


УДК 82.01

ФЕНОМЕН ТРАВМАТИЧНОГО ПИСЬМА (ОЛЕКСАНДР ТЕРЕЩЕНКО «ЖИТТЯ ПІСЛЯ 16:30»)

Олена Романенко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601
 <https://orcid.org/0000-0003-0150-2494>
o.romanenko.1717@gmail.com

Предметом дослідження є травматичне письмо, що є актуальним, з огляду на великий корпус художніх і документальних творів, присвячених війні на Сході. Мета статті — проаналізувати особливості травматичного письма у повісті «Життя після 16:30» Олександра Терещенка, учасника захисту Донецького аеропорту. Травматичне письмо витлумачено у контексті ідей Кеті Карут, Ж. Лакана, Ж. Деріди, З. Фройда. До аналізу залучено також концепції автобіографічного письма, зокрема, ідеї Р. Барта та І. Констанкевич. Провідним методом дослідження став метод *close reading*. Завдяки ньому було виділено концептуальні образи, які стосуються травми і травматичного досвіду автора. Це, зокрема, образи болю, пам'яті, подвигу, життя, тіла, рани, сміху, страху. Результати дослідження доводять, що у повісті Олександра Терещенка «Життя після 16:30» письмо виступає психотерапевтичним жестом, який втілений у таких ознаках: письмо як акт тілесний / фізичний, особливий м'язовий рух, що ріднить автора із попереднім життям, до травм; малювання і письмо як тип творчості та частина психотерапії; архівація та розкодування символічних значень, які стосуються травми; поетична адресація і формування спільноти травми. У статті запропоновано формулювання для такого типу письма: плинне автобіографічне письмо. Це особливий тип письма, яке виникає як наслідок осмислення пережитої травми та посттравматичного синдрому, ключовою біографемою (Р. Барт) у ньому виступає епізод травми, провідним мовленнєвим актом — намагання висловити авторські переживання, спогади про травму, життя після травми. Такому письму притаманні символізація травми, фрагментарність, я-нарація, внутрішній діалог із самим собою або уявним співрозмовником, постійне співвіднесення подій та розмислів у межах пар «Я — Інший», «Я — Інші», «Я — Інше суспільство», «Я — Минуле» тощо. Наукова новизна і практичне значення статті зумовлені доведенням на прикладі повісті Олександра Терещенка, що біографема «травма» у такому письмі розгортається у дискурсах: життя до травми; власне травматична подія; осмислення (у тому числі іронічне ставлення) до травми-поранення; травматичність існування у процесі одужання і після одужання; дитинство, пора, коли людині нічого не відомо про можливий травматичний досвід; письмо як спосіб звільнення від травми.

Ключові слова: письмо; травма; травматичне письмо; автобіографічне письмо.

Українська література має багато прикладів художніх творів про війну і травму. Досвід цей заснований на традиції, сформованій у літературному процесі 20 століття (Захарчук, 2008). Героїзація війни, замовчування травматичного досвіду війни, політизація дискурсу — усе це присутнє в українській літературі 20 століття. Однак від 2014 року в українській літературі з'явилися нові художні твори, присвячені подіям війни на сході. Їх дослідження (наприклад Рябченко, 2019а; Рябченко, 2019b) — це переважно вивчення жанрових особливостей художніх творів, однак наслідки травматичного досвіду, висловлені в межах автобіографічного письма, зазвичай залишаються поза увагою. Розмисли про тематику, проблематику, жанр та ін., на яких зосереджена увага літературознавців, не виключають, а навпаки, актуалізують потребу знайти відповіді на запитання: яким є місце мови в осмисленні травми і буття після травм? Якою є роль письма в процесі

осмислення травми? Як трансформується автобіографічний жанр у травматичному письмі? Як описується травма?

Методологічна стратегія такого дослідження може бути орієнтована на систематизацію аналізованих даних, типових лексем тощо, створення корпусу текстів про війну й аналіз їх за допомогою квантативних методик тощо. Однак український текст про війну — це незавершений текст, текст у процесі, і не тільки через незавершеність бойових дій на сході країни, але й тому, що щороку полічка написаного учасниками бойових дій чи письменниками розширюється, як свідчить Ганна Скорина, яка систематизує все написане на цю тему¹.

Інша методологічна стратегія може бути орієнтована на вивчення окремих зразків, у яких репрезентоване травматичне письмо як художня

¹ <https://www.facebook.com/uruloka/posts/2438115969595088>

практика і втілений досвід проживання травми автора й персонажа. У такому разі стратегія *close reading* якнайкраще відповідає тим завданням, що постають перед дослідниками. Доречними в таких розвідках вочевидь є праці, присвячені психоаналізові (Фрейд, 1997; Фрейд, 2003; Лакан, 1999), постколоніальним студіям (Гундорова, 2012; Гундорова, 2014), питанням вивчення письма як творчої практики (Дерріда, 2004) та ін., а також дослідження, орієнтовані на вивчення особливостей біографічного письма (Барт, 1997).

Слова для війни і слова після війни, які змінюють жанрову природу твору, письмо як творчу практику, дають змогу розкрити не тільки психотерапевтичну силу написаного слова, але й осмислити своєрідність висловлення травматичного досвіду, зміну автобіографічного дискурсу в українській літературі, вивчити лінгвістичні наслідки травми в художньому тексті. Основною гіпотезою, сформульованою на початку дослідження, стала ідея письма як жесту і письма як рефлексії в автобіографічній прозі про війну. У цій статті я спробую дослідити природу й наслідки такої зміни з погляду лінгвістичного та літературознавчого. За матеріал моїх спостережень служитиме один твір — повість Олександра Терещенка «Життя після 16:30» (2018). Такий вибір не випадковий: зосередження уваги на одному творі дає змогу глибше осягнути зміни письма, крім того, твір написаний не фаховим письменником, а отже, рефлексія травми «не затуманена» досвідом створення інших текстів, постійним управлінням у майстерності. Повість постала в результаті справжньої природної рефлексії автора, пораненого під час оборони Донецького аеропорту. Він розмістив п'ять своїх дописів у фейсбуці, отримав схвальні коментарі, а згодом дописи й малюнки стали цілісною книгою рефлексій на тему буття до та після травми.

