

ПАМ'ЯТЬ КАТАСТРОФИ ЯК ТЕХНОЛОГІЯ КУЛЬТУРНОГО ВІДНОВЛЕННЯ: ПОСТЧОРНОБИЛЬСЬКИЙ СИНДРОМ, ЕКОЦИД, ТРАВМА, МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ¹

Курилова Ю. Р.

ВСТУП

У ХХІ столітті проблема пам'яті перестає бути лише сферою історичного знання або функцією архівного збереження минулого. Сучасна гуманітаристика дедалі частіше осмислює пам'ять як активний соціокультурний механізм, що формує моделі колективної ідентичності, впливає на етичні практики суспільства, визначає способи переживання травматичного досвіду та окреслює перспективи культурного відновлення. Особливої актуальності ця проблема набуває у контексті глобальних катастроф, воєн, екологічних криз і масових травм, які не завершуються в момент самої події, а продовжують існувати у формах культурної, психологічної та політичної посттравматичної присутності. У цьому контексті пам'ять катастрофи постає не лише як форма збереження досвіду втрати, а як гібридний простір боротьби за інтерпретацію минулого, подолання віктимності, формування емпатії та реконструкції суспільного простору.

У сучасному світі екологічні загрози, війни та гуманітарні катастрофи набувають транснаціонального характеру, осмислення травматичного досвіду дедалі більше виходить за межі локальної чи національної історії. Пам'ять про катастрофу стає частиною глобального міжкультурного діалогу, у якому суспільства намагаються знайти мову для осмислення насильства, екологічної руйнації та втрати людської безпеки. Саме тому сучасні студії пам'яті дедалі активніше звертаються до понять «багатовекторна пам'ять» (М. Ротберг), «постпам'ять» (М. Гірш), «протетична пам'ять» (Е. Ландсберг), «культурна травма», «пам'ять довкілля» (екологічна пам'ять), що дозволяють інтерпретувати пам'ять не як статичний архів фактів, а як динамічний процес взаємодії між минулим, теперішнім і майбутнім. У цьому сенсі катастрофа перестає бути виключно історичною подією і трансформується у тривалий

¹ Публікація здійснена в рамках проекту EUROTOLERCULTURE: «Європейський досвід формування культури толерантності в українській перспективі: освіта, медіа, мистецтво» (номер проекту 101127848 ERASMUS-JMO-2023-HEI-TCH-RSCH), що реалізується за підтримки програми Європейського союзу Еразмус+ за напрямом Модуль Жана Моне. Ця публікація відображає погляди лише її авторів. Водночас програма Європейського союзу Еразмус+ не несе відповідальності за використання цього матеріалу.

This publication is done within the project EUROTOLERCULTURE «The European experience of forming a culture of tolerance in the Ukrainian perspective: media, education, art» (project No. 101127848 ERASMUS-JMO-2023-HEI-TCH-RSCH) under Jean Monnet Modules Action. The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

культурний стан, який впливає на мову, мистецтво, соціальні практики, політику пам'яті та етичні моделі співіснування.

Одним із найбільш знакових прикладів такої трансформації стала Чорнобильська катастрофа 1986 року, що вийшла далеко за межі техногенної аварії і перетворилася на глобальний символ кризи модерної цивілізації. Чорнобиль став не лише трагедією екологічного масштабу, а й точкою руйнування уявлень про абсолютний технологічний контроль, безпечний прогрес і стабільність державних систем. Катастрофа виявила межі модерного раціоналізму та продемонструвала вразливість людини перед наслідками техногенного втручання у природу. У світовому гуманітарному дискурсі Чорнобиль поступово перетворився на метафору невидимої загрози, токсичної пам'яті, відкладеної травми та цивілізаційної тривожності. Важливо акцентувати, що постчорнобильський досвід сформував новий тип культурної чутливості, у центрі якої опинилися страх невидимого зараження, криза довіри до державних інституцій, проблема інформаційного замовчування та феномен життя «після катастрофи».

Для українського суспільства Чорнобильська катастрофа має особливе значення, оскільки вона стала не лише екологічною чи техногенною трагедією, а й важливим елементом формування сучасної культурної пам'яті. Постчорнобильський синдром в українському контексті охоплює не лише технологічні, медичні чи психологічні наслідки аварії, а й цілий комплекс культурних, соціальних та емоційних реакцій: досвід евакуації, втрати дому, розриву з рідним простором, стигматизації постраждалих, травми мовчання та недовіри до офіційного дискурсу. Особливу роль у цьому відіграла радянська політика замовчування, яка перетворила Чорнобиль на приклад колоніальної моделі управління катастрофою, де життя людини підпорядковувалося логіці державної репутації та політичного контролю. У цьому контексті пам'ять про Чорнобиль сьогодні дедалі частіше осмислюється також через деколоніальну методологію, що дозволяє аналізувати катастрофу як наслідок впливу імперської культури (стратегії приховування, інформаційного насильства та нехтування людською безпекою).

Актуальність теми особливо посилюється після початку повномасштабної російсько-української війни у 2022 році. Сучасна Україна знову переживає досвід масштабної гуманітарної катастрофи, що супроводжується руйнуванням міст, масовими переселеннями, травмою втрати дому, кризою безпеки та екологічними загрозами. Російська окупація Чорнобильської зони у перші місяці війни стала потужним символічним моментом, який актуалізував постчорнобильську пам'ять у новому історичному контексті. Чорнобиль перестав бути лише спогадом про минуле і знову увійшов у сучасний український досвід як нагадування про крихкість цивілізаційної безпеки та вразливість екологічного простору під час війни.

Сучасний український контекст також суттєво розширює поняття екоциду, яке сьогодні дедалі активніше використовується для означення системного руйнування природного середовища як форми воєнного насильства. Руйнування Каховської ГЕС, замінування територій, забруднення водних ресурсів, пожежі в екосистемах, знищення природних ландшафтів формують нову екологічну травму, що безпосередньо пов'язується з постчорнобильським досвідом. У цьому

сенсі Чорнобиль стає своєрідною моделлю осмислення сучасних екологічних катастроф, а пам'ять про нього – інструментом інтерпретації нових форм насильства над природою і людиною.

Особливого значення у такому контексті набуває проблема культурного відновлення. У сучасних гуманітарних студіях дедалі активніше формується уявлення про те, що суспільство не може повноцінно подолати наслідки катастрофи без осмислення травматичного досвіду в символічному, культурному та етичному вимірах. Саме тому культура пам'яті сьогодні розглядається не лише як механізм комеморації, а як технологія відновлення – процесу інтеграції травматичного досвіду у нові моделі колективного співіснування. Пам'ять у цьому сенсі перестає бути лише простором страждання і перетворюється на ресурс емпатії, солідарності та суспільного діалогу.

Особливо важливу роль у цьому процесі відіграють мистецтво та освітні практики, оскільки саме вони створюють можливість для символічної проєкції травми. Наративізація катастрофи дозволяє не лише фіксувати досвід втрати, а й долати мовчання, яке часто супроводжує колективну травму. Через художні образи, метафори, документальні свідчення та культурні ритуали суспільство отримує можливість трансформувати травматичний досвід у форму культурного знання та здійснити реконструкцію емоційних зв'язків між людиною, спільнотою та історією.

Не менш важливим аспектом є міжкультурний вимір пам'яті катастрофи. Чорнобильська трагедія давно вийшла за межі українського чи пострадянського контексту і стала частиною глобального гуманітарного дискурсу. Різні культури осмислюють катастрофу через власні моделі пам'яті, етики та символічної репрезентації. Саме тому міжкультурний діалог навколо Чорнобиля стає важливою формою формування культури толерантності та емпатії. У сучасному світі, де суспільства дедалі частіше стикаються з кризами, війнами та масовими переміщеннями населення, досвід осмислення катастрофи може виконувати функцію етичного посередника між різними спільнотами.

У цьому контексті особливої ваги набуває педагогіка пам'яті, яка передбачає формування чутливого й відповідального ставлення до травматичного досвіду інших. Освітні практики, пов'язані з осмисленням Чорнобиля, дозволяють не лише вивчати історію катастрофи, а й формувати навички емпатії, критичного мислення та міжкультурної комунікації. Для сучасної України це має принципове значення, оскільки війна створює нові форми соціальної травматизації, стигматизації та «іншування» людей, які пережили окупацію, евакуацію чи втрату дому. Саме тому пам'ять про Чорнобиль сьогодні може виконувати роль важливого інструменту осмислення сучасного досвіду війни та подолання соціальної дистанції між різними групами постраждалих.

Метою цього дослідження є аналіз пам'яті Чорнобильської катастрофи як технології культурного відновлення у сучасному українському та світовому гуманітарному дискурсі. Особлива увага приділяється феномену постчорнобильського синдрому, проблемі екоциду, механізмам культурної травми, літературним формам репрезентації катастрофи, а також ролі міжкультурного діалогу й педагогіки пам'яті у процесах зцілення пам'яті.

Перспективність дослідження такої теми зумовлена тим, що сучасна гуманітаристика дедалі активніше звертається до проблеми взаємозв'язку між пам'яттю, травмою та майбутнім культури й людського виміру буття. У ситуації глобальної нестабільності пам'ять катастрофи стає важливим інструментом осмислення вразливості людини і цивілізації. Для України ж ця тема набуває особливого значення ще й тому, що сучасний досвід війни формує нову конфігурацію колективної травми, у якій постчорнобильська пам'ять починає функціонувати як один із ключових культурних кодів сучасності. Саме тому дослідження пам'яті Чорнобиля як простору зцілення пам'яті, міжкультурного діалогу та культурного відновлення відкриває перспективи для подальшого розвитку студій травми і пам'яті, педагогіки пам'яті та деколоніальної гуманітаристики в українському й міжнародному науковому контексті.

