

УДК: 821.161.2'06-4.09"364"Михед

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-22(81)-256-265

**СТУДІЯ ТРАВМИ ВІЙНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ
ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРУ ОЛЕКСАНДРА МИХЕДА
«ПОЗИВНИЙ ДЛЯ ЙОВА. ХРОНІКИ ВТОРГНЕННЯ»**

Анна Гайкова

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57
e-mail: annahaikova@ukr.net*

***Метою дослідження** є аналіз жанрово-композиційних та ідейно-стильових рис твору Олександра Михеда «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення», роль мікрообразів у творенні специфічного жанрового синтезу.*

***Дослідницька методика.** Для дослідження поставленої проблеми використано методологію «студія травми», а також філологічний та герменевтичний методи.*

***Результати дослідження.** Книга Олександра Михеда «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» – це своєрідний мартиролог, в якому автор намагається зафіксувати воєнні злочини окупантів, використавши для цього поєднання документальної та художньої форми. Три зрізи оповіді – об'єктивний, суб'єктивний та філософський – поєднують хронікальний виклад подій і наратив фіксування, «фотографічності» із глибоко особистісним, рефлексивно-переживальним досвідом. Специфікою жанру й композиції цього твору є використання елементів репортажу, хроніки, спогадів, інтерв'ю, – своєрідний колаж із переривистих спогадів, «накладання» текстів з різними часовими пластами.*

Водночас це вдала спроба «писати травму» – наративізувати біль і шок від пережитого, тому твір ніби «балансує» на межі художньої й документальної літератур. Тут виразно простежуються дві жанрові домінанти – щоденник і хроніка. Переживання травматичного досвіду впливає на структуру твору як в цілому, так і на зрізі композиції окремих нарисів, навіть композиції мікрообразів. Для стилю Михеда характерне антитетичне моделювання фрази, в якій закладено оксиморонність. Антитеза у творі стає також одним із центральних композиційних прийомів, що формують двополюсність художнього світу книги. Вона набуває своєї глибини завдяки структурі, що дозволяє говорити не лише голосом автора, а й чотирма ключовими діалогами (Голосами війни), що представляють різні виміри досвіду.

***Ключові слова:** студія травми, сучасна українська література про війну, Олександр Михед, жанр, композиція, наратив, хроніка, щоденник.*

Постановка проблеми. Сучасна українська проза про війну представлена різними жанрами, різними типами нарації. Однак література, в якій тісно поєднуються художнє й документальне письмо, як жива й безпосередня реакція на травматичні події посідає тут чільне місце: адже тип такої прози детермінований свідченням очевидця, зверненням до світу, до майбутніх поколінь з метою зафіксувати, оскаржити, й водночас – допомогти травмованим позбутися травмуючого досвіду, не забуваючи, не знецінюючи його: «Записані в літературі свідчення війни є важливими зокрема з огляду на факт, що в цілому переживаємо етап збирання та впорядкування таких пам'яток. Вони поступово переходять у категорію колективної пам'яті. Однак варто підкреслити: значною мірою цей процес відбувається завдяки літературі, що – поряд з іншими мистецтвами – формує уявлення про воєнну дійсність. Окремі свідчення не просто переносяться в колективну пам'ять, а перетворюються за посередництвом культури; тут важливий не так кількісний, як якісний показник. Художній текст – номінальна одиниця вимірювання, яка ілюструє цей непростий процес перетворення. Зображуючи війну, письменник шукає оптимальну стежку поміж протилежними інтенціями, що означені потребою збереження й оформлення споминів минулого, з одного боку, та потребою забування, стирання травматичних вражень, з іншого» [2, с. 9]. Такою «оптимальною стежкою» для осмислення травми війни постає і книга Олександра Михеда «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення». Цей твір – не просто документальна проза, це – хроніка розлому свідомості українського суспільства та автора, який фіксував ключові точки нової дійсності, починаючи з першого дня повномасштабного вторгнення Росії.

Методологія. Для дослідження поставленої проблеми використано методологію «студія травми». Травма стає методологією в гуманітаристиці наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.: праці Кеті Карут, Дорі Лаубі, Шошанни Фелман, Домініка Ла Капри поширюють її на сферу вивчення культурних та історичних травм. Серед досліджень, в яких увага скерована до культурного контексту досвіду травми, а також стратегій, що допомагають розповісти в художній літературі про травму, – праці Ірен Віссер «Деколонізація. Травма. Теорія: Ретроспектива і перспективи. Людство» (2015) і «Травма в не-західному контексті» (2018), Е. Сантнера «Історія по той бік принципу насолоди: Роздуми про репрезентацію травми» (2009). У наші дні продовжується активне засвоєння методології студій травми постколоніальними дослідженнями.

