

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Навчально-науковий інститут філології

Кафедра історії української літератури, теорії літератури та  
літературної творчості

## ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТРАВМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «Бакалавр»  
здобувачки першого рівня вищої освіти  
IV року навчання (денна форма)  
Галузі знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальності 035 – філологія  
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»  
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»  
Журавель Діани Борисівни

Науковий керівник:

д. ф. н., проф. Романенко О. В.

Рецензент:

к. ф. н, асист. Рябченко М. М.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературноїтворчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ д. ф. н., проф. О. М. Сліпушко

Київ - 2023

## ЗМІСТ

1. Вступ .....	3
2. Теорія травми	
2.1. Що таке травма... ..	5
2.2. Потреба свідчити .....	11
2.3. Постколоніальна травма... ..	14
3. Осип Турянський та його “картина з безодні”	
3.1. Свідчення О.Турянського .....	17
3.2. Репрезентація травми в тексті .....	21
4. “Смерть лева Сесіла мала сенс” Олени Стяжкіної як “роман травми”	
4.1. Картина Донбасу.....	28
4.2. Мовчання як ознака постколоніальної травми .....	30
4.3. “Монструозність” жінки як ознака постколоніальної травми.....	35
4.4. Індивідуальна травма. Травма втрати.....	38
4.5. Дитяча травма... ..	40
4.6. Війна у творі. Вибір.....	48
5. Висновки .....	57
6. Список використаних джерел .....	59

## ВСТУП

Дивлячись на непросту і часто трагічну історію українського народу, як минулу так і сучасну, можна побачити багато подій, що стали травматичними для нашої нації. Світові війни, голодомор, період тоталітарного радянського правління, сучасна війна і тд. – все це вплинуло на свідомість нашого суспільства, стало причиною виникнення безлічі індивідуальних і, як наслідок, колективних та культурних травм. Їхня трансгенераційність зумовлює існування в сучасному суспільстві наслідків пережитого попередніми поколіннями. А сучасна війна, на жаль, творить нову травматизацію для нашого суспільства. І, відповідно, література, яка завжди відображає в собі всі життєві порухи людства, стає вмістилищем для проявлення власного та історичного досвіду, що містить у собі травму.

Тому **актуальність теми нашого дослідження** полягає у відповідності сучасному українському дискурсу. Виявлення та аналіз у вже наявній українській прозі травматичних проявів є прикладом, спонуканням до дослідження в такому ж ключі літератури, що твориться під час війни та буде творитися після неї.

**Метою** нашого дослідження є аналіз творів української прози у контексті студій травми.

**Завдання нашої роботи** полягають в початковому окресленні певних теоретичних аспектів травми, зокрема також і постколоніальної в українському дискурсі, розгляд свідчення в контексті “trauma studies”; і надалі вже предметно, з допомогою певних джерел, на прикладі творів української прози виявляти та аналізувати в них репрезентацію психологічних травм.

**Об’єктами дослідження** є твори двох українських письменників: “Поза межами болю” Осипа Турянського та “Смерть лева Сесіла мала сенс” Олени Стяжкіної. Вони слугують дуже гарними та цікавими прикладами виявлення психологічної травми в літературі.

Предметом дослідження є авторські трансформації художніх візій травми в українській прозі.

**Методологічні засади дослідження** – це студії травми, концепції сформовані на основі праць Кеті Карут. Крізь призму напряму “trauma studies” у бакалаврській роботі проаналізовано особливості змалювання психологічної травми в українській прозі.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому що в ній:

- Верше здійснено порівняльний аналіз прози Осипа Турянського та Олени Стяжкіної у контексті досліджень травми;
- Системно окреслено етапи розвитку студій травми;
- Охарактеризовао художні особливості психологічної прози Осипа Турянського та Олени Стяжкіної;
- Визначено і проінтерпретовано найважливіші аспекти змалювання психологічної травми, образної палітри та ін. аспектів у творчості Осипа Турянського та Олени Стяжкіної.

**Теоретичне і практичне значення дослідження** полягає у визначені та комплексному дослідженні студій травм як сучасного методологічного підходу, який може бути застосований для аналізу української прози, присвяченій або війні, або подіям, які передують війні; фактичний матеріал і теоретичні положення цієї роботи можуть бути використані для вивчення українського літературного процесу ХХ – ХІ століття – у контексті розвитку психологічної прози та своєрідності змалювання травми у творчості окремих письменників.

**Обсяг і структура дослідження** зумовлені поставленими завданнями, робота складається із вступу, чотирьох розділів і висновків, а також списку джерел, який налічує 45 позиції.

# ТЕОРІЯ ТРАВМИ

## 2.1. Що таке травма

Загалом поняття “травма” первинно має визначення пов’язане з фізичною сферою життя, а саме “пошкодження тканин або органів тіла внаслідок удару, поранення, опіку тощо”[35] і фактично в перекладі означає “рана, пошкодження” [17, ст.614]. І саме оце його семантичне значення дало підстави до розширення цього терміна та переходу в сферу психології. Внаслідок різноманітних надзвичайних подій в людини може виникнути “психічна травма”, тобто “ушкодження (кимось або чимось) психіки, що призводить до помітного порушення її нормального функціонування”[43]. Загалом, напевне, варто сказати, що термін “травма” є не однозначним. Таку думку висловлює у своїй статті Рутар Христина: “Терміном «травма» позначають декілька певним чином суперечливих елементів відразу – це й психологічна хвороба, і колекція симптомів, й історична подія. Поняття, яке переступає дисциплінарні межі, ускладнює собі шлях до розуміння та застосування в науці.”[34] І загалом з цим можна погодитися, адже окрім позначення цим терміном психологічного явища, ним ми можемо позначати і певні події, що призвели, до його виникнення. Існує, наприклад, такий термін як “історична травма”, якому Додонова В.І. у своїй статті виводить чудову дефініцію – “це катастрофічні події минулого, що супроводжуються крайніми формами насильства, руйнуванням звичного способу життя, а також їхні наслідки, що здійснюють спустошливий вплив на психіку, поведінку, пам’ять індивідів та соціальних груп.”[16] Тобто ми бачимо, що дослідниця у своєму визначенні суміщає дві сторони одного терміна – історичною травмою, по суті можна назвати будь яку травмуючу подію, що сталася в минулому та її прояви в свідомості людей опісля.

Цікавим у дослідженні впливу надзвичайних подій на людину є їхня “новизна”. Протягом життя в нас формується певна система знайомих нам образів, подій, досвідів, які ми вже переживали, спостерігали і які є нам загалом знайомими. Тому, зустрічаючи щось подібне знову, ми не відчуваємо чогось різуче критичного та

шокуючого. Інша справа, це події, які не збігаються зі звичним життєвим досвідом. Дослідник Р. Джей-Ліфтон розмові з Кеті Карут про свої спостереження таких говорить: “Серед найбільших проблем в усіх надзвичайних ситуаціях, які я досліджував, була така, що люди, які опинилися в них, не мали попередніх образів, котрі могли б якось підготувати до цього, чи принаймні таких образів було дуже мало. Що має відбутися в житті, щоб людина виявилася готовою до Хіросіми?”[20, ст.32] Тому часто різноманітні надзвичайні події можуть ставати травматичними наносячи тяжкі душевні рани людині, проявляючись не тільки ментально, а й фізично, завдяки психосоматиці.

Дослідження травми на сьогодні є предметом зацікавлення не тільки психології та подібних наук про ментальну складову людини, але також і літературознавства. Як і будь-що в людському житті, травма в різних проявах та різноманітними способами відображається в літературі, що дало підстави до виникнення ще одного напрямку її вивчення. ““Trauma studies” або студії травми, які з 1990-х років інтенсивно розвиваються в науці про літературу, стали одним із способів номіналізації, розповіді про болісні й закриті від прозорої маніфестації та артикуляцій події – як макро-, так і мікроісторичні.”[4] Тобто сам розвиток такого напрямку є ще одним показником зацікавленості соціуму у травматичних наслідках надзвичайних подій. Що було, на жаль, характерним та актуальним не завжди навіть в сфері людської психології. Про це пише у своїй книзі “Психологічна травма та шлях до видужання” Джудіт Герман: “Дослідження психологічної травми мають дивну історію – подібну до епізодичної амнезії. (...) Хоча тема травми насправді має багату традицію, її супроводжують періоди забуття та періоди відновлення.”[7, ст. 17] І причиною того є те, що такі дослідження “повинні постійно протистояти тенденції до дискредитації жертви або перетворення її на невидимку”[7, ст. 19], сумніву піддається і істинність самих “дослідників посттравматичних станів” [7, ст. 20]. А прийняття та розуміння постраждалих є дуже важливим фактором для їх одужання та здатності пережити власну травму: “Для того, щоб жертва могла допустити до свідомості травматичну інформацію, необхідно мати соціальне

середовище, яке підтримує та захищає жертву і поєднує потерпілих та свідків у здоровому альянсі. Для кожної окремої жертви таким соціальним контекстом є стосунки з друзями, близькими людьми та членами сім'ї. Для суспільства в цілому соціальний контекст створюється за допомогою політичних рухів, які дають слово безправним.”[7, ст. 20]. Тобто головним рушієм до свідчення та дослідження травми є саме визнання та прийняття її на рівні не тільки малих груп, а й на рівні держави, тобто наявності “політичної підтримки”[7, ст. 20] І дійсно це є слушним твердженням, адже якщо, наприклад, Голокост, чи Голодомор, не визнаються державою як якісь катастрофічні, жахливі злочини, чи вони є табуйованими взагалі для обговорень, то, відповідно, і будь-які розповіді, свідчення будуть заперечуватися, заборонятися, дискредитуватися, а дослідження таких подій будуть відсутні, або ж незаконні, чи навіть переслідувані.

Про важливий елемент “визнання” травматичної події пише у своїй статті дослідниця Додонова В. І. : “Історичні травми, що обумовлені позбавленням людей людських прав, потребують не тільки історичних досліджень, але й політичного і соціального визнання. Тому історичній травмі притаманний діалогічний елемент, заснований на договірних началах. Діалог, який веде до визнання скоєння несправедливості, має бути ініційований винуватцями історичної травми, вони повинні в межах політики покаяння визнати свою провину.”[16] Тобто для встановлення справедливості, наявності повної підтримки та визнання травматичних подій має бути присутній елемент “покаяння” винуватця – публічне принесення вибачень і, ймовірно, також виплата відшкодування, понесення відповідальності винними.

Вплив травматичної ситуації на конкретну людину проявляється у її свідомості певним “роздвоєнням”. Про це говорить у інтерв'ю з Кеті Карут Роберт Джей Ліфтон. “Я також думаю про травму по-новому, відколи нещодавно почав писати про це в рамках теорії ідентичності. Йдеться про те, що екстремальна травма створює друге «я». Що я маю на увазі: коли я почав міркувати про роль - про особистість і ідентичність, то дійшов висновку, що в теорії не існує ніякої «ролі».

Про роль багато говорять, але це тільки збиває з пантелику. Оскільки, коли згадується про роль у будь-чому, насправді йдеться про залучення власного «я». Але в деяких екстремальних варіантах залучення, як-от у випадку з травмою, відчуття власного «я» зазнає радикальних змін утворюється травмоване «я». Звісно, не йдеться про абсолютно нове «я», це те «я», з яким людина була під час травми, але на яке головним чином вплинула травма сильно, болісно і приголомшливо. "[20, ст.35] Тобто наслідок травматизації для людини є неначе розколом власної ідентичності. Це не означає, що в людині утворюється якась нова "особистість"; роздвоєння позначається саме руйнацією попереднього "я" людини на те, що було до травми, і те, що утворилося під час травматичної події. Таке явище дуже яскраво показує здатність людини адаптуватися до будь-яких умов та подій, адже фактичною метою такого роздвоєння є потреба, чи, можливо, бажання, "призвичаїтися до чогось лихого" [20, ст.35], а також воно "необхідне для виживання, з метою підвищення життєздатності"[20, ст.35]. Тобто перебуваючи в екстремальних умовах людина здатна певним чином відділити якісь свої емоції, моральні устави, ймовірно знизити рівень чутливості до навколишнього середовища та травмуючих аспектів задля того, аби просто мати можливість вижити. Як приклад можна навести перебування військових на лінії фронту та складність їх адаптації до звичайного, цивільного життя після. Адже зрозуміло, що задачі та ризики, що постають перед людиною там набагато серйозніші ніж ті, з якими ми звикли стикатися у буденному житті, і тому відбувається зміна цінностей, ментальних складових та цілей. Окрім виконання бойових завдань, важливою метою є виживання та намагання пристосуватися до життя в екстремально небезпечних умовах. Але поза межами бойових дій суспільство має кардинально меншу кількість загроз для життя, тому сформовані там ментальні зміни вже є фактично непотрібними. Тож відповідно "боротьба під час посттравматичного досвіду полягає у перебудові себе в єдину особистість, реінтеграції себе. І саме в цьому поєднанні чутливості та нечутливості набирає форми творчий аспект досвіду тих, хто вижили, або аспект цього досвіду, пов'язаний з потенційним просвітленням." [20, ст.36] Тобто

задля ефективного видужання від пережитої травми необхідно зібрати воедино роздвоєне “я”, витіснивши з ідентичності утворені травмою ознаки; потрібно закарбувати пережите саме як досвід, спогад, а не те, що формує та супроводжує людину протягом життя.

Травма тісно пов’язана з пам’яттю, адже вона залишається та живе у свідомості як спогад про пережите, чи відходить у підсвідоме, але все ж залишається у досвіді травмованої людини, тому студії травми тісно пов’язані з “memory studies”. “Під об’єктив студій пам’яті потрапляють історії країн і спільнот та їхня символічна спадщина, міста й місця пам’яті, родинні та індивідуальні історії, які надають минулому множинність поглядів і голосів.”[15] І безумовно трагічні події та їх наслідки, які є предметом студій травми також є частиною людської історії. Але травма, це не простий досвід звичного життя, тому перебування її у свідомості людини може бути позначене специфічними ознаками. “Тема травми звертає фокус студій пам’яті до проблеми забуття як витіснення, приховування та неможливості ословити досвід.”[15] Тобто травматичне “забуття” відрізняється від звичайного, природного для людини, забування якоїсь інформації; воно спричинене саме особливостями психіки людини, яка задля полегшення переживання досвіду може просто витіснити його, образно кажучи, відкласти на закриту далеку полицку пам’яті, аби вона не була причиною для повторного переживання болісних емоцій.

І оскільки травма нерозривно пов’язана з пам’яттю про пережите, то будь яке її вираження, рефлексію в літературі, прозі зокрема, ми можемо віднести до “текстів пам’яті”. Вони поділяються на види, в залежності від “причетності” автора до описуваних ним подій. Дослідниця Оксана Пухонська загалом поділяє їх на дві групи – “тексти-свідчення” та “тексти про пам’ять” [32] Тексти-свідчення, це твори які написані “від перших вуст”, тими людьми і про те, що вони пережили чи свідками чого стали. Другий вид, “тексти про пам’ять”, як пише дослідниця – це “ті твори, автори яких мають посередній стосунок до описуваного ними минулого. Їхні історії – це історії інших людей, не власного досвіду”(до таких творів, зокрема, вона відносить і роман Марії Матіос “Солодка Даруся”)[32]

До текстів пам'яті Оксана Пухонська також відносить твори, що неначе відображають життя після травмуючого фактора, тобто не є відображенням подій що знаходяться в пам'яті, а показують їх наслідки та подолання. Сама авторка статті пише так: “Українські письменники, у творчості яких тема травматичної тоталітарної пам'яті стала визначальною, першочергово вдавалися до психологічного осмислення дійсності у часі ПОСТ-. Їхні тогочасні твори – це запропонована модель так званого прощання з імперією, вихід поза межі її ментальних та ідеологічних рамок. Витіснена пам'ять у такому випадку здебільшого виконує роль енігматичного тла, не маючи ще чітко окресленого змісту у спробах молодих вирватися із силового поля притягання недалекого минулого. Водночас вони є вже текстами пам'яті Тут маємо на увазі ранні твори Юрія Андруховича («Рекреації, «Перверзія», «Московіада»»)[32] Тобто пам'ять в літературі, в тому числі, якщо ми говоримо про травму, це не лише про відображення пережитих подій, історію в художній інтерпретації, але і про те, як їх наслідки проявляються у майбутньому і з чим доводиться жити і боротися наступним поколінням, які стали спадкоємцями минулого своїх батьків.

