

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **«ОСМИСЛЕННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ В ЗБІРЦІ “ОСІНЬ”
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО»**

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);
освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Іщенко Анастасії Ігорівни

Керівник: Полюхович О. П.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Борисюк І. В.,
доцент, кандидат філологічних наук

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2025 р.

Київ – 2025

План

Вступ	3
1. Теоретичний розділ	7
1.1. «Травма»: походження та визначення поняття	7
1.2. Історія студій травми	8
1.3. Індивідуальна та колективна травма. Проблема свідчення. Вплив травми на мову та ідентичність	15
1.4. Психологічний аспект травми	18
2. Збірка «Осінь» Миколи Хвильового: контекст, історичний вимір, система персонажів	22
2.1. Контекст написання збірки «Осінь». Стилiстичні особливості текстів	22
2.2. Історичне тло текстів збірки «Осінь»	26
2.3. Простір текстів	29
2.4. Персонажі Миколи Хвильового в збірці «Осінь» на тлі воєн та революцій	31
3. Репрезентація травми в збірці «Осінь» Миколи Хвильового	38
3.1. «Безґрунтовні романтики» та невлаштованість у житті героїв Хвильового	38
3.2. Психологічний та фізичний травматичний досвід, болісне минуле та ПТСР	41
3.3. Проблеми ідентичності у збірці «Осінь» Миколи Хвильового	46
3.4. Гуманістичний вимір текстів Хвильового	49
3.5. Революція та хвороба у збірці «Осінь»	52
Висновки	60
Список використаної літератури	64
Анотація	69

Вступ

Літературні тексти можуть свідчити про добу, відбиваючи складний травматичний досвід на індивідуальному та колективному рівнях. Травматизація є неунікною частиною життя: ідеться не лише про війни та інші масштабні трагедії, але й про важкі хвороби, втрату близьких людей, навіть споглядання чужих страждань. В українській історії першої половини ХХ ст. болісне проживання життя стало не феноменальним, а буденним досвідом: за кілька десятиліть Перша світова війна, терор та знищення української інтелігенції більшовиками, Голодомор, Друга світова війна змінили національну історію. Микола Хвильовий зафіксував травмованість цілого покоління, яке пройшло через Першу світову й намагалось адаптуватися до пореволюційної дійсності. У його текстах страждання персонажів дозволяють поглянути на складні обставини епохи, в якій незалежно від позиції, людина була приречена на втрату власної ідентичності, остаточний розрив із минулим життям і відсутність надії на майбутнє. Однак, творчість Миколи Хвильового свідчить про те, що навіть у тій жорсткій реальності українська література фіксувала як складну дійсність, так і питання гуманістичного виміру, трансформацію індивідуальної та національної тожсамості, складнощі мистецької діяльності.

Темою магістерської роботи є осмислення травматичного досвіду в збірці «Осінь» Миколи Хвильового. Вибір теми зумовлений необхідністю досліджень студій травми, їхньою недостатньою вивченістю на матеріалі текстів української літератури, що репрезентують різні трагічні й катастрофічні досвіди.

Актуальність дослідження пов'язана з потребою розширити вивчення української літератури, зокрема періоду 1920-х рр., з погляду студій травми.

У роботі використані праці, що описують поняття травми, її прояви на психологічному та фізичному рівні, розмежування індивідуальної та колективної травматизації, проблему мови, свідчення та ідентичності в

трагічних обставинах [10; 11; 12; 16; 17; 22; 27; 29; 32; 33; 35; 36; 37; 38; 39; 41; 42; 43; 44; 45; 46]. Також помічними були есеї Віри Агеєвої про український культурний спротив, дослідження Тамари Гундорової про постколоніальний вимір української літератури, дослідження Сьюзен Зонтаг про метафори хвороб, книжка Тараса Лютого про феномен шаленства та стаття Ольги Бертельсен про психіатричний терор [2; 13; 15; 19; 34]. Для аналізу текстів збірки «Осінь» Миколи Хвильового було розглянуто напрацювання Віри Агеєвої, Юрія Безхутрого, Івана Дзюби, Григорія Костюка, Ростислава Мельникова, Соломії Павличко, Леоніда Плюща, Ольги Полюхович, Анастасії Тищенко, Юрія Шевельова [1; 4; 5; 6; 14; 18; 20; 23; 24; 25; 26; 28; 31].

Наукове та практичне значення роботи полягає в розширенні досліджень про творчість Миколи Хвильового через застосування теорії зі студій травми до аналізу його текстів. Слід відзначити, що дослідники творчості Миколи Хвильового, інтерпретуючи тексти збірки «Осінь», також зважали на дискурс травми. Зокрема йдеться про роботи Віри Агеєвої, Юрія Безхутрого, Юрія Бондаренка, Максима Нестелеєва, Григорія Грабовича [3; 7; 9; 21; 40]. Однак, детального аналізу окремих текстів чи збірок Хвильового з увагою до осмислення травматичного досвіду ще не було проведено.

Мета дослідження – розглянути репрезентацію травматичного досвіду в прозовій збірці «Осінь» Миколи Хвильового, інтерпретуючи тексти з точки зору студій травми. Також у роботі зроблено спробу простежити взаємодію понять революції та хвороби в текстах Хвильового. Важливим є аналіз збірки «Осінь» з урахуванням культурно-історичного контексту та стильової манери автора.

Реалізація мети роботи вимагає розв'язання таких **завдань**:

- описати поняття травми, вказати на види травматичних досвідів та проаналізувати взаємодію травми з проблемою свідчення, мови та ідентичності;

- розглянути контекст написання збірки «Осінь» Миколи Хвильового і простежити характерні стилеві риси в цих текстах, зокрема наявність певного типу персонажів, просторових особливостей тощо;
- окреслити травматичний досвід персонажів Хвильового на фізичному і психологічному, індивідуальному та колективному рівнях;
- дослідити, як воєнні події та досвід пореволюційної дійсності впливає на самоідентифікацію героїв та гуманістичний вимір їхнього світогляду.

Об'єктом дослідження є тексти прозової збірки «Осінь» Миколи Хвильового: «Я (Романтика)», «Повість про санаторійну зону», «Сентиментальна історія», «Пудель», «Лілюлі», «Наречений», «Бандити», «Злочин», «Мати», «Із Вариніої біографії», «Зав'язка».

Предмет дослідження – осмислення травматичного досвіду в обраних текстах Миколи Хвильового.

Хронологічні рамки вивчення проблеми – це 1920-ті рр., а **географічні рамки** – це територія України.

Матеріал дослідження – це збірка «Осінь» Миколи Хвильового, що вміщена до літературно-художнього видання «Микола Хвильовий. Повне зібрання творів у п'яти томах. Том 3. Осінь» за загальною редакцією Р. Мельникова, що було опубліковано у видавництві «Смолоскип» 2019 р. Нас цікавить головним чином репрезентація травматичного досвіду в цій прозовій збірці Хвильового, взаємодія травми та ідентифікаційних процесів, а також деякі авторські особливості стилю, що сприяють розкриттю зазначених проблем у художніх текстах.

У роботі застосовано такі **методи** для інтерпретації текстів:

- історико-культурний – аналіз текстів через репрезентацію травми, осмислення її причин та болісного впливу на подальше життя персонажів з огляду на складну ситуацію 1920-х рр.;
- елементи психоаналізу, які необхідні в дослідженні через наявність воєнного досвіду в Миколи Хвильового, що міг вплинути на осмислення травми в його текстах. Слід зауважити, що такий підхід не буде основою

для аналізу всіх текстів збірки «Осінь», проте він буде корисним, коли йдеться про розуміння екстремальних переживань, з якими автор зіткнувся в житті (не лише війна, а й революція, її наслідки, репресивна політика щодо письменників тощо).

Положення, винесені на захист:

- травма – це комплекс подій, що мають значний вплив на подальше життя людини, можуть змінювати її ідентичність, мову та стосунки із зовнішнім світом;
- травма, з одного боку, є раптовим та катастрофічним досвідом при проживанні воєнних/революційних подій, а з іншого боку, може бути частиною буденності, до прикладу, через споглядання страждань інших людей, звістки про чиюсь важку хворобу чи смерть;
- збірка «Осінь» Миколи Хвильового була створена в час трагічних для української історії подій, тож відбиває колективний травматичний досвід та вміщує індивідуальні історії фізичних та психологічних страждань;
- персонажі Хвильового – і «безґрунтовні романтики», і люди, що стали частиною Системи, – переживають болісний досвід, відчай, зміну/втрату власної ідентичності і реально чи метафорично стикаються з хворобами, що підкреслюють їхнє безвихідне становище.

Магістерська робота має таку **структуру**: вступ, теоретичний розділ, два практичні розділи з аналізом текстів Миколи Хвильового, висновки, список використаної літератури на 46 позицій.

1. Теоретичний розділ

1.1. «Травма»: походження та визначення поняття

Слово «травма», що походить від гр. τραῦμα ‘рана, пошкодження’, спершу вживали на позначення пораненого тіла. Але згодом лексема набула ширшого значення, зокрема через її застосування в медичній та психіатричній літературі. Головним чином на розуміння слова «травма» у психологічному/психіатричному вимірі вплинув Зигмунд Фройд: у своїх текстах дослідник писав про травму як про зболену душу [36, с. 3].

За словами Елісси Мардер, етимологічне значення слова «травма» в цілому зберігається і зараз, хоча це поняття може вживатися в різних контекстах та галузях знань [45, с. 1]. У статті «Травма та літературознавство: деякі “дозволені питання”» («Trauma and Literary Studies: Some “Enabling Questions”») Елісса Мардер пише про те, що загалом травму уявляють як своєрідне пошкодження, що не має конкретного набору проявів, але завжди супроводжується повторюваними неконтрольованими реакціями [45, с. 1]. Причому йдеться не лише про рану однієї конкретної людини, а також про соціальні травми, оскільки травматичний досвід може стосуватися багатьох сфер життя і ставати частиною соціального, політичного, історичного виміру. Кеті Карут у книжці «Незатребуваний досвід. Травма, наратив та історія» («Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History») також подає узагальнене визначення травми: травма як незбагнений досвід переживання спонтанних або катастрофічних подій, на яку людський організм дає специфічну відповідь, часто відтерміновану, у вигляді галюцинацій та інших неконтрольованих і повторюваних психічних явищ [36, с. 11]. Також Кеті Карут пропонує погляд на травму як наратив, травму як історію, що має невичерпний вплив на все подальше життя людини.

Однак, через активне вживання понять *травми*, *травматичного досвіду* стосовно опису минулого й теперішнього, вжитку у сфері медицини та в галузі гуманітарних наук тощо ці слова набувають метафоричного значення. Кірбі Фаррелл вважає, що травма може бути світоглядним орієнтиром: травма як своєрідний троп для опису загроженого світу після великих катастроф ХХ ст. (дослідник згадує Велику депресію і Другу світову війну) [37, с. 9]. Цікаво, що Кірбі Фаррелл використовує поняття «посттравматичний настрій» (англ. *post-traumatic mood*) для опису світу після Другої світової війни, що пояснює сучасні війни та протистояння нових ідеологій [37, с. 9]. У повсякденні ж споглядання катастроф, спостереження за стражданнями інших людей здебільшого функціонує як перевірка реальності, оскільки людина схильна звикати до зла: ідеться про уявлення, що в разі щоденного сприйняття невеликої кількості жахливих подій у новинній стрічці відбувається ілюзорне дистанціювання від великих небезпек [37, с. 19]. Однак, такий ритуал насправді не розкриває всіх особливостей травми і не готує до потенційних травматичних досвідів, а скоріше створює викривлену картину справжніх катастроф.

З огляду на трансформацію семантики слова «травма» і можливість його застосування в різних контекстах можна висувати, що це поняття не є єдиним чи систематичним. Це підтверджує тезу Кеті Карут про незбагненність травми, яка пов'язана з пророчим баченням травмованої людини, з її нерозумінням причинно-наслідкових зв'язків і трансформацією мови, яка свідчить не лише про минуле, але й про майбутнє [16, с. 11].

1.2. Історія студій травми

Підвалини студій травми були закладені в часи Першої світової війни з виникненням поняття посттравматичного стресового розладу (ПТСР) – психічного розладу, який є наслідком травматичної події і суттєво впливає як на психологічний, так і на фізичний стан людини. Слід зауважити, що це медичний термін, який має діагностуватися фахівцями, тож у цій роботі приділено увагу

ПТСРу та його ймовірним проявам із точки зору студій травми, а не в медичному контексті.

Перша світова війна не лише призвела до психологічного травмування великої кількості людей, але й до розвитку науки в цьому напрямку. Причому проговорення травматичного досвіду не втрачало своєї важливості: подальші війни (Ігор Козловський згадує зокрема Другу світову війну та війну у В'єтнамі) лише підтвердили необхідність вивчення ПТСРу, хоча студії травми як окрема дисципліна постали вже в 1990-ті роки [17].

Оскільки згадано посттравматичний стресовий розлад, вивчення якого стало основою для студій травми, слід згадати його основні прояви. У статті «Психотравмувальні події як чинник травматичного досвіду особистості» Ольги Сандал ПТСР розглядається як перебування людини в загрозливих/катастрофічних обставинах, що призводять до переживання глибокого відчуття відчаю, розпачу, безвиході [27, с. 53]. А саме йдеться про специфічні реакції на такі травматичні події (війни, революції, насильство, важкі хвороби, втрата близьких людей тощо). Слід також відзначити, що один із основних симптомів ПТСРу – це уникнення людиною того оточення чи обставин, які нагадують їй про травматичні ситуації [27, с. 53]. Це важлива заувага при розгляді проблеми колективної травми: досвід проговорення і переосмислення травми вимагає значної підготовки навіть в індивідуальному вимірі, але той самий процес у певній групі людей потребує як додаткового часу, так і згуртованості.

Студії травми як самостійна дисципліна постали в 1990-ті роки, ґрунтуючись головним чином на теорії Зигмунда Фрейда. Спершу дослідники звертали увагу на модель травми як досвіду граничної ситуації, що ставить під сумнів можливості мови та повноту значень слів [32, с. 360]. Згідно з цією логікою традиційної моделі, травму уявляють як незбагнений комплекс подій, що неможливо вичерпно описати. Натомість плюралістична модель травми передбачає багатоманіття реакцій на катастрофічний досвід, тож невимовність травми розглядається не як визначальна риса, а як один із можливих проявів

травми. Однак, альтернативні підходи до вивчення травми все одно враховують традиційну модель. Мішель Балаєв зазначає, що в сучасних дослідженнях так само звертають увагу на обмеженість мови в контексті травматичних подій, «фрагментованість психіки» та «розрив значень» [32, с. 360].

Слід згадати декілька важливих тез із праць Фрейда, що стосуються досліджень студій травми. Насамперед ідеться про зв'язок травматичного досвіду та пам'яті, на чому Зигмунд Фрейд у співавторстві з Йозефом Броєром акцентував у книжці «Дослідження про істерію» (1895). У цій праці Фрейд та Броєр пишуть про травматичну істерію як наслідок витісненого психікою досвіду сексуального насильства [32, с. 361]. Таким чином, травматична ситуація продовжує своє існування вже в теперішньому моменті і завдає шкоди індивіду, тож це, за Фрейдом, потребує проговорення або ж абреакції – свідомого повторного переживання травматичної події з метою вивільнення емоцій, які раніше були пригнічені захисними механізмами психіки.

Слід зазначити, що Фрейд і Броєр писали також про процес запам'ятовування як про травматичний досвід, оскільки спогади можуть викликати/супроводжувати симптоми психологічної недуги [32, с. 361]. Травму в «Дослідженнях про істерію» загалом визначають як подію, що захована в несвідомому і викликає розщеплення еґо або дисоціацію. А основними проявами травми є нав'язливі думки про травматичні ситуації (у минулому або ті, які можуть статися в майбутньому), фрагментованість спогадів, витіснення травматичного досвіду з пам'яті [17].

У праці «По той бік принципу задоволення» (1920) Зигмунда Фрейда йдеться про військовий невроз, проблему травматичного повторення, а також розширюється теорія захисних механізмів еґо. За Фрейдом, військовий невроз виникає на межі внутрішнього конфлікту ідентичності військовослужбовця – його «Я» цивільного, довоєнного, і його «Я» військового.

