

Даниленко Людмила,

Запорізький державний медичний університет (Запоріжжя, Україна)

ORCID iD 0000-0002-8617-6378

e-mail: ladadana17@gmail.com

ТЕРАПІЯ ТРАВМИ: ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ПОДОЛАННЯ КОЛЕКТИВНОГО БОЛЮ (на прикладі творів сучасної української прози)

У статті розглянуто художню концепцію трагічного в сучасній українській прозі про радянське минуле. порушена проблема актуальна, оскільки проговорення травми важливе у консолідації українського суспільства, враженого новими випробуваннями. Предметом літературознавчого аналізу є осмислення Куренівської техногенної катастрофи 1961 р., історія якої розсекречена тільки у добу незалежності. Для дослідження обрано романи «Життя в рожевому» Галини Горицької та «Книга Відлиги. 1954–1964» Тимура і Олени Литовченків.

Авторка студії орієнтується на теорії «колективна травма», «культура рани», «терапія травми», «місце пам'яті». Відповідно до цього проаналізовано художню модель колективної трагедії. Визначено, що зображення травми в контексті пам'яті про радянське минуле в обох романах має багато спільних рис, а саме: характеристика жертв і винуватців (конкретний винуватець — представник влади; узагальнений винуватець — радянська система; винуватець-родич); надання місцям пам'яті ознак скорботи через простеження миттєвої руйнації об'єктів простору; відтворення смерті як осягнення переходу душі в потойбічний світ; демонстрація фактору стирання пам'яті (примусове замовчування травми, умисна відмова від пам'яті); пояснення категорій каяття й покарання (самогубство). виявлено схожість авторських засобів художнього мовлення: поєднання вимислу й документальної основи, введення публіцистичних коментарів та емоційного судження, надання смислової ваги деталям-символам.

Новизна дослідження полягає у розширенні теоретичних поглядів на проблему травми в художніх творах, а також у моделюванні образу трагедії в контексті пам'яті про радянське минуле. Подальше вивчення проблеми перспективне в аналізі естетичної концепції травматичного минулого, осмисленого у сучасній прозі.

Ключові слова: травма пам'яті, місце пам'яті, замовчування травми, образ смерті, образ жертви, образ винуватця, Куренівська трагедія, роман про радянське минуле.

Трагічне минуле українського народу — велика колективна рана, ускладнена довготривалим замовчуванням. Проговорення болю попередніх поколінь, осмислення стану між буттям і загибеллю набули виняткової ваги у проживанні новітньої трагедії — сучасної російсько-української війни, якою шоковане людство. «Історія повинна створювати таке знання про минуле, яке для особистості та спільноти буде мати як цінність виживання (*wartość przeżycia*) в критичних ситуаціях, так і сприяти певній етичній поведінці», — пише польська дослідниця історії Ева Доманська (2012, с. 7). Це твердження не раз доведено і доводиться тепер.

Робота з травматичною пам'яттю порушує екзистенційний конфлікт, змушуючи згадувати про біль, щоб його вгамувати. «Пам'ятати і забувати» — на таку абсолютну єдність протилежного в контексті «культури пам'яті» вказала

німецька дослідниця Астрід Ерлл (2012, с. 238). Реконструкція пережитої травми потрібна для того, щоб знайти способи її подолання. Українська філософиня Оксана Довгополова пропонує цікаву практику «мапування життя», тобто «малювання карти важливих подій». «Це дає змогу “розширити” простір поза травмою, наповнити пам'ять тим, що доводить цінність життя... Особа може перезавантажити мапу своєї пам'яті — і це лікує» (2020). Створення «життєвої мапи» важливе для суспільства, народу, покоління. Цим активно займається художня література.