Важливо також в контексті травми висвітлити наступне: “Говорячи про види травмуючих подій, слід виділити так звану первинну травматизацію (коли людина була безпосереднім учасником або свідком події) і вторинну травматизацію (коли людина перетворилася на свідка події через розповіді інших людей, перегляд хроніки подій, читання газет і т. д.). Останнім часом така вторинна травматизація привертає все більше уваги. Подібна вторинна травматизація часто спостерігається серед телеглядачів при неадекватних діях засобів масової інформації після аварій, терактів і т. д.”[43] Тобто, якщо з первинною травматизацією, з особистим засвідченням події, все зрозуміло, і гадаємо в принципі загалом у всі часи вона могла мати однаковий вплив на людину, то вторинна травматизація через приймання інформації з певних джерел, в наш час може бути набагато поширенішою та серйознішою. І пов'язано це звісно з розвитком інформаційних

технологій, якістю створюваних матеріалів, доступністю та швидкістю їх поширення.

Якщо говорити про жанрову палітру таких творів, то вона може бути абсолютно різною. Адже зрозуміло, що відображення певного життєвого досвіду не має прив'язки до конкретного жанру літератури, у нашому випадку – прози. Великий, середній чи малі жанри можуть стати місцем у якому автор зможе залишити своє свідчення, проілюструвати бажане. Зокрема, у цій роботі ми торкаємося аналізу прозових творів двох українських авторів. Перший з них це “Поза межами болю” Осипа Турянського, визначення жанру якого питання дещо неоднозначне, адже хтось пише про цей твір як про роман (наприклад – [44]), але хтось схиляється до повісті, пов'язаних з нею жанрових модифікацій[5]. Ймовірно це зумовлено достатньо невеликим, як для роману, об'ємом та стильовими особливостями. І другий твір – це роман Олени Стяжкіної “Смерть лева Сесіла мала сенс”. Тобто ми маємо фактично представників двох більших прозових жанрів. Таким же чином література травми може бути представлена в малих жанрах, наприклад оповідання чи новела, що по суті є певним чином навіть “зручнішими” жанрами для саморефлексії, оскільки за своїм доволі невеликим розміром є швидшими для якісного написання.

Далі можна коротко розповісти про шляхи відображення травми у літературі. Загалом їх можна поділити на два напрямки – це змістовий та зоровий, або ж вербальний та невербальний. Перший передбачає репрезентацію травми в самому наповненні твору: тематичне спрямування, ідеї, проблеми, що порушуються, описи(звуки, кольори, тактильні, смакові відчуття), мова, якою пишеться твір, стиль мовлення – тобто загалом історія, що розповідається і те, яким чином вона розповідається, вже може містити у собі осмислення травматичної події та її наслідків. Наступний напрям – це зоровий: структура твору(особливості розподілу на розділи), його графічні ознаки, тобто використання певних знаків пунктуації, прийомів у розміщенні тексту, тобто особливості його зовнішнього вигляду. Тобто, загалом, осмислення травми в літературі може відбуватися дуже різними способами

і на різних рівнях, більш предметно репрезентацію травми у прозі ми розглянемо вже у пізніших розділах.

## **2.2. Потреба свідчити**

Фактичною причиною наявності інформації про будь-що – є свідчення. Засвідчення досліду, події, слів, висновків, природних явищ одними особами дає змогу знати про них іншим. У випадку переживання людиною різноманітних травматичних досвідів її свідчення стає необхідним у тому числі саме їй. У своїй книзі інтерв'ю “Почути травму” Кеті Карут обговорює зі спеціалістами теми психоаналізу, травматичних реакцій на катастрофічні досвіди. Зокрема, тематика свідчення гарно висвітлена у розмовах з Робертом Джеєм Ліфтоном та Дорі Лаубом, на які ми і будемо спиратися у наших роздумах.

Насамперед, з вищезгаданих розмов коротко можна підвести таку початкову загальну тезу – свідчення є терапевтичним для травматизованих осіб. З огляду на природу впливу катастрофічних досвідів на свідомість людини, а саме певну розщепленість, роздвоєність внутрішнього “я”, процес свідчення є важливим складником процесу відновлення та лікування травмованого. Оскільки, природа пам'яті про катастрофічні події така, що спогади можуть бути не цілісними, як про звичайні буденні справи, а фрагментарними, тобто закарбованими на рівні окремих подій, картин, емоцій, почуттів, то такі спогади потребують того, аби в них розібратися. Джей Ліфтон порівнює потребу травмованого у свідченні з інстинктом[20, ст.81], тобто це є неначе якась природна потреба людини, внутрішній порив до самозбереження. “Є нагальна необхідність розібратися з власним досвідом, надати йому форму, реалізувати його, наче у процесі народження чогось нового.”[20, ст.81] І така “нагальна” потреба є фактичним способом лікування пораненого. Адже, як говорить вищезгаданий науковець, самий термін “травма” “насправді є грецьким словом на позначення «рани», тому свідчення є

загоєнням рани шляхом оформлення і надання обрисів розрізненому досвіду, загоєнням шляхом зведення таких розрізнених фрагментів у єдине ціле”[20, ст.81]

Тобто перший аспект терапевтичності свідчення полягає у компонуванні розрізнених елементів досвіду у єдине ціле, що допомагає травмованому зрозуміти та розібратися з пережитим. Та сам цей процес збирання також потребує певних “необхідних умов”, без яких буде важко це зробити.[20, ст. 82] Розповіді історію буде нереально, “якщо не буде забезпечено додаткової – присутності адекватного слухача” [20, ст. 82], якого, у свою чергу, науковець поділяє на два різновиди. “Перший, внутрішній слухач – це внутрішні сили, що оформлюються. Другий – зовнішній і потрібен він через те, що дуже мало людей здатні підтримувати діалог із самими собою без залучення стороннього”[20, ст.83-84].

Тепер розглянемо останні твердження детальніше. Отже, можна зрозуміти, “внутрішній слухач”, чи “внутрішнє свідчення”, – це такий собі процес формування власного досвіду безпосередньо самотійно у свідомості людини, збирання всередині травмованого своїх думок, вражень про травматичну ситуацію, спогадів про пережиті події, емоції. І фактично, в залежності від спроможності людини, вона може робити це самотійно, здійснивши лише “внутрішнє свідчення”, для формування власного досвіду і ймовірного терапевтичного ефекту. Але, як і зазначає дослідник у вище наведеній цитаті, дуже мало хто здатний до такої розмови з самим собою. Тому існує потреба у “зовнішньому слухачеві”, яким може виступати спеціаліст, наприклад психоаналітик, який зможе якісно допомогти людині розібратися з власним досвідом, вислухати та прийняти її свідчення.

Така модель “внутрішній і зовнішній слухач” чітко простежується у випадку безпосередньої, живої присутності іншої людини. Але дещо інша цікава картина складається у ситуації з літературним свідченням, тобто відображенням травматичного досвіду у власному творі.

Оскільки процес “внутрішнього свідчення” означає здатність людини самотійно обробляти та збирати в єдине ціле елементи свого досвіду – то ми однозначно можемо сказати, що у випадку авторства постраждалого є завжди присутній

“внутрішній свідок”. Вже сама його здатність написати щось на папері свідчить про те, що він може сформулювати власні думки у оповідь, тобто засвідчити в першу чергу собі про пережиту подію. Відмінність зі звичайним прийомом травмованого у психотерапевта полягає у зовнішньому слухачі його оповіді. А точніше у фактичній його відсутності. Тут ми бачимо ситуацію, де перед постраждалим немає живої людини, що могла б відразу сприймати інформацію і якось реагувати на неї. Зовнішнім свідком в даному випадку буде майбутній читач. “Лікувальним” для людини в такому разі є сам факт складання власної історії, написання, викладу, власних думок, переживань. Тобто перед нами у такому терапевтичному написанні постає саме той випадок, коли для постраждалого не є обов’язковим безпосередній зовнішній свідок. Тут ми скоріше дотикаємося до теми закарбування свого свідчення, бажання залишити цю історію іншим – “засвідчити” хоча б і в майбутньому. Дорі Лауб у інтерв’ю з Кеті Карут говорить наступні слова: “Щоб відбулося засвідчення, необхідна наявність як внутрішнього, так і зовнішнього слухача.”[20, ст.85]. І це дійсно так, у процесі нашого прочитання літератури ми стаємо тими “зовнішніми свідками”, які вислуховують та сприймають історію постраждалого.

Наразі торкнемося і іншого аспекту терапевтичності свідчення, а саме втілення його як можливості виконати обов’язок “вижилого”. Про це говорить своєму інтерв’ю Роберт Джей Ліфтон. “РДЛ: Коли хтось стає свідком смерті людей, це насправді і є процесом перетворення на того, хто вижив, і свідчення є вкрай важливим для їхнього досвіду”[20, ст.36] Синдром вижилого, може супроводжуватися відчуттям вини через те, що “я вижив, а вони – ні”. І це бажання розказати може стати місією травмованого, втіленням своєї провини та обов’язку перед померлими – “людина, доносячи до інших свідчення, певною мірою перетворює біль і провину на відповідальність, і це відчуття відповідальності має неймовірну терапевтичну цінність.”[20, ст.37]

### **2.3. Постколоніальна травма**

Загалом питання постколоніалізму для української культури є не зовсім однозначним, адже наша країна не була “колонією” в класичному “західному” розумінні цього слова. Є різні думки стосовно питання прийнятності застосування “постколоніальної” теорії до наших посттоталітарних, пострадянських реалій [10]. Наприклад як зазначає у своїй статті Тамара Гундорова: “Девід Мур спробував відповісти на це питання ще 2001 року, коли впевнено стверджував, що поняття «постколоніальний» і все, що з цим пов’язане в мові, економіці, політиці, протестному та визвольному рухах, можна застосовувати після 1989 та 1991 років до регіону, який колись перебував під владою Росії та Радянського Союзу, так само, як це поняття прикладали до Південної Азії після 1947 року чи Африки після 1958 року”[10]. Тобто незважаючи на фактичне перебування України у статусі “республіки”, правління на наших територіях в період СРСР, та й в дорадянський період, відзначалось колоніальним характером. Ми знаємо про ті два образи, які культивувалися в суспільстві та є по своїй суті схожими до класичних колоніальних протилежностей: колонізатора, як вищого, сильнішого, “старшого брата”, та колонізованого, “малороса”, культура, мова і навіть сам народ якого не заслуговує на існування, а отже мають бути стерті, знівельовані та знищені. І фактично за рахунок заборон, репресій відбувалося заміщення, насадження чужорідної нам культури, мови. Цікаву думку з цього приводу у своїй статті висловив дослідник П.П. Горностай: “Відмінність групової ідентичності від інших видів ідентичності в тому, що вона дуже чутлива до зміни конфігурації групи. Спроби нав’язати великим групам нову ідентичність сприймається як окупація. Різні групи сповідують різні культурні цінності. Дуже важко знайти спільну гармонію, бо це зачіпає різноманітні національні, релігійні, політичні почуття.” [8] Тобто вже саме нівелювання певних ідеологічних, культурних принципів українського народу та спроби змішати його з “великим та могутим” руським – були травматичними для ментальності нашої нації.

Окрім цього, майже ніколи протягом історії не маючи власної державності, Українські землі постійно перебували під владою інших. Початок ХХ століття характеризувався дуже активною зміною політичних кордонів за рахунок війн. Така

нестабільність, навіть не беручи до уваги жорстокість реалій війни, між- та післявоєнного часу, окупації то одними то іншими, переміна влади це у будь якому разі – стрес для суспільства. Вже згаданий нами дослідник П.П. Горностаї у своїй роботі пише: “Створення і розвал Радянського Союзу також сприймається як травма. Будь-яка зміна конфігурації країни (розпад на суверенні держави чи об’єднання) не буває нетравматичною. Зміна карти світу – це завжди травми.”[8] А особливо така жорстока переміна кордонів, як за рахунок військових дій – це завжди травми, як колективні, так і безліч індивідуальних, що фактично і формують травмоване суспільство.

Правління та розвал тоталітарного режиму Радянського Союзу на території України відзначився для нашого народу великою постколоніальною травмою, що в свою чергу проявляється не тільки в тих, хто безпосередньо застав колоніальні роки при своєму житті, а й передається їхнім нащадками з покоління в покоління. Загалом цю характеристику, тобто “трансгенераційний аспект”, на думку Т. Гундорової, можна вважати “одним із особливих феноменів розгортання постколоніального дискурсу на центрально- і східноєвропейських теренах”[10]. Тож, якщо говорити про проявлення такої травми в літературі, то об’єктами досліджень можуть слугувати твори різних поколінь, як старшого, так і молодших, які підпали впливу та виховувалися в середовищі ще не побороного постколоніального мислення. А також важливим аспектом досліджень виступає прояв у текстах певних соціальних принципів утверджених в період радянського правління, зображення взаємодії та взаємовпливу поколінь. Адже тоталітарний режим, що довгий час панував над життями людей, “руйнує приватний світ і викорінює людину з буття, робить її емоційно нестабільною, сприяє перериванню комунікативного зв’язку між минулим і сучасним, Я та Іншим, батьками та дітьми”[10] Такий самий вплив на суспільство справляє і “колоніалізм, наслідки якого прочитуються у наступних поколіннях і ведуть до переоцінки досвіду батьків, виявляють труднощі адаптації до чужого та створюють різні форми зміщеної ідентичності.”[10] Тобто, вплив постколоніальної травми на свідомість людей і їх

взаємодію – колосальний і, відповідно, він знаходить своє проявлення в багатьох літературних творах пострадянського періоду та сучасності.

Якщо говорити зокрема про особливість постколоніалізму в Україні, то його “варто розглядати у категоріях культурної травми. Постколоніальні дослідження у цьому контексті постають як досвід подолання травми та формування нового культурного суб’єкта.”[25] Постколоніальний дискурс в Україні, подолання травми посттоталітарного суспільства полягає в роботі в тому числі над загально культурною сферою, задля ліквідації тої шкоди, що була завдана нашій нації насамперед в свідомості людей. Тому наука про травму є дуже важливою до розгляду в цьому контексті, як пише Тамара Гундорова: “Уведення категорії травми в постколоніальні студії означає не що інше, як поборення амнезії щодо історії (індивідуальної та колективної), відновлення спільної культурної референції та умов для колективного існування (у межах певних спільнот)”[10]

## **ОСИП ТУРЯНСЬКИЙ ТА ЙОГО “КАРТИНА З БЕЗОДНІ”**

### **3.1. Свідчення О. Турянського**

У одному з попередніх підрозділів ми вже розглядали свідчення як важливий аспект подолання травми і загалом бажання свідчити, як одну з ознак “вижилого” в надзвичайній ситуації. Тепер ми перейдемо до більш предметної ілюстрації вищеописаного.

Одним із яскравих представників, що творили літературне свідчення, є Осип Турянський з його експресивним твором “Поза межами болю”. Думки, щодо жанрового визначення якого, як ми вже зазначали в одному з попередніх розділів, є не зовсім однозначними – хтось називає його романом, хтось більше схиляється до жанру повісті. Про певну таку розбіжність зазначають у своїй статті дослідники Вашків Л.П. та Бородіца С.В., а також наводять власну думку з цього приводу: “«Поза межами болю» синтезує ознаки епосу і лірики, що дозволяє визначити його

жанр як поему у прозі. Взагалі, жанрову природу твору літературознавці означають по-різному: С. Пінчук утвердив за ним назву «повісті-поєми», О. Ткачук – «ліричної повісті-поєми», А. Печарський пропонує визначення «ліричний роман», а Тарас Прохасько називає її «повістю-досвідом». Та за всіма теоретичними параметрами це радше повість із ліричними елементами: у тексті присутній потужний ліричний струмінь, мова ритмізована, яскраво виражене особистісне начало, через що головний персонаж Оглядівський часто мислить і діє як ліричний герой.»[5]. Якщо пороздумувати, то, можливо, жанр повісті дійсно більше підходить цьому текстові, зважаючи на його не дуже великий об'єм, кількість персонажів та одну сюжетну лінію. Але те що, цей твір носить в собі ознаки поетичності, то це безумовно так, і проявляється це насамперед через велику емоційність, образність мовлення. У своєрідній передмові до видання творів Осипа Турянського дослідник Андрій Печарський зазначає: ““Поза межами болю” належить до рідкісного міжродового літературного утворення, названого в західноєвропейській жанрології ліричним романом. Його експресоністична форма розкривається найрізномбарвнішими інтонаціями, які розкривають долі далеких у часі поколінь. Драматичний ліризм, надривистий ритм й експресію роману точно передають слова С. Малларме: “оркестр на малій скалі””[30, ст.8] Ймовірно така ліричність, експресивний стиль роману зумовлені власне описуваними, а краще сказати, пережитими автором подіями і близькістю цих подій до часу написання. Дія твору відбувається під час Першої світової війни, а саме зимою 1915 року, коли “серби, відступаючи, повели з собою у мороз, у хуртовину, через албанські гори «дорогою смерті» 60 тисяч полонених”[41], а рік написання, який ми бачимо зазначеним в кінці – це “Ельба, 1917”[41, ст.127], а саме час, коли Турянський перебував у “ італійському таборі військовополонених”[5]. Тобто автор був не так далеко у часовому просторі від того періоду, коли відбулася травмуюча подія, до того ж він ще не був звільнений та повернений до звичайного життя, а тому спогадам та пережитим емоціям було важче затертися та відійти на периферію свідомості, що ймогло послужити для такого рівня чуттєвості тексту.