У роботі «По той бік принципу задоволення» також ідеться про те, що травматичні події створюють конфліктні ситуації в еґо і витісняються, а згодом повертаються у вигляді сновидінь [32, с. 362]. Травматичний невроз якраз

походить із конфліктів, спричинених травмою. Про травму Фройд пише як про специфічну реакцію психіки, коли вона має недостатньо підготовки та ресурсів для непередбачуваної великої небезпеки із зовнішнього світу [32, с. 362]. Тож, сновидіння стають своєрідною спробою оволодіти травматичною ситуацією та активізувати тривогу, яку тоді необхідно було виявити. Фройд зазначає, що травмована людина може таким чином сприймати сновидіння як частину тієї травматичної події з минулого, тож важливим є пригадування і проговорення травматичних подій, щоб відновити пам'ять як вмістилище спогадів [32, с. 362].

У 1990-х роках у гуманітарних науках виник інтерес до вивчення травми як певної концепції, а також ролі травми в літературі та соціумі. Визначні праці того періоду належать авторству Кеті Карут, Шошани Фелман, Джеффри Гартмана і мають на меті дослідити травматичні ситуації як такі, що їх неможливо репрезентувати. Також було приділено увагу суперечностям, що виникають у взаємодії досвіду та його відображення в мові.

У працях Кеті Карут розроблено теорію традиційної моделі травми, згідно з якою травматична подія фрагментує свідомість людини і створює перепони до прямого мовного вираження цього катастрофічного досвіду. Травма сприймається як нездоланне явище, що руйнує психіку і трансформує пам'ять травмованої людини та наративи, через які вона себе представляє [32, с. 363]. Кеті Карут зазначає, що нерозуміння або забування травми не означає її відсутність, оскільки вона присутня у свідомості травмованої людини: у її наративі буде наголошено на стражданнях через травматичне минуле.

Таку модель травми Кеті Карут розробляє у книжці «Незатребуваний досвід. Травма, наратив та історія» («Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History») (1996) [36]. Покликаючись на теорію Зигмунда Фрейда, Кеті Карут розглядає травму як відтерміноване повернення витісненого. Дослідниця вбачає парадокс травматичного досвіду у свідомості та мові: травмована людина прагне пізнати минуле, віднайти знаки, що вказують на вплив травми, проте не може її вичерпно осмислити. Прикладом може слугувати ситуація бачення насильницької події і абсолютне незнання цієї події через дію захисних

механізмів психіки. Варто відзначити, що і пам'ять функціонує інакше в травматичних ситуаціях: болісний досвід перешкоджає наративному представленню і створює приблизне пригадування, а не визначене знання про минуле [32, с. 364].

Також Кеті Карут звертає увагу на травматичний досвід в індивідуальному та колективному вимірі, відзначаючи їхню взаємодію. Для Карут, травма є трансісторичною та міжгенераційною: травматичний досвід певної культури/нації в минулому може бути частиною особистості і несвідомо впливати на її світоглядні орієнтири та дії [32, с. 365]. За логікою індивідуального досвіду травми, колективна травма також сприймається як щось незбагненне, тож історія постає як спроба охопити катастрофічні події, але не вичерпно відобразити війни, революції та геноциди.

Шошана Фелман присвятила свою працю «Юридичне несвідоме: судові процеси і травми в ХХ ст.» («The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century») проблематиці свідчення та травми [39]. Шошана Фелман зупиняється саме на історії ХХ ст., адже цей час був насичений колективними травмами і став приводом переглянути уявлення про співвідношення між справедливістю і законом. Дослідниця цікавиться тим, що відбувається з правовими інституціями після великих травматичних подій: судові процеси прагнули закрити питання історичних травм, що їм, зрештою, не вдавалося. Причина невдач – у неможливості інтерпретувати травму через закон, через юридичні терміни. Шошана Фелман робить припущення, що деякі історичні судові процеси несвідомо показують незбіг закону та розуміння його меж: судовий процес відбиває наслідки травми, яку закон не може побачити та осмислити [39]. У роботі «Юридичне несвідоме: судові процеси і травми в ХХ ст.» («The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century») наголошено на тому, що література може бути ключем до розуміння важкого періоду історичних травм, коли навіть закон не в змозі трактувати поняття травми та справедливості [39].

Наступні дослідники – Брукс Бусан, Сюзетт Хенке, Дебора Горвітз, Майкл Ротберг, Лорі Вікрой – розвивали підходи Фрейда та Карут до інтерпретації травми в індивідуальній та колективній (насамперед культурній) площині [32, с. 365-366]. Наприклад, Брукс Бусан досліджує травму афроамериканської спільноти, спричиненої расизмом, що відображено в романах американської письменниці Тоні Моррісон. Також важливою є праця «Травматичний реалізм» («Traumatic Realism») (2000) авторства Майкла Ротберга, у якій досвід Голокосту розглядається в культурологічному аспекті як частина посттравматичної культури. Лорі Вікрой у своїх роботах поєднує постколоніальну критику зі студіями травми, щоб виявити шляхи, якими індивідуальний досвід представляє колективну травму («Травма та виживання в сучасній художній літературі» («Trauma and Survival in Contemporary Fiction»), 2002).

Протилежною до традиційної моделі травми є плюралістична модель, що дозволяє побачити розмаїтість наративного вираження травми і мінливість уявлень про травматичний досвід. Згідно з плюралістичною теорією, травма – це події, що змінюють світогляд та ідентичність і формують нове уявлення про себе та навколишній світ [32, с. 366]. Теорію плюралістичної травми розробляли насамперед Мішель Балаєв, Енн Цветкович, Грег Фортер, Емі Хангерфорд, Наомі Мандель. Теоретики плюралістичної травми звертають увагу на те, що причини та наслідки травми не можуть бути постійно визначені однаковим чином, тож і цінності травми та пам'ять про неї можуть трансформуватися. Ще один аспект цієї теорії стосується травматичної пам'яті, яка є руйнівною, але не означає остаточну її втрату або неможливість відновлення в ідентичнісних характеристиках [32, с. 367]. Прикладом праці, що спирається на плюралістичну теорію травми, є робота «Архів почуттів: травма, сексуальність та лесбійська публічна культура» («An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures») (2003) авторства Енн Цветкович: дослідниця розглядає сексуальну травму і ті цінності, які виникають у культурних текстах, що репрезентують такий травматичний досвід.

Домінік ЛаКапра досліджував травму в роботі «Написання історії, написання травми» («Writing History, Writing Trauma») [43]. На думку дослідника, написання історії та її репрезентація в літературі через травматичний досвід мають перебувати в діалозі, а не протиставлятися одне одному. ЛаКапра пропонує міждисциплінарний розгляд травми, що спирається на історичний та літературний досвід проживання катастрофічного досвіду, а також на соціальний та політичний виміри цієї проблематики. Домінік ЛаКапра наголошує на тому, що важливим є пропрацювання травми: це сприяє вкорінюванню людини; в іншому випадку травма переслідує людину, посилює відчуття невлаштованості і стає нестерпним стражданням [43].

Цікавою є стаття «Проти концепції культурної травми (або Як я навчився любити страждання інших без допомоги психотерапії)» («Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)») авторства Вульфа Канштайнера і Гаральда Вейлнбока. Ця стаття відмінна своїм критичним спрямуванням: автори зазначають, що їм ідеться не про успіх у розвитку міждисциплінарної концепції травми, а про невдачі багато в чому, зокрема через завузькі рамки дослідження та естетизацію концепції травми [41, с. 229]. Проблема сучасних досліджень травми, на погляд авторів, полягає насамперед в обмеженні текстуальною площиною, у відокремленні від інтердисциплінарності, яка власне передбачена студіями травми. У цій роботі згадано праці Кеті Карут та Манфреда Вайнберга, які вважають травму незбагненою для осмислення. Але також ідеться про дослідників, які аналізують представлення травми в меморіальних просторах. Наприклад, Роджер Саймон у межах проєкту «Свідчення та історична пам'ять» («Testimony and Historical Memory Project») розглядав культурні спогади про концтабори, СНІД та расово мотивований суд [41, с. 232-233]. Саймон скептично ставиться до наративних форм пам'яті в цьому випадку, бо їх часто використовують для виправдання насильства. Тож, для Саймона важливо боротися з нормалізуючою і заспокійливою дією наративу і разом із тим уникати байдужості відвідувачів у музейних просторах. У статті Вульфа

Канштайнера і Гаральда Вейлнбока також висловлене цікаве припущення: здебільшого травму розглядають з позиції спостерігача, створюють певну дистанцію між собою та стражданням іншої людини [41, с. 237-238]. Це може бути способом уникати, заперечувати ту зону особистої пам'яті, яка резонує з проблемами історичної травми. Відповідно, дослідника студій травми супроводжує тривога, яка змушує бачити травму в цьому теоретичному вимірі всюди, але не торкатися конкретних тем насильства та страждання.

1.3. Індивідуальна та колективна травма. Проблема свідчення. Вплив травми на мову та ідентичність

Травма може мати різні виміри і впливати не лише на індивідуальну свідомість, але й на колективну також. Травматичний досвід може бути зафіксованим в родині, на рівні певної соціальної групи, у певній культурі чи в окремому народі/нації. Слід зазначити також, що проживання, переосмислення, лікування травми може бути ускладнене наявністю різних травматичних досвідів, їхнім нашаруванням. Багатоманіття травми відповідним чином впливає на ідентичність: травма може як руйнувати тожсамість, так і розвивати її, утверджувати ті цінності, які були загрожені катастрофічною/межовою ситуацією.

Оскільки в межах цієї роботи звернено увагу головним чином на травму в умовах війни та пореволюційної дійсності, питання про індивідуальну та колективну травму особливо актуальне. Адже загроза існування певної спільноти приводить або до згуртованості, або до роз'єднаності. Водночас є уявлення про те, що в умовах війни індивідуальна ідентифікація неможлива, оскільки всі зусилля мають бути спрямовані на колективний спротив ворогу. Проте, ці уявлення відповідають сучасним реаліям, які відрізняються від часу, в якому жив Микола Хвильовий. Особливо варто відзначити період Першої світової війни, коли українці не просто були бездержавною нацією, а ще й

перебували в складі ворожих армій. Тож, травма в національному вимірі потребує уважного розгляду в історичному контексті.

Колективну травму почали активно досліджувати в середині ХХ ст., розвиваючи це поняття головним чином у соціальній теорії. Колективна травма – це «деструктивні, дисфункціональні наслідки соціальних перетворень, які стосуються великих груп людей» [17]. Однак, проблемним є питання щодо колективної травми як набору багатьох індивідуальних травм. Наприклад, травму, пов'язану з геноцидом, точно неможливо трактувати як сукупність індивідуальних травм, адже важливим є висвітлення страждань великої кількості людей одночасно, що спричинено цілеспрямованим їхнім знищенням.

Слід відзначити, що у визначенні понять, що стосуються дискурсу травми, дослідники можуть вказувати на проблематику індивідуальної та колективної травматизації. Наприклад, Максим Нестелеєв у статті «Травма тіла й ідентичності в українській літературі» подає таке визначення поняття *травматичного тексту*: «Травматичний текст – це такий літературний твір, який передає глибоку втрату або сильний страх на індивідуальному чи колективному рівнях» [22, с. 43].

Вернер Болебер у статті «Колективна пам'ять і травма. Битва за пам'ять у психоаналізі» («Remembrance, Trauma, and Collective Memory. The Battle for Memory in Psychoanalysis») приділив значну увагу репрезентації травматичних спогадів у колективній свідомості [35, с. 15]. Зокрема дослідник пише про геноцид та терор і те, як такий травматичний досвід може сприйматися в різних суспільствах. Болебер висновує, що для проживання цієї травми важливо насамперед чітко відокремити ролі нападника й жертви. Тож, необхідне історичне підґрунтя і визнання в соціумі причинно-наслідкових зв'язків та провини, щоб травма була проговорена й закріплена в колективній пам'яті. Однак, Вернер Болебер зауважує, що є суспільства, в яких переважає позиція захисту, діють правила замовчування, відсутня підтримка травмованих – зрештою, для них провина стає поясненням власних злочинних дій [35, с. 15]. Дослідник наводить приклад російського суспільства і

відсутності в ньому публічного обговорення сталінського терору. У цьому контексті Болебер також відзначає проблему травматизації та свідчення: травмована людина не лише зазнає страждань, але й стає свідком (оскільки травматична ситуація відбувається на колективному рівні). Неможливим проговорення стає для свідка як для людини, яку переслідує почуття сорому або страху опинитися в ще більш загроженій ситуації через свої свідчення [35, с. 15].

Поняття свідчення в контексті студій травми також представлено в праці «Кризи свідчення в літературі, психоаналізі та історії» («Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History») авторства Шошани Фелман і Дорі Лауб [38]. У цій роботі свідчення є ключем до розуміння вже сучасних наслідків травматичної історії. Зокрема подано аналіз впливу травм Другої світової війни та Голокосту на мову митців та звичайних людей, які стали свідками цих подій. Автори праці наголошують на тому, що для колективної свідомості важливо принаймні пам'ятати і згадувати про катастрофічні події та їх травматичний вплив, якщо не вдається його переосмислити чивилікувати з психотерапевтичної точки зору. Шошана Фелман і Дорі Лауб звертають увагу на те, що мова свідчення відрізняється від звичної: це мовлення від першої особи, яке підтверджує, робить істинним проговорений факт і водночас додає відчуття відповідальності за промовлені слова [38].

Дорі Лауб розвиває тему мови та свідчення у статті «Подія без свідка: правда, свідчення і виживання» («An Event Without a Witness: Truth, Testimony, and Survival»). Зокрема йдеться про те, що травма може породжувати як нові способи висловлення, так і неможливість проговорення [44, с. 78-79]. Ігор Козловський у статті «Травма як досвід» відзначає, що травмована людина може мати труднощі зі словесним вираженням свого досвіду. Дослідник покликається на працю Бессела ван дер Колка, у якій він пояснював неможливість вербального висловлення травматичного досвіду тим, що травма та ПТСР

блокують зону Брока (один із центрів головного мозку, який відповідає за мовлення, раціоналізацію та висловлення досвіду) [17].

Катастрофічні ситуації можуть як трансформувати мовлення травмованої людини, так і призвести до замовчування болісних спогадів. Оскільки мовлення є способом взаємодії із зовнішнім світом, його зміна позначається і на світогляді людини. Як зазначає Мішель Балаєв, травма може спонукати до замовчування, а потім і до роздвоєння/руйнування ідентичності [33, с. 149]. Тож, поняття травми та ідентичності не просто взаємодіють, а перебувають у взаємозалежних зв'язках. Українська національна ідентичність часто формувалася в дискурсі травми, тож і мистецькі практики, зокрема література, відбивають цю особливість.

Травму також можна розглядати як частину культурної та національної пам'яті. Українська література увібрала в себе багато болісних досвідів, оскільки власне літературний процес відбувався в умовах, які травмували письменників фізично та психологічно через репресивні практики, що особливо прикметно для історії ХХ ст. За спостереженнями Тамари Гундорової, для постколоніального розгляду історії важливою є націоналізація катастроф – фіксація травматичних подій в історії нації [13, с. 391]. Також дослідниця застосовує поняття «транзитної культури», тобто перехідного стану в посттравматичній ситуації [13, с. 12]. Причому посттравматичний статус не стає перепоною до повноти і самоцінності цієї культури.

1.4. Психологічний аспект травми

Поширеним є погляд на травму як втрату чогось незамінного, що неможливо викорінити з пам'яті. У свідомості травмованої людини чи спільноти ця травма руйнує вже сформоване уявлення про світ, розділяючи життя на «до» та «після» цієї катастрофічної події. Однак, є приклади, коли вся історія конкретної людини чи нації зводиться до травми, репрезентуючи масштаб прожитого досвіду. За словами Тамари Гундорової, «особливістю

травми є те, що симптоми не просто повертаються з минулого, але переносяться на майбутнє так, що майбутнє стає *уже пережитим минулим*» [13, с. 16-17]. Для проговорення такої значної травматизації важливі мистецькі практики: вони слугують символом вшанування жертв і водночас підкреслюють значення національного досвіду. Важливо розглянути поняття моральної травми та психологічного аспекту травматичного досвіду в міждисциплінарному вимірі.