Трагічне як категорія життєвого досвіду (втручання зла, стан руйнації, зіткнення зі смертю, фізичні та психічні муки, страх поділитися болем та умовна втеча від пережитого) розглядається дослідниками в галузі студій пам'яті і, зокрема, в дискурсі студій травми

(Кай Еріксон (1994), Кеті Карут (2017), Пйотр Штомпка (2004) та ін.). Напрацювання гуманітаристики багато важить у вивченні колективної травми в українській соціокультурній практиці. У цьому контексті не обійтися без розгляду «місця пам'яті» (термін, запроваджений П. Нора (2014) й ґрунтовно розроблений А. Ассман (2014), А. Киридон (2016), Л. Нагорною (2017) та ін.). Дискурс пам'яті травми розглядає цю категорію як спустошене чи змінене історією місце. Для дослідження трагічного в гуманітарній площині беремо до уваги функції «місця пам'яті», визначені А. Киридон, а саме: «увічнення, трансформація, легалізація, ідентифікація, сакралізація, застереження (запобігання), нагадування» (2016, с. 156).

Ще одна із вагомих категорій означеної проблеми — «культура рани», на яку орієнтує О. Пухонська в дослідженнях пам'яті війни. Описуючи її роль у сучасній українській літературі, вона наголошує: «Художній твір виконує функцію культурної терапії...», що, «власне, і є чи не найдієвішим механізмом культури рани» (2022, с. 8).

Дискурс травми пам'яті властивий для посттоталітарних студій, тому охоплення поля трагічного, пов'язаного з радянським тоталітарним минулим, є логічним і своєчасним явищем у сучасній українській літературі. У науці описані відповідні форми зображення дійсності: «паломництво до історичних місць» (Агеєва, 2016), «голос виконавця» і «голос жертви» (Пухонська, 2022), різні прояви «мовчання», зокрема «замовчування травматичного досвіду», «використання сюжетотвірного потенціалу таємниці» (Гребенюк, 2022), «відображення травм у літературі свідків та у літературі другого покоління» (Довганіч, 2022). Розроблені теорії слухні для цього дослідження.

У художніх текстах проблема травми — великий пласт переосмислень критичних проявів життя, надзвичайних образів і конфліктів, естетика передавання емоцій, вражень, візуалізація страху. Картина трагічного ілюструє психологію суспільства, яке переживає покарання всесвіту через свою ж провину. Хвороби, пандемії, проблеми екології довкілля, революції, війни стають основою сюжетів у текстах багатьох жанрових різновидів і стильових напрямів. Сучасна українська проза ретранслює трагічний досвід, що змінював світогляди, життєві долі, напрями державотворення. Кожен автор по-своєму втілює глобальні й локальні суспільні потрясіння, пробудження людських цінностей в екстремальних умовах, застереження від помилок. Художні концепції травми актуальні для літературознавчого аналізу.

Дискусії про трагедії пов'язані з історичним часом і соціальними проявами. Події, що ставили під загрозу існування людини, виливаються в драматичні сюжети та складні характери. Уваги заслуговують теми, присвячені періоду СРСР, коли доля громадянина не вартувала нічого у порівнянні з глобальним перетворенням світу, що впроваджувала тоталітарна система комунізму. Виділяється пласт проблем хрущовської відлиги та брежневського застою. Тоді для більшості життя здавалося розмірним і благодатним, а катастрофи в країні були непомітними через державну політику замовчування. Пріоритети комуністичної верхівки спрямовувалися на приховування вини та збереження міфу про всенародне щастя.

Десятки років інформація про факт Куренівської трагедії в Києві піддавалась цензурі, але таку біду приховати було неможливо. 13 березня 1961 р. сталася техногенна катастрофа. Крізь дамбу Бабиного Яру, в якому за розпорядженням влади зберігалися відходи цегельних заводів, прорвався потужний селевий потік. За лічені хвилини товстим шаром пульпи було затоплено район Куренівки з будинками, вулицями, транспортом і людьми. Маса швидко тверділа й унеможлиблювала порятунок постраждалих. Точна кількість загиблих досі невідома. Утаємничення радянською владою страшних реалій породило численні легенди. Пошук правди почався тільки після розпаду СРСР. Уже опубліковано дослідження істориків і краєзнавців (Д. Джулая (2021), О. Григор'євої (2012), Б. Логвиненка (2011), О. Петренко (2022), С. Цалика (2021) та ін.). Викриттям причин і наслідків трагедії займаються, зокрема, Український інститут національної пам'яті та спеціальні медіапроекти («Історична правда» та «Історія без міфів»). Куренівська трагедія проходить ще один вимір свого існування — пригадування і проговорення. Важливу роль у цьому відіграє сучасна художня проза.

