


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
УДК 821.161.2-2.09:94(477)"1991"

Тетяна Гребенюк

Запорізький державний медичний університет
пр. Маяковського, 24, Запоріжжя, 69036, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-1910-5411>
s_gtv@ukr.net

МОВЧАННЯ Й ГОВОРІННЯ ЯК ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ ТРАВМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Актуальність статті зумовлена необхідністю літературознавчого дослідження творів сучасної української прози, зосереджених на проблемі впливу історичної травми на процес становлення ідентичності, у контексті новітніх набутків студій ідентичності, травми й пам'яті. Дослідження має на меті проаналізувати роль феноменів мовчання й говоріння як форм репрезентації історичних травм України ХХ століття у творах вітчизняної прози доби незалежності. Методологію аналізу становлять студії пам'яті, студії травми й студії ідентичності, а також постколоніальний підхід до аналізу художніх явищ. Предметом дослідження є форми репрезентації історичної травми в аналізованих текстах через комунікативні феномени мовчання й говоріння. У результаті дослідження основними формами репрезентації травми у творах вважаються такі: зосередження уваги на фізично німих унаслідок пережитих травм персонажах; показ персонажів, які замовчують власні травми — свідомо або внаслідок неусвідомлених комунікативних блоків; відображення хронологічно тяглого процесу формування в протагоніста внутрішнього табу на висловлювання соціально небажаних думок; увага до ситуації втрати пам'яті, яка унеможлиблює розуміння персонажем власної ідентичності; використання сюжетовірного потенціалу таємниці, створення саспенсу завдяки смисловим лакунам в оповіді; «камуфлювання» ключової для наративу твору історії про травму під незначну побічну оповідь, використання ненадійної нарації, яка стимулює читача до власної верифікації отриманих фактів і до власних висновків щодо значення історичної травми в індивідуальній життєвій історії персонажа. Новизна дослідження полягає в розгляді новітніх художніх творів, які репрезентують історичні травми ХХ століття, крізь призму комунікативних феноменів мовчання й говоріння. Зв'язки історичної травми зі становленням індивідуальної й національної ідентичності, втіленим в українському художньому дискурсі доби незалежності, являють собою цікаву перспективну проблему для подальших літературознавчих досліджень.

Ключові слова: наратив; сучасна українська література; історична травма; культурна пам'ять; національна ідентичність; мовчання.

У контексті подій нинішньої російсько-української війни, яка є геноцидним досвідом і спричиняє колосальну колективну травму й трансформацію всіх різновидів ідентичності українців, надзвичайно важливим і актуальним є осмислення специфіки наших попередніх історичних травм, зокрема тих із них, які стали основою формування самосвідомості й суб'єктності української нації в добу державної незалежності. Об'єктом уваги в цій студії є українська проза останніх тридцяти років. Особливістю цього літературного періоду є свобода репрезентації історичних травм ХХ століття на відміну від попередньої епохи цензурних обмежень і кон'юнктурних приписів у літературі.

Метою дослідження є аналіз мовчання й говоріння як специфічних форм репрезентації історичних травм ХХ століття в різножанрових художніх текстах української прози доби незалежності.

Теоретико-методологічна база дослідження

Методологічну основу дослідження становлять праці представників інтердисциплінарної галузі

сучасної гуманітаристики *студій травми (trauma studies)*, зокрема Джеффри Александера, Домініка ЛаКапри, Кеті Карут, Стефа Крапса і Герта Бюленса, Маріанни Гірш, Пьотра Штомпки та ін. Студії історичної травми нерозривно пов'язані з такою інтердисциплінарною галуззю гуманітаристики, як *студії пам'яті (memory studies)*. Цей зв'язок дослівно відбито в широковживаному в *memory studies* понятті «травматична пам'ять», яке ввела в обіг Барбара Міштал. Поняття є особливо важливим для цієї студії, оскільки наявність такого різновиду пам'яті характеризує протагоністів і персонажів аналізованих творів, часто є неусвідомленим джерелом мотивації суб'єктів дії. Тож уточнимо зміст цього терміна. Як зазначає Оксана Кісь, «травматична пам'ять — це така пам'ять, витоки якої криються в певному жахливому досвіді; найчастіше вона є особливо виразною, нав'язливою, неконтрольованою, стійкою та соматично-проявленою» (2010, с. 174).

Процес транспоклінневої передачі спогадів про травму розглядається також у концепції культурної пам'яті, яку розробили Ян і Аляйда Ассмани.

Зокрема, прикметним є виокремлення Аляйдю Ассман пам'ятних місць і травматичних місць історії (2017, с. 355–357). Під другими дослідниця має на увазі місця, які «блокують позитивне смислоутворення» (2017, с. 346), адже спроби розповісти історію цих місць (на відміну від «взірцевої» історії пам'ятних місць) блокуються психологічним тиском індивідуума або соціальними табу спільноти (2017, с. 347). Тобто йдеться про активацію механізмів замовчування травматичного минулого на рівні індивідуума й суспільства.

При розгляді функціонування феноменів пам'яті, травми, транспоклінневої передачі травматичного досвіду в сучасній українській прозі звертатимемося до праць сучасних вітчизняних дослідників — Тамари Гундорової, Ярослава Поліщука, Оксани Пухонської, які розглядають згадані проблеми в постколоніальному і посттоталітарному контекстах. При дефініюванні й розмежуванні понять історичної, колективної та культурної травм спираємося також на праці сучасних українських істориків Павла Горностаєва, Віри Додонової, Любові Найдьонової, Віталія Огієнка.