1. Постчорнобильський синдром як форма культурної та цивілізаційної травми: трандисциплінарний контекст

Чорнобильська катастрофа 1986 року стала однією з тих історичних подій, які радикально змінили не лише політичний чи екологічний ландшафт, а й самі провідні модуси гуманітарного осмислення сучасності. Її наслідки вийшли далеко за межі техногенної аварії, трансформувавшись у складний культурний, антропологічний та цивілізаційний феномен, що продовжує визначати форми пам'яті, страху, соціальної поведінки та етичної рефлексії у XXI столітті. Саме тому Чорнобиль сьогодні дедалі частіше інтерпретується не лише як екологічна чи політична трагедія, а як глобальна культурна травма, що сформувала новий тип чутливості до проблем ризику, уразливості та нестабільності людського існування. У цьому контексті особливо продуктивною є трандисциплінарна методологія, яка дозволяє поєднати інструментарій соціальної філософії, культурної антропології, постколоніальних студій та психології травми. Такий підхід дає змогу аналізувати Чорнобиль не як ізольовану історичну подію, а як складний культурний текст, що функціонує на перетині екологічного, політичного, медійного, емоційного та символічного вимірів. Інтерсекційний вимір проблеми вже було акцентовано в попередніх дослідженнях² літературних проєкцій екологічних катастроф.

Для розвитку теоретичної основи дослідження варто акцентувати увагу на позиції А.-В. Вендланд³, яка наголошує на важливості переходу до транснаціональної та глобальної історії: Чорнобиль має розглядатися в контексті історії технологій, довкілля, проблематики Холодної війни та соціології катастроф.

² Курилова Ю. Екокатастрофи в літературних проєкціях: параметри впливу та стратегії формування інноваційного мислення у повоєнному відродженні України. *Відновлення сільських територій в умовах повоєнного відродження* : збірник матеріалів Круглого столу (м. Запоріжжя, 21 травня 2024 року) / за ред. С. О. Кушнір. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С. 288.

³ Вендланд А.-В. Повернення до Чорнобиля. Від національної трагедії до предмета інноваційних дисциплін в історіографії не тільки України. *Україна Модерна*. 2011. № 18. С. 158.

У зв'язку з цим є також потреба актуалізувати напрямок досліджень, аспекти якого розглядає у своїй роботі Т. Перга⁴, наголошуючи на важливості розвитку культури пам'яті про екологічні катастрофи в контексті руйнування культурної спадщини.

Однією з ключових концепцій для осмислення постчорнобильського досвіду є поняття «суспільства ризику», запропоноване німецьким соціологом У. Беком⁵. У своїй праці «Суспільство ризику: на шляху до іншого модерну» дослідник наголошував, що пізня модерність створює принципово новий тип небезпек, які не мають чітких просторових меж і не можуть бути повністю контрольовані державою чи наукою. На відміну від традиційних катастроф, ризику техногенної цивілізації є невидимими, відкладеними у часі та глобалізованими. Радіація у цьому сенсі стала однією з найбільш показових метафор модерного страху: людина не здатна безпосередньо побачити небезпеку, але змушена жити у постійному усвідомленні її можливої присутності. Саме тому Чорнобиль став символом кризи модерного проекту, що ґрунтувався на вірі у безмежність технологічного прогресу та раціонального контролю над природою.

Постчорнобильський синдром у такому контексті можна визначити як комплексний культурний стан, що поєднує колективну тривожність, кризу довіри до інституцій, травму невидимого зараження та специфічний тип посткатастрофічної свідомості. Ідеться не лише про медичні чи психологічні наслідки аварії, а про формування нової моделі сприйняття реальності, у якій небезпека набуває латентного характеру. Радіація стає не лише фізичним явищем, а й культурною метафорою невидимої травми, що пронизує повсякденність і формує особливий тип екзистенційної невизначеності.

У цьому сенсі важливими є концепції студії травми, насамперед праці К. Карут⁶, яка розглядала травму як досвід, що не може бути повністю інтегрований у свідомість у момент переживання і повертається у формі повторення, мовчання або нав'язливих образів. У книзі «Незатребуваний досвід: травма, наратив та історія» дослідниця підкреслює, що травма завжди пов'язана з порушенням звичного механізму репрезентації: катастрофічний досвід часто виявляється невисловленим і тому продовжує існувати у формі відкладеної присутності. Чорнобильська катастрофа демонструє саме такий тип травматичного досвіду, оскільки радянська система довгий час не дозволяла суспільству повноцінно проговорити масштаби трагедії. Політика замовчування, цензури та інформаційного контролю перетворила травму на форму колективного мовчання.

Саме травма мовчання стала одним із центральних елементів постчорнобильської культури. Радянська держава намагалася зберегти ілюзію стабільності й контролю, приховуючи масштаби катастрофи та коригуючи сприйняття небезпеки для населення. Унаслідок цього виникла глибока криза довіри

⁴ Перга Т. Перга Т. *Європейська культура пам'яті про екологічні катастрофи. Європейські історичні студії*. Наукове видання Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2016. № 2. С. 213.

⁵ Beck U. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London : SAGE Publications, 1992. 260 p.

⁶ Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 154 p.

до офіційного дискурсу, науки та державних інституцій. Людина постчорнобильської епохи опинилася у ситуації радикальної невизначеності: небезпека існувала, але її не можна було побачити, точно виміряти чи осмислити через офіційні канали комунікації. Саме ця ситуація сформувала особливу форму посттравматичної чутливості, у якій страх стає постійним фоновим станом культури.

Особливо показовим у цьому контексті є феномен постчорнобильської тривожності як культурного коду. Йдеться про специфічний тип емоційної структури, що поєднує страх зараження, недовіру до держави, відчуття крихкості світу та постійне очікування нової катастрофи. У сучасній українській культурі цей код набуває особливої актуальності після початку повномасштабної війни 2022 року. Сучасний український досвід знову актуалізує теми втрати дому, евакуації, токсичного простору та екологічної небезпеки. Саме тому постчорнобильська пам'ять сьогодні дедалі більше функціонує як інструмент осмислення нових форм травми.

У сучасному гуманітарному дискурсі проблема екоциду дедалі частіше виходить за межі суто екологічної проблематики і набуває виразного культурного, етичного та антропологічного виміру. Руйнування довкілля сьогодні осмислюється не лише як загроза природним екосистемам, а як форма насильства над пам'яттю, ідентичністю та самим способом людського співіснування зі світом. Особливої актуальності ця проблема набуває у контексті сучасного українського досвіду, у якому Чорнобильська катастрофа та повномасштабна війна 2022–2026 років формують складну конфігурацію екологічної травми, що впливає не лише на фізичний простір, а й на колективну свідомість, культурну уяву та етичні моделі сприйняття майбутнього.

Трансдисциплінарний характер цієї проблеми вимагає поєднання інструментарію екологічної критики, студій довкілля, досліджень травми та пам'яті, культурної географії, теорії афекту та постколоніальних студій. Саме така методологічна перспектива дозволяє аналізувати екологічну катастрофу не як локальний інцидент, а як складний культурний процес, у якому руйнування природи стає водночас руйнуванням символічних структур пам'яті, безпеки та ідентичності. Попри те, що термін «екоцид»⁷ сформувався переважно у міжнародному правовому полі для означення масштабного нищення природного середовища, у сучасних гуманітарних студіях він дедалі частіше осмислюється як форма культурного та антропологічного насильства. Екоцид руйнує не лише природний простір, а й культурні ландшафти пам'яті, системи локальної ідентичності, зв'язок людини з місцем та уявлення про стабільність світу.

Особливе значення у формуванні постчорнобильської пам'яті має феномен покинутого міста. Прип'ять у сучасній культурі функціонує не лише як географічна локація, а як символ зупиненого часу. Покинуті школи, дитячі майданчики, квартири, особисті речі створюють ефект присутності відсутнього життя. У цьому сенсі простір Прип'яті набуває рис своєрідного «архіву

⁷ Яворська В. Визначення поняття «екоцид» у міжнародному праві та Кримінальному Кодексі України. *Центрально-український вісник права та публічного управління*. 2023. № 3. С. 84.

катастрофи», у якому матеріальність руїни стає носієм пам'яті. Подібні простори у сучасній гуманітаристиці часто аналізуються через концепцію «привидної присутності», маніфестовану в праці Ж. Дерріди⁸. Ідеться про присутність «привидів минулого», які продовжують існувати у сучасному культурному просторі та впливати на нього. Чорнобильська зона є саме таким простором «привидної пам'яті», де минуле не зникає, а постійно повертається через матеріальні сліди катастрофи.

Саме тому сучасні студії довкілля дедалі активніше звертаються до аналізу екологічних катастроф як травматичних подій, що трансформують саму структуру колективного досвіду. У цьому контексті Чорнобильська катастрофа постає однією з перших глобальних моделей екоциду у пізньомодерному світі. Її значення виходить далеко за межі техногенної аварії, оскільки Чорнобиль став символом масштабного порушення екологічної рівноваги та одночасно – руйнування культурної довіри до цивілізаційного проєкту модерності. У гуманітарному сенсі Чорнобиль можна розглядати як подію, що радикально змінила антропологічне відчуття простору. Ліс, вода, земля, дощ – усі ці складові набувають нового значення, оскільки потенційно можуть бути носіями невидимого зараження. Український досвід війни й Чорнобиля демонструє, що екологічна катастрофа є не лише проблемою довкілля, а кризою взаємозв'язку між людиною, простором і культурою.

Саме невидимість радіації стала одним із найсильніших травматичних чинників постчорнобильської культури. На відміну від традиційних катастроф, наслідки Чорнобиля не завжди можна побачити безпосередньо. Ця невидима загроза створює специфічну форму екологічної тривожності, що перетворюється на частину повсякденної свідомості. У цьому сенсі продуктивною є концепція «повільного насильства» Р. Ніксона, сформульована у праці «Повільне насильство і екологічний активізм маргіналізованих спільнот»⁹. Дослідник наголошує, що екологічні катастрофи часто функціонують не як миттєва руйнація, а як тривалий процес накопичення шкоди, наслідки якої стають помітними лише через роки або десятиліття. Чорнобиль є саме такою формою «повільного насильства»: його вплив не завершується моментом вибуху, а продовжується у змінених екосистемах, тілесних страхах, культурних травмах та поколіннєвій пам'яті.

Особливо важливим у цьому контексті є поняття «токсичного ландшафту», що активно використовується в сучасних студіях довкілля (Л. Б'юелл¹⁰, М. Мардер¹¹). Ідеться про простір, який зберігає сліди катастрофи навіть тоді, коли зовнішньо він виглядає безпечним або природно відновленим. Чорнобильська зона є одним із найбільш показових прикладів такого

⁸ Derrida J. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Translated by Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994. 198 p.