За час незалежності в українській літературі з'явилися масштабні тексти, що репрезентують ХХ ст., зокрема радянське минуле (романи «Музей покинутих секретів» О. Забужко (уперше опублікований 2009 р., продовжує перевидаватися в Україні й виходить за кордоном), «Букова земля» М. Матіос (2019), «Кров — свята» В. Шовкошитного (2019), сиквели «Клавка» (2019), «Юра» (2020), «Лара» (2022) М. Гримич, 10-томна серія «101 рік України» Т. і О. Литовченків (2018–2021), цикл книг «Ретроромани» Г. Горицької (2019–2021), цикл історичних романів «Галицька сага» П. Луцика (2020–2022)). Великі ґрунтовні твори належать і до елітарної, і до масової літератури, відрізняються худож-

ньою вправністю. За будь-яких умов на увагу заслуговує авторська систематизація архівних матеріалів та спогадів учасників подій; переосмислення долі кількох поколінь українців з їхніми розпачами і подвигами. Одна з важливих тем минулого — Куренівська трагедія.

До теми техногенної біди, пов'язаної з проливом дамби та затопленням міста пульпою, ще у 1985 р. звернувся Олесь Гончар у новелі «Чорний Яр». Тоді письменник не конкретизував місце події, лише зміг натякнути, завуалювавши художніми смисловими образами. 2005 р. побачила світ збірка фантастики Т. Литовченка «Апокаліпсис по-київськи», до якої увійшла повість «До комунізму залишалось років п'ятнадцять-двадцять» (у 1996 р. публікувалася російською мовою). Сюжетна форма твору — сни, через які проведено паралелі між трагедіями, що випали на долю України, — масовими розстрілами у Бабиному Яру під час Другої світової війни, Куренівською повинню та аварією на Чорнобильській АЕС. Відгуки про твір були різні. А. Висота схвалив «хімерність» з докладним описанням «того світу» (2016). К. Хаддад розкритикувала надмірний «дидактизм», «педантичність» і «старомодність» форми повісті (2011). Водночас у більшості рецензій віддається належне відродженню пам'яті.

Про реабілітовану Куренівську катастрофу більше йдеться в романах «Книга Відлиги. 1954–1964» (2020) Т. і О. Литовченків, що є частиною епопеї «101 рік Україні», та «Життя в рожевому» (2021) Г. Горицької із циклу книг «Ретроромани». Зацікавленість авторів радянським минулим — це змога повернути пам'ять, яку знищувала комуністична влада. Про епопею «101 рік Україні» Т. Литовченко говорив, що присвячена вона періоду, «протягом якого українці саме й намагалися вирватися з “братніх” — а насправді з ворожих імперських обіймів», «намагалися, несучи жахливі втрати, конаючи в муках мільйонами» (2021). У «Книзі Відлиги», як і в низці інших творів епопеї, письменники репрезентували процеси, очевидцями яких не були (вони народилися 1963 р.). Основним джерелом для написання текстів став масив історичних розвідок і документів, а також «добута інформація з сімейних архівів, згадки сучасників давніх подій та їхніх послідовників» (Капустянська, 2019).

Для Г. Горицької явища, про які вона розповідає в романі, ще більш віддалені у часі. Письменниця народилася 1983 р. і визнає, що їй нелегко відтворювати те, чого сама не спостерігала. Окрім опрацювання джерел та проникнення в атмосферу минулого, вона використовує логічне зіставлення явищ. Про свою творчу

манеру говорить: «Я імплікую своє бачення на те середовище, про яке пишу. ... Насправді ставитися до радянської влади можемо лише через власну імплікацію» (Подільська, 2020).