Гіпотеза цього дослідження перевірялася завдяки *close reading* — пильному вчитуванню в текст і формулюванню переліку образів, об'єднаних поняттям «травма», аналізові своєрідності жанру автобіографії у світлі ідей і концепцій Ролана Барта (1997), Ірини Констанкевич (2014), дослідженням травматичного письма (Aarelaid-Tart, 2006; Alexander, 2004; Andermahr & Pellicer-Ortin, 2013; Bruss, 1976; Caruth, 1995; Felman & Laub, 1992; Granofsky, 1995; Lacan, 1981; Leys, 2000; Rodi-Risberg, 2010; Vickroy, 2002; Whitehead, 2004).

Травматичний досвід бути собою в книзі Олександра Терещенка «Життя після 16:30» стає сюжетом, розгорнутим як «маячня» (авторське визначення для підрозділів, на які поділений твір, вони мають і нумерацію, і підзаголовки²), записана автором після поранення, у процесі одужання та як частина фізичної й психологічної

реабілітації. Від записів, розміщених у просторі фейсбуку, до повноцінної книги, від неприйняття себе до прийняття свого нового тіла і свого нового психологічного досвіду — такий шлях долає автор і в таку історію запрошує читача.

Текстуалізація травми — особливий досвід, який пов'язаний зокрема й із заповненням пропусків і розривів, утворених унаслідок пережитого, та фіксуванням цього досвіду в пам'яті. Травматичний досвід розриває звичний перебіг буття й цілісність соціального досвіду травмованого (Caruth, 1995), фіксує розрив, який утворюється в травмі як мить протистояння життя і смерті, як повторення власної травми, що стає щоденним буттям після травматичного випадку, а також як голос травми, звернений до читача як Іншого, до таких самих травмованих. Спосіб розповідати про травму, спосіб її почути, заснований на таких діях, як мова і мовлення, мовчання про травму і багаторазове повторення оповіді про неї, — це основний мотив досліджень травматичного письма Кеті Карут. Три складники досвіду переживання кризи чи травми — розкриття, пізнання, репрезентація — у художньому творі подаються крізь «зворушливий і сумний голос, який кричить, голос, який парадоксально висловлюється через рану» (Caruth, 1995, с. 2). К. Карут на початку свого дослідження говорить про те, що оповідь про травматичні події — це

завжди історія рани, яка кричить, звертається до нас у спробі розповісти нам про реальну правду, якої інакше немає. Цю істину в запізнілому прояві та запізнілому зверненні не можна пов'язати лише з тим, що відомо, але й з тим, що залишається невідомим у наших самих діях та нашій мові. (Caruth, 1995, с. 5)

Голос у травматичному письмі має особливе значення. Він пробуджує Іншого в оповідачеві, є зверненням до Іншого від оповідача, що розповідає про побачене / пережите Іншим як спільноті, яка не зазнала травми (Caruth, 1995, с. 111). Відповідно в тексті про травму сходяться досвід пережитого, досвід висловленого і досвід осмисленого (Ушакин, Трубина, 2009, с. 8), а власне травма стає основою сюжету, що розгортається через такі дискурси травматичного досвіду:

- життя до травми;
- власне травматична подія;
- осмислення, зокрема й іронічне ставлення до травми-поранення;
- травматичність існування в процесі одужання й після одужання;
- дитинство, пора, коли людині нічого не відомо про можливий травматичний досвід;
- письмо як спосіб звільнення від травми.

Усі ці складники зійшлися у межах одного твору Олександра Терещенка. Однак вони не розгортаються в тексті послідовно, навпаки, повість «Життя після 16:30» іще раз ілюструє думку

² Наприклад, «Маячня перша. Про що? Та хто зна, може, про дощ та про дитинство...»; «Маячня третя. Ідентифікація» та ін.

про фрагментарність травматичного письма, хаотичність спогадів про травму, висловлену як у працях З. Фрейда (Фрейд, 1997; Фрейд, 2003), так і в дослідженні Ж. Дерріда (Деррида, 2004). Аналізуючи взаємозв'язок письма та розривів, Ж. Дерріда пише про те, що в процесі пригадування / відтворення відбувається своєрідний пошук простору, який відповідатиме подвійній вимозі — «безмежне збереження плюс безмежна ємність», і продовжує:

<...> грифельна дошка, якій завжди можна повернути, стерши відбитки, дівочу чистоту, не зберігає слідів. Усі класичні поверхні для письма мають тільки одну із переваг, яка завжди пов'язана із додатковими незручностями. <...> Варто було знайти інший простір письма, якого письмо для себе завжди і вимагало. (Деррида, 2004, с. 282)