Матеріалом цього дослідження є корпус прозових текстів усіх видів і жанрів, у яких художньо репрезентуються історичні травми, перенесені українцями у ХХ столітті: «Рекреації» (1992) Ю. Андруховича, «Польові дослідження з українського сексу» (1996) та «Музей покинутих секретів» (2009) О. Забужко, «Тема для медитації» (2004) Л. Кононовича, «Солодка Даруся» (2004) та «Букова земля» (2019) М. Матіос, «Століття Якова» (2010) та «Соло для Соломії» (2013) В. Лиса, «Сни Юлії і Германа» (2011) Г. Пагутяк, «Чорний ворон. Залишенець» (2011) В. Шкляра, «Відлуння. Від забутого діда до померлого» (2011) та «Нова стара баба» (2013) Л. Денисенко, «Танго смерті» (2012) Ю. Винничука, «Вільний світ» (2014) Т. Белімової, «І тим, що в гробах» (2016) А. Бондаря, «Дім для Дома» (2017) В. Амеліної, «Мій дід танцював краще за всіх» (2019) К. Бабкіної, «За спиною» Гаськи Шиян (2019), «Амадока» (2020) С. Андрухович, «Хто ти такий?» (2021) А. Чеха, «Смерть лева Сесіла мала сенс» (2021) О. Стяжкіної та ін. Здебільшого ці твори репрезентують травматичні події засобами не екстрадієгетичної (Женетт, 1998), а інтрадієгетичної нарації, тобто через вкладені спогади наратора-протагоніста або інших персонажів про їхнє минуле.

Історична травма в гуманітарному дискурсі

Концептуалізація поняття історичної травми в цій статті потребує зіставлення його з наближеними за змістом, але не тотожними поняттями колективної й культурної травм.

Безперечно, базовим для розуміння аналізованого феномену є актуалізація змісту терміна індивідуальної психологічної травми. Адже досить часто аналіз суспільних травматичних досвідів подається в контексті психоаналітичних

студій, які первинно стосувалися психіки окремого індивіда. Наприклад, Кеті Карут у своїх дослідженнях психологічної травми апелює до праць Зигмунда Фрейда з теорії несвідомого, але механізми роботи з індивідуальним несвідомим вона поширює і на людську спільноту, застосовуючи, зокрема, метафоричні поняття на зразок «одержимості минулим» або «голосу рани» не тільки щодо окремих індивідів, а й щодо груп (Caruth, 1996). Стеф Крапс і Герт Бюленс застерігають проти підходу до колективної і постколоніальної травми з інструментарієм аналізу травми індивідуальної, адже це може призвести до ігнорування суспільством потреби в матеріальних фізичних діях (репараціях, політичних і економічних реформах тощо) для усунення наслідків цієї травми. Тож навіть при дослідженні художніх феноменів науковці виходять із тези, що колективна травма не є простою сумою травм індивідуальних (Crap, Buelens, 2008).

У цьому дослідженні між індивідуальною психотравмою й травмою історичною проводимо принципову межу, зазначаючи при цьому, що індивідуальні психотравми в аналізованих творах часто виступають своєрідними «кейсами», через сукупність яких історична травма оприявнює свою масштабність, а її наративізація набуває художньої переконливості.

Тож визначальними характеристиками *індивідуальної психологічної травми* вважатимемо такі: «вона репрезентує події, що шокують або викликають жах, загрожують або власне спричиняють смерть (смерті) чи порушення фізичної цілісності (такі як сексуальні втручання або тортури), або які роблять вражену ними особу (осіб) нездатною запобігти зумовленій ними психологічній або фізичній шкоді» (The encyclopedia of psychological trauma, p. 10).

Оскільки індивідуальна психологічна травма базується на суб'єктивній оцінці індивідом загрози і поріг її може бути різним у різних людей, існують певні труднощі при розмежуванні такої травми і наближених за змістом понять, зокрема стресу. Найбільш поширеними маркерами травми у спеціалізованому виданні *APA handbook of trauma psychology: Foundations in knowledge* визнаються такі:

- подія перебуває поза межами людського досвіду;
- наявна інтенсивна емоційна реакція;
- подразник викликає біль, страждання;
- оцінка події як загрозової для життя або фізичного благополуччя;
- травму спричиняють специфічні події: землетрус, насильство тощо;
- травма викликає специфічні реакції: страх, безпорадність, жах тощо;
- руйнування самооцінки, подія підриває основи уявлень про себе і світ;
- подія змінює подальший життєвий напрям, розділяє життя на «до» і «після» (Dalenberg et al., 2017, pp. 15–27).

При дефініюванні понять історичної, колективної й культурної травм варто усвідомлювати, що частково їхні смислові поля взаємонакладаються, але кожне з них має свої нюанси змістового наповнення.

У процесі кристалізації поняття *історичної травми* дослідники зосереджують увагу не тільки на руйнівних наслідках певної історичної події на групу людей, а й на подальшій транспоклінній передачі травматичного досвіду нащадкам. Наприклад, Любов Найдьонова окреслює поняття історичної травми як «кумулятивне (сукупне) емоційне і психологічне враження, накопичене як протягом життєвого шляху окремої людини, так і в наступних поколіннях; враження, яке було спричинене травматичним досвідом великої групи, членом якої людина себе вважає» (Найдьонова, 2012). На наслідках травми, які оприявнюються через пам'ять, акцентує Віра Додонова: «Історична травма — це катастрофічні події минулого, що супроводжуються крайніми формами насильства, руйнуванням звичного способу життя, а також їхні наслідки, що здійснюють спустошливий вплив на психіку, поведінку, пам'ять індивідів та соціальних груп» (Додонова, 2019).

Досить широким за змістом є поняття *колективної травми*. Павло Горностай максимально узагальнює, що це травма, яка стосується великих груп людей, і наводить такі приклади колективних травм, як війни, катастрофи, терористичні акти, загибель людей або втрата ними свободи, смерть національного лідера тощо (Горностай, 2012). Тож історична травма є колективною, оскільки група травмованих у ній кількісно значуща.

Коли йдеться про *культурну травму*, акцент із самої події травматизації переміщується на момент інформування про неї або усвідомлення суспільством своєї травми. Як пише Джеффри С. Александер, «культурна травма трапляється, коли члени спільноти відчують, що вони пережили жакливу подію, яка накладає руйнівний відбиток на культурну ситуацію, на їхню колективну свідомість і фундаментально змінює майбутню ідентичність (курсив мій. — Т.Г.)» (2004, р. 1). Іноді час травматизації й час усвідомлення її факту розділяють десятиліття, як-от у випадку травми Голодомору, що довго замовчувалася радянською владою. Також у ситуації культурної травми йдеться про покладання соціальної відповідальності за травматичні події на зловмисників і про подолання наслідків травми на інституційному рівні.