Використання методології «студії травми» в українському літературознавстві пов'язане з працями А. Матусяк, Т. Гундорової, В. Василенка. Ця методологія застосовувалась також щодо літератури про Голодомор (О. Кісь, Н. Тимошук, Н. Горбач, В. Огієнко, Н. Мафтин). Відтак із початком війни і нового витка московського гено-

циду проти українців – у дослідженнях творів про війну (Я. Поліщук, О. Пухонська, О. Бондарева, А. Киридон, Т. Гребенюк, С. Жигун, Н. Мафтин та ін.).

Аналіз досліджень. «Позивний для Йова» О. Михеда мав значний суспільний відгук: був відзначений Премією ім. Юрія Шевельова 2023 року, тому не обійдений увагою критиків. В. Єрмоленко, представляючи цю книгу, говорив про її «терапевтичний ефект» («Михед зумів зібрати ці уламки нашої мови, її рештки, і розташувати їх у порядку, в якому раптом крізь смерть стало знову просвічувати життя») [4]. Наративні особливості твору, хронотоп стали об'єктом дослідження у дослідженні Я. Поліщука «Досвід немовчання» [2, с. 87].

Дослідження літературознавиці Зої Шевчук про книгу «Позивний для Йова» зосереджується насамперед на функції тексту як хроніки вторгнення, адресованої переважно іноземній аудиторії, яка прагне зрозуміти війну в Україні. Шевчук аналізує лаконічний, раціональний стиль Михеда, відзначаючи його прагнення до «мови точних формулювань» та збору свідчень, крізь які проступає особистий і колективний біль. У творі підкреслюється важлива роль вставних матеріалів (інтерв'ю, добірки відгуків, цитати реальних людей), які наповнюють текст живими емоціями та стають «найболіснішими й емоційно найпронизливішими» для українського читача. Також Шевчук звертає увагу на використання автором культурних алюзій для осмислення досвіду, а також на ключову роль антитез у стилі Михеда для окреслення нової, напруженої воєнної дійсності [3].

Дослідження Зої Шевчук підкреслює, що книга Олександра Михеда «Позивний для Йова» має виразно документально-свідченнєвий характер і є спробою раціоналізувати колективний і особистий травматичний досвід війни, зокрема втрату дому самим автором. Твір є хронікою, що складається з коротких спостережень автора (змін у собі та близьких), фіксації резонансних новин і міркувань про нові сенси війни. Автор активно використовує антитези («бути маленьким чоловічком», «бути великим злом»), намагаючись цим окреслити нову дійсність, якій не пасують старі слова, і знайти нові сенси на рівні протилежних позицій («Я хочу це все забути. Я хочу цього ніколи не забувати»). Філологиня Шевчук розглядає «Позивний для Йова» як багатошаровий твір, де раціональна хроніка поєднується з болісною емоційною правдою (завдяки вставним голосам свідків) та інтелектуальною спробою осмислення немислимого досвіду через культуру [3]. Однак і стиль, і жанр, і композиційні особливості твору ще мають чимало матеріалу для нових досліджень. Цим і вмотивована актуальність нашої статті.

Твір О. Михеда «Позивний для Йова» композиційно складається із текстів, писаних автором як «оцінка ситуації» для закордонних журналістів. Зокрема есеї «Мова війни» та «Позивний для Йова», опубліковані

англійською в газеті «Financial Times», стали «відправною точкою» авторського нарративу про війну, визначили ідологічні вектори майбутнього твору. Саме специфіка читацької аудиторії, реципієнта (зарубіжного читача перш за все) детермінувала фактографічну деталізацію як одну з прикмет стилю цього твору, його документальність як жанрову домінанту. Однак ця домінанта, як підкреслює Я. Поліщук, майстерно поєднана із «приватним простором автора», «його побутом від початку повномасштабної війни, історією його близьких» [2, с. 90]. Таке поєднання свідчить про жанрову дифузію – фікшен і нонфікшен, коли «невідрефлексованість, яка за інших умов є ознакою сирого тексту» (Я. Поліщук) стає яскравим маркером травмованості, розколу свідомості. Цілісності текстів О. Михеда надають переключення на голос наратора-автора: «Є також спостереження та рефлексії, які мають універсальний характер – вони правлять за клей для розрізнених нарисів, надають творові цілісного характеру» [2, с. 90].

