

Izvorni naučni rad

UDK 821.161.2-31.09Kurkov A.

Валентина МУСІЙ (Одеса)

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

valentinanew2016@gmail.com

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ АНДРІЯ КУРКОВА „СІРІ БДЖОЛИ“ ТА ОЛЬГИ КРЯЖИЧ „ТІНЬ КОТА“

Статтю присвячено дослідженню двох прозових творів українських письменників, в яких йдеться про початок воєнних дій на території України в 2014 році. **Мета статті** – розглянути шляхи художнього зображення Ольгою Кряжич та Андрієм Курковим руху однієї людини („Сірі бджоли“), або численних груп людей („Тінь kota“) до національної самоідентифікації. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано комплексний підхід із застосуванням положень синергетики та наратології, а також типологічного методу. **Результати.** Картину світу в обох творах розглянуто як трансгресивну. Герой „Сірих бджіл“ мешкає у так званій „сірій зоні“, персонажі „Тіні kota“ територіально знаходяться з боку сепаратистів, але це не означає, що вони повністю поділяють ідеї сепаратизму. Скоріше вони потребують у почутті зацікавленості їхньою долею з боку держави. Обидва твори було проаналізовано на декількох рівнях: суб'єктних відносин (точки зору оповідачів, розповідачів або героїв на те, що відбувається), сюжетного мотиву подорожі (допомагає з'ясуванню героями своїх відносин з середовищем або стану різних верств населення), такої особливості композиції, як співвідношення симетрії та асиметрії (зіставлення подій, що повторюються, мотивація повторів, а також відмін у їхньому розвитку або сприйнятті подій героями, з метою зробити висновок про динаміку свідомості героя або стану Донбасу). **Наукова новизна.** Обидва твори вивчено уперше як на поетикальному, так і концептуальному рівнях. Уперше ці твори включено в контекст актуальних проблем, що вирішуються сучасним суспільством та літературою. **Практичне значення.** Стаття розширює розуміння основних тенденцій розвитку сучасної української літератури, її спря-

мованості на художнє пізнання нацією свого стану, вектору свого розвитку.

Ключові слова: *національна ідентичність, трансгресія, наратор, точка зору, суб'єктний план, мотив, симетрія / асиметрія, синергетика, Ольга Кряжич, Андрій Курков*

Вступ

Проблема ідентифікації (навіть якщо йдеться про самоідентифікацію) обов'язково передбачає встановлення людиною характеру власних зв'язків з оточенням. Національна ідентичність є однією з форм колективної ідентичності (Wan and Vanderwerf, 2009: 31). Причому, почуття колективної солідарності, коли йдеться про об'єднання людей як „нації“, завжди супроводжується високим ступенем їхньої емоційності (Wan and Vanderwerf, 2009: 33). Чуття „національної ідентичності, – за словами Ентоні Д. Сміта. – стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, „хто ми такі“ в сучасному світі“ (Сміт, 1994:24). Актуальність питання про національну ідентичність мешканців сучасної України, тобто визначення як окремою людиною, так і великими верствами населення свого відношення до національного оточення викликана, перш за все, трагічними політичними подіями, коли цій країні випало на долю виборювати свою незалежність. Підґрунтям уваги до дискурсу національної ідентичності, а саме, будь якого залежного „від національного світогляду“ систематичного висловлювання „що стосується осмислення й формування національної самобутності окремого індивіда („Я“) та цілого народу (колективного Я)“ (Іванишин, 2015: 15), є також ситуація постколоніального етапу розвитку України після розпаду Радянського Союзу та набуття країною самостійності, пов'язана з цим потреба принципово нового способу осмислення та репрезентації дійсності, в тому числі, й художніх явищ.

Крім орієнтації на „самобутню культуру“, про яку йдеться у праці Ентоні Д. Сміта, дослідники називають й інші підґрунтя формування національної ідентичності. З точки зору Т. В. Коломієць, це високий рівень політичної культури і національної свідомості, що досягається завдяки цілеспрямованій послідовній державній політиці у культурній, економічній, соціальній сферах (Коломієць, 2009: 102). Про необхідність створити „дійову модель Української держави“ (Козловець, 2009: 409), пише й М. А. Козловець. М. Розумний, вважаючи ідентичність „передовсім як

приналежність до спільноти“, робить акцент на значимості вирішення у процесі подолання кризи ідентичності суто соціальних проблем (Розумний, 2007: 97). Таку ж думку висловлює і Л. Нагорна, котра наполягає на тому, що національна ідея не декретується згори, вона повинна визріти у надрах суспільства (Нагорна, 2003: 27).

Культурі належить виключно важливе місце в процесі формування національної самосвідомості та консолідації нації. В першу чергу це стосується європейських країн. Як зазначає Pèter Hajdu, саме мова, література та культура зіграли центральну (не менш, ніж історія!) роль у репрезентації націй в країнах Центральної та Західної Європи (Hajdu, 2007: 12). Як тільки історія літератури отримала статус наукової дисципліни, підкреслює цей дослідник, сприйняття формуванню національної ідентичності було усвідомлено як одне з головних її завдань (Hajdu, 2007: 13). Для української гуманітаристики, зокрема літературознавства, поняття національної ідентичності є також ключовим, найбільш евристичним й актуальним (Іванишин, 2015: 152). Хоча, пише О. Романенко, „...ми живемо у часи реструктурування ідентичності українців“, народження нової моделі нації (Романенко, 2016: 112) у так званий „перехідний (транзитний)“ етап, вже можна зробити висновок про те, що „...українська ідентичність, зафіксована у літературних текстах, уже набуває надзвичайної глибини і динаміки (Романенко, 2016: 118). „Автор, – відзначає Оксана Веретюк, – свідомо чи несвідомо, спрямовує на читача ідентифікатори своєї етнічності, національної ідентичності та національної ідентичності свого твору (творів)“ (Веретюк, 2005: 68). Національна проблематика є ключовою у публіцистичній, науковій та художній діяльності Оксани Забужко. Згадаємо хоча б її книгу „Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період“, мета якої – ідеологічно неупереджене системне дослідження філософії української ідеї (Забужко, 1993). Художні моделі національної ідентичності запропоновано В. Шевчуком, Ю. Андруховичем, І. Вільде, Н. Зборовською та багатьма іншими поетами та прозаїками. Відзначивши це, Л. О. Донченко звертає увагу на значимість дискурсивного підходу, тому, що він „сприймає ідентичність як те, що перформативно продовжується діями, які ефективно функціонують у новому контексті“ (Донченко, 2014: 186). Зосередившись на творчості жінок-прозаїків української діаспори, В. Кузь пов'язує „вміння персонажа бодай уявно переосмислювати власне „Я“ в кризовій ситуації“ (Кузь, 2019: 127–128) саме з вирішенням ним свого зв'язку з Вітчизною. У творах, котрим присвячено нашу статтю, автори не тільки свідомо „маніфестують“ (Веретюк, 2005: 70) ідею національної ідентичності, але й надають їй ключове значення. В них йдеть-

ся по шлях однієї людини („Сірі бджоли“ Андрія Куркова) або великих груп людей („Тінь кота“ Ольги Кряжич) до самоідентифікації з нацією.