⁹ Nixon R. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2011. 353 p.

¹⁰ Buell L. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2001. 547 p.

¹¹ Marder M., Tondeur A. *The Chernobyl Herbarium: Fragments of an Exploded Consciousness*. London : Open Humanities Press, 2016. 120 p.

токсичного ландшафту. Вона поєднує парадоксальну взаємодію життя і смерті, руїни й природного відродження, мовчання і постійної присутності травми. Саме тому Зона поступово перетворилася на один із центральних культурних символів сучасності.

У літературі та візуальній культурі загалом образ Зони функціонує як простір межовості, ліміальності та постапокаліптичної уяви. У цьому аспекті продуктивною є методологія студій ліміальності, що ґрунтуються на антропологічних концепціях (А. ван Геннеп¹², В. Тернер¹³). Ліміальний стан у таких дослідженнях розглядають як ситуацію перебування між стабільними соціальними структурами. Чорнобильська зона у культурній уяві стає саме таким ліміальним простором – територією між життям і смертю, природою і техногенним середовищем, минулим і майбутнім. Людина у цьому просторі втрачає звичні координати безпеки та стабільності.

Водночас Чорнобиль створив новий тип екологічної уяви у світовій культурі. Постапокаліптичні образи руїни, зараженого простору, покинутих міст та дегуманізованих ландшафтів стали важливими елементами сучасної масової культури. Особливо показовими у цьому контексті є численні кінематографічні та літературні репрезентації Чорнобиля, у яких катастрофа інтерпретується як модель цивілізаційного краху. У візуальному сенсі Зона стає своєрідною естетикою руїни, що поєднує страх і захват. Така амбівалентність є характерною для сучасної культури катастрофи, де руйнування водночас викликає жах і перетворюється на об'єкт символічного споглядання.

Окремим напрямом сучасної рецепції Чорнобиля став феномен чорнобильського туризму та масової культури, у межах яких Зона відчуження поступово трансформувалася з простору травми й екологічної катастрофи у глобальний культурний бренд постапокаліптичної уяви. Особливо активізувався цей процес у період 2000–2010 рр. після появи комп'ютерної гри S.T.A.L.K.E.R., численних документальних і художніх фільмів, фотопроєктів, урбаністичних блогів та серіалу «Чорнобиль», який значною мірою глобалізував чорнобильський дискурс. У результаті Чорнобильська зона почала функціонувати не лише як місце пам'яті, а і як простір «темного туризму»¹⁴, у межах якого відвідування територій катастрофи поєднує меморіальний, екстремальний, візуально-естетичний і комерційний виміри. У масовій культурі Прип'ять дедалі частіше постає як «місто-привид», де руїна перетворюється на об'єкт візуальної насолоди, а сама катастрофа – на елемент глобальної постапокаліптичної міфології. Водночас такий процес породжує етичну дискусію: чи не призводить медіалізація Чорнобиля до комерціалізації травми та витіснення реального досвіду постраждалих. Саме тому сучасний чорнобильський туризм функціонує амбівалентно: із одного боку, він сприяє

¹² Van Gennep A. The Rites of Passage. Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago : University of Chicago Press, 1960. 224 p.

¹³ Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago : Aldine Publishing, 1969. 213 p.

¹⁴ Худоба В. Організація туризму в Чорнобильській зоні відчуження у довоєнний період та повоєнні перспективи / В. Худоба Володимир, Я. Ващишин. *Економіка та суспільство*. 2025. Вип. 75. С. 2.

актуалізації пам'яті про катастрофу та міжнародному інтересу до українського досвіду; із іншого – є ризики перетворення травматичного простору на видовищний продукт масової культури. У цьому сенсі Чорнобильська зона стає одним із найяскравіших прикладів того, як сучасна культура одночасно меморіалізує, естетизує й кодифікує катастрофу.

Особливо важливо, що війна актуалізувала пам'ять про Чорнобиль у новому історичному контексті. Окупація Чорнобильської зони російськими військами у 2022 році стала потужним символічним жестом, який продемонстрував вразливість навіть тих просторів, що вже асоціювалися з глобальною катастрофою. У культурному сенсі це означало повернення травми: Чорнобиль перестав бути лише пам'яттю про минуле і знову став частиною актуального досвіду небезпеки.

У цьому контексті продуктивною є концепція багатовекторної пам'яті М. Ротберга¹⁵, згідно з якою різні травматичні досвіди взаємодіють між собою, створюючи нові моделі колективної пам'яті, які не конкурують між собою. Пам'ять про Чорнобиль сьогодні переплітається з пам'яттю війни, окупації, втрати дому та екологічної руйнації. Унаслідок цього формується новий тип української культурної пам'яті, у якій екологічна травма більше не сприймається як окремий досвід, а інтегрується у ширший контекст національного виживання.

Проблема людини після катастрофи є однією з центральних для осмислення Чорнобиля як культурної травми та як простору «зцілюючих спогадів». У цьому контексті важливо розглядати не лише сам факт техногенної аварії чи екологічного забруднення, а ті антропологічні, психологічні, соціальні й символічні наслідки, які формують особливий тип посткатастрофічної суб'єктності. Людина після Чорнобиля – це не тільки людина, яка фізично перебувала поруч із зоною ураження або була змушена евакуюватися. Це людина, чия ідентичність починає визначатися через досвід втрати безпечного простору, порушення довіри до світу, стигматизацію, страх невидимої загрози та соціальне маркування як «іншої». Саме тому постчорнобильський досвід потребує не лише історичного чи екологічного аналізу, а й методології психотравми, соціальної психології, студій стигми, концепції етики турботи та педагогіки пам'яті.

У психологічному сенсі Чорнобильська катастрофа активує кілька різновидів травми. Передусім ідеться про гостру первинну травму, пов'язану з раптовістю події, евакуацією, дезорієнтацією, браком інформації та загрозою життю. Для мешканців Прип'яті та прилеглих територій катастрофа була не лише аварією, а моментом радикального розриву з повсякденням: люди залишали домівки з відчуттям тимчасовості, не усвідомлюючи, що повернення до звичного життя вже неможливе.

Другий різновид – хронічна, або пролонгована травма, адже Чорнобиль як трагічна подія не завершується моментом вибуху. Його наслідки тривають роками: через страх хвороб, медичні обстеження, обмеження соціальних пілг, бюрократичне підтвердження статусу постраждалого, зміну місця проживання, втрату зв'язку з рідним простором, забуття тощо.

¹⁵ Rothberg M. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. 408 p.

Третій аспект – травма втрати дому, або травма вимушеного переміщення. Для чорнобильців дім перестає бути простором безпеки й перетворюється на заборонене, заражене, недоступне місце. У зв'язку з цим важливо залучити поняття «емоційної прив'язаності до місця» (екологічна психологія, гуманітарна географія¹⁶ та міждисциплінарні студії місця¹⁷). Втрата дому означає не лише втрату житла, а руйнування топографії пам'яті: вулиць, шкіл, дворів, цвинтарів, родинних маршрутів, локальних ритуалів. Саме тому Прип'ять у культурній пам'яті функціонує як простір зупиненого часу: вона є не просто покинутим містом, а матеріалізованим образом зруйнованого, зупиненого (застиглого) або навіть вкраденого життя. Цей досвід безпосередньо перегукується з сучасним досвідом внутрішньо переміщених осіб і мешканців прифронтових територій. Велика частина громадян України наразі знаходиться в ситуації втрати звичного простору й переосмислення ідентичності – тому паралель між досвідом чорнобильців і сучасними переселенцями із прифронтових і окупованих територій є методологічно важливою: в обох випадках людина після катастрофи переживає втрату дому, зміну статусу та потребу наново вибудовувати образ себе у світі.

Четвертий різновид – травма невидимої загрози. Радіація не має очевидної форми: її не можна побачити, відчути на дотик або одразу розпізнати тілесно. Це створює специфічний психоемоційний стан – тривогу без чітко локалізованого об'єкта. Людина живе не лише з пам'яттю про те, що сталося, а з постійним питаннями: «Чи це вже вплинуло на моє тіло?»; «Чи небезпека ще триває?»; «Чи можна довіряти воді, землі, їжі, повітрю?». У цьому контексті тіло стає місцем тривожного очікування. Воно сприймається як потенційний носій майбутньої хвороби, як простір відкладеної катастрофи. Цю проблему можна аналізувати через тілесно-орієнтовані підходи до травми, зокрема через праці Б. ван дер Колка¹⁸, який наголошує, що травма фіксується не лише у пам'яті, а й у тілесних реакціях, режимах страху, напруження, уникання та посиленні уваги.

П'ятий аспект – соціальна травма стигматизації. Людина після катастрофи часто переживає не тільки власне травматичний досвід, а й травму через ставлення із боку інших. Чорнобильці могли сприйматися як «заражені», «небезпечні», «інші». Тут особливо продуктивною є концепція стигми Е. Гофмана¹⁹. Стигма – це соціальний знак, який зменшує людину в очах інших до однієї травматичної характеристики. У випадку чорнобильців людина могла бути редукована до статусу «постраждалого», «евакуйованого», «зони», «радіації». Такий механізм перетворює складну особистість на носія небажаного соціального маркера. Саме тут виникає феномен «іншування». Інший після катастрофи – це той, хто нагадує суспільству про небезпеку, яку воно хотіло б витіснити. Чорнобильць стає не лише жертвою, а й символічним носієм страху.

¹⁶ Proshansky H., Fabian A. K., Kaminoff R. Place-Identity: Physical World Socialization of the Self. *Journal of Environmental Psychology*. 1983. Vol. 3, no. 1. P. 57–83.

¹⁷ Altman I., Low S. M. (eds.). *Place Attachment*. New York: Plenum Press, 1992. 314 p.

¹⁸ Van der Kolk B. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. New York: Viking, 2014. 464 p.

¹⁹ Goffman E. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963. 147 p.