Міркування про простір письма, його протяжність і обсяг, рельєф і западини, співвіднесення всього цього із часом письма в Дерріда в контексті вивчення історії появи повісті Олександра Терещенка дають змогу встановити цікаві властивості травматичного письма. Насамперед особливий тип простору письма — фрагментарний і цілісний водночас. Повість з'явилася як кілька розрізнених дописів у фейсбуці, простір якого є плинним, нефіксованим і водночас надовго фіксує сліди письма завдяки тому, що є електронним. Та письмо в такому разі є не протяжним, а таким, що постійно переривається, його обсяг обмежений кількістю знаків, а час між травмою та рефлексією про травму — значний. Саме в цій точці розриву (від часу травми до часу її осмислення) перетворюється історія-травми-як-сюжету на символічне-осмислення-травми-в-письмі. Повість «Життя після 16:30», як і травматичний досвід її автора, мають нетипову властивість травматичного письма, яке досі вивчалось у межах психоаналізу. Ця властивість пов'язана з метафорою простору письма, яке прагне фіксованості, але повсякчас себе стирає / знищує, воліє обмеженого і фіксованого простору сторінки та є затиснутим у її межах. Письмо в повісті «Життя після 16:30» народжувалося за іншими принципами: безмежний електронний відкритий простір фейсбуку, у якому письмо фіксується принагідно, випадково, не системно, його сліди можуть бути стерті миттєво, переростає в обмежений, чітко фіксований простір паперової книжки, відтак письмо набуває систематизації, дописи виструнчуються в послідовні розділи, хоча й зберігають свою фрагментарність. Текст-у-процесі (фейсбук-дописи) стає текстом фіксованим (паперовою книжкою). Переживання-травми-як-процес стає досвідом-переживання-травми. Перше вказує на письмо як процес, його безкінечність, потоковість; друге — на обмеженість, фіксованість, кі-нечність. Нелінійність (фейсбук-повідомлення)

начебто суперечить лінійності (паперовій книжці). Ця суперечність і недосконалість письма засвідчують його деформацію, це зміна письма як творчої практики: зі щоденної терапевтичної рефлексії воно стає творчим актом, із творчого акту легко може стати саморефлексією в межах пригадування травми. Таке письмо можна було б означити як плинне автобіографічне — особливий тип письма, що виникає як наслідок осмислення пережитої травми та посттравматичного синдрому, і ключовою біографією (Барт, 1997, с. 49) в ньому виступає епізод травми, провідним мовленнєвим актом — намагання висловити авторські переживання, спогади про травму, життя після травми; такому письму притаманні символізація травми, фрагментарність, я-нарація, типологія речень і фраз із незакінченими або великими синтаксичними періодами, абзацами-роздумами, діалогами, внутрішнім діалогом із самим собою або уявним співрозмовником, постійне співвіднесення подій і розмислів у межах пар «Я — Інший», «Я — Інші», «Я — Інше суспільство», «Я — Минуле» тощо.

Навряд чи письмо і текст, створений у межах такого письма, є остаточною версією. І це припущення в разі творчого та психоаналітичного досвіду О. Терещенка підтверджується тим, що автор продовжує викладати нові повідомлення на своїй фейсбук-сторінці. Тому символічні значення, утворенні під час переживання травми й написання повісті, стираються (у концепції Ж. Дерріда), на них накладаються нові.

Та провідним символічним значенням у травматичному письмі залишається пошук свого нового «Я» через повторення / пригадування травми. У повісті «Життя після 16:30», як і травматичному письмі загалом, це реалізується через письмо як спосіб нової соціалізації, повернення себе в тканину буття, його соціальні структури, пошук власного нового соціального місця та нової соціальної ролі. І це формальна сюжетна лінія твору. Водночас письмо — неймовірно м'язове зусилля, що має терапевтичний соціальний ефект для автора, який втратив праву руку та кисть лівої. Писати — отже, жити так, як і до травми, повернути чи перевершити свої можливості. Повість завершується розлогим абзацом:

Обітницю, дану собі, — витримати мінімум рік — я стримав. Зараз навіть здається, що слово «витримати» не надто відповідає поточному моменту. Так було важко, іноді дуже важко, та не так, щоб край. Рік, безперечно, «за мною». Багато чого освоїв і відкрив для себе. Виявив навіть прилад, яким можна виміряти мою активність, це — акумулятор мого протеза. Якщо раніше заряджав його раз на два тижні, то тепер — щодня. Враховуючи навіть його 50-відсоткову зношеність, непоганий результат, як на мене. Хоча, і це не межа моїх можливостей. Після 16:30 15 жовтня 2014-го —

вони безмежні. Я маю цілу купу планів і сподівань і впевнено дивлюся в майбутнє у всі свої півтора ока... (Терещенко, 2018, с. 138–139)

Письмо як титанічно важкий і водночас психотерапевтичний жест (я пишу — я живу!) у повісті Олександра Терещенка має кілька важливих ознак, на які літературознавці, що аналізують тематику і проблематику воєнної прози, не звертають уваги. Ось основні з них.