Методи дослідження. Одна з головних ознак сучасної науки – її інтердисциплінарність. В процесі дослідження картини світу, що створена в романах А. Куркова та О. Кряжич, ми спиралися на категоріальний апарат такої постнекласичної галузі знань, як синергетика, а саме – розглядали стан дійсності як такий, що знаходиться на стадії динамічного хаосу з належними цьому стану особливостями – процесами стягування (атракції) компонентів в малопередбачуваних варіантах, режимами загострення та виникнення у точках біфуркації (момент переорієнтації, руйнування сталих уявлень та елементів системи) множинності вірогідних сценаріїв розвитку та зміни (Степин, 2013: 52). Аналіз суб’єктного плану творів, процесів рефлексії та саморефлексії героїв, наративної модальності викликав звернення до положень наратології. Оскільки в центрі уваги було два художніх твори, нами також використовувався типологічний метод.

Об’єктом дослідження є два твори сучасних українських авторів, що вийшли у друці в останні роки. Поки що студіювання про них обмежуються згадуваннями в інтерв’ю або в оглядових рецензіях (Кременовська, 2021). Ольга Кряжич – журналіст, поетеса, кандидат технічних наук, громадський діяч. „Тінь кота“ (2021) – її перший прозовий твір, котрий одразу набув популярності: авторкастала переможцем першої частини Міжнародного літературного конкурсу рукописів прози на найкращу книжку року „Крилатий Лев“ (2022). Андрій Курков – відомий український прозаїк, журналіст, сценарист. Його твори перекладено більш ніж тридцятьма мовами світу. Роман „Сірі бджоли“ було надруковано у 2018 році.

1. Трансгресивність картини світу в романах Ольги Кряжич та Андрія Куркова

Визначаючи суть трансгресії, Мішель Фуко порівняв її з жестом, який звернено на межу. Вона, писав Фуко в статті „О трансгресії“, уникає альтернативи зовнішнього і внутрішнього, утримує протиріччя у своїй напрузі, відмовляючись від синтезу, відкриває простір контамінації парадоксального. У трансгресії, за думкою Фуко, нічого не затверджується, крім поділу почуттів, лінії розділу (Фуко, 2014). Виникнення стану порубіжжя, в якому знаходяться герої, в обох творах обумовлено ситуацією початку війни в Україні, викликаній підтримкою Росією сепаратистського руху на Донбасі. Події в романі Ольги Кряжич переважним чином відбу-

ваються у 2014 році в селищі, розташованому „на трасі під Луганськом, яке мешканці напіврозбитого гуртожитку між собою просто називали „Посьолок“. Це територія так званої Луганської республіки. Хазяйнують тут російські військові та сепаратисти. Роботи немає, їжу доводиться шукати на покинутих городах, „жебрати по смітниках“ (Кряжич, 2021: 21), або ж намагатися перепродавати самогон на стихійних базарчиках вздовж траси. Трансгресивним є, у першу чергу, стан, в якому знаходяться мешканці як Посьолку (селища Металіст), так і усієї Луганщини.

В романі Андрія Куркова трансгресія – це головна ознака простору Малої Староградівки, що стала точкою на перехресті між двома воюючими сторонами – Україною та Донеччиною. Селище, у якому залишилося лише два мешканця, знаходиться у так званій „сірій зоні“ – просторі між війною та миром. „Сіра зона, – думає один з тих, хто тут залишився, Сергійович, – ні на кого не нападає! Вона тому і сіра, що нічого в ній не відбувається і майже нікого немає. А от за нею, за сірою зоною, інший горизонт і теж озброєний. І так виходить, що обидва ці горизонти проти сірої зони зброєю наїжачились. Хоча обом на їх сіру зону плювати, вони через неї один в одного поцілити хочуть. Якби і ті, й інші пішли, тоді б сіра зона знову Великою землею стала!“ (Курков, 2018: 111). З цього висловлювання героя роману можна зрозуміти, що сам він нічого проти „сірості“ не має, навіть мріє про те, що все стане „сірим“, а не навпаки, про те, що світ поверне собі свої кольори. Звідси – постановка в романі питання про шляхи подолання стану порубіжжя як в просторовому (знищення кордонів між частинами країни), так і в духовному плані (виникнення процесу рефлексії в герої, визначення ним свого ставлення до України та початок руху до власної національної ідентифікації). Обидва твори, і Андрія Куркова, і Ольги Кряжич, знаходяться в руслі провідних напрямів сучасної української літератури, про яку Н. Чаура пише: „естетичний напрям трансгресивності можливий за умови інтровертності, тобто спрямованості нації на свій внутрішній світ, на проблеми соціуму, що є домінантою рисою характеру українців і цілком відображає українську свідомість загалом“ (Чаура, 2017: 105).

2. Осмислення персонажами власної національної приналежності.

Виходячи з того, що вирішення проблеми ідентифікації передбачає звернення до рівня свідомості людини, значну увагу слід приділити суб'єктному плану обох творів, точкам зору оповідачів та персонажів на події та стан світу, вирішити питання про незмінність або динамічність

картини їхніх відносин з національним оточенням, їхнього розуміння перспектив розвитку країни, тобто – їхньої національної самоідентифікації.

