

Jarosław Poliszczuk

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**МЕНТАЛЬНА ТОПОГРАФІЯ ТРАВМИ
(ЗА РОМАНОМ ВОЛОДИМИРА РАФЄЄНКА
ПЕТРИКОР – ЗАПАХ ЗЕМЛІ ПІСЛЯ ДОЩУ)**

**The Mental Topography of Trauma (on the Basis of Volodymyr Rafieienko's
Novel *Petrichor – Smell of the Earth after the Rain*)**

ABSTRACT: The article is research into the traumatic experience of war, based on the Volodymyr Rafieienko's novel *Petrichor – Smell of the Earth after the Rain*. It's logical to examine this text from the position of trauma studies, which have become very actual in the context of the Russian-Ukrainian war and its consequences. The writer represented the prospect of overcoming collective and individual trauma in a very original way. He describes in details the painful experiences caused by the forced resettlement of people, and most of all – the feeling of guilt due to the death of close ones. Rafieienko's novel reflects the world of imagination of a person with a disturbed psyche. In such a way, he suggests a new kind of narration where imaginarium (the world of fantasy, visions and the dreams of the characters) and the pictures of an unbearable reality, which must be recalled to understand the depth of the pain in order to continue living, are crossed in a natural way. *Petrichor...* represents the author's individual vision of the cultural trauma, which causes a radical change in human identity. This new identity is the creative force and at the same time, it impresses on one the state of total danger, nationwide mobilization and solidarity. The writer raises the issue of sacred sacrifice. We mean the price that must be paid for the renunciation of the difficult past. All this leads to a persistent psychological disorder within the novel's characters. Thus, Rafieienko carries out a mental topography of trauma, indicating its important markers and motives within a specific geocultural space.

KEYWORDS: cultural trauma, novel, traumatic experience, imaginarium, reflection, identity

Як писати про війну

Російсько-українська війна, що точиться від 2014 року, проте увійшла в гостру та повномасштабну фазу 24 лютого 2022 року, стала новим драматичним і трагічним випробуванням для українського суспільства. Здобутий у ній досвід, що оприявнюється в сучасній літературі, можна розглядати як проєкцію колективної травми – з тією особливістю, що проговорювання травми цього разу не потребує

тривалої часової дистанції, воно здійснюється вже зараз, коли ще тривають бойові дії й проливається кров.

Учені акцентують на особливому значенні культурної травми, яка виявляється найбільш істотною серед трьох видів цього поняття (розрізняють біологічну, соціальну та культурну травму). Вона, як твердить видатний польський дослідник Пйотр Штомпка, торкається самої основи культури, а також справляє найглибший вплив на колективну свідомість. Культурна травма призводить до занепаду смислів: символи втрачають актуальність, віра й релігія профануються, а довіра втрачає значення¹. Подібні спостереження зустрічаємо і в американського вченого Джефрі Александера, до міркувань якого ще звернемося в цій статті². Якщо за кодомом *trauma studies* є добре розробленою стратегією наукових досліджень³, то в українському контексті такий напрям студій представлений вибірково⁴. Однак не випадає сумніватися, що наукове опрацювання культурної травми в українському вимірі має безумовну перспективу розвитку. З одного боку, ця перспектива буде забезпечена нарощуванням текстів, присвячених травматичному досвіду. З іншого боку, буде відчуватись потреба наукового опису травми – вироблення певних понять та категорій, які дозволять кваліфікувати особливість національного сприйняття болісного минулого. На думку Домініка ЛяКапри, тема травми володіє певною магичною силою: відтак, вона привертає увагу не тільки безпосередньо причетних, а й письменників, мистців, журналістів, учених. Естетична рефлексія травматичних переживань, яку забезпечує художня література, є остільки важливою, оскільки вона є істотним чинником процесу самопізнання та самоідентифікації спільноти⁵.

Існує думка, що творення повноцінної та зрілої літератури про повномасштабну війну наразі неможливе з різних причин. Її поділяє частина українських письменників, як-от Андрій Любка, Сергій Жадан, Галина Крук,

¹ P. Sztompka, *Trauma kulturowa. Druga strona zmiany społecznej*, [w:] *Los i wybór. Dziedzictwo i perspektywy społeczeństwa polskiego*, pod red. A. Kojdera i K.Z. Sowy, Rzeszów 2023, s. 67-83.

² J. Alexander, *Toward a Theory of Cultural Trauma*, [in:] *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley 2004, p. 9-11.

³ Це засвідчують зокрема праці Д. ЛяКапри, Дж. Александера, А. Ассманн, К. Карут, М. Гірш та ін. Див.: D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2001; A. Assmann, *Міędzy historią a pamięcią: antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013; C. Caruth, *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*, Baltimore – London 1996; К. Карут, *Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів*, пер. К. Дисі, Київ 2017; M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust (Gender and Culture Series)*, New York 2012.

⁴ Див.: *Міędzy pamięcią a zapomieniem. Trauma postkomunistyczna*, red. A. Matusiak, Wrocław 2013; В. Василенко, *Опріявнюючи незриме, проговорюючи невимовне: категорія травми в об'єктиві сучасних досліджень*, «Слово і Час» 2017, № 11, с. 43-55, А. Киридон, *Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*, Київ 2016; О. Пухонська, *Літературний вимір пам'яті*, Київ 2018.

⁵ D. LaCapra, *Writing History...*, p. 108.