У студії аналізуємо художню репрезентацію комплексу колективної трагедії в романах «Книга Відлиги» Т. і О. Литовченків та «Життя в рожевому» Г. Горицької — відтворення самої руйнації життя, а також реакції на неї до та після події. Увагу зосереджуємо на художньому осмисленні місць пам'яті, на образах жертв і винуватців, на категоріях замовчування пам'яті, кари та каяття.

Образотворення трагедії в обох книгах має однакові риси: використання відомих фактів і поширених легенд; введення авторських домислів і вимислів; забезпечення виразності контрасту персонажів (винних і постраждалих), які викликають виняткові емоції; поєднання в загальній картині специфічних художніх деталей-символів; створення динамічних панорам техногенної катастрофи. Дійсність у художній ретрансляції розкривається через свідчення тих, хто залишився живим або лише чув про те, що сталося десь і колись. Особливість авторської нарації полягає у відтворенні трагічного очима жертв, тобто в обох творах описано людську загибель.

«Книга Відлиги. 1954–1964» Т. і О. Литовченків демонструє десятиліття, на яке прийшлося розгортання подій, пов'язаних із Куренівською трагедією, — від впровадження проекту забудови Бабиного Яру до безпосередньої катастрофи та подолання/приховування її наслідків. У романі «Життя в рожевому» Г. Горицької ці події репрезентовано стисліше, в контексті інших суспільно-історичних перипетій, але так само хронологічно й переконливо. В обох творах сповна використано засоби художньо-документальної прози: інтертекст поєднано з художнім текстом, явища і події осмислено з позиції авторів, враження сучасника співвіднесено з проблемами описаної доби.

Т. і О. Литовченки аналізують передісторію трагедії, вказуючи на місце, час і причетних осіб. Зав'язку головної проблеми вони зосереджують в епізоді обговорення проекту, що відбувається 5 жовтня 1957 р. у кабінеті голови Київського міськвиконкому на вулиці Хрещатик, 36. Розмови та вчинки учасників наради чітко виявляють непримиренність поглядів. «Будівництво потрібно десь зводити, і Бабин Яр — він немовби більмо на оці... нібито подряпина на тілі Києва» (Литовченки, 2020, с. 131), — говорить молодий проєктант Венедикт Доброткаль. Заслужений будівельник, очільник створеної «знизу» ініціативної групи

Харитон Бугрим намагається боротися: «А що там, у Бабиному Яру, людей вбивали, тобі це як?!» (Литовченки, 2020, с. 131). Голова міськвиконкому Олексій Давидов виносить остаточне рішення: «Бабин Яр буде ліквідовано, як би хто і хоч би якими методами намагався завадити цьому. Я тут проводжу партійну лінію, а не відсебеньками займаюся. Отже, буде саме так, як Партія постановила, а не інакше...» (Литовченки, 2020, с. 132). Згодом розкривається головне джерело ідеї смертоносного плану: «...Рішення замити Бабин Яр спустили аж із самої Москви...» (Литовченки, 2020, с. 217).

У зображенні фактичного матеріалу Г. Горицька керується художньо-публіцистичним викладом і стверджує, що мета забудови мала антисемітський характер. Письменниця без компромісів називає головного винуватця: «...Давидов ухвалив те фатальне рішення...» (Горицька, 2021, с. 242). Осуд і зневага до радянської тоталітарної системи в обох текстах виразні. Письменники створюють образи *винуватця конкретного* (представників влади) та *винуватця глобального* — радянську державу.

У романах простежено все, що відбувалося на Куренівці зранку й до вечора 13 березня 1961 р. та в наступні дні; виділено одні й ті самі місця й моменти, оскільки йдеться про достеменне. У ландшафтних описах помітне перепрочитання світлин і кінохронік, зроблених у дні трагедії й масово опублікованих після її розсекречення. Такі архівні матеріали часто стають важливим джерелом змалювання минулого, оскільки візуалізують те, що давно втрачене — вигляд місцевості, зовнішність та емоції людей, загальну атмосферу часу. «Момент, зафіксований камерою, ніби гарантує певнішу долученість до реальності, додатково підтверджує автентичність усєї розповіді» (Агеєва, 2016, с. 342). Інтерпретація образів зі старих фотографій і кіноплівок, як і спалахи людської пам'яті, відтворює дещо інші враження про пережите, вона «визначається сьогоденними інтересами і потребами» (Агеєва, 2016, с. 342). Усе, що було зафіксоване у день трагедії на Куренівці (поток бруд на вулицях, зруйновані будинки, перевернуті автомобілі, автобуси та трамваї, поламані дерева й електроопори), Т. і О. Литовченки та Г. Горицька перенесли в емоційний простір співчуття, забезпечили динамічність розгортання дійсності, зафіксували близькі й далекі, загальні й локальні плани бачення.