За концепцією Бориса Кормана, суб'єктна організація це – співвіднесеність всіх фрагментів тексту, з яких складається художній твір, з суб'єктами мови – тими, кому приписано текст (формально-суб'єктна організація) та суб'єктами свідомості – тими, чия свідомість виражена в тексті (змістовно-суб'єктна організація) (Корман, 2006: 213). Одне з ключових значень в процесі аналізу суб'єктного плану твору дослідники надають категорії „точка зору“, як правило, спираючись на ідеї Бориса Успенського. В наратологічному сенсі зміст цієї категорії визначається так: „утворений зовнішніми факторами вузол умов, що впливають на сприйняття та передачу подій“ (Шмит, 2003: 121). При цьому, як зазначив Вольф Шмід, наратор може передавати інформацію про події, використовуючи власну (нاراتоріальну) точку зору, або персональну – одного чи декількох персонажів. В будь якому разі йдеться про суб'єктивну модальність, а саме – відтворення кута зору наратора (оповідача, розповідача) або персонажа на те, що відбувається, спрямоване на найбільш адекватне авторській концепції сприйняття художнього твору читачем.

В „Тіні кота“ Ольги Кряжич дієтичний наратор: героїня розповідає про свої пригоди з точки зору власного „я“. В „Сірих бджолах“ – недієтичний (оповідач не є свідком або учасником подій та інформує про них з нараторіальної точки зору). В той же час нарація в романі А. Куркова має інтроспективний характер (дозволяє „зазирнути“ у внутрішній світ героя, фіксує ментальні та психічні процеси, що той переживає).

Суб'єктивна форма оповіді (як в „Тіні кота“) – одна з провідних стратегій комунікативного впливу автора на свого реципієнта. Читач поступово починає дивитись на художню картину світу очима оповідача. Але треба визнати, що в творі Ольги Кряжич з самого початку з'являються ознаки ненадійності Зої Миколаївни Морквіної як наратора.

По-перше – вона хвора. У неї не все гаразд із головою після того, як, за її словами, їй на будівництві в Москві впала на голову цеглина. Свідченням травми є рубець, котрий постійно запалюється, від чого вона не може мити голову і ходить весь час у брудній шапці. За словами оповідачки, коли вона вийшла з лікарні, то „пару тижнів тинялася між будівельними фірмами Москви і Підмосков'я в пошуках роботи“ (Кряжич, 2021: 30). Але нікому не були потрібні „працівники, які періодично впадають в ступор або втрачають свідомість“ (Кряжич, 2021: 30). Решти решт їй запропонували повернутися додому, краще відновитися, а з осені – починати знову думати про роботу. Хлопці-будівельники скинулися на квіток, і вона поїхала до Луганщини, де жила раніше з тіткою.

Ненадійність Зої Миколаївни як наратора викликана також аморальністю її поведінки. Читачеві не може подобатися її постійна здібність до мілких крадіжок, як і пригнічений облік та відсутність бажання якось захистити себе. Як правило, пошуки цією жінкою їжі закінчуються тим, що її затримують. Як, до речі й в той день, з якого вона починає свою розповідь. Виявляється, що героїню „замели за самогонку“, якою вона намагалася торгувати. „Розцяцькований тип, що йменував себе ‘черговим офіцером війська козацького’“ після допиту, а також свідoctва конвоїра про те, що це „дурепа Зойка-морковка“, яку вже „другий раз за цей тиждень“ приводять до комендатури, виносить рішення відрядити її „на громадські роботи“ (Кряжич, 2021: 8). Так Морквіна опиняється у приміщенні комендатури, виносить з кімнат сміття та порожні пляшки, копирсається у різних паперах, навалених кучками на стільцях в кімнатах, решти решт отримує свою порцію каші з якоюсь консервою і шматком солоного огірка та йде додому. А наступного дня вона прибирається у школі, де розгорнулися новоприбулі військові. Тут вона, не знаючи часу, „повзала на колінах, збирала папери, змітала-загрібала безлад на купки, а потім – виносила все на смітник та спалювала“ (Кряжич, 2021: 24). В результаті військовий („зелений чоловічок“) втрачає планшет (від нього залишився тільки „шматок ремня“) з документами (списками особового складу, картою та примітками). А ввечері „прибиральниця“ дістає із своєї кофти з багатьма кишнями „різні папери“, що не були спалені тому, що, хоча шкіряна планшетка і була мокрою, „але папір в середині був сухий“. „Хто ж сухий папір палить, як сміття? – питає героїня. І додає: „Ще і чийсь військовий квиток. Нічого, він теж добре ... горить“ (Кряжич, 2021: 26).

Поступово виявляється й третя підстава вважати Зою Морквіну ненадійним наратором. Одночасно вона повністю спростовує дві попередні. Читач з’ясовує, що Морквіна добре все розуміє, свідомо виконує всі дії, але не схильна повідомляти проїхні справжні мотиви. Наприклад, значно пізніше після повідомлення про зібраний папір читач починає розуміти, що його цінність не в здатності бути спаленим для обігріву кімнати, а саме в інформації, яку він містив. Теж саме стосується й крадіжки „місцевою дурепою“ мобільного телефону, що належав одному з ополченців. Телефон вона після відправлення СМС подрузі кинула під брезент військової машини. А потім саме цей телефон спрацював як маячок, коли машина зі снарядами рухалася у напрямі до українських військових. Насправді „простушка“ („дурепа“) – це її маска. Авторка використовує такий художній прийом, як інверсія. Зоя згадує про ситуацію вибору нею життєвого шляху, але майже у самому кінці своєї історії, коли читачеві

вже відоме, чим вона насправді займалася в Посьолку. Твір починається з зображення героїні на тому етапі її життя, коли вона вже сприймає себе як невід'ємну частину нації і має чітке уявлення про те, що цілісність – це головна умова подальшого розвитку України. Але тимчасово вона змушена утаювати свої справжні погляди та наміри вчинків. В результаті в „Тіні kota“ на перший план виходить перехідність не свідомості героїні, а стану суспільства. Для того, щоб з'ясувати витoki відчуження від країни частини її мешканців з Донбасу, треба „подивитися на війну зсередини“, як авторка й радить своєму читачеві у назві твору.