Артем Чех, Остап Сливинський та ін. Вони твердять, що зараз – у розпалі жорстокого протистояння та максимальної мобілізації – не час творити велику оповідь про війну. Нерідко літератори займаються більш актуальною працею – журналістикою, культурною пропагандою тощо. Якщо ж і публікують, то обирають переважно короткі форми, що не потребують великих зусиль і можуть передавати специфіку поточного моменту. Доброю ілюстрацією багатства й різноманітності літературної рефлексії війни, що вкладена в короткі форми – ліричних віршів, нарисів, есеїв та под. – є недавно видані колективні антології, що представляють творчість численних авторів⁶.

Однак є й протилежний погляд на реалії, його прибічники доводять, що вже тепер, у час воєнного лихоліття, важливо фіксувати те, що переживають його учасники та свідки: це той унікальний досвід, який не повториться, а зітретися з пам'яті пізніше, після війни. Тому-то інші письменники вважають себе своєрідними літописцями поточних подій та вражень. Серед них можемо, наприклад, назвати Владислава Івченка, який уклав свою книгу вже в перші місяці повномасштабного вторгнення та описав у ній масові злочини росіян в Україні, які ще не були задокументовані⁷, або Андрія Кокотюху, який видав уже дві книги художньої прози, вдаючись до докладної характеристики гострої фази бойових дій 2022 року та ситуації цивільного населення на окупованих землях⁸. Інший приклад – щоденник першого року великої війни, який у формі роману видала Євгенія Кононенко⁹.

Плинна ідентичність

Творча біографія Володимира Рафеєнка (нар. 1969 р.) править за добру ілюстрацію тези про плинну ідентичність у сучасному світі, тим більше – в умовах культурно-цивілізаційного конфлікту проєвропейської України та проімперської, консервативної Росії. Власне кажучи, російсько-українська війна стала для Рафеєнка тим вододілом, який визначив умови радикальної зміни його індивідуально-творчої тотожності. Вплив культурної травми відбився на символічному відображенні дійсності в його творах. Це ситуація, що призводить до внутрішньої кризи особи як учасника загальної спільноти. При цьому не важить, чи йдеться про безпосередньо пережитий досвід, чи про факти, які не мали прямого впливу на людину. Таким чином, статус травматичного досвіду нада-

⁶ *Весна озброєна. Антологія воєнної лірики*, ред. М. Сидоржевський, Київ 2022; *Словник війни*, упор. О. Сливинський, іл. К. Гордієнко, Харків 2023; *Воєнний стан: антологія*, упор. Є. Лопата, А. Любка, Чернівці 2023; *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія*, упор. В. Рафеєнко, Львів – Варшава 2023.

⁷ В. Івченко, *Після 24-го*, Київ 2022.

⁸ А. Кокотюха, *Врятувати березень*, Київ 2022; А. Кокотюха, *Довга комендантська година*, Київ 2023.

⁹ Є. Кононенко, *Той божевільний рік*, Львів 2023.

ється реальному або уявлюваному не через те, що воно шкідливе чи непередбачене, а через те, що призводить до непередбаченого викривлення колективної ідентичності. Александер так коментує взаємозв'язок індивідуальної та колективної ідентичності в ситуації культурної травми:

Індивідуальна безпека закріплена в матрицях емоційних та культурних сподівань, які забезпечують відчуття безпеки та спроможності. Ці сподівання та можливості, своєю чергою, закорінені у згуртованості колективів, частиною яких є індивіди. Не підлягає сумніву стабільність колективу в матеріальному чи поведінковому сенсі, хоча це, звичайно, відіграє свою роль. Ідеться радше про ідентичність колективу та його стабільність з точки зору значення, а не дії.

Ідентичність передбачає закоріненість у культурі. Тільки якщо базові значення (*patterned meanings*) колективу зазнають зміщення, подія набуває травматичного статусу. Ці значення створюють відчуття шоку та страху, а не самі події. Незалежно від того, чи матриці значень дестабілізовані та сформовані під впливом шоку, вони є не наслідком події, а наслідком соціокультурного процесу. Це результат застосування людської волі, успішного впровадження нової системи культурної класифікації. На цей культурний процес глибоко впливають структури влади та випадкові навички рефлексивних соціальних агентів¹⁰.

Один із різновидів такої травми пов'язаний із кризою радянської ідентичності, що після розпаду СРСР втратила підстави для існування, хоча в інерційних формах ще мала місце певний час. Принципова відмінність пострадянського культурного ландшафту полягає в тому, що в Україні радянська ностальгія не мала істотного значення та поступово була витіснена на маргінес, тоді як у Росії, цілком навпаки, вона цілеспрямовано культивувалась, причому не тільки владою, а набула також ваги в культурній творчості – як один із важливих елементів колективної ідентичності¹¹. Такий своєрідний акцент ностальгії спирався на вибірково пам'ять останнього радянського покоління¹² чи, власне кажучи, на людський чинник, що диктує сентиментальні спогади про минуле як період молодості, романтичних мрій, захоплень та пристрастей.

Що більше, успішність ідентичності *homo sovieticus* вже після СРСР означала утвердження монологічного й директивного дискурсу, який був цілком несумісним із засадами творення демократичного та відкритого суспільства. Виникла гостра й категорична суперечність поміж новими, щойно задекларованими цінностями та старими, успадкованими від минулого. Однак чим більше провалювався модернізаційний процес після розпаду СРСР, тим привабливішими

¹⁰ J. Alexander, *Toward a Theory...*, p. 10. Переклад цитати авторський – Я.П.