Моральна травматизація здебільшого трапляється при проживанні катастрофи з великою кількістю жертв: до прикладу, теракти, воєнні злочини, стихійні лиха тощо [12, с. 9]. Людська психіка може бути неготовою прийняти такий феноменальний досвід, що контрастує з її моральними принципами в рутинних обставинах, руйнує її минуле сприйняття світу. Слід відзначити, що моральна травма має значний вплив на комунікацію із зовнішнім світом, до якого людина втрачає довіру і в якому вона перестає безпечно та комфортно почуватися. Окрім цього, ретравматизація буде відбуватися постійно, якщо не відновити довіру до світу [17].

Моральна травма тісно пов'язана з психологічними розладами (ПТСР, депресія, суїцидальні думки), оскільки травматичні події, що контрастують з моральними уявленнями, підривають навіть минуле сприйняття людини самої себе [12, с. 10]. Морально травмована людина може відчувати власну провину за чужі дії, огиду до себе, втрату інтересу до життя.

Прикметно, що в психології виокремлюють три основні напрями дослідження травми: дослідження в галузі індивідуальної психології, напрям у вивченні ПТСРу і як складова досліджень колективного травматичного досвіду [12, с. 9]. Однак, завжди в центрі аналізу – травма як феноменальний досвід. Джульєт Мітчелл підкреслює непередбачуваність, спонтанність як ключову ознаку травми: травма стає тим розривом у психічній «оболонці» людини, з яким неможливо впоратися за допомогою звичних механізмів подолання болю та втрати [46, с. 1].

Вплив травматичних подій може бути більш масштабним, аніж їхні наслідки в той момент, коли вони власне відбуваються. Тож, коли людина

починає адаптуватися до нового світу, світу після катастрофи, є три узагальнені шляхи проживання травми:

- психологічні розлади, які у випадку колективної травми (війни, наприклад) можуть виникнути/поглибитись у більшій частині певної соціальної групи;
- витіснення з пам'яті: свідоме прагнення людини забути травматичну подію, уникати людей/місць/знаків, які нагадують про цей досвід, що, зрештою, лише поглиблює травму і відтерміновує її руйнівну силу;
- посттравматичне зростання: катастрофічні події змушують людину посилити її особистісні якості, реалізуватись і виявити себе в омріяному образі, який став можливим після екстремальних подій, усвідомлення загроженості й цінності свого життя [17].

Травма стає частиною життя, яку в будь-якому випадку слід прийняти. Є різні підходи до вписування травми до власної історії життя. Найбільш поширеним є уявлення про травму як рану, що впливає на подальше життя: «виявляється у снах і спогадах, впливає на соціальну поведінку і вибір людини, на адаптацію до зовнішнього світу» [17]. Травматичне минуле впливає на майбутнє і руйнує сучасне: спогади прив'язують майбутні покоління до ймовірної ретравматизації, а травма змушує сучасність не бути зафіксованою, придатною до репрезентації [13, с. 10].

Однак, травму можна осмислювати і крізь призму посттравматичного зростання: травма як досвід, травма як вимога безпеки і травма як виклик [17]. Травма формує досвід, який людина може переосмислити в контексті всієї історії свого життя і віднайти в ньому сенс. Травма як вимога безпеки передбачає повернення до звичного життя після проживання екстремального досвіду. Проте, слід відзначити, що йдеться про певну обмеженість прогресу одразу після травматизації, оскільки пріоритетною стає безпека. Травма як виклик – це необхідний дискомфорт, непередбачувані ситуації, які спонукають людину до розвитку.

Отже, травма – це досвід проживання екстремальних/катастрофічних подій, що суттєво впливає на все подальше життя людини. Травма може виявлятися у фізичному та психологічному вимірі, а також змінювати комунікацію цієї людини із зовнішнім світом, трансформувати її ідентичність. Студії травми є новою галуззю досліджень на межі різних дисциплін і дозволяє проаналізувати вплив травматичного досвіду як на конкретного індивіда, так і на цілі спільноти.

2. Збірка «Осінь» Миколи Хвильового: контекст, історичний

вимір, система персонажів

2.1. Контекст написання збірки «Осінь». Стилiстичні особливості текстів

Епоха, в якій жив Микола Хвильовий (1893-1933), була сповнена трагічних подій і значною мірою вплинула на його стиль письма, а також на тематику та основні мотиви текстів. Віра Агеєва підкреслює, що саме важкі часи, зумовлені війною, пореволюційною дійсністю, голодом, репресіями, ускладнюють пошук стильової домінанти у Хвильового: у його текстах наявні риси імпресіонізму, неоромантизму та експресіонізму [1].

Микола Хвильовий був в епіцентрі катастрофічних подій початку ХХ ст., тож слід зазначити деякі біографічні дані, що розширяють інтерпретацію травми в його творчості. Відомо, що Миколу Фітільова (справжнє ім'я Миколи Хвильового) на початку 1915 року відправили на фронт Першої світової війни у складі маршової роти, де він пробув три роки. У листах до Миколи Зерова Хвильовий писав, що цей жахливий досвід його виснажив через фізичні навантаження, відсутність їжі та психологічний стан, який йому було важко висловити: «3 роки...справжнього жаху, який описати я ніяк не ризикну, 3 роки голгофи в квадраті» [20, с. 161]. Віра Агеєва також відзначає, що з листів Миколи Хвильового до Миколи Зерова стає відомо, що Хвильовий мав психологічні недуги (неврастенія, що пов'язана насамперед із досвідом Першої світової війни; яку Хвильовий до того ж лікував у санаторії), навіть мав наміри покінчити життя самогубством [3, с. 15-16]. Наприкінці війни Хвильовий повертається до України, де відбувається революція і де він вирішує активно займатися політичною діяльністю [20, с. 161].

З біографічного погляду воєнний досвід суттєво вплинув на ідентифікацію Миколи Хвильового, який зазнав насамперед психологічної

травматизації. Причому ці події вплинули не лише на індивідуальний вимір ідентичності Хвильового, але й на політичний. Віра Агеєва трактує роздвоєність та складний вибір для персонажів Хвильового як ситуацію із життя самого автора в політичному аспекті: його прихильність до лівих була спершу сподіванням змінити світ, а згодом стала загрозою для життя Хвильового у фізичному та творчому плані [2, с. 144]. Адаптація до нових реалій життя в тоталітарній державі була практично неможливою, особливо для митців. Тож, сам факт наявності особистісної ідентичності, творча реалізація, що передбачає свободу вибору, були просто неможливі. Відповідно, особистість в радянській реальності була приречена на маскування, а згодом – руйнування та знищення. Це може бути одним із пояснень наявної в текстах Миколи Хвильового та інших авторів 1920-х рр. проблематики розщеплення особистості та теми «філософського самогубства».

Віра Агеєва відзначає, що тексти Миколи Хвильового (насамперед пов'язані з тематикою війни та проживанням пореволюційної дійсності) – це не автобіографічні, а автопсихологічні тексти через відображення переживань, характерних для 1920-х рр. [1]. Микола Хвильовий був чутливим до психологічного аспекту в обставинах його доби, зокрема до складного становища жінки в 1920-ті рр. Віра Агеєва, наприклад, аналізує образ матері в текстах Хвильового і висновує, що мати може позначати християнський образ, Україну та образ жертви [4].

Оскільки вже було згадано автопсихологізм, важливо відзначити цілісність, єдність творчості Хвильового та наявність у його текстах автоцитуювань. Юрій Бондаренко вважає, що цілісність творчого доробку Миколи Хвильового забезпечена акцентуванням на «історичних спалахах» (ідеться про революції насамперед), які походять із прагнень до ідеалу: у випадку Хвильового йдеться про «загірну комуну», якою особливо перейняті персонажі «Повісті про санаторійну зону» [9, с. 76].

Віра Агеєва пропонує інтерпретацію «Повісті про санаторійну зону» як своєрідного продовження історії головного героя твору «Я (Романтика)» за

кілька років (зокрема йдеться про епізод, у якому анарх згадує, як він розстріляв крамаря під звуки великодніх дзвонів) [1]. Також одним із центральних мотивів у творчості Хвильового є мотив матеревбивства («Я (Романтика)», «Мати»). Юрій Безхутрий досліджує близькість «Повісті про санаторійну зону» та «Сентиментальної історії» через проблему невлаштованості людини в новому світі, а також «багатосюжетність», розмаїтість ідей, важливість підтексту [6, с. 446].

Прозова збірка «Осінь» Миколи Хвильового вийшла 1924 року. Її назва була зумовлена настроями епохи, в якій жив письменник: 1920-ті роки метафорично були холодними, дощовими й незатишними. Але основне відчуття, яким просякнута збірка, стосується відчаю: очікування позитивних змін унаслідок більшовицької революції закінчились розчаруванням, усвідомленням трагічного та кривавого шляху до встановлення нової влади. Тематично ж збірка «Осінь» – це текст про неможливість втілення мрії про «тихі озера загірної комуни» в реальність: «Зображуючи хвору, звихнену воєнну й революційну реальність, зрозпачено фіксує розпад усіх зв'язків, утрату сенсів, фатальну богопокинутість своїх заблуканих сучасників, Микола Хвильовий наголошує кризу маскулінної утопії, крах ціннісної ієрархії, заснованої на праві сильного» [3, с. 8].

Григорій Костюк поділяє творчість Миколи Хвильового на три періоди: період «експерименту і шукання» (1921-1924), «творчого змужніння» (1925-1930) і період «героїчних терпінь» (1931-1933) [18, с. 80-81]. Дослідник зараховує тексти збірки «Осінь», зокрема «Мати», «Повість про санаторійну зону», «Із Варинної біографії», «Сентиментальну історію», до другого періоду. На думку Григорія Костюка, цей етап у творчості був найбільш плідним: «Це період творчого змужніння, стилевого утвердження, теоретичного осмислення мистецтва, візійних теорій та виразної настанови на сюжетність» [18, с. 80-81].

Слід зазначити, що в роботі проаналізовані ті тексти, що входять до збірки «Осінь» відповідно до видання «Микола Хвильовий. Повне зібрання творів у п'яти томах. Том 3. Осінь» (Смолоскип, 2019). У цій книжці збережено

загальну структуру першого видання збірки, де містилися такі тексти: «Я (Романтика)», «Повість про санаторійну зону», «Пудель», «Лілюлі». Але також додано кілька інших текстів, що відповідають стилістиці та тематичному спрямуванню збірки «Осінь», зокрема «Сентиментальна історія», «Із Варинної біографії», «Мати». Юрій Безхутрий зауважує, що спільність текстів, вміщених до цього видання збірки «Осінь», полягає у відображенні складнощів пореволюційної дійсності, заглибленістю в екзистенційні питання та усвідомленні трагічного становища особистості в цей час [7, с. 7].

Також дослідник виокремлює центральні тексти цієї збірки Миколи Хвильового: «Я (Романтика)», «Повість про санаторійну зону», «Пудель», «Лілюлі» і «Сентиментальна історія», яка «підбиває підсумки болючих пошуків письменником гармонії і справедливості в поставленому сторчма революціями й війнами світі» [7, с. 8]. На думку Юрія Безхутрого, деякі тексти збірки («Наречений», «Бандити», «Злочин») засвідчують намагання Хвильового піти іншим шляхом, хоча написані вони приблизно в той самий час [7, с. 23]. Дослідник зазначає, що ці твори сповнені психологічної напруженості, але не досягають балансу реалістичних та експресіоністичних принципів, прийомів представлення дійсності в художньому зображенні [7, с. 23-24].

Оскільки збірка «Осінь» розгортається на тлі пореволюційної дійсності, після Першої світової війни, у текстах ідеться про події, які можуть бути травматичними для сприйняття навіть читачем. Проте, у творчості Миколи Хвильового важливими є засоби, зокрема графічні елементи, які сприяють уважному й чутливому прочитанню. Творчість Хвильового цілісна через поєднання змісту й формальних засобів, які можуть підкреслити певний сюжет чи мотив. Наприклад, новела «Я (Романтика)» Хвильового насичена революційними подіями так, що навіть графічне оформлення (вставки – лінії з одних лише крапок) змушує читача зробити невелику паузу, щоб сприйняти наступні описані події. «Я (Романтика)» (1924) – новела Миколи Хвильового, у якій ідеться про «чорний трибунал», який ухвалює рішення про розстріли. Цей текст демонструє боротьбу в душі «главковерха чорного трибуналу» двох сил –

кривавої, революційної, і світлої, особистісної: герой знаходить спокій під час перебування з матір'ю вдома. Однак, фанатична відданість революції змушує головного героя вбити свою матір.

У «Повісті про санаторійну зону» наявні лакуни: рядки, що складаються з одних крапок і дають змогу читачеві в цей час чіткіше уявити і сприйняти описаний устрій життя пацієнтів санаторійної зони. Ця повість також має обрамлення, оскільки починається і закінчується однаковим реченням: «Із щоденника хворої: "...і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ ізлітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо в невідомий дальній димок..."» [30, с. 47, 143]. Але в останній частині оповідачка зазначає, що «й тут не може поставити крапки», оскільки жоден текст незалежно від стилю «не передасть запаху епохи» [30, с. 143].

Також прикметно, що у Хвильового є персонажі, імена яких написано з малої літери: дегенерат («Я (Романтика)»), анарх, санаторійний дурень, миршавий дідок, психопат («Повість про санаторійну зону»). Імена героїв, що написані з малої літери, можуть свідчити про те, що йдеться про певний тип героя чи збірний образ певного представника суспільства. Наприклад, анарх із «Повісті про санаторійну зону» представляє образ людини, яка відчуває невлаштованість світу через незбіг очікувань із реальністю і вчиняє самогубство на шляху позбавлення влади як своїх бажань, так і неможливості змінити зовнішній світ.

2.2. Історичне тло текстів збірки «Осінь»

Контекстом написання творів Хвильового, а також тлом, на якому відбуваються події в його текстах, слугують трагічні події в українській історії початку ХХ ст.: Перша світова війна та більшовицька революція. Тож, відображено наслідки бойових дій, голоду, психологічних та фізичних травм, пов'язаних із цим часом. Микола Хвильовий також згадує добу

національно-визвольних змагань (1917-1921): у «Повісті про санаторійну зону» один із хворих розповідав про боротьбу більшовиків проти Центральної Ради і більшовицький наступ на Київ 1918 р. [30, с. 58].

Важливими для творчості Хвильового є реалії, що свідчать про недавні події, а також згадки про більш давню історію, зокрема про Французьку революцію. У «Сентиментальній історії» згадано, що в дитинстві на Б'янку, головну персонажку цього твору, здійснив значний вплив брат, який «загинув на барикадах» і вважав, що в його боротьбі кінцем буде не смерть, а «якесь надзвичайне безсмертя» [30, с. 145-146]. Прикметно, що у Хвильового революції асоційовані з недугами та смертю. Юрій Безхутрий зазначає, що, наприклад, алюзії на Паризьку комуну (в «Синьому листопаді», «Сентиментальній історії» та «Я (Романтиці)») були зумовлені її міфологізацією в контексті більшовицької революції: Паризька комунa «сприймалася не лише як прихід до влади пролетаріату і встановлення його диктатури, але і як зразок, гідний наслідування, вияв героїзму, мужності й самопожертви» [6, с. 282].

Трагічна сутність революційних та воєнних подій у творчості Хвильового зображена як стан наближення катастрофи – травматичної події/комплексу подій, що докорінно змінюють минуле життя героїв. У новелі «Я (Романтика)» використано паралелізм, коли йдеться про природу та життя головного героя – стан передгрозя одночасно з бойовими діями: «І томиться природа в передгроззі. А втім, за хмарним накипом чути й інший гул – ...глуха канонада. Насуваються дві грози» [30, с. 29]. Причому наскільки інтенсивними стають бойові дії, настільки тривожною і похмурою стає погода. У цьому тексті також показано наближення боїв до міста, у якому перебувають персонажі і де парадоксальним чином співіснують шум і тиша: «...за дальніми кучугурами горять села, горять степи й виють на пожар собаки по закутках міських підворіть. В горіді тиша й мовчазний передзвін серць» [30, с. 32]. У новелі «Із Вариної біографії» використано паралелізм життя й боротьби за (проти) нього: одразу після народження дитини розпочався активніший наступ на Красний Кут [30, с. 302].

Травматичні обставини, в яких опинилися персонажі Хвильового, також позначені темрявою, туманністю, яка поглинає розум, свідомість героїв та простір, у якому вони перебувають. Соломія Павличко, наприклад, пише про поглинуту темрявою свідомість як про спільну тему для «Я (Романтики)» та «Повісті про санаторійну зону»: голова «чорного трибуналу», ведучи на розстріл черниць, і анарх, занурюючись у світ фантомів, перестають відрізняти дійсність від галюцинацій, від проявів травмованої, зболеної свідомості [23, с. 270-271]. Прикметно, що в просторі «чорного трибуналу» («Я (Романтика)») не було світла: з одного боку, це пов'язано з бойовими діями, унаслідок яких було розбито електричну станцію, а з іншого боку, через темряву, в яку були поглинуті душі власне представників «чорного трибуналу» [30, с. 31].