Важливими при розгляді художнього матеріалу сучасної української прози є постульована в працях Дж. С. Александера і Пьотра Штомпки ідея про те, що зміна індивідуальної й групової ідентичності є закономірним наслідком культурної (історичної) травми, а також стверджувана в працях Рона Аермана зворотна теза — культурні травми зазвичай починаються з руйнування основ колективної ідентичності (Eugeman, 2013, р. 49).

Конструктивний потенціал пережитої суспільством колективної травми для творення ідентичності ми можемо спостерігати в сучасній українській реальності, коли нація під впливом російської військової агресії згуртовується, а навіть найбільш проросійські її регіони виходять із зони ментального впливу держави-агресорки.

Кожен згаданий різновид травми — історична, колективна, культурна — своєю чергою, поділяється на підкласи. Віталій Огієнко намагається класифікувати різні травми соціальних груп, розмежовуючи їх за характером самої травматичної події, за характером внесення знань про травму в культурний простір, за природою спричинених травмою страждань і їх часової віддаленості від сьогодення (Огієнко, 2018).

Визначаючи об'єднувальні риси всіх цих травм, дослідник резюмує: «По-перше, травми завжди відносяться до групи (великої або малої) — об'єкта дії травматичної події. По-друге, травма — це криза такого масштабу, яка руйнує звичні рамки життя аж до такої міри, що вони не підлягають відновленню, аж поки їхнє місце не заступають нові рамки, що інколи відбувається впродовж кількох поколінь. По-третє, під травмою розуміють як травматичну подію, так і процес розвитку пам'яті про травму» (Огієнко, 2018).

Одним із наріжних у структурі теоретико-методологічної бази цієї статті є підхід до наратованого історичного матеріалу представника американської філософії історії Домініка ЛаКапри, чії праці присвячені аналізу історичних травм ХХ століття (таких як Голокост), питанням реакції жертв і агресорів на травму, її впливу на суспільство. ЛаКапра переносить у дискурс історичної травми окремі ідеї фрейдівського психоаналізу індивідуальної травми, зокрема ідею протиставлення посттравматичної скорботи й меланхолії. Він говорить про два підходи до роботи з травмою:

1) програвання (*acting out*) — прагнення до нав'язливого її повторювання із включенням себе в події минулого як Іншого. Тягне за собою меланхолію, яка є деструктивною;

2) пропрацювання (*working through*), яке передбачає критичний аналіз травми в контексті розмежування минулого, теперішнього й майбутнього. Воно тягне за собою скорботу, яка є конструктивною, й приводить до подальшого пом'якшення наслідків травми (LaCapra, 2014).

Зазначимо, що обидві ці реакції на травму широко репрезентуються в аналізованих художніх текстах, і специфіка цієї репрезентації стане у статті одним із предметів дослідницької уваги.

Репрезентація травми в тексті

При аналізі репрезентації історичної травми в художньому тексті варто враховувати окремі специфічні риси вербального втілення індивідуальної травми. На особливу увагу заслуговує функціонування в дискурсі *trauma studies* поняття

conspiracy of silence, яке увів Ейль Даніелі на означення табу, поширюваного на будь-які оповіді або навіть запитання про травму (Danieli, 1998). Адже нарративізація травми є складним завданням не тільки в художньому мовленні, а й у повсякденній родинній комунікації.

Травма за визначенням належить до сфери замовчуваного. Вона є надзвичайно складним об'єктом вербальної репрезентації, аж до постулювання багатьма дослідниками принципової неможливості оповісти про неї. Кеті Карут, спираючись на ідеї Зигмунда Фрейда і Жака Лакана, стверджує неможливість адекватної вербальної репрезентації досвіду травми, але відзначає *rhetorical potential* письма, здатного в метафоричних формах розкрити травматичну природу історії (Caruth, 1996). У подальших дослідженнях (наприклад у працях Калі Тал) ця ідея метафоричної текстуалізації травми набуває поширення: “the traumatic experience is reinscribed as metaphor” (Kalí, 1996, p. 16). Основним об'єктом уваги для дослідниці виступає навіть не текст як естетичний об'єкт, а втілення в ньому травми (Голокосту, війни у В'єтнамі тощо).

Баррі Стампфл у своїх студіях спростовує категоричність твердження про невимовність травми. Він робить об'єктом особливої уваги фігуру *the unspeakable* у творах про травму, розглядаючи невимовність як певну фазу процесу травматизації, а не остаточний стан психіки травмованої особистості (2014, p. 16).

Аляйда Ассман при розгляді можливості вербальної репрезентації травми стверджує, що оповідування історії травматичного досвіду може бути своєрідною терапією в разі, якщо передача травматичних вражень зумовлює реконфігурацію та реструктуризацію болісних спогадів. Тобто ті блоки, які утворюють травматичні місця історії в процесі «позитивного смислоутворення» травмованих, усе ж таки можливо зняти (Ассман, 2017).

Автори аналізованого в цій статті корпусу текстів самі певною мірою перебувають у сфері впливу історичних травм України ХХ століття: дехто сам ставав об'єктом впливу репресивних дій, більшість чула свідчення про травматичні досвіди своїх родичів або близьких. Тож, з одного боку, їхня творчість, може бути зауваженою Аляйдою Ассман терапією, а з іншого — може підпасти під загрозу суб'єктивізації погляду на історію. Як пише про це Вадим Василенко, «природа психологічного травмування як культурного феномену спричиняє неабиякі труднощі для об'єктивізації художньої свідомості» (2016, с. 38). Тож при аналізі відтворення історичних травм недалекого минулого варто брати до уваги когнітивну специфіку взаємодії креативної свідомості з наближеним до власного досвіду матеріалом.