¹¹ Ю.А. Говорухіна, П.П. Каминский, В.А. Суханов, *Ностальгія по советскому в художественных дискурсах современности*, [в:] *Ностальгія по советскому*, отв. ред. З.И. Резанова, Томск 2011, с. 294-309.

¹² Я. Поліщук, *Пошуки Східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього*, Чернівці 2020, с. 129-130 .

видавалися для частини населення ностальгійні мотиви та ідеалізація радянського минулого. Для українців повернення до радянської уніфікації та імперського тиску, якого вони зазнали в недалекому минулому, виявилось цілком неприйнятним. Адже

... імперіальний культ сили родом із безповоротно втраченого минулого Європи виключає діалог як засіб взаєморозуміння – цієї неодмінної умови взаємовигідної співпраці. Ностальгія за втраченою імперією – це не тільки вияв архаїчного мислення, але й нездатність побачити сучасний світ відкритими очима – світ, у якому час імперій остаточно завершився в минулому столітті. Останнім було зникнення імперії радянської¹³.

Прикметно, що подібних висновків доходить інший відомий дослідник російського походження, Александр Еткінд. У своїй новій праці *Russia Against Modernity* він з'ясовує сутність російської агресії, її причини та наслідки для світу, а також пояснює поведінку владної верхівки, що – всупереч будь-якій політичній логіці – розгортає криваву бійню в Європі XXI ст. Еткінд вважає нинішню російсько-українську війну війною консервативної доктрини, що ґрунтується на цінності природних ресурсів, проти сучасності, яка виходить із розуміння кліматичної кризи та потреби радикальних змін на планеті. Путін та його кліка, на думку вченого, прагнуть придушити триваючу трансформацію сучасних суспільств у напрямку антропоцену¹⁴. Однак їхні зусилля марні, а повернення до минулого неможливе.

Становлення Володимира Рафеєнка як творчої особистості та громадянина є органічним віддзеркаленням окресленого вище процесу зміни ідентичності в пострадянському світі. Письменник народився та виховувався на Сході України, в його найбільшому і найпрезентабельнішому мегаполісі, яким є Донецьк. Відтак, цілком слушно вважати його за виразника культури й ментальності мешканців українського Сходу – постіндустріального регіону, який зазвичай називають Донбасом. До певного часу Рафеєнко справді втілював донецьку специфіку, зокрема репродукував ментальність радянського зразка, яка стала основою регіональної тотожності.

Орієнтація на російську мову та культуру в цій історії мала принципове значення. Свого часу Рафеєнко успішно дебютував як російський літератор, згодом визнаний одним із провідних авторів у цій культурі, про що свідчать хоча би престижні літературні премії, яких його було вдостоєно в 2010, 2012 та 2014 роках. Щоправда, свої російськомовні твори прозаїк публікував головню в Україні (в Донецьку та Харкові), тоді як у Москві його переважно друкували

¹³ А.В. Липатов, *Увидеть себя, познав других (Размышление о национальных предубеждениях и стереотипах)*, [в:] *Россия и русский человек в восприятии славянских народов*, отв. ред. А.В. Липатов, Ю.А. Созина, Москва 2014, с. 16.

¹⁴ А. Etkind, *Russia Against Modernity*, Cambridge 2023.

в журналах та альманахах. Однак визнання Москви було для нього дуже важливим і, варто додати, обіцяло добру перспективу професійного розвитку, великі тиражі та читацьку увагу в майбутньому.

Занепад цієї кар'єри став раптовим наслідком 2014 року, коли Рафеєнко не лише залишив рідне місто та став переселенцем, а й вирішив ґрунтовно переосмислити власну творчу поставу. Цей поворот у його біографії можна вважати і несподіваним, і цілком символічним. Зміну зумовили як зовнішні чинники (загроза окупації та неволі, що спонукала покинути Донецьк і виїхати до Києва), так і внутрішні стимули, пов'язані із задоволенням творчих амбіцій цього автора, який незмінно шукав глибшого підґрунтя для власного письма та еволюціонував, відгукуючись на трансформаційні процеси в українському суспільстві останніх років. Як би там не було, індивідуальне переживання кризи не виявилося в його випадку фатальним, як це буває в подібних ситуаціях.

Рафеєнків досвід вигнання є особливим, але також у результаті позитивним та повчальним. Адже зазвичай у практиці вигнанців, завважає Штомпка, травматичні відчуття проявляються на кількох рівнях: 1) враження чужості нового місця, 2) стан переміщеної особи, що сприймається як тимчасовий, 3) досвідчення культурних відмінностей та конфліктів з іншими спільнотами, 4) виникнення проблем із пристосуванням до нових інституцій та умов праці¹⁵. Рафеєнкові вдалося впоратися з такими викликами, хоч це було непросто. А сам стан культурної кризи та ревізії цінностей пластично відтворено в його нових творах. Ба більше, цей стан набуває принципового значення – не лише як тема та мотив, а як виклик та внутрішній детонатор емоцій, що визначає специфіку нарації.

