


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.2>  
УДК 159.944.4:821.161.2

**Марина Штолько**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-0277-8687>  
shtolko@ukr.net

## ПОСТТРАВМАТИЧНЕ В ОПОВІДАННІ ТЕТЯНИ ЛАВРОВОЇ «МОЯ ЗОРЯ, МІЙ ПОЛИН...»

Актуальність дослідження зумовлена потребою в літературній інтерпретації проявів посттравматизму. Мета цієї статті — охарактеризувати прояви посттравматичного в оповіданні «Моя Зоря, мій Полин...» Тетяни Лаврової (2002). Для досягнення цієї мети були залучені контекстуальний і психологічний аналіз, компаративний, структуралістський методи аналізу. Наукова новизна статті полягає у введенні в науковий обіг частини доробку маловідомої письменниці Т. Лаврової (у заміжжі — Міцінська), яка публікувалася на сторінках журналу «Вітчизна».

У результаті дослідження було проаналізовано прояви посттравматичного розладу героїні оповідання на ментальному, емоційному, фізичному, поведінковому рівнях. Виявлено такі емоційні реакції на травму: зневіру, тривогу, дезорієнтованість, заперечення, емоційні перепади, нав'язливі думки про травму, відсутність контролю, тенденцію до самоізоляції, почуття відчуженості, зниження інтересу до повсякденних справ або депресію. Результати дослідження засвідчують, що проявом посттравматичного розладу героїні є вербалізація емоцій, реалізована через незавершеність речень. Зауважується, що відображення психіки людини, ураженої травмою, Т. Лаврова реалізує, вдаючись до прийомів безпосереднього психологізму («потіку свідомості», «внутрішнього мовлення»). Письменниця використовує форми Я-оповіді з численними авторефлексивними пасажами. Травматичне роздвоєння героїні оповідання «Моя Зоря, мій Полин...» Т. Лаврової розкривається лінгвістично. Письменниця на перший план ставить індивідуальне (у цьому випадку — трагедію безіменної жінки). У той же час безіменність персонажа свідчить про спрямування на типовість трагічної ситуації. З'ясовується, що авторка подає не образ самих подій, а образ того, як вони відбиваються у свідомості героїні.

Аналіз фрагментів оповідання дає змогу зрозуміти пошук відповідей на питання буття, основними категоріями яких у цьому творі є гріх і спокута. Особливий акцент робиться на розкритті донорської зони онтологічної метафори з елементом «рідина».

*Ключові слова:* посттравматичний розлад; Чорнобиль; «потік свідомості»; психологізм; алюзія.

### Вступ

Травма неодноразово ставала предметом дослідження науковців: психологів, психотерапевтів, а також літературознавців. Основоположниками теорії травми можна вважати З. Фрейда, Ж. Лакана. Так, З. Фрейд стверджував: коли втрата чогось є надмірною, не може бути нічим заміненою, вона локалізується в суб'єкті, продовжує існувати як Інший, впливаючи на світовідчуття суб'єкта, етичні цінності тощо. Психоаналітик спробував з'ясувати, що заважає травмованому залишити болісні спогади в минулому: «Пацієнт, можна сказати, прив'язаний до травми» (Фрейд, 1998, с. 13). М. Тумаркін (2005) висловила думку про те, що минуле ніколи не закінчується в місцях (локусах), позначених травматичним досвідом.

Відповідно до концепції Л. Лангера (1982) травматична ситуація потребує нової мови для її опису, зміни моральних еквівалентів, які не можна переносити з буденного. Дослідник говорив про глибоку пам'ять і співчасовість як керівний принцип спогадів, свідчень, переживання

травми, оскільки травмовані люди постійно поєднують свої болісні переживання з подальшим поточним життям. Тож когнітивний хаос і ймовірне роздвоєння свідомості є можливими реакціями на травматичний досвід, стверджує М. Балаєв (2008).

Ф. Рупперт виділяє травму втрати — втрати людини або значимої умови життя. В українській науці втрату досліджувала В. Предко: «Відчуття втрати ґрунтується на усвідомленні того, що більшість речей залишається поза нашим контролем» (2023, с. 25). Д. ЛаКапра (2014) травматичний процес розглядає через два ключові чинники: «втрата» (loss) і «відсутність» (absence). «Втрата» закріплюється за певною подією, сама по собі не містить процесуальності. «Відсутність» характеризується проблематичністю.

Частина науковців досліджують взаємопов'язаність і вираженість часу в травмі. Так, Б. А. ван дер Колк та О. ван дер Гарт (1991) вважають, що час заморожується, людина замикається в пережитій минулій травмі.

Н. Довганич у своєму дослідженні травми в українській повоєнній літературі робить цінне зауваження щодо того, що «письменники стають одними із тих, хто виконує функцію медіаторів у формуванні культурної травми» (Довганич, 2018, с. 189). Цим самим вона продовжує та розвиває думки Дж. Александер (2003), який вважає, що не самі події стають причинами травми, а ставлення до них, яке формується в суспільстві.

У психології та літературознавстві виникло поняття колективної травми, тобто травми, якої зазнала група людей. Прикладами колективних травм можна вважати емоційні реакції на репресії, Чорнобильську катастрофу, повномасштабне вторгнення Росії в Україну тощо. П. Горностаї висловив думку про те, що методами зцілення колективних травм є «ритуалізація травми, трансформація травматичного досвіду в історичні символи, міфи, епічні твори, де процес горювання підноситься до рівня естетичного переживання» (2018, с. 55). Н. Келлерман (2001) стверджував, що колективна травма може переходити з покоління до покоління.