Подібний механізм можна простежити й у сучасному українському досвіді щодо ВПО, мешканців окупованих чи прифронтових територій, людей, які втратили дім або пережили евакуацію. Вони можуть опинитися у ситуації подвійної травматизації: спочатку через саму катастрофу чи війну, а потім через соціальну дистанцію, недовіру, бюрократичну байдужість або стереотипізацію. Методологічно це можна пояснити через концепцію вторинної травматизації. Вона виникає тоді, коли людина після первинного травматичного досвіду стикається з нечутливістю, приниженням, знеціненням або недовірою. Наприклад, чорнобильців травмований не лише аварією, а й тим, що його досвід применшують – особливо протягом десятиліть після трагедії; ВПО травмовані не лише війною, а й тим, що їх змушують постійно доводити власну вразливість.

Для глибокої інтерпретації цих проблем важливо розрізняти кілька рівнів психотравми: індивідуальна травма як особистий досвід страху, втрати, евакуації, небезпеки, тілесної тривоги; родинна травма як передавання досвіду катастрофи всередині сім'ї через мовчання, спогади, сімейні історії, страхи за здоров'я дітей, зміну родинного укладу; колективна травма – спільний досвід групи, яка пережила катастрофу й отримала особливий соціальний статус; культурна травма – ситуація, коли подія стає частиною ідентичності суспільства, впливає на мистецтво, літературу, ритуали, політику пам'яті; трансгенераційна травма – передавання травматичного досвіду наступним поколінням, які могли не бути безпосередніми свідками катастрофи, але успадковують її емоційні, символічні й наративні наслідки. Трансгенераційний аспект особливо важливий для постчорнобильського синдрому, адже діти й онуки постраждалих можуть знати Чорнобиль не як власну біографічну подію, а як родинну історію хвороб, переселення, страху, втрати дому або мовчання. Тут доцільно залучити поняття постпам'яті (М. Гірш), тобто пам'яті покоління, яке не пережило травматичну подію безпосередньо, але успадкувало її через родинні оповіді, образи, фотографії, мовчання та емоційні сценарії.

Особливу роль у цьому процесі відіграє мовчання, яке концептуалізується. У психотравматології мовчання не завжди означає забуття, а часто є способом захисту від надмірного болю. У постчорнобильському контексті мовчання має кілька рівнів: державне мовчання радянської системи; родинне мовчання, пов'язане з небажанням травмувати дітей; соціальне мовчання, коли суспільство уникає теми; культурне мовчання, коли травма довго не отримує адекватної мови репрезентації. Саме тому Чорнобиль стає не лише історією політичної, екологічної катастрофи, а й простором для аналізу механізмів соціальної дистанції, страху та культурної стигматизації.

Однією з ключових тез публічного аналізу наслідків катастрофи С. Мирного²⁰ є переосмислення Чорнобильської катастрофи не стільки як суто

²⁰ Письменник, сценарист, еколог, учасник ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС, дослідник чорнобильської проблематики, автор монографії «Chernobyl Liquidators' Health as a Psycho-Social Trauma» (Budapest, 2001), документального роману «Жива сила» (Москва, 2009), співавтор збірника «Травма:пункти» (Москва, 2009), університетського підручника «Environmental History of the USSR and post-USSR» (Cambridge University Press). Ініціював та організував міждисциплінарну конференцію «Чорнобиль та інші: Приборкання катастроф» (Будапешт, 2006) (<https://krytyka.com/ua/authors/sergii-mirnyi>).

радіаційної, а насамперед як інформаційно-психологічної травми. Автор наголошує²¹, що масштаби соціального й психічного ураження значною мірою були зумовлені не прямим біологічним впливом радіації, а «вторинним інформаційним вибухом», який сформував глобальну атмосферу страху, паніки та символічної катастрофізації Чорнобиля. Особливо важливою є думка про те, що саме інформація – чутки, медійні повідомлення, політична риторика, замовчування, суперечливі інтерпретації – стала потужним стресогенним фактором, який сприяв формуванню колективної психотравми. У цьому аспекті автор фактично випереджає сучасні студії медіакультури та травми, у яких травматизація розглядається не лише як наслідок фізичного ушкодження, а як результат символічного, медійного та дискурсивного конструювання катастрофи. Влучну дефініцію для означення цього стану застосував також М. Каролькевіч – «паралізуючий фаталізм»²².

Не менш важливою є теза С. Мирного про травмуючий характер стигматизації чорнобильців. Автор детально аналізує механізми «радіаційної стигми», коли постраждалі починають сприйматися суспільством як «небезпечні», «заражені» або приречені на невиліковну хворобу. У цьому контексті Чорнобиль постає не лише як екологічна чи техногенна катастрофа, а як криза соціальної комунікації та гуманітарного розуміння травми. Дослідник наголошує, що страх перед радіацією породив механізм «позитивного зворотного зв'язку»: суспільний страх формував стигму, стигма – психотравму, а психотравма, своєю чергою, закріплювала образ чорнобильця як «хворого» й «жертви». У методологічному сенсі такі позиції стимулюють до поєднання концепції Е. Гофмана про соціальну стигму, підходи К. Карут до культурної травми та сучасні студії вторинної травматизації, де травма посилюється через реакцію суспільства на постраждалого.

Водночас надзвичайно продуктивною для сучасної гуманітаристики є ідея автора про необхідність «символічної переробки» Чорнобиля як умови подолання психотравми. С. Мирний фактично формулює концепцію культурного зцілення пам'яті, коли подолання катастрофи можливе лише через культурне переосмислення, зміну символічного статусу Зони та інтеграцію чорнобильського досвіду у колективну пам'ять. Автор підкреслює, що Чорнобильська зона не повинна залишатися «психотравматичним меморіалом поразки», а має бути переосмислена як простір культурної пам'яті, рефлексії та стратегій подолання. Особливо показовою є його пропозиція символічно змістити акцент із дати катастрофи на «День Чорнобильської Перемоги» – день, коли вдалося уникнути ще масштабнішого вибуху. Такий підхід принципово змінює перспективу пам'яті: від культури безнадії й віктимізації – до культури відповідальності, досвіду виживання (рецепція події поколіннями, які народжені й формувалися в ситуації посткатастрофи, формувалася в досить специфічному вимірі) та етики подолання катастрофи.

²¹ Мирний С. Чорнобиль як інфо-травма. *Критика*. 2010. № 3-4 (Березень– Квітень). С. 18.

²² Каролькевіч М. Кінець міту Чорнобиля? *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2006. № 41. С. 15.

Колективна пам'ять формується не лише через історичні факти, а й через символічні механізми репрезентації, ритуали, мистецтво та культурні наративи. Чорнобильська катастрофа поступово трансформувалася у потужний культурний архетип, який функціонує у літературі, кінематографії, медійному просторі як символ глобальної небезпеки та цивілізаційної вразливості. Особливе значення у цьому процесі мають документальні свідчення, у яких катастрофа постає через поліфонію голосів постраждалих і свідків. Така стратегія репрезентації дозволяє показати Чорнобиль не лише як історичний факт, а як множинний досвід болю, страху, втрати й мовчання.

Символічного значення у сучасному чорнобильському дискурсі набуває образ «Слонячої ноги»²³ – масивного радіоактивного утворення, яке стало одним із найвідоміших матеріальних артефактів катастрофи. У контексті студій травми цей об'єкт можна розглядати як своєрідну матеріалізацію травми: «Слоняча нога» функціонує не лише як техногенний залишок аварії, а як фізичне втілення невидимої небезпеки. У культурній уяві вона перетворюється на «тіло катастрофи» – застигла речовина від вибуху, яка продовжує випромінювати небезпеку навіть після завершення самої події. Цей образ виконує функцію об'єкта пам'яті, через який суспільство намагається осмислити досвід, що виходить за межі звичайної репрезентації, і водночас «Слоняча нога» постає як один із центральних візуальних символів постапокаліптичної естетики Чорнобиля: її фотографії, документальні кадри й цифрові реконструкції активно циркулюють у масовій культурі, формуючи глобальний образ Зони як простору техногенного жаху. У рамках екокритики цей об'єкт символізує кризу антропоцентричної цивілізації, оскільки демонструє момент, коли технологія виходить з-під людського контролю й перетворюється на автономну руйнівну силу. Водночас у лімінальній перспективі «Слоняча нога» функціонує як межовий артефакт між життям і смертю, природним і штучним, людським і «постлюдським» світом. Саме тому цей образ у сучасному гуманітарному дискурсі набуває статусу не лише технічного феномена, а одного з ключових символів культурної пам'яті про Чорнобиль.

Отже, сучасна гуманітаристика дедалі частіше розглядає пам'ять катастрофи не лише як простір травми, а як можливість культурного відновлення. Саме тут особливого значення набуває концепт зцілюючої пам'яті, що передбачає трансформацію травматичного досвіду у ресурс емпатії, солідарності та міжкультурного діалогу. Пам'ять про Чорнобиль у такому контексті стає не лише нагадуванням про минуле, а й важливим інструментом формування етики й відповідальності в сучасному світі.

Для України ця проблема має особливу актуальність, оскільки війна створює нові форми екологічної, гуманітарної та психологічної травми. Руйнування природного середовища, масові переселення, втрата безпечного простору та досвід постійної загрози формують нову конфігурацію культурної пам'яті, у якій постчорнобильський синдром набуває нового звучання. Саме

²³ Слоняча нога: страшний символ Чорнобильської катастрофи. URL: <https://chernobyl-visit.com/ua/chernobyl-diaries/elephants-foot-a-horrible-symbol-of-chernobyl-disaster/>

тому дослідження Чорнобиля у контексті трансдисциплінарної методології дозволяє не лише переосмислити одну з найбільших катастроф ХХ століття, а й зрозуміти механізми функціонування сучасної культури травми, пам'яті та суспільного відновлення.

2. Чорнобильська катастрофа в українській літературі: еволюція художніх стратегій репрезентації

Чорнобильська катастрофа стала однією з ключових подій, що радикально трансформували українську літературу кінця ХХ – початку ХХІ століття. Її вплив виявився значно ширшим за тематичне осмислення техногенної аварії, оскільки Чорнобиль поступово перетворився на потужний культурний код, через який українська література почала переосмислювати проблеми травми, екологічної загрози, посттоталітарного досвіду, руйнування антропоцентричної картини світу та кризи модерної цивілізації. У цьому ракурсі чорнобильський дискурс в українській літературі демонструє потужну еволюцію художніх стратегій репрезентації: від документально-сповідального письма й апокаліптичної поетики до складних моделей культурної пам'яті, постапокаліптичної естетики та символічного відновлення.