У цьому сенсі творчість Рафеєнка доречно розглядати у двох аспектах: як художнє осмислення травми, але також як пропрацювання власних травматичних відчуттів мистця, що тісно пов'язане з творчим процесом. Згадаймо при цій нагоді типологію ЛяКапри, згідно з якою існують два способи подолання негативного досвіду: це «прогривання» (*acting out*) та пропрацювання травми (*working through*)¹⁶. У цій моделі розуміння травми дослідник закладає, що її енергія знову і знову завдає болю, а також викликає стани тривоги й депресії, проте всі ці реакції є необхідними кроками у процесі долання інерції, викликаній пережитим стресом. Властиво, нові твори донецького письменника можуть слугувати за приклад поєднання двох згаданих підходів. Хоч ефект «прогривання» закладений у самій природі художньої творчості та цілком відповідає форматові прози (роману), проте немало значить і трансформація особистого досвіду автора, його вираження в переосмисленому вигляді – як досвіду характерного, представницького й певною мірою збірного, універсального.

Новий етап життєвої і творчої історії донецького письменника пов'язаний із його переїздом до столиці. Рафеєнко оселився на хуторі поблизу Києва,

¹⁵ P. Sztompka, *Trauma kulturowa...*

¹⁶ D. LaCapra, *Writing History...*, p. 205-224.

орендуючи будинок у своїх друзів. Він узявся активно вивчати українську мову, адже, як сам зізнавався, у Донецьку її практично не знав¹⁷. Переорієнтовуючись на українського читача, письменник видав новий роман *Долгота дней* (2017) одразу в двох редакціях – оригінальній та перекладній. Із назвою *Довгі часи* він побачив світ у львівському «Видавництві Старого Лева», причому переклад виконала відома поетка Маріанна Кіяновська. Наступні три книжки вже були написані українською мовою, яку автор цілком солідно опанував за ці роки: це роман *Мондегрін* (2019), драма *Мобільні хвили буття* (2022) та *Петрикор – запах землі після дощу* (2023)¹⁸.

Варто додати, що 2022 року Рафеєнкові довелося вдруге пережити кошмар російської окупації, коли Київщина стала ареною бойових дій. Понад місяць він провів ув ізоляції, залишаючись на хуторі поміж Бучею та Бородянкою, тобто в ареалі найгостріших сутичок російських окупантів із силами оборони України. Лише завдяки волонтерській допомозі вдалося виїхати із зони смертельної небезпеки. Попри драматичні обставини та переживання цієї пори, письменник не втратив творчих амбіцій. Його активність проявилася в реалізації нових задумів, основою яких є травматичний досвід окупації: це п'єса *Мобільні хвили буття* та роман *Петрикор – запах землі після дощу*. Крім того, Рафеєнко впорядкував досить солідну антологію *Війна 2022*, до якої увійшли твори численних письменників, журналістів, блогерів¹⁹.

Реалістичне, містичне, трансцендентне

Новий роман Володимир Рафеєнка *Петрикор – запах землі після дощу* випадає розглядати у трьох проєкціях: 1) травматичного досвіду сучасної війни, 2) пошуку властивої мови для проговорення травми, 3) ментально-психологічного

¹⁷ Цей факт може видатися неймовірним. Однак він свідчить про те, наскільки глибокою була автономія донецького регіону в пострадянській Україні. Цей край опинився в руках місцевої еліти – колишніх «червоних директорів» та нових олігархів, які були зацікавлені у збереженні влади, а отже, в гальмуванні процесів суспільної трансформації 90-х рр. минулого століття. Проблеми українського Сходу, зокрема становлення проросійських сепаратистських організацій та рухів, перебували поза увагою міжнародної спільноти, а в Україні на них нерідко спекулювали консервативні політичні партії. Див. про це: М. Studenna-Skruckwa, *Ukraiński Donbas. Oblicza tożsamości regionalnej*, Poznań 2014. Коли в 2014 році на Донбасі розгорівся відкритий конфлікт, багато хто не міг зрозуміти його суті, а Росії вдавалося маніпулювати темою, проголошуючи гасла захисту прав російськомовних громадян від нібито реальної загрози їхньої примусової українізації. Див.: К. Зарембо, *Схід українського сонця. Історії Донеччини та Луганщини початку XXI століття*, Львів 2022. Без урахування цих чинників неможливо осягнути також індивідуальний вибір Володимира Рафеєнка, який вирішив – не без внутрішньої боротьби – перейти в українську культуру.

¹⁸ В. Рафеєнко, *Мондегрін (пісні про смерть та любов)*, Чернівці 2019; В. Рафеєнко, *Мобільні хвили буття*, Львів 2023; В. Рафеєнко, *Петрикор – запах землі після дощу*, Львів 2023.

¹⁹ *Війна 2022...*

підгрунтя травматичного переживання, що своєрідно його локалізує та закорінює в конкретних обставинах. Ці три аспекти в поєднанні та взаємодоповненні окреслюють різнобічний образ травми – і як безпосереднього емоційного переживання (афекту), і як пропрацьованого в першому дистанційованні досвіду, що стає предметом культурної рефлексії. Відповідно, в поетиці роману *Петрикор...* можемо виокремити різні підходи до зображення дійсності. Висвітлення теми базується на реально пережитій історії, а прототипом одного з героїв випадає визнати самого автора, принаймні чимало ознак на це вказують. Проте елементи реалізму не домінують у творі, хоч вони досить істотні. Автор виходить із традиційного уявлення про достовірність, згідно з відомою формулою Аристотеля, за якою художній твір має бути правдоподібним та вірогідним. Те, що не вдається передати за допомогою реалістичних засобів, стає предметом емоційно-експресивного вираження, формує паралельний містичний сюжет роману, що складається з видінь та галюцинацій головних персонажів. До того ж, у творі виразно прописаний також трансцендентний пласт людського життя: автор охоче вдається до релігійно-філософських розмірковувань, ставить питання екзистенційного порядку, які далеко виходять поза рамці конкретної теми, означеного часу та зображених обставин.