А. Матусяк відсилає до гротеску, який допомагає унаочнювати травматичні деформації, що входять до складу його природи. Спираючись на вчення З. Фрейда, дослідниця говорить про меланхолію як «неспроможність зануреного в неї суб'єкта прийняти травматичні події, що мали місце в минулому в його біографії» (2020, с. 229).

Т. Гундорова в «Чорнобильській бібліотеці» (2005) трактувала Чорнобиль як культурну травму, що спричинила кризу світобачення і світосприйняття. Дослідниця означає смисл події не реально-трагічно, а символічно, цивілізаційно. Чорнобиль змінив уклад суспільного життя, мислення людства, культурно-історичний розвиток. В. Василенко досліджував травму в діаспорній літературі, приділяючи особливу увагу воєнній травмі.

О. Романенко приходиться до висновку, що вербалізація травматичної події відбувається двома способами оповіді: 1) оповідь як свідчення, що ґрунтується на фактах і документально зафіксованих подіях; 2) оповідь як осмислення, що втілюється в роздумах, рефлексіях. Заслуговує позитивної оцінки думка дослідниці про значення часу написання творів про травму: «Час увиразнює бачення травматичних подій, метафоризує поетичну мову, якою ці події описуватимуться, активізує комеморативні практики, скеровані на осмислення травматичні втрати. <...> Оповідь про травматичні події, створена під час катастрофи, змальовує людину в момент високого емоційного та екзистенційного напруження» (2023, с. 108).

Л. Суворова стверджувала, що травма одночасно може бути подією та процесом, який впливає на ставлення до минулого, теперішнього і майбутнього: «Травматична пам'ять конструюється із сукупностей травматичного досвіду і переживань травматичних подій як своєрідних смертей

у бутті» (2015, с. 521–522). Дослідниця зауважила терапевтичний контекст зживання героя з травмою, помітивши, що герой М. Яцкова трансформує травму-як-втрату у травму-як-сюжет.

Окремою науковою проблемою є розмежування різновидів травм. О. Бежан (2013) класифікує травму, описану в літературі, виокремлюючи індивідуальну, національну та колективну (соціальну). А. Онвучі-Вілліг (2016) аргументує існування «травми рутини», тобто культурної травми, яка може виникнути не тоді, коли порушується звичайний хід подій, а навпаки, коли травматичними є рутинні явища, які неодноразово проявляються, наприклад расова ієрархія в уявленні американців. П. Штомпка (2000) запропонував поділити травми на біологічно-демографічну (голод, епідемії), соціально-політичну (революції) та культурну (занепад вагомих цінностей і поведінкових моделей).

Мета цієї статті — охарактеризувати прояви посттравматичного в оповіданні «Моя Зоря, мій Полин...» Тетяни Лаврової (2002). Для досягнення цього залучено різні методологічні інструменти: контекстуальний аналіз текстів допоміг з'ясувати способи відображення посттравматичного розладу героїні оповідання, компаративний аналіз сприяв розшифруванню використаних письменницею алюзій.

Дослідження виконане в межах планової роботи науково-інформаційного відділу Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ «Сторінками літературно-художніх журналів: хронологічний та систематичний показники журналу «Вітчизна» (1933–2009)». Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в науковий обіг уведено творчість маловідомої письменниці Тетяни Лаврової, зокрема її оповідання «Моя Зоря, мій Полин...» проаналізоване з погляду відображення посттравматичного в літературі.

### Результати дослідження

Тетяна Лаврова (після одруження — Міцінська) — письменниця, публіцистка. Із 2004 року входить до Національної спілки письменників України. Закінчила факультет журналістики Київського університету. У редакції районної газети «Тетіївська земля» (м. Тетіїв Київської області) пройшла шлях від кореспондентки до головної редакторки. Її перу належать книги «Моя Зоря, мій Полин...» (2002), «Погляд метелика» (2008), «Душа Кеті: поезія і проза» (2002, у співавторстві).

Оповідання Тетяни Лаврової «Моя Зоря, мій Полин...» написане у форматі «потоків свідомості» і складається з чотирьох частин. У першій читач дізнається, що лірична героїня читає «Сеньйориту Кору» під акомпанемент телевізора. Телевізор тут, можна сказати, посідає домінуючу роль, адже саме він впливає на мозок, тасує інформацію, показує усміхненого малюка, у той час як із подвір'я чується крик хлопчика. Усе це підштовхує героїню до зближення з дитиною. Друга

частина оповідання переносить читача (знову ж через думки героїні) у відділення гінекології. Перший раз жінка втрачає дитину через внутрішньоутробну загибель плоду, а вдруге подібне трапляється вже після народження дитинки з допомогою кесаревого розтину. Дитина помирає наступного дня в кюветі внаслідок незрозумілої хвороби. Третя частина включає, ймовірно, опис галюцинацій героїні, у яких вона чує плач немовляти, виходить у двір, бере хлопчика з візочка і піднімається з ним до своєї квартири. В останній текстовій частині повідомляється причина втрат дітей героїні — її репортаж у Чорнобилі відразу ж після аварії 1986 року. На той момент вона ще не знала, що вагітна. Крім цього, авторка наводить думки жінки про суд, покарання, ув'язнення, які можна тлумачити двозначно (як покарання за ймовірне викрадення дитини, як покарання тих, хто допустив цю катастрофу-трагедію, як покарання за гріхи).