Цьому сприяє введення у твір декількох розповідачів з їхніми власними точками зору на те, що відбувається, і чому саме так. Таких, як, наприклад, тітка Наталка, сусідка героїні. Вона згадує, як важко було жити на Донбасі задовго до подій 2014 року: як її штовхнув міліціонер, і вона „спиною сходинки і перерахувала“, як лікар, до якого вона звернулася, порекомендував хворіти тільки при наявності спроможності сплачувати гроші за лікування, як важко давалися ці гроші. „Підлогу мила в офісах, – розповідає вона. – Намантачишся з тією ганчіркою по підлозі, розігнутися не можеш. А начальник приходить і такий: ‘Грошей поки що не буде. Нового президента в Києві обрали, банки призупинили обслуговування’. Йдеш додому, плачеш. Чекаєш пенсії. Воно копійки, а чекаєш. А поштарка теж: ‘Пенсія затримується, банки готівку не видають’“. У скрутному стані знаходилася не тільки вона. На шахтах, згадує тітка Наталка, „гірники під землею залишалися по декілька діб. Бо обрубали електрику, кліть стала – і все“. Негаразди провокували розмови: „...от, якби ми були в Росії, то все було б зовсім по іншому. Росії потрібна промисловість, Росії потрібні шахтарі, в Росії дешева електроенергія. Якщо ми приєднаємось до Росії, то будемо жити так саме добре, як жили за часів Союзу“. З цього виходить, що головна причина полягала, навіть, не в тимчасових труднощах, відсутності грошей, а у відчутті мешканцями Донбасу власної непотрібності країні. „А Україні ми не потрібні, – приходить вона до висновку, – хоча годуємо всю Україну...“ (Кряжич, 2021: 100–101). Про цей психічний фактор (почуття образи на знеохоту влади до долі звичайної людини) як причину відчуження від національних інтересів пишуть і дослідники. „Прикметно, – доходить до висновку М. Розумний, – що синдром втоми від перемін супроводжує життя найменш забезпечених верств населення, тоді як колишня номенклатура й у нових умовах зберегла своє домінуюче становище. Тому, визначаючи місце і перспективи цієї форми самоідентифікації, мусимо враховувати ту обставину, що йдеться не стільки про актуальність ідеології, скільки про психологічну реакцію людей, що опинилися в умовах боротьби за

виживання і не мають іншого досвіду інтелектуального (ідейного) самоопанування і самоорганізації, окрім комуністичної риторики (...) 'Повернення' до радянської ідентичності є для більшості з них своєрідною формою психологічного 'притулку' (Розумний, 2007: 97). Психологічний фактор, у свою чергу, впливає й на національну самоідентифікацію, коли думки про Росію викликають спогади про радянські часи та дешеву ковбасу. У зв'язку з цим О. Романенко пише про дві наднаціональні ідентичності – європейську і радянську (пострадянську, східнослов'янську), що зазвичай перебувають у конфлікті. І хоча О. Романенко надрукувала свою статтю значно раніше виходу „Тіні kota“, думка дослідниці про те, що українська література багато робить на векторі „формування уявлення українців про самих себе як етнічну спільноту з унікальною історією та самобутнім майбутнім на карті Європи“ (Романенко, 2016: 114), має відношення і до роману Ольги Кряжич.

Включення до розповіді „голосів“ інших персонажів сприяє викриттю ще одного фактору формування розколу в країні: існування ілюзії про готовність Росії піклуватися про біженців, нерозуміння того, що у деяких її частинах ще гірше, ніж тут, в Україні, де війна. Найбільш показовою у цьому плані є розповідь Бетіто про життя в Росії: „У родичів моїх тиждень пожили, а потім вони кажуть – йдіть, шукайте собі житло, роботу. Ну ще трохи покрутилися, аж до скандалів дійшло. Типу – нахлібники, на все готове, треба свою землю захищати, за вас наші хлопчики гинуть! Пішли з Леською як біженці у держави захисту шукати, а нам кажуть: їдьте на Далекий Схід, їдьте в Сибір, є місця, де для біженців з України спеціальні програми реалізують. А тут, мовляв, своїх налавників вистачає!“. А на питання Зої, чому той не погодився їхати до Сибіру (це та ж Росія!), той відповідає пошепки: „...я знаю ту Росію. Я в молодості по гарнізонам віддаленим накатався, во! – різонув рукою по шиї – Це така Тмутаракань, що життя там гірше, ніж у нас тут, майже на лінії фронту. І пахати там треба, як проклятим. А допомога – з гулькин ніс“ (Кряжич, 2021: 169–170). Обидві розповіді (і тітки Наталки, і Бетіто) свідчать про те, що більшість людей головним чином знаходиться у пошуках матеріальної стабільності. Не випадково сусідки Зої Леська та Аллочка їдуть з гуртожитку у Посьолку до центральної України, сподіваючись, що там отримують допомогу, і, що ще важливіше – відчуття, що вони комусь там потрібні.

В розкритті картини національної ідентифікації ще більше значення мають спостереження Зої Морквіної за тими людьми, що й на Донбасі підтримували Україну та протидіяли окупації. Показовим є епізод розмови між вчителем Іваном Петровичем та ополченцем на блок-посту. „Чого

ти приперся в чужу державу і ще вказуєш мені, що робити?“, – питає старий. Ополченець, „який, видно, був вже не радий, що зупинив діда“, „огризається“: „Я вас захищаю, ви повинні бути вдячні!“. „Що ти захищаєш? Від кого ти захищаєш?“, – не зупинявся вчитель. – „Що ото в тебе за спиною написано – ‘Донбас’?“. Той відповідає, що це „Новоросійські землі“. І Іван Петрович каже йому: „Немає такої землі і не було ніколи. Є Донбас! Є така назва промислового регіону. Ти прийшов сюди, нічого не знаючи, не розуміючи, стоїш з автоматом і кажеш мені, що робити. Ти загарбник, хлопче!“ (Кряжич, 2021: 56). При цьому вчитель доволі сміливо поводить з ополченцем і на заклик „Не подобається, їдь в свою Україну!“, спокійно заперечує: „А я і так в Україні, ти не знав цього? Ти зараз знаходишся на території України! І чого я кудись повинен їхати зі своєї землі і своєї хати?“ (Кряжич, 2021: 57). За допомогою включення багатьох точок зору Ользі Кряжич вдалося передати складну суперечну картину того динамічного хаосу, який панував на Донбасі у 2014 році.

На відміну від роману Ольги Кряжич, в якому трансгресивний стан переживає зовнішній світ, а героїня з самого початку цілеспрямовано йде до реалізації своєї мети, в центрі роману Андрія Куркова–внутрішній процес, який переживає герой, після того, як поступово залучається до осмислення свого місця у світі, що розпався на ворожі сторони.