Розглянемо, як історична травма репрезентується в текстах сучасної української прози, зосереджуючи особливу увагу на співвідношенні

таких комунікативних аспектів репрезентації, як маніпуляції з мовчанням і говорінням¹.

Художня нарративізація факту замовчування травми — досить складне художнє завдання. Просте повідомлення про втрату травмованим персонажем здатності говорити, здійснюване третьоособовим або першоособовим наратором, не має достатнього впливового ефекту, не провокує надзвичайної читацької емпатії.

Проте з огляду на гостроту поставлених у творах проблем і потребу віднайдення переконливого мовлення про травму в сучасному художньому дискурсі постала велика кількість оригінальних способів репрезентації травми через мовчання або ж поляризацію мовчання й говоріння. Розглянемо найбільш поширені способи.

1. Надзвичайно продуктивним у плані провокування читацької емпатії є **зосередження уваги на долі травмованого персонажа, який є фізично німим унаслідок пережитого болісного досвіду**. Наприклад, протагоністка роману Марії Матіос «Солодка Даруся» перестає розмовляти після того, як дитиною розповіла енкаведистам про допомогу її тата бійцям УПА і через це втратила обох батьків. Фейґа з роману «Амадока» Софії Андрухович утрачає дар мовлення й замикається в собі після того, як її єврейську родину знищили під час Голокосту, а мешканці криївки УПА, де її прихистили, загинули від рук енкаведистів. Як правило, персонажі, позбавлені дару мовлення, репрезентуються як маргінальні, а їхня поведінка видається ексцентричною для інших персонажів. Зокрема, йдеться про дивний спосіб лікування Дарусею її нападів мігрені купанням у відкритій воді або ж про те, що єдиним задоволенням, яке здатна відчувати Фейґа, є задоволення від обробки м'яса (справа, якою вона колись займалася, живучи в криївці). Комунікативна неспроможність таких персонажів часто поєднується із соматичними хворобами (як-от мігренями Дарусі). Це відповідає жанровим ознакам постколоніального роману генераційної травми, які зафіксувала Тамара Гундорова: «Травматичний нарратив, здебільшого нелінійний, фрагментарний, проявляється через монструозні характери (образ монструозної жіночості), через тіло (рана або каліцтво) і мову (мовчання)» (2014, с. 33–34).

Наближеним прийомом оприявлення пережитої травми в персональній історії персонажа є серйозні проблеми з мовленням, які утруднюють, але не унеможливають його або її комунікацію із соціумом. Прикладами можуть служити дефекти мовлення персонажа вже згаданого роману М. Матіос «Солодка Даруся» Івана Цвичка або ж заїкання Марії зі збірки Катерини Бабкіної «Мій

¹ У цій розвідці свідомо оминаємо таку нарративну форму репрезентації історичної травми, як буквальный виклад травмувальних подій у межах третьоособової нарації, акцентуючи увагу тільки на тих художніх прийомах, які переносять фокус уваги на самі повідомлення про травму та її наслідки в дієгетичному просторі — першоособовим наратором, протагоністом або персонажем твору.

дід танцював краще за всіх»: дівчина пережила Другу світову війну, утративши в ній усіх близьких людей, кілька років мусила переховуватися від німців, а згодом — приховувати справжню особистість свого коханого від радянської влади.

2. **Типовими персонажами** у творах про травму є **ті, хто** попри загальну комунікативну активність і адекватність **уникає розмови про пережиту травму, замовчує цей досвід**. Наприклад, у романі «Дім для Дома» Вікторії Амеліної полковник Цілик намагається не згадувати, що більша частина його родини загинула під час Голодомору. Тільки під кінець твору він із гіркою іронією зізнається, що приховував цей факт: «Ось і я собі вигадав, — продовжує Цілик, — братів і сестру. Але добра людина, директор училища, все пояснив мені, дураку. І я всі помилки в біографії виправив. Прадіда вашого, брата, сестру. Їх і не було ніколи!» (2017, с. 376). Із тексту зрозуміло, що причинами цього замовчування, крім традиційного феномену *conspiracy of silence*, було ще й кон'юнктурне бажання полковника досягти кар'єрних висот. Зазначимо, що сам факт визнання вголос замовчених раніше подій і розкаяння у власному конформізмі можемо розцінювати як результат пропрацювання минулої травми. Загалом побачені очима пса Дома вчинки й почуті ним спогади Цілика свідчать про вплив пережитих травм на ідентичність персонажа: на референдумі полковник голосує за прийняття Україною державної незалежності, обурюється через пієтет власної доньки перед радянськими часами та її байдужість до націєтворчих процесів, тобто відчуває себе українцем попри власне улягання вимогам колоніалістського політичного режиму в минулому. Ярослав Поліщук і Оксана Пухонська при аналізі роману В. Амеліної відзначають також, що сучасні колективні травми, через які проходить родина Ціликів (Скнилівська трагедія 2002-го, Помаранчева революція 2004-го), згуртовують сім'ю, змінюють ідентичність її членів (Поліщук, Пухонська, 2021).

Блокування мовлення, коли йдеться про травму, відбувається не тільки безпосередньо в травмованих осіб (або ж у їхніх кривдників), а й у представників наступних поколінь. Наприклад, Міша, персонаж збірки К. Бабкіної «Мій дід танцював краще за всіх», відчуває складнощі в комунікації про травми минулого не тільки своєї родини, але й навіть родин своїх друзів, із якими він особливо близький. Міша є представником третього покоління вцілілих у Голокості: «Тато Мішиного тата пережив підлітком практично випадково Бабин Яр, де загинула вся його сім'я» (2019, с. 97). Видається, що комунікативні проблеми персонажа разом із непроговореною фаміліальною пам'яттю про Голокост успадковані ним від його батька — «радше декоративного», «мовчазного», пасивного в усіх проявах діяльності. Питання, які стосуються травм минулого, складнощів у перебігу формування його ідентичності,

викликають у Міші утруднення, блокують спроби оповіді:

Коля із щирим інтересом ставив запитання, на які в Міші не було відповідей: «А ти живеш сам?», «А як у тебе з батьками?», «А ти вважаєш себе євреєм чи українцем, чи тобі це взагалі все одно?» Щоби відповісти, треба було розказати щонайменше цілу історію свого життя і ще кілька чужих на доважок, Міша сумлінно починав, збивався, доходив до чогось особистого й остаточно знічувався. (2019, с. 102)

Тобто комунікативні блоки персонажів аналізованих творів мають своїм корінням не тільки їхню індивідуальну пам'ять, але й постпам'ять про пережиті предками геноциди — ті не проговорені вербально, але присутні імпліцитно в родинній комунікації травматичні спогади, які впливають на життя наступних поколінь (Hirsch, 1997).