«Я (Романтика)» – це текст про місто в облозі, про місто, поглинуте темрявою і мертвою тишею. Причому це місто не просто зупинилося під час облоги, а поверталось до минулих часів: «Город мертвий і йде в дику середньовічну даль» [30, с. 38]. У новелі «Мати» через воєнні та революційні події містечко також набуло ознак «середньовічного» [30, с. 282]. Водночас Микола Хвильовий подає більш широку й контрастну картину дійсності: в «Я (Романтиці)» зображено розкіш кабінету «чека», який був «чітким перламутром на бенкеті дикої голодної країни» [30, с. 30].

«Повість про санаторійну зону» (1924) – це щоденникові записи однієї з пацієнток санаторію, в якому перебувають «безґрунтовні романтики», які розчаровані несумісністю їхніх уявлень про майбутнє та жорстокою реальністю, яка їх оточує. Зокрема йдеться про таємних чекістів, які переслідують хворих у санаторійній зоні і асоціюються з фантомами. Не витримуючи психологічних страждань, два герої – Хлоня, а згодом і анарх – учиняють самогубство. Темрява в просторі цього тексту асоційована з ув'язненням (як фізичним, так і психологічним), з тюремним простором. Прямою вказівкою на це слугує згадка про те, що за санаторійною зоною наглядав комендант. Також у санаторійній зоні можна було почути крик тюремного наглядача з міської в'язниці [30, с. 49].

2.3. Простір текстів

Простір текстів Хвильового побудований на контрастах: уявний простір контрастує з важкою буденністю. Персонажі Миколи Хвильового, хоч і проживають складні травматичні ситуації, усе ж зберігають романтичний погляд на своє життя (хоч і з певною авторською іронією). Цю спрямованість на мрійливе світосприйняття також підкреслює простір текстів із відкритою місцевістю. Наприклад, топос «Я (Романтики)» – це степ і «безгранні поля», тобто відкрита місцевість, яка спонукає до екзистенційних розмислів. У «Повісті про санаторійну зону» на командній висоті санаторійці бачили степ і місто за ним. Хлоня ж із захватом описував свій досвід прогулянок на командній висоті: «Коли я оглянувся, зійшовши на гору, я подумав, що ці огні в посьолках, ці дальні міські люкси, ця степова безгранність, ця, нарешті, ріка, що біжить у невідомі обрії, – я подумав, що все це – якась молода казка, що я стою на зачарованому колі, що я в якомусь півсні, й пливу, пливу, віддаляюсь в якусь невідомість – далі, далі, далі!» [30, с. 74-75].

У «Сентиментальній історії» вже зроблено акцент на національних особливостях території, що оточує персонажів. Б'янка сприймає Україну романтично та мрійливо: «вишневоока Україна – цей химерний край диких і темних доріг до романтичної комуни» [30, с. 148]. Також у «Повісті про санаторійну зону» уточнено місцевість, яка викликає в анарха ностальгію: він згадує у своєму листі до сестри «дикє Лівобережжя», Запоріжжя та Донеччину [30, с. 106].

Окремо слід розглянути простір «Повісті про санаторійну зону», адже топос цього тексту відзначений у самій назві і слугує символічним тлом розгортання сюжету. Назва повісті зосереджена головним чином на місці – лікувальному закладі: ідеться не так про пацієнтів, як про середовище, у якому вони відчували своє загрожене становище. Простір санаторійної зони не обмежений медичною термінологією в тексті, оскільки він має і містичні елементи: наприклад, обідню перерву називають «полудневим шабашем».

За Вірою Агеєвою, простір санаторійної зони в однойменній повісті нагадує тюремний, із якого неможливо вийти, що символізує безвихідь і неунікненність кари [3, с. 14]. Анарх розумів, що вийти із санаторійної зони неможливо: це простір ув'язнення, який навіть суворіший за тюремний [30, с. 80]. Якраз вимога дотримання суворого режиму є головною асоціацією, що об'єднує цей санаторій та в'язницю. Ольга Полюхович аналізує «Повість про санаторійну зону» за принципом паноптикону (за працею «Наглядати й карати» Мішеля Фуко): санаторійці перебувають у замкненому просторі, де за ними спостерігають, але вони цього не можуть дізнатися [26, с. 92]. Прикладом таких просторів якраз можуть бути тюрми та психіатричні лікарні, де діє чітка система правил поведінки. Принцип паноптикону в «Повісті про санаторійну зону» ув'язнює не так тіло людини, як її розум та почуття [26, с. 95-96].

«Сентиментальна історія» (1928) – новела Миколи Хвильового про історію дівчини Б'янки, яка вирушає з рідного дому до міста, аби пізнати невідому прекрасну «даль». Головна героїня працює машиністкою, здебільшого проводить час із неприємними їй людьми, аж поки з нею не стається омріяна подія – зустріч із художником Чаргаром. Однак, дівчина розчаровується власними надіями на близькість із цим чоловіком, тож вирішує віддатися огидному діловоду. На тлі цих драматичних подій в особистому житті Б'янка з байдужістю сприймає вбивство своєї єдиної близької подруги в місті – товаришки Уляни. Місто в «Сентиментальній історії» Миколи Хвильового прописане детально і стає важливим елементом художньої дійсності. Місто в цій новелі містить суперечності: Харків нагадує про пореволюційну дійсність, але й додає персонажам Хвильового мрійливості (у тексті багато синього та голубого кольорів). Олександра Богданова інтерпретує місто в «Сентиментальній історії» як символ руху, що відображає розвиток самих містян, бурхливе громадське життя і динамічну зміну побуту [8, с. 252]. Варто зазначити, що головна героїня «Сентиментальної історії» – фланерка, тож ідеться про урбаністичний досвід. Анастасія Тищенко відзначає переплетення міського та тілесного тексту в цій новелі [28, с. 116-117]. Це особливо помітно в

ті моменти, коли розчарування Б'янки стає сильнішим за прагнення до «блакитної далі»: огида до чоловіка, з яким вона вступає в інтимні стосунки, стає рисою простору – дорогою, якою вона до нього йшла [28, с. 116-117]. Тілесний досвід також стосується і ширшого уявлення про шлях героїні: Б'янка вважала «химерну даль» мрією, здійснення якої можливе, коли вона віднайде «якогось великого чоловіка» [30, с. 149]. Розчарування Б'янки в намаганні зустріти «великого чоловіка» метафорично означало розчарування в усій пореволюційній дійсності, яка спершу дає ілюзорні сподівання, а згодом спустошує особистість, виснажує і руйнує її.

2.4. Персонажі Миколи Хвильового в збірці «Осінь» на тлі воєн та революцій

Досвід проживання воєнних дій та пореволюційної дійсності змінює усталений спосіб життя героїв Хвильового, їхній світогляд та цінності, що зазнають впливу травми. Це зокрема можна розглянути крізь призму ставлення персонажів до війни та революції. Наприклад, анарх у «Повісті про санаторійну зону» сприймає революційні події як надії на світле майбутнє, як романтику, але й водночас як метод зменшення чисельності населення, висловлюючись у досить жорсткому формулюванні (революція як спосіб «провентилювати землю») [30, с. 68].

У «Сентиментальній історії» товаришка Уляна і Б'янка в розмовах згадували «часи громадянської війни» і зі смутком усвідомлювали, що вже не вдасться пізнати «таємну даль» – уявне щасливе життя як наслідок революційних змін [30, с. 177]. Важливо відзначити символіку червоного (рожевого) кольору в цій новелі. Червоний колір для Б'янки позначав пересторогу, яку вона, проте, не взяла до уваги: «Пам'ятаю, вийняла з пакунка одну соковиту клубнику (одну ягоду) і взяла її на губи. Я взяла її необережно, бо рожевий сік потік і зробив мені на блузці рожеву пляму. Це було неприємно, і

я посіпала себе за вухо» [30, с. 148]. Юрій Безхутрий відзначає, що у творчості Миколи Хвильового червоний («кармазиновий» в оповіданні «Лілюлі») колір є ознакою доби: з одного боку, він є знаковим для культурного життя 1920-х рр., а з іншого боку, свідчить про реалії тогочасного мистецького життя, у якому задля подальшого свого існування необхідно було перебувати в цій кривавій і жорстокій дійсності [5, с. 50].

Крах ілюзій Б'янки в «Сентиментальній історії» відбувся і в побуті, коли вона побачила, що Чаргар живе на такому самому рівні, як і вона, хоча був відомим художником: це була кімната в підвальному приміщенні, зі смородом, вогкістю та постійним шумом від сусідів [30, с. 160]. У цьому епізоді також підкреслена безвихідь, у якій опинився Чаргар: він зазначає, що хоч і скаржився на умови свого помешкання до комхозу, проте нічого не змінилося – тож, найбільш імовірно, що він так житиме завжди. Одночасно з відчуттям розчарування й усвідомленням неможливості змінити власне становище в цій новелі наявне протилежне почуття – захвату й передчуття чогось особливого після проживання минулих катастрофічних подій. Товаришка Уляна підносила страждання «надломлених людей громадянської війни», у тому числі свої, описуючи революційний досвід крізь призму біблійного мотиву вигнання Адама і Єви з раю [30, с. 159].

Важливо також простежити, яких змін під час війн та революцій зазнає не лише індивід, але й суспільство та місто, у якому він проживає. Наприклад, оповідання «Пудель» (1923) показує, наскільки ворожим стало суспільство зсередини в пореволюційний час. «Сентиментальна історія» в інтерпретації Юрія Безхутрого – це розповідь про переїзд до міста, що обертається крахом ілюзій та пізнанням жорстокості світу 1920-х рр. [7, с. 14].

У новелі «Наречений» (1927) ідеться про звичайне село, яке насичується подіями в революційний час. Це змушує мешканців села переживати феноменальний досвід: Катруся закохалась у Михайлика, який «пішов у партизани – у ті партизани, що проти білих загонів», і почала орієнтуватися в сучасних подіях під впливом пропаганди [30, с. 230]. У цій

новелі показовою є комунікація головних персонажів, у якій є суттєвий розлам, оскільки це світ без адресата. У листуванні Катрусі з Михайликом бракувало діалогу, адже загін, у якому він служив, постійно змінював місце перебування, тож Катрусині листи не доходили до відповідного населеного пункту [30, с. 230].

Події новели «Бандити» розгортаються в селі, у якому були постійні розбої, а згодом розпочалися й активні воєнні та революційні дії. Слід відзначити, що це текст 1924 року, у якому один із персонажів новели – Кажан – зауважив, що був у полоні в Німеччині, а це свідчить про недавню Першу світову війну [30, с. 243].

Тематика бандитизму зринає також в етюді «Зав'язка» (1925), яка починається зі згадки про бандитів, які пошкодили потяг: «На двадцятій верстві від кордону експрес зупинили бандити. Результатом перестрілки було: одне вибите вікно і затримання потяга на кілька хвилин» [30, с. 306].

У новелі «Мати» (1927) сюжет розгортається в час Першої світової війни, яка стає потрясінням для матері: вона розуміла, що її синів заберуть до армії, а також її матеріальне становище (яке тільки налагодилось після тривалих злиднів) буде втрачене. Так само маленьке містечко, у якому раніше був спокій, де нічого не відбувалося, перетворюється на простір для розмов про воєнні події і політичних діячів. З іншого боку, це містечко наповнилося смутком: на вокзалах стояла тиша, адже батьки проводжали своїх синів на фронт [30, с. 275]. Проте, із часом люди припинили цікавитися сучасними воєнними подіями і співчувати військовим, які втратили здоров'я в бою: «війна робилась звичайним побутовим явищем, і нікого не зворушував лазаретний стогін оборонців вітчизни» [30, с. 276]. Болісним стає індивідуальне проживання війни, її впливу на родинне життя. Наприклад, успішна служба Остапа, з одного боку, тішила матір, а з іншого боку, змушувала її сумувати, адже вона розуміла, що може більше не побачити його. Війна для матері в певний момент стала звичним та одноманітним явищем, аж поки її містечко не стало переходити з рук в руки

білогвардійців та більшовиків, тож вона розуміла, що пряме протистояння її синів неunikне.

У новелі «Із Вариної біографії» (1928) згадано революційні та воєнні події (1905 і 1914 роки): це текст про евакуацію, про місто в облозі, а також про жителів міста, яке не має постійної влади. Показано вплив цих подій на головну персонажку Варю. Якщо 1905 рік нічим для неї не відзначився (Варя тоді була дитиною), то 1914 року героїня сприйняла воєнні події романтизовано: «вона почала мріяти про невідомого прапорщика з золотими погонами, героя й георгіївського кавалера, а також їй дуже захотілося піти на фронт сестрою милосердя» [30, с. 284].

Одночасно з катастрофічними або раптовими подіями в текстах Хвильового представлені буденні ситуації. Юрій Бондаренко у статті «Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового: зони конфліктів і небезпек» звертає увагу на контекст рутинного та феноменального досвіду в роки життя Хвильового, де рутинне було асоційовано з приземленістю, а феноменальне – зі спрямованістю на ідею [9, с. 75-76]. Слід зауважити, що феноменальних ситуацій у текстах Миколи Хвильового менше, аніж рутинних. Проте, ці спалахи нестандартних подій суттєво впливають на повсякдення, у тому числі через травматизацію. Також Юрій Бондаренко наводить приклади з текстів: рутинна асоціюється з режимом у санаторії (однойменна повість) та часовою тяглістю («Лілюлі») [9, с. 77].

У збірці «Осінь» Миколи Хвильового, з одного боку, є тип «безгрунтовних романтиків», а з іншого боку, є персонажі, які відповідають радянським ідеологічним рамкам. Взаємодія між цими героями відбувається через стеження останніми за першими і, відповідно, через появу тривожності в «безгрунтовних романтиків».

Показовою є система персонажів у новелі «Я (Романтика)», у якій дегенерат і доктор Тагабат (або символічно внутрішній голос «чорного трибуналу») спонукають головного героя до фатального рішення вбити власну матір. Якщо доктор Тагабат – це «злий геній, зла воля» щодо центрального

персонажа, то дегенерат – «палач із гільйотини» [30, с. 32]. Образ дегенерата переданий головним чином через зовнішність, яка нагадує представників кримінального середовища [30, с. 31]. Якраз дегенерат був найбільш жорстоким і безкомпромісним з-поміж складу «чорного трибуналу»: «Ми часто ухилялися доглядати розстріли. Але він, цей дегенерат, завше був солдатом революції, і тільки тоді йшов з поля, коли танули димки й закопували розстріляних» [30, с. 36]. Тагабат асоційований головним чином із жорстокістю та сміхом, який лякає головного героя, змушуючи його здригатися [30, с. 31]. Доктор Тагабат виявляється найвпливовішим щодо головного героя, тому останнім і заволодіває жорстокість: «...це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главоверх чорного трибуналу комуни, – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії» [30, с. 32].

Загалом для центральних героїв Хвильового у збірці «Осінь» важливим є вплив оточення та стеження, яке відбувається неunikно в новій ідеологічній реальності.

Оповідачка називає санаторійну зону в однойменній повісті «розкладом певної групи суспільства», що свідчить про поступовий фізичний та психологічний занепад усіх героїв [30, с. 47]. Деструктивною стає комунікація між мешканцями санаторію. Наприклад, Унікум влаштовувала тиради анарху, а він був до цього байдужий, не реагував [30, с. 50]. Оточення анарха впливало на нього подібним чином до оточення голови «чорного трибуналу» в «Я (Романтиці)». «Повість про санаторійну зону» також можна розглядати як психодраму, оскільки голоси другорядних персонажів звучать як внутрішній діалог анарха у складній екзистенційній ситуації. Віра Агеєва якраз пропонує погляд на «Я (Романтику)» як на психодраму, історія якої відбувається лише у свідомості головного героя: це конфлікт, який відбувається між «Я» і «романтикою», що є самим конфліктом революції [1].