Творчість Т. Лаврової критики майже не аналізували. Знайдено лише невеликий відгук Р. Кухарука на книгу «Моя Зоря, мій Полин...» (2007). Виданню збірки двох тетіївських письменниць — Т. Лаврової та Л. Дзюби — сприяв Валерій Герасимчук. Р. Кухарук так характеризує стиль Т. Лаврової: «Її письмо нервово, уривчасте, зсередини нутра». Критик указує на незавершеність оповідання: «Якщо напруга внутрішнього життя героїні надзвичайна, то зовнішнє — майже детективний сюжет із крадіжкою чужої дитини залишається не прожитим героїнею (а отже — і читачем). Немає виходу з сюжету, а цей невихід нівелює враження від твору» (2007).

Загалом посттравматичний стресовий розлад можна охарактеризувати як складний психічний стан особистості, набутий у результаті важкого емоційного потрясіння, яке не піддається осмисленню та прийняттю навіть постфактум. В основі посттравматичного стресу героїні оповідання «Моя Зоря, мій Полин...» Т. Лаврової лежить психічна травма від втрати двох дітей. Героїня зацікалюється на віднайденні втрачених дітей, особливо хлопчика. На перший план авторка ставить індивідуальне (наразі — трагедію безіменної жінки). У той же час безіменність персонажа свідчить про спрямування на типовість трагічної ситуації.

Гострий посттравматичний стрес проявляється на різних рівнях: ментальному, емоційному, фізичному, на рівні поведінки. У героїні оповідання порушення на ментальному рівні виражаються у формі порушення розумових процесів. Жінка губиться між реальністю, спогадами і картинками, які підкидає їй уява. Читач не отримує стовідсоткової впевненості в реальності випадку викрадення героїнею дитини.

На емоційному рівні порушення проявляються у вигляді страхів, тривог, горя, безнадійності, дратівливості, почуття ізоляції. Саме страх, розгубленість і спустошеність відчуває жінка, коли

дізнається про внутрішньоутробну загибель дитини: «Я зацьковано озираюся, нічого не сприймаючи навкруг, як ота інфузорія-туфелька, найпростіше створіння, що проявляє лиш волю до поділу та життя» (Лаврова, 2002, с. 50).

Фізичні прояви посттравматичного стресу оприявнюються в безсонні («зграйки снів уже давно знялися і полетіли геть» (2002, с. 50)), пітливості («роздертим вирізом лікарняної сорочки витираю з чола крапельки поту» (2002, с. 50)), остуди («я знову холоду, згадуючи подробиці» (2002, с. 51)).

На рівні поведінки спостерігається соціальна ізоляція. У текстовому прошарку теперішнього героїня постає перед читачами наодинці з телевізором і книжкою.

Посттравматичний стрес жінка переживає двічі, що спричиняє посилені наслідки: гнітючі думки про втрату дитини; постійне згадування про трагічні випадки; несподіване відчуття того, що подія і те, що їй передувало, повторюються знову і знову; психологічне пригнічення: галюцинації, нав'язливе бажання відшукати сина й захистити його.

Психологи називають доволі різноманітні емоційні реакції на травму: шок, зневіра; страх та/або тривога; горе, дезорієнтованість, заперечення; надмірна настороженість; дратівливість, занепокоєння, спалахи злості чи гніву; емоційні перепади, наприклад плач, потім сміх; хвилювання чи роздумування: нав'язливі думки про травму; почуття безпорадності, паніки, відсутності контролю; тенденція до самоізоляції; почуття відчуженості; емоційне заціпеніння чи обмежений діапазон почуттів; труднощі у встановленні довірливих стосунків; зниження інтересу до повсякденних справ або депресія; втрата переконань; жага помсти.

Спогади про екстремальну ситуацію, яка спричинила трагедію, час від часу відвідують героїню. Першу дитину вона втратила через перебування в зоні відчуження відразу після аварії на Чорнобильській АЕС. Жінка тоді була журналісткою і вела репортаж із місця події, ще не знаючи про свою вагітність. Героїня звинувачує в трагедії неназвану владу, хоча другим голосом авторка наводить думки жінки про можливу власну вину: «Безтурботну студентську юність і наївність» (2002, с. 51).

Ефект травми від втрати дітей спустошливий, він не піддається особистому контролю. Невротичний розлад героїні є незворотним, веде до патології характеру. У неї бувають періоди, коли внутрішнє напруження стає нестерпним для неї самої. Затяжний внутрішній конфлікт між бажанням мати дітей і неможливістю їх мати забирає в героїні багато сил, змінює особистість, прямує до стану виснажливої застійності.

Після перенапруження емоційних і фізичних сил та можливостей, якими супроводжувався згадуваний конфлікт, обов'язково наступає спад,

виникає втома, героїня відчувається розбитою і спустошеною. Цей негатив авторка відтворює в гіперболізованих образах «темряви», яка переростає в більше: «А темрява продовжує насуватись. Власне, це вже й не темрява зовсім, а звичайнісінька чорна діра. Де ніщо не відбувається. Де не може нічого відбутись...» (2002, с. 50).

Т. Лаврова інтерпретує травму в художньому творі через рефлексування тексту над травматичними подіями з минулого. Оповідання «Моя Зоря, мій Полин...» побудоване у формі Я-оповіді з численними авторефлексивними пасажами, де в потоці думок перемішуються згадки про реальні факти та події-галюцинації.

