленкові посмертно (її у травні 2023 року отримала Вікторія Амеліна). Цей публічний резонанс розширив коло залучених до оповіді – і як свідчення російсько-української війни, і як емоційного переживання, що фіксує досвід окупації, якого зазнав автор. Друга причина – спадкоємність біографем, яку в передмові озвучує Вікторія Амеліна:

Втрата рукопису, про який ще кілька годин тому я не знала, а Володин батько не пам'ятав, зараз видається нам обом непоправною. Батькові – бо не зміг виконати синову волю. Мені – бо справджується мій найгірший страх: я всередині нового Розстріляного Відродження. Як у 1930-х, українських митців убивають, їхні рукописи зникають, а пам'ять про них стирається. Здається, часи змішуються й застигають в очікуванні розв'язки – я шукаю в Слобожанському чорноземі не лише нотатки одного з нас, а одразу всі загублені українські тексти: другу частину „Вальдшнепів” Хвильового, п'єси Куліша, останні поезії Стуса, щоденники часів Голодомору, стародруки, спалені в київській бібліотеці 1964-го. Усі наші втрати – від стародруків до щоденника Володимира Вакуленка – ніби один великий текст, який уже ніколи не прочитати. Що там написано, у цьому щоденнику? у всіх цих текстах [Вакуленко 2023: 10].

Амеліна проводить паралель між очевидним збігом фактів і подій у біографіях Вакуленка, письменника ХХІ століття, якого закатували росіяни, і десятками українських письменників, що були закатовані в 1930-х роках ХХ століття більшовиками. Знайдений і опублікований щоденник, а також історія його написання та історія його знайдення, демонструють новий досвід функціонування ландшафтів пам'яті. Спогад про злочини щодо окремої особи прив'язується не тільки до конкретної місцевості, але й швидко переходить у площину публічних медіа, мемогу-сенси, які поширюються на широкі спільноти, а досвід цих спільнот концептуалізує колективну пам'ять про російсько-українську війну, в тому числі через проведення асоціативних паралелей між колективним історичним досвідом знищення українських письменників в 1930-х роках та вбивством Володимира Вакуленка в 2022 році.

Ще одним цікавим прикладом концептуалізації колективного досвіду переживання російсько-української війни є *Словник війни*, впорядкований Остапом Сливинським. У цієї збірки – 21 співавтор: Остап Сливинський під однією обкладинкою зібрав дописи з Facebook різних осіб і презентував 72 слова, які в уяві людей набувають нових значень унаслідок травматичного досвіду російсько-української війни. Для кожного з дописувачів – це своєрідний пошук способу пам'ятати трагедії, власні емоції, пережиті свідчення злочинів. Так постає індивідуальний перелік слів-символів, що формують опорні точки пам'яті / спогаду про травматичні події у просторі пам'яті – як індивідуальному, так і колективному. Нові символічні значення звичайних слів – це те, про що Остап Сливинський замислився також під впливом пе-

реживання війни. 24 квітня 2022 року на сайті Читомо Сливинський представляє свій проєкт:

Польський поет Чеслав Мілош, перебуваючи в 1943-му році в окупованій нацистами Варшаві, написав цикл віршів, який називається *Світ. Наївні вірші*. Більшість цих віршів є тлумаченнями якихось простих слів: *Тривога, Любов, Надія, Хвіртка, Ганок, Дорога* тощо. Бо війна змінює значення слів. Деякі значення притуплюються, і треба їх гострити, як ніж каменем. Деякі, навпаки, стають такими гострими, що на них неможливо дивитися. Деякі слова взагалі відмирають і опадають. Деякі вириваються з якогось минулого і починають знов означати, стають важливими.

Я спробую скласти такий словничок війни. Але це не будуть вірші чи взагалі тексти, які писатиму я. Усі вони будуть фрагментами чужих монологів, які я почув і, мабуть, ще буду чути впродовж цих тяжких днів. Можливо, лише трошки обробленими. Деякі – перекладеними з російської [Сливинський 2022].

Зауважимо, що Ніл Сантьяньєс описує ту прірву, що утворюється між словами та їхнім значенням у контексті війни, й це фіксується у художніх творах про війну, адже

тексти про війну намагаються охопити реальність, яка перевищує мовне уявлення. Прірва між словами та речами, складність, якщо не пряма неможливість, повністю осягнути реальність у всіх її вимірах, уперта спроба подолати епістемологічну невизначеність і хитке представлення світу за допомогою символічних засобів є опорами писання про війни, яку можна побачити в будь-якому художньому тексті [Engberg-Pedersen, Ramsey 2023: 152].