Прикметно також те, що в «Повісті про санаторійну зону» анарха переслідує не лише Карно як символічний представник владної інстанції, а також інші персонажі, які своїми діями посилювали тривожність головного

героя. Майя, наприклад, постійно глузувала з анарха, але він також відчував, ніби вона його переслідує. Сміх Майї змушував анарха згадувати Карно і викликав у нього тим самим занепокоєння.

Слід відзначити, що Карно створював атмосферу неспокою для санаторійців. Відомо, що він приїхав до санаторійної зони з причини відсутності місць в інших санаторіях через несправедливий розподіл і вважав своєю місією виправити це [30, с. 52]. Про минуле Карно не було відомо нічого, тож пацієнти санаторійної зони обмінювалися своїми припущеннями. Згодом мешканці санаторійної зони з тривожністю сприйняли звістку про те, що Карно залишається в санаторії [30, с. 53]. Із часом анарх почав панічно боятись і зрозумів, що метранпаж – це символ тотального контролю в санаторійній зоні: Карно «вже не допустить приходу нового рожевого ранку, який був сьогодні, що він, Карно, зараз розсипле свій гаркавий сарказм – всесильний, майже безсмертний, і накаже анархові не забуватись» [30, с. 92].

Ольга Полюхович розглядає Карно як Фігуру Влади, від якої неможливо сховатися і якій протистояти санаторійцям не вдається, тож метранпажеве стеження стає репресивною практикою стосовно мешканців санаторійної зони, а особливо – щодо анарха [26, с. 94]. Санаторійці не могли спокійно витримувати Карно, оскільки його шпигунство не знало меж. Але й змусити його покинути санаторій було неможливо, тож недуги санаторійців загострилися на тлі постійного роздратування та тривожності. Мешканцям санаторію також не подобалася метранпажева демонстративна поведінка: Карно дивився на всіх зверхньо й «по-мишачому» і часто використовував сарказм у розмовах із санаторійцями [30, с. 54-55].

Для світу, що припасований до радянської ідеології, також характерною стає відсутність гуманності та примітивізація зовнішнього світу. Символічним є епізод, у якому санаторійний дурень бив корову через те, що вона не давала приплоду, що свідчить про спрямованість винятково на функціональну, практичну сферу життя [30, с. 83]. У «Повісті про санаторійну зону» також показано, що служіння тоталітарній системі призводить не лише до

дегуманізації, але й до неможливості повернутися до свого минулого життя: Майя присвятила своє життя, у тому числі особисте, «охранці», тож, зрештою, без неї вона вже не могла жити [30, с. 135].

Примітивізуються та маргіналізуються у Хвильового здебільшого жінки, але крізь призму сприйняття чоловічих персонажів. В оповіданні «Пудель» Сайгор робив висновок про Тетяну та її інтелектуальні здібності (обмежені, на його погляд) з однієї лиш короткої розмови [30, с. 197]. А Чаргар із «Сентиментальної історії» сприймав Б'янку лише як наївну дівчину. У новелі «Із Вариної біографії» водночас показано, що звуження інтересів до однієї сфери можуть бути зумовлені складними зовнішніми обставинами. Варя стала думати лише про особисте життя: її романтизовані уявлення не дотикалися до реальності з кривавими наслідками революції. Зрештою, Варя вирішила бути із Серьогою, який виявився радянським шпигуном [30, с. 287]. Такий вибір був зручним для Варі: зміна влади стала лише полегшенням у житті дівчини.

Отже, збірку «Осінь» Миколи Хвильового необхідно розглядати з урахуванням історичних реалій, у яких перебував автор. Перша світова війна, революційний досвід стали травматичними подіями, які представлені в художньому світі Хвильового через стилістичні особливості текстів, простір творів та систему персонажів. Слід також зауважити, що тексти збірки «Осінь» тісно між собою пов'язані, взаємодіють через спільні мотиви, теми, історії героїв. Зокрема дискурс травми об'єднує твори Хвильового та відображає складність проживання воєнного досвіду й пореволюційної дійсності.

3. Репрезентація травми в збірці «Осінь» Миколи Хвильового

3.1. «Безґрунтовні романтики» та невлаштованість у житті героїв

Хвильового

«Безґрунтовні романтики» у творчості Миколи Хвильового – це тип персонажів, які були залюблені у прекрасне майбутнє – у «голубу даль», що була обіцяна як світле безхмарне життя після революції. Це поняття позначає людей, які були травмовані, шоковані розбіжністю реальності та тих очікувань, що в них були. Причому травмовані як фізично, так і психологічно: багато персонажів Хвильового брали участь у воєнних та революційних подіях, тож їхнє тіло та свідомість були ушкоджені, набули вигляду та стану, який їм раніше не був властивий.

Слід відзначити, що втрата «ґрунту» як певних орієнтирів у житті характерна для творчості інших українських письменників. Наприклад, у творчості Віктора Домонтовича важливе поняття «безґрунтянства», що означає відсутність опори людини в ідентичнісному, релігійному, ціннісному вимірі після трагічних подій ХХ ст.

На думку Віри Агеєвої, романтизм у творчості Миколи Хвильового є трагічним та асоційованим зі станом безвиході, а «безґрунтовні романтики» позначають ідентичність, яка була зруйнована пореволюційною дійсністю: «це Я, розчавлене романтикою» [1; 3, с. 7-8]. Також Віра Агеєва зауважує, що безґрунтовні романтики не можуть існувати в пореволюційній дійсності, оскільки в ній навіть рослини позбавлені плекання: героїня в «Сентиментальній історії» залишає квіти без догляду, а в «Я (Романтиці)» «м'ята вмирає в тузі» [3, с. 18]. Ще одна важлива особливість цих героїв Хвильового – непослідовність та невизначеність: «безґрунтовні романтики» розчаровані пореволюційною

дійсністю та її невідповідністю їхнім очікуванням, а відповідно – і невлаштованістю в житті, неможливістю власної реалізації.

Соломія Павличко пише, що якраз на помежів'ї «божевільної віри» (як надмірного та абсурдного почуття) та розчарування у творчості Хвильового виявляється двоїстість – розгубленість, незмога остаточно сформулювати свій вибір в екстремальній ситуації [23, с. 267]. Реальність, у якій доводиться жити «безґрунтовним романтикам», не вписується в їхню картину світу з мріями про краще майбутнє революції: «Блакить швидко сіріє, коли вона опускається до рівня ґрунту» [4]. Ольга Полюхович, аналізуючи «Повість про санаторійну зону», відзначає алієнацію персонажів Хвильового, їхню невписаність до нового світового устрою та «випадання» з історії як позбавлення автентичності в умовах приреченості з боку Системи [26, с. 91-92, 98-99].

Характерними рисами «безґрунтовних романтиків» є романтичне світосприйняття та мрійливість, попри глибинне усвідомлення марних сподівань на краще майбутнє. Наприклад, у «Повісті про санаторійну зону» анарх ідентифікує себе як «безґрунтового романтика» і вважає такими ж сестру Катрю і Хлоню [30, с. 67]. Анарх також говорить про «безґрунтовних романтиків» як про «зайвих людей», які перед своєю загибеллю прагнуть завдати шкоди новому світу [30, с. 68]. Водночас цьому типажу героїв притаманні сентиментальні переживання. В анархових очах була «і найвна простота, і романтична мрійливість», що зближувало його з Хлонею [30, с. 51]. А сестра Катря приваблювала анарха своєю «некрасивістю» та незграбністю [30, с. 62]. Слід відзначити сподівання, якими сповнені персонажі Хвильового: незважаючи на трагічну долю героїв (насамперед самогубства анарха і Хлоні), оповідачка пише, що вона «безумно любить життя» [30, с. 143].

У новелі «Наречений» відтворено фанатичну залюбленість у революцію. Головна героїня Катруся була замріяна в революційний час: їй подобалася постать Леніна і п'ятикутна зірка, вона також мала наміри вступити до більшовицької партії [30, с. 234]. Мати в однойменній новелі Хвильового мала сподівання на революцію: вона «з надією дивилась в теплу легко-бірюзову

далечинь» і очікувала, що невдовзі побачить своїх синів [30, с. 277]. Проте, її надії не справдились, адже сини опинились у складі ворожих армій: Остап був білогвардійцем, а Андрій був на боці більшовиків. Прикметно, що Микола Хвильовий у своїх текстах висвітлює образ жінки, яка жертвує і втрачає занадто багато цінних для неї людей та можливостей під час трагічних подій. Варто відзначити Майю з «Повісті про санаторійну зону», яка жертвує власним тілом (цнотою) заради революції.

Здебільшого персонажі збірки «Осінь» сконцентровані на майбутньому або ж перейняті складним становищем у теперішньому. Однак, винятком є батько з новели «Мати», в образі якого наявні алюзії на «Тараса Бульбу» Миколи Гоголя, а також націленість на минуле, оскільки він відчуває внутрішню спорідненість із козацькою історією [30, с. 273].

Для творчості Миколи Хвильового важливе поняття «голубої далі» як уявного майбутнього в щасливому комуністичному суспільстві. У романтизмі блакитний колір позначав мрію, що резонує з персонажами Хвильового, сповнених сподівань. Новела «Я (Романтика)» має обрамлення: текст починається та закінчується словами «тихі озера загірної комуни» [30, с. 29, 46]. Однак, якщо спершу цей рядок звучить обнадійливо, то в кінці твору він вказує на марність надій на світле майбутнє, якого досягають через порушення загальнолюдських моральних принципів (убивство головою «чорного трибуналу» своєї матері).

У «Сентиментальній історії» Б'янка переживає тугу за «даллю», однак її це надихає: «З тоскою знову прийшло буйство, веселий сміх і безтурботність» [30, с. 170]. Хоча варто відзначити, що героїня замість прагнення до прекрасного прийдешнього опиняється в приземленому світі в оточенні людей, з якими їй здебільшого дискомфортно. Ольга Полухович відзначає, що насправді герої Хвильового, хоч і перейняті своїми мріями, лише віддаляються від них (зокрема йдеться про Б'янку із «Сентиментальної історії») [25, с. 51].

Серед «безґрунтовних романтиків» також побутує уявлення про те, що зміна місця перебування може цілковито трансформувати їхнє життя. Катря з

«Повісті про санаторійну зону» вважає, що в іншому місці вона зможе знайти «заспокоєння» [30, с. 105]. Також Катря часто фантазувала, була «вся в майбутньому» [30, с. 105].

Б'янка із «Сентиментальної історії» також вирішила виїхати з рідних місць назустріч омріяній «голубій далі», на протигагу своїй матері, яка там залишилася. Б'янка марила відмінним від села життям у місті, де живуть «інші люди» [30, с. 146]. Тобто «голуба даль» асоціюється також з інакшістю на протигагу звичному, своєму. Дорогою до міста Б'янка була перейнята новим досвідом: «я всю дорогу безумствувала: мислі шалено летіли, наздоганяючи одна одну. Такі переживання не могли не відбитися на моїм обличчі, і тому пасажири раз у раз здивовано поглядали на мене» [30, с. 148].

Слід зазначити, що герої Хвильового намагаються себе розрадити та заспокоїти: вони ностальгують, рефлексують над прочитаною літературою, змінюють фокус уваги на роботу, інколи поринають у самотність. Б'янка із «Сентиментальної історії» в емоційно виснаженому стані практично весь час проводила за роботою, навіть перебуваючи вдома. Також героїня переживала біль розлуки з минулим життям та рідними місцями, проте втішала себе філософськими міркуваннями (хоч і з поверховими знаннями). Сестра Катря з «Повісті про санаторійну зону» також знаходила заспокоєння у філософській літературі.

Хлоня любив самотність, що резонувало з його меланхолійністю. Натомість самотність Б'янки призвела до того, що вона вбачала друга у своїй друкарській машинці: «тільки в машинці я находила свого друга. Один час я так полюбила її, що вона навіть снилася мені» [30, с. 150]. В оповіданні «Пудель» Тетяна якраз говорить про машиністок як про «людей, які загубились у стосах паперу» [30, с. 205].

3.2. Психологічний та фізичний травматичний досвід, болісне минуле та

ПТСР

У творчості Миколи Хвильового важливим є відображення травматичного досвіду, що пов'язано з травмою Першої світової війни в самого автора. Тож, часто персонажі у його текстах – це люди, які не мають відчуття безпеки в новому світі, не можуть віднайти собі місце, відчувають розчарування в минулому та теперішньому і позбавлені надії на наявність майбутнього.

У збірці «Осінь» здебільшого репрезентовано наслідки психологічної травми, які проявляються через специфічні реакції на тригери, галюцинації, суїцидальні думки. Варто відзначити й контекст, у якому Хвильовий перебував у роки написання цих текстів: пореволюційна дійсність включала наявність репресивних практик, що відбито у творчості як умови, наближені до ув'язнення. Зокрема простір у «Повісті про санаторійну зону» більше нагадує тюрму, ніж лікувальний заклад. Ольга Полюхович також відзначає, що в цьому тексті покарання здійснюється не фізично, а ментально: «головний тиск зміщується з тіла засудженого на його свідомість» [26, с. 93].

У текстах Хвильового персонажі часто рефлексують над своїм минулим і роблять висновки щодо його руйнівного впливу на сучасність. Наприклад, анарх із «Повісті про санаторійну зону» усвідомив, що його розрив із минулим не приніс бажаного результату: після спалення чорного прапора він уже навряд чи розгорне багряний. Травматичний досвід підсилений усвідомленням ілюзорності анархових намагань: «Він бачив, нарешті, що перелом був фікцією» [30, с. 56]. Анарх також розумів, що «після довгих років горожанської війни» його психіка зазнала значної травматизації: його лякав приклад Хлоні, який вдавався до спроб самогубства, тож він хотів вирішити свої внутрішні проблеми вчасно [30, с. 58-59]. Однак, надалі герой Хвильового вже висловлював суперечливі судження, що було пов'язано зі згубним впливом Карно на нього. Зокрема анарх каже, що «ми живемо зовсім не для того, щоб

жити, а для того, щоб умерти» [30, с. 67]. Зрештою, анарх відкидає вплив минулих подій на його психіку. Головний герой «Повісті про санаторійну зону» вже вважав, що спроби зрозуміти, чи оточують його фантоми, – це вияв складної особистості, а не ознака хвороби [30, с. 80].

Один із проявів впливу травми на подальше життя – це уникнення проговорення болісних тем та почуттів, асоційованих з екстремальними, катастрофічними подіями в минулому. Наприклад, Б'янка із «Сентиментальної історії» прагнула ігнорувати свою вразливість та чутливість. Б'янка зблідла, побачивши тіло мертвої дитини, яку збила машина; проте, дівчина сказала Чаргарові, що з нею все добре [30, с. 156]. А Сайгор з оповідання «Пудель» після революційних подій не зник переживати радісні емоції, тож, вийшовши влітку на прогулянку, відчував біль і тривогу через відсутність звичних обставин життя (спершу революційні події, а згодом – велика кількість роботи) [30, с. 194]. Оскільки Сайгор не міг перебувати в місцях, де багато веселощів та галасу, на прогулянці він шукав спокійне місце для відпочинку [30, с. 195]. В етюді «Зав'язка» містяться рефлексії щодо фізичної та психологічної травматизації. Криленко визнає, що воєнні та революційні події вплинули не лише на сприйняття матеріального світу, але й на психологічний стан людей [30, с. 314].

Оскільки поняття травми в сучасних дослідженнях тісно пов'язують із посттравматичним стресовим розладом, його прояви слід розглянути на прикладі персонажів збірки «Осінь» Миколи Хвильового. Пацієнти «Повісті про санаторійну зону» вписуються в рамки розгляду цієї теми найбільше: вони зазнали руйнівного впливу революції та війни, що помічають самі або ж чують таку думку про себе від інших. До того ж події твору розгортаються в санаторії – лікувальному закладі, де мають перебувати люди з відповідними недугами. В анарха можна помітити одну з характерних ознак ПТСРу: головний герой не міг змиритися з тим, що після революційних подій і побачених смертей він зможе спокійно жити і стати подібним до людей, які не мали такого досвіду [30, с. 66]. А сестра Катря описує свої відчуття подібно до одного із симптомів ПТСРу:

героїня втратила здатність радіти життю після великої кількості емоційно важких подій («після горожанської війни») [30, с. 86].