Тож, автор розповідає нам про пережите у албанських горах, страшний полон, “ходу смерті” та те, що було з ним та товаришами, коли вони вийшли з неї. А саме розкриває перед читачем картину межової ситуації, описує людей, що опинилися на краю прірви, між життям та смертю, їх поведінку, думки. Показано наскільки в критичному становищі для людини стає далеким та дрібним у своїй суті звичайний світ з його дешевими цінностями та характеристиками, світ, який призвів до того, що у ньому відбувається ця жахлива непотрібна війна, яка і спричинила це перебування їхнє на межі. Дослідник Бондаренко Ю. І. пише: “На думку письменника, її (Першої світової війни – прим. Ж.Д.) причина виключно етична: одні люди втягли мільйони інших у братовбивство, а ті дозволили це зробити із собою. Страждання групи полонених у замерзлих горах постає ніби розплата за колективний моральний переступ, за вину, скоєну всіма й кожним європейцем зосібна.”[3] Тобто причиною тої жахливої травмуючої для людей події стала їх зіпсованість, тому примітно, що вже перебуваючи там у горах, вже вкусивши страждань, один з поміж друзів констатує: “Тяжко конати серед грому гранат, серед голоду й холоду, а ще тяжче жити серед нікчемності і хамства сучасних людей. З цієї причини я, товариші, присягаю вам: коли яким чудом застане хтось нас тут іще живими і схоче рятувати нас, то я скочу в дебри. Я не хочу назад вертати в озвірілий світ”[41, ст.81] Тобто ми бачимо тут неначе погляд з боку загалом на світ і таку переоцінку цінностей, розчарування, що навіть переживаючи таке страшне становище, герой радше хоче померти ніж повертатися. Дослідник Нестелєєв М. пише: “Ситуація насильницької смерті чи відчаю дає змогу зрозуміти відмінність між неістинним буттям (до переживання межової ситуації) та істинним (існуванням у межовій ситуації). Досвід людини на основі травми стає буттєвим орієнтиром для моделювання нової особистості.”[26] Тож, Осип Турянський у своєму творі засвідчує нам не тільки буквально пережитий досвід, але й силу та втворення людського духу в межовій ситуації і на фоні цього він маніфестує про зіпсованість світу, що призвів до їхніх страждань.

Ця повість є чітким проявленням згадуваного нами у попередньому раніше “обов’язку перед померлими”. При чому таке твердження це не просто можливий висновок після прочитання твору, його аналізу – це безпосередньо слова самого автора. У передньому слові до твору, написаному 1920 року, Осип Турянський говорить: “Ні, я не можу, я не смію мовчати. І коли я мав силу бодай у мільйонній частині зобразити людським словом їхні страждання І збудити в душі людини одну теплу сльозу спочуття до них, то я сповнив супроти них обов’язок їхнього брата і свідка їхнього болю і смерті. І скинув з душі тяжкий камінь, який мене давив. Хай моє скромне оповідання покладеться жалобним вінком квітів на їхню нікому не знану, богом і людьми забуту могилу!”[41, ст.43] Тобто чудом zostавшись єдиним вижилим з поміж своїх товаришів, які залишилися мертвими у місці їхнього випробування, він відчував обов’язок донести до цього світу про їхні страждання. І це його бажання, з огляду на терапевтичність свідчення, звісно, могло бути важливим в тому числі і для нього самого, як для травмованої людини. “Свідчення є терапевтичним в сенсі можливості продемонструвати цю відповідальність, а також тому, що відповідальність стає центральним засобом реінтеграції особистості. Людина мала цей досвід, він її пригнічував, особистість до певної міри розпалася; єдиним способом, який може допомогти людині почуватися краще чи виправдати відновлення власного “я” і продовження повноцінного життя, може бути втілення цієї відповідальності перед мертвими. А втілення відповідальності через свідчення, реалізація місії тих, хто вижили, – це те, що дозволяє людині знову стати цільною.”[20, ст.37] І відповідно ми бачимо реалізацію Осипом Турянським цієї місії, засвідчення власного досвіду та досвіду своїх товаришів у літературній формі.

“Поza межами болю” – це твір, що ми відносимо до розряду текстів-свідчень, тобто таких текстів-пам’яті, що були написані безпосередньо самими учасниками певних описуваних подій[32]. Повість можна назвати фактично “прямим свідченням”, адже головний герой-наратор (Оглядівський) з чийого погляду ми спостерігаємо всю картину твору – це по суті і є сам автор, Осип Турянський. Але з іншого боку загалом щодо такого роду творів існують певні сумніви, адже обраний

художній жанр у текстах-свідченнях (у нашому випадку – повісті, чи роману) не дозволяє бути впевненими у повній історичній правдивості описуваних в них подій. “Форма художнього твору для вербалізації власного досвіду позбавляє автора відповідальності перед достовірністю/недостовірністю фактів, оскільки у літературному тексті факт можна замінити альтернативним фактом, опертим на художню уяву, образ тощо. У цьому варіанті важливо також те, що страх як наслідок посттравматичного синдрому застерігає від можливості безпосереднього свідчення, яке може спровокувати повторне проживання травматичної ситуації, чи загрозу розплати за сказане. У такому випадку художній твір стає маскою, за якою можна сховати обличчя, водночас це не перешкоджає розповісти про минуле.”[32]. Безперечно, наведені думки дослідниці Наталії Пухонської є слушними, адже ми знаємо, що в художній літературі автор має більшу свободу дій над змістом свого твору, на відміну від обмеженого справжніми фактами будь-якого вияву історично-документальної літератури. Ще одна дослідниця стверджує, що “травмований наратор — ненадійний наратор, оскільки не може відтворити цілісну подію з епізодичних шматків, які збереглися в його пам’яті.”[6] І ймовірно це дійсно може мати місце, але повертаючись до аналізованого нами твору, на нашу думку повість “Поза межами болю” не є в першу чергу сюжетним твором і до того ж не можна сказати, що він є не цілісним, адже ми маємо певну фабулу, лінію подій, описаних, а отже засвідчених автором. Але насамперед величезне значення цього твору полягає саме в передачі емоцій, переживань та думок людей, що проживали критичну ситуацію, а особливо головного героя-автора, з погляду якого ми і бачимо все, що відбувається. Тому, гадаємо, сумніви чи роздуми щодо повної достовірності написаного, звісно мають право бути, але вони можуть нівелюватися з огляду на “живість” ба навіть “кровоточивість” спогадів автора; а також можна сказати, що головне свідчення полягає саме в емоціях, переживаннях та думках, якими він наповнює свій твір і які дуже вдало передаються читачеві.

### **3.1.2. Репрезентація травми в тексті**

В даному розділі ми поговоримо про те, як автор зміг передати травматичний досвід через письмо. Окрім самого факту жахливого досвіду межової ситуації, що вже є підставою для наявності в творі, і відповідно в автора, травми, О.Турянському вдалося надзвичайно яскраво і чутливо проявити її в тексті. Зображення травми виявляється в романі на двох рівнях – наративному, власне у змісті, та графічно-мовленнєвому, через знакові та візуальні маркери.

Спочатку ми поговоримо про те, як описана межова ситуація в повісті Осипа Турянського. Перше – це картина твору на двох чуттєвих рівнях, зоровому та звуковому. Загалом у творі “переважають темні кольори. Зображення страху, безвиході, смерті, відчаю.”[44] З початку твору на читача налягає картина холодного, сірого краю Албанських гір, хребта, по якому повзе колона полонених. Ми бачимо сувору гірську велич та хмарне небо, яке нависло над землею. І кольорова гама, що втрапляє до ока, обмежується трьома кольорами – сірий, чорний та білий. “Чорне море хмар на небі глядить понуро на сіре море хмар над землею. А всередині між двома морями йдуть тіні по срібнобілому хребті гір.”[42, ст.44], “А там недалеко на крайнебі гори-велетні сховали білі голови в чорних хмарах, а їх темні, гранітні стіни, роздерті в титанічній боротьбі стихій, навислі над пропастями великанські звали, брили і строми, являють собою образ безмірного знищення й руїни.” [41, ст.45] І цей, змальований автором, зимовий гірський пейзаж безумовно переплітається зі становищем та душевним станом полонених. Адже самі вони вже є фактично теж таким же сірим, страшним видовищем, ще живими мерццями. “Ідуть живі трупи людей по трупі природи.”[41, ст.44] Самі ці люди описуються автором дуже спотвореними, виснаженими в порівнянні зі звичайним образом людини. Звісно, такий вигляд був зумовлений жахливими умовами, та шляхом що пройшли полонені, тож ці люди звичайно могли виглядати таким чином. Але безумовно травмована свідомість письменника також сприяла до бачення їх саме такими, адже запалений мозок в критичній ситуації може додавати жаху, спотворювати ще більше і без того страшну дійсність. “Тіло з них майже зникло. Останки обшарпаного одіння висять на них, мов купа брудного й замерзлого лахміття на кістках. (...)У

них уже ледве видно сліди обличчя. Замість щік дві ями, мов дві глибоко розкопані могили. Лице покрите, здається, не шкірою, лиш якоюсь чорно-сірою, землистою поволокою, що схожа на пліснь у грибів. (...)Очі сховалися глибоко в лобі. Шукають душі, щоб разом із нею покинути останки тіла, нужденну, розвалену тюрму. Одні очі погасли, другі блищать гарячковим огнем і виразом недалекого божевілля.”[41, ст.45-46] До того ж, як ми бачимо, спотвореність вигляду цих людей-тіней доходить до того, що уява автора вимальовує з них “монструозне” видиво : “Що це? Здається мені... переді мною... якесь дивне, змарніле дерево... дві тонкі... всохлі гілляки... Ні, це людина. Він підняв руки до неба.”[41, ст.49]

Наступна сторона – це звукова картина твору. Вона являє собою яскраву палітру голосів, що фактично утворюють свою супроводжувальну сюжетну канву. Загалом, звук, як і зорова картина, відіграє величезну роль у творенні експресії, для передавання потрібного образу та атмосфери. Вагомим таким наповненням у творі є тиша, мовчання природи, що виступає фоном та переривається певними звуками. Ми чуємо колону полонених, яка йде по мовчазній гірській пустелі і виявляє себе страшними звуками смерті та страждання:“Гробову тишу природи перебиває тихе зітхання, уриване хлипання, голосний лемент і зойкіт людей з босими ногами на замерзлому снігу, радісні оклики збожеволілих, сербські стріли й останній крик розпуки перед смертю.”[41, ст.48] Далі мовчання супроводжує наших героїв, що відійшли від колони, слугує тлом для їх ромов та роздумів, марень(“Серед незбагненної, безконечної, могильної тиші доходить до їхньої душі, як останній сон, якийсь давно вже завмерлий голос із далеких, сонячних країн.”[41, ст.53]). У навколишній тиші ми чуємо та бачимо несамопитий, жахливий танець смерті, там же вчувається голос вже розведеного багаття (“Довго слухали вони мовчки шипіння вогню з похиленими головами. ”[41, ст.70]), цю ж тишу прориває піснею скрипки Штранцінгера, слабким співом Ніколича, пронизливим голосом круків. А далі мовчання природи порушилося вже самою бурею (“Розвівається могильна тиша й холодна байдужість природи. Десь далеко чути глухо понурий шум. Буря йде... Буде боротьба між небом і горами. Між життям і смертю. Шум котиться чимраз ближче,

як далекий рев моря до сонного берега. Гори й безодні застогнали. Блискавиці роздирають небо і громи гогочуть. Під ударом вихру чорні хмари пускаються в дикий танець.”[41, ст.109]). Далі сміх та сповідь Пшилуського, самотній його постріл у далеку ціль (“Ухопив кріс, змірив і стрілив. Довго гори гомоніли гомоном сумним, понурим. Гайвороння зірвалося з трупа Боянія і злетіло з тривожним кряканням угору.”[41, ст.111]), звук скрипки Штранцінгера, що він пожертвував її на спалення. Природа, що вже перестала мовчати, а ревіла бурею довкола групки знеможених людей, стала фоном і відображенням їх божевілля та страшного становища. Чуємо також і виття вовків, неначе провісників смерті, чогось лихого. “Вся та пекельна симфонія жахливих звуків відбирає всім останню іскру ясної думки.” [41, ст.121] Отож ми бачимо, що картина звуків твору в додачу до зорової стають сильним і символічним наповненням твору, репрезентацією душевних та тілесних страждань героїв.

Наступне, про що хотілося б сказати, це видіння, галюцинації, чи сніння, які є у творі, зокрема на прикладі головного героя. “Одним із найужитковіших прийомів поетики експресіонізму поряд з апокаліптичною образністю та “віталізацією смерті” є деформація дійсності. (...)Персонажі Турянського час від часу втрачають зв’язок із реальністю – переохолодження, голод, глибокі душевні й фізичні страждання спровоковують її деформацію; галюцинативні видіння у хворій психіці перемежуються з чітким усвідомленням небезпеки й приреченості.”[24] Ми бачимо ситуацію, коли Оглядівський у корчі вбачає матір з дитиною, як хоче до них дістатися. Для звичайної людини зрозуміло, що в тій зимовій гірській глушині навряд чи могло бути те, що побачив наш герой, але його зболіла уява в суміші з тугою та переживаннями за власною родиною, що складала вже не тілесну, але душевну сторону його болю, “деформувала” реальність у бажаний образ.

Окремо, як спосіб подолання травматичного досвіду варто виділити гумор. Так, навіть у такому становищі, у такому трагічному творі знайшлося місце для комічного. Головним репрезентатором цього явища став Добровський, який, що правда, за своїм оптимізмом ховав теж болючу власну історію. У статті, де

дослідниці Носенко Е. Л., Зайва О. О. розглядають гумор як “ресурс психологічного подолання”[27], вони наводять наступну думку: “Соціальна функція гумору підкреслюється і при визначенні останнього як когнітивної здатності людини реінтерпретувати зміст певних ситуацій у такий спосіб, щоб забезпечити переключення думки з одного асоціативного контексту на інший, наприклад, з розгляду ситуації як погрожуючої до сприйняття її як такої, що не заслуговує на серйозні переживання.”[27] І дійсно, гумор може послаблювати напругу, переключати увагу і тим самим оберегати психіку людини від травмуючої обставини. Так, до прикладу, ми бачимо таку комічну інтерпретацію Добровським ситуації, коли Сабо чинив розправу над грішми. “Яка з тебе дитина, Сабо. Ти береш на себе неабияке завдання: дуже оригінальним способом ти хочеш розв'язати соціальне питання. Річ ніби проста: з'їж гроші і таким чином тобі вдасться знищити капіталізм і одночасно втихомирить голод. Це не зла думка...”[41, ст.83] Гроші у тому місці, де вони перебували, не мали вже ніякої цінності, але, як висловлюється сам Сабо: “Несамовиту лютість і радість чую при роздиранні цих онуч. Мені здається, що я нищу, мордую всю ту світову зволоч, всю грошеву й к-ську господарку, через яку ми тут мусимо так нужденно здихати!”[41, ст.83] Тобто ці його дії виконували символічну функцію помсти розчарованої, злої на зіпсований, несправедливий, жорстокий світ людини у великих стражданнях. Сумна і божевільна ситуація, але Добровський і її зміг подати з гумором.

Тепер перейдемо до іншого рівня виявлення травми у тексті. Як ми знаємо вагомою її ознакою є мовчання, неможливість виразитися, що у мовленні може проявлятися через паузи, недосказаності, невміння сформулювати думку. Якщо ж говорити про те, як травму можна виразити через сам текст, його структуру, то тут на допомогу автору приходять пунктуаційні знаки та абзаци.