Семантика епітету „сірий“ в романі Андрія Куркова пов’язана не тільки з зазначенням зони, де мешкають Сергійович і Пашка (ні війна і не мир), але й з їхніми характерами – вони обидва „ніякі“: не приймають рішень, ні виборюють свої інтереси, не беруть участі у тому, що відбувається навколо. Герой роману сприймає себе як „жителя війни“ (Курков, 2018: 135), від якої у нього сталося „певне нерозуміння і раптова байдужість до всього, що його оточувало“ (Курков, 2018: 5). Коли до Сергійовича приходить український боець Петро, він його розпитує, але, здається, більш з гостинності, ніж зацікавленості. „А що там у вас, в Україні? Які новини?“, – питає він, але у голосі звучать „нотки втоми“. І оповідач пояснює: „Ніби вже і не цікаво йому було розмову продовжувати“ (Курков, 2018: 67). Не випадково те, що Україна для нього – „ваша“, він не відчуває власної причетності до країни. Як не відчуває і зв’язку с „денеерами“, де влада належить „дурням“ і „бандитам“ (Курков, 2018: 67). Особливо яскраво таку його „сірість“ (ні з тими, ні з цими) виявляє епізод похорону бійця з АТО. Сергійович відчуває, наскільки він є тут „чужим“. „А тут, – думає він, – сотні людей, пов’язані між собою сусідством, життєвою спільною дорогою. Хто він їм? Навіщо він їм?“. При цьому він звертає увагу на те, що і люди, вважаючи, що він з Донбасу, з тієї території, де було вбито Сашку Самойленка, дивляться на нього

вороже. Їхні погляди „врізаються“ у нього „як вила“ (Курков, 2018: 169). Таким чином, відчуження відчуває не тільки Сергійович, мешканець „сірої зони“, але й ті, хто живуть з боку України.

Пізніше масштаби „зависання героя на межі“ зростають, коли він опиняється в Криму, окупованому Росією. Відсутність бажання вникнути в те, що відбувається, є причиною того, що на кордоні між Україною та Кримом Сергійович поводить як простак. Але на відміну від Зої, його поведінка – не гра. Он і справді не розуміє, чого від нього хочуть. З одного боку, він поводить так, як і очікували від нього журналісти, котрих викликали люди у цивільному: скаржитись на мешканців Запорізької області за розбите скло у машині. Але тут же зі всією своєю безпосередністю констатує, що живе у сірій зоні між українцями та росіянами (яких там не може бути, кажуть йому). І пізніше, коли пояснює як саме було розбите скло, повідомляє, що це зробив контужений хлопець, що „перепив на поминках“, „вбитого росіянами солдата“ (Курков, 2018: 188), знову ж таки включив росіян до воюючої сторони.

Сергійович зупиняється неподалік від Бахчисараю, де йому допомагає родина пасічника Ахтема. Але й тут він відчуває власну неспроможність як з татарами, так і слов'янами, мешканцями Криму, хоча розуміє, що подолати це розмежування не важко. І Айсилу, вдова Ахтема, і Галина з Запоріжжя, та і його колишня жінка Віталіна – усі вони співчують та допомагають йому. Непереборним залишається тільки протистояння з росіянами, точніше ФСБ, котре не залишає у людей надії на суверенність та захищеність від в'язниці або смерті. І головним чином Сергійович мусить поїхати з райської кримської землі не тому, що він відокремлений від кримчан, а у зв'язку з тим, що в Криму панує поліцейська російська держава.

Читачеві невідомо, яким буде життя Сергійовича далі: залишиться він дома, у „сірій зоні“, або поїде до Галини, або поїде до жінки. Головне, що в його свідомості починається процес рефлексії, пошуку свого місця, причин відчуження.

3. Концепт „дім“ та сюжетний мотив дороги в творах О. Кряжич та А. Куркова

Нормою для кожної людини є наявність дому, який вона облаштовує за своєю моделлю і в якому відчуває себе в безпеці. За словами Гастона Башляра, котрий підходить до аналізу цього об'єкту простору з феноменологічних позицій, образ будинку: „представляє топографію нашої глибинної суті“ (Башляр, 2004: 16). Дім, пише Р. Башляр, це „наш

куточок світу“, „наш первинний світ“ (Башляр, 2004: 18). Але будівлі, у яких мешкають герої обох творів, не є домами в цьому сенсі. Зоя Морквіна свідомо залишає свій дім у Києві та потрапляє до Луганщини з метою припинити руйнування загального для усіх українців дому – їхньої країни. Її тимчасове житло – гуртожиток у Посьолку, що постійно обстрілюється, це дім зруйнований. Не є справжнім домом і житло Сергійовича, що знаходиться між війною та миром. Хоча він і сприймає „рідні стіни, дерева, паркани“ як „фортецю, як бронезилет“, що захищали його весь час, це все ж таки „маленький світ“ (Курков, 2018: 126), який насправді врятувати не може, тому що його спокій вже також зруйновано. В обох творах включення мотиву дороги обумовлене, перш за все, вирішенням питання про майбутні шляхи розвитку усієї країни як великого дому.

Дорога – це, за словами Леоніда Фуксона, друга після „дому“ „просторова структура, або топологічна форма буття людини в світі“, „універсальний просторовий архетип, основний варіант організації художнього простору“. До концептів „дім“ та „дорога“ „тяжіють всі топологічні деталі твору“ (Фуксон, 2014: 10; 11). Виділивши значущість в літературі різних епох хронотопу „дорога“, М. М. Бахтін писав, що саме тут, на дорозі (‘великій дорозі’) перетинаються в одній тимчасовій і просторовій точці просторові і тимчасові дороги різноманітних людей – представників всіх станів, віросповідань, національностей, віків. На дорозі можуть випадково зустрітися ті, хто, як правило, роз’єднані соціальною ієрархією і просторовою далечінню, тут можуть виникнути будь-які контрасти, зіткнутися і переплестися різні долі. Це точка зав’язування і місце здійснення подій (Бахтин, 1986: 276). „Розімкненість в одному напрямі створює форми реальної дороги в просторі і життєвої дороги в часі“, – пише Єжи Фарино, визначаючи семантику дороги в художньому творі (Фарино, 2004: 364). Вибір шляху, напрямку руху – це одна з головних тем сучасної української літератури, яка, за словами О. Романенко, „увиразнює мотиви подорожі, переміщення у часі і просторі, які фіксують чи не найсуттєвішу кризу постмодерної епохи: між собою та місцем, між собою та частиною етносу та місцем як простором, в якому цей етнос мешкає“ (Романенко, 2016: 116).