Письмо як акт тілесний / фізичний, особливий м'язовий рух, що ріднить автора з попереднім життям, до травми. Письмо в такому разі набуває особливого статусу — насильницького опору обставинам, які вимушено склались у результаті травми. Відбувається своєрідне перекодування у свідомості автора: нині я пишу, нині я письменник, це — не моє «Я», це не такий я, як раніше, це інакший я. Цю деформацію «Я» оповідача Олександр Терещенко підкреслює не одноразово, але особливо констатує на початку твору, де в розгорнутому коментарі «Від автора» він пояснює свою мотивацію, аргументує, якої мети він точно не ставив перед собою. Серед іншого — не ставив «видавити сльозу співчуття», «зняти камінь з душі, переклавши його в душу читачам», «закосити під письменника» (Терещенко, 2018, с. 5). Останній коментар особливо цікавий з погляду психоаналітичного, адже автор немов відмежовується від статусу письменника, намагаючись підтвердити свій статус пересічної людини, далекої від прагнень «героїзації» і свого вчинку, і свого письма як унікальної творчої та психологічно-реабілітаційної практики. Я-не-письменник та я-не-колишній — ці дві іпостасі автора осмислюються впродовж твору. Особливо «я-не-колишній, я-інакший» (пор., наприклад, опис «нової» зовнішності після поранення та коментар до неї: «Підморгну собі: — Е, брат, та ти ще легко відбувся. Он ще скільки всього лишилося. Вуха, наприклад, зовсім не постраждали. Принаймні зовні. <...> Ну що ж, ласкаво просимо в нове життя!» (Терещенко, 2018, с. 13)). Свободу бути іншим тут можна прирівняти до свободи жити іншим життям після травми. Втеча від травми в потік дії рук, повторюваних дій і жестів (виписування літер, слів, речень, малювання ліній і подібного) має лінгвістичні наслідки: я пишу / малюю — я виконую руками те, що міг до робити до травми та після неї, тож усі ці жести — своєрідне відновлення свого не-Я після травми й одночасне набуття нової соціальної ролі — я-інакший (начебто письменник, майже художник). Озвучення травми в слово змінює статус оповідача. Олександр Терещенко одразу акцентує на тому, що він — недосконалий оповідач, не професійний, його процес письма — «маячня», яка допомогла йому вирватися із ПТСР і, можливо, допоможе уявному читачу. Відтак у творі не тільки оповідач-друг-співрозмовник, непрофесіонал, але й читач — як співрозмовник.

Малювання й письмо як тип творчості. Ці два складники у творчому та психоаналітичному досвіді О. Терещенка взаємопов'язані. Автор зауважує:

<...> друзі «підсадили» мене на малювання. Хоча по відношенню до моєї мазанини то, напевне, занадто голосно сказано, однак це мене не жарт захопило. І тут знову в нагоді став мій багатофункціональний витвір — спортивний напульсник. Замість виделки чи ложки запишаєш пензля і вперед — сліпуче біле полотно цілковито на розтерзанні у твого «таланту» чи ПТСРу. Головне, що повністю поринаєш у цей процес. Є лише цей білий клапот сорок на сорок сантиметрів, пензель, фарби, і твоя хвора уява. Відволікатись іншим думками не можна, бо забудеш, що хортів намалювати. Результат? У моєму випадку можна не напружуватись, бо якщо якийсь вибагливий поціновувач, споглядаючи «мій витвір», пробубонить: «Той малювак якийсь безрукий», — це буде зовсім не образливо, і навіть більше того — суцця правда. (Терещенко, 2018, с. 61–63)

Малюнки автора доповнюють сюжетну репрезентацію в повісті «Життя після 16:30», візуалізують мовленнєвий акт. Текстуальний вимір травматичного досвіду доповнений візуальним кодами. Цікаво, що малюнки виконані в чорно-білих тонах, схематичні, часто є колажами, поєднують кілька мінізображень. На відміну від письма-як-м'язового-руху-що-ріднить-автора-із-попереднім-життям і таким чином урівноважує зв'язок у парі «я-до-травми — я-після-травми», нагадує оповідачеві, що він є тим же, сам малюнок фіксує інший тип зв'язку: «я-інший, не-такий-як-до-травми», бо малювання не було частиною буденної реальності О. Терещенка. Проводячи паралелі між актом творення загалом і актом малювання як творчості, автор зауважує, що ранкова кава, музика і малювання — це «три речі, в яких ще можна розгледіти невловиму, майже затерту грань між “хочу” і “мушу”. Це занадто багато і вкрай мало, водночас. Шалений твіст продовжується...» (Терещенко, 2018, с. 64). Творчість як акт «рукості» (слово О. Терещенка, с. 63) є переходом від «можу» в колишньому житті до «мушу» в теперішньому, вона відділяє життя до травми та життя після травми й водночас об'єднує їх. Бо ці дії, звичні для дотравматичного періоду і складні для післятравматичного, повертають оповідачеві можливість почуватися таким-самим-як-до-травми, хоч і виявляють, що він уже таким не є (зрештою, і письмо, і малювання для людини, яка пережила травму, — це неймовірне м'язове зусилля, що має терапевтичний і соціальний ефект у процесі соціалізації особистості після травматичного досвіду). Це емоційна реакція на травму, яка інтегрує травматичний досвід у спогад про нього, даючи можливість читачеві досягнути

унікальний психологічний стан, вплив травми на почуття особистості. Для оповідача текстуалізація і візуалізація буття після травми — це ще й своєрідний спосіб «побачити себе за допомогою письма», як говорить Джуліет Мітчелл (Ушакин, Трубина, 2009, с. 806).

Архівація та розкодування символічних значень, які стосуються травми. Травма — ключовий епізод у сюжетній структурі твору. Водночас «травма» — ключове слово в живій тканині тексту. Довкола нього вибудовуються і метафоричні паралелі, і сюжетні колізії. Так, результати повільного читання й аналіз частоти слововживання засвідчують: у твору О. Терещенка «Життя після 16:30» є слова-концепти, багаторазово повторювані в усьому тексті. Вони утворюють семантичне коло довкруг слова «травма»: тіло (частини тіла) — біль — страх — рана — життя — пам'ять — сміх — подвиг. На перший погляд, тільки деякі з них з них тісно пов'язані з поняттям «травма» (біль — тіло (частини тіла) — рана). Однак травматичне письмо, як пише Дж. Мітчелл, — «словесний варіант візуальної мови сновидінь, де слова є метафорами, порівняннями і символічними рівняннями, що мають статус внутрішніх, але не сокровених об'єктів, які стають висловленням радше почуття, аніж сенсу» (Ушакин, Трубина, 2009, с. 808).