Таким чином, відображення травматичних переживань означене на різних рівнях тексту. Адже описати травму, наблизитись до її сутності та досягнути можна лише через зіставлення двох часових пластів – часу афекту, тобто безпосередніх больових відчуттів, та дистанції, яка дозволяє осмислити пережите повному. Автор зображує індивідуальний больовий досвід кількох персонажів, але надає йому характеру репрезентативного. Через те можемо оцінювати цей досвід як метонімію колективної травми українців, зокрема мешканців Сходу, що стали фактичними жертвами війни вже з 2014 року.

Послідовний розвиток сюжету та утримання інтриги не є пріоритетним завданням Рафеєнка як автора роману *Петрикор...* Цей твір належить до прози, зосередженої навколо авторських рефлексій, а композиційний порядок забезпечує в ньому не гострота акції (хоч у кількох місцях вона не викликає сумнівів), а внутрішньо-психологічний стрижень, що уможливорює поєднання двох різних людських історій, у яких відкривається чимало подібного. З одного боку, це історія Віктора з Донецька, якому вдалося втекти з охопленої війною Київщини та замешкати в Західній Україні. З іншого боку, розгорнуто історію втечі з української столиці Марії та її десятилітнього сина Петра. Після поневірянь багатьма європейськими містами вони врешті оселяються в тому самому місті, тобто Тернополі, та знайомляться з Віктором. Знайомство має символічний вимір, адже, за логікою автора, воно не тільки зближує людей з подібною ментальністю та аналогічним досвідом, а й стане рятівним для персонажів, переросте у справжнє почуття, визволить від недавно пережитого кошмару з болісною втратою найближчих.

Отже, в романі розгорнуто дві сюжетні лінії, які тісно переплітаються та логічно сходяться в фіналі твору. Першу ілюструє історія вигнання Віктора, який

ще раніше разом із дружиною виїхав із Донецька, тікаючи від репресій, та оселився в дачному масиві під Києвом. Проте згодом, у період жорстоких боїв за Київ, Віктор знову потрапляє в облогу і знову шукає спосіб порятуватися втечею, але цього разу втеча перетворюється на жакливу пригоду, яка стає для нього шоком і зумовлює розлад психіки. Щоб вижити, герой змушений сам стати вбивцею. Він знищує ворогів-окупантів, що прийшли в дім, і це надламує його християнську натуру – як прокляття непростого (і не прощеного) гріха.

Після пережитого шоку Віктор повільно повертається до себе в тиловому західноукраїнському місті, куди його вивезли з-під Києва волонтери. Свідомість героя роздвоєна: з одного боку, він хоче забути все жахливе, що сталося в попередні дні, проте, з іншого, прагне пригадати деталі пережитої травми, щоб звільнитися від її влади над собою. Зображення внутрішнього «я» Віктора (а також іншої героїні, Марії) цілком узгоджується з описаним у медичних працях посттравматичним психічним розладом²⁰. Аби повернутися до нормального життя, ці герої мають подолати в собі блокаду болючих спогадів, і цей процес виявляється не тільки тривалим, а й неймовірно складним, суперечливим, непередбачуваним. Він обертається відкриттям у собі нових властивостей, але також відчуттям неперебутньої втрати, що підкреслено в фіналі твору, де гостро зображено трагізм існування таких людей – із надламанною психікою, дезорієнтованих, зневірених.

Марія, на відміну від Віктора, 2014 року не покинула Донецьк, а власне приїхала туди, щоб відвідати батьків. Проте воєнні події, а також народження сина, змусили її залишитись у місті й пережити там непростий час реабілітації після пологів. Після повернення до Києва героїня мала шанс знову стати щасливою, проте її надламана психіка дається взнаки. Урешті, під час облоги Києва російськими окупантами Марія з сином виїздить за кордон, але там не затримується й повертається в Україну. Її світ так само роздвоєний – поміж реальністю, яка сприймається поверхово, і уявою, яка реалізується у видіннях та галюцинаціях.

Травма Марії виразно спроектована на її стосунки з сином Петром. Будучи особливою дитиною, Петро тонко відчуває стан матері, а його поведінка стає віддзеркаленням її власних фобій та переживань. Автор приписує хлопцеві надзвичайну проникливість та емоційність, а також розсудливість і аналітичний розум, що більше пасували б дорослому, ніж десятирічній дитині. Невипадково в уста Петра вкладено чимало мудрих оцінок: вони оприявнюють стан, котрий означено «меланхолійним самопізнанням». Саме Петро-Петрикор проголошує істину, яку можна вважати квінтесенцією всього роману: «Війна – це такий час, коли діти гинуть, щоб жили їхні батьки»²¹. Проте сила хлопця не тільки

²⁰ F.H. Norris, L.B. Slone, *The epidemiology of trauma and PTSD*, [in:] *Handbook of PTSD: Science and practice*, eds. M.J. Friedman, T.M. Keane, P.A. Resick, New York 2007, p. 78-98; A. Popiel, E. Pragłowska, *Psychopatologia reakcji na traumatyczne wydarzenia*, [w:] *Konsekwencje psychiczne traumy: uwarunkowania i terapia*, pod red. J. Strelau i in., Warszawa 2009, s. 34-63.