Також у творчості Хвильового приділено увагу фізичній травматизації та темі агресії, яка передує злочину. У «Сентиментальній історії» сіроока журналістка травмувала Б'янку своїми пощипуваннями рук і грудей – так, що в головної персонажки залишилися синці на тілі [30, с. 151]. Б'янка вважала сірооку журналістку садисткою і погрожувала кривдниці зверненням до місцевому. Однак, сіроока журналістка в цій ситуації вже використовує психологічний тиск, стигматизуючи бажання жертви розповісти про скоєне: «звертайсь, мовляв, звертайся, я вже давно знаю, що ти “ябеда”» [30, с. 151].

В іншій загрозовій ситуації із сіроокою журналісткою Б'янка, хоч змогла захистити себе, проте все ж виявила співчуття і піклування щодо своєї кривдниці: «Тоді вона замахнулась і хотіла вдарити мене в обличчя. Але я вчасно схопила її за руку й одвела удар. Я її так міцно схопила, що вона мусила стати на коліна. Я й сама не знала, що я така сильна жінка. Журналістка раптом заплакала. Тоді я поцілувала її в голову (пахло поганенькою пудрою) і посадила її в трамвай» [30, с. 175]. Головна героїня «Сентиментальної історії» також дізнається про насильство щодо своєї подруги з боку партнера. Із короткої побутової розмови з товаришем Бе Б'янка зрозуміла, що товаришка Уляна постійно потерпає від свого чоловіка, але разом із тим не вважала за потрібне спробувати допомогти своїй подрузі. Загалом Б'янка з байдужістю ставилася до свого оточення: «всі вони були, по суті, епізодичні особи в моїй історії й не могли мене цікавити» [30, с. 177]. У цьому виявляється спосіб мислення головної героїні: не проживати своє життя, а уявляти його як певну історію і сприймати його відсторонено.

В етюді «Зав'язка» представлено подібну ситуацію. Шарко нахабно поводився із жінкою (фамільярно розмовляв із нею та притискав до себе без дозволу), але Криленко вирішив не втручатися в конфлікт, пояснюючи це захисними реакціями: «по-перше – він не знав новітнього місцевого побуту, по-друге, він завжди уникав скандалу» [30, с. 317].

У новелі «Злочин» (1923) уже йдеться головним чином про почуття та мотивацію нападника. Кметь був вороже налаштований щодо своїх родичів: прагнув помститися синові й хотів ударити дружину Соньку. Сонька у свою чергу розуміла, що з чоловіком відбувається щось дивне: він постійно був роздратованим і безпричинно чіплявся до її справ, коментував усі дії. Думка про злочин пригнічувала Кметя: він був незадоволений і тривожився, особливо тим, що в нього замало пороху, а планував він «щось грандіозне» [30, с. 259]. Цей текст Хвильового сповнений важкої атмосфери; навіть пейзаж, що оточував головного героя, виглядав досить депресивно: дим із заводу, низькі хмари, сірість та бруд [30, с. 254].

Герої Хвильового стикаються з критичним станом свого психологічного здоров'я: деякі з них міркують про самогубство, навіть учиняють його. Лейтмотивом новел «Я (Романтика)» і «Мати» стає вбивство матері як символу остаточного розриву з уявленнями про гуманність, як апогею революційних прагнень, де відсутні моральні принципи. Григорій Грабович трактує самогубство та вбивство матері у творчості Хвильового як символічну самопрезентацію автора («Повість про санаторійну зону», «Я (Романтика)», «Мати») [40, с. 176-177]. Дослідник також зазначає, що самогубство та вбивство може бути актом прийняття доленосності: у «Повісті про санаторійну зону» анарх хоче перевірити правдивість фантомів, що його переслідували, і покінчити із цією непевністю, а Андрій у новелі «Мати» виконує свій громадянський обов'язок, не знаючи, що він убиває не ворога, а матір [40, с. 177].

У збірці «Осінь» також є персонажі, які мають досвід як фізичного, так і психологічного травмування. У новелі «Наречений» ідеться про згвалтування Катрусі: вона зазнала фізичного та психологічного насилля від «страшних химерних людей», що увійшли до її помешкання до приходу нареченого Михайлика, який побачив дівчину в розірваній сукні на підлозі [30, с. 235]. Прикметно, що сукня була блакитного кольору: цю деталь можна інтерпретувати як символ знищених найжорстокішими способами мрій та надій

молодої дівчини, яка сподівалась на світле майбутнє після революції та повернення коханого додому.

Персонажі Хвильового стикаються з тригерами – ситуаціями, які нагадують їм про травматичні події і змушують проживати болісні емоції повторно. Наприклад, у «Повісті про санаторійну зону» анарх, намагаючись з'ясувати причину манії переслідування, пригадав, як під звуки великодніх дзвонів було розстріляно крамаря [30, с. 79-80]. Слід зазначити, що цей епізод перегукується з новелою «Я (Романтика)», де «чорний трибунал» присуджує розстріл крамареві. Прикметно, що як у «Я (Романтиці)» і в «Повісті про санаторійну зону», у новелі «Злочин» час власне злочину близький до Великодня. В етюді «Зав'язка» інша людина та її міміка змушує головного героя пригадати травматичні події. Короткий діалог з інженером Сердюком змусив Криленка почуватися тривожно і згадати 1917-тий рік; навіть усмішка Сердюка здалася йому «хворобливою» [30, с. 308].

3.3. Проблеми ідентичності у збірці «Осінь» Миколи Хвильового

Відповідно до плюралістичної моделі травми, екстремальні/катастрофічні події трансформують ідентичність людини, перебудовують її світоглядні орієнтири. У героїв Хвильового здебільшого стається злам тожсамості: їхні уявлення про світ до травми не відповідають сучасності, а також не можуть бути адаптованими до нового світу. У новелі «Я (Романтика)» назва вказує на кризу ідентичності: це романтика, прихована в особистості, або романтика як одна зі складових ідентичності. А вже на другій сторінці новели вказано на те, що душа головного героя роздвоєна: «Я – чекіст, але я і людина» [30, с. 30]. Це свідчить про те, що особистісна ідентичність персонажа не може примиритися з революційною/професійною.

Юрій Безхутрий інтерпретує персонажів «Повісті про санаторійну зону» як систему дзеркал, де відбивається обличчя автора, у якому завжди боролися протилежні погляди [7, с. 11-12]. Також героїв повісті Хвильового

можна розглядати як різні сторони особистості анарха, подібно до «Я (Романтики)», де герої новели були «різними кінцями душі» голови «чорного трибуналу».

В умовах тоталітарного режиму індивідуальна ідентичність унеможлиблюється: єдиною прийнятною стає колективна тожсамість, яка включає уніфікованість, безіменність та автоматизм у діях. У новелі «Я (Романтика)» прикладом такої ідеальної для Системи людини є Андрюша, який прикметний безіменністю: він ставить підпис під рішеннями розстрілу не своїм іменем, а вимальовуючи химерний знак, який неможливо прочитати [30, с. 31]. Це може свідчити про уникнення власної ідентифікації або ж представлення міри уніфікованості, до якої прагнула влада. Важливо відзначити, що в цьому ж тексті люди, яким присуджували розстріли, були позбавлені імені чи будь-якої іншої ідентифікації.

Кульмінаційним моментом «Я (Романтики)» стає прийняття рішення головою «чорного трибуналу» розстріляти його матір: цей епізод також ілюструє розщеплення Я головного героя, оскільки він втрачає зв'язок із тією частиною свого життя (минуле, родина), де він міг відчувати спокій та захищеність. Водночас нова професійна ідентичність центрального персонажа стає цілісною: усі його дії відповідають революційній меті. Цікаво, що Микола Хвильовий у своїй передмові до «Я (Романтики)» писав про те, що головний герой насправді міг бути головою «чорного трибуналу» лише у своїх мареннях [30, с. 323]. Тож, авторська інтерпретація спонукає розуміти сюжет цього твору як такий, що відбувається в його душі чи фантазії, – як конфлікт різних цінностей, що не можуть співіснувати.

Подібну ситуацію переживає анарх у «Повісті про санаторійну зону»: «Карно – примара і є одна частина його [анархового] власного “я”» [30, с. 132]. Анарх відчував, що насправді Карно – це частина його особистості, яка не може примиритися з його ж моральними принципами. Із появою Карно тожсамість анарха зазнає розпаду: його соціальні зв'язки слабшають, посилюється тривожність та підкріплюються думки про самогубство.

Також у «Повісті про санаторійну зону» Хвильовий звертає увагу на ідентифікацію в межах колективу (чи її відсутність). Спілкуючись між собою, пацієнти санаторійної зони не називають одне одного по імені, а кажуть «ім'ярек» 'такий-то', що може свідчити про втрату ідентичності персонажами. Також дії пацієнтів позбавлені знаків особистості: «На зоні все автоматично робиться» [30, с. 64].

У повісті Хвильового наявні звернення до теми національної тожсамості. У розмові за грою в карти пацієнти санаторійної зони протиставляють себе росіянам («сіверянам») через ставлення до гігієни першими як до необхідності і нівелювання нею другими [30, с. 48]. Також вказано, що ця особливість зближує українців із «закордоном» (імовірно, із західноєвропейськими країнами, оскільки згадано Німеччину) [30, с. 48].

Проблема ідентичності стосується й оповідання «Пудель». У цьому тексті протиставлено «нових» людей революції (насамперед Сайгора) решті людей, яка не вписується в нові реалії. Однак, ця інша частина людей (зокрема Тетяна) насправді більш освічена і глибше та чутливіше сприймає світ. Окрім цього, Сайгор у своїх міркуваннях узагальнював образ «радянської жінки», яка ніби хотіла безперервно працювати (мотив машинізації) і не боялася жодних загроз із зовнішнього світу [30, с. 197]. Юрій Безхутрий зауважує, що Сайгор насправді боїться людей навколо, прояву їх індивідуальності, тож він розгублюється, а його ідентичність розхитується [7, с. 17]. Промовистим є епізод, у якому Сайгор відчув ворожість, коли зустрів жінку не в робочих обставинах: у героя, імовірно, є побоювання побачити жінку крізь призму її особистості, а не з боку професійної діяльності [30, с. 197].

Микола Хвильовий торкається мистецької проблематики в оповіданні «Лілюлі» (1923), яке відзначене інтертекстуальністю (назва оповідання спрямовує до п'єси «Лілюлі» Романа Ролана, написаної 1919 р.). У цьому тексті головним чином ідеться про зв'язки між соціумом та митцем, а також про взаємодію митця та влади. Особливо болісним для головного героя Альоші стає прислужування владі, яке стає необхідною складовою, що уможливорює

творчість у цей період. Протилежним є образ Огре – типу митця, який міг існувати в 1920-ті рр. відповідно до вимог Системи. Водночас, за словами Юрія Безхутрого, Огре живе у двох світах – офіційному, що замаскований під вигляд прекрасної сучасності, та неофіційному, із жорстокою дійсністю та постійними приниженнями і прагненням знищити особистість [7, с. 20].

3.4. Гуманістичний вимір текстів Хвильового

Відображаючи реалії 1920-х рр., Микола Хвильовий торкається гуманістичної проблематики: його герої завжди опиняються на межі моралі та втрати людського. Причому підґрунтям дегуманізації можуть бути не лише умови війни та пореволюційної дійсності, але й ситуації, що трапляються незалежно від доби та кількості трагічних, катастрофічних подій навколо.

У збірці «Осінь» новела «Я (Романтика)» є одним із найбільш насичених текстів щодо гуманістичного спрямування. На це спершу вказує присвята, що відсилає до новели «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського і міркувань про те, як діяльність людини не може бути поєднана з особистим життям у гуманістичному ключі. У «Цвіті яблуні» йдеться про письменника, який спостерігає і сприймає смерть власної доньки з мистецького погляду, а «Я (Романтика)» – це розповідь про революційного фанатика, який у своїх смертельних вироках доходить до рішення вбити матір. Зрештою, тексти Коцюбинського та Хвильового можна прочитувати в рамках внутрішнього психологічного конфлікту: як міркування про межі гуманності в мистецькій сфері, а також під час кривавих революційних подій.

Юрій Безхутрий вважає, що присвята «Цвітові яблуні» Михайла Коцюбинського в «Я (Романтиці)» необхідна перш за все для емоційного налаштування читача на текст Хвильового, а також для встановлення зв'язку між текстами через спільний мотив смерті та звернення до проблематики психологічного стану людини [6, с. 258]. Віра Агеєва пропонує інтерпретацію «Я (Романтики)» як «Я, принесеного в жертву романтиці» [1]. Тобто йдеться

про втрату себе заради революційної мети, тож не може йтися про стосунки з іншими, коли розірвано зв'язок з особистісною ідентичністю.

У «Повісті про санаторійну зону» містяться алюзії на «Я (Романтику)» Миколи Хвильового і «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського. Ідеться про епізод, де клоун виступає на сцені, коли за лаштунками помирає його син [30, с. 57]. У подібних ситуаціях опиняються герої двох інших творів: голова «чорного трибуналу» (син, який для виконання революційного обов'язку вбиває матір) і письменник (батько, який естетизує смерть доньки). Вибір Хвильовим у «Повісті про санаторійну зону» такого типу героя з професією клоуна може бути саркастичним способом вказати на абсурдність буття.

Герої Хвильового є достатньо травмованими, а їхня свідомість дещо затуманена марними сподіваннями та мрійливістю. Однак, вони зберігають розуміння меж гуманності. Наприклад, Андрюша з «Я (Романтики)» був розгубленим, тривожно поведився, коли необхідно було підписати документ про розстріл: імовірно, він хотів сказати, що прийняті трибуналом рішення неправильні [30, с. 32]. А голова «чорного трибуналу», міркуючи про кількість розстріляних за його наказом людей, усвідомлював, що вбивство кожної людини – це також убивство цілого людства [30, с. 33]. З іншого боку, йому на думку спадають рефлексії з приводу історії, минулих війн, що до певної міри нівелює в його уявленні важливість сучасних подій. У новелі «Мати» своєю жертвою головна героїня мала надію врятувати обох синів і уникнути братовбивчого гріха. Хоча з логіки цієї новели, а також інших текстів Хвильового, випливає, що ідеологічні переконання ламають гуманістичні підвалини світогляду персонажів. І навіть якщо вбивство (матері/брата) не відбувається в реальному житті, то це стається на психологічному рівні.

Досліджуючи гуманістичний вимір текстів Хвильового, а також проблематику особистісної та колективної ідентичності, слід звернути увагу на те, що персонажі збірки «Осінь» часто вдаються до рефлексій про дріб'язковість та/або глобальність певного питання, яке їх хвилює. Наприклад, анарх у «Повісті про санаторійну зону» міркував про те, що часто навіть

невеликі проблеми можуть заступити глобальні: «філософія світової “кобилки”»: навіть геній, коли його вкусить несподівано блоха, враз забуває світові проблеми і думає тільки про маленьку блоху» [30, с. 101]. Б'янка із «Сентиментальної історії» уявляла масштабність світу і разом із тим власну ницість на його тлі [30, с. 172]. Ці судження героїня також вважала універсальними – такими, що спадають на думку кожній людині. Тож, ця рефлексія, з одного боку, її пригнічувала, а з іншого боку, надавала ясності.

Втрата людського в персонажів Хвильового супроводжується викорінюванням, позбавленням родинної ідентифікації. Важливим зокрема є образ матері, яка оберігає спокій героя і його світлу сторону душі. Наприклад, у новелі «Я (Романтика)» мати асоціюється із захищеністю та затишком: саме в її руках втомлений герой бачить «тихий голубий сон» [30, с. 34]. Також образ матері асоційований із запахом м'яти: ця рослина символізує очищення, а також може мати властивості оберегу. Цим підкреслений образ матері як острівця спокою у світі жорстокості та руйнувань, у якому жив голова «чорного трибуналу». Мати в «Я (Романтиці)» увиразнює співчутливе ставлення, а пригадування її образу спрямовує головного героя до думок про гуманність рішень «чорного трибуналу».

Прикметно, що чим більше розстрілів було присуджено, тим більше віддалявся образ Марії (матері) від головного героя [30, с. 33]. Так само в «Повісті про санаторійну зону»: чим довше Карно перебував у санаторійній зоні, тим більше анарх не міг відрізнити дійсність від фантазій/фантомів. Для персонажів Хвильового впливовими є їхні «тіні», у яких найбільш яскраво відображена риса їхнього характеру або частина світогляду. Так само для головного героя «Я (Романтики)» після розстрілу шістьох людей незрозуміло: його мати – це фантом або частина його душі («один кінець душі») [30, с. 34]. Коли черниць привели на розстріл, голова «чорного трибуналу» не міг збагнути, що серед них – його матір. Головний герой почав думати, що це може бути галюцинація. Зрештою, голова «чорного трибуналу» зрозумів, що події навколо,

зокрема рішення щодо розстрілу матері, – це не галюцинація, а дійсність: «дійсність, як згряя голодних вовків» [30, с. 44].