В романі „Сірі бджоли“ мотив дороги має сюжетотворююче значення. Подорож Сергійовича викликана єдиною з тих, що залишилися нього, стурбованістю – до бджіл, пошуками спокою для них. Наскрізню роль мотив дороги виконує також в „Тіні кота“ О. Кряжич. Завдяки його включенню картина того, що трапляється в Україні, стає багатогранною. Героїня роману добре запам’ятала слова тітки, коли та проводжала її на вокзал: „Ти зараз оця крапочка, де Луганськ. А це все довкола – твоє

життя. (...). Вибери свій шлях і іди по ньому. Ніколи не живи минулим“ (Кряжич, 2021:143). Спочатку мотив дороги виникає у спогадах Зої про останні дні у лікарні у 2014 році, коли незважаючи на рекомендацію хірурга Віктора Федоровича вона вирішує почати „дорогу додому, де не була двадцять років“ (Кряжич, 2021: 18). А потім – її думки про розмови пасажирів потягу „Москва-Кишинів“ про Майдан та Анти-Майдан, про хлопців „спортивної статури“ та „порожніми очима“ (Кряжич, 2021: 33), що товклися групами на перонах за Луганським і Донецьким напрямками, про перебування на Київському вокзалі, що зустрічав пасажирів жовто-блакитними стрічками. „В повітрі, – згадує Зоя Морквіна, – літала якась ейфорія. Люди посміхалися, люди вітали незнайомих, і найчастіше цим вітанням було ‘Слава Україні!’“. А далі – повідомлення про ознаки відчуження, що вже відбулося між верствами населення. „Прибулі з Москви спочатку здригалися від цих вигуків і якось зіщулювалися, – згадує вона. – Але потихеньку розслаблялися – ніхто не хапав за рукав, не питав, звідки прибули і чому там були. То й потяглися вервечкою до кас – роз’їжджатися своїми шляхами України“ (Кряжич, 2021: 33). Спогади героїні свідчать про те, що вся Україна опинилася у стані руху. І решти решт – розповідь Зої про подорож дорогами Луганської області. Включення мотиву дороги мотивовано у цій частині твору проханням тітки Наталки допомогти знайти її невдаху-сина. На шляху до Луганську Зоя зустрічає як тих, хто кляне „гейську Європу“ за демократію і чекає, коли „тут Росія буде“. Наприклад, „лояльну до влади“ родину, що збиралася їхати до Воронежу (Кряжич, 2021: 104–105). А також тих, хто виявляє опір до сепаратизму. Серед них – Андрій, що був розвідником серед ополченців та військових і загинув як герой; син священика, що пише на стінах будівель слова підтримки Україні „ЛНР – путь в нікуди“, „Все буде Україна“; дід Іван з Алчевську, котрий виготовлює карабіни для „полювання“ на „скажену звірину“, що набігла на його землю. „Дивися, – каже він, – у одних морди плескати, у інших – зарослі, аж кошлаті, але всі у військову форму вбрані“ (Кряжич, 2021: 57). Поступово зі сторінок подорожі Зої до Луганську виходить образ Донбасу. Він дуже схожий на пораненого, скаліченого kota, якого підгодовує героїня, і знаходиться поки що на перехресті у стані динамічного хаосу. Донбасу, точніше, його мешканцям, треба обрати свій шлях. Вкрай важливо виявити напрями створення нової системи суспільства, точки біфуркації, вгадати момент, коли почнуть руйнуватися традиційні форми сприйняття відносин між Донбасом та Україною і виявляться флуктації, а саме – відхилення від старого, знаки обрання напрямку руху, та аттракції як початок поєднання елементів у нову цілісність, тобто почнеться самоорганізація

нового стану системи. Звернення до синергетики, а точніше – до думки Іллі Пригожина, котрий був впевненим у тому, що Час – це щось таке, що конструюється в кожен даний момент, і людство може взяти участь у процесі цього конструювання (Пригожин, 1991: 52), закономірно. Нестабільність суспільного стану містить загрозу, але, з іншого боку, лише в нерівноважній системі, як вважав вчений, можуть мати місце унікальні події і флюктуації, що сприяють принциповим змінам, відбувається розширення масштабів системи, підвищення її чутливості до зовнішнього світу і, нарешті, виникає історична перспектива, тобто можливість появи інших, можливе, більш досконалих форм організації (Пригожин, 1991: 50). Для Донбасу, котрий покізнаходиться в стані динамічного хаосу, є можливість встановлення нормального життя. Як і для kota, котрий після лікування перестає бути тінню. Але яким він буде? Про це треба думати не тільки Донбасу, але й Україні в цілому тому, що мешканці Донбасу потребують зацікавленості і держави, і усього народу України у їхній долі, їхньому шляху. З констатації цього авторка починає свій роман, коли пише: „Доки на окупованій території Донбасу є хоча б одна людина, що вірить в Україну, доти ця земля є Україною“ (Кряжич, 2021: 5).

4. Співвідношення симетрії та асиметрії в романах

Співвідношення компонентів змісту та форми художнього твору – один з показників його композиції (Слюсарь, 2009: 275), який, у свою чергу, обумовлений авторською концепцією дійсності та естетичними законами творчої діяльності письменника. Співвідношення включає в себе ритмічність та аритмічність, симетричність та асиметричність. Ознак симетрії в романі Андрія Куркова декілька. Наприклад, в обох частинах твору йдеться про зустріч героя зі смертю іншої людини. В Запорізькій області він стає свідком прощання з Сашком Самоїленком, загиблим в АТО. В Криму виявляється, що було вбито його приятеля Ахтема, до якого він подорожував. В кожному з цих випадків герой відчуває своє відчуження від тих, хто прощається з вбитими. Він такий же чужий до мешканців Запоріжжя, як і для татар в Криму. Але у другій частині твору (і в цьому полягає асиметрія) герой все ж таки відчуває обов'язок бути присутнім на кладовище, тому, що він добре знав загиблого, співчуває його родині. Таким чином тут різні підґрунтя відчуження. У першій частині частини опозиції – „українці / я“, у другій частині – „усі люди / влада, що сприяє злочинцям“. Ще один приклад симетрії: в обох частинах, як після нападу на нього п'яного Валика, так і після зіткнення з феєсбешниками, Сергійович розуміє, що треба „звідси швидше їхати“ (Курков, 2018: 253).