²¹ В. Рафесенко, *Петрикор...*, с. 220.

у словах, вона в фінальному епізоді твору доведена дією, що стає загальним катарсисом оповідженої історії.

Схильність автора до роздумів релігійного чи філософського характеру становить іншу прикмету роману *Петрикор*... Важливо розуміти, що це органічна тканина цього тексту, а не привнесена ззовні оболонка, що надає йому ознак інтелектуального роману. Конкретні події нинішньої війни набувають іншого значення, якщо зіставити їх із релігійними істинами, спроекувати на трансцендентний вимір людського життя. Вдалим тропом у цьому ланцюжку значень і зіставлень можна вважати метафору, закладену в імені Петрикор, що є поєднанням власне імені (традиційного, християнського, яка в етимології має сенс опори, каменю) та наукового терміну (з англ. *petrichor*), яким означають рідкісне природне явище, а саме особливий запах, що йде від землі після дощу. Коли в одному з епізодів Маріїн син починає називати себе не Петром, а Петрикором, це неабияк лякає матір. Адже син таким чином декларує важливу зміну ідентичності, ту зміну, яка апелює до трансценденції:

- Запах землі після дощу. Я – Петрикор, мамо, бо такий же невловний, як той запах. А він, вочевидь, такий невловний, бо він і є життя.
- Запах є життям?
- Так, Петрикор – це саме життя. Ти можеш убити мене, але запах залишиться й саме він буде і буде моїм життям²².

Проговорення травматичного минулого потребує відповідної форми, тобто вибудовування особливої нарації, яка відрізняється від звичайної плінної оповіді. Ця нарація постає як спосіб зображення того, про що не прийнято говорити вголос, що є негідним та соромливим. Ідеться не тільки про подолання своєрідної амнезії, яку медична наука пов'язує із синдромом, що супроводжує подібні психічні розлади, але – в більш загальному значенні – про пошук нової якості мови – такої, яка би змогла виразити емоції та переживання людини на війні, себто той унікальний досвід, який не можна набути за інших, мирних та спокійних, умов.

Автор роману тут ангажується в цікаву практику реконструкції мови як художнього матеріалу. Адже відомо, що війна зумовила неможливість далі користуватися тією мовою, яка була нормативною раніше. Виник бар'єр, який спонукає шукати властивого вираження для нового досвіду, що погано піддається ословленню. Про цей аспект мови й художньої нарації про війну нерідко розважають сучасні літератори, як-от Софія Андрухович, Люба Якимчук, Остап Сливинський²³. Про те ж саме думала й Вікторія Амеліна (1986-2023) – молода письменниця, що недавно трагічно загинула від російської ракети. Рафеєнко взяв її слова епіграфом до роману, і ці слова виразно означають проблему мови війни й мови травми:

²² Там само, с. 46.

²³ *Війна 2022...*, с. 223-224.

Просто реальність війни
з'їдає пунктуацію
зв'язність сюжету
зв'язність
з'їдає
Наче у мову
влучив снаряд
Уламки мови
схожі на поезію
але це не вона²⁴.

Розлад психіки Віктора та Марії супроводжується деконструкцією їхнього мовлення, що відображає роздвоєння свідомості та стійке «провальювання» у стан уяви, який стає заміником для неприйнятної реальності. У романі Рафєєнка чимало химерного, яке з першого погляду є незрозумілим: Вікторові ввижаються постаті собак, котів чи загиблих людей, які ведуть із ним бесіди; Марії в стані марення привиджуються Чехов і Калінін; Петро розмовляє з Їжаком (це його тотем і улюблена іграшка, що подорожує в наплічнику), Вовчиком, Зайцем чи Білим Альбіносом. А в інших місцях роману виступають маски-символи, в яких персоніфіковано зло, як-от Рожева Мавпа, яка звістує нещастя, Dark Matter, Той-що-не-вмирає, Чебу-Russia. Ці екзотичні мешканці містичного світу, що постає в уяві героїв, засвідчують повсюдну присутність того, що поза реальністю, що не можна пояснити раціональними аргументами.

Ще один вимір травми зосереджено в ментально-психологічній сфері особистості. Його непросто ідентифікувати, адже безпосередньо в тексті він не проговорений, проте засвідчений в алюзіях та принагідних асоціаціях. Герої Рафєєнка травмовані не тільки війною: вона лише увиразнює та гіперболізує ті внутрішньо-психологічні тривоги, які з'явилися давно, сформувалися під впливом обставин соціального побуту та виховання. Відмова персонажів від виробленої раніше ідентичності передбачає подолання великої внутрішньої кризи. Це тривалий і болісний процес, який не обходиться без утрат.

Рафєєнко зображує доглибну драму людини, вихованої в радянському дусі та орієнтованої на російсько-радянську культурну модель, в умовах нинішнього цивілізаційного розламу, що супроводжує жорстокі реалії російської інвазії в Україні. Його герої усвідомлюють доконечну потребу набуття нової ідентичності, проте їхній розрив із минулим не може не викликати болю. Як відомо, вимушена еміграція чи депортація – події, що містять значний травматичний потенціал, адже внаслідок зміни місця проживання людина опиняється в іншому середовищі, що викликає культурну дезорієнтацію, і доводиться приймати норми, які суперечать попередньо набутому досвіду²⁵. Щодо героїв Рафєєнка можна

²⁴ В. Рафєєнко, *Петрикор...*, с. 5.