3. Поширеним в аналізованих творах прийомом є **показ самого процесу формування в персонажа внутрішнього табу** на висловлювання небажаної для режиму правди. Прищеплюваний із дитинства страх «проговоритися», видати соціально несхвалювану правду подається як джерело неврозів, які потім супроводжують людину все життя. У романі «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко життя будь-якої мислячої людини за Радянського Союзу показане як життя в тривозі й страху: «Страх починався рано. Страх передавався у спадок — боятись належало всіх чужих (кожен, хто виявляв до тебе зацікавлення, був насправді підсланий КГБ, аби вивідати, про що у вас розмовляється вдома, а потім знову прийдуть ті дяді й посадять татка в тюрму...)» (2000, с. 103). Протагоністка твору згадує свій сумний досвід втрати друга через успішно засвоєну модель комунікації — не відкривати нікому своїх справжніх думок, аби не стати жертвою репресій і гонінь. Твір художньо фіксує історичну травму посттоталітарної природи — коли людина на все життя морально скалічена потребою мовчати, приховувати, брехати. Протагоністка «Польових досліджень...» описує численні психосоматичні проблеми, зокрема першу депресію, які стали наслідками цієї травми.

У романі Леоніда Кононовича «Тема для медитації» протагоніст Юр уперше стикається з табу на висловлення правди вголос іще в дитинстві, коли йому забороняли критикувати радянську владу, бо інакше його заберуть у баби — єдиної близької людини — й віддадуть у дитбудинок. Згодом, уже в юності, Юр зазнає постійних утисків через свої націоналістичні погляди. Редактор газети Чумак радить Юру, аби успішно вступити до університету й закінчити його, тримати при собі свої переконання. Така вимушена потреба в мовчанні роз'їдає протагоніста й спричиняє глибокий внутрішньоособистісний конфлікт, який, можливо, стає однією з причин його хвороби.

4. Цікавим феноменом, який відбиває процес витіснення травми в несвідоме, є **утрата пам'яті, забування персонажами травматичних подій**. Останнім часом письменники звертаються до цього мотиву в метамодерністському ключі, протиставляючи йому наступний етап коливання маятника історії — пригадування забутого задля кристалізації української національної ідентичності. У романі Тані Мальярчук «Забуття» значущість феномену забуття відбиває винесення його в заголовок твору. Непам'ять у ідеосфері твору персоналізується образом кита, який поглинає людей. Зокрема, на межі забуття з плином часу опиняється невтомний борець за українську ідею В'ячеслав Липинський. Проте оповідь твору організовано якраз як вивільнення історії Липинського з непам'яті протагоністкою, яка в наші дні міркує над сутністю й проблемами становлення української ідентичності.

Простежується й зв'язок забування з почуттям провини співучасника злочинів. Наприклад, у романі «Амадока» С. Андрухович оповідає про надзвичайно швидке забування мешканцями Бучача їхніх колишніх сусідів — євреїв, які стали жертвами розправи в часи Другої світової війни. У такий спосіб забудькуватим обивателям легше уникати мук провини й розкаяння за свою співучасть у злочинах — насильницькі фізичні дії, бездіяльність перед лицем зла або ж банальне мародерство. Надзвичайно значущою в ідеосфері роману є втрата пам'яті одним із центральних його персонажів унаслідок поранень, отриманих у війні Росії проти України на Донбасі. На символічному рівні вона відбиває неможливість українців досягнути свою справжню ідентичність без пригадування й пропрацювання свого попереднього досвіду, включно із травмами попередніх поколінь свого роду, які лежать в основі теперішнього світогляду. Більше того, химерна ситуація пригадування, змодельована у творі, навіює думку, що без пропрацювання минулих травм, індивід (і — ширше — нація) завжди потраплятиме в пастку минулого й прирікатиме себе на нові травми.

Пригадування після етапу забування в аналізованих творах часто уособлює початок процесу пропрацювання минулих травм (за ЛаКапрою). Влучною метафорою цього процесу є описане в романі Юрія Винничука «Танго смерті» пробудження львів'ян від непам'яті про геноциди ХХ століття під містичним впливом мелодії, яка повертає людині спогади з її минулого життя.

5. Іноді замовчування травматичного досвіду персонажів в аналізованих творах виступає **засобом створення інтриги й виконує сюжетотвірну функцію**. Зокрема, таємниця, пов'язана з травматичним досвідом нащадків протагоніста (або нащадків близької людини), лежить в основі розвитку сюжету творів «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Тема для медитації» Л. Кононовича, «Відлуння. Від забутого діда до померлого» Лариси Денисенко та ін.

Дарина Гощинська, протагоністка роману О. Забужко, наче детектив, розв'язує загадку героїні випадково знайденого фото з життя боївки УПА. Решта сюжетних ліній об'ємного твору підсилюють гостроту звучання головної ідеї роману — ідеї безповоротності втрати людських «секретів» — неповторної людської екзистенції, унікального знання, носієм якого є кожна людина. Авторка із сумом резюмує щодо минулих історичних трагедій, у які щільно вплетені життя конкретних людей: «Є речі, яких тобі про тебе вчасно не розповіли, — а потім ті, хто мав розповісти, спровадилися з цього світа. <...> Вони покинули тебе самого, хранителі твоїх секретів, — голого, нічим не прикритого. <...> Якись карти вони тобі на руки, звичайно, здали, <...> — і ти граєш із життям, як умієш, але граєш всліпу, бо карти переважно лежать “сорочкою” догори...» (2009, с. 387). Протагоністці твору вдається розгадати декілька таких, важливих для неї, секретів, але більшість із них таки приречені на забуття.