Куліш В.С. у своїй статті пише: “До "графіки мовчання" належать такі знаки, як три крапки, тире, знак питання та оклику.”[21] Всі ці засоби ми знаходимо у аналізованому нами тексті. “Човен відбиває від берега... в нім сидить...— боже!...— моя мати! ”[41, ст.68] “Безбільність... супокій... от і все... Зроби кінець... кінець...”

[41, ст.123]Отже, знак “три крапки”, як пише згаданий нами дослідник, “може вказувати на обривання тексту, скорочення його з огляду на економію зусиль та засобів стосовно подальшої пролонгації”[21] Тож, вживання цього засобу буквально може позначати виснаження мовця, зупинку, щоб перевести дух, зібратися з силами, що у ситуації з нашими героями абсолютно природньо. Або ж це може позначати незавершеність думки, спонукання читача задуматися, чи зупинку мовця аби подумати. Функцію паузи виконує також і тире, воно “вказує на довге мовчання перед словом, на якому фокусується увага”[21]. Знак оклику, позначає виказування певного речення, твердження, звернення емоційніше ніж зазвичай, що може позначати викрик, відчай, чи здивування. Після знака питання у риторичному запитанні зазвичай має слідувати тиша, адже вони навіть не обов’язково звернуті до якогось конкретного об’єкта, а тому не передбачають реакції чи відповіді на них, а отже за ними йде мовчання. “Я беру сина на руки... Не можу вийти з дива, для чого його ручки такі малі...?”[41, ст.124]

Наступними в ролі виразників мовчання виступають графічні прийоми: абзаци, поділення ними тексту на окремі частинки; речення, репліки, що починаються з окремого рядка. По суті, це теж символізує паузи, уривчастість мовлення, спричинене душевним та тілесним станом героя. Адже якщо процитувати подібний уривок саме таким чином, яким він є в тексті, то ми побачимо наступне:

“Я спасу, я мушу спасти від смерті дружину й сина.

О, боже!

Іскри співчуття до твоїх дітей на землі!..

Зглянься наді мною!...

Не благаю у тебе чуда... ні ласки.

Дай мені тільки трошки сили... хай я зайду до них...

Глянь, боже... на круків!

Ти їх сотворив.

Вони зловіщі... жорстокі створіння...

Ти дбаєш про них!..

Над моєю головою два круки...

Вони віддаляються від себе!....

Глянь: вони вже коло себе...”[41, ст.122]

Або ж:

“Світло бере мене на свої промінні крила, голубить, колише, леліє мене...

На срібних хвилях світла золоті й багрові іскри мерехтять...

Я лечу десь далеко...

Де вони обоє?..

Зникають іскри... світло блідне... Темніє...

Кругом мене чорна ніч...

І ніч блідне...

І не бачу ні світла ні ночі...

Не бачу, не чую нічого.”[41, ст.]

Але варто зауважити, що залежно від видання ми можемо побачити розділення та наповнення тексту пунктирними знаками, або ж їх відсутність. Наприклад у виданні 1921 року видавництва компанії “У-М-НА” [40], на основі якого робить свій аналіз Андрій Печарський, можна побачити тире пунктир. При чому дослідник вбачає певне символічне значення у використанні не одного такого рядка поспіль.

“Наприклад, коли на снігових вершинах албанських гір замерзли шестеро авторових товаришів, він виводить на жовтяві клаптики паперу стільки ж пунктирних ліній (6), що можуть бути відчитані як перервані шляхи їхнього життя, своєрідна

“кардіограма серця” чи межі Болю.”[29]

Тобто, у будь якому разі, чи є така думка дослідника істинною, чи це лише його інтерпретація, але зорова складова повісті дуже важлива. “Графічні знаки, що позначають феномен мовчання, надають тексту виразності, експресивності, сприяють адекватній передачі інформації.”[21] Вони допомагають точніше зобразити, а радше озвучити, текст “Поза межами болю”, наділити його тими емоціями, травматичним мовчанням, які відповідають дійсності описуваній автором.

А до того ж можна додати, що така структура тексту, звісно в поєднанні зі змістом та стилем мовлення, посприяли до визначення в у творі ліричного начала, адже поділена абзацами оповідь дійсно скидається на форму якогось верлібра.

## **“СМЕРТЬ ЛЕВА СЕСІЛА МАЛА СЕНС” ОЛЕНИ СТЯЖКІНОЇ ЯК “РОМАН ТРАВМИ”**

### **4.1. Картина Донбасу**

Наступний твір, який ми будемо аналізувати через призму напряму “trauma studies” – це роман української письменниці, історикині Олени Стяжкіної “Смерть лева Сесіла мала сенс”. Його можна назвати “зрізом” Донбасу, зображенням життя людей зі східної частини нашої країни на прикладі героїв з різними характерами і долями, але чий шлях певним чином пов’язалися. Направду авторка у розмові на ютуб-каналі “Суспільне культура” каже: “В принципі, я думаю, що моя історія, так чи інакше, могла б відбутися, початися, на сходах харківського пологового будинку, або запорізького, скажімо, чи дніпровського. Але коли вона починається на сходах донецького, то сьогоднішній читач вже бачить оту планку, яка виринає на кадрі, на якій написано “Тітанік”. І ця історія набуває одразу такого сенсу, в котрому читач, або читачка точно орієнтуються на те, що зміни будуть. І я б хотіла, щоб оце очікування змін справдилось, бо це може бути така й сімейна сага, і, може, якась психологічна драма, але це точно історія про те, як ми змінилися і змінюємось і як дехто з нас може залишити минуле як тягар, але вагомий і важливий, а хтось може притулитися до того минулого і жити тільки ним.”[38] І саме цю “зміну” ми і бачимо в образі війни, що прийшла на Донбас 2014 року, вона розділила життя на до і після, і загалом стала багато в чому травмуючим досвідом для багатьох людей. Про цей “злам” більше йтиме мова у останньому підрозділі.

Події відбуваються у періоді від 1986 року і аж до нашого недавнього сьогоднішнього – 2020 року. Тобто в поле нашого зору потрапляє декілька поколінь, їхній розвиток,

становлення та загалом життя наприкінці існування СРСР, в період незалежної України та після окупації Донецька. Письменниця сама родом з Донбасу, тому, відповідно її роман може бути в певній мірі художнім свідченням про цей край. Тобто в розрізних образах, історіях та обставинах через які проходять її герої О.Сятжкіна вона змогла показати нам справжній образ Донбасу. Адже як говорить Сергій Жадан у розмові з письменницею, його в нас звикли бачити загалом як таку “грудку вугілля”[45], цілісний об’єкт, а Олена Стяжкіна висвітлила його реальним, з людьми, різними проблемами та турботами. Авторка показала що це не є суцільна брила під назвою “Донбас”, а там живуть такі ж люди, зі своїми історіями, долями, буденністю, яка раптом переламалася війною, що прийшла 2014 року. Письменниця говорить, що “це так чи інакше про моїх друзів, так чи інакше про таке собі широке коло тих, хто у війні переїхав, або не переїхав, хто пішов воювати за Україну, хто злякався і опинився в Москві, і там вперше відчув себе таким “хохлою”, ніби в Москві тіки зрозумів, що він все ж таки українець. Ну.. так, це історія про тих, кого я знаю.”[38] Тобто зовсім різні варіанти реакції на одну й ту ж надзвичайну подію, адже люди теж різні, зі своїм індивідуальним досвідом та сприйняттям.

Картину твору ми бачимо доволі епізодично, адже його структура не лінійна, а розкидана, перервана в часовому плані, в історіях, що оповідаються. “Розділи роману тяжіють до новел настрою: вони сфокусовані на одному персонажі, але не мають чітких фабул з новелістичною структурою.”[18] Тут можна згадати слова Тамари Гундорової, яка у своїй статті зазначала про “здебільшого нелінійний, фрагментарний” травматичний нарратив[10]. Оповідачем, як можна зрозуміти, є Гаська (що втілює в собі образ авторки). І цікаво, що в кінці ми бачимо моменти такого собі зіткнення наратора з героєм про якого він оповідає: “Діна бреше. («А Гаська — ябеда!») А Діна бреше. Вона вже все давно прочитала про той ватман.”[37, ст.233], “Вона взагалі вже на пам’ятає Донецька. І Гаська докладає шалених зусиль, щоб він не постав у її уяві як місце втраченого раю. («Гаська — зрадниця.»)”[37,

ст.233]. Так, неначе Діна стоїть над Гаською, коли вона пише свою книгу (виходить, що цю книгу?), тобто ми бачимр проявлення взаємодії, зв'язку автора з героями..

Важливо також згадати двох міфічних персонажів роману, що є притаманними якраз для східних територій нашої країни і виконують у творі функцію таких собі духів-хранителів. “Бабá й Шубін — печальні дива. Дива останнього шансу, останнього стрибка, яким можна подолати темряву, але не завжди виходить. Вони не підпалювачі, це Бабá так, з розпачу й іноді. Вони пожежники стихійного лиха. Варта, яку декому не почути, а декому не зрозуміти.”[37, ст.141] У міфології Донбасу Шубіна визначають як “духа шахти, який допомагає шахтарям чи навпаки карає їх.”[14]. Про Бабú можна ж сказати, що її образ походить від половецьких кам’яних баб, що є характерними для Донбаського регіону[13]. Бабá – це неначе дух українськості Донбасу, адже вона протягом усього твору говорила українською мовою, що неначе ще більше пов’язує її з чимось національним та етнічним. Щодо самих статуй-ідолів: “Мешканці сіл вважають, що вони завжди мали особливе значення, адже це пам’ятники сакрального мистецтва, яким поклонялися наші далекі предки.”[13] Тож наш міфологічний образ Бабї походить з давнини і символізує щось предковичне, сакральне і таким чином живучи на зросійщеній українській землі вона взаємодіє з її жителями, неначе бережучи в собі історичний дух краю.

Отже, “Смерть лева Сесіла мала сенс” це роман, що розповідає нам про життя до та після війни 2014 звичайних людей з Донбасу, репрезентує в собі як індивідуальні так і колективні травми, про що ми в подальших розділах поговоримо детальніше.

#### **4.2. Мовчання як ознака постколоніальної травми**

Найбільш яскравим проявом постколоніальної травми є – мовчання. Це поняття охоплює та проявляється в літературі в різних аспектах. У своїй статті дослідниця Тетяна Гребенюк виділила шість способів передачі травми в тексті через мовчання, в тому чи іншому вигляді. Найперше це фізична німота, або ж, наприклад, вади мовлення[9]. Друге, і це те, що є саме у випадку досліджуваного нами роману – це

мовчання про щось, замовчування. “Типовими персонажами у творах про травму є ті, хто попри загальну комунікативну активність і адекватність уникає розмови про пережиту травму, замовчує цей досвід.”[9] Тобто у свідомості персонажа, його оточення, є замовчування чогось, небажання розповідати і говорити про певні факти, що є болючими, незручними, такими, що можливо хотілося б забути, чи про них є небезпечно говорити. До такої інформації, можна віднести і замовчування героями власного походження і навіть фактичне свідоме “забування”.

Отже, репрезентація травми починається ще з перших сторінок роману. Фінк, завдяки якому і зв’язалися подальші долі персонажів, загорівся ідеєю назвати чиясь дитину на честь сторіччя німецького комуніста Ернста Тельмана. Сам герой, як ми бачимо з тексту, народившись з німецькою національністю в радянському союзі піддавався в дитинстві, по суті, мабуть, природному, ставленню до цього народу в ті часи. “Финк родился в 1940 году и, не успев побыть немцем, сразу стал фашистом.”[37, ст. 9] Тобто він будучи дитиною ніс на собі клеймо свого народу, національність, яку в радянському союзі краще було замовчувати і приховувати. Це як ми бачимо робили й інші герої. Петро та Марія Лішке, в яких окрім прізвища “не осталось ничего немецкого: ни памяти, ни порядка, ни крови. Мария вообще не была немкой. Финк специально смотрел ее личное дело. Петр, впрочем, тоже писал, что он русский.”[37, ст. 9] “Писав, що він руський” – тобто справжньою його національністю ймовірно була німецька, але щоб забути, не привертати уваги, він писав, що – росіянин. Теж саме робив і Фінк: “Но и сам Финк, Гайнрих Финк, писал, что он русский, и откликался на имя Геннадий. И так не могло больше продолжаться”[37, ст. 9] Маючи в собі такий травматичний досвід “іншого”, не такого, в радянському суспільстві Фінк хотів хоч для когось змінити це. Тому метою його, можливо, дивного для тодішніх реалій бажання було, як висловилася сама авторка у вже згадуваній нами раніше розмові – “він хоче їм іншої долі”[45] Так, наш герой бажав перервати це травматичне коло для якоїсь німецької дитини, назвавши її в честь комуніста. “Ему хотелось, чтобы другие маленькие немцы прожили детство как-то иначе. Совсем иначе. Он хотел, чтобы подарки от общества

«советско-немецкой дружбы» каждый год поднимали и поднимали их на недостижимую высоту, чтобы письма из Германии запечатывали уста, чтобы жвачки, ручки и что там еще вызывали зависть, чтобы все-все-все — дети, учителя, соседи — хотели с ними дружить»[37, ст. 9].

Та ситуація склалася так, що втілення прагнення Фінка зірвати з німця клеймо фашиста, влаштувати дітям кращу долю, ніж собі, виходило в нього не зовсім так, як би хотілося, тим самим неначе провокуючи в ньому відчуття власної “фашистськості”, ще більше травмуючи його цим розчаруванням. “Улыбался, ждал птичку и хотел плакать. Он думал о том, что мог подарить им Германию. Не фашистов, а немцев, которые точно чего-то стоят. И это мог быть очень хороший подарок. Очень. Но вместо подарка выходило насилие. И он чувствовал себя фашистом, последним фашистом в мире, который обещал, что больше не будет, и вроде бы даже менялся к лучшему”[37, ст. 12] І цей факт його своєрідної “фашисткості”, якої він не бажав, від клейма якої страждав сам, став для Фінка неприємним усвідомленням. Потім пізніше він не міг нормально пояснити причини свого вчинку, вона стала для нього невимовною. Ймовірно, вагомою причиною непояснюваності вчинку став розпад СРСР, після якого надані імена вже точно не могли дати ніякої переваги дітям, а лише служити нагадуванням про той час. “Теперь, разглядывая или показывая фотографию и вырезку из газеты, Финк ощущает нехватку языка. Слов много, но они наваливаются толпой, правил в которой не существует, потому что забыты, а объяснения — слишком нелепы. Слишком нелепы или ненадежно (но сейчас-то какая разница?) спрятаны, лениво прикопаны и никому не нужны. Всякий раз, когда Финк пытается рассказать себе или другим, которых не очень много, о том, что это было, он чувствует привкус угольной пыли и типографской газетной краски. Толпа разбегается, и он не знает, за кем бежать, какие слова считать своими. Всякий раз он выбирает неправильно. Слова дразнят его непослушанием, утраченными навсегда смыслами, которых, возможно, они вообще никогда не имели. И он говорит, как может, подпрыгивая на бюрократических кочках, запутывая временные петли, удивляясь пустотам, в

которых еще вчера было много важного, а теперь стыд и в лучшем случае — бесчувствие. Он разрешает, нет, даже приказывает себе говорить и часто пользуется случайно пойманными, всплывшими или выскочившими из-за угла словами. Стыдится, но обещает объяснить, если будет непонятно”[37, ст.8-9] В наведеному уривку авторка дуже яскраво показала нам як виглядає неспроможність говорити, описати щось. І якщо “тепер” з наведеного уривка дійсно позначає більш сучасний період, після розпаду радянської імперії, то невимовність, що присутня у Фінка, стає свідченням не так тригерної ситуації з його несподіваною “фашисткістю”, але у великій мірі показує травму від поламаних надій, орієнтирів, заради яких він і хотів назвати дітей, даремних спроб надати шанс на нормальне життя в тоталітарному суспільстві, яке тепер повалилося, і зараз те, що він зробив, стало ще більш незрозумілим та не потрібним.