Авторка вдається до «відкритої» репрезентації травми, не відмовляється від безпосереднього зображення трагічних подій у пологовому будинку. На перших етапах героїня чітко аналізує свій психологічний стан, повертається до трагедії, згадуючи її: кесарів розтин — смерть дитини наступного дня з невідомих причин. Наступний етап — бажання втечі. Втеча і боротьба — своєрідна розрядка накопиченої енергії травми.

Відображення психіки ураженої травмою людини Т. Лаврова реалізує, вдаючись до прийомів безпосереднього психологізму («потік свідомості», «внутрішнє мовлення»), відтворюючи свідомі та підсвідомі процеси. Використання такого наративного прийому дає змогу письменниці показати нервовий стан героїні, дає поштовх до розуміння першопричини травми. Іншими словами, письменниця відтворює не образи трагічних подій, а образи того, як ці події віддзеркалюються у свідомості героїні твору.

Цікавим елементом художньої оповіді є змалювання впливу телебачення та інформації загалом. В оповіданні «Моя Зоря, мій Полин...» фонова інформація з телевізора працює як джерело та інструмент навіювання. Інформація передається через образ «інтелектуальної рідини» (2002, с. 49). Загалом поняття інформації розкривається через концептуальну метафору ін'єкції або заспокійливого препарату: «Ця жахлива рідина діє, наче важкий психотропний препарат» (2002, с. 49), — що цілком відповідає уявленням про вплив поточної інформації на підсвідомість і свідомість індивіда, її здатність формувати його ціннісні орієнтації, світогляд.

Хворобливі відчуття втрати дитини, які переживає героїня оповідання, спрямовані на те, щоб демаскувати брехливу інформаційну політику як антиприродне явище. Жінка намагається бунтувати й боротися. У фіналі порятунком від втрати сина вона вважає вимкнення телевізора і трансляції новин: «Я вимикатиму телевізор у всі грядущі часи їхніх останніх новин. І ніхто більше не забере його в мене» (2002, с. 52).

Виявом посттравматичного розладу героїні є вербалізація емоцій, реалізована через незавершеність речень, а також «мозаїка» подій минулого та фантомних ескізів почуттів.

Тригерами, які запускають неадекватні реакції ліричної героїні, показано маленьких дітей, їхній плач. Дитячий плач, із яким героїня час від часу стикається, змушує її повертатися в минуле. В оповіданні він має кілька ступенів прояву, починаючи від крику новонародженого («тонкий писк її довгожданої крихітки» (2002, с. 51)), через звичайний плач аж до вищого ступеня інтенсивності («вимогливий крик якогось хлоп'яти» (2002, с. 51)), коли дитина аж «вигинається від крику» (2002, с. 51).

Авторка концентрує увагу на роздумах героїні, психологічна травма якої, отримана в пологовому будинку та гінекологічному відділенні, стає причиною запуску процесу осмислення дійсності, пошуку відповідей на питання буття, основними категоріями яких у цьому творі є відчуття гріха і спокута. Оповідь тим самим виводиться на біблійний рівень. Письменниця обіграє появу третього янгола Апокаліпсису з Об'явлення св. Івана Богослова:

Засурмив третій ангел у сурму свою — і велика зірка, що сяяла, немов світильник, упала з неба. І впала вона на третину всіх річок та джерел. І ймення зірки тієї — Полин. Тож третина води стала гіркою. Багато людей вмерло від тієї води, бо стала вона гіркою. (Одкр. 8:10–11)

Після катастрофи на АЕС Чорнобиль асоціювався із зорею Полин, бо це синонімічні назви рослини, як відомо, гіркої на смак. Радіонукліди чорнобильського викиду забруднили води. Біблійний контекст актуалізується також заголовком оповідання.

Можна говорити про трансформовану біблійну алюзію — перенесення біблійної події приходу третього янгола в текст оповідання «Моя Зоря, мій Полин...», де алюзивний репрезентант виступає знаком ситуативної моделі покарання за гріхи. Щоправда, героїня оповідання не розуміє, у чому її гріхи: «Чому так важко знайти якусь частку провини в собі? Я шукаю цієї відповіді...» (2002, с. 52).

У текст оповідання вплетено уривок з Євангелія від Матвія 6:33: «Шукайте спочатку Царства Божого і правди його, і все те прикладеться вам. Отже, не турбуйтеся про завтрашній день, бо завтрашній сам потурбується про своє: достатньо для кожного дня своєї турботи...» (2002, с. 50). Цей фрагмент можна трактувати як ліки після стресу: слова виринають у пам'яті героїні після смерті сина, і для неї вони схожі на літургію — основу християнського життя для вірян. Відповідно до християнського вчення, з Богом можна поєднатися двома способами: по-перше, у Святому Причасті, яке завершується на літургії, по-друге, у розумінні та сприйнятті Божого слова. Євангеліє від Матвія обіцяє людині милосердя.

Уривок із Євангелія підштовхує реципієнта до сприйняття наступної авторської думки як певної гіпотези — викриття причини проблем:

Може, вся глибина цієї безодні в тому й полягає, що ми умудряємось жити сьогоднішнім, вчорашнім та майбутнім днем водночас, підмішуючи у цей складний розчин і без того гримучу суміш своїх бажань, забобонів та помилок, що кидаємось із крайності в крайність, склеюючи уламки знічів'я розбитих нами доль... (2002, с. 50)

Звернення до євангельських тем сприяє поглибленню драматизації думок і відчуттів героїні оповідання, активній психологізації трагедії жінки, розшаруванню подієвих планів, морально-психологічного стану. Психологічна невірноваженість героїні ілюструється словесними зображеннями протилежних станів:

1) усвідомлення реальності та смирення (необхідності прийняття всього, що сталося, як спокоти);

2) прояви травмованої психіки (занурення в маревний світ галюцинацій, відчуття тривожності).