У реакції на травму мова займає особливе місце. Мова дає можливість не тільки повернутися до травми, розказати її собі самому та іншим, але й утекти від травми, формулюючи нові сенси буття, одягнені у слова, словесні конструкції, символічні значення. Втеча від травми в потік мови і письма через метафору, порівняння відбувається для оповідача в декількох дискурсах:

- *невимовленому* (травма є витісненим спогадом, часто той, хто пережив травму, не може пригадати саме момент травмування або зосереджується на цьому настільки сильно, що весь час повторює³ його);

- *спогаді про дитинство* як період до травми, коли ніщо не віщувало, що травма можлива, коли стан між буттям-небуттям був так само нетривким, як і в момент травми;

- *символізації травми* на рівні мови як пошуку слів (символів, метафор, порівнянь тощо) для «озвучення / означення травми у слово».

Ці три дискурси хаотично перетинаються в живій тканині мови повісті «Життя після 16:30» О. Терещенка. Автор не виділяє для розмислів над цими питаннями окремих частин, спогади про дитинство, життя до травми чи міркування про біль виникають спорадично, у повісті вони відтворені як живий потік «маячні», що пульсує у свідомості оповідача в різні моменти існування. Ось псевдоспогад про дитинство:

<...> мені трохи більше трьох місяців. Нарешті, мама перестала «фіксувати» мене пелюшками,

³ Саме про цей аспект травми пише Фройд.

і я можу вільно рухатись. Це жахливе відчуття скутості завжди виводить мене з рівноваги. Я уважно вивчаю мазану глиною стелю. <...> Аж раптом в поле мого зору попадає якась незрозуміла дивина з маленькими щупальцями. Якась мить — і ця штуковина зникає, щоб за секунду з'явитися знову «Що за граблі?» — розмірковую я, наближаючи їх, щоб розгледіти краще. <...> Звичайно, все було зовсім не так. <...> Навряд чи я міг знати про існування граблів чи щупалець, щоб порівняти з ними свої руки. <...> Але оце дитяче захоплення від творіння Божого частенько навідувалось до мене й у зрілому віці. Я розглядав свої руки з численними шрамами, які нагадували про якісь давно забуті епізоди мого життя. (Терещенко, 2018, с. 108–109)

Ось спогад про вибух і травму:

Падаю на бетонну підлогу, відчуваючи, як щось липке і тепле залило праве око та розтікається по обличчі. Розірвана нижня губа трохи заважає, але дихання рівне. Руки здаються напіврозплавленими, і таке відчуття, що зменшились у розмірах. Намагаюся опустити додолу, але правий лікоть заклинило намертво. Болю нема. Перше відчуття — це подив. (Терещенко, 2018, с. 8)

Ось спроба знайти нові визначення для свого нового існування:

<...> повільно, але впевнено ти перетворюєшся на шанованого овоча, а з роками — повного кавалера ювілейних нагород. І одного разу, зазирнувши в дзеркало, ти жажнешся від лискучої та самовдоволеної пики. Той «загиблик» у дзеркалі вбиральні 16-ї лікарні Дніпра був набагато привабливішим. (Терещенко, 2018, с. 24–25)

Повість О. Терещенка архівує спогад про травму, фіксуючи навіть на рівні назви її точний час, що для оповідача ділить життя на до і після. І водночас — розархівовує спогади про дитинство та життя до травми. Автор кілька разів повертається до часу, коли про травму йому було невідомо. Навіть присвячує цьому окремий розділ — «маячня 30-а. про пам'ять рук»:

Зараз, згадуючи минуле, я схиляюся до думки, що «пам'ять рук» таки існує. Вона передається у спадок, можливо, як складова генетичного коду людини. Тепер, коли рук нема, а їх пам'ять залишилась у статусі «валізи без ручки», я розумію це гостріше. Хоча, можливо, якби не ця «валіза», я б не освоїв свої штучні кінцівки і на десять відсотків. Тож тягнутиму покійно і дбайливо, бо протезам теж дуже бажано рости з правильного місця. (Терещенко, 2018, с. 110–111)

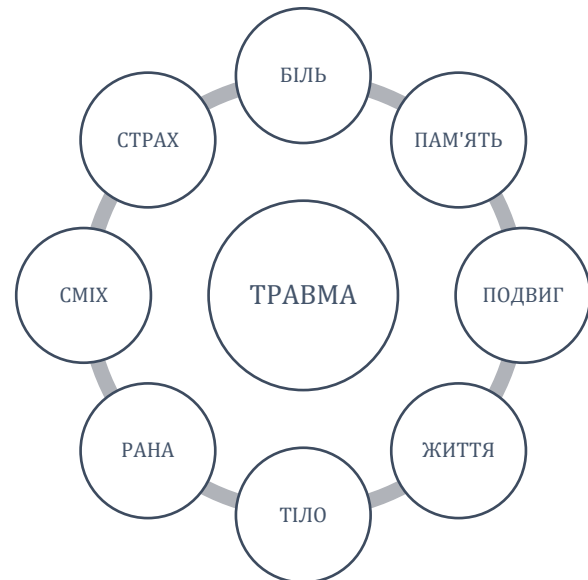
Звернення до пори дитинства активізує те, що Дж. Мітчелл називає «минуле-яке-використовується-як-теперішнє» (Ушакин, Трубина, 2018, с. 804), дитячий досвід безтурботного буття, без фізичних обмежень доповнений образом осягнення світу, який присутній і в дитинстві та є частиною природного фізіологічного розвитку. Після травми, після «життя після 16:30», досвід життя без фізичних обмежень у принципі неможливий, а от осягнення світу в нових фізичних обставинах — це власне один з елементів оповіді. О. Терещенко насичує її численним прикладами опису побутових дрібних дій, які для нього стають перешкодою, неприродною дією, на відміну від звичайної людини, зокрема в розділах «Маячня 36-та. “Один удома”», «Маячня 37-ма. Про побутовий екстремізм», де описані процеси заварювання кави (Терещенко, 2018, с. 43), приймання душу (Терещенко, 2018, с. 102) та ін. До речі, автор робить прикметне зізнання:

<...> кому потрібен цей «побутовий героїзм». Але саме ці «безглузді» дрібниці тримають купи всю непевну споруду мого теперішнього життя. Варто впасти одній, здавалося б, другорядній ланці — і за принципом доміно, немов лавина, завалиться усе. Коли сам факт твого життя є мотивацією для інших, власну ти маєш віднаходити десь у собі, в оцих незбагненних змаганнях із самим собою, безглуздох, на перший погляд, обіцянках та зобов'язаннях. (Терещенко, 2018, с. 69)

Усе це — важливе доповнення автобіографічного дискурсу повісті, де органічно переплітаються біографема травми, дитинства, нового побутового життя й автобіографічне письмо як цілісність. Воно засноване на засадах «самособоюнаповнення» (В. Стус) чи «самотворення» (С. Грінблат) після руйнування мене-колишнього-воколишніх-обставинах-які-є-травматичними. Автобіографічний дискурс у контексті психоаналітичного підходу, як пише І. Констанкевич, заснований на пам'яті, пригадуванні, структуруванні цілісної особистості, «пошуках слідів і натяків» травматичного досвіду (Констанкевич, 2014, с. 42–43) і водночас «це не від-творення в сенсі копіювання, а пере-творення за законами функціонування індивідуальної людської пам'яті» (Констанкевич, 2014, с. 350). Час і простір у такому письмі розділяються на до і після⁴, на дитинство і доросле життя, поділене на до- і післятравматичний досвід буття. Крім того, у цих зустрічах «дитинство — теперішнє існування» увиразнюється кінечність одного буттєвого досвіду й народження нового, межею між якими є 16:30 як час отримання травми і сама травма як фізичне ушкодження.

⁴ Що й підтверджує назва твору — «Життя після 16:30».

Та цікавішою для наукового осмислення є символізація травми у творі. Поняття «травма» в повісті О. Терещенка утворює символічне коло, оприявлене в словах «біль, пам'ять, подвиг, життя, тіло, рана, сміх, страх». І навряд чи можна говорити про антонімію чи синонімію в цьому разі. Радше йдеться про символічний простір, у який втягуються значення цих слів. Кожне з них взаємодоповнює інше й увиразнює сприйняття травми оповідачем.



Його травма — не подвиг, подвигом є життя після 16:30, бо війна «насправді — то виявився шлях нагору. Не в сенсі суспільної чи фінансової ієрархії, а в сенсі самопізнання» (Терещенко, 2018, с. 98). Травма — це постійний біль: «найперше, що треба зрозуміти, — це те, що без болю більше не буде. Ну, в сенсі НІКОЛИ. Але це біль незвичайний. Це біль ексклюзивний. Болить те, чого, власне, нема. Фантомний біль» (Терещенко, 2018, с. 29). Травма — це страх: «страх зростає разом з тобою. Стає вгодованим, липким та все огиднішим. Незмінним лишається лиш те, що він, як і раніше, завжди поряд. Не втратить жодного приводу нагадати про своє нікчемне існування. Тепер він вже намагається тебе контролювати по-дорослому» (Терещенко, 2018, с. 84). Травма — це нові тілесні відчуття: «а коли від “лагідного” сонечка ніде дітись довгий час, коли воно, крім фотосинтезу, зловтішно світить тобі в пику, в який би бік не йшов, та своїми теплими привітними променями нагріває твою контужену макітру так, що, здається, чути легке шкварчання мозку <...>» (Терещенко, 2018, с. 76). Травма — це іронія, яка витворює в повісті іронічний дискурс, до речі, нетиповий для травматичного письма: «всю “оптику” теж замінили. Жартуючи з журналістами, я казав, що мені з правого ока роблять “тепляк”» (тепловізор) (Терещенко, 2018, с. 22–23). Травма — це пам'ять, одночасно спогад про момент травмування, дитинство, життя до травми, самопізнання: «А чи було воно взагалі, те минуле? Точніше, чи був у ньому я?» (Терещенко, 2018, с. 91).

Важко виокремити, яке з цих понять має тісніший зв'язок із поняттям «травма». Усі вони — рівновеликі в процесі осмислення і символізації травми. Усі вони і є способом розказати про травму й упорядкувати своє життя до, під час та після травми. Можна вбачати в цьому лише складник плинної автобіографічної оповіді, якою є травматичне письмо, але суттєвою його ознакою є ще одна важлива риса — поетична адресація.

Поетична адресація і формування спільноти травми. В автобіографічному письмі апелювання до уявного читача — важливий структурний елемент, бо за своєю суттю це письмо фіксує минуле для майбутнього, зокрема й для читача. У травматичному письмі встановлюється особливий тип зв'язку між оповідачем і зовнішнім світом. Аудиторія вислуховує про його травму, нічого не знаючи про неї, й ця аудиторія як співчутливий слухач допомагає оповідачу відтворити всі події, які зникли під час травми. Свідчення про травму — це не тільки історія, яку переживає оповідач, але й історія, звернена до читача. О. Терещенко наголошує на цьому на початку твору (Терещенко, 2018, с. 5), але цікавішими є звернення до уявного читача впродовж оповіді.