Слова війни, включені до проєкту Остапа Сливинського, фіксують те, що нові значення слів виникли під впливом спостереження, фіксації вражень і нового психоемоційного досвіду – чи то внутрішнього переміщення, чи то перебування в укритті, чи то ракетних атак, чи то втрати близьких людей. І хоча кожне зафіксоване слово у *Словнику війни* має свого автора, досвід осягнення нового значення слів (напр., *земля, листи, молитва, зірка, тіло, тортик, ключі, грім, автобус...*) – спільний і для тих, чиї історії записані, і для тих, хто читає це видання або читав ці міні історії в соціальних медіа. Усі вони – „дуже різні, але об'єднані спільним переживанням і єдиним поривом люди, у чиєму житті з'явилася війна [...]”. *Словник війни* став річкою, у яку різними шляхами стеклися історії про слова” [Сливинський 2022: 2]. Це видання – наочне свідчення того, як персональний автобіографічний досвід стає колективним досвідом. Специфіка добору слів² у книжці засвідчує багаторівневе залучення аудиторії та перехід від індивідуального до колективного, що формує новий соціокультурний комунікативний простір з новими конотаціями та лексичними значеннями слів-рефлексій. Вони архівують досвід

² До збірки увійшли „фрагменти чужих монологів, почутих упродовж війни”, причому багато з них, як пише Остап Сливинський, записав не він особисто, співавтори та співавторки, такі самі учасники й свідки цієї війни.

переживання війни та засвідчують спробу подолання травматичних переживань завдяки словам, які долають епістемологічну невизначеність війни і злочинів проти людяності та формують мову російсько-української війни. Найцікавіше, що це простір спільного досвіду й вироблення для його меморалізації особливої мови.

Ще виразніше згадана тенденція виявилася у проекті сайту Читомо – *Ще один день: щоденники війни*. Це онлайн-виставка з 34 щоденниками – текстовими та візуально-графічними³, які зібрала кураторська група у межах програми #ZMINA_2_0 фонду ІЗОЛЯЦІЯ за фінансової підтримки ЄС. Особливою прикметою проекту є: 1) залучення щоденникових записів відомих особистостей (напр., письменник Олександр Михед, поетка і медикіня Ярина Чорногуз, поетка і науковиця Дарина Гладун), непублічних особистостей (напр., рукописний щоденник Максима Касянчука з Маріуполя, який він вів з 24.02.2022 до дня евакуації 18.04.2022, загалом 53 дні); 2) наявність як текстових щоденникових записів, так і візуальних матеріалів – ілюстрацій, коміксів, плакатів, малюнків та ін., це поєднує традиційні форми діаріушів і цифрові технології (власне, проект є цифровим, інтерактивним, бо кожен запис відкривається за покликанням); 3) становлення нової форми функціонування публічного та особистого досвіду в жанрі щоденника, меморалізація досвіду російсько-української війни в цифровому медіа, в якому індивідуальний досвід реципієнта примножується в мультимедійному проекті. Відтак і рецепція війни в щоденнику заснована не тільки на документальному сприйнятті, але й чуттєвому досвіді, коли читач відчитує різні типи щоденникових записів, і це формує інтерактивний публічний простір пам'яті. Проект *Ще один день: щоденники війни* – своєрідний медіаархів пам'яті, в якому розрізнені, на перший погляд, досвіди у щоденникових записах (текстуальних чи графічних) стають цілісним колективним досвідом спільноти. Окремо варто вказати на те, що це інтерактивний проект, навігація яким визначається читацьким запитом, а формує щоразу нові смислові зв'язки, в яких центральним образом – і текстуальним, і графічним – є переживання трагедії російсько-української війни, а також виділення опорних точок пам'яті, образів-символів.

Цікаво, що така ж ідея стала засновком для проекту *Щоденники війни: Непочуті голоси українських дітей*. Він містить 14 щоденників дітей від 9 до 17 років, які в різних країнах презентували куратори виставки разом з аудіо-та відеоінтерв'ю, записами щоденників та особистими речами дітей. Кураторкою проекту стала Христина Храновська. Записи дітей були одним із способів зафіксувати пережите, а стали – способом меморалізації спільного досвіду дітей, чий голоси в часи війни часто залишаються на маргінесі.

³ До проекту увійшли комікси, ілюстрації, вірші, зображення, створені спільно з ШІ, дописи в соцмережах, записи з блоктотів, відеоблог.