Наявний в оповіданні мотив рідини також можна інтерпретувати як перегук із прогірклою після падіння зорі Полин водою.

Травматичне роздвоєння героїні проявляється також на лінгвістичному рівні: якщо в стресових ситуаціях «внутрішня мова» героїні уривчаста, насичена окличними інтонаціями, то в стані спокою, навпаки, виражається складними або простими ускладненими реченнями.

Оповідання «Моя Зоря, мій Полин...» Т. Лаврової наповнене яскравими художніми засобами, які допомагають авторці втілити ідею твору, розкрити світосприймання героїні. Тому варто зупинитися на них, зокрема зацентрувати на алюзіях, метафорах, а також анафорах, антропонімах, які надають об'ємності втіленню посттравматичного у творі.

Алюзія є різновидом інтертексту, елементом наявного тексту, що включається до створюваного. У той самий час інтертекстуальність насамперед пояснює саму можливість взаємопроникнення текстів, факт існування в об'єднаному просторі єдиного тексту, який є всією людською культурою. Т. Лаврова вдається до алюзії, створює міжтекстові зв'язки між подіями її оповідання і повісті «Сеньйорита Кора» Хуліо Кортасара. Алюзія тут стосується місця дії. Аргентинський письменник розповідає про підлітка Пабло, який потрапив до лікарні з апендицитом, і медсестру Кору, що наглядає за ним. Операція з видалення запалення затяглася, оскільки виникли певні ускладнення. У повісті всі персонажі є нараторами, і їхні монологи відображають переживання, що вирують усередині кожного з них. Героїня Т. Лаврової двічі побувала в лікарні, і читач

дізнається про її почуття через доволі емоційні монологи-оповіді.

Іншим аспектом міжтекстової алюзії є сюжетна лінія догляду медсестри за хворим і смерть 15-річного Пабло з тексту Х. Кортасара. В оповіданні Т. Лаврової при першому випадку втрати дитини за героїнею наглядає медсестра — «добродушна старіюча жінка» (2002, с. 49). У повісті Кора витирає пацієнта після нудоти, у Т. Лаврової медсестра поправляє сповзаючу ковдру, наполягає на сні, просить не дуже ворушитися, бо у вени жінки стирчить голка від крапельниці. Турбота медсестри порівнюється з материнською опікою («по-материнськи запитує ця добра жінка» (2002, с. 49)). Смерть дитини також об'єднує твори: хлопця внаслідок ускладнень після операції, і дочки та сина героїні оповідання в утробі та одразу після народження.

У Х. Кортасара хлопчик трохи соромиться молоденької медсестри, коли вона виконує процедури: голить його перед операцією, ставить клізму. Образ матері підлітка в повісті не вималюваний яскраво. Відомо, що вона турбується про сина, але їй спершу не дозволяють перебувати з ним у палаті. Читач також не бачить її після повідомлення про смерть. У Т. Лаврової, навпаки, почуття матері, яка втрачає дітей, так і не насолодившись турботою про них, — у фокусі уваги, на це працює навіть зображення ставлення медичного персоналу до героїні.

В оповіданні «Моя Зоря, мій Полин...» іменами наділені лише однокурсниця героїні Надія і померлий син Артур. Решта, як і сама героїня, безіменні.

Жінка вибрала ім'я для свого сина задовго до його появи в її житті. У тексті воно трапляється тричі, і щоразу вимовляється двічі: «Артуре, Артусику...» (2002, с. 50).

Ім'я Артур кельтського походження, має значення «людина-ведмідь», «могутній ведмідь». З латини означає «орач». Вірмени тлумачать його як «світло істини», «принесений Сонцем», «посланий Богом».

Найвідоміший носій цього імені — король Артур, що має здатність маніпулювати реальністю. Однак він погано контролює свої сили, через що використовує їх несвідомо, але вже цього вистачає, щоб змінити навколишню реальність настільки, що та здаватиметься ілюзією. Саме це відчуття може помітити читач, занурюючись у світ оповідання Т. Лаврової. До кінця так і не зрозуміло, чи викрадала героїня хлопчика, чи все це — результат уяви її травмованої психіки.

Друге ім'я — Надія — згадується паралельно з телевизором. Героїня чує голос дикторки:

Як назло, ця чорна скриня навчилася базікати голосом моєї однокурсниці (який знайомий тактичний хід!), але я все одно піднімаю очі на екран (мені цікаво, як вона виглядає зараз, ця наша блакитноока Надія?) — і щоразу мене

дурять, лишуючи її за кадром, мов заручницю. (2002, с. 49)

Тут вагомим є значення загального іменника «надія» — «упевненість у можливості здійснення чогось бажаного, потрібного; сподівання». Цей голос повинен приносити спокій, давати надію, але насправді вводить в оману. Саме інформація з телевізора спрямована на заспокоєння людей, розширення їхньої поінформованості. Проте через можливість маніпулювати свідомістю глядачів часто відбувається поширення неправдивої інформації, і зрештою телебачення позбавляє людину здатності до самостійного мислення чи вольової дії, критичного судження чи вільного вибору.