Аудиторія, до якої звертається оповідач, — майбутня спільнота травми, яка сформується навколо історичної події, російсько-української війни, що розпочалася 2014 року. Консолідація навколо спогаду про це явище відбувається завдяки тексту, який підготували й видали і О. Терещенко, й інші автори, а також дослідники, зацікавлені такою тематикою і проблематикою. Але в повісті автор до спільноти травми апелює ще й для того, аби нагадати: співчутливий погляд — своєрідне табу для людини, яка пережила травму, бо

чим скоріше ти навчишся розставляти червоні прапорці у відносинах з оточуючим світом, заступати за які — табу, тим скоріше віднайдеш джерело внутрішньої мотивації. Пошуки зовнішньої роблять тебе вразливим та слабким. Коротше кажучи, ти створюєш для себе своєрідний психологічний бронік — «Корсар 4+», вагою 11 кг 600 г. (Терещенко, 2018, с. 21)

Спільнота травми у творі — це й ті, що пережили поранення, й ті, що прочитали книжку. Стосовно повісті «Життя після 16:30» та й загалом усіх творів про російсько-українську війну від 2014 року процес формування цієї спільноти досить своєрідний: і через автобіографічно-мемуарне письмо, завдяки численним художнім творам, фільмам, які на символічному рівні відтворюють травму та процес подолання травми, і фейсбук-спільнота, яка, наприклад, підштовхнула Олександра Терещенка до перетворення своєї «маячні» із фейсбук-дописів на цілісну повість. Це сприяло розширенню спільноти травми

з кола читачів-друзів-із-фейсбуку до кола читачів-українців. Твори про травму задають спільну систему координат — оповідних (як традиція писати про травму), психолого-символічних (як способи індивідуальної чи колективної реакції на травму), комомеративних (як публічні практики згадування про травму, вшанування пам'яті про неї) та ін. — у сприйнятті травматичного досвіду. У колективній біографії України й індивідуальній біографії автора історія пережитої травми стає біографією новітньої історії країни і частиною механізму консолідації та солідарності у сприйнятті й тлумаченні травматичного досвіду.

Індивідуальна травма та способи її репрезентації в художньому тексті вивчені на прикладі повісті Олександра Терещенка «Життя після 16:30», написаній у процесі рефлексії після поранення в Донецькому аеропорту. З'ясовано, що цей твір є прикладом плинного автобіографічного письма — особливого типу письма, яке виникає як наслідок осмислення пережитої травми та посттравматичного синдрому; ключовою біографією (Р. Барт) у ньому виступає епізод травми, провідним мовленнєвим актом — намагання висловити авторські переживання, спогади про травму, життя після травми; такому письму притаманні символізація травми, фрагментарність, я-нарація, типологія речень і фраз — незакінчені або великі синтаксичні періоди, абзаци-роздуми, діалоги, внутрішній діалог із самим собою або уявним співрозмовником, постійне співвіднесення подій та розмислів у межах пар «Я — Інший», «Я — Інші», «Я — Інше суспільство», «Я — Минуле» тощо. Біографема «травма» в такому письмі розгортається в декількох дискурсах: життя до травми; власне травматична подія; осмислення, зокрема й іронічне ставлення до травми-поранення; травматичність існування в процесі одужання і після одужання; дитинство, пора, коли людині нічого не відомо про можливий травматичний досвід; письмо як спосіб звільнення від травми. Письмо виступає в таких творах своєрідним психотерапевтичним жестом, втіленим у чотирьох ознаках:

- письмо як акт тілесний / фізичний, особливий м'язовий рух, що ріднить автора з попередніми життям, до травми;
- малювання і письмо як тип творчості;
- архівація та розкодування символічних значень, які стосуються травми;
- поетична адресація і формування спільноти травми.

Ці висновки, безперечно, потребують уточнення, адже зроблені на основі аналізу лише одного із сотень художніх творів в українській літературі, присвячених травматичному досвідові, і зроблені вони можуть бути завдяки міждисциплінарним студіям, які б об'єднали літературознавство, лінгвістику, психоаналіз, студії пам'яті та ін.

Покликання

- Барт, Р. (1997). *Camera lucida*. Ad Marginem.
- Вайзер, Т. (2014). Травматографія логоса: язук травми и деформация язика в постсоветской поезии. *Новое литературное обозрение*, 1(125), 245–264. <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/26v.html>
- Гундорова, Т. (2012). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*. Грані-Т.
- Гундорова, Т. (2014). Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. У: Т. Гундорова, А. Матусяк (ред.). *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Лаурис.
- Дерріда, Ж. (2004). *Письмо та відмінність*. Основи.
- Захарчук, І. (2008). *Війна і слово (мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)*. Твердиня.
- Констанкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс*. Вежа-Друк.
- Лакан, Ж. (1999). *Семинари: Кн. 2. «Я» в теорії Фрейда і в техніці психоаналіза*. Гнозис.
- Мороз, О. (2015). Дискурс травми як методологія изучения сучасності. *Мир культури і культурологія*, 4, 192–201. НОКО.
- Рябченко, М. (2019a). Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*, 1, 277–289.
- Рябченко, М. (2019b). Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*, 6, 62–73. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73>
- Терещенко, О. (2018). *Життя після 16:30*. Видавництво Ірини Гудим.
- Ушакін, С., Трубіна, Е. (2009). *Травма: пункти*. НЛО.
- Фрейд, З. (1997). *Основной инстинкт*. Олимп.
- Фрейд, З. (2003). *Введение в психоанализ*. СТД.
- Aarelaid-Tart, A. (2006). *Cultural Trauma and Life Stories*. Gummerus Printing.
- Alexander, J. C., et al. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.001.0001>
- Andermahr, S., & Pellicer-Ortin, S., eds. (2013). *Trauma Narratives and Herstory*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137268358>
- Bruss, E. W. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Johns Hopkins University Press.
- Felman, S., and Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Taylor and Francis.
- Granofsky, R. (1995). *The trauma novel: contemporary symbolic depictions of collective disaster*. Peter Ing publishers. <https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1001-6>
- Lacan, J. (1981). *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Johns Hopkins Press.
- Leys, R. (2000). *Trauma: a Genealogy*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226477541.001.0001>
- Rodi-Risberg, M. (2010). *Writing trauma, writing time and space*. Universitas Wasaensis.
- Vickroy, L. (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. University of Virginia Press.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748618576.001.0001>