Так само сюжетотвірну функцію виконують таємниці злочинів минулого в «Темі для медитації» Л. Кононовича — романі, протагоніст якого вирішує перед власною смертю від хвороби дізнатися, хто були злочинці, які вбивали й катували його односельців у часи Голодомору та репресій.

У романі Л. Денисенко «Відлуння. Від забутого діда до померлого» протагоністка проводить власне розслідування минулого своєї родини після того, як дізнається, що її дід, якого вона вважала давно померлим, насправді був нацистом і помер тільки-но.

Замовчування певних фактів, інтрига, пов'язана з історичними травмами минулого, також локально використовуються як один із прийомів творення саспенсу, аби «розігріти» читацьку цікавість. Наприклад, постійно змушує висувати гіпотези вміст таємничої скрині в оселі Ціликів у романі В. Амеліної «Дім для Дома», підносить градус зацікавлення читача питання, куди зникла мати Дарусі, у романі М. Матіос «Солодка Даруся» тощо.

6. Складним, але цікавим для вдумливого читача прийомом репрезентації історичної травми в тексті є **оповідь про травму, яка губиться в художньому наративі, камуфлюється під несуттєву, «одну з-посеред інших»**. Цей прийом, власне, поєднує в собі мовчання й надмірне говоріння, залишаючи за читачем прерогативу помітити значущість прихованого. Це така собі реалізація принципу «Якщо хочеш щось сховати — поклади на виді місце». У романі С. Андрухович «Сьомга» нараторка-протагоністка оповідає кілька історій зі свого дитинства, дорослішання й становлення як особистості, і кожна з них опосередковано демонструє етапи легітимізації зовнішнього втручання в її приватний простір. Посттоталітарне середовище є токсичним, травмувальним для оповідачки й багатьох інших персонажів

твору. Різноманітні локуси — «дурдома», «стройки», дитячого садочка, квартири в панельному багатоквартирному будинку — демонструють на одиничному прикладі процес віктимізації людини в пострадянському середовищі, стирання меж приватного. Ключовий нарратив твору — історія згвалтування протагоністки — подається лише як одна з низки історій насильницького втручання в особисту сферу людини. Вона є смисловою кульмінацією твору, інші оповідання пояснюють витоки й наслідки цієї події. При поверховому прочитанні ключовим статусом можна наділити останню історію, у якій переслідувач протагоністки вбиває її й порпається в її нутрошах. Проте це радше метафоричне віддзеркалення того процесу агресивної інвазії зовнішнього в тілесну й духовну сферу особистості, яку втілено в ключовій оповіді (це доводиться ще й тим, що після оповіданого «вбивства» протагоністки подається опис її подальших почуттів).

У проникливого читача реалізація аналізованого прийому може викликати сумніви в надійності наратора. Наприклад, протагоністка повісті Л. Денисенко «Нова стара баба», оповідаючи про свою поїздку разом із репресованим чоловіком на заслання, стверджує, що її мотивом було просте бажання мати дитину, а не відданість або вірність. Урешті, викликаний травмою внутрішньоособистісний конфлікт персонажа або наратора твору може здобувати свій вияв у нараторській ненадійності. Олена Вещикова узагальнює це так: «будь-який першоособовий наратор, а особливо травмований у минулому, який буде історію на власних спогадах, є недостовірним, що зумовлюється суб'єктивною оцінкою наратором описуваних подій, суттєвою часовою відстанню між подіями й моментом їхньої фіксації, намаганням наратора трансформувати спогади» (2022, с. 46). До цього можна додати, що характер трансформації таким наратором внутрішньодієгетичної істини залежить від характеру персонажа. Зокрема, протагоністка твору Л. Денисенко є скромною інтелігентною жінкою, тому вона намагається дегероїзувати свої дії. А от персонаж оповідання Наталки Сняданко «Дідова історія», дід потагоністки, є поверховим, хвалькуватим, і ці його риси характеру надають авантюрно-пригодницького відтінку його постійно змінюваним оповідям про пригоди в Німеччині під час Другої світової війни, константою яких є твердження, що «чоловік мусить вижити» (Сняданко, 2005), і неусвідомлене бажання додати своєму життю певної суб'єктності, бодай у спогадах створити враження, що від нього хоча б щось залежало.

Рецептивна діяльність читача під час сприймання текстів, у яких істинна оповідь про травму губиться або серед численних оманливих історій, або ж серед інших істинних (у межах дієгезису цього твору), являє собою процес верифікації оповідуваних даних, зважування ймовірності наратованого й аналіз характеру наратора. Така

діяльність потребує певної ерудиції й багатого читацького досвіду. Проте всі згадані форми «ускладнення» сприймання твору водночас роблять його надзвичайно цікавим для прочитання.

Отже, історичні травми ХХ століття є сьогодні популярним об'єктом художнього відображення в українській прозі. Привабливість відповідної тематики, безперечно, посилюється активізацією націєтворчих процесів і гостротою питань щодо сутності національної ідентичності українців на тлі актуальної загарбницької війни Росії проти України. Досить поширеними комунікативними феноменами, через які репрезентуються історичні травми українців ХХ століття, є мовчання й говоріння. Найпоширеніші форми такої репрезентації: уведення в текст персонажа, який є фізично німім унаслідок пережитої травми; замовчування комунікативно адекватними й активними персонажами їхнього травматичного досвіду; демонстрація процесу формування в персонажа внутрішньої заборони на висловлювання небажаної критики влади; втілення у творі феномену забуття минулих травматичних подій; використання сюжетотвірного потенціалу таємниці, значущого замовчування; «заговорювання» центральної, найважливішої історії про травму серед численних оманливих наративів або ж серед інших істинних (у межах дієгезису цього твору), але менш важливих історій.