²⁵ P. Sztompka, *Trauma kulturowa...*, s. 67-69.

стверджувати, що їхня рефлексія травми глибока, проте вона не стільки пов'язана з новим місцем проживання, скільки з обтяжливими спогадами минулого життя. Так, у роздумах Марії критично марковано й минулий час із його культурними символами, і міцно радянізований Донецьк, який сформував її вдачу:

...Скоріше за все, саме там треба нам шукати причини наслідків і наслідки причин. А може, ще раніше? У дитинстві, батьках, піснях. У дитячих літніх таборах з їхньою інферальною інфантильністю. У сомнамбулізмі, який був тобі властивий аж до двадцяти років. У двох типах сновидінь, які приходили до тебе все твоє життя. Перший: ти, Маріє, ходиш по вулицях рідного міста й виконуєш важку та важливу роботу. Другий: падаєш униз з великої висоти. І в цьому падінні ти не дівчинка, що неприємно й назавжди вражена життям, донька росіянина та харків'янки, а навпаки – хороший розумний українськомовний хлопчик. Тож тобі падати трішки сумно, але неймовірно щасливо. Страху немає, ти ж падаєш на свою землю, тільки вітер і чисті, сухі, як жовтогаряча сталь, поривчасті повітряні маси²⁶.

Письменник показує, як зміна ідентичності проявляється у мові: вибір української замість повсякденної російської зумовлений потребою пристосування й акультурації в новому середовищі, проте він стає також свідомим учинком в умовах війни, тобто актом відмежування від культури агресора. Ще глибше ментально-психологічну кризу означено в фінальному епізоді роману, який є його властивою кодою: син обирає смерть заради того, щоб могла далі жити його мати Марія, яка не в силі подолати в собі минуле, змиритися з ним, віднайти душевну рівновагу після тривалого розладу.

Висновки

Студії травми в контексті сучасної української культури мають виняткову затребуваність. Вони спираються на багатий емпіричний матеріал, забезпечений трагічними переживаннями війни останніх років. Але цей емпіричний пласт потребує також свіжих теоретичних визначень. Коротко кажучи, дослідження травматичних аспектів стає одним із пріоритетних напрямків сучасної української гуманітаристики. І роль літератури в цьому контексті важко переоцінити: вона не лише дає цінний матеріал для спостережень, а й сама пропонує способи та методи подолання травми, спираючись при цьому як на власну етнічну традицію, так і на загальнокультурні, універсальні патерни, що були оприявлені в письменстві XIX-XX століть.

Сучасна воєнна література складає окреме явище, яке поки що не можна чітко означити, проте воно на наших очах набуває ваги та масштабу. Уже тепер можна

²⁶ В. Рафесенко, *Петрикор...*, с. 28-29.

говорити про українську воєнну літературу як своєрідний феномен, що забезпечено не тільки в кількісних показниках (понад 1000 книжкових видань), а й у змінній оптиці інтерпретації поточних подій. Критики прогнозують подальший активний розвиток воєнної літератури²⁷, що відобразатиме як культурну потребу, так і важливі суспільні тенденції нашого часу. Завданням такого письменства буде переосмислення війни у вимірі національного буття, української самосвідомості, для якої ця подія стає не лише резонансною, а й етапною.

Автор роману *Петрикор – запах землі після дощу* концентрує увагу на проблемі травми та її наслідків. Роман Володимир Рафеєнка – один із тих оригінальних творів, в якому цікаво й неординарно втілено перспективу подолання індивідуальної та колективної травми. По-перше, його загалом можна сприймати як вдалу спробу описати травматичні переживання, викликані сучасною російсько-українською війною, її важкими наслідками в різних сферах життя й різних соціальних верствах українського суспільства. Ідеться не так про реакцію на раптову зміну життєвих обставин, викликану вимушеним переселенням з Донбасу (цей афект уже було подолано раніше), як про почуття вини, пов'язане з утратою близьких людей.

По-друге, твір Рафеєнка відображає світ уявлень людини із забуреною психікою, а тим самим пропонує новий тип оповіді, письменникові *imaginarium*, тобто світ фантазії, видінь і снів персонажів, та картини нестерпної реальності, котрі необхідно пригадати, щоб усвідомити глибину болю, і забути, щоб продовжувати жити. Дифузія реалізму й фантастики взагалі стала характерним трендом у сучасній популярній літературі. Однак у романі Рафеєнка вона набуває особливих нюансів ще й тому, що йдеться про психологічний шок, зумовлений сприйняттям жаклих обставин війни, тобто апокаліптичними переживаннями, що здавалися цілком неймовірними в умовах Європи XXI століття.

По-третє, роман *Петрикор...* заслуговує на розгляд як авторська візія культурної травми, викликані потребою радикальної зміни ідентичності. Герої твору, що репрезентують середнє покоління (інакше кажучи, останнє радянське покоління), мусять подолати в собі дезорієнтованість і кризу, щоб віднайти нову тотожність. Ця нова ідентичність є силою креативною й привабливою, вона єднає їх з українським суспільством 2022 року, тобто таким, що переживає стан тотальної загроженості та загальнонаціональної мобілізації, відчайдушного спротиву. Водночас письменник порушує питання сакральної жертви, яку слід заплатити за відмову від обтяжливого минулого, що обертається стійким розладом психіки персонажів роману. Таким чином, Рафеєнко здійснює ментальну топографію травми, вказуючи на її важливі маркери та мотиви в конкретному геокультурному просторі.