Перший етап літературного осмислення Чорнобиля пов'язаний із безпосередньою реакцією на катастрофу у другій половині 1980-х років ХХ ст. Для цього періоду характерним є домінування документально-публіцистичної стратегії, центральною стає потреба свідчення, констатація замовчуваного та фіксації травматичного досвіду. Література фактично бере на себе функцію альтернативного суспільного мовлення в умовах радянської інформаційної цензури. Саме тому чорнобильські тексти цього часу часто тяжіють до жанрової гібридності: поєднання репортажу, щоденника, сповіді, документального свідчення. Одним із ключових мотивів стає мотив мовчання та недовіри до офіційного дискурсу. Катастрофа представлена не лише як техногенна аварія, а як руйнування самої системи координат радянського світу. У статті Л. Залеської-Онишкевич²⁴ особлива увага звертається на те, що драматургія про Чорнобиль формує новий тип конфлікту – конфлікт між технократичною цивілізацією та людською етикою, між офіційною риторикою і досвідом особистої катастрофи. Для таких текстів характерні мотиви апокаліпсису, морального суду, екологічної тривоги, а також руйнування віри в «раціональний прогрес» модерної доби. І. Дзюба²⁵ наголошує на тому, що Чорнобиль став не лише темою літератури, а й моральним викликом для самої культури, перевіркою її здатності говорити правду в умовах травми та історичного шоку, сформував «нову гуманістичну традицію». У цій концепції мистецтво мислиться як форма етичного спротиву замовчуванню й духовній деградації. Чорнобиль тут постає передусім як гуманістична трагедія, що вимагає морального очищення й повернення до людської відповідальності.

²⁴ Залеська-Онишкевич Л. Відбитка Чорнобиля в літературі. *Сучасність*. 1989. Квітень. Ч. 4 (336). С. 62.

²⁵ Дзюба І. Дзюба І. Музи не мовчать. Перші епічні твори про чорнобильську трагедію. *Вітчизна*. 1988. № 6. С. 166.

Особливо важливу роль у формуванні раннього чорнобильського канону відіграла поезія. Уже у творах І. Драча, Б. Олійника, Л. Костенко, Д. Павличка, С. Йовенко Чорнобиль постає як символ апокаліптичного порушення гармонії між людиною і природою. Поема І. Драча «Чорнобильська мадонна» стала одним із найпотужніших текстів раннього етапу рецепції катастрофи. Автор поєднує біблійну, фольклорну, експресіоністичну й публіцистичну поетику, створюючи образ Чорнобиля як моральної й цивілізаційної катастрофи. Важливо, що в поемі відбувається сакралізація жіночого образу матері, яка стає символом страждання, втрати та екзистенційної самотності людини після катастрофи. У цьому творі вже помітний перехід від зображення локальної техногенної події до відтворення універсальної моделі культурної травми.

Для раннього чорнобильського письма загалом характерна апокаліптична образність й метафорика болю й страждання: мотиви зараженої землі, мертвого простору, зруйнованої природної рівноваги, деформованого часу (детально аналізує асоціативно-семантичне поле Чорнобилю у своїх роботах І. Годинець²⁶). Радіація в цих текстах набуває статусу майже метафізичної сили – невидимої, неконтрольованої. У цьому значенні українська література виявляє близькість до глобальної культури постапокаліпсису кінця ХХ століття, однак водночас зберігає виразно національний вимір, пов'язаний із досвідом колоніальної залежності, замовчування та травматичної недовіри до імперського центру.

Уже наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років чорнобильський дискурс починає набувати метафізичного й культурософського виміру. У пізніших інтерпретаціях, особливо в контексті постмодерної критики, Чорнобиль дедалі частіше осмислюється як знак епістемологічної та культурної кризи. У літературі з'являється мотив постчорнобильської свідомості – стану тривоги, невизначеності, втрати стабільного образу світу. У концепції Н. Зборовської²⁷ Чорнобиль постає як «усвідомлена гріховність» і симптом руйнування колоніально-тоталітарної моделі світу та одночасно як чинник формування нової посттоталітарної чутливості, позначеної тривогою, кризою суб'єктності, недовірою до офіційного дискурсу й відчуттям історичної нестабільності. Дослідниця пов'яже постчорнобильський синдром із травматичним станом культури, у якій катастрофа перестає бути лише історичною подією й перетворюється на спосіб національного світовідчуття, і трактує Чорнобиль як чинник переходу української культури до постмодерної ситуації, коли руйнуються великі ідеологічні наративи, а сама реальність набуває рис травматичної нестабільності. Уперше в цій роботі проаналізовано синдром колективної провини та специфіку формування жанрових форм і наративу, які детерміновані Чорнобилем (наприклад, у романах Є. Пашковського).

Для дослідників чорнобильського дискурсу (В. Моренець²⁸, М. Павлишин²⁹ та ін.) важливо, що чорнобильський текст руйнує традиційну систему

²⁶ Годинець І. Образні проєкції пам'яті про Чорнобильську катастрофу в українському художньому дискурсі. *Культура слова*. 2022. № 1 (96). С. 41–51.

²⁷ Зборовська Н. Постчорнобильський синдром в українській свідомості (на матеріалі сучасної літератури). *Слово і Час*. 1997. № 7. С. 7.

²⁸ Моренець В. Поетична епіка Чорнобиля. *Радянське літературознавство*. 1987. № 12. С. 6.

художньої репрезентації: реальність стає настільки травматичною, що звичні естетичні форми виявляються недостатніми для її осмислення. Саме тому в чорнобильській літературі активізуються фрагментарність, гротеск, апокаліптична символіка, поєднання документального й візіонерського письма, біблійні аллюзії та мотиви екзистенційної провини.

Дискусія щодо чорнобильського дискурсу в українській літературі виявила не лише різницю методологічних підходів, а й глибшу проблему переосмислення самої природи української культури після катастроф ХХ століття. Однією з найбільш впливових у цьому контексті стала концепція Т. Гундорової³⁰, у якій Чорнобиль трактується не лише як історична подія, а як метафора постмодерного зламу української культури. Дослідниця розглядає Чорнобиль як своєрідну «епістемологічну катастрофу», після якої руйнуються модерні уявлення про прогрес, раціональність, стабільність історичного часу та цілісність культурної ідентичності. Саме тому чорнобильський текст у Т. Гундорової пов'язується з формуванням українського постмодернізму, карнавальністю, іронією, гротеском, фрагментарністю та кризою великих наративів. Водночас така концепція викликала дискусію щодо меж постмодерного прочитання Чорнобиля. Частина дослідників вбачала в ній ризик естетизації катастрофи або надмірного перенесення західних теоретичних патернів на український матеріал. Так, у своїй статті³¹ В. Моренець полемізує з тенденцією абсолютизації постмодерного підходу й критично оцінює спроби інтерпретувати Чорнобиль виключно через дискурс «кінця модерну» та постструктуралістські концепції. В. Моренець фактично ставить питання про небезпеку втрати історичної та етичної конкретики трагедії в умовах надмірної теоретизації гуманітарного знання. Для нього Чорнобиль – це не лише метафора культурного зламу, а передусім реальна історична й антропологічна катастрофа, що поставила під сумнів саму здатність культури адекватно репрезентувати досвід радикальної травми. Власне, характер дискусії навколо чорнобильського тексту демонструє, що йдеться не лише про інтерпретацію окремої історичної події, а про боротьбу різних моделей культурної пам'яті, способів осмислення катастрофи та уявлень про роль літератури після травми.

Особливе місце у формуванні українського чорнобильського дискурсу посідає творчість і діяльність Л. Костенко³² як комплексний феномен рецепції катастрофи, що поєднує художнє осмислення, охоронну практику та етичну модель пам'яті. На відміну від багатьох авторів, для яких Чорнобиль залишався переважно темою літературної репрезентації, вона безпосередньо включилася у простір Зони через численні експедиції до Полісся. Її діяльність у Чорнобильській зоні була спрямована не лише на фіксацію наслідків катастрофи, а й на збереження зникаючого культурного світу поліської цивілізації – мови,

²⁹ Павлишин М. Чорнобильська тема: проблеми жанру. *Слово і Час*. 1991. № 4. С. 27.

³⁰ Гундорова Т. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Розвідка з коментарем із «кінця постмодерну». Київ : Критика, 2013. 344 с.

³¹ Моренець В. Голос у пустелі. *Слово і Час*. 2006. № 4. С. 82.

³² Філат Т. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша). Проблеми сучасного літературознавства. 2018. № 26. С.186.

фольклору, локальної пам'яті, традиційного способу життя, артефактів і антропологічного досвіду. У цьому сенсі рецепція Чорнобиля у творчості Л. Костенко виходить далеко за межі екологічної або техногенної проблематики й набуває рис культурної археології втраченої України. Її поезія, щоденникові записи, публіцистичні виступи та есеїстика формують поліфонічний чорнобильський текст, у якому катастрофа осмислюється водночас як екоцид, колоніальна травма, руйнування культурної пам'яті та криза гуманістичної цивілізації: письменниця фактично створює модель культурного опору зникненню – через текст, пам'ять і присутність у самому просторі катастрофи.