Анафора — єдинопочаток, у прозі — повторення групи слів на початку абзаців. В оповіданні прикладом анафори виступає протиставний сполучник «але» в комбінації з вказівним займенником «цей» або вказівними частками «то», «це»: «Але цього разу мені не щастить...», «Але то пусте», «Але це — сильніше від мене» (2002, с. 49). За допомогою анафори авторка художньо маркує абзаци, у змісті яких протиставляються наявність і відсутність у людей «точки опори, сили опору» (2002, с. 49) і які описують ослаблення людини.

В оповіданні домінують метафори з підхідною субсферою «рідина». Метафора з базовою лексемою «рідина» використовується на позначення інформації, яка транслюється по телебаченню або висловлюється медперсоналом лікарень: «Ця жахлива рідина діє, наче важкий психотропний препарат» (2002, с. 49); «вливаючи у мій мозок ту солодкувату на смак інтелектуальну рідину, вони хотіли підготувати мене до необхідності розлуки із сином» (2002, с. 52). В обох випадках метафори мають негативну конотацію.

Авторка також використовує лексему «рідина» в прямому значенні: текуча суміш — ліки в крапельниці: «Рідина потрапляла у кров занадто швидко... (Зате тепер кожна крапля сповзає в глибоких роздумах: а чи варто взагалі так старатися, рятуючи одну живу душу замість двох...)» (2002, с. 49). Через перенесення ознак із живого на неживе краплі лікувальної суміші надається людська здатність мислити.

Основна прототипічна ознака лексеми «теплого пива», що використовується як основа метафор на позначення неприємних новин, — смакова: «Не пам'ятаю точно, що саме він сказав, але ті його слова видались мені недобрими, як тепле пиво» (2002, с. 50); «Лікар, який розливає слова, наче тепле пиво» (2002, с. 52).

Донорська зона онтологічної метафори конкретна. Це лексема «розчин» — фізико-хімічна система, у якій одна речовина рівномірно розподілена в іншій, і так взаємодіють усі компоненти розчину. У творчій уяві письменниці саме так поєднуються часові пласти буття. Буття є

розчином, поєднанням трьох елементів: минулого, теперішнього, майбутнього:

От-от, може, вся глибина цієї безодні в тому й полягає, що ми умудряємось жити сьогоднішнім, вчорашнім та майбутнім днем водночас, підмішуючи у цей складний розчин і без того гримучу суміш своїх бажань, забобонів та помилок, що кидаємось із крайності в крайність, склеюючи уламки знічев'я розбитих нами доль... (2002, с. 50)

Як бачимо, реципієнтна зона більш абстрактна, не має яскраво виражених фізичних характеристик, наче «потребує» метафоризації, для чого необхідно звернутися до донорської зони, значення якої конкретне.

Письменниця закладає антиномічність у словесний образ «дитини». За допомогою емоцій страху та бажання жити авторка моделює антиномічні профілі дій дитини: маля боїться і прагне жити: «Мене завжди дивувало: звідки у малюків така спрага до життя — і стільки страху!..» (2002, с. 49).

Природа художнього образу травми у творі Т. Лаврової визначається відмовою від безпосереднього змалювання травматичних подій і зосередження уваги на переживаннях головної героїні. Вагомо, що фіксацію посттравматичного стану в оповіданні «Моя Зоря, мій Полин...» реалізовано за допомогою повторення одних і тих же слів та образів (дитина, малюк, плід, хлоп'я, син, крихітка, хлопчик) — прийому, який авторка використовує для імітування техніки «потoku свідомості». Авторка подає не образ самих подій, а образ того, як вони відбиваються у свідомості героїні. У невеликій преамбулі читач має змогу побачити героїню, що читає поруч із працюючим телевізором — засобом навіювання: «На екрані нарешті з'являється усміхнений малюк, який зворушливо смочке молочко із імпоротної пляшечки. Телекамера проковтнула його випадково» (2002, с. 49). Попутно зауважується, що світосприймання та світовідчуття героїні переважає над інформаційною трансляцією: «Телевізору ніяк не вдається перекричати малюка: диво не дитина» (2002, с. 49). Поступово бажання існування з дитиною, спричинене травмою, перемагає: «Мене охоплює раптом безглузде бажання перелізти через струнки ряди балконів, взяти на руки цього навіженого егоїста і ніжно заколисувати його в такт шепотіння вітру...» (2002, с. 49). Далі проривається реальність: «Доведеться згадати, що напередодні була та операція — кесарів розтин, а сьогодні моє дитя померло в кюветі внаслідок якоїсь незрозумілої хвороби» (2002, с. 50), — і попередній травматичний випадок із внутрішньоутробною загибеллю плоду.

Наступний етап охарактеризуємо як «сіру зону» — ескізні спогади про перебування в гінекології поруч із корпусом пологового будинку:

«У корпусі навпроти зважують малюків, беручи за ніжку кожного, як жабеня. Незабаром чотирнадцята: їх усіх покладуть на візок і повезуть годувати» (2002, с. 50). Вдаємося до терміна «сіра зона», оскільки зараз не можна точно визначити, реальність це чи ілюзія. Тут же відбувається відокремлення, відсторонення від дитини, погляд з боку жінки-лікарки на народженого малюка, який номінується як «довгождана крихітка» (2002, с. 51).