Головне в авторському задумі — показати хиткість людського життя й жахливе перетворення міста на простір смерті. Художнє пере-

осмислення місця трагедії впливає на емоції проживання страху. Певну роль тут відіграють деталі, що розвивають асоціації відчуттів (тактильні, зорові, звукові). Особливої змістової наповненості набуває образ смертоносною лавини: простежено її рух, безжальне затоплення міста, руйнування будівель, убивство людей. Усе це тримає увагу на жахливому видовищі.

Автори розмежовують дійсність на умовні частини: до, під час і після прориву дамби. Акцент на знаковому топосі важливий, бо фіксує те, що неможливо забути. Куренівка, що зазнала трагедії, — це вже не лише екстер'єр міста, а й меморіальний скорботний символ, *місце пам'яті*. У «Книзі Відлиги» і у «Житті в рожевому» репрезентовано буквально одномоментну трансформацію місця і свідомості людей, пов'язаної з ним. *Місце пам'яті* набуває глибокого смислу, нематеріального, такого, що формує колективну пам'ять. Перетворення реальних місць у місця пам'яті в момент трагедії — травматичний досвід, що викликає реакції увічнення. Цей досвід у ще більшому вимірі, на жаль, проживає українське суспільство, втрачаючи міста і села під час війни з росією у ХХІ ст.

У обох книгах виділено локації, в яких відбуваються фатальні події, показано вчинки персонажів у екстремальних ситуаціях. Створення часопростору, задумане Т. і О. Литовченками, дає змогу охопити багатопланову панораму (помешкання містян, трамвайне депо, вулиці, залиті брудом, перекинуті трамваї та рейсовий автобус із загиблими пасажирами, кабінет голови Київського міськвиконкому, де вершиться каяття). Г. Горицька створює крупні плани, вихоплює емоції осіб, ведучи за ними спостереження під час розгортання трагедії.

Художні фрагменти, в яких буденні миті переходять у вищу сутність, візуалізують протистояння між одухотвореним і ницим. У романі Т. і О. Литовченків це забезпечує розвиток сюжету: завскладом Київського шкірзаводу Віленор Чукашкін переживає прорив дамби в безпечному місці, у себе на веранді з чаєм і блиском в очікуванні дружини, яка пішла до лікаря в жіночу консультацію; вагітну Стеллу Чукашкіну намагається врятувати в будці, що зависла над вулицею, звичайний регулювальник; перспективний аспірант Михайло Дуб'яга, зрозумівши, що його квартира під загрозою затоплення, підхоплює найцінніше в домі — новеньку радіолу і щосили мчить на верхні поверхи будинку, залишивши на загибель родину; дівчина, яку рятувальники відкопали з-під шару глею на трансформаторній станції, просить витягати не її, а хлопця, що знеструмив пульт управління і врятував місто; спортсмен-

ка-легкоатлетка Віка Шибчак, яка сподівалася перечекаати затоплення в автобусі, аби не замочити в багнюці ноги, згорає живцем; голова міськвиконкому Олексій Давидов у своєму кабінеті стоїть навколішки, «притискаючи до грудей складені ківшиком руки» (Литовченки, 2020, с. 242). Сцени фабули сповна демонструють жахіття. Авторська оцінка людських вчинків у ситуації глобального лиха чітка й безкомпромiсна: або жаль і співчуття, або засудження і зневага. Це помітно у коментарях, діалогах, у створенні відповідної атмосфери, наданні значення деталям. Сюжети як основа і фабула, як ядро вибудовуються на контрасті явищ і образів: *винуватці* — *жертви*. Винуватці — це не завжди ті, хто спричинив трагедію, це ще й бездіяльні або безвідповідальні громадяни, які не потурбувалися про своїх ближніх.