Покликання

- Амеліна, В. (2017). *Дім для Дома*. Видавництво Старого Лева.
- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.
- Бабкіна, К. (2019). *Мій дід танцював краще за всіх: Оповідання*. Видавничий дім «Комора».
- Василенко, В. (2016). *Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття* (Дис. ... канд. філол. наук, Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка).
- Вещикова, О. (2022). Асиметрія пам'яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 28(2), 46–53. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.1>
- Горностай, П. (2012). Колективна травма та групова ідентичність. Психологічні перспективи. *Спеціальний випуск: Актуальні проблеми психології малих, середніх та великих груп*. Т. 2. Проблема цілісності суспільства, групи та особистості, 89–95. <http://gorn.kiev.ua/publ81.htm>
- Гундорова, Т. (2014). Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. У Т. Гундорова, А. Матусяк (ред.), *Постколоніалізм. Генерації. Культура* (с. 26–44). Лаурус.
- Додонова, В. (2019). Історична травма: спроба дефініції. *Культурологічний вісник: Науково-теоретичний щорічник Нижньої Наддніпряниці*, 39, 1, 45–51. <https://doi.org/10.26661/2413-2284-2019-1-39-06>
- Женетт, Ж. (1998). Границі повествовательности. У Ж. Женетт. *Фигури*. Т. 2 (с. 283–298). Изд-во им. Сабашниковых.
- Забужко, О. (2000). *Польові дослідження з українського сексу*. Факт.
- Забужко, О. (2009). *Музей покинутих секретів*. Факт.
- Кісь, О. (2010). Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. У Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен (ред.), *У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод, джерело* (с. 171–191). Східний інститут українознавства ім. Ковальських.

- Найдонова, Л. (2012). Історична травма спільноти: як нащадкам пам'ятати трагічне? *Практична психологія та соціальна робота: наук.-практ. освітньо-метод. журнал*, 2, 48–55.
- Огієнок, В. (2018). Holodomor studies i trauma studies: теорія та перспективи досліджень. *Міждисциплінарний часопис Студії голодомору*. <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html>
- Поліщук, Я., Пухонська, О. (2021). Собака як спостерігач і свідок історії (за романом Вікторії Амеліної «Дім для Дома»). *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 20, 143–157. <https://doi.org/10.14746/pss.2021.20.8>
- Сняданко, Н. (2005). *Сезонний розпродаж блондинок*. Лілея-НВ. <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/rescentre/slavic/ukr/408/Sniadanko-Didova.pdf>
- Alexander, J. C. (2004). Toward a Theory of Cultural Trauma. In J. C. Alexander [et al.], *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 1–30). University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.003.0001>
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. John Hopkins University Press.
- Craps, S., & Buelens, G. (eds.). (2008) Introduction: Postcolonial Trauma Novels. *Studies in the Novel (special double issue)*, 40, 1–12. <https://doi.org/10.1353/sdn.0.0008>
- Dalenberg, C. J., Straus, E., & Carlson, E. B. (2017). Defining Trauma. In S. N. Gold (Ed.), *APA handbook of trauma psychology: Foundations in knowledge*. American Psychological Association, 15–34. <https://doi.org/10.1037/0000019-002>
- Danieli, Y. (1998). Introduction: History and conceptual foundations. In Y. Danieli (Ed.), *International handbook of multigenerational legacies of trauma* (pp. 1–17). Plenum Press. https://doi.org/10.1007/978-1-4757-5567-1_1
- Eyerman, R. (2013). Social theory and trauma. *Acta Sociologica*, 56(1), 41–53. <https://doi.org/10.1177/0001699312461035>
- Hirsch, M. (1997). *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Harvard University Press.
- Kalí, T. (1996). *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge University Press.
- LaCapra, D. (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Stampfl, B. (2014). Parsing the Unspeakable in the Context of Trauma. In M. Balaev (Ed.), *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory* (pp. 15–41). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137365941_2
- Sztompka, P. (2004). The Trauma of Social Change. In J. C. Alexander [et al.], *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 155–195). University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.003.0005>
- The encyclopedia of psychological trauma* / ed. by Gilbert Reyes, Jon D. Elhai, Julian D. Ford. (2008). John Wiley & Sons.
- References (translated and transliterated)**
- Alexander, J. C. (2004). Toward a Theory of Cultural Trauma. In J. C. Alexander [et al.] *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 1–30). University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.003.0001>
- Amelina, V. (2017). *Dim dlia Doma* [Dom's Dream Kingdom]. Vydavnytstvo Staroho Leva.
- Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Nika-Tsentr.
- Babkina, K. (2019). *Mii did tantsiuvav krashche za vsikh: Opovidannia* [My Grandfather Danced the Best: Short Stories]. Vydavnychiy dim "Komora".
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. John Hopkins University Press.
- Craps, S., & Buelens, G. (eds.). (2008) Introduction: Postcolonial Trauma Novels. *Studies in the Novel (special double issue)*, 40, 1–12. <https://doi.org/10.1353/sdn.0.0008>
- Dalenberg, C. J., Straus, E., & Carlson, E. B. (2017). Defining Trauma. In S. N. Gold (Ed.), *APA handbook of trauma psychology: Foundations in knowledge* (pp. 15–34). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000019-002>
- Danieli, Y. (1998). Introduction: History and conceptual foundations. In Y. Danieli (Ed.), *International handbook of multigenerational legacies of trauma* (pp. 1–17). Plenum Press. https://doi.org/10.1007/978-1-4757-5567-1_1
- Dodonova, V. (2019). Istorychna travma: sprobna definitsii. *Kulturolohichnyi visnyk: Naukovo-teoretychnyi shchorichnyk Nyzhnoi Naddniproianshchyny*, 39, 1, 45–51. <https://doi.org/10.26661/2413-2284-2019-1-39-06>
- Eyerman, R. (2013). Social theory and trauma. *Acta Sociologica*, 56(1), 41–53. <https://doi.org/10.1177/0001699312461035>
- Genette, G. (1998). Granitsy povestvovatelnosti [Borders of Narrativity]. In G. Genette. *Figury. Vol. 2* (pp. 283–298). Izd-vo im. Sabashnikovkykh.
- Hirsch, M. (1997). *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Harvard University Press.
- Hornostai, P. (2012). Kolektyvna travma ta hrupova identychnist. Psykholohichni perspektyvy [Collective Trauma and the Group Identity. Psychological Prospects]. *Spetsialnyi vypusk: Aktualni problemy psykholohii malykh, serednikh ta velykykh hrup*. Vol. 2. *Problema tsilnosti suspilstva, hrupy ta osobystosti*, 89–95. <http://gorn.kiev.ua/publ81.htm>
- Hundorova, T. (2014). Postkolonialnyi roman heneratsiinoi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi Yevropy [Postcolonial Novel of the Generational Trauma and Postcolonial Reading at the East of Europa]. In T. Hundorova, & A. Matusiak (Eds.), *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura* (pp. 26–44). Laurus.
- Kalí, T. (1996). *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge University Press.
- Kis, O. (2010). Kolektyvna pamiat ta istorychna travma: teoretychni refleksii na tli zhinochykh spohadiv pro Holodomor [Collective Memory and Historical Trauma: Theoretical Reflections against the Background of the Women Memories about the Holodomor]. In H. Hrinchenko, & N. Khanenko-Frizen (Eds.), *U poshukakh vlasnoho holosu: Usna istoriia yak teoriia, metod, dzherele: Zb. nauk. prats* (pp. 171–191). Skhidnyi instytut ukrainoznavstva im. Kovalskykh.
- LaCapra, D. (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Naidonova, L. (2012). Istorychna travma spilnoty: yak nashchadkam pamiataty trahichne? [Historical Trauma of a Society: How Descendants can Remember the Tragic?] *Praktychna psykholohiia ta sotsialna robota: nauk.-prakt. osvithno-metod. zhurnal*, 2, 48–55.
- Ohiienko, V. (2018). Holodomor studies i trauma studies: teoriia ta perspektyvy doslidzhen [Holodomor Studies and Trauma Studies: Theory and Research Prospects]. *Mizhdystsyplinarnyi chasopys Studii holodomoru*. <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html>
- Polishchuk, Ya., & Pukhonska, O. (2021). Sobaka yak sposterihach i svidok istorii (za romanom Viktorii Amelinoi "Dim dlia Doma") [The Dog as Observer and Witness of History [by the Novel of Viktoria Amelina "Home for Dom"]]. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 20, 143–157. <https://doi.org/10.14746/pss.2021.20.8>
- Sniadanko, N. (2005). *Sezonnyi rozprodazh blondynok*. Lileia-NV. <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/rescentre/slavic/ukr/408/Sniadanko-Didova.pdf>
- Stampfl, B. (2014). Parsing the Unspeakable in the Context of Trauma. In M. Balaev (Ed.), *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory* (pp. 15–41). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137365941_2
- Sztompka, P. (2004). The Trauma of Social Change. In J. C. Alexander [et al.], *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 155–195). University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520235946.003.0005>
- The encyclopedia of psychological trauma* / ed. by Gilbert Reyes, Jon D. Elhai, Julian D. Ford. (2008). John Wiley & Sons.
- Vasylenko, V. (2016). *Modyfikatsiia travmy v ukrainskii epihratsiinii prozi druhoi polovyny 20 stolittia* [The modification of the Trauma in Ukrainian Emigration Prose of the second half of the 20th century] (Thesis of Candidate of philological sciences, National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature).
- Veshchikova, O. (2022). Asymetriia pamiaty i spohadiv u khudozhnomu tvori: naratolohichnyi aspekt [The Asymetry of Memory and Memories in Fiction: Narratological Aspect]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 28(2), 46–53. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.1>
- Zabuzhko, O. (2000). *Polovi doslidzhennia z ukrainskoho seksu* [Fieldwork in Ukrainian Sex]. Fakt.
- Zabuzhko, O. (2009). *Muzei pokynutykh sekretiv* [The Museum of Abandoned Secrets]. Fakt.