Наступний виток «мандрів свідомості» героїні — неозначеність подій («крик якогось хлоп'яти» (2002, с. 51)), що переходить у втрату орієнтирів, занурення в здогадки, уявний світ: «Починаю розуміти, що це моя дитина. Мій хлопчик. Моє янголятко. Він вигинається від крику у синій колясці, на вишитій гладдю подушечці, зв'язана по руках і ногах маленька людина, бо не може нічого з цим вдіяти» (2002, с. 51).

Далі сюжетна лінія також відзначається пунктирністю подачі матеріалу: реальність (потреба викликати штучні пологи) — спогад (репортаж із місця події Чорнобильської катастрофи з дитиною під серцем) — галюцинації, ілюзорність світовідчуття (тримання хлоп'яти на руках, контакт очей, що може свідчити про прихований крик душі). Таким чином авторка створює напругу, демонструє переплетення ниток свідомості.

Героїнею опанувала підсвідома потреба повертатися до своєї травми не для того, щоб раціонально осмислити її, а для того, щоб емоційно пережити знову. Жінка опиняється в просторі, який утратив для неї раціональну зв'язність. Загалом невідомо, де реальність в оповіді героїні.

### Висновки

Оповідання «Моя Зоря, мій Полин...» Т. Лаврової вирізняють прояви симптомів посттравматичного розладу, викликані втратою дітей, що, ймовірно, було наслідком Чорнобильської катастрофи. Текстуально оприявнюється різнорівневість прояву гострого посттравматичного процесу на ментальному, емоційному, фізичному, психосоціальному рівнях. Письменниця звертається не до відтворення трагічних подій, а до їх відображення у свідомості героїні. Авторка інтерпретує телебачення та інформацію як елементи навіювання, впливу на підсвідомість; характеризує тригери, які запускають неадекватні реакції жінки: звукові (плач) і візуальні (діти). Травматичне роздвоєння героїні проявляється також у мові. Художні засоби (алюзія, метафори, антропоніми) не випадкові, допомагають змалювати психічний стан травмованої героїні.

Актуалізація алюзій потребує відповідного інтелектуального рівня реципієнта. Заголовок оповідання прозора артикулює мотив спокути гріхів. Твір «Моя Зоря, мій Полин...» Т. Лаврової також можна вважати прикладом того, як письменниця, освоюючи посттравматичну тему, привносить у неї біблійні мотиви. Євангельський

стрижень ледь проглядає в суспільно-історичних та особистісних реаліях. Авторка зачіпає проблему спокути, але не повністю виписує її.

### Покликання

- Бежан, О. (2013). Феномен травми у літературі про катастрофу (на матеріалі сучасної американської та російської прози). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 33, 33–37.
- Горностай, П. (2018). Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. *Проблеми політичної психології*, 21(7), 54–68. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5>
- Гундорова, Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Критика.
- Довганич, Н. (2018). Травма в українській повесній літературі (На прикладі романів Ігоря Качуровського, Олени Звичайної та Олекси Ізарського). *Spheres of Culture*, 17, 187–195.
- Кухарук, Р. (2007, 07 вересня). Глибина безодні. *Літературний форум*. <http://litforum.com.ua/index.php?r=18&a=2658>
- Лаврова, Т. (2002). Моя Зоря, мій Полин... *Вітчизна*, 9–10, 49–52.
- Матусяк, А. (2020). *Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою*. Піраміда.
- Предко, В. (2023). Життєстійкість у постковідний період: подолання наслідків переживання відчуття втрати. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Психологія»*, 3, 23–27. <https://doi.org/10.32782/psv-visor/2023.3.4>
- Романенко, О. (2023). Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 2(34), 107–111. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.34.21>
- Суворова, Л. (2015). Танатичні аспекти образного моделювання психічних травм і межових ситуацій у новелістиці М. Яцкова. *Сучасні літературознавчі студії*, 12, 515–526.
- Фройд, З. (1998). *Вступ до психоаналізу*. Основи.
- Alexander, J. (2003). *The meanings of social life: A cultural sociology*. Oxford University Press.
- Balaev, M. (2008). Trends in Literary Trauma Theory. *Mosaic*, 41(2), 149–166.
- Kellermann, N. P. (2001). Transmission of Holocaust trauma — an integrative view. *Psychiatry: Interpersonal and Biological Processes*, 64(3), 256–267. <https://doi.org/10.1521/psyc.64.3.256.18464>
- LaCapra D. (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Langer, L. (1982). *Versions of survival: the Holocaust and the human spirit*. State University of New York Press.
- Onwuachi-Willig, A. (2016). The Trauma of the routine: lessons on cultural trauma from the Emmett Till verdict. *Sociological Theory*, 34(4), 335–357. <https://doi.org/10.1177/0735275116679864>
- Sztompka, P. (2000). *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*. ISP PAN.
- Tumarkin, M. (2005). *Traumascapes: The Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*. Melbourne University Publishing.
- Van der Kolk, B. A., & Van der Hart, O. (1991). The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma. *The American Imago*, 48(4), 425–454.