Художнє осмислення трагічного звичайно ж не обходиться без відтворення танатосу. Це потребує особливих підходів, компетентності у поясненні скороминущості життя, щадної констатації факту загибелі, поєднання реалій з позасвідомим, вмілого відтворення простору, в якому тлінне стає вічним.

Сцени із загибеллю людей в обох романах, як і сама трагедія загалом, створені за допомогою таких художніх механізмів, як ближні чи дальні ракурси, констатація фактів чи авторський вимисел. У «Книзі Відлиги» повідомлення про руйнування і смерті мають характер репортажу з описами техногенної композиції: «... Разом з деревами сель повиривав із землі також ліхтарні стовпи, один із підтримуваних ними електродротів, який лишався під напругою, впав просто на перевернутий автобус. Через коротке замикання спалахнули пари бензину в бензобаці, він вибухнув... Палаючий автобус вдалося полишити буквально двом особам, усі інші, оглушені електрострумом, згоріли живцем» (Литовченки, 2020, с. 244). У «Житті в рожевому» трагедію охоплено з одного ракурсу — поля зору молодої жінки Люсі, пасажирки автобуса. У такий спосіб Г. Горицька демонструє подію з епіцентру, вдаючись до інтуїтивної реконструкції. Емоції сконцентровано в деталях: «страшний крик», «тупі удари по вікнах», «суцільна піниста брудно-сіра маса» (Горицька, 2021, с. 232). Ситуацію загострено: Люся випала з автобуса через прочинені двері, але двоє її маленьких синів у дитячому візочку залишилися в пастці. Момент найбільшого напруження авторка витримує на переживанні молодого мами: «Враз пролунав вибух — то автобус, з якого вона кілька хвилин тому вибралася, почав горіти. Люся ще встигла побачити, що комусь таки вдалося вибити передні двері,

і в них випливали назовні жінка та дві дівчинки. У них сильно обгоріло волосся, і вони кричали від болю. Раптом Люся також почала волати: “Мої сини!..”» (Горицька, 2021, с. 233).

В обох романах мають місце сцени загибелі на передньому плані дійства. Автори демонструють важку обстановку, критичні людські стосунки, поєднуючи свідоме й позасвідоме. Особливої уваги надають символам. У романі «Книга Відлиги» детально розповідається про трагедію в родині Михайла Дуб'яги — смерть «красуні-дружини Варюні і чудової п'ятирічної донечки Лолочки» (Литовченки, 2020, с. 233). Задля посилення емоцій жалю, розпачу та співчуття автори створили ефект *зріднення* з героями: повідомили про їхнє буденне життя, прагнення створити затишок в окремій квартирі нового «з голочки» будинку; наче в сповільненому кадрі зафіксували останні миті сімейної ідилії. Особливе навантаження на деталях-речах, що асоціюються зі щастям: за кілька хвилин до удару брудної маси Варюня розливає по філіжанках каву «Галка» із цукром-піском, готує канапки з батона й вершкового масла; донечка майструє паперові кораблики; господар іде до кімнати, щоб увімкнути радіолю. Далі все відбувається в надшвидкому хаотичному темпі під звуки гучного скреготу, вибухів і гулу смертоносною лавини. Нарешті стоп-кадр вихоплює тільки Михайла на п'ятому поверсі з радіолою «Латвія М» в руках, «за яку ще треба було виплачувати розстрочку цілих два роки й дев'ять місяців» (Литовченки, 2020, с. 235). Зупинившись, той розуміє, що рідних немає поруч, вони під товщею мулу затопленого житла. Увесь інший простір осягнення становища — марення-видіння Михайла: «...Варя й Лолочка... стояли просто перед ним, при цьому дружина елегантно тримала в правій руці надкушену канапку, а донечка паперовий двотрубний кораблик» (Литовченки, 2020, с. 236). Про те, що жінка й дитина вже мерці, автори повідомляють в описі зовнішності: «...В їхніх очах не було ні зіниць, ні райдужок, ані навіть білків — сама лише непроникна чорнота неймовірної стіни, що декілька хвилин тому неслася на їхній будинок» (Литовченки, 2020, с. 236). Діалог, у якому задіяні «голос винуватця» і «голос жертви», має велике смислове навантаження. Репліки Михайла — це волення та виправдання (протяжні звуки, риторичні викрики, незакінчені речення). У репліках жінки — спокійний докір і звинувачення, а ще байдужість до життя: «Ну що ж, врятував свій “комбайн”? Тепер стій з ним. Дай нам пройти» (Литовченки, 2020, с. 236).