Tetiana Grebeniuk
Zaporizhzhia State Medical University, Ukraine

SILENCE AND SPEAKING AS FORMS OF REPRESENTATION OF THE HISTORICAL TRAUMA IN THE UKRAINIAN PROSE OF THE INDEPENDENCE PERIOD

The relevance of the article is determined by the current need for literary research of contemporary Ukrainian fiction works, focused on the problem of historical trauma, in the context on new achievements of trauma studies, memory studies, and identity studies. The research aims to analyze the role of the phenomena of silence and speaking in the fictional representations of historical traumas of the 20th century in the works of the Ukrainian prose of the Independence period. Methodological framework of the study includes trauma studies, memory studies, and identity studies, as well as postcolonial approach to the analysis of the fictional phenomena. The subject of the research is forms of representation of historical trauma in the studied texts through the communicative phenomena of silence and speaking.

The results of the study. As the main forms of representation of trauma in the works are considered: focus on the characters who became mute because of going through traumas; representation of the characters who stay silent on their traumas — either consciously or because of unconscious communicative barriers; a reflection of an extended process of forming of deep-seated taboo against socially disapproved ideas proclamation; attention to the situation of memory loss which makes impossible for the character to acknowledge his / her own identity; utilization of the plot-creative potential of the mystery, generation of suspense by means of narrative gaps; camouflaging of the key trauma story of the work as a minor, side one, use of unreliable narration stimulating the reader to verify represented facts of the diegesis and to draw his / her own conclusions about the significance of historical traumas in the individual life story of the character. The novelty of the study consists in the consideration of the current fiction works, which represent historical traumas of the 20th century, through the prism of communicative phenomena of silence and speaking. Connections of historical traumas with individual and national identity formation, embodied in the Ukrainian fictional discourse of the Independence period, is an interesting, promising subject of future literary studies.

Keywords: narrative; contemporary Ukrainian literature; historical trauma; cultural memory; national identity; silence.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2022