### References (translated and transliterated)

- Alexander, J. (2003). *The meanings of social life: A cultural sociology*. Oxford University Press.
- Balaev, M. (2008). Trends in Literary Trauma Theory. *Mosaic*, 41(2), 149–166.
- Bezhan, O. (2013). Fenomen travmy u literaturi pro katastrofu (na materialu suchasnoi amerykanskoj ta rosijskoj prozy) [The

- phenomenon of trauma in disaster literature (on the material of modern American and Russian prose)]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*, 33, 33–37.
- Dovhanych, N. (2018). Travma v ukrainskii povoiennii literaturi (Na prykladi romaniv Ihoria Kachurovskoho, Oleny Zvychainoi ta Oleksy Izarskoho) [Trauma in Ukrainian post-war emigration literature (On the example of novels by Ihor Kachurovskyi, Olena Zvychaina and Oleksa Izarskyi)]. *Spheres of Culture*, 17, 187–195.
- Freud, S. (1998). *Vstup do psykhoanalizu* [Introduction to Psychoanalysis]. *Osnovy*.
- Hornostai, P. (2018). Kolektyvna travma yak problema sotsialnoi ta politychnoi psykholohii [Collective trauma as an issue of social and political psychology research]. *Problemy politychnoi psykholohii*, 21(7), 54–68. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5>
- Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern* [The Post-Chornobyl library. Ukrainian Post-modern of the 1990s]. Krytyka.
- Kellermann, N. P. (2001). Transmission of Holocaust trauma — an integrative view. *Psychiatry: Interpersonal and Biological Processes*, 64(3), 256–267. <https://doi.org/10.1521/psyc.64.3.256.18464>
- Kukharuk, R. (2007, September 07). Hlybina bezodni [The depth of the abyss]. *Literaturnyi forum*. <http://litforum.com.ua/index.php?r=18&a=2658>
- LaCapra D. (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Langer, L. (1982). *Versions of survival: the Holocaust and the human spirit*. State University of New York Press.
- Lavrova, T. (2002). Moia Zoria, mii Polyn... [My Star, my Wormwood...]. *Vitchyzna*, 9–10, 49–52.
- Matusiak, A. (2020). *Vyity z movchannia. Dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury XXI stolittia z posttotalitarnoi travmoiu* [Break out of silence. Decolonial competitions of Ukrainian culture and literature of the 21st century with post-totalitarian trauma]. Piramida.
- Onwuachi-Willig, A. (2016). The Trauma of the routine: lessons on cultural trauma from the Emmett Till verdict. *Sociological Theory*, 34(4), 335–357. <https://doi.org/10.1177/0735275116679864>
- Predko, V. (2023). Zhyttiistiikist u postkovidnyi period: podolannia naslidkiv perezhyvannia vidchuttia vtraty [Resilience in the post-covid period: overcoming the consequences of experiencing a sense of loss]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriya "Psykholohiia"*, 3, 23–27. <https://doi.org/10.32782/psy-visnyk/2023.3.4>
- Romanenko, O. (2023). Khaos viiny ta kryza identychnosti: typolohichni dominanty opovidni pro travmu v suchasni ukrainskii literaturi [Chaos of war and identity crisis: typological dominants of narratives about trauma in modern Ukrainian literature]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*, 2(34), 107–111. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.34.21>
- Suvorova, L. (2015). Tanatychni aspekty obraznoho modeliuвання psykhychnykh travm i mezhovykh sytuatsii u novelistytsi M. Yatskova [The thanatical aspects of characters modelling in M. Yatskiv's short stories]. *Suchasni literaturoznavchi studii*, 12, 515–526.
- Sztompka, P. (2000). *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji* [The trauma of great change. The social cost of transformation]. ISP PAN.
- Tumarkin, M. (2005). *Traumascapes: The Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*. Melbourne University Publishing.
- Van der Kolk, B. A., & Van der Hart, O. (1991). The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma. *The American Imago*, 48(4), 425–454.

### Maryna Shtolko

Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

## THE POST-TRAUMATIC IN THE STORY “MY STAR, MY WORMWOOD...” BY TETIANA LAVROVA

The need for a literary interpretation of the manifestations of post-traumatic stress determines the relevance of the study. The purpose of this article is to characterize the manifestations of the post-traumatic issues in the short story “My Star, My Wormwood...” by Tetiana Lavrova (2002). To achieve this goal, contextual and psychological analysis, comparative, structuralist methods were used. The novelty of the article consists of the introduction of a story by the little-known writer T. Lavrova (married Mitsinska), which was published in the pages of the magazine “Vitchyzna”.

The results of the study. The manifestations of the post-traumatic disorder of the character of the story at the mental, emotional, physical, and behavioral levels were analyzed. The following emotional reactions to trauma were identified: despondency, anxiety, disorientation, denial, emotional swings, intrusive thoughts about trauma, lack of control, a tendency to isolate, feelings of alienation, a decrease in interest in everyday activities, or depression. The results of the study prove that the manifestation of the character's post-traumatic disorder is the lack of verbalization of emotions, realized due to the incompleteness of sentences. It is noted that T. Lavrova realizes the reflection of the psyche of a person affected by trauma by resorting to the techniques of direct psychologism (“stream of consciousness”, “inner speech”). The writer uses forms of self-narrative with numerous self-reflective passages. The traumatic bifurcation of the character of the story “My Star, My Wormwood...” by T. Lavrova is revealed linguistically. The writer focuses on the individual issues (in this case, the tragedy of the nameless woman). At the same time, the namelessness of the character indicates the orientation towards the typicality of the tragic situation. It turns out that the author presents not the image of the events themselves, but the image of how they are reflected in the mind of the character.

The analysis of fragments of the story makes it possible to understand the search for answers to questions of existence, the main categories of which in this work are sin and atonement. Special emphasis is placed on disclosing the donor zone of the ontological metaphor with the “liquid” element.

**Keywords:** post-traumatic disorder; Chornobyl; “stream of consciousness”; psychologism; allusion.