References (translated and transliterated)

- Aarelaid-Tart, A. (2006). *Cultural Trauma and Life Stories*. Gummerus Printing.
- Alexander, J. C., et al. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.001.0001>
- Andermahr, S., & Pellicer-Ortin, S., eds. (2013). *Trauma Narratives and Herstory*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137268358>
- Barthes, R. (1997). *Camera lucida*. Ad Marginem.
- Bruss, E. W. (1976). *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Johns Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2004). *Pismo ta vidminnist*. Osnovy.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Taylor and Francis.
- Freud, S. (1997). *Osnovnoy instinkt*. Olimp.
- Freud, S. (2003). *Vvedenie v psikhoanaliz*. STD.
- Granofsky, R. (1995). *The trauma novel: contemporary symbolic depictions of collective disaster*. Peter Ing publishers. <https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1001-6>
- Hundorova, T. (2012). *Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy*. Hrani-T.
- Hundorova, T. (2014). Postkolonialnyi roman heneratsiinoi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi Yevropy. U: T. Hundorova, A. Matusiak (red.). *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. Laurus.
- Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichnyi dyskurs*. Vezha-Druk.
- Lacan, J. (1981). *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Johns Hopkins Press.
- Lacan, J. (1999). *Seminary: Kn. 2. "Ya" v teorii Freyda i v tekhnike psikhoanaliza*. Gnozis.
- Leys, R. (2000). *Trauma: a Genealogy*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226477541.001.0001>
- Moroz, O. (2015). Diskurs travmy kak metodologiya izucheniya sovremennosti. *Mir kultury i kulturologiya*, 4, 192–201. NOKO.
- Riabchenko, M. (2019a). Zhanrova riznomanitnist voiennoi prozy v suchasni ukrainskii literaturi. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*, 1, 277–289.
- Riabchenko, M. (2019b). Kombatantska proza v suchasni ukrainskii literaturi: zhanrovi ta khudozhni osoblyvosti. *Slovo i chas*, 6, 62–73. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73>
- Rodi-Risberg, M. (2010). *Writing trauma, writing time and space*. Universitas Wasaensis.
- Tereshchenko, O. (2018). *Zhyttia pislia 16:30*. Vydavnytstvo Iryny Hudym.
- Ushakin, S., Trubina, Ye. (2009). *Travma: punkty*. NLO.
- Vayzer, T. (2014). Travmatografiya logosa: yazyk travmy i deformatsiya yazyka v postsovetskoy poezii. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1(125), 245–264. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/26v.html>
- Vickroy, L. (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. University of Virginia Press.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748618576.001.0001>
- Zakharchuk, I. (2008). *Viina i slovo (militarna paradyhma literatury sotsialistychnoho realizmu)*. Tverdynia.

THE PHENOMENON OF TRAUMATIC WRITING ("LIFE AFTER 4.30 PM" BY OLEXANDR TERESHCHENKO)

Olena Romanenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

The subject of research in this article is traumatic writing. The study of trauma writing in modern Ukrainian literature is one of the most pressing issues, because today we have a large body of works of art and documentaries dedicated to the war in the East. The aim of the study is

to analyze the peculiarities of traumatic writing in the story “Life after 16:30” by Oleksandr Tereshchenko, a participant in the defense of Donetsk airport. Traumatic writing is interpreted in the context of the ideas of Cathy Caruth, J. Lacan, J. Derrida, S. Freud. The analysis also includes the concepts of autobiographical writing, in particular, the ideas of R. Barthes and I. Konstankevych. The leading method of research was the method of close reading. Conceptual images related to the author's trauma and traumatic experience were identified. These include images of pain, memory, feat, life, body, wound, laughter, and fear. The results of the research prove that in Oleksandr Tereshchenko's story writing is a psychotherapeutic gesture, which is embodied in the following features: writing as an act of corporal / physical, special muscular movement that unites the author with previous life, before trauma; drawing and writing as a type of creativity and part of psychotherapy; archiving and decoding of symbolic meanings related to trauma; poetic addressing and the formation of a community of trauma. The article proposes a wording for this type of writing: fluent autobiographical writing. This is a special type of writing, which arises as a consequence of understanding the trauma and post-traumatic syndrome, the key biographeme (R. Barthes) in it is an episode of trauma, the leading speech act — an attempt to express the author's feelings, memories of trauma, life after trauma. Such writing is characterized by symbolization of trauma, fragmentation, self-narration, internal dialogue with oneself or an imaginary interlocutor, constant correlation of events and thoughts within the pairs “I — Other”, “I — Others”, “I — Another society”, “I — Past” and so on. The scientific novelty and practical significance of the article are due to the fact that in this article on the example of the story “Life after 16:30” by Olexandr Tereshchenko it is proved that the biographeme “trauma” in such a letter unfolds in discourses: life before trauma; actually a traumatic event; comprehension (including an ironic attitude) to trauma-injury; traumatic existence in the process of recovery and after recovery; childhood, a time when a person knows nothing about a possible traumatic experience; writing as a way to release from injury.

Keywords: writing; trauma; traumatic writing; autobiographical writing.

Стаття надійшла до редколегії 24.04.2021