Виклад основного матеріалу. Одна з центральних ідей книги «Позивний для Йова» полягає у неминучості та глибині особистої травми, спричиненої російським вторгненням, яка стає визначальною новою реальністю для кожного українця. Автор розповідає про себе, свою родину, друзів і «те, що з нами сталося». Символом травми є уламок снаряда, який прошив будинок його батьків у Бучі й застряг у стіні, – його не видалили, бо «цей уламок снаряда вторгнення застряг у мені. Він означає все» [1 с. 67]. Це пряме свідчення того, що минулого життя більше немає, а війна стала внутрішньою, невіддільною частиною існування. Студія цієї травми та її «лікування» як «вихід з мовчання», наративізація травматичного досвіду відбувається шляхом поєднання голосу автора-оповідача із голосами інших свідків, оформлених як монологи чи інтерв'ю.

Чотири історії, що лягли в основу чотирьох розділів, представлені голосами Євгена Тищенко, кіборга, який продовжив боротьбу з окупантами на початку повномасштабного вторгнення; художниці Лари Яковенко (про вимушену еміграцію та незнімну «шкірку» травми); журналіста Євгена Спіріна (про ексгумації масових поховань – травму Бучі й Гостоміля); матері автора Тетяни Михед (про травму, що почалася з підрахунку гвинтокрилів та зміну свідомості). Авторські рефлексії поєднуються із «уламками хроніки воєнних злочинів» – фіксації розривів цілісності (травма впливає на композицію твору як в цілому, так і на зрізі композиції окремих нарисів, навіть композиції мікробразів). О. Михеда зауважує: «У цій книжці вміщено лише уламки хроніки, бо жодній свідомості не стерпіти цього», своєрідні скриншоти з «потоків дійсності», що стали «відбитками дійсності, в якій уся багатошаровість змішалася в один безумний колаж» [1, с. 115].

Печаттю травми, розриву свідомості виразно позначено вже вступ – «Intro», написаний після деокупації Бучі. Присвята тим, «які стали домом», стає своєрідною спробою (і свідченням) віднайдення ґрунту, вкорінення у бурхливому часі після втрати домівки й частково – власної ідентичності. Адже порятунок там, де тепло сердець, де Інший може відчути тебе, твій біль, і не тільки біль, але й те, ким ти був до втрати, до травмованості. У вступі також заявлений хронікальний виклад подій і наратив фіксування, «фотографічності» (автор вів фотошоденник), відсторонене споглядання, що також характерне для травми.

Хроніка окупації та втрати дому постає в докладних описах евакуації з Гостомеля, де автор жив, та жахить, які пережили його батьки в окупованій Бучі. Втрата майна та дому, пограбовані мародерами квартири, розбиті електронні пристрої – усе це стає проявом дикунства злочинців, що «боялися побачити власне звірине відображення». Заявлений у вступі образ – «уламок снаряда» – стає ключовим символом для відчитування травми, її глибини, в усьому творі. Він «наскрізь прошив вікна балкона і кімнати батька», «залишивши красиве мереживо розкришеного скла. Уламок пролетів крізь двері», не просто «пробив скляну поверхню дверей шафи у коридорі» – «вгризся углиб стіни». Це чужорідне «тіло», що несло руїну й смерть, ще не довершило свою справу: слово «вгризся» маркує глибину й довготривалість травми. І навіть коли вже відремонтовані двері й замінені шибки у вікнах, «здається, все гаразд – нові двері на місці, вікна засклені, травми окупації відмиті, хаос свідомості після мародерів впорядковано — але цей уламок снаряда вторгнення застряг у мені. Він визначає все. Я не можу вдавати, що мені не болить» [1, с. 210]. Цей образ кілька разів зринає на сторінках твору, він несе з собою біль, трансформується в універсально-охоплюючий досвід травми: «Реальність настільки дивовижна, що вмиє стає міфом, який прошиває нас». Наповненість дієслова «прошиває» смыслом, суголосним попередньому – «вгризся», робить його також одним із ключових маркерів сприйняття дійсності у творі.