Г. Горицька також застосовує *зріднення* з героями-жертвами, змальовуючи обстановку

повсякдення та інтимності. За авторською версією, Люся — племінниця Петра Шелеста (на той час першого секретаря Київського обкому ЦК КПУ). Щастя Люсі виражене символами ідилії привілейованого радянського сімейства — млинці зі сметаною і малиновим варенням, що вранці приготувала домогосподарка; шампанське і баночка кав'яру в сумці, щоб відзначити з подругою подію народження дівчинки. 13 березня Люся вирішує відвідати подругу в положовому будинку і, відмовившись від службової машини, їде міським автобусом зі своїми малюками. Жахлива ситуація відтворена за допомогою асоціацій і символіки, що візуалізують страх. Момент загибелі Люсі сповільнений, увагу витримано на поєднанні свідомого й позасвідомого, а саме: на маренні жінки. Фіксування останніх уривків людського світу накладено на жвавий ритм пісні короля свінгу Бенні Гудмена «Sing, sing, sing, sing everybody...». Люсі здається, «ніби вона в Палаці Спорту на концерті самого Бенні Гудмена, на якого, хоч кров з носа, її обіцяв зводити Роман» (Горицька, 2021, с. 233–234) — коханий хлопець із минулого. Авторка ілюструє, як тілесне життя переходить у вічне: Люся в оксамитовій червоній сукні, Роман у камуфляжі з парашутом в оберемку, «між молодістю парую на одному стільці... близнюки, які вже трохи підросли» (Горицька, 2021, с. 234). Швидка зміна кадрів та музичний супровід активізують травматичну пам'ять минулого наче в ретрохроніці.

У свідомості людей, у міфологічних та культурних традиціях народів, у майже всіх релігійних ученнях смерть є продовженням сутнісного, переходом в інший вимір, не тілесний, а духовний. Перетворення і переродження в осмисленні неминучого кінця хвилюють багатьох. Такі ідеї «виникли через потребу примирення людини зі смертю і виражаються в запереченні кінцівки існування» (Малик, 2021, с. 185). Т. і О. Литовченки та Г. Горицька не показують стан мученицької загибелі дітей і жінок, вони пропускають цей страшний момент і одразу переводять увагу на позасвідоме, на переміщення у потойбіччя. Як правило, майстерність зображення трагічного передає страждання жертв, які втілюють у собі суспільний естетичний ідеал. Цей художній принцип витримується письменниками. Образи Варюні й Лолочки («Книга Відлиги»), Люсі та її синів-близнюків («Життя в рожевому») світлі та ніжні, а катастрофа брудна й огидна.

Зображення колективної травми в обох книгах набуває більшої виразності через акценти на *стиранні пам'яті*. Ідеться про викриття злочинів влади, моделювання поведінки

винуватців і стан штучного забуття, в якому опинилося суспільство. Один із механізмів художнього аналізу — створення таємниці, *замовчування травми*. Т. і О. Литовченки простежили приховування партійним керівництвом обсягу катастрофи («невеличка надзвичайна подія» (Литовченки, 2020, с. 247)) та применшення кількості загиблих («Скільки загинуло насправді? — Десятеро людей, як і передали по радіо» (Литовченки, 2020, с. 247)). Письменники обходяться без коментування цинічних дій персонажів, смислове навантаження переносять на репліки. Ламання людської моралі показано у розмові між керівником відділу КДБ та претендентом на посаду в одну з київських установ:

«— Дуже просимо вас: якщо хтось із співробітників відділу, в якому ви працюєте, казатиме про десятки загиблих... я вже не кажу про сотні чи навіть тисячі...»