У зв'язку з темою видінь слід згадати «філософське самогубство» анарха з «Повісті про санаторійну зону». Причину самогубства героя в тексті пояснено так: анархові однаково нічого втрачати, якщо фантоми – це лише його марення, або якщо це справді фантоми, які його переслідують [30, с. 132]. Це були намагання героя перевірити реальність, зрозуміти, чи справді існує Карно. Оскільки анарх втопився через велике бажання втамувати спрагу, цей акт самогубства можна розглядати символічно: смерть як вибір, як свобода, яких анархові та іншим мешканцям санаторію не вистачало.

3.5. Революція та хвороба у збірці «Осінь»

Микола Хвильовий у своїй творчості символічно поєднав тематику революції/пореволюційної дійсності з метафорами хвороби. Такий вибір пов'язаний насамперед з історичними обставинами, у яких довелося жити авторові: революції та війни передбачали не лише фізичне травмування, але й масштабне поширення психічних недуг. Віра Агеєва та Соломія Павличко відзначають, що психопатичний (психопатологічний) дискурс є центральним у творчості Хвильового [3, с. 13; 23, с. 266].

У праці «Хвороба як метафора» Сьюзен Зонтаг пише про особливий символічний статус недуг у культурі. Одна з причин такого сприйняття полягає в тому, що хвороба викликає більшу зацікавленість за здоровий стан через певну таємничість і міфологізацію. Зонтаг пише про те, що недуга набуває рис метафори, коли її асоціюють зі станами, які лякають: хвороба робить людину слабшою, призводить до розкладання та загнивання [15, с. 54]. Водночас психічні розлади можуть бути інтерпретовані в культурних текстах позитивно: як ознака аристократизму, вишуканості чи винятковості.

Хвороба є частиною життя людини, проте її образ зазнає трансформацій при перенесенні цієї метафори на позначення культури певної доби. Наприклад, божевілля стає не просто темою, а частиною стилю українських письменників 1920-х рр. і разом із тим виявляє характерні риси цієї історичної дійсності. Психічні розлади цього часу, зокрема невроз та божевілля, через значне поширення внаслідок травматичного досвіду революцій та війн обростали стереотипами та фантазіями.

У книжці «Хвороба як метафора» Зонтаг пише про взаємодію понять хвороби та революції. Зокрема авторка згадує приклади з історичних подій, коли репресії та революційне насильство пояснювалися як «лікування» хвороб соціуму [15, с. 74-75]. Прикметно, що Сьюзен Зонтаг зазначає: політику Радянського Союзу часто описували з використанням метафор хвороби [15, с. 76-77].

У статті «Переосмислення психіатричного терору проти націоналістів в Україні: просторові виміри насильства постсталінської держави» («Rethinking Psychiatric Terror against Nationalists in Ukraine: Spatial Dimensions of Post-Stalinist State Violence») Ольги Бертельсен ідеться про психіатричний терор в Радянському Союзі 1960-1980 рр. [34]. Однак, ця робота може бути ключем до розуміння радянської політики і в 1920-1930-ті рр., яка так само включала державне насильство та медикалізацію контролю за соціумом. Урахування досвіду психіатричного терору є особливо важливим при розгляді колективної (національної) травми українців. Ольга Бертельсен зауважує, що в радянських психіатричних лікарнях з особливою жорстокістю ставилися саме до пацієнтів-українців, які були фактично ув'язненими [34, с. 49-50].

Одним із найбільш репрезентативних текстів Хвильового щодо осмислення революції та хвороби є «Повість про санаторійну зону». Цікаво, що в цьому творі оповідачка наголошує на умовності тексту, зокрема через імена і схематизм [30, с. 47]. Тобто цю повість, з одного боку, можна прочитувати буквально через застосовувані радянською владою практики психіатричного

терору, а з іншого – метафорично, оскільки представлене переживання пореволюційної дійсності «безґрунтовними романтиками» було властиве українцям незалежно від їхнього місцезнаходження в певній установі.

«Повість про санаторійну зону» сповнена хворобливої атмосфери, адже за словами оповідачки («хворої»), «санаторійна зона – не театр маріонеток – це є розклад певної групи суспільства» [30, с. 47]. Сам простір тексту означений недугою, оскільки йдеться про санаторій. Сюжет «Повісті про санаторійну зону» вказує на те, що це лікувальний заклад, де перебувають люди з психологічними травмами (насамперед пов'язаними з подіями Першої світової війни та пореволюційною дійсністю). Проте, це не просто лікарня, оскільки серед другорядних персонажів вирізняється, наприклад, тюремний наглядач. Тож, лексема «зона» в назві тексту відповідає своєму соціокультурному нашаруванню і позначає в'язницю. Однак, за словами Ольги Полюхович, санаторійна зона не сприяє одужанню чи виправленню (як у лікарні чи в'язниці) «безґрунтовних романтиків», а навпаки: поглиблює їхні депресивні настрої [26, с. 93].

Для опису хворобливої атмосфери в тексті підкреслено настання осені, коли мешканці санаторійної зони ставали більш нервовими. Наприклад, для Унікум частим явищем стали істерики. З настанням осені Майя схудла і стала більш істеричною, анарх уже був менш соціальним, а Хлоня – більш меланхолійним [30, с. 113-114]. Цікаво, що одним із символів стривоженості в повісті є осока («запах тривожної осоки»).

Після завершення найяскравіших революційних подій «безґрунтовні романтики» втратили зацікавленість і любов до світу: наприклад, Катря говорила про те, що більше не відчуває радість [30, с. 86]. Мешканцям санаторійної зони бракувало феноменального досвіду, тому вони завжди намагалися створити палкі обговорення одне з одним, щоб «збаламутити тихе озеро сірого санаторійного будня» [30, с. 52]. «Режим» санаторійної зони передбачає для пацієнтів чергування прийому їжі, виконання лікувальних

процедур та сну. Розмови хворих також однотипні – про «пуговку» (любовні романи між пацієнтами санаторійної зони). Але їх можуть переривати феноменальні ситуації, у яких пацієнти зриваються, вирушають у дорогу (наприклад, до командної висоти) та вчиняють інші заборонені в санаторії дії.

Пацієнти санаторійної зони не лише змушені дотримуватися строгого режиму, але й жити у відповідних побутових умовах – у «білих суворих палатах». Строгість режиму в санаторійній зоні доходила до абсурду: не можна було лягти в ліжко не в призначений для цього час, а під час прогулянки в саду не можна було зірвати яблука (можливо, це пов'язано з мотивом гріхопадіння).

Лікарів здебільшого представлено вимогливими щодо своїх пацієнтів. Опис ординатора відповідає класичному уявленню про зовнішні ознаки медичного персоналу: «суворий, в білому халаті, пенсне в землю» [30, с. 49]. Сестра Катря поводитися нервово і «сустилась», хоча саме вона, як правило, заспокоювала хворих [30, с. 49]. Водночас медичний персонал санаторію виявив неприйнятну з професійної точки зору байдужість, не звернувши уваги на обіцянки Хлоні втопитися. Тому коли це все-таки сталося, медсестри шукали Хлоню будь-де, але не поблизу ріки. Тобто Хлоню можна було би врятувати, якби медсестри й лікарі більш пильно придивлялися до пацієнтів.

Центральний персонаж повісті анарх називає революцію та війну «романтикою» [30, с. 68]. Водночас він вважав, що має істерію через активну участь у минулому в «горожанській війні». Також головному герою стискало горло, що дозволяло йому думати про очевидне нездужання. Інші мешканці санаторію вважали, що без необхідного лікування анарх може стати як Хлоня (у фіналі це й відбулося, оскільки він так само втопився в річці від шаленої спраги).

Анархові було образливо, що до нього ставляться лагідніше і з жалістю, як до хворого [30, с. 63]. Майя ж припускала, що анарх хворий на власне анархізм. Героїня також висловлювала думку, що більшість санаторійців

не мають психічних захворювань, а страждають через розлад у суспільстві [30, с. 110-111]. Проте, репліки Майї на тему хвороб можна сприймати метафорично, оскільки вона була таємною чекісткою і таке образне мовлення було для неї необхідністю.

Слід перейти до образу Карно, який викликав в анарха особливе хвилювання. При розмові з Карно в анарха було відчуття, наче метранпаж заповнює собою увесь навколишній простір. А сміх Майї викликав в уяві анарха образ Карно, що теж провокувало занепокоєність. Анархові здавалося в певні моменти, що Карно – це фантом або навіть вияв істеричного припадку. Саме це трансформувало анархову свідомість так, що він уже не міг відрізнити уявне від реального – це, у свою чергу, посилювало прояви психічного розладу. Анарх, зрештою, вважав, що його оточення уявне, а в іншому випадку це б означало безвихідь [30, с. 99-100]. Під час однієї з промов Карно анарх відчув, наче йому паралізувало язика і він міг лише слухати метранпажа [30, с. 103]. А після листа Карно анарх постійно був або в стані тривоги, або в стані апатії.

За сюжетом у Карно було дві цілі щодо перебування в санаторії – це подихати свіжим повітрям, а також за його висловленням, «виправити деякі дрібненькі хиби апарату» [30, с. 52]. Ідеться також про роздвоєність цього персонажа. Оповідачка зазначає, що для неї метранпаж «являється якоюсь серединою між живою істотою і фантомом» [30, с. 47].

Хлоня – це найбільш меланхолійний герой повісті, який до того ж мав суїцидальні наміри (хотів утопитися через усвідомлення того, що ніколи не побачить Леніна). Інші хворі вважали, що у Хлоні істерія, тож «треба лікуватися, для цього є спеціальні лікарні» [30, с. 50]. Хоча згодом стає зрозуміло, що насправді всі мешканці санаторію потребують психологічної допомоги. Сьюзен Зонтаг писала про меланхолію як про «вишукану» недугу, через яку людина стає по-особливому чуттєвою та витонченою [15, с. 30]. Імовірно, Хлоня – один із центральних персонажів повісті, оскільки він відзначений винятковістю.

Однак, меланхолія – це стан, який притаманний іншим персонажам Хвильового, а також просторам та погоді, які їх супроводжують. У «Повісті про санаторійну зону» обрамленням тексту слугує опис смутку, що характерний для осінньої пори року і підкреслює сумовитий настрій [30, с. 47, 143]. Коли сестра Катря виїжджала із санаторійної зони, її кімната стала непривітною, як і осіння пора [30, с. 130]. Взимку атмосфера осінньої туги вже в «Сентиментальній історії» поглиблюється: «всі хмурі люди гóрода» були зажуреними і боліли «дрібненькими болями» [30, с. 171].

Анарх дійшов до думки про те, що він «не був на санаторійній зоні й сидить зараз десь в ізольованому помешканні для душевнохворих», коли міркував про те, що дійсність, у якій він живе, є сновидінням [30, с. 131]. А після самогубства Хлоні анарх знайшов найбільш відповідне порівняння його станові – це гарячка, коли є відчуття, ніби проживаєш життя з більшою усвідомленістю і розумінням того, що відбувається навколо [30, с. 138]. Проте, у цьому стані йому було важливо бачити близьку людину поруч. А оскільки всі дорогі анархові люди або виїхали, або покінчили життя самогубством, він поринув у спогади. Прикметно, що перед самогубством анарх відчував стан гарячки і нестерпну спрагу [30, с. 142].

Також є згадки про хвороби другорядних героїв. Мешканці санаторію стверджували, що в Унікум еротоманія. Миршавий дідок вважав, що у Майї – «хворий вогник в очах» [30, с. 59]. Санаторійний дурень постійно кричав і мав ознаки божевілля. А миршавий дідок у своєму імені вже має прикметник на позначення хворобливості та слабосилості. Цей мешканець санаторійної зони мав гнилі зуби і завжди казав якісь безглузді речі. Анархові він був неприємний через фантазії («пошлятину»), пов'язані з Майєю [30, с. 61]. Прикметно, що Кук у «Сентиментальній історії», як і миршавий дідок у «Повісті про санаторійну зону», мав неприємний вигляд і так само обговорював «пошлятину» в розмовах із жінками [30, с. 150].

У «Повісті про санаторійну зону» простежуються прикметні елементи парадоксу в уявленнях про здоров'я та хвороби: недуга як елемент привабливості Майї; шкідливі звички, «адаптовані» до корисних: «у неї папіроси спеціально для здоров'я» [30, с. 47].

Хворобливість підкреслено в інших текстах збірки «Осінь». Причому акцентовано й на тих явищах, що були знаковими для 1920-х рр. у Радянському Союзі: наприклад, згадано психіатричну лікарню «Сабурова дача». У новелі «Лілюлі» через репліку Марусі вказано на практики психіатричного терору в Радянському Союзі: «Скоро на Сабурову дачу пачками...» [30, с. 226].

Окрім цього, у «Лілюлі» майже все місто хворіло на туберкульоз: «туберкульозний город (90 % сухотних) занидів у журі» [30, с. 209]. Це свідчить про масштаб ураження людей умовами пореволюційної дійсності: сухоти метафорично позначали втрату сил у хворих (як правило, інтелектуалів), які були молодими та сповненими сил. Якщо в новелі «Лілюлі» місто асоціювалося з недугою, то в етюді «Зав'язка» природа набуває рис хворобливості. У цьому тексті світанку надано ознак «блідого, анемічного» [30, с. 316]. Герої Хвильового також рефлексують над хворобливими станами, коли йдеться про стосунки з іншими людьми. У новелі «Злочин» Сонька описувала почуття, пов'язані з психологічними недугами, коли сповістила Кметя про те, що йде від нього: «Я й сама думала: яка та хвороба? Не болить – значить, не хвороба, а воно виходить, що болить, та тільки не так» [30, с. 271].

Також герої Хвильового стикаються з божевільням, що у ХХ ст. було «виразником надзвичайної чуттєвості» [15, с. 33-34]. Із божевільням стали пов'язувати певні стереотипи та фантазії: уявлення про шаленство включало обмежене пересування пацієнтів у межах медичного закладу з дотриманням строгого режиму та ізоляцією від зовнішнього світу [15, с. 34]. Тарас Лютий зазначає, що шаленство як явище з культурного погляду слугує способом переоцінити усталений погляд на світ: шаленець дозволяє «здоровим» людям переглянути своє уявлення про хаос і порядок [19, с. 216].

Соломія Павличко зазначає, що тема божевілля у творчості Миколи Хвильового походила не від зацікавлень, а від самих обставин його життя [23, с. 272]. А Юрій Безхутрий, аналізуючи новелу «Я (Романтика)», проінтерпретував божевілля як покарання за злочин: голова «чорного трибуналу» втрачає змогу дивитися на світ без затуманеної свідомості, адже своїм рішенням убити матір він розірвав зв'язок зі світлою стороною своєї душі [6, с. 279]. Варто відзначити, що головний герой переживав саме фанатизм як особливий неконтрольований стан, схожий на божевілля [30, с. 37].

Отже, герої збірки «Осінь» Миколи Хвильового, опиняючись у пореволюційній дійсності, переживають відчай щодо неможливості втілення минулих мрій, невлаштованість у сучасному житті – стають «безґрунтовними романтиками». Інша частина персонажів може втратити зв'язок із дійсністю, уніфікуватися під сучасні умови життя, остаточно втратити власну ідентичність. Або ж стати частиною Системи, яка стежить, а згодом ув'язнює психологічно та фізично. Прикметно, що не лише люди в текстах Хвильового травмуються внаслідок війни та пореволюційного досвіду, але й тварини, загалом природа, оскільки потерпає від людської жорстокості. Збірка «Осінь» також метафорично відображає моральний стан особистості в 1920-ті рр. через образи хвороб, які підкреслюють її незахищеність, чутливість, вразливість до зовнішнього світу.

Висновки

У магістерській роботі було досліджено осмислення травматичного досвіду в збірці «Осінь» Миколи Хвильового. На підставі проведеного аналізу текстів можна зробити висновок, що зафіксовані Хвильовим травми в художніх текстах відповідають трагічній дійсності того часу, часто пов'язані з ідентифікаційними кризами, які змінюють стосунки персонажів із зовнішнім світом.