Автор намагається переакцентувати цей досвід, скупо апелюючи до символу відродження: «Мине ще тиждень-два – і все вкриється зеленим та білим цвітом, ховаючи шрами окупації». Однак чи приховування шрамів є їх загоєнням? Для стилю Михеда характерне антитетичне моделювання фрази, в якій закладено оксиморонність: «У цьому домі ніхто вже не живе. І через нові шибки бачу розбиті роки війни»; голос матері, що «співав колискові», «розгублено рахує гвинтокрили». І це також свідчить про травмованість сина, якому довелося чути біль, страх і розпач беззахисної матері: травма формує почуття провини... Можна сказати, що антитеза у творі стає також одним із центральних композиційних прийомів, що формують двополосність художнього світу книги: мир – війна; людяність – звірство; минуле – сучасне; історія постає в протиста-

вленні «вицвілих сторінок з підручників» і «багряної реальності»; «відповіддю живим» є «мовчанка десятків тисяч убитих Росією». Фотографічна чіткість, деталізованість кожного злочину окупантів, беземоційно-споглядальна фіксація, притаманна «Уламкам хроніки», «Дитячим забавам. Голокост», відлунює в приватно-рефлексійному просторі автора загостреним больовим синдромом. Такі різні виміри воєнного досвіду дають можливість йому вивірити й увиразнити власні враження, власну травмованість. Три зрізи оповіді – об'єктивний, суб'єктивний та філософський – у книзі «тісно переплітаються, що становить одну з провідних властивостей цього твору» [1, с. 93].

Глибоко інтимним переживальним досвідом забарвлений есей «Реквієм для Тарантіно» – некролог для друга-оператора Віктора Ониська, полеглого в кінці першого року війни. Цей текст – поєднання приватних спогадів й роздумів із реаліями війни, що постають із листування друзів, та емоційним тлом, домінантою якого є почуття втрати як рани, що кривавить.

«Уламки хроніки», що фіксують убивства й катування мирного населення, воєнні злочини окупантів перемежуються рефлексіями автора про травми сьогоденню й минулих століть, травми, нанесені українцям упродовж століть, травми, які ніколи не були загоєні: «Я – людина без матеріальної пам'яті. У моїй тривожній валізці лише одна фотографія молодих батьків. Лише одна фотографія мене мало. Українська історія — це історія постійного знесення налаштувань. Ми рідко щось отримуємо в спадщину. Рідко коли підтримуємо зв'язок між поколіннями, поколіннями митців. Митців страчених, розстріляних, репресованих. Щоразу ми все починаємо спочатку» [1, с. 223].

Автор досліджує феномен «мови війни» – мови прямої, чіткої, «як наказ», у якій немає місця пафосу і риторичним питанням. Ця мова об'єднує країну в «єдиний злагоджений організм». Війна також спричиняє свідоме віднайдення української ідентичності – розуміння того, що бути українцем є свідомим рішенням і любов'ю, а не просто фактом народження. Мова стає зброєю, засобом, що лікує від травми: «Я спробую сягнути тих пластів мови, де живуть найгірші прокляття. З часів, коли граMATика тільки вчилася ходити» [1, с. 237]. Автор говорить про «алгоритми психологічних тригерів», що так само непрогнозовані, «як аварійні відключення електроенергії по всій країні». Травмована психіка навіть від кінокадру з зображенням лісу фонить тривогою: «Розумію, що тепер у моїй свідомості вкорінено глибинний травматичний зв'язок «зображення лісу» – «зображення масових поховань». Зображення лісу – це віщування загрози й небезпеки. І розритих могил ексгумації» [1, с. 159].

Мова війни здатна навіть «перекодувати» молитву. Апеляція до Папи, його безглуздої (ба навіть блюзнірської) ідеї поставити поруч із розп'яттям українку й росіянку – жертву й ката – як символ примирення