3. «Чорнобильська комедія» С. Мирного:

від катастрофічного наративу до культури відновлення

«Чорнобильська комедія» С. Мирного³³ постає не лише як художній текст про катастрофу, а й культурно-психологічний механізм терапії травми, у межах якого здійснюється символічне «переписування» чорнобильського досвіду. Уже сама назва твору створює ефект когнітивного й емоційного дисонансу: поєднання Чорнобиля – глобального символу катастрофи! – із жанровим визначенням «комедія» руйнує усталений канон репрезентації травми як виключно трагічного досвіду. Саме в цьому полягає одна з головних терапевтичних стратегій тексту: автор намагається перевести колективну пам'ять про катастрофу зі стану паралізуючої сакралізованої травми у площину культурної рефлексії, де можливі іронія, дистанція, сміх, абсурд і навіть гротеск. У термінах студій травми це можна розглядати як спробу подолання «замороженої травми» через механізм наративної репрезентації та вторинного символічного опрацювання досвіду. Сам автор постійно демонструє, що найбільш руйнівною виявляється не лише радіація, а соціальна й інформаційна паніка, абсурд бюрократії, розрив між офіційним дискурсом і тілесним досвідом людини. Особливо показовими є сцени евакуації, дезактивації, втрати волосся, уніфікації тіл, коли травма набуває майже ритуально-антропологічного характеру: автор розвиває стратегії, що дозволяють аналізувати травму не лише як подію, а як процес руйнування суб'єктності й культурної ідентичності.

Надзвичайно важливим у творі є лімінальний вимір чорнобильського часопростору: Зона у С. Мирного – це не просто географічна зона, а межовий простір між життям і смертю, природою й технологією, язичницьким і технократичним, минулим і постапокаліптичним майбутнім. Уже «Веснянка» як зачин (експозиція) твору вводить читача в архаїчний ритуальний хронотоп Полісся: дівчата на цвинтарному пагорбі співають веснянку – здійснюють правдивий обряд закликання життя, родючості й весни. Контрастним до цієї сцени є епізод із повідомленням, що саме цього дня «було вбито перший кілок» під спорудження ЧАЕС, тобто в сакральний простір природного циклу втручається техногенна цивілізація. Отже, Чорнобиль постає як лімінальний локус зіткнення двох світоглядів – архаїчної космогонії та модерного культу технічного прогресу. Автор постійно маркує простір Зони як «межу світів»: автобуси евакуації та військові колони рухаються назустріч одна одній, ніби

³³ Мирний С. Чорнобильська комедія. Полтава: Структури досвіду, 2010. 274 с.

символічні процесії життя й смерті; люди в лазнях проходять через очищення, подібне до ініціаційного ритуалу; сама Прип'ять перетворюється на «місто-привид», проміжний простір між існуванням і небуттям. Навіть науково-популярні вставки-авторські ремарки про відкриття радіоактивності функціонують не як наукова інформація, а як своєрідний модерний космогонічний міф про «вивільнення прихованої енергії матерії»: радіація набуває майже міфологічного статусу невидимої сакральної небезпечної сили, що змінює антропологічний статус людини.

Інноваційність твору значною мірою визначається його жанровою гібридністю, яка стає механізмом символічної переорієнтації «чорнобильського синдрому». С. Мирний поєднує елементи документалістики, кінематографічного сценарію, трагедії, комедії, гротеску, науково-популярного дискурсу, драми абсурду, сатири й навіть елементи епосу катастрофи. Така поліфонічна структура руйнує монолітність травматичного наративу й створює ефект «рухомої пам'яті», у якій Чорнобиль перестає бути лише знаком смерті, – особливо важливими є епізоди із елементами гротеску (наприклад, такса в респіраторі чи пафосні офіційні оголошення на тлі апокаліпсису). Сміх тут не знецінює трагедію, а навпаки – виконує компенсаторну й терапевтичну функцію, стаючи способом виживання у просторі катастрофи. Це зближує твір із концепціями карнавальності, у яких сміх тимчасово руйнує репресивні структури страху і влади. Жанрова гібридність також дозволяє авторові уникнути пафосу «катастрофічного монументалізму», характерного для багатьох чорнобильських текстів. Автор переводить Чорнобиль із площини «сакральної травми» у площину множинного культурного досвіду, який може бути переосмислений, проговорений і навіть частково демістифікований. Саме тому текст функціонує як форма культурної травматерапії: він не заперечує жах катастрофи, але відмовляється залишати людину в стані символічної безвиході.

Сюжет «Чорнобильської комедії» Сергія Мирного побудований як багатоврівнева реконструкція Чорнобильської катастрофи, у якій реальна історична подія не просто відтворюється у хронологічній послідовності, а переосмислюється через систему символічних, комічних і катарсисних трансформацій. Твір не обмежується документальною фіксацією аварії, евакуації, мобілізації ліквідаторів, роботи в Зоні та подальшого життя після катастрофи. Його сюжет організований так, щоб перевести Чорнобиль із площини «катастрофи-поразки» у площину ініціаційного синтезу, у якому суб'єкт здобуває цілісність і досягає бажаної цілі. Саме тому в тексті функціонують два взаємопов'язані рівні сюжетної організації: реально-подієвий і символічно-терапевтичний.

На рівні композиції твір послідовно відтворює ключові етапи чорнобильської історії. Зачин «Веснянка» занурює читача в поліський простір до катастрофи, що відображає локальну традицію, ритм природного життя. Це світ органічного зв'язку людини з землею, родом, сезонним циклом і пам'яттю місця. Однак фінальна фраза зачину різко змінює тональність: саме цього дня неподалік «було вбито перший кілок» під будівництво споруди, яка змінить хід цивілізації. На подієвому рівні це початок історії ЧАЕС; на символічному – момент порушення природно-культурної рівноваги.

Наступний сутнісний подієвий вузол – сцена вибуху. С. Мирний моделює її не як абстрактний історичний факт, а через буденну перспективу життя рибалок на ставку-охолоджувачі. Цей прийом надзвичайно важливий: катастрофа входить у світ не через офіційну хроніку, а через повсякденність. До вибуху люди ловлять рибу, жартують, оцінюють «кльов», думають про заробітки на АЕС. Описав вибуху – вони ще не здатні одразу усвідомити масштаб події. Саме так травматична подія часто й функціонує в реальному досвіді: вона спершу не розпізнається як історична межа, не вкладається в доступні категорії розуміння. Сусіди рибалки після вибуху навіть не припиняють риболовлю остаточно, а один із них нарікає, що риболовлю їм зіпсували: ця комічно-побутова реакція не знецінює катастрофи, а навпаки – показує розрив між масштабом події й людською здатністю її миттєво осмислити.

Реальний подієвий образ катастрофи розгортається через документально впізнавані сцени: руїна реактора, вертоліт над зруйнованим енергоблоком, оголошення евакуації Прип'яті, автобусні колони, мобілізація чоловіків через військомати, поява військової техніки, санітарна обробка, дозиметричний контроль, робота ліквідаторів. У цих сценах С. Мирний поєднує точність фактичних деталей із кінематографічною монтажною. Наприклад, евакуація Прип'яті подається через офіційне оголошення про «тимчасове» залишення житла, прохання зачинити вікна, вимкнути електричні й газові прилади, перекрити воду та зберігати спокій. Такий документальний фрагмент демонструє не лише організаційний механізм евакуації, а й мову влади, яка намагається ритуально нормалізувати ненормальне: катастрофа вже відбулася, але офіційний дискурс ще утримує ілюзію тимчасовості, порядку й контрольованості.

На символічному рівні тексту ця подія набуває значення ритуалу розриву з Домом: люди виходять з під'їздів, сідають в автобуси, обертаються. Цей образ працює одразу в кількох напрямках. По-перше, він підкреслює безпорадність евакуйованих, які опинилися в прозорій, але замкненій ситуації спостереження: вони бачать свій дім, але вже не можуть до нього доторкнутися. По-друге, він створює ефект відчуження: люди ніби переміщені в інше середовище, де їхній попередній статус утрачається. По-третє, це образ травматичної ліміальності: евакуйовані вже не вдома, але ще не мають нового місця; вони перебувають між попереднім життям і невідомим майбутнім. Саме тут сюжет починає функціонувати як модель переходу через катастрофу.

Особливо виразно подвійна організація сюжету виявляється в сюжетній лінії Оксани. На реально-подієвому рівні вона є однією з постраждалих, пов'язаних із поліським селом, евакуацією, санітарною обробкою, втратою дому, речей, волосся, тілесної недоторканності. Її історія включена в подієвий контекст Чорнобиля: село Лебедичі евакуюють, бабуся залишається, Оксана змушена покинути простір свого роду, а потім пройти через принизливу процедуру дезактивації. На символічному рівні ця лінія набуває функції терапії: вона проходить через своєрідний обряд примусової ініціації – втрачає попередній образ себе, коли довгі каштанові пасма падають на купу чужого волосся, приватна жіноча тілесність включається в колективну травму. Порушення тілесних меж, втрата контролю над собою, приниження, знеособлення – це і є маркери травми. Волосся як знак молодості, жіночості

ідентичності, краси, тяглості, зв'язку з архаїчною культурою Полісся. Втрата коси означає насильницький розрив із природно-міфологічною формою жіночої суб'єктності й водночас саме ця втрата запускає терапевтичний процес: травма не замовчується, а виводиться на рівень видимого образу. Тіло, сором, волосся, зумер, червона лампа, казенний одяг – усе це стає мовою травматичного досвіду, який може бути прочитаний і осмислений.

Сюжетна лінія Сергія також вибудовується на двох рівнях. На реально-подієвому рівні це історія мобілізованого фахівця-хіміка, лейтенанта запасу, який через військкомат потрапляє до Чорнобильської зони. Його шлях у Зону подано через низку побутових, бюрократичних і комічних епізодів: дзвінок із військкомату, перерваний лабораторний експеримент, розмова з капітаном, перевдягання, табір, зустріч із Патом і Паташоном, робота в умовах радіаційної небезпеки. На символічному рівні Сергій є фігурою раціонального знання, яке потрапляє в простір катастрофи й має пройти випробування реальністю. Його професійна компетентність, знання про дози, речовину, безпеку, експеримент і вимірювання вводять у текст наукову оптику, яка постійно стикається з абсурдом радянської системи, панікою, побутовою неготовністю й екзистенційною невизначеністю.