Замовчуванням власного походження відзначилася і бабуся однієї з героїнь. “Тельме было десять, когда Ангелина узнала, что ее баба — полька. В паспорте, (...) в графе «место рождения» было написано «село Хревть, Люблинское воеводство, Польша». Тельме было двадцать один, когда она сказала Ангелине: — Не полька. Украинка. Бойкиня. Поменяли территории, поменяли людей.”[37, ст. 59] Це приклад того наскільки національна ознака була покрита мовчанням серед населення, прихованою та як наслідок незнаною для їх нащадків. І причиною цього може бути саме “упереджене ставлення”[45] до переселенців на території Донбасу того часу, людей інших національностей. Між людьми була неначе така собі внутрішня угода[45] – “не питай мене і я не буду питати тебе”(О. Стяжкіна)[45]. Це “люди з добровільно стертою пам’яттю” (С.Жадан)[45], що обрали не говорити про те, що може стати для них травматичним, що не сприйметься, заважатиме жити поміж єдиного радянського народу, люди різноманітних прошарків населення, що обрали “не говорити про себе тільки важко працювати і тим бути своїм для радянської влади”(О. Стяжкіна)[45]

Ознака – “мовчання”. Загалом, якщо пороздумувати над питанням чому ж це явище є характерним для травми, зокрема постколоніальної, то можна дійти до думки, що

це і було характерними для радянської епохи, яка залишила після себе великий слід в свідомості людей. Воно пронизувало життя суспільства, особливо життя тих, хто був не згодний з владою. Потрібно було мовчати про свою позицію, ідеї, якщо вони не сходилися з партійними, мовчати про своє ставлення до влади, щоб хтось бува не “доніс” на тебе і т.д. Мовчання було потрібним, воно надавало людині відчуття безпеки, краще було тримати свою думку при собі.

Також іншим аспектом мовчання в СРСР було те, що в погоні за бажаною картинкою щасливого та процвітаючого радянського суспільства замовчувалися, не показувалися певні проблеми в різних сферах, адже, якщо ніхто не говорить, то це означає – все добре.

Ось таке картинне замовчування ми можемо побачити серед всього іншого і в романі “Смерть лева Сесіла мала сенс”. А саме, ситуація з героїнею Аллою Корнієнко, дружиною Богдана та мамою Ернеста, що померла в лікарні після пологів від кровотечі. Вона не сказала про свою проблему, не попросила допомоги. “Она не умела жаловаться, не знала, что можно и нужно сказать о том, что ей плохо. Она вообще не знала, как это бывает и как должно быть, она боялась побеспокоить, чтобы не нарваться на крик дежурной сестры, она ослабела и, наверное, заснула.”[37, ст. 10]. Тобто в цьому випадку травма суспільства проявляється через замовчування власної потреби через страх реакції на прохання. Також смерть молодій жінки показує байдужість людей до ситуації. Це видно навіть із самого тексту, з “виправдовувального” тону оповіді. “Человек может истекать кровью у всех на глазах. Но если он под одеялом, или под одеждой, или, например, в автомобиле, в кабинете тоже, то этого не видно. Нельзя требовать от людей, чтобы они своим простым глазом могли видеть, как кто-то рядом истекает кровью. Тем более если он молчит. Если бы она сказала, то — конечно. Конечно, все бы, потому что люди же, потому что солидарность, потому что кто, если не мы. Но она ничего не сказала. А значит, виновата сама.”[37, ст. 10-11] Не було когось після, хто міг би кричати про це, заступитися, вишукувати правди. Тож, як бачимо, легко було “загладити”, залишити без якихось важких наслідків та розголосу таку подію, тим

паче прикрившись якимось “здобутком” перед владою, як ми бачимо це з тексту. “В отделении ждали проверки и нагоняя. Так что идея Финка была им тоже кстати. За хорошей большой идеей можно спрятать любую смерть, и даже не одну.”[37, ст. 11]

Описана ситуація є репрезентантом певного травматичного замовчування, що вклалося в свідомість суспільства, те що варто мовчати, тримати свій біль при собі, не відстоювати свої права, що не варто добиватися справедливості і тд. Це певна модель поведінки, що звісно властива не кожному, і також зрозуміло, що з розвитком суспільства вона відходить все далі в минуле, але все ж можна побачити тут таку собі тінь тоталітарного правління, яке має бути переборене та прежите в головах людей.

#### **4.3. “Монструозність” жінки як ознака постколоніальної травми**

У своїй статті “Постколоніальний роман генераційної травми...” Тамара Гундорова в тому числі говорить і про можливі ознаки травми в творах. Так, вона пише: “Травматичний наратив, здебільшого нелінійний, фрагментарний, проявляється через монструозні характери (образ монструозної жіночості), через тіло (рана або каліцтво) і мову (мовчання).”[10]. І якщо про мовчання як ознаку постколоніальної травми ми говорили в попередньому розділі, то тепер звернемо свою увагу на так звану “монструозність” героїні.

Аналізуючи роман Марії Матіос “Солодка Даруся”, вона виділяє образ матері головної героїні як такий, “що набуває монструозного характеру”[10]. Дослідниця пише: “Мати, яка втілює загрозову та водночас еротично притягальну силу, постає то в образі покритої з голови до п’ят волоссям молодій жінки, яка посміла, на думку односельців, своєю поведінкою сперечатися з Богом, бо ігнорувала патріархальні сільські закони — заборону одруженій жінці ходити з непокритою головою; то породіллі, з якої збиткується офіцер НКВС, наче з худоби, видоюючи її.”[10] Тобто однією з ознак монструозності персонажа Марії Матіос було те, що вона не вписувалась у загальноприйнятий соціальний порядок, вибивалася зі своїм виглядом

з образу звичайної одруженої жінки. Схожою в цьому плані до матері Дарусі є героїня аналізованого нами роману – Марія Лішке.

В її історії не обійшлося й без своєрідної дитячої травми (про яку, на прикладах інших героїв, детальніше ми поговоримо в іншому розділі), що полягала в незацікавленості її справжніми бажаннями, що ймовірно призвело до формування в неї комплексу неповноцінності, невпевненості в своїй власній вартісності. В дитинстві Марія колекціонувала значки і чомусь оточуючі думали, що вони, альбоми для них і є ідеальними подарунками для дівчини, те що робить її щасливою, але не запитували чого ж вона хоче насправді, оточенню було зручним таке її “захоплення”: “Вона жодного разу не спитала ані в себе, ані в когось, навіщо їх збирає. Вона навчилася ненавидіти їх мовчки й мовчки плакати, отримуючи значки замість ляльки, фломастерів, закладки-«автомата» або футболки-«газетки», в яких ходили всі модні дівчата. Вважалося, що їй нічого не треба, окрім цього заліза й пластику, яке виглядало з краєчків альбому, ніби тісто, що збігало з каструлі.”[37, ст.150] І ця ситуація зі збиранням значків могла стати травматичним приводом до формування в людини рис замовчування власної думки, неспроможність вимовити і заговорити про власну справжню ідентичність, важливість. Адже суспільство схильне нав’язувати свою думку, давати поради, але такі здобуті характеристики можуть заважати відстоювати себе. “Найпростішим у всьому цьому було запитати: «Хто ці люди й чому вони знають краще?». Але не для тих, хто збирав у дитинстві значки.”[37, ст.149]

Та повернемося до “монструозності” нашої героїні, що полягала у неспівпадінню її з суспільновстановленими нормами, з очікуваннями суспільства від неї. “Не такою” була її робота: “Марія була «фахівцем з краси»”[18] працювала в компанії Мері Кей. Але проблема була в тому, що така професія не сприймалася серйозно її рідними. І навіть попри те, що вона була досить успішною в цій справі, і на ділі заробляла гроші, забезпечуючи сім’ю, вона боялася сказати про це, адже все одно не сприймалася серйозно. Невпевненість, накладений на жінку шаблон заважав їй це зробити. Тому що важливість професії вимірялися “от войны”[37, ст.70], а вона зі

своїми вміннями та знаннями була в такому випадку некорисною: “Если мерить от войны, то Мария была человеком бесполезным. Ни бухгалтер, ни раскрасчик прыщавых лиц фронту не нужны”[37, ст.71] Тим більше в картину недооцінювання героїні як суб’єкта з її роботою входив і той аспект, що чоловік навіть попри складнощі назагал виглядав традиційно головним здобувачем коштів у сім’ї, адже принаймні мав загально визнану “нормальну” роботу. “Родители стеснялись сказать соседям, кем она работает. (...)Все родственники, казалось, ждали, когда она закончит «крутить собакам хвосты», «ходить по дворам», «навязываться людям» и сядет в «офис», как все нормальные люди. (...) Петя же даже без офиса, со всеми своими недополученными зарплатами, считался кормильцем и опорой. Марии было стыдно сказать, сколько она зарабатывает. Потому что дома полезность профессии тоже считали «от войны» и от того, что скажут люди. (...) У Марии не было места, на которое она могла бы выскочить и сказать: «Мы живем на мои! Я — кормилец! Я это все ненавижу, но кормлю!»”[37, ст.72-73] Та попри свою успішність Марія все одно не вбачала себе повноцінною, навідміну від чоловіка. “А еще Петя был объемным и даже большим. Себя Мария видела плоской, плохо прорисованной картинкой. Девочкой в трусах, которой нужно было вырезать бумажные одежды, чтобы прикрыть хрупкость и ненадежность всего, из чего она была сделана. Петя был другим. Бесстрашным, бесшабашным, добрым.”[37, ст.73]

Проблема “монструозності” героїні багато в чому пов’язано саме з гендерним аспектом, традиційними уявленнями про жінку, її стан у сім’ї. У іншій своїй роботі Тамара Гундорова пише: “Загалом, у посттоталітарній Україні суспільна свідомість лишається переважно патерналістськи налаштованою до жінок, і незалежна та успішна жінка перетворюється на постать, яка є загрозовою для стабілізації соціуму. Особливо важливо, що у посттоталітарних культурах активно використовується техніка «фемінізації травми» і «травматизації жіночого». При цьому стратегії задля адаптації та соціалізації жінок переважно зводяться до «натуралізації» жінки та закріплення її в ролі матері і дружини, з одного боку, або до конструювання монструозного образу неприборканої і загрозової «жіночості», з

іншого.”[12, ст.506] “Монструозність” образу Марії Лішке проявляється в її розламуванні традиційних уявлень про чоловіка-годувальника сім’ї. Вона ламає стереотипи, про те, що жінка не може утримувати сім’ю, заробляти більше чоловіка. У настроях суспільства, що не готове сприймати новий та нетиповий образ жінки таким чином ми неначе проглядаємо “страх, неспокій перед жіночістю, яка каструє і наділяється монструозними рисами.”[12, ст.490]

Цікавим моментом є те, що в романі показано не тільки травматизацію героїні, її переживань, але й спосіб яким вона з ними боролася. Вивільнення від своєї неприйнятності Марія знаходить у стрільбі, виплескуючи свої так емоції, перекладаючи на ціль свої спогади. В цьому вона теж є не типовою, адже стрільба стереотипно може вважатися не жіночим заняттям, але надалі це її захоплення переростає у щось серйозніше і після початку війни вона йде на фронт. Дослідниця Сніжана Жигун зауважує ще один момент, який також можна пов’язати з монструозністю героїні, її нетиповістю для суспільного уявлення: “Образ Марії суперечить стереотипу, що в армію потрапляють «нежіночні» жінки чи що жінки там маскулінізуються. Марія була «фахівцем з краси»: вона вміла користуватися косметикою, вчила цьому інших, була успішною в косметичному бізнесі, навіть оцінювала конкурс краси.”[18] Тобто героїня не тільки пішла на фронт, чим вже, можна сказати, набула ще одну нетрадиційну для жінки ознаку, але ще й показала нестереотипний образ жінки військової.

Травматичність, яку несе в собі “монструозність” полягає саме в цій “інакшості” героїні посеред суспільства, а точніше несприйнятті цієї “інакшості” людьми. Адже посттоталітарний соціум звик бути масовим, однаковим, жити за традиційно встановленими правилами, піддаватися поглядам більшості. Це суспільство, що звикло вимірювати життя до лінійки “а що ж скажуть люди”, яке не звикло не виділятися поміж “мас” і тому, той хто перестає вписуватися у загальноприйнятну картину може підпасти під осуд, цькування і тд.

#### **4.5. Індивідуальна травма. Травма втрати**

Окрім глобальних травматичних подій та їх наслідків у романі Олени Стяжкіної також яскраво відображені і травми особистого характеру. І найперше про що хотілося б поговорити це “травма втрати”, що показана на прикладі ситуації з Богданом Корнієнком.

Загалом, як пише дослідниця Заграй Л. Д., “будь-яку психологічну травму можна розглядати як травму втрати”[19]. Причиною цьому є те, що “якою б вона не була і чим не зумовлена, людина в будь-якому випадку переживає втрату: втрата (смерть) близької людини, втрата (розлучення, розставання) коханого, втрата роботи або перспектив, втрата довіри, надії тощо”[19]. Тобто “травма втрати” може мати абсолютно різні джерела походження, незважаючи на їх катастрофічний, чи не дуже, з зовнішнього погляду характер. Але для людини втрата будь-чого важливого в житті може мати травматичні наслідки.

Так, Богдан Корнієнко переживав втрати близьких йому людей (бабуся, дружина) на певних етапах свого життя. І така неодноразовість сформувала у його свідомості думки, що причиною того, що ці люди йшли з життя, було саме те, що вони були біля нього. Тобто формувалося певне почуття власної провини, причетності до тих втрат. “Вистраивалась, наприклад, логика приходів и уходів. Бабушка вырастила его и оставила за дверями политеха. Алла родила ему сына и оставила на ступеньках роддома. Мама, выходило, жива только потому, что не с ним”[37, ст.18] . І ось залишившись з маленьким Ернестом на руках він почував у собі певних страх того, що і він може померти, теж піти з його життя, так як ішли ті кого він любив до цього. “Он смотрел на своего мальчика, и ему было страшно. Только страшно и больше никак. Папа Корниенко думал: «Только бы он не умер. Только бы он не умер»”[37, ст.13] Цей страх, що ми бачимо в ньому ще з епізоду з груповим фото на початку, супроводжував його. “Мальчик Эрнест был здоров. Но и через год, и через три, и через шесть его папе все еще было страшно. И, кажется, больше никак”[37, ст.15]

Загалом, властивою людині “реакцією на будь-яку втрату, навіть якщо вона не пов’язана зі смертю, завжди вважається горе, горювання, тривога, розпач”[19]. І таке

“нормальне горе”, як пише дослідниця Оніщенко Н.В., “включає переживання, пов'язані з втратою, але поряд з цим супроводжується симптомами, що нагадують депресію”[28]. Тобто певні депресивні ознаки є властивими людині, що пережила втрату. Що ми і можемо спостерігати на прикладі нашого героя, який після всього, що звалилося на нього, фактично увійшов у стан забуття, впав у механічне існування, що проходило день за днем.

“В первый раз Богдан попытался обнаружить себя, когда Эрнест заканчивал шестой класс”[37, ст.93] І ось, наш герой спробував подивитися в себе, але, що природно зважаючи на стан в якому він перебував, нічого цікавого, важливого нажитого за ці роки там не побачив. “Но ничего не нашел — ни целого, ни разбитого, ни присвоенного. Огромная скучная дыра. Пропась, в которую можно было заглядывать без опасения, что она поглядит в ответ. Что-то болталось там, на дне. (...) Мусорная куча на дне пропасти, наверное, была огромной. Но — едва различимой, едва припоминаемой. Куча больших ненужностей, обесцененных желаний, мелких чешуек, которые покрывали тонкую кожу, наверное, от чего-то ее защищая.”[37, ст.93]

#### **4.6. Дитяча травма**

Серед інших у романі “Смерть лева Сесіла мала сенс” ми зустрічаємо і яскраве зображення такого явища як “дитяча травма”. Її передумови та проявлення ми знаходимо у таких героїв як Нефьодов та Тельма, на прикладах яких ми і розглянемо цей вид травми.

“Дитяча психологічна травма – це травма, отримана в дитинстві, яка залишає свій відбиток у підсвідомості, може формувати наш світогляд, переконання, ідентифікацію свого «Я» в соціумі.”[2] Тобто найперша ознака такої травми, це те що вона набувається людиною саме в дитинстві, але може впливати на її ціле подальше життя, в разі якщо вона не є пропрацьованою, подоланою постраждалим. Причини виникнення такої травми у дитини можуть бути зовсім різними і не обов'язково такими, що характеризуються якимись надзвичайними

катастрофічними подіями. “Кожна людина індивідуально реагує на травмувальні чинники. Однак психіка дитини чутлива, тому не відомо, на яку саме з можливих ситуацій вона болісно відреагує. Це можуть бути такі тяжкі події, як втрата близьких та розлучення батьків, або звичайна побутова ситуація, коли хтось накричав на дитину чи зробив зауваження. До того ж та сама ситуація в однієї дитини може не викликати емоцій, а в іншій спричинить сильну емоційну реакцію.”[31] Тобто дитяча травма, як загалом і будь-яка інша, це справа індивідуальна як у плані того хто її може отримати, так і в тому плані що саме її спричинить у конкретної особи.