Висновки. У дослідженні *Травма та медіа: теорії, історії та образ* (2010) Ален Мік формулює і доводить гіпотезу про те, що медіа та травматичний досвід пов'язані один з одним [Meek 2010]. Медіа формують образи травми і закріплюють їх у колективній пам'яті, а травматичні події завдяки медіа швидко поширюються й викликають травматичний досвід. Це дослідник довів і на прикладі осмислення трагедії Голокосту, і на прикладі сприйняття подій 11 вересня 2000 року. Спостереження Міка можна доповнити ще одним дослідницьким сюжетом – про роль медіа в формуванні колективного досвіду меморалізації подій російсько-української війни. Особисті дописи в публічних медіа (соціальні мережі) не тільки документували події, але й зафіксували психоемоційне сприйняття цих подій, рефлексію щодо них, і вони формують унікальний медіаархів пам'яті про російсько-українську війну.

Особистий досвід за таких умов стає публічним і включається до колективного досвіду, адже публічні дописи у соціальних мережах мають широку аудиторію. Завдяки цьому формуються і закріплюються в колективній пам'яті слова-образи, символічні значення слів, рецепція подій, відбувається консолідація довкола досвіду травматичного переживання та / або спогаду про війну. Солідарність у сприйнятті та тлумаченні колективного досвіду, відтак, не формується через певний час, як то було, напр., у сприйнятті Другої світової війни, а *тут-і-зараз*. Автобіографічне свідчення окремої особи завдяки медіа швидко вписується в колективну сповідь і стає медіаархівом колективної історії та пам'яті українського народу про російсько-українську війну. Це засвідчено в різних жанрових модифікаціях щоденника, як-от: роман-щоденник (*Життя після 16.30* Олександра Терещенка), власне щоденник та його історія, висвітлена у медіа (*Я перетворююсь...* Володимира Вакуленка), афористичний і метафоричний *Словник війни* (проект Остапа Сливинського), інтермедіальний проєкт (*Ще один день: щоденники війни*, проєкт сайту Читомо). У цих персональних свідченнях проступає досвід колективного сприйняття, а цифровий простір стає унікальним місцем, де зв'язок між пам'яттю та ідентичністю формується завдяки друкованим, графічним, візуальним та естетичним зв'язкам слова та образу. Це актуалізує у меморіальних практиках імерсивність, де співпереживання є ключовим компонентом естетичного переживання та нового етичного досвіду реципієнта.

References

- Barinova Ya., *New media. Art. Pamiat. Prostir*, Kyiv: Laboratoriia, 2023.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków: Universitas, 2020.

- Engberg-Pedersen A., Ramsey N. (red.), *War and literary studies*, Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Kuzmenko Yu., *U muzei Anny Frank v Amsterdami vystavliat 14 shchodennykiv ukrainskykh ditei pro viinu*, <https://suspilne.media/culture/542219-u-muzei-anni-frank-v-amsterdami-vistavlat-14-sodennikiv-ukrainskih-ditej-pro-vijnju/>.
- Meek A., *Trauma and media: theories, histories, and images*, New York: Routledge, 2010.
- Nora P., *Teperishnie, natsiia, pamiat*, per. z fr. A. Riepy, Kyiv: Klio, 2014.
- Rarytskyi O., *Partytury tekstu i dukhu (Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv)*, Kyiv: Smoloskyp, 2016.
- Shche ody den: shchodennyky viiny*, <https://chytomo.com/shchodennyky-vijny/pro-proiekt/>.
- Slyvynskyi O., *Slovnyk viiny*, Kharkiv: Vivat, 2023.
- Slyvynskyi O., *Slovnyk viiny: vid smittia do skladu*, <https://chytomo.com/slovnyk-vijny-vid-smittia-do-skladu/>.
- Tereshchenko O., *Zhyttia pislia 16.30*, Kyiv: Dipa, 2021.
- Vakulenko V., *Ya peretvorius... Shchodennyk okupatsii. Vybrani virshi*, Kharkiv: Vivat, 2023.
- Vriatuvala shchodennyky Vakulenska, ta ne vriatuvalasia sama. Pomerla Viktoriia Amelina*, <https://nakypilo.ua/novyny/vriatuvala-shchodennyky-vakulenska-ta-ne-vriatuvalasia-sama-pomerla-viktoriiia-amelina/>.
- Zebald V.G., *Povitriana viina i literatura*, per. z nim. R. Osadchuk, Kyiv: ist Publishing, 2023.