– викликають мову протесту, що постає як гострі уламки антитетичного сприйняття дійсності: «Папо, чи, бува, часом нові геноциди не перекреслюють Новий Заповіт? Якщо тобі прострілюють шоку, у тебе вже не буде можливості підставити другу. Якщо російська міна відриває кінцівки, то вже немає ніг дійти до церкви. І вже немає долоні, якою скласти жест примирення. Якщо гвалтують і вбивають дітей, то вже немає майбутнього, в яке заглядати. Вирвані й вибиті зуби та пошматовані губи щось погано складаються у поцілунок прощення. І, як завжди це з нами бувало, посеред жаху цієї війни кілька поколінь питає: Отче наш, чи є ти на небі?» [1, с. 258]. Наратив твореної автором молитви сягає ритму замовляння, в ньому глибокими ранами зяють розриви нашої цілісності. Прохання про хліб щоденний і воду окупованим, чи не вище воно від прохання про власний порятунок? І якою глибиною всеосяжності болю відлунює образ «душі братських могил!» Але саме налаштованість сягнути найглибших пластів колективного підсвідомого дає впевненість авторові: «Дай нам люті і землі цій розквітнути». Ця міфологічна зорієнтованість у пошуках сенсу спонукала тоді чи не всіх українців дошукуватися особливих підказок долі та знаків – «соцмережами розлітається зображення зі звільненої Бородянки: в архангела Михаїла з рук випав хрест, а меч лишився» [1, с. 195].

Звернення до біблійного Йова – страждальця, покараного без видимої причини – підносить особисту історію до рівня універсального архетипу. Український досвід осмислюється як невимовне, несправедливе страждання, у якому, однак, потрібно знайти не лише стійкість, але й вищу мету. Автор заявляє про бажання перекрити свою стару реальність новим досвідом, «ніби татуюванням, яке перекриває старий шрам». Війна деформувала його обличчя та внутрішній світ, зробивши попередній досвід і знання «зайвими». Він прагне бути корисним, щоб розчинити сум за втраченим у потоці подій. Це метафора нової, загартованої ідентичності, сформованої болем.

Мета твору – створення мартирологу та хроніки непокараного зла. Спільно з адвокатом Роксоляною Герою автор укладає хроніку воєнних злочинів, кожен з яких порушує Римський статут і «волає про непокаране зло». Михед наполягає, що місця масової загибелі та руйнації мають стати меморіалами та музеями, щоб «ніхто і ніколи не забув жоден злочин росіян». Усі, хто пройшов крізь біль втрати, хто зазнав травми, вже ніколи не будуть такими, як колись. Ця «прошитість» уламком війни дає досвід, якого важко позбутися: «Я триматимусь за нього доти, доки моя пам'ять берегтиме гострі уламки ненависті й колотиме зсередини, щоразу криголамлиючи рани, які не знають гоєння» [1, с. 147]. У підсвідомості наратора дорогі йому місця назавжди закарбують позначки геноциду й руїн: «Місця, які, на жаль, нині знає цілий світ. Місця, на яких Росія поставила свої чорні мітки ракетних обстрілів і катувань». Пам'ять ніби пос-

тійно креслить «мапу болю», його різних відтінків: «Київ, із яким пов'язане все моє доросле життя. І він відболює навіть окремими районами, в яких жив я або проживають мої друзі»; «Біль Бучі зовсім інший. Це вирваний шмат плоті. Кожен теплий спогад про Бучу й Гостомель тепер спалюжений, позначений їхніми брудними берцями. Вони забрали наше минуле. Наші життя. Ми лишилися під завалами драматичного театру в Маріуполі. Нас поховано в Бучі» [1, с. 95].

Олександр Михед також переосмислює провину вцілілого, яку відчують багато українців. Це почуття трансформується у прямий наказ до дії: «Зброя у твоїх руках, хоч би якою була її форма. Скористайся нею». Необхідність боротьби виправдовує навіть найважчі емоції: Ненависть і бажання помсти визнаються як почуття, що «дають силу, мотивують рухатися далі» та є єдиним способом протистояти хаосу.

Насамкінець, автор попереджає, що жах війни є нескінченним і вимагає готовності до затяжного марафону, а не спринтерського забігу. «Позивний для Йова» підсумовує перший рік вторгнення як період, коли індивідуальна травма перетворилася на національний маніфест про боротьбу, пам'ять і необхідність повної перемоги.

Автор також має чітку політико-культурну мету: він закликає до тотальної ізоляції російської культури, яка, на його думку, несе пряму відповідальність за війну. Посилаючись на слова директора Ермітажу про «великий культурний наступ», Михед вимагає: «Російське має мовчати», оскільки «жоден російський митець, хоч би яким був його антивоєнний пафос, не матиме голосу», доки триває ця війна.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Книга Олександра Михеда «Позивний для Йова» – це своєрідний мартиролог, в якому автор намагається зафіксувати воєнні злочини окупантів, зберегти це як свідчення для прийдешніх часів. Три зрізи оповіді – об'єктивний, суб'єктивний та філософський – поєднують хронікальний виклад подій і наратив фіксування, «фотографічності» (автор вів фотошоденник) із глибоко особистісним, рефлексивно-переживальним. Специфікою жанру й композиції цього твору є поєднання елементів репортажу, хроніки, спогадів, інтерв'ю, – своєрідний колаж із переривистих спогадів, «накладання» текстів з різними часовими пластами.