Так, Нефьодов – це герой, що фактично носить в собі травму покинутості, непотрібності, яка зародилася в нього в період дитинства. Батьки відправляли його на лікувальні “грязі”, навіть попри те, що він був здоровим, але, видно, їх це не дуже цікавило, адже їм було так зручно. “Удобно. Удобно. Полгода там — три місяця дома. Удобно. Страшно только чуть-чуть, потому что — удобно. Под присмотром врачей и с физиотерапией. И с грязями.”[37, ст.80] Зручно було скинути свою дитину на догляд в санаторій, аби не піклуватися про нього самим. Тобто ми вже бачимо незацікавленість батьків у своїй дитині, позбавленість її належного з ними спілкування, догляду та любові. З іншої сторони, як наслідок, навіть в ті місяці перебування вдома, навчання в звичайній школі, дитина не могла нормально соціалізуватися серед інших. “Нефедова никто не запоминал, с ним никто не дружил, не скучал, не ждал, когда он вернется. Но кто-то звонил и дышал ему в трубку. ”[37, ст.78] Відсутність справжніх друзів, була також і приводом для появи вигаданої дівчинки Козетти, що дзвонила по телефону і мовчала. Ця ж не соціалізованість стала причиною відсутності вміння у героя формувати дружбу і як наслідок зраджування своїй дружині. “Сначала снял доспехи, а потом штаны. Он не знал, что можно было просто дружить. Не сложился такой навык, и не было необходимости учиться. ”[37, ст.79] Тож, загалом, така непотрібність всім, а головне своїм батькам, сім’ї, яка є “важливим та першим щаблем соціалізації дитини”[1], вже може бути причиною формування травми в нашого героя.

Непотрібність та незацікавленість в особі Нефьодова іншими позначена навіть тим, як до його називають. Адже ідентифікують цього персонажа саме за прізвищем. “Нефедов — человек-фамилия (Таня, даже ругаясь, не называла его по имени. И никто, ни родители, ни подчиненные, не называли. И сам он давным-давно забыл, что звали его Андреем)...”[37, ст.32-33] Цей нюанс, як ми бачимо з уривку, призвів навіть до того, що сам герой забув своє ім'я, що означає, що він сам фактично змирився, прийняв цей образ непомітної, неважливої особистості.

Іншим травматичним аспектом є самі умови санаторію – життя там залишили по собі слід у свідомості героя. Вони як найкраще показують внутрішню сторону “гарної картинки” радянської медичної сфери, яку ми вже згадували раніше. “Он был здоровым, а потому — главным. В случае проверки его показывали как успех грязелечения. В их палате он был единственным, кто не ссался в постель. Но он не ссался только потому, что был здоров, потому что мог встать и пробежать в самый конец коридора до туалета.”[37, ст. 77] Цієї гарної картинки, в якій дитина призвичаїлася, звикла та навчилася виживати від однієї зміни персоналу до іншої, де дитині потрібно було “задобрювати” персонал аби ті доглянули за його сусідами, фактично виконували свої обов’язки, чи доглядати за ними самому. “Конфеты Аллы Степановны он собирал в тумбочку. Той смене, что пьет, он приносил их в качестве «мирового закусона». (...) Цветы были для тех, кто бьет. (...)«Какой добрый мальчик», — умилялась вся смена. Полы не мыла, но давала чистые простыни и разрешала Нефедову мыть соседей самому. (...) А на кричащую смену Нефедов кричал, запоминая и повторяя слова, которые нельзя было прочитать в книжках.”[37, ст. 77-78]

Середовище санаторію, з якого хотілося втекти, і Нефьодов, до речі, робив ці спроби, полишеність відбилися великим слідом у свідомості нашого героя. Навіть вирішивши, він носив у собі нереалізованість цієї “потрібності”. “А Нефедову иногда хотелось трагедии. Страсти, да, хотелось. Увидеть, как сильно он нужен, как кто-то не может без него жить. Но Ангелина точно могла. И Тата, кажется, тоже.”[37, ст.81] У своїй роботі Туриніна О.Л. говорить про “травму “позбавлення””, прояви

якої в майбутньому певною мірою схожі до нашого героя: “Люди, які мають подібну травму, живуть з відчуттям нестачі уваги оточуючих, постійно прагнуть її завоювати, схильні до маніпуляцій, не відчують задоволення у житті.”[39, ст.19-20]

І ось, в сорок років, попри успішність, власний бізнес, він відчуває, бачить наближення образів з дитинства від яких хотілося втекти, але втекти не вдавалося, сірого, радянського санаторію. “Сорок лет. Его время побежало. Побежало в сторону смерти, в сторону беспомощности, железных кроватей с сеткой и вонючих половых тряпок из мешковины. И ничто, ни «фуджи-ателье» во всех районах города, ни строящийся завод по производству упаковочной бумаги, ни сумасшедший, но идеальный дом, не могло этого изменить. Запах лечебных грязей настигал его, прибывал к земле, приглашал если не лечь, то присмотреть место, которое будет удобным для посещения родственникам.”[37, ст.81-82] Тобто будучи вже дорослим, оці травматичні спогади виринали з його пам’яті повертаючи в місце, де він був нікому не потрібний і направляючи те, що неначе вже чекає на нього попереду, місце ймовірно на кладовищі, яке буде “удобным”, для його родичів (тобто ми знову ж таки бачимо фокусацію на зручності для інших). Загалом ці спогади Нефьодова сформовані за рахунок певної асоціації з певним місцем. “Апелюючи до механізмів пригадування, варто навести і такий важливий спосіб, як асоціювання спогадів із емоціями та відчуттями — тактильними, нюховими”[6] Тож, як ми бачимо, запах, певні образи, що були характерними під час перебування Нефедова в санаторії згадувалися ним, чи, можливо, відчувалися буквально, реалізуючи ті умови, та емоції, що він відчував тоді.

Наступною героїнею, що репрезентує дитячу травму, є Тельма. І головним джерелом її особливої, певною мірою, травмованої поведінки, про яку ми поговоримо пізніше, є переважно також – сім’я, а саме мама, та її ставлення до дочки, умови в яких героїні доводилось проживати. Насамперед варто звернути увагу на те, що причини травматизації дитячої психіки Тельми певною мірою є схожими до ситуації Нефьодова, а саме факт недостатньої турботи, проявлення

материнської любові матері до своєї доньки, умови проживання на недостатньому рівні, чого дівчинка соромилася. Такі фактори призвели до девіантної поведінки дитини, а саме – тяги до крадіжок, і в подальшому, в додачу з певними каталізуючими подіями, про що поговоримо далі, могли також вплинути на її втечу з дому.

Отже, звертаючись до тексту ми наведемо певні психотравмуючі фактори, що вплинули на поведінку Тельми. Серед інших, причиною того, що спричинило проявлення в дитини тяги до крадіжок, можна сказати, був саме приклад матері. “В общем, он не ел ничего из того, что готовила мать, пытаясь «сэкономить» на детском питании, чтобы... украсть. Тельма называла это — украсть. Ничего такого.”[37, ст.39] Якщо пороздумувати над самою ситуацією, то, можливо це була суто економія витрат на їжу, або ж, у випадку, якщо батьки дітей склалися коштами на харчування для “продльонки”, чого ми не знаємо з тексту, тому не можемо бути впевненими, це могла бути така “економія” з метою привласнення надлишку собі, тому такий варіант дійсно по суті і є крадіжкою. Але, все одно, який би не був варіант “економії”, ми маємо визначення його Тельмою як – “вкрасти”, тобто така поведінка матері помічалася дитиною та сприймалася нею негативно, і це ймовірно що також могло вплинути на появу девіантної поведінки у дівчинки. Самі умови проживання дівчинки були такими, що їй, на відміну від своєї матері було соромно за них. “Тельма не водила друзей домой, потому что это надо было быть ее мамашей, чтобы впускать людей в такой дом, где обои небрежно свисают со стен, открывая трещины недавней «усадки», где шкафчики на кухне собраны по случаю и пластмассовые этажерки, покрытые жиром со сковородок, тоже считаются шкафчиками(...)”[37, ст.40]

Відступаючи, можна сказати, що, можливо, ситуація з Ангеліною, мамою Тельми, – це приклад спочатку недостатньо “зрілого”, “дорослого” в моральному плані батьківства. Адже в романі ми бачимо її ставлення до наступної своєї дитини, народженої багато після від Тельми, її бажання, як вона сама висловлюється: “Цього разу я хочу все зробити правильно”[37, ст.146] І відповідно це той момент, коли

мати вирішує виправитися у вихованні своєї другої дитини, змінивши певні відношення ніж це було з першою, що може зародити почуття образи та несправедливості в перщої.

Дослідник Левицький В.Е. зауважує: “Проблема дитячої злочинності (зокрема крадіжок) складна, і неоднозначна. Існує ряд причин, серед яких найменш розповсюджена: бідність сім’ї.”[23] Тобто, ми бачимо, що наведений фактор не є найбільш поширеною причиною дитячих крадіжок. Так є і у випадку з Тельмою, хоча, звісно, випадок героїні не характеризується дуже скрутними умовами, якоюсь критичною нуждою. Речі, які вона привласнювала, говорять нам про те, що це головню не була життєва необхідність, вони були різноманітними, і деякі вважали були дивними і не потрібними, вона краля від їжі, до майже пустих пляшечок з парфумами. “Бегемотиков, двух львов, две тетрадки наклеек, десять спичек с красной головкой, семь выдушенных пробников (но на самом дне что-то еще было и они пахли), пару белых носков «Адидас», коробку от польского печенья, целую банку ананасов и две новых, свежкупленных палки колбасы, запасные пуговицы от джинсов, поломанный циферблат наручных часов (он с самого начала был поломанный), две резинки для волос, маленькую пустую бутылку из-под ликера «Бейлис»... и еще двадцать семь позиций (она всегда записывала за собой преступления)... Все это Тельма отдала Леше при расставании.”[37, ст.41-42] Тобто такі найменування не всі підходять під характеристику “від нужди”. Тельмою руководило дещо інше, це була своєрідна тяга, яку найкраще охарактеризував один з героїв роману: “— Ты не воруеть, — сказал Финк. — Я точно знаю. Ты присматриваешь себе другую жизнь.”[37, ст.122] Саме так – Тельма придивлялася собі інше життя. Крадучи в заможному домі Льохи, вона тим самим неначе забирала частинку того “іншого”, “кращого” життя собі. І навіть незважаючи на те, що була можливість просто попросити щось в Льохи, вона все одно краля.

Окрім того, в житті дівчинки були присутні певні образи з боку матері, що переймалося, зокрема, й іншими. “А мать называла ее Шельмой. И все эти «продленные» дети повторяли за матерью.”[37, ст.39] Таке римоване до імені

дівчинки прізвисько має значення – “хитра й спритна в своїх учинках людина” і “Уживається як лайливе слово”[36], а також в українській мові існує його значення, це зі словника “Лексикон львівський: поважно і на жарт” – “шахрай”, чи навіть “жінка легкої поведінки”[42, ст.627] Приписуване прізвисько, у разі якщо воно несе негативних характер та не подобається дитині, безумовно могло бути травмуючим фактором для психіки. А у нашому випадку воно ще й походило з вуст матері, найріднішої людини, що загалом може сприйматися дитиною як така собі – зрада. Також, цікавим є той момент, що, як ми бачимо, значення цього прізвиська неначе матеріалізувалося в дійсність у житті дівчинки. Можливо, навішування матір’ю на свою дитину цього ярлика вплинуло на зародження в дівчинки, можливо, навіть на підсвідомому рівні, такої девіації, потреби до привласнення чужого.

Другим важливим моментом поведінки Тельми є її втечі з дому. Вона робила це декілька разів, після двох перших втеч дівчина поверталася, а от третя, вже в дорослому віці, була її останньою.

Дослідники, визначаючи втечу, пишуть: “Втеча – поведінкова реакція на чинники, які є суб’єктивно катастрофічними, вона змінює подальше життя підлітка. Як і будь-який поведінковий акт, втеча розглядається в контексті особистості, ситуації та їх взаємодії як один із способів захисної поведінки.”[22] Тобто втеча є способом захисту від певних ситуацій, життєвих обставин, що видаються складними для сприйняття та переживання підлітка, можуть бути для нього травматичними. “На фізіологічному рівні «втеча» від подразника – первинна, допсихічна захисна реакція організму. Вона може бути розглянута в осі «втеча – напад» і характеризує неспроможність організму подолати зовнішній вплив або зберегти гомеостаз у змінених умовах життя.”[22] Тож, в такому випадку, втеча може бути спровокована певною подією, від якої підлітку буде хотітися сховатися, а втеча, є найлегшим та найпершим способом віддалитися від подразника.

Так і у випадку нашої героїні, перша її втеча була спричинена ситуацією, що може бути травматичною для психіки дитини. Вона стала свідком обіймів своєї матері з Нефьодовим, батьком Льохи. Ми знаємо, що Нефьодов зраджував своїй

дружині з мамою Тельми, і ось ця ситуація була часом їхнього “розриву” і дівчинка стала свідком прощальних обіймів. Безумовно ситуація, коли дитина бачить матір з іншим чоловіком (хоча свого в Ангеліні й не було, адже Тельма росла без батька) може стати для дитини травматичним. По перше це може бути своєрідним зазіханням на “моє”, тобто маму, а по друге, у нашому випадку він був добре знайомий Тельмі, тобто вона знала, що той чоловік одружений. Як можна зрозуміти, ймовірно, така ситуація стала для неї потрясінням і спричинила її втечу. Та не тільки побачене стало приводом для втечі, але й байдужість і відсутність підтримки з боку друзів, Льюха нічого навіть не сказав їй, коли вона принесла йому вкрадені речі, а Ернест якось невдало пожартував і говорив, коли вона зустрілася з ним. Тож повернення додому було для неї неприємним, адже там вона могла бачити тих, хто міг бути тригером для неприємних спогадів. “Видеть их всех каждый день означало видеть мать, застывшую в руках Лехиного отца, и Леху, который даже не спросил, почему она уходит, зато поверил, что она — воровка-рецидивистка. С другой стороны, она ею и была. Немножко была. Эрнест тоже был мимо. Со своими шутками про лошадь, с разворотом в снег и туман. С ними со всеми было невыносимо.”[37, ст.121]

Наступний раз вона втекла влітку, вже далі, ніж вперше – до Криму, де працювала офіціанткою. Цікаво відмітити, що втечі Тельми не характеризувалися безпритульним способом життя, жебракуванням – вона працювала, проявляючи тим самим свою дорослість (в першу свою втечу – в “негробанку”, в другу – офіціанткою), працювала навіть тоді коли була вдома. “Осенью снова вернулась в школу, а по воскресеньям продавала пальчиковые батарейки на радиорынке, на «Маяке».”[37, ст.123] Можна сказати, що ще однією стороною втечі також було те її бажання приміряти інше життя. Таким чином вона тепер тікала у щось нове, інше, де вона не бачила тих, хто її образив, чи завдав болю.

Можна також звернути увагу також на трансгенераційність втеч в історії сім’ї дівчинки. “Прабабка, получалось, тоже бегала. И не на поезда смотреть. А от них. От их продленки, которую здоровому человеку выдержать было трудно, от

Лехиного отца, который приезжал не просто так. Прабабка бегала от стыда или от женской солидарности, освобождая от себя жилплощадь, чтобы все они — и дети, и взрослые — могли делать, что хотят.”[37, ст.123-124] Так і Тельма, використала ту ж модель поведінки – втекти від некомфортного для неї середовища, аби не бачити подразників.

І остання, третя, її “втеча”, що, по суті, може нею і не бути – це просто зникнення, про яке ми дізнаємося з вуст авторки (Галуськи) і яке відбулося вже після початку війни на Донбасі. “Де ти, Тельмо? Відгукнись. Просто дай себе почути. Напиши, подзвони, познач себе якось. Заговори, нарешті, у когось у голові, дай сигнал. Ми почуємо. Ми сприймемо його правильно.”[37, ст.185] Це зникнення позначене мовчанням, невідомістю, незнанням, варіантами, що ж насправді могло трапитись, переживаннями та пошуком знаку та зачіпки. І насправді цей розділ є зверненням і криком не тільки до Тельми, описом почуттів, думок не одної авторки – це збірний лист до усіх, хто когось втратив, до всіх хто зник безвісти. Найважче – це те коли не знаєш, що сталося, чи живий, чи мертвий, той кого чекаєш. Це одна з тих травм, що спричиняються війною, можна сказати що це “травма втрати” з незнанням.