Але наочна й асиметрія. Конфлікт між героєм та мешканцями села, де живе Галина, тимчасовий. Після загибелі Валика, повідомляє вона, Сергійович може повертатися, „ніхто проти“ нього „слова не скаже“ (Курков, 2018: 236). І з родиною Ахтема його відносини, скоріше, дружні. Немає антагонізму і з мешканцями селища біля Бахчисараю. Загрозу для героя представляють Івани Федоровичи та Василі Степановичи, конфлікт з якими подолати неможливо. Тобто асиметрія полягає в тому, що у першій частині твору йдеться про протиріччя між людьми, що опинилися по різні боки, але багато у чому схожі – усі бажають миру, покою, того, що сприяє праці та щастю, а в другій – герой опиняється перед ворожою йому системою держави-загарбника.

Важливо також простежити ознаки симетрії та асиметрії на рівні аналізу процесів свідомості та поведінки самого героя. У першій частині він турбується про бджіл та займається їхнім перевезенням до спокійних місць. У другій він зайнятий тим ж самим. Але, якщо спочатку (у першій частині роману) піклування про бджіл провокує рух тільки у просторі (пошук спокійного місця), то у другій частині до географічних пересувань героя додається ще й рух його свідомості, коли він звертає увагу на можливу загрозу „сірих“ бджіл (вони перебували деякий час у ФСБ) не тільки до інших його бджіл, але й для усієї України (не має значення, якого її боку). Таким чином, якщо в першій частині роману бджоли – єдине до кого він відчував відповідальність (Курков, 2018: 5), у другій частині його уявлення відповідальності змінюється до масштабів країни, що, у свою чергу, впливає на його поведінку по відношенню до бджіл з „третього“ вулика, котрі одразу після повернення їх феєсбешніками здавалися йому дивними. Остаточно їхню загрозу він виявляє уві сні, коли йому здається, що вони вилізають з вулика та прямують до соняхів ніби „військові розвідники, що йдуть на завдання“. А сірі вони тому, що „вдягнені у камуфляжний комбінезон, може і не комбінезон, а щось на кшталт плащ-намету, але точно щось військове. І вилазять вони з вулика, як з підземки. І йдуть всі в одному напрямку. У напрямку його дому...“ (Курков, 2018: 289). Вже прокинувшись, Сергійович думає: „Може, їх навмисно заразили? Щоб я заразу в Україну привіз? (...). А може, вони якусь техніку до вулика вмонтували? Щоб і за мною, і за нашою війською стежити?“ (Курков, 2018: 298). Такі думки свідчать про те, що герой роману поступово переборює в собі „сірість“, котру сприймає тепер не тільки як „проміжний“ стан, а й як шлях до зради. Цим, на наш погляд, і пояснюється дивний, на перший погляд, вчинок Сергійовича, який підриває гранатою „третій“ вулик. Виявляється, що головна роль в романі Андрія Куркова належить опозиції:

„сіра зона (інертність, байдужість до всього у світі, навіть до власного життя) / самовизначення (ідентифікація)“.

На відміну від роману Андрія Куркова, у якому переважає лінійність розвитку подій, сюжет роману Ольги Кряжич „рухається“ „поштовхами“, часові та просторові плани постійно змінюються. Героїня то згадує про свої мрії воювати за мир у далекому шкільному минулому, то повідомляє, що знаходиться у „народній комендатурі“, коли війна же стала реальністю. Ознакою симетрії в „Тіні kota“ є повтори (як у циклі) вчинків героїні. Наприклад, роман Ольги Кряжич починається з того, що Морквіну заарештовують за торгівлю самогоном і наказують відпрацювати правопорушення, що насправді дає їй можливість викрасти важливі папери. Теж саме трапляється з Зоєю і під час її подорожі у другій частині твору до Луганську, коли вона за крадіжку в супермаркеті потрапляє на п'ятнадцять суток до бази батальйону „Заря“. Асиметрія полягає в тому, що спочатку читач знайомиться з „маскою“ героїні, а потім розуміє справжній сенс її вчинків. Межа між першим уявленням про героїню роману Ольги Кряжич та відкриттям її справжнього обличчя, між першою та другою частинами твору – сон героїні про Майдан. „Ми, – згадує вона, – стояли вервицею і передавали, передавали пляшки з „коктейлем Молотова“, палаючий будинок підсвічував поле бою, обсіпаючи всіх іскрами, а їдкий дим викресав сльози з очей. Назад від барикад тією ж вервицею передавали поранених – хтось тримався на ногах, когось несли побратими. Днями мене спитав якийсь чоловік – не з мітингувальників, а так, з тих, хто приходив просто подивитися, – він спитав: „А з кого ви стоїте?“. Я відповіла: „За себе“. І він здивовано витиснув: „А так ... хіба можна?“. Ми стояли за себе, за те, щоб наша країна ставала кращою...“ (Кряжич, 2021: 89). Принципове значення у цьому уривку має ототожнювання героїнею займенників „своє“ („за себе“) та „наше“ („наша країна“). Не менш важливим є розкриття відношення до категорій „своє“ та „чуже“ інших персонажів „Тіні kota“. Звернемось до думок героїні про цю опозицію: „...як розділився і змінився світ. „Наші“ і „ті“ – це не означає, що одні свої, а інші чужі. Це означає, що одні стоять з боку, де волею долі опинилися ми, а другі – з іншого. А ми тут кожен сам за себе – немає чужих і своїх“ (Кряжич, 2021: 57). Але якщо вдуматися в її слова, на перший план виходить мотив відчуження, точніше відчуття власного відчуження усіма тими, хто знаходився тут, на Донбасі. Вони потребують в тому, щоб хтось зацікавився їхнім станом та віднісся до них, як до „своїх“, але поки що це не відбувається. Цю опозицію закладено вже в стрічки звернення авторки до свого читача, що передують початку опису подій. Вона пише: „Сидячи за столом кав'ярні десь в

мирному Києві, Львові, або Харкові, розгорніть цю книгу і подивіться на війну з середини...“. І тут не тільки опозиція: „мирні міста / міста війни“, але й „мешканці заходу та центру України / мешканці сходу країни“. Поки такий розділ існує – не може Україна бути єдиною, „всеєю“. Тобто кожен, а не тільки ті, хто на Донбасі, мусить вирішити проблему власної національної ідентифікації.