Водночас це вдала спроба «писати травму» – наративізувати біль і шок від пережитого. Тому твір ніби «балансує» на межі художньої й документальної літератур. Тут виразно простежуються дві жанрові домінанти – щоденник і хроніка. Переживання травматичного досвіду впливає на композицію твору як в цілому, так і на зрізі композиції окремих нарисів, навіть композиції мікрообразів. Так, уже у вступному нарисі присутній образ-символ, що стає ключовим для відчитування травми, її глибини в усьому творі. Це уламок снаряда, що «наскрізь прошив вікна балкона і кімнату батька». Цей образ кілька разів зринає на сторінках

твору. Він несе з собою біль, трансформується в універсально-охоплюючий досвід травми, й нарешті в уяві автора після війни буде «вичавленим» («Я кричатиму болем. Кричатиму до болю. Із кожною миттю я вичавлюватиму з себе той уламок снаряда, що застряг у стіні в домі моїх батьків. Бо він не може визначати все» [1, с. 264]). Для стилю Михеда характерне антитетичне моделювання фрази, в якій закладено оксиморонність. Можна сказати, що антитеза у творі стає також одним із центральних композиційних прийомів, що формують двополюсність художнього світу книги. Книга набуває своєї глибини завдяки структурі, яка дозволяє говорити не лише голосом автора, а й чотирма ключовими діалогами (Голосами війни), що представляють різні виміри досвіду.

Зроблене нами дослідження має перспективу подальших студій в рамках обраної нами теми наукової роботи.

Література

1. Михед О. Позивний для Йова. Хроніки вторгнення. Київ: Видавництво Старого Лева, 2023. 344 с.
2. Поліщук Я. Сім поглядів на війну. Досвід немовчання (Олександр Михед). Київ: Видавництво «Дух і Літера», 2025. 240 с.
3. Шевчук З. Часопис «Критика». Київ, 2024. Вип. № 11–12. С 44–49.
4. Премію Шевельова отримав Олександр Михед. URL: <https://zbruc.eu/node/117248> (дата звернення 28.10.2025).

STUDY OF WAR TRAUMA THROUGH THE PRISM OF GENRE FEATURES OF OLEKSANDR MYKHED'S WORK "CALL SIGN FOR YOVA. INVASION CHRONICLES"

Anna Haikova

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57

e-mail: annahaikova@ukr.net

The purpose of the study is to analyze the genre-compositional and ideological-stylistic features of the work of Oleksandr Mykhed "Call sign for Yova. Invasion chronicles", the role of micro-images in the creation of a specific genre synthesis.

Research methodology. The methodology of "trauma studio" was used to study the problem.

Research results. Oleksandr Mykhed's book "Call sign for Yova. Invasion chronicles" is a kind of martyrology, in which the author tries to record the war crimes of the occupiers, using a combination of documentary and

artistic forms for this. Three sections of the narrative – objective, subjective and philosophical – combine a chronicle of events and a narrative of fixation, “photographic” with a deeply personal, reflective and experiential experience. The specificity of the genre and composition of this work is the use of elements of reportage, chronicle, memoirs, interviews – a kind of collage of intermittent memories, “overlying” texts with different time layers.

At the same time, it is a successful attempt to “write trauma” – to narrate the pain and shock of the experience, so the work seems to “balance” on the border of fiction and documentary literature. Here, two genre dominants are clearly traced – the diary and the chronicle. The experience of a traumatic experience affects the composition of the work both as a whole and in the composition of individual essays, even the composition of micro images. Mykhed’s style is characterized by the antithetical modeling of a phrase, in which oxymoron is embedded. The antithesis in the work also becomes one of the central compositional techniques that form the bipolarity of the book’s artistic world. The book gains its depth thanks to the structure that allows it to speak not only in the author’s voice, but also in four key dialogues (Voices of War), representing different dimensions of experience.

Keywords: *trauma, trauma study, modern Ukrainian literature about war, Oleksandr Mykhed, genre, composition, narrative, traumatic experience, chronicle, diary.*