#### **4.7. Війна у творі. Вибір**

Війна у романі Олени Стяжкіної “Смерть лева Сесіла мала сенс” не є головним образом, вона скоріш показана тут через певні життєві епізоди та роздуми, вона виступає переломним моментом в житті героїв і є тлом для їх історій. Переломність та кризовість війни, що прийшла на Донбас 2014 полягає не лише в жорстокості, несправедливості та смертям, які вона принесла, але й в тому, що поставила людей перед необхідністю обирати.

Вибір, що постає перед людиною, яка потрапляє в ситуацію війни, до того ж ідеологічної, своєю глибиною і важливістю відрізняється від звичайних буденних рішень, які нам приходится приймати щоденно. Серйозність ситуації, страх перед невідомим, необхідність обирати подальші дії, долю свою та своєї сім’ї, залишатися, чи їхати і куди їхати. Вибір “сторони”, за яку виступатимеш; хоча, на правду,

ймовірно цей аспект вирішується не миттєво, а систематично усталюється, насаджується, культивується в середині людини на ідейному рівні ще задовго до початку “перелому”, після якого і виходить назовні прийнятий “вибір”.

Та чим він зумовлюється, чим спричинюється прийняття того чи іншого рішення в такій стресовій ситуації? Про це ми і поговоримо надалі на прикладі персонажів роману Олени Стяжкіної, які в свій час, внаслідок розпочатої війни на Донбасі теж постали перед вибором.

Ми вже говорили раніше про Богдана Корнієнка у розділі про індивідуальну травму, але його історія цікава нам і в подальшому її розгортанні. А саме через розділ, де він від свого імені пише до Галуськи-авторки, пише з місця, куди сам обрав поїхати після початку війни. Саме він говорить нам про вибір, що постав перед людьми 2014 року, про те, що він сам обрав і як він відчувається з цим. “Ті, що стояли на плацу, навіть якщо сиділи вдома, бігали магазинами, дивилися телевізор, мали обрати. Ти можеш обрати миттєво? Я тобі заздрю.”[37, ст.162] В цих словах ми вже можемо прогледіти те, наскільки важким для людей може бути вибір, людей які жили своїм життям і не думали, не готувалися до того, з чим вони зіткнулися. Переміна життєвого укладу, зміна обстановки, полишення житла, роботи і тд. і це, звісно, не все що доводиться переживати тим до кого завітла війна. Хтось обирає одини напрямом, хтось інший, наприклад, повернутий на минуле, як і наш герой. “Я не можу припинити любити. Але я завжди точно знав, що все, до чого я доторкаюся, стає мертвим минулим. Чи ти дивуєшся, що тепер, стоячи серед мільйонів інших «виборців», я обрав саме його? Це не про морозиво за двадцять дві копійки. (...) Це про страх. Ленін у кепці, Алла — на стіні — реальність, яку я знаю.(...)У тебе був світ, де Віденський університет здавався не дуже далекою місцевістю. А в мене, у більшості з нас, Москва була столицею «нашої родини».”[37, ст.163] Наративи, історія яка жила й творилася з орієнтиром на “колноніальний центр”, ймовірно, також і не пророблена травма втрати, що спонукало Богдана жити минулим, та страх, про який він говорить і сам – все це вплинуло його вибір поїхати, відкликнувшись на запрошення своєї матері, до Москви.

Та важливим є той момент, що герой попри зроблений вибір не є повністю вдоволений собою, а навпаки неначе визнає свою слабкість. “Я просто обрав не померти в Донецьку. А Ернест не обрав мене.”[37, ст.166] Він пише: “Боюся. Боюся, що він усе одно не приїде. А одного Іуди — тобто мене — для родини достатньо. Я хвилююся за нього. У зрадників теж є почуття. І якщо не брехати — а ми ж свої, так, Галусько? — то страх перед бомбами виявився сильнішим, ніж батьківський інстинкт. Звідси висновок: я значно дужче схожий на свою маму, ніж мені здавалося все життя. Прошу занести це в протокол як явку із зізнанням.”[37, ст.166] І дійсно, свої почуття, він виявляв не тільки у хвилюванні за сина, але, раптово, і в національному питанні. Дуже цікаво, що не проявляючи особливо українськості, живучи на Донбасі, він переїхавши до Москви, починає виявляти в собі ці завдатки. По-перше, в мові: “Тут, як завжди, цар, кріпосні, піддані й дами пів світу. Тут прийнято бути «ми». Я легко переймаю цю мову, щоб не виділятися, я навіть копіюю акцент, але це виходить у мене погано. Фрикативне «г», яким я ніби ніколи не грішив, виринає з мене раз у раз. Виринає й тягне додому.”[37, ст.167] Він просить Галуську перекласти себе з російської на українську, мова раптово стає важливою для нього, як дім та місце в яке він неначе заховається від свого зрадництва, прикриється хоча б по ту сторону. “Але — переклади, навіть якщо тобі тхнутиме російською. Це теж буде моєю схованкою.”[37, ст.167] Окрім цього, переїхавши до Москви, він став “іншим”, “чужим” у тому середовищі, отримавши характерну ідентифікацію. “Мені майже п’ятдесят років, але вперше в житті тут, у Москві, я почув про себе: «Хохол». Я — «упрямий хохол», впертий.(...)я почув тут: «Які ж усі українці невдячні».”[37, ст.168] Тобто наративи, слова, що культивуються “там”, і які його, як українця, хоча й як такого, що раніше не був патріотично налаштованим, обурювали. “Чи означає це — з твого погляду — що я небезнадійний?”[37, ст.168]

Тож, дивлячись на історію Богдана, можна було б говорити про певний травматизм такого вибору, спричиненого власною слабкістю, вибору, що зробив з нього зрадника. Він неначе хоче продемонструвати, показати, що навіть будучи

слабким і обравши перебування по ту сторону, він не є повністю безнадійним. “Я — в Москві. Це не означає, що я вже помер, хоча ти, звісно, вважаєш інакше.”[37, ст.165]

Наступною “карантинною” героїнею (яна який її з Богданом “посадила” Діна) була Таня Нефьодова, що в певній мірі віддзеркалювала ситуацію попереднього героя. Вона залишилася в Донецьку, але обрала сторону Росії. Точніше, вона “прокинулася русской”[37, ст. 178]. Примітно, що авторка використовує саме це слово, а не “росіянкою”, адже, як ми знаємо, навіть з сучасного дискурсу, “русский” має дещо інше значення, в першу чергу ментальний стан, ідеологічну спрямованість.

Отже в першу чергу, хотілося б порозмірковувати над причиною того, чому Таня не поїхала з окупованої території, як і багато людей в реальному житті. В її історії є цікавий аспект, що, на нашу думку, може впливати на таке рішення, а саме – її любов до дому. Олена Стяжкіна у розмові з Сергієм Жаданом говорить цікаву думку: “покоління, мабуть, що наших батьків було першим вкоріненим (...) і воно було першим, хто сприймали цю землю як власне свою, вони тут народились, вони тут прожили, вони тут сталися і вони хотіли б жити тут далі(...)”[45] Тобто в свідомості людей, поколінь, які вже народилися та влаштували своє життя на Донбасі, на відміну від тих, хто був насильно, чи добровільно переселений колись на ті території, з’явилася ментальна та душевна прив’язка до цих місць. Їм вже важче залишити рідну землю, залишити власний дім, майно, місто, чи село, де так все знайомо, і де вони жили з дитинства.

Схожу прив’язку мала і наша героїня. “Таня Нефедова много лет имела участок земли и знала немало чужих секретов. Таня Нефедова никогда не хотела отдельной квартиры — ни кооперативной, «чешского проекта», ни ведомственной, такой ей все равно было не видать, ни купленной в кредит. Никакой. Она хотела жить в доме.”[37, ст.31] Таня фактично марила домами, дуже хотіла свій, і навіть можна сказати, що, якщо у історії з Марією Лішке ми бачили вимірювання важливості професій “від віни”, то у випадку з Танею Нефьодовою вона неначе міряла багато чого “від дому”. “«Возлюби ближнего своего как самого себя...» С собой Таня

Нефедова не справилась. Но дом — да. Возлюбив свой, она умела любить чужие (...) Если бы Финк жил в квартире, Таня Нефедова никогда бы не простила ему спеси, желания выслужиться перед властью, которая (так им обоим и надо!) уже загибалась, (...) Но он жил в доме, когда-то построенном для инженеров, доме с большими окнами. И ради этих огромных окон, которые трудно было мыть, она никогда не спрашивала, каково это — слететь с лестницы, которая, как оказалось, вообще никуда не вела? Каково это — лишиться «корочки», закопать партбилет, работавший на «пламенном моторе», превратиться в мелкого клерка на побегушках у прожженных и очень условно «новых» властей?»[37, ст.34-35] Навіть чоловіка, Нефьодова, вона обрала через призму “дому”: “Спина Нефедова показала ей похожей на дом, огромный пустой дом, который стоило обжить.”[37, ст.37] Тобто “дім” неначе перебував у центрі свідомості героїні, він був місцем прив’язки, власною територією, яку хотілося мати. Тому вже маючи з Нефьодовим власний будинок, вона хотіла аби всі ним захоплювались, бачили, заздрили, і при цьому хотіла аби дім жив, а не був просто красивою картинкою. “Пачкать, точить когти, разливать красное вино. Таня разрешала в доме все. И получала за это много детской радости и вожделенную зависть чужих взрослых. Таня Нефедова любила свой дом и разрешала ему любить других.”[37, ст.38] Після того як Таня та Нефьодов розійшлися – дім залишився у неї, після того як вона вийшла заміж вдруге, змінилася сама, стала дизайнером – вона жила в з новим чоловіком в своєму ж домі. “Дом изменился. Но был еще узнаваемым. Как Таня, которая перестала быть Татой, но все еще хотела, чтобы «они» обязательно восхитились полами, новой посудой, паркетом из разных пород дерева, скважиной, пробитой во дворе, чтобы «всегда была своя вода».”[37, ст.108]

Тобто ми бачимо наскільки для героїні, протягом свого життя, незважаючи на зміни, залишається важливим її дім, а він, в тому числі, символізує стабільність, яку вона мала. Як мали своє стабільне, звичне для них життя, зі своїми проблемами, перепиттями, радощами та смутками, жителі Донбасу до початку війни 2014 року. І ось цей переломний момент, що прийшов на нашу землю і поставив перед

необхідністю обирати, забрав звичний уклад життя. Тільки з огляду на те, що всі люди різні, кожен може мати різну реакцію на таку зміну. Таня Нефьодова, яка “прокинулася русской”, вивільнила своє обурення, невдоволення, що накопичувалося і не викузувалося раніше іншим на проукраїнську Гаську такими словами: “— Ви вкрали в мене все! Усе! Батьківщину, стабільність, віру в завтрашній день. Ти, ви, це ви пограбували мене, кинули в лайно зі своїми купонокарбованцями, зі своїм «терпи козак, отаманом будеш». А я не хотіла отаманом! Я ненавиджу вашу математику, вашу фізику, хімію — ненавиджу. Золоту медаль. Ви вкрали в мене дитинство! Усі мої спогади — на смітник, да? Мені нічого не можна в минулому, у мене в минулому тепер — діра. Мені там скрізь — не можна. Кулі свистять, і всі — у голову. А я хочу, що там було затишно. А я хочу пишатися тим, як прожила життя. А все в мене відібрали. Вкрали. Ти вкрала!”[37, ст.181]

Тож, Таня Нефьодова любила свій дім, не поїхала з Донецька, а отже любила це місце, і це добре, якби не її ментальність з орієнтиром на Москву. Це інший аспект її позиції пов'язаний з постколоніальною трамою. В цьому і полягала проблема, адже ймовірно що її ідеологічна спрямованість вибудовувалася роками і, отримавши поштовх до вивільнення у формі війни, показала себе. Заглом, гадаю, що випадок нашої героїні є неначе репрезентантом даного типу людей, які проживали і проживають на території Донбасу, які в переломний момент показали себе. І, звісно, наявність таких людей зумовлена в тому числі переважно історично. “Знищення українськості як ідентичнісної цілісності внаслідок перших років більшовизації, Голодомору, індустріалізації регіону, заселення його росіянами, кримінальними елементами тощо призвели не стільки до формування іншої геополітичної України, як насамперед змодифікували місцеву ментальність, виселекціонувавши тип homo sovieticus із притаманними йому ознаками ірраціональної адорації та відданості культові СРСР”[33] Звісно варто зазначити, що прихильники Радянського Союзу, українці з проросійськими поглядами, не є прерогативою виключно Донбасу, але варто визнати, що цей регіон дуже постраждав від тоталітарного і російського впливу, ймовірно, в тому числі, через близькість його до східного сусіда. Тож наша

героїня могла бути саме однією з таких людей, і тому в своїх “бідах” звинувачувала українську сторону і тому обрала Росію.

Звісно, були і ті герої роману, які обрали іншу, нашу, сторону, виїхали на підконтрольну Україні територію, були і ті хто таки вирішив залишитися в Донецьку, але, на відміну від Тані Нефьодової, вони не були “руськими”. Це були ті люди, наприклад Петро Лішке, Ернест, які були “своїми” на окупованій території, як, до речі, і Баба́(хоча, на жаль, Петро Лішке таки загинув від прильоту). “Тепер «завтра» — єдиний реальний час. «Велике завтра», в якому Ернест збирається пройти маршем перед домом тітки Тані, вигукуючи огидні для її вуха, але такі солодкі харківські кричалки. Й «маленьке завтра», в якому Ернест б’ється за труну з тілом дядька Петра. Не так за труну, як проти наміру тітки Тані поховати його, накривши триколом із розп’ятою куркою”[37, ст.226]. “Але Ернест живе. Як боягуз і як великий «ждун».”[37, ст.227] Але це хороший “ждун”, що є прикладом того, що навіть на окупованих територіях залишаються ті люди, які чекають приходу України. Ангеліна чекала свою зниклу Тельму і теж залишалася в Донецьку.

Війна у романі також визначається безособово, неначе евфемічно прикриваючи дійсність. Авторка сама подає нам це слово, і сама пояснює його. “Сюди не «долітало». «Долітало» — це таке дієслово, яке пояснювало хтонічний, безособовий порядок війни. Хаос війни, в якому страшно було шукати винних, оскільки винні прикидалися рятівниками, а невинні проголошувалися звірами. Щоб жити всередині Донецька 2015 року, коли папа Франциск вирішив канонізувати матір Терезу, треба було користатися правильними словами. Принаймні у спілкуванні з чужими. Хоча... Чужими ставали всі й усім. «Долітало» — це війна без авторства. Це позірنا безневинність та згода на жертовність, це прокляття, послане кривою траєкторією — «на кого впаде». «Долітало», «прилітало» — це безпомічність і безпорадність, це несила впізнати ворога в тому, хто ставить міномет під домом, на даху, на підвір’ї, щоб наразитися на «ответку» або просто — поцілити у «мирних», зняти це на камеру й показати урбі ет орбі не свою, звісно, ницість, а жорстокість призначених

«бандерівцями» українців. »[37, ст.171] Такі евфемізми це, можливо, свідоме мовчання, маскування реальності за безпечними словами, приховування власної думки від “чужих”. І як інший варіант дійсне нерозуміння, чи небажання зрозуміти, закорочування себе від доступу правди, і як наслідок незнання від кого “прилітає”. “Особливо виразно сліди травми виявляються в мові. Вони ведуть як до надмірності мовлення, до евфемізмів, так і до мовчання.”[11] Тобто одним зі способів репрезентації травми через мову є дійсно евфемізація. Безумовно війна виступала травмуючою в багатьох аспектах ситуацією для людей і, тому ми можемо бачити, використання таких “безособових” слів, що прикривають правду, знану та замовчувану, або ж не зовсім зрозумілу, але так було зручно і не хотілося розуміти та розбиратися. Причиною небажання “знати” звідки ж насправді “долітає”, може полягати і в проросійськості громадян, які могли підтримувати те, що відбувається, могли вірити у казки про “захист рускоговорящих” та “освобожденіє”, або ж, можливо, це була просто тотальна апатія, закритість від зовнішніх подій, позиція “вне політики”.