Висновки

Дослідження творів на декількох рівнях їхньої художньої системи (суб'єктному, сюжетних мотивів, композиції) дає можливість зазначити проблему національної консолідації в них як ключову. „Сірі бджоли“ Андрія Куркова – роман про рух головного героя до подолання своєї нейтральності. „Тінь kota“ Ольги Кряжич – про пошук шляхів об'єднання частин України. Обидва твори мають „відкрити“ структуру. Вона обумовлена їхньою жанровою природою. Конфлікт героя роману з обставинами настільки складний, що завершитися може або загибеллю героя, або настановою на подальше перебування того у стані протиріч, продовження ним руху до істини. Відкритість кінцівки обумовлена також контекстом. А саме – зовнішніми, каузальними факторами, які викликали появу обох творів. Річ у невирішеності проблеми шляхів подолання протиріч у сучасному суспільстві. Але обидва автора бачать перспективу – в формуванні у людини почуття відповідальності за майбутнє країни, в її тяжінні до національної консолідації.

Література

- Бахтин М. М. (1986). *Естетика словесного творчества*. Москва: Искусство.
- Башляр Г. (2004). *Избранное: Поэтика пространства*. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).
- Веретюк О. (2005). „Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора)“. *Слово і час*, № 12, стор.68–73.
- Гребенюк Т. (2016). „Феномен недостовірної нарації в системі сучасних наративних студій“. *Слово і час*, № 6, стор.12–21.
- Донченко Л. О. (2014). *Художні моделі національної ідентичності*: монографія. Київ: КНТ.
- Забужко О. (1993). *Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період*. Київ: Основи.

- Іванишин М. В. (2015). *Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві: монографія*. Дрогобич: Посвіт.
- Козловець М. А. (2009). *Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монографія*. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка.
- Коломієць Т. В. (2009). „Формування національної ідентичності як чинника консолідації сучасного українського суспільства“. *Вісник НТУУ „КПІ“*. Політологія. Соціологія. Право: Збірник наукових праць. № 4, стор. С. 99–103.
- Корман Б. О. *Избранные труды. Теория литературы*. Ижевск: Институт компьютерных исследований.
- Кременовська І. (2021). „Повість Ольги Кряжич „Тінь кота. Подивіться на війну зсередини“. *Вільне слово*. 28 грудня 2021 р. <доступно за адресою: URL:<https://vilneslovo.com/povist-olhy...>> [15. 6. 2022].
- Кряжич О. (2021). *Тінь кота*. Київ: ФОП Ретівов Тетяна.
- Кузь В. (2019). „Проблема національної ідентичності у жіночій прозі української діаспори“. *Наукові записки Національного університету „Острозька академія“*. Серія „Культурологія“, вип. 20, стор.124–131.
- Курков А. Ю. (2018). *Сірі бджоли: роман*. Харків: Фоліо.
- Нагорна Л. (2003). „Поняття „національна ідентичність“ і „національна ідея“ в українському термінологічному просторі“. *Політичний менеджмент*, № 2, стор. 14–30.
- Пригожин И. (1991). „Философия нестабильности“. *Вопросы философии*, № 6. Стор. 46–52.
- Розумний М. (2007). „Фактори сучасної національної самоідентифікації українців“. *Політичний менеджмент*, № 1, стор. 93–99.
- Романенко О. (2016). „Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації“. *Літературний процес. Методологія. Імена. Тенденції: зб.наук. праць*, № 7, стор. 112–120.
- Слюсарь Арнольд Алексеевич. *Memoria* (2009). Одесса: Астропринт.
- Сміт Ентоні Д. (1994). *Національна ідентичність*. Київ: Основи.
- Степин В. С. (2013). „Типы научной рациональности и синергетическая парадигма“. *Сложность. Разум. Постнеклассика*, № 4, стор. 45–59. Санкт-Петербург: Мифрил.
- Фарино Е. (2004). *Введение в литературоведение: учебное пособие*. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена.
- Фуко М. (2014). „О трансгрессии“, в: *Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*, стор. 271–308.

- Фуксон Л. Ю. (2014). „Пространственные архетипы“. *Сюжетология и сюжетология*, № 1, стор. 9–15.
- Чаура Н. (2017). „Художня трансгресія української свідомості на сторінках часопису ‘Березіль’“. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: Збірник наукових праць (філологія)*, № 10, стор. 101–107.
- Шмит В. (2003). *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры.
- Hajdu P. (2007). Literature and National Identity. *Comparative Literature: East & West*, series 1, pp. 11 – 16. <available at: URL: <https://doi.org/10.1080/25723618.2007.12015608>>
- Wan E., Vanderwerf M. A Review of the Literature on Ethnicity, National Identity and Related Missiological Studies. <available at: URL: www.GlobalMissiology.org “Featured Articles” April, 2009>.

Valentyna MUSII

**PROBLEM OF NATIONAL IDENTITY IN NOVELS
BY ANDREY KURKOV „GRAY BEES“ AND OLGA
KRYAZHICH „SHADOW OF THE CAT“**

The article is devoted to the study of two works of modern Ukrainian prose about the events after beginning of military operations on territory of Ukraine in 2014. The **aim of this paper** is to investigate the ways of artistic recreation by Olga Kryazhich and Andrey Kurkov the movement of one person („Gray Bees“) or numerous groups of people („Shadow of the Cat“) towards national self-identification. **Research methods:** the study uses an integrated approach which is based on the provisions of synergetics and narratology, as well as on the typological method. **Results.** The picture of the world in both works is considered as transgressive. The hero of the „Gray Bees“ lives in the so-called „gray zone“ (between war and peace) and at first shows indifference to what is happening. The village where the heroes of „Shadow of the Cat“ live is on the side of the separatists. But it does not mean that all of them ideologically support separatism. Both works were analyzed at several levels: subject relations, plot motives, composition. The study of the features of the narration (the diegetic narrator and his mask in „Shadow of the Cat“ and the non-diegetic narrator in „Grey Bees“), as well as of the points of view of different characters made it possible to present their polarity, motivate tragic split within the country. Analysis of the motive of travelling made it possible to imagine different lifestyles and the attitudes between the different segments of the population. Correlations of symmetry and asymmetry in the novels made it possible to trace the direction of consciousness and behavior of the popula-

tion of Donbass. **Scientific novelty.** Both works became the object of literary analysis at the poetic and conceptual levels and were included to the context of topical problems for the first time. **Practical significance.** The article extends the understanding of the main trends in the development of modern Ukrainian literature, demonstrates ways of artistic solution of the problem of national identity by literature.

Key words: *national identity, transgression, narrator, point of view, subjective plan, motive, symmetry / asymmetry, synergetics, Olga Kryazhich, Andrey Kurkov*