Репрезентативним є епізод у лабораторії, де Сергій і Сашко спостерігають за краплями в колбі як за штучним «всесвітом». На подієвому рівні це деталь із життя хіміка перед мобілізацією. На символічному рівні – мініатюрна модель прогресивної науки, яка здатна створювати керовані світи, але не завжди здатна контролювати наслідки. Поруч у тексті розгортаються вставні епізоди про Бекереля, Кюрі, відкриття радіоактивності, перший променевий опік, тобто історія Чорнобиля виводиться за межі локальної аварії й пов'язується з довгою історією наукового освоєння невидимої енергії. На подієвому рівні вони ніби переривають основну дію, відводять читача від 1986 року до історії відкриття радіоактивності, але на символічно-терапевтичному рівні вони виконують функцію когнітивного переживання травми. Катастрофа інтегрується в історію знання, досліду, помилки, захоплення, відкриття, відповідальності. Текст ніби пропонує читачеві іншу стратегію роботи з травмою: не лише боятися Чорнобиля, а розуміти його як наслідок складної цивілізаційної історії, у якій наука, влада, техніка, війна, енергія і культура переплетені між собою.

Особливо важливим у цьому контексті є комічний модус наративу. На реально-подієвому рівні комізм виникає з побутових ситуацій: рибалки не хочуть втрачати «кльов» після вибуху; такса в респіраторі піднімається трапом літака разом із родинами номенклатури; Пат (худий, довготелесий) і Паташон (товстун-коротун) реагують на Зону протилежними емоційними реакціями; мобілізовані чоловіки виглядають розгубленими, кумедними, невідповідними героїчному канону. Символічно ж цей комізм є не розважальним, а терапевтичним – це функція демістифікації страху. Сміх дозволяє зняти паралізуючу владу катастрофи, показати, що навіть у просторі небезпеки люди залишаються недосконалими, смішними, живими. У цьому сенсі «комедія» у назві не означає заперечення трагедії; вона означає відмову від остаточної перемоги травми над життям.

Цей механізм можна пояснити через концепцію карнавальності. У карнавальній логіці сміх не просто висміює, а перевертає ієрархії, руйнує офіційну серйозність, повертає тіло й народну стихію у простір, захоплений страхом. У «Чорнобильській комедії» сміх спрямований не проти постраждалих, а проти абсурду системи, самовпевненості технократичного мислення, бюрократичної мови, соціальної нерівності, інформаційної брехні. Саме тому сміх стає етичним інструментом: він не знецінює травму, а допомагає не перетворити її на культ безвиході.

Подієва лінія ліквідаторів також має терапевтичну функцію. У звичному чорнобильському дискурсі ліквідатор часто постає як жертва або як сак ралізований герой. С. Мирний пропонує інший підхід: його ліквідатори – живі люди з різними характерами, страхами, жартами, слабкостями, взаємною підтримкою. Така стратегія ліквідатора з позиції абстрактного «постраждалого» в позицію суб'єкта досвіду. Це дуже важливо для символічної переорієнтації чорнобильського синдрому: людина не зводиться до об'єкта впливу радіації, хвороби чи статусу жертви; вона зберігає голос, поведінку, характер, здатність діяти.

Тут варто співвіднести художній сюжет із есеєм С. Мирного «Чорнобиль як інфо-травма». У ньому автор прямо говорить про необхідність символічної трансформації травматичної події та зміну контексту сприйняття Чорнобильської зони – від «психотравматичного меморіалу Чорнобилю-поразки» до простору з позитивним культурним і соціальним значенням. Саме це і є художньою телеологією «Чорнобильської комедії»: есей формулює теоретичну програму «інфо-оздоровлення», а художній твір реалізує її через сюжет. Травматичні сцени не приховуються, але переорганізуються так, щоб у фіналі виникла не лише пам'ять про втрату, а й надія та перспектива щасливого і здорового життя: можлива вагітність Оксани як подолання обставин трагедії.

Після проходження через катастрофу, втрату, евакуацію, роботу в Зоні, страх, абсурд і приниження сюжет повертається до мотивів весни, дому, дітей, хати, квітів. У фінальній сцені на обійсті Оксаниного роду має стояти нова хата; звучить мелодія чорнобильської веснянки, а вишні «щедро сміються» білим квітом; формула «Чорнобильська весна – прийшла» завершує твір як символічний жест відновлення. На реально-подієвому рівні це образ повернення до життя після катастрофи, продовження роду, відбудови дому. На символічно-терапевтичному рівні – це радикальна переорієнтація травми: Чорнобиль перестає бути лише місцем смерті й відчуження, він включається у цикл весняного оновлення.

Отже, сюжет твору має кільцеву композицію: від веснянки на початку – до чорнобильської весни у фіналі. Між цими двома точками відбувається проходження через катастрофу, тобто структура твору нагадує ініціаційний сценарій: первісний світ – його руйнування – лімінальний простір – випробування – символічне повернення. У термінах лімінальних студій це структура ритуалу переходу: відокремлення, межовий стан, реінтеграція. Оксана, Сергій, ліквідатори, евакуйовані й сама культура проходять через лімінальний простір Чорнобиля, щоб у фіналі отримати можливість нового символічного самовизначення. Отже, реально-подієвий рівень «Чорнобильської комедії» забезпечує історичну, документальну й фактичну основу твору: будівництво

ЧАЕС, вибух, евакуація, мобілізація, дезактивація, робота ліквідаторів, життя після катастрофи. Символічно-терапевтичний рівень перетворює цю послідовність подій на модель культурної терапії травми. «Чорнобильська комедія» може бути прочитана як текст, що не лише репрезентує Чорнобильський синдром, а й пропонує спосіб його символічної переорієнтації – від стигми, страху й відчуження до пам'яті, гідності, життєстійкості та відновлення.

Образна система «Чорнобильської комедії» С. Мирного тісно пов'язана з автобіографічним, документальним і культурно-пам'яттєвим виміром твору. Персонажі тут функціонують одночасно на кількох рівнях: як учасники конкретних історичних подій 1986 року, як носії різних моделей рецепції катастрофи та як символічні фігури постчорнобильської культури. Важливо, що автор свідомо уникає створення «монументальних» героїв у стилі офіційного героїчного дискурсу. Його персонажі залишаються суперечливими, емоційно вразливими. Саме така стратегія дозволяє авторові перевести Чорнобиль із площини абстрактної «великої трагедії» у площину людського досвіду, де катастрофа переживається через страх, сміх, втрату, любов, сором, втому й потребу виживання.

Біографічний контекст твору є принципово важливим для його інтерпретації. С. Мирний – реальний ліквідатор наслідків аварії на ЧАЕС, офіцер радіаційної розвідки, який працював у зоні відчуження. Саме тому текст поєднує художню умовність із високим рівнем фактичної достовірності. Значна частина подій, описаних у творі, має автобіографічне підґрунтя: мобілізація через військкомат, робота в радіаційно небезпечних умовах, побут ліквідаторів, дозиметричний контроль, атмосфера невизначеності, поєднання страху й абсурду. С. Мирний не просто «пише про Чорнобиль»: він працює з власною пам'яттю свідка і водночас намагається перетворити індивідуальний досвід на колективно значущий культурний наратив. У цьому сенсі твір можна розглядати через концепцію літератури свідчення, де особистий досвід набуває етичного й культурного значення.

Центральною фігурою твору є Сергій – персонаж, що має виразні автобіографічні риси автора. На реально-подієвому рівні він постає як молодий науковець-хімік, офіцер запасу, якого мобілізують до Чорнобильської зони. Його шлях розгортається від лабораторного світу дослідів і наукової логіки до простору катастрофи, де раціональне знання стикається з хаосом, страхом і системним абсурдом. Водночас Сергій не є класичним героєм-ліквідатором у традиційному значенні: він не монументальний і не позбавлений сумнівів. Його реакції часто іронічні, побутові, внутрішньо роздвоєні. Саме через це персонаж набуває психологічної переконливості: він не «перемагає» катастрофу, а намагається вижити в ній, осмислити її й не втратити людяності.

У символічному сенсі Сергій репрезентує кризу модерного раціоналізму. Його професія хіміка має глибоке концептуальне значення: він належить до світу науки, експерименту, технологічного прогресу, тобто до того самого цивілізаційного простору, який породив атомну енергетику. Саме тому його присутність у Зоні набуває характеру своєрідного символічного «повернення» науки до наслідків власного розвитку. Водночас С. Мирний не демонізує науку, а намагається раціонально зрозуміти механізми радіації, пояснити ситуацію,

уникнути паніки. Але його знання постійно стикається з людською безпорадністю перед масштабом катастрофи. Через це герой стає фігурою межового досвіду між вірою в раціональність і усвідомленням крихкості цивілізації.

Особливе місце у творі посідає образ Оксани. Вона є одним із найскладніших психологічно персонажів тексту, оскільки через її історію С. Мирний репрезентує гендерований вимір чорнобильської травми. У символічному вимірі Оксана є втіленням самого Полісся – архаїчного світу природної, ритуальної й родової культури, який руйнується техногенною цивілізацією. Недаремно автор неодноразово порівнює її з мавкою або з істотою, пов'язаною з міфологічним ландшафтом. Через це її травмапоглиблюється: це не лише індивідуальна психотравма, а й культурна травма руйнування традиційного світу. Оксана проходить через своєрідний ритуал «смерті» старої ідентичності й примусового переходу в нову реальність. У термінах студій лімінальності вона є персонажем межового стану – між домом і вигнанням, минулим і майбутнім, життям «до» і «після» катастрофи.

Дуже важливими є також другорядні персонажі, які формують колективний образ чорнобильського досвіду. Пат і Паташон, наприклад, виконують не лише комічну функцію. Їхні реакції на катастрофу репрезентують різні моделі психологічного переживання травми. Один схильний до тривоги, песимізму й очікування найгіршого, інший – до гумору, легковажності, побутової адаптації. У цьому сенсі персонажі працюють як антропологічні типи посткатастрофічної поведінки. С. Мирний демонструє, що люди реагують на травму не однаково: одні впадають у паніку, інші жартують, треті витісняють страх через побутову активність. Саме така поліфонічність реакцій робить текст психологічно достовірним.

Окрему роль відіграють колективні персонажі: евакуйовані, ліквідатори, військові, мешканці Прип'яті, чиновники, медики. С. Мирний часто подає їх не як індивідуалізовані характери, а як соціальні групи, кожна з яких має власну модель мови, поведінки й емоційної реакції. Наприклад, чиновницький дискурс у тексті побудований на ритуальній мові заспокоєння: офіційні повідомлення про «тимчасову евакуацію», інструкції щодо «дотримання порядку» або бюрократичні фрази на тлі катастрофи створюють ефект абсурдної розбіжності між мовою влади й реальною ситуацією. Через це чиновники у творі часто функціонують як символічні представники системи, нездатної адекватно реагувати на травму.