Ще одним важливим питанням війни, яке підняла Олена Стяжкіна у своєму романі, що також може бути травматичним для суспільства, як і своїми наслідками так і фактично. А саме – це байдужість, недостатня увага до російсько-української війни у світі в той час. Авторка частково проголошує своє звернення відразу у назві “Смерть лева Сесіла мала сенс”, але більше розповідає в одному із розділів. Олена Стяжкіна подає історію про лева, смерть якого певним чином сколихнула громадськість у 2015 році, і яка стала причиною до зміни законодавства пов’язаного з охороною природи в деяких країнах. Наводить і інші приклади подій відомих, важливих для світу. “Що ще? Що ще, щоб потім урочисто написати: «Дві тисячі п’ятнадцятий увійшов в історію як рік прекрасних і жахливих подій». Що ще, щоб написати: все мало сенс? Все, що сталося, мало сенс. Шарлі Ебдо й солідарність Європи? Російські авіаудари по Сирії й сирійські біженці скрізь, де точно не падають авіабомби? Легалізація одностатевих шлюбів у США? «Оскар» фільму «Бердмен»?”[37, ст.170] І тут раптово письменниця переводить стрілки з, чомусь

таких важливих для світу, подій 2015 року, зменшуючи фокус огляду до Донецька. До міста під час війни, міста в яке “прилітало”, до людей, чиє життя вона змінила. “У 2015 троллейбус десятого маршруту більше не доїжджав до шахти «Октябрьской». «Партизанським проспектом» завершувалося тепер його тихе дорожнє життя. Та й не щодня, не щоразу. Іноді «Партизанський» також був небезпечним”[37, ст.170-171] І таке масштабування виступає своєрідним порівнянням відомих у світовій спільноті і часто таких неважливих подій зі справжньою війною, що прийшла на Донбас. У розмові на “Суспільне культура” на питання журналістки про героїв твору – “чи їхня жертва, тих хто пропав, чи тих хто помер, стала виправданою?”[38] – письменниця говорить: “Зрештою, я б хотіла залишити це питання для кожного, хто прочитає. Тому й назва – “Смерть лева Сесіла мала сенс”. Чому лева Сесіла мала сенс, а , скажімо, кіборгів ніби ні, чи так? І це про те, що... в 2015 році десь мені втрапила в очі картинка про найважливіші події для світу 15-го року. І от там, зрештою, була та смерть лева Сесіла і там не було кіборгів”[38]. Авторка таким чином ще раз привертає увагу до несправедливості, байдужості світу до тих жахливих подій війни. І якщо роздумувати про це у контексті сьогодення, то, можливо, якби в той час на світовій арені серед головних подій стояла війна на Донбасі і зарубіжні країни звертали на неї належну увагу, робили все можливе для її припинення, то вона б, можливо, не переросла у таке повномасштабне вторгнення.

Тож, війна не є головним образом у романі, адже на ній не будується, скажімо, вся сюжетна та тематична складова. Але завдяки їй романі порушується важливе питання вибору людини в такій ситуації (адже війна виступає “зламом”, “межею” між до та після), “травма втрати”, як у фізичному (смерть Петра Лішке, зникнення Тельми, втрата кінцівки в Льохи), так і в духовному плані (втрата стабільності, зміна звичного укладу життя).

## ВИСНОВКИ

У своїй роботі ми досліджували явище психологічної травми та її виявлення в літературі. Для початку варто означити, що травма, як психологічне явище, позначає певну душевну “рану”, спричинену травматичним впливом(подією). І ситуація, що може призвести, до утворення таких травм, характеризується своєю незвичайністю для психіки людини; тобто особа отримує такий досвід, що не вписується в рамки раніше пережитого (він може бути трагічним, жахливим, надзвичайним, або ж не зовсім, з загального погляду, але для конкретної людини, чи дитини, як особи з менш сильною психікою, певний досвід може все одно бути травматичним).

І як будь-яке життєве явище травма репрезентується людьми в літературі. Зокрема, об’єктами нашого дослідження стають твори українських письменників – Осипа Турянського з його експресіоністичною повістю “Поза межами болю” та роман “Смерть лева Сесіла мала сенс”. Травма може виявлятися у текстах на різних рівнях та різними способами. Для початку репрезентацію травми можна буквально побачити у графічній, структурній, побудові тексту, використанні певних знаків. Вони можуть показувати, наприклад, ознаки мовчання, чи знесилення мовця, наголошення на певному слові, реченні – певні графічні засоби можуть допомогти правильно передати емоцію, яку хотів закласти автор. Дуже яскраво це виражено у

першому нашому прикладі твору; такі зорові прийоми звісно в суміші зі змістом та стилем написання роблять цей твір дуже експресивним.

Наступний рівень – це, звісно, змістове наповнення. Найперше, це буквально розповідь, опис ситуацій, що можуть бути травматичними. Наступне – це виявлення певних ознак, наслідків конкретних травм (постколоніальної, травми втрати, дитячих травм): наприклад, мовчання, страх, провина, нереалізованість певних потреб, несоціалізованість, девіантні прояви. Травма може виражатися також і на чуттєвому рівні: це кольорова гама твору (наприклад похмурі, темні кольори можуть відображати тяжкий душевний стан героя), звуковий “супровід” твору (тут знову ж таки можна говорити про мовчання, тишу, або ж це можуть бути якісь конкретні звуки, що, як і колір, відображають внутрішній стан; або ж це можуть бути тригерні звуки для свідомості героя, які повертають його до травматичного досвіду), далі це тактильні, смакові відчуття, які собою можуть також закарбовувати певні болісні спогади.

Загалом тема травми в літературі є дуже обширною. Адже її рецепція не обмежується конкретним жанром, чи родом літератури – з огляду на варіативність способів її репрезентації, травма може бути виявлена як і в прозових, так і в ліричних, драматичних творах. Наприклад, ми розглянули її на конкретних прикладах двох прозових творів української літератури більшого формату, але, якщо говорити в загальному про перспективи досліджень у цій галузі, то можна, як варіант, спробувати дослідити рецепцію психологічної травми на прикладі малих жанрів української прози.

Дана тема є дуже актуальною та досить практичною з огляду на сучасну ситуацію в країні, війну, що несе собою безліч травм та болісних переживань. Відповідно, люди, навіть ті, які раніше, можливо не були пов’язані з літературою, в якості рефлексії, свідчення, з огляду на його терапевтичність, можуть звертатися до написання різноманітних творів, виливаючи в них свій та колективний досвід. І тому для дослідників є важливим вже зараз розвивати цей теоретичний напрям та досліджувати вже наявні твори через призму “trauma studies”, аби могли у

майбутньому адекватно аналізувати та оцінювати твори можуть містити у собі травматичні ознаки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анопрієнко О.В. “Сім’я як чинник виникнення психоемоційних порушень підлітків” // Серія 12. Психологічні науки , Випуск ‘37(61) , ст. 171-173
2. Анурова А.О. “Вплив дитячих психологічних травм на доросле життя особистості”// Теоретико-методологічні проблеми практичної психології та її перспективи розвитку: Збірник доповідей Всеукраїнської студентської науковопрактичної конференції, присвяченої 125-річчю з Дня народження Гордона Олпорта. – Кропивницький, 2022. – 231 с.
3. Бондаренко Ю. І. “Повість-поема Осипа Турянського "Поза межами болю" в контексті історичного регресизму: народження екзистенціалізму”//Література та культура Полісся № 91. Серія "Філологічні науки" № 10, ст. 93-106
4. Василенко В. “Травма як соціокультурна категорія: історія дослідження” // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2015. № 23, ст. 190-202
5. Вашків Л.П., Бородіца С.В. “Авторська візія Першої світової війни в повісті-поємі “Поза межами болю” О. Турянського” //Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : мат. Міжнар. навук. канф. / праadm. і ўклад. С.Л.

- Гараніна; наук. рэд. А.І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 267-272.
6. Вещикова Олена, “Асиметрыя пам’яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект”// Сінопсис: текст, контекст, медія 2022, 28(2), с. 46–53
7. Герман Джудіт, “Психологічна травма та шлях до видужання: наслідки насильства - від знущань у сім’ї до політичного терору” [Текст] : Д-р Джудіт Герман; переклад з англ. Оксана Лизак, Оксана Наконечна, Олександр Шлапак. - Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. - 424 с.
8. Горностаі П.П., “Колективна травма та групова ідентичність”// Психологічні перспективи. Спеціальний випуск: Актуальні проблеми психології малих, середніх та великих груп. - Т. 2. Проблема цілісності суспільства, групи та особистості. - К., 2012. - С. 89- 95.
9. Гребенюк Тетяна, “Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби незалежності”// Сінопсис: текст, контекст, медія ISSN 2311-259X Synopsis: text, context, media 2022, 28(3), с. 104–112
10. Гундорова Т. “Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи”// Постколоніалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. — Київ : Лауріус, 2014. — 336 с. — (Серія «Теоретичні ревізії» ; вип. 4)., ст. 26-44
11. Гундорова Т. “Посттравматичне письмо і риторика відсутності: Бруно Шульц – Жорж Перек – Джонатан Фоер” // Слово і Час. 2018 • №11, ст.97-108
12. Гундорова Т. “Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї” / Тамара Гундорова.— К. : Грані-Т, 2012.— 548. (Серія «De profundis») ISBN 978-966-465-389-0
13. Демідко О. “Кам’яні половецькі баби на Донеччині оберігають жителів від бомбардувань”// <https://donbas24.news/news/kamyani-polovecki-babi-donbaski-idoli-oberegi>
14. Дедуш О.В. “Персонаж “Шубін” як рефлексія регіональної ідентичності українського Донбасу” // Дедуш О. Персонаж «Шубін» як рефлексія регіональної

ідентичності українського Донбасу // Історико-краєзнавчі дослідження : традиції та інновації. Суми : СДПУ, 2016. Ч. 2. С. 170-173//

[https://chtyvo.org.ua/authors/Diedush\\_Oleksii/Personazh\\_Shubin\\_iak\\_refleksiia\\_rehionaln\\_oi\\_identychnosti\\_ukrainskoho\\_Donbasu.pdf](https://chtyvo.org.ua/authors/Diedush_Oleksii/Personazh_Shubin_iak_refleksiia_rehionaln_oi_identychnosti_ukrainskoho_Donbasu.pdf)

15. Довганич Наталія “Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації” // Українське літературознавство.– 2020.– Вип. 85.– С. 51-59
16. Додонова В.І., “Історична травма: спроби дефініції”// Культурологічний вісник: науково-теоретичний щорічник нижньої наддніпряни, Випуск 39. Том 1, 2019 рік, ст. 45-51
17. Етимологічний словник української мови: В 7 т. – Т. 5: Р–Т / Ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та інші. — К.: Наукова думка, 2006. – 705 с
18. Жигун С. “Український жіночий роман про війну: проблема теми і жанру”// Збірник наукових праць (філологічні науки) № 20, 2022 р., ст.20-27// <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.3>
19. Заграй Л.Д. “Концептуалізація "Я" і психологічна травма” // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Психологічні науки. - 2015. - Вип. 128. - С. 108-111.
20. Карут Кеті, інтерв'ю, “Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів” / Пер. з англ. Катерини Дисси. – К.: Дух і літера, 2017. – 496 с.
21. Куліш В.С. “Невербальні маркери поетичного мовчання (на матеріалі поетичного дискурсу корелюючих мов)” //Вісник Житомирського державного університету. Випуск 65. Філологічні науки, ст.200-203
22. Ларіонов С.О., Петленко О.В., Макаренко П.В. “Втеча підлітків із дому як психологічна потреба” // ISSN 1727-1584. Право і безпека. 2014. № 3 (54), ст. 226-230
23. Левицький В. Е. “Окремі аспекти профілактики схильності до крадіжок у дітей молодшого шкільного віку” // Актуальні проблеми наступності дошкільної і початкової освіти : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної

конференції / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, кафедра теорії та методик дошкільної освіти ; [відпов. секр. К. І. Демчик]. Київ : Міленіум, 2020. 274 с. // ст.139-141

24. Мафтин Н. “Поетика експресіонізму в романі Осипа Турянського “Поza межами болю” та повісті Леоніда Андрєєва “Червоний сміх”” // Слово і Час. — 2011. — № 10. — С. 24-32.
25. Немчинов І. Г. “Постколоніальна критика в Україні як «опрацювання» травми”// «Виклики постколоніалізму: філософія, релігія, освіта»: Матеріали ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 18 – 19 травня 2017 року). – Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – 47 с.
26. Нестелеєв М. “Поza межами й у межах: Осип Турянський і його найвідоміший твір” // “Диво слово” 11’2012, Літературознавство і компаративістика, ст.50-56
27. Носенко Е. Л., Зайва О. О. “Походження зміст та форми виявлення гумору як ресурсу психологічного подолання”// Вісник Дніпропетровського університету. Педагогіка та психологія. – Дніпропетровськ, 2004. – №7. – С. 22-31.
28. Оніщенко Н.В. “Горе як реакція постраждалого на втрату” // Проблеми екстремальної та кризової психології : зб. наук. пр. Вип. 12, ч. ІІ. – Харків : НУЦЗУ, 2012. – С. 33-39.
29. Печарський А. “Антитоталітарний дискурс “Хорватської рапсодії” Мирослава Крлежі та “Поza межами болю” Осипа Турянського”// Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Випуск 69. С. 228–233
30. Печарський А. “Поza межами людського болю”// “Поza межами болю. Дума пралісу : Вибране”/ Осип Турянський. – К.: ВЦ “Академія”, 2015. – 312 с. – (Серія “In crudo”)
31. Півень Б.О. “Особливості прояву психологічної травми у дітей”// Юність науки – 2018: соціально-економічні та гуманітарні аспекти розвитку суспільства: збірник тез Міжнародної науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих вчених (м. Чернігів, 11-12 квітня 2018р.) : у 2-х ч. / Чернігів: Черніг. нац. технол. ун-т, 2018. – Ч. 2: 320 с

32. Пухонська О. Я. “Література і пам’ять: версії взаємовпливу”//Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологія», вип. 4(72), грудень, 2018 р., ст. 191-193
33. Пухонська О. Я. “Літературні виміри травми у контексті війни на Донбасі”//Acta Polono-Ruthenica XXVI/2, 2021, UWM Olsztyn, ст. 63-74 // <https://doi.org/10.31648/apr.6960>
34. Рутар Христина. “Травмована чи міфологізована пам’ять? (на матеріалі роману «Танго смерті» Юрія Винничука)” / Христина Рутар // Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства (збірник наукових праць) / відп. ред. І. В. Сабадош. - Ужгород, 2018. - Вип. - 23. С. 294-298.
35. Словник української мови: в 11 томах. — Том 10, 1979. — Стор. 221.// <http://sum.in.ua/s/travma>
36. Словник української мови: в 11 томах. — Том 11, 1980. — Стор. 439// <http://sum.in.ua/s/sheljma>
37. Стяжкіна Олена, “Смерть лева Сесіла мала сенс” [Текст] : роман / Олена Стяжкіна. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. — 240 с.
38. Суспільне Культура. «Чому смерть лева Сесіла мала сенс, а кіборгів – ні?», – Олена Стяжкіна | Книжковий Арсенал, 2021. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ln0yj2J50Kw>
39. Туриніна О.Л. “Психологія травмуючих ситуацій: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.” / – К.: ДП “Вид. дім “Персонал”, 2017. – 160 с. – Бібліогр.: с. 149–159.
40. Турянський О. В. “Поза межами болю. Картина з безодні” // Відень – Чікаго, 1921, Видавництво компанії “У-М-НА”
41. Турянський О. В. “Поза межами болю: Повість-поема; Син землі; Роман; Оповідання” / Вступ, слово Р. Федоріва; Упоряд., передм. та підготовк. текстів С. П. Пінчука.— К.: Вид. худ. літератури “Дніпро”, 1989.—335 с.
42. Хобзей Наталя, Сімович Оксана, Ястремська Тетяна, Дидик-Меуш Ганна. “Лексикон львівський; поважно і на жарт.” - Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип’я-кевича НАН України, 2009 (Серія “Діалектологічна скриня”). - 672 с.

43. Цицей Р.М. “Психічна травма як наслідок пережитої людиною надзвичайної ситуації”// Проблеми екстремальної та кризової психології. 2013. Випуск 13., ст.259-266
44. Шевчук К.В. “Риси “втраченого покоління” у творах О.Турянського та Р.Олдінгтона” // II МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ, Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності світу, ст. 202-205
45. Radio NV. Історикиня Олена Стяжкіна: Образ Донбасу в Україні – це неправда | Говорить Жадан, 2021. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YKfzzgGf-Rc>