У теоретичному розділі було розглянуто поняття травми, розвиток цього терміна в психології та міждисциплінарних дослідженнях. Зокрема йшлося про те, що травма головним чином позначає пошкодження тіла або ж специфічну реакцію психіки, яка в непередбачуваних та загрозливих обставинах виявляється в неможливості застосувати звичні захисні механізми.

Студії травми як наука на перетині медичних, соціальних, гуманітарних дисциплін прагне відстежити вплив травми на подальше життя людини, способи подолання/вписування її в наратив, а також місце травми в колективній історії. Травма не завжди передбачає безпосередній фізичний чи психологічний болісний досвід, оскільки людина може споглядати чужі страждання й опинитися в позиції свідка, що так само передбачає складні моральні переживання. Також було зроблено висновок, що травматичний досвід може суттєво вплинути на мову травмованої людини, її самоусвідомлення та світогляд. Цей аспект особливо важливий, коли йдеться про плюралістичну модель травми, яка передбачає, що травма неодмінно є болісним переживанням, але й одночасно можливим способом пізнати себе, встановити зруйновані зв'язки зі світом та віднайти нові смисли в подіях, які слугували точкою зламу в індивідуальній чи колективній історії.

Наступний розділ магістерської роботи присвячений контексту написання збірки «Осінь» Миколи Хвильового, її історичного тла та характерних особливостей персонажів в обраних текстах. Твори досліджуваної збірки написані в 1920-ті рр. – у складний час переосмислення досвіду Першої світової війни, встановлення радянської влади на українській території, штучного голоду та репресивної політики щодо української інтелігенції. Слід відзначити, що окрім проживання досвіду пореволюційної дійсності, Хвильовий також брав участь у Першій світовій війні та революційних подіях, унаслідок чого стикнувся з психологічними недугами, які були практично неunikними для того покоління. Чутливе та уважне ставлення до світу стало частиною авторського стилю: Микола Хвильовий ретельно фіксує сучасні реалії, травматизацію через воєнні та революційні події, зокрема особливо складне й загрожене становище жінки на той час (наприклад, мати з «Я (Романтики)», Катря з «Повісті про санаторійну зону», Катруся з новели «Наречений», головна персонажка «Із Вариної біографії»).

Тексти Миколи Хвильового характеризуються автопсихологізмом, автоцитуваннями і часто зберігають цілісність щодо типажу персонажів – «безгрунтовних романтиків» та людей, які стали частиною Системи. Прикметною особливістю є потяг героїв до омріяної «голубої далі» одночасно з перебуванням у замкненому просторі, що чинить психологічний тиск на них (найбільш прикметним є простір санаторію в однойменній повісті).

Зауважимо, що Україна в тексті сприймається романтично та мрійливо, викликає ностальгію в персонажів Хвильового: до прикладу, анарх із «Повісті про санаторійну зону» сумує за «диким Лівобережжям». Це простір минулого внаслідок травматичних переживань і зміни ідентичності героя. Слід відзначити, що в збірці «Осінь» можна простежити зміну суспільства та міста в 1920-ті рр. і складне становище митця або ж неможливість творити («Сентиментальна історія», «Бандити», «Пудель», «Лілюлі»).

У завершальній частині роботи травма проаналізована більш детально. Зокрема з акцентом на невлаштованості в житті персонажів опісля

воєнних та революційних подій. «Безґрунтовні романтики» – герої Хвильового, які відчують власну «зайвість» у новому світі, проте все ж зберігають останні сподівання на світле майбутнє революції. Ці персонажі часто меланхолійні, сентиментальні та самотні. Однак, навіть найщиріша надія на очікувану «голубу даль» марніє при усвідомленні реальності: герої Хвильового готові ризикувати власним та чужим життям (реально чи метафорично), аби перевірити, чи є правдою та дійсністю, у якій вони опинилися (анарх із «Повісті про санаторійну зону», голова «чорного трибуналу» з «Я (Романтики)»).

У збірці «Осінь» осмислено психологічну та фізичну травмованість. Обидва ці досвіди наявні не лише в персонажів, які мали воєнний досвід, але й у звичайних мешканців сіл та міст, загрожених ворожою армією (наприклад, зґвалтування Катрусі в новелі «Наречений»). Здебільшого ж герої Хвильового відчують психологічний тиск, а умови їхнього перебування навіть у медичних закладах більше нагадують в'язницю, що метафорично позначає становище індивіда в тоталітарній державі («Повість про санаторійну зону»). Також у текстах Миколи Хвильового відображено наслідки болісного досвіду, зокрема уникнення тригерів – розмов, людей, місць, що нагадують про болісне минуле («Сентиментальна історія», «Пудель»).

Проаналізовані тексти також розкривають тему агресії та підготовки, психологічного налаштування героїв на злочин. Прикметно, що жертви здебільшого не усвідомлюють кривдника як людину, яка прагне їм нашкодити («Сентиментальна історія», «Зав'язка», «Злочин»). А кривдники починають свій шлях із дій, які завдають психологічної шкоди жертві, або ж із фізичних дій, які можуть бути помилково потрактовані як дружні загравання. У цьому ж аспекті у збірці «Осінь» порушено питання свідка та його морального обов'язку (наприклад, Криленко в «Зав'язці» аргументує свою байдужість бажанням уникати конфліктів).

Критичною точкою в гуманістичному та ідентичнісному вимірі текстів Хвильового стають самогубство персонажів та вбивство матері («Повість про санаторійну зону», «Я (Романтика)», «Мати»). У збірці «Осінь» висвітлена тема

саме «філософського самогубства», яке слугує своєрідним способом перевірити реальність і разом із тим прийняти доленосність, де приреченість героїв у новій пореволюційній дійсності неунікненна. Безвихідь становища підкреслена також замкненим простором та часом.

У творчості Миколи Хвильового значущими є також метафори хвороб. З одного боку, це частина реальності в тоталітарній державі: медикалізація контролю за населенням була поширеною практикою в СРСР. Тож, це свідчення доби, в якій жив Хвильовий, де навіть за відсутнього ув'язнення в тюрмі чи лікарні (санаторії) людину переслідують міфологічні уявлення про недуги. «Повість про санаторійну зону» відповідає своїй назві і вміщує багато назв хвороб та асоційованих із ними станів: анархізм, меланхолія, істерики, стривоженість, галюцинації, суїцидальні наміри. Метафору хвороби осмислено також і в «Сентиментальній історії», «Лілюлі», «Я (Романтиці)». У цих текстах недуга – це втрата сил, виразник невлаштованості в житті або ж фанатизму, безумовної відданості ідеї.

Насамкінець слід зауважити, що осмислення травми спрямовує до проблематики ідентичності. Цей висновок зроблений на основі і теоретичного, і практичних розділів, що підтверджує тезу плюралістичної моделі травми, згідно з якою травма змінює тожсамість та світовідчуття травмованої людини. Болісний досвід може дати змогу відновити цілісність власного Я, узгодити різні погляди на життя або ж утвердити власні світоглядні орієнтири через служіння Системі, дегуманізацію та примітивізацію зовнішнього світу («Я (Романтика)», «Повість про санаторійну зону», «Пудель», «Лілюлі»).

Підсумовуючи, вважаємо, що творчість Миколи Хвильового може бути інтерпретована з погляду студій травми. Тексти збірки «Осінь» є як способом зрозуміти 1920-ті рр., так і можливістю осмислити травму та її зв'язок із проблемою свідчення, мови та ідентичності. Матеріал магістерської роботи може бути корисним як для подальших досліджень творчості Миколи Хвильового, так і для компаративістичних праць, де буде розглянуто дискурс травми в українській літературі 1920-х рр.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Безґрунтовні романтики Миколи Хвильового. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=larcZLHhi14> (дата звернення: 22.05.2025).
2. Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
3. Агеєва В. Ключ до розуміння тексту: «На мінори розсипалась мряка...». *Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. Сентиментальна історія. Я (Романтика)* / упоряд. і передм. В. Агеєвої. Київ : Віхола, 2022. С. 7–21.
4. Агеєва В. Микола Хвильовий: символічне матеревбивство. URL: <https://youtu.be/q-Iprkj0DdI> (дата звернення: 22.05.2025).
5. Безхутрий Ю. Митець і влада. Мотиви й інтертекст в оповіданні М. Хвильового «Лілюлі» // Слово і Час. 2003. № 5. С. 47–56.
6. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
7. Безхутрий Ю. «...Я просто фіксував настрої тридцятих років». *Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 3. Осінь* / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ : Смолоскип, 2019. С. 7–26.
8. Богданова О. Місто Харків як рушійна та руйнівна сила у творах Миколи Хвильового (на матеріалі повісті «Сентиментальна історія») // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. Вип. 24. С. 248–254.
9. Бондаренко Ю. Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового: зони конфліктів і небезпек // Слово і Час. 2009. № 2. С. 74–81.
10. Бугеря М. Травматичний досвід поколінь: філософсько-естетичний дискурс // Гуманітарний вісник. 2021. № 34. С. 33–43.
11. Волков К. Травматичний досвід: історична експлікація вивчення в психології // Психологічні перспективи. 2023. Вип. 41. С. 55–73.

12. Гордовська Т. Конструкт моральної травми та його концептуальний зміст // Науковий вісник Херсонського державного університету. 2021. Вип. 4. С. 7–16.
13. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 546 с.
14. Дзюба І. Микола Хвильовий: «азіятський ренесанс» і «психологічна Європа»: інавгураційна лекція Почесного професора Національного університету «Києво-Могилянська академія» (Київ, 1 вер. 2005 р.). Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 47 с.
15. Зонтаг С. Хвороба як метафора. *Зонтаг С. Хвороба як метафора. СНІД та його метафори* / пер. з англ. Т. Бойко. Київ : Видавництво Жупанського, 2012. С. 5–80.
16. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів / пер. з англ. К. Дисі. Київ : Дух і Літера, 2022. 496 с.
17. Козловський І. Травма як досвід. *Розширені тези виступу на візійній конференції УКУ – НаУКМА «(Життє)стійкість після перемоги: безпекові виміри суспільного життя українців». Тема І. Травми минулого і безпека майбутнього*. 2022. URL: <https://zbruc.eu/node/113136> (дата звернення: 22.05.2025).
18. Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість. *Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми (1930-1980)*. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 56–126.
19. Лютий Т. Корабель шаленців. Нариси з культури несамовитості, глупоти і безрозсудства. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.
20. Мельників Р. [Хвильовий]. Штрихи до портрета. *Мельників Р. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди)*. Харків : Майдан, 2013. С. 157–182.
21. Нестелєєв М. Романтична візія суїцидальних мотивів у новелістиці Миколи Хвильового // Слово і Час. 2010. № 10. С. 23–33.

22. Нестелєєв М. Травма тіла й ідентичності в українській літературі. *Тіло й ідентичність в українській культурі, мистецтві, літературі, мові* / за ред. К. Якубовської-Кравчик, П. Олеховської, С. Романюк, М. Замбжицької. Варшава – Івано-Франківськ, 2016. С. 40–46.
23. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
24. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ : Видавничий дім «Комора», 2018. 800 с.
25. Полюхович О. На маргінесах великої історії (тема безгрунтянства в текстах Миколи Хвильового) // Магістеріум. Літературознавчі студії. 2012. Вип. 48. С. 46–52.
26. Полюхович О. Санаторійна зона як приклад паноптикону // Гуманітарний часопис. 2013. № 3. С. 91–99.
27. Сандал О. Психотравмувальні події як чинник травматичного досвіду особистості // Науковий вісник Херсонського державного університету. 2021. Вип. 2. С. 49–62.
28. Тищенко А. Тендітна фланерка: жіночий персонаж у пошуках «голубої далі» у міському просторі «Сентиментальної історії» Миколи Хвильового. *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazhu czułości* / Red. nauk. Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz. Wrocław : Uniwersytet Wrocławski, 2021. S. 103–119.
29. Фройд З. Невпокій в культурі / пер. з нім. Ю. Прохаська. Київ : Апріорі, 2023. 120 с.
30. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 3. Осінь / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ : Смолоскип, 2019. 360 с.
31. Шерех Ю. Хвильовий без політики. *Шерех Ю. Про життя і творчість М. Хвильового*. Харків : Березіль, 1991. С. 166–174.
32. Balaev M. Trauma Studies. *A Companion to Literary Theory, First Edition* / Edited by David H. Richter. Hoboken : Wiley-Blackwell, 2018. P. 360–371.

33. Balaev M. Trends in Literary Trauma Theory // *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 2008. № 2. P. 149–166.
34. Bertelsen O. Rethinking Psychiatric Terror against Nationalists in Ukraine: Spatial Dimensions of Post-Stalinist State Violence // *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2014. № 1. C. 27–76.
35. Bohleber W. Remembrance, trauma, and collective memory. The battle for memory in psychoanalysis // *The International Journal of Psychoanalysis*. 2007. № 88 (2). P. 1–23.
36. Caruth C. *Unclaimed experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1996. 167 p.
37. Farrell K. *Post-Traumatic Culture. Injury and Interpretation in the 90s*. Amherst : University of Massachusetts, 1998. 40 p.
38. Felman S., Laub D. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. London : Routledge, 1992. 283 p.
39. Felman S. *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge : Harvard University Press, 2002. 253 p.
40. Grabowicz G. Symbolic Autobiography in the Prose of Mykola Khvylyovyi (Some Preliminary Observations) // Harvard Ukrainian Research Institute. 1998. Vol. 22. P. 165–180.
41. Kansteiner W., Weilnböck H. Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy). *Media and Cultural Memory* / Edited by Astrid Erll. Berlin : Walter de Gruyter, 2008. P. 229–240.
42. Kirmayer L. Landscapes of memory: Trauma, narrative, and dissociation. *Cultural Essays on Memory and Trauma* / Edited by P. Antze and M. Lambek. London : Routledge, 1996. P. 173–198.
43. LaCapra D. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2001. 226 p.

44. Laub D. An Event Without a Witness: Truth, Testimony, and Survival.
Felman S., Laub D. Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. London : Routledge, 1992. P. 75–92.
45. Marder E. Trauma and Literary Studies: Some «Enabling Questions» // Reading On. 2006. № 1. P. 1–6.
46. Mitchell J. Trauma, Recognition, and the Place of Language // Diacritics. 2007. №. 4. P. 1–14.

АНОТАЦІЯ

кваліфікаційної роботи

Тема: «Осмилення травматичного досвіду в збірці “Осінь” Миколи Хвильового».

Автор: Іщенко Анастасія Ігорівна.

Науковий керівник: Полухович Ольга Павлівна.

Захищена « ____ » _____ 2025 р.

Короткий зміст роботи

Тема дослідження – осмилення травматичного досвіду в збірці «Осінь» Миколи Хвильового. Вибір теми пов'язаний із необхідністю розширити вивчення студій травми, а також потребою їхнього дослідження на основі прикладів з української літератури. Актуальність роботи зумовлена необхідністю проаналізувати тексти української літератури (насамперед періоду 1920-х рр.) з погляду студій травми. Мета дослідження – вивчити осмилення травматичного досвіду в збірці «Осінь» Миколи Хвильового. Також у роботі розглянуто взаємодію понять революції та хвороби в текстах Хвильового. Травму в збірці «Осінь» було вивчено з урахуванням культурно-історичного контексту та особливостей стилю автора. Магістерська робота має таку структуру: вступ, теоретичний розділ, два практичні розділи з аналізом текстів Миколи Хвильового, висновки, список використаної літератури. Теоретичний розділ присвячений поняттю травми, інтерпретації цього терміна з інтердисциплінарного підходу. Також розглянуто історію студій травми та плюралістичну модель травми, пов'язану з розумінням болісного досвіду як такого, що спричиняє ідентифікаційні та світоглядні зміни. У першому практичному розділі магістерської роботи йдеться про контекст написання збірки «Осінь» Миколи Хвильового, її історичний вимір та прикметні риси авторського стилю, виявлених у ній. Другий практичний розділ

сконцентрований на детальному аналізі репрезентації травми в обраних текстах Хвильового. У висновках ідеться про травматичний досвід «безґрунтовних романтиків» у психологічному та фізичному, індивідуальному та колективному аспекті, а також про вплив болісного досвіду на гуманістичний та ідентифікаційний вимір персонажів. Отже, видається перспективним розширити дослідження творчості Миколи Хвильового з погляду студій травми. Матеріал роботи може бути корисним при вивченні дискурсу травми в українській літературі 1920-х рр. з увагою до зв'язку травми з проблемами свідчення, мови та ідентичності.