Особливу увагу варто звернути на образ бабусі Оксани, яка відмовляється залишати село. На реально-подієвому рівні це документально впізнаваний тип «самоселів», які після аварії не погоджувалися покидати рідний простір. Символічно – цей образ репрезентує глибинний зв'язок людини із землею, який сильніший за страх радіації. Для старшого покоління дім – не просто будівля, а частина родової й сакральної структури життя. Через це евакуація сприймається не як «порятунок», а як форма символічної смерті. Така позиція дуже важлива для розуміння постчорнобильської психотравми: для багатьох людей найбільшою травмою була не сама радіація, а втрата простору належності. Порівняймо цей досвід із сучасними окупаційними реальностями, коли

люди старшого віку залишаються в своїх домівках навіть тоді, коли в селі повністю зруйнована інфраструктура.

Біографічний контекст автора особливо відчутний у деталях побуту ліквідаторів. С. Мирний точно відтворює атмосферу тимчасових таборів, військової субординації, напівімпровізованих систем безпеки, специфічного гумору, способів адаптації до страху. Усе це має характер «пам'яті очевидця». Але водночас автор свідомо трансформує власний досвід у художню модель колективної травми. Саме тому персонажі твору не є просто «копіями» реальних людей; вони стають носіями певних психологічних і культурних сценаріїв переживання катастрофи.

Отже, персонажі «Чорнобильської комедії» функціонують не лише як учасники конкретних історичних подій, а як система культурних символів. Через їхні історії С. Мирний показує Чорнобиль не просто як техногенну аварію, а як глибоку антропологічну кризу, що змінює уявлення про тіло, дім, природу, безпеку, владу й людську ідентичність. Саме завдяки поєднанню автобіографічного досвіду, документальної точності й символічних структур образна система твору набуває потужної терапевтичної функціональності.

ВИСНОВКИ

Отже, Чорнобильська катастрофа в сучасному гуманітарному дискурсі постає не лише як техногенна аварія, а як масштабна культурна, антропологічна та цивілізаційна травма, що радикально трансформувала способи осмислення людиною власної вразливості, безпеки та взаємодії з довкіллям. Постчорнобильський синдром виявляється складним багаторівневим феноменом, який охоплює не тільки медичні чи психологічні наслідки катастрофи, а й кризу довіри до державних інституцій, травму втрати дому, стигматизацію постраждалих, страх невидимої загрози та формування нової посткатастрофічної чутливості. Трансдисциплінарний підхід дозволяє розглядати Чорнобиль як складний культурний текст, у якому екологічна руйнація поєднується з кризою пам'яті, етики та ідентичності. Особливо важливим є те, що сучасний український досвід війни актуалізував постчорнобильську пам'ять у новому історичному контексті, перетворивши її на один із ключових механізмів осмислення сучасних форм екоциду, вимушеного переселення, травми втрати простору та екологічної небезпеки.

Аналіз еволюції художніх стратегій репрезентації Чорнобильської катастрофи в українській літературі засвідчує поступовий перехід від документального й апокаліптичного письма й поетики свідчення до складних моделей культурної пам'яті, постапокаліптичної уяви та символічного переосмислення травми. Чорнобильський текст став важливим чинником формування посттоталітарної й постмодерної чутливості української культури, у межах якої посилилися мотиви фрагментарності, екзистенційної тривоги, втрати цілісної картини світу та кризи модерного проєкту. Водночас художня література виявляється не лише простором репрезентації травми, а й механізмом її символічного опрацювання, де пам'ять про катастрофу поступово перетворюється на форму культурного діалогу та рефлексії щодо майбутнього цивілізації.

Особливо показовим у цьому контексті є твір С. Мирного «Чорнобильська комедія», у якому реалізується стратегія переходу від катастрофічного нарративу до культури відновлення. Автор пропонує альтернативну модель роботи з травмою, у якій іронія, гротеск, жанрова гібридність та символічне переосмислення досвіду стають механізмами подолання психотравматичної фіксації на катастрофі. У цьому сенсі концепція зцілюючої пам'яті набуває особливого значення: пам'ять про Чорнобиль перестає функціонувати виключно як простір страждання і перетворюється на ресурс емпатії, культурної солідарності та етики відповідальності. Саме тому сучасне осмислення Чорнобиля відкриває перспективи формування нової культури пам'яті, у якій травматичний досвід інтегрується у процеси міжкультурного діалогу, педагогіки пам'яті та гуманітарного відновлення. Для сучасної України, що переживає нову хвилю воєнних і екологічних травм, такий підхід є особливо важливим, оскільки дозволяє розглядати пам'ять катастрофи не лише як нагадування про минуле, а як інструмент формування чутливого, відповідального й солідарного суспільства.

АНОТАЦІЯ

У розділі пропонується осмислення постчорнобильської пам'яті як важливого складника сучасної культури відновлення в Україні. Чорнобильська катастрофа інтерпретується не лише як техногенна аварія, а як травматичний досвід екоциду, що сформував особливу модель культурної пам'яті, пов'язану із втратою, вимушеним переселенням, кризою довіри та трансформацією колективної ідентичності. У центрі уваги – літературні практики репрезентації Чорнобиля, які функціонують як простір культури відновлення, сприяючи формуванню емпатії, міжкультурного діалогу та культури толерантності.

Особливу увагу приділено паралелям між досвідом чорнобильців і сучасними українськими реаліями війни. Аналізується феномен «людини після катастрофи» як Іншого, щодо якого суспільство застосовує механізми дистанціювання, страху й символічного виключення. У цьому контексті культура пам'яті розглядається як етична практика подолання «іншування» та реконструкції солідарності. Значну роль у дослідженні відіграє концепт катастрофи як простору діалогу, у якому пам'ять про травматичний досвід трансформується у практики культурної терапії та педагогіки толерантності.

Література

1. Altman I., Low S. M. (eds.). *Place Attachment*. New York : Plenum Press, 1992. 314 p.
2. Beck U. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London : SAGE Publications, 1992. 260 p.
3. Buell L. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2001. 547 p.
4. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 154 p.
5. Goffman E. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1963. 147 p.

6. Marder M., Tondeur A. The Chernobyl Herbarium: Fragments of an Exploded Consciousness. London : Open Humanities Press, 2016. 120 p.
7. Nixon R. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2011. 353 p.
8. Proshansky H., Fabian A. K., Kaminoff R. Place-Identity: Physical World Socialization of the Self. *Journal of Environmental Psychology*. 1983. Vol. 3, no. 1. P. 57–83.
9. Rothberg M. Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford, CA : Stanford University Press, 2007. 408 p.
10. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago : Aldine Publishing, 1969. 213 p.
11. Van der Kolk B. The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. New York : Viking, 2014. 464 p.
12. Van Gennep A. The Rites of Passage. Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago : University of Chicago Press, 1960. 224 p.
13. Вендланд А.-В. Повернення до Чорнобиля. Від національної трагедії до предмета інноваційних дисциплін в історіографії не тільки України. *Україна Модерна*. 2011. № 18. С. 151–185.
14. Гоцинець І. Образні проєкції пам'яті про Чорнобильську катастрофу в українському художньому дискурсі. *Культура слова*. 2022. № 1 (96). С. 41–51.
15. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Розвідка з коментарем із «кінця постмодерну». Київ : Критика, 2013. 344 с.
16. Дзюба І. Музи не мовчать. Перші епічні твори про чорнобильську трагедію. *Вітчизна*. 1988. № 6. С. 157–166.
17. Залеська-Онишкевич Л. Відбитка Чорнобиля в літературі. *Сучасність*. 1989. Квітень. Ч. 4 (336). С. 28–38.
18. Зборовська Н. Постчорнобильський синдром в українській свідомості (на матеріалі сучасної літератури). *Слово і Час*. 1997. № 7. С. 5–10.
19. Каролькевіч М. Кінець міту Чорнобиля? *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2006. № 41. С. 14–16.
20. Курилова Ю. Екокатастрофи в літературних проєкціях: параметри впливу та стратегії формування інноваційного мислення у повосенному відродженні України. *Відновлення сільських територій в умовах повоєнного відродження : збірник матеріалів Круглого столу (м. Запоріжжя, 21 травня 2024 року) / за ред. С. О. Кушнір*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С. 285–290.
21. Мирний С. Чорнобиль як інфо-травма. *Критика*. 2010. № 3–4 (Березень–Квітень). С. 18–22.
22. Мирний С. Чорнобильська комедія. Полтава : Структури досвіду, 2010. 274 с.
23. Моренець В. Голос у пустелі. *Слово і Час*. 2006. № 4. С. 80–83.
24. Моренець В. Поетична епіка Чорнобиля. *Радянське літературознавство*. 1987. № 12. С. 3–15.
25. Павлишин М. Чорнобильська тема: проблеми жанру. *Слово і Час*. 1991. № 4. С. 27–32.

26. Перга Т. Європейська культура пам'яті про екологічні катастрофи. *Європейські історичні студії. Наукове видання Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2016. № 2. С. 209–217.

27. Слоняча нога: страшний символ Чорнобильської катастрофи. URL: <https://chernobyl-visit.com/ua/chernobyl-diaries/elephants-foot-a-horrible-symbol-of-chernobyl-disaster/> (дата звернення: 03.03.2026).

28. Філат Т. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша). *Проблеми сучасного літературознавства*. 2018. № 26. С. 183–195.

29. Худоба В. Організація туризму в Чорнобильській зоні відчуження у довоєнний період та повоєнні перспективи / В. Худоба, Я. Ващишин. *Економіка та суспільство*. 2025. Вип. 75. С. 1–8.

30. Яворська В. Визначення поняття «екоцид» у міжнародному праві та Кримінальному Кодексі України. *Центрально-український вісник права та публічного управління*. 2023. № 3. С. 83–89.

Information about the author:

Kurylova Yuliia Romanivna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
66, Universytetska Str., Zaporizhzhia, 69011, Ukraine