²⁷ С. Кошкіна, *Література часів війни*, [в:] <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni>; Г. Улюра, *Писати війну*, Київ 2023.

References

- Alexander J., *Toward a Theory of Cultural Trauma*, [in:] *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley 2004.
- Assmann A., *Między historią a pamięcią: antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013.
- Caruth C., *Pochuty travmu. Rozmowy z providnymy spetsialistamy z teoriyi ta likuvannya katastrofichnykh dosvidiv*, per. K. Dysy, Kyiv 2017.
- Caruth C., *Unclaimed experience. Trauma, narrative, and history*, Baltimore – London 1996.
- Etkind A., *Russia against Modernity*, Cambridge 2023.
- Govorukhina Ju., Kaminskiy P., Sukhanov V., *Nostal'giya po sovetskomu v khudozhestvennykh diskursakh sovremennosti*, [v:] *Nostal'gia po sovetskomu*, red. Z. Rezanova, Tomsk 2011.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust (Gender and Culture Series)*, New York 2012.
- Ivchenko V., *Pislya 24-ho*, Kyiv 2022.
- Kokotyukha A., *Dovha komendants'ka hodyna*, Kyiv 2023.
- Kokotyukha A., *Vryatuvaty berezen'*, Kyiv 2022.
- Kononenko Ye., *Toy bozhevil'nyi rik*, L'viv 2023.
- Koshkina S., *Literatura chasiv viyny*, [v:] <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni>.
- Kyrydon A., *Heterotopiyi pam'yati: Teoretyko-metodohichni problemy studiy pam'yati*, Kyiv 2016.
- LaCapra D., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2001.
- Lipatov A.V., *Uvidet' sebya, poznay drugikh (Razmyshlenie o nacional'nykh predubezhdeniyakh i stereotipakh)*, [v:] *Rossiya i russkiy chelovek v vospriyatii slavyanskikh narodov*, otv. red. Lipatov A., Sozina Yu., Moskva 2014.
- Między pamięcią a zapomnieniem. Trauma postkomunistyczna*, red. Matusiak A., Wrocław 2013.
- Norris F.H., Slone L.B., *The epidemiology of trauma and PTSD*, [in:] *Handbook of PTSD: Science and practice*, eds. Friedman M.J., Keane T.M., Resick P.A., New York 2007.
- Polishchuk Ya., *Poshuky Skhidnoyi Yevropy: tini mynuloho, mirazhi maybutn'oho*, Chernivtsi 2020.
- Popiel A., Pragłowska E., *Psychopatologia reakcji na traumatyczne wydarzenia*, [w:] *Konsekwencje psychiczne traumy: uwarunkowania i terapia*, red. Strelau J., Zawadzki B., Kaczmarek M., Warszawa 2009.
- Pukhons'ka O., *Literaturnyy vymir pam'yati*, Kyiv 2018.
- Rafeyenko V., *Mobil'ni khvyli buttya*, L'viv 2023.
- Rafeyenko V., *Mondegrin (pisni pro smert' ta lyubov)*, Chernivtsi 2019.
- Rafeyenko V., *Petrykor – zapakh zemli pislya doshchu*, L'viv 2023.
- Slovnnyk viyny*, upor. Slyvyns'kyi O., il. Hordiyenko K., Kharkiv 2023.
- Studenna-Skrucka M., *Ukraiński Donbas. Oblicza tożsamości regionalnej*, Poznań 2014.
- Sztompka P., *Trauma kulturowa. Druga strona zmiany społecznej*, [w:] *Los i wybór. Dziedzictwo i perspektywy społeczeństwa polskiego*, pod red. A. Kojdera i K.Z. Sowy, Rzeszów 2023.
- Ulyura H., *Pysaty viynu*, Kyiv 2023.
- Vasylenko V., *Opryavnyuyuchy nezryme, prohovoruyuchy nevyimovne: katehoriya travmy v ob'yektyvi suchasnykh doslidzhen'*, «Slovo i Chas» 2017, № 11.

Vesna ozbrojena. Antolohiya voyennoyi liryky, upor. Sydorzhchevs'kyi M., Kyiv 2022.
Viyina 2022: shchodennyky, eseyi, poeziya, upor. Rafeeyenko V., Lviv – Warszawa 2023.
Voyennyi stan: antolohiya, red. Lopata Yu., Lyubka A., Chernivtsi 2023.
Zarembo K., *Skhid ukrayins'koho sotsya. Istoriyi Donechchyny ta Luhanshchyny pochatku XXI stolittya*, L'viv 2022.

NOTA O AUTORZE

Jarosław Poliszczuk – prof. dr hab., kierownik Zakładu Ukrainistyki w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. **Wybrane publikacje książkowe:** *Гібридна топографія. Місяця й не-місяця в сучасній українській літературі*, Чернівці 2018; *Фронтирна ідентичність. Одеса XX століття*, Київ 2019; *Пошуки Східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього*, Чернівці 2020; *Краса у дзеркалах буття. Постаць Михайла Коцюбинського в українській культурі*, Poznań 2021; *Między apokalipsą a melancholią. Oleś Ulianenko: twórczość – konteksty – wspomnienia* (współautorzy: Anna Horniatko-Szumilowicz, Marzanna Kuczyńska, Przemysław Lis-Markiewicz, Oksana Puchonska), Poznań 2023.

ORCID: 0000-0001-9081-7900

Email: yarpol@amu.edu.pl