— Я маю повідомити про це вам, вірно?»

(Литовченки, 2020, с. 247).

Уся увага на запитаннях-натяках, підозрах, погрозах та однозначних відповідях-погодженнях. Так передано специфіку конструювання тотального обману.

У романі «Життя в рожевому» замовчування наслідків Куренівської трагедії інтерпретоване саркастично, з метафоричним кодуванням злочину. Позицію влади авторка називає грою в мовчанку (Горицька, 2021, с. 238). Аргументи щодо звинувачень вона формулює чітко, з інтригою-докором. Емоційно виразно і стисло переповідає про вимкнення міжміського та міжнародного зв'язку в день трагедії; зміну маршрутів літаків «Аерофлоту» на кілька тижнів, щоб «ніхто з пасажирів не розгледів з ілюмінатора справжні масштаби трагедії» (Горицька, 2021, с. 238), захоронення загиблих на різних кладовищах Києва та за його межами, вказування на могилах різних дат смерті; проведення «бесід» з очевидцями про «нерозповсюдження». Публіцистичність тут витримана задля охоплення масштабу злочину. У контексті пам'яті Г. Горицька виділяє силу творення фольклору та заборонених авторських пісень про Куренівську трагедію. Народний міф у романі є антитезою до *забуття*.

У викритті фальсифікацій глобального лиха письменники зробили акцент на *примусовому мовчанні*. Тут зосереджено увагу на поведінці персонажів, що піддалися погрозам контролюючих органів. У «Книзі Відлиги» репрезентовано важку психотравму людини, коли страх перед системою переважає будь-яку іншу шокуючу реальність. Назар, лікар швидкої допомоги, присутній при ліквідації наслідків Куренівської

трагедії, бачить, як ківш екскаватора розриває навіл тіло жінки, як нижню частину з купою землі зсипають у вантажівку, а верхню залишають. У рештках чоловік впізнає свою знайому. Серед рятувальників повна байдужість, усі звикли до подібного. Назар намагається протестувати, прагне поваги до загиблої та людського поховання. Якийсь «чоловічок у цивільному» вгамовує його наміри: «Тепер це не рештки, це просто неідентифіковане сміття... Ви дуже хочете мати неприємності на свою голову?» (Литовченки, 2020, с. 249). На що Назар відповідає: «Вибачте, я помилився» (Литовченки, 2020, с. 249). Невиразна постать «чоловічка», його неконкретизована погроза і швидка покірність морально зламаній людині влучно характеризують стан масового примусового мовчання. У «Житті в рожевому» на мовчання проти волі погоджується Анатолій Несміян — чоловік Люсі, який поступається рішенням номенклатурного родича. Не знайшовши навіть останків дружини й дітей, він приймає виклик слухняно: «...Це була крапка. Точка неповернення, і принаймні вже це було добре. Адже багато тіл так і не знайшли в товщі затверділої пульпи» (Горицька, 2021, с. 237). Викриття примусу мовчання в обох книгах посилено жакливими картинками дійсності.

Ще один художній фактор забуття — *умисна відмова від пам'яті*, тобто відречення від травматичних спогадів заради власного комфорту в майбутньому. Автори зосереджують увагу на розвитку образів *винуватців: зрадників-друзів і зрадників-родичів*. У романі Т. і О. Литовченків це Віленор Чукашкін. Він зрікається дружини, яка залишилася живою, але втратила ненароджених дітей (сина й доньку) та стала безплідною. Чукашкін усю вину перекладає на дружину, розлучається і виписує її з помешкання. Його цинізм убивчий: «чоловікові потрібна дружина, здатна плодитися і народжувати, а не стерильна колба» (Литовченки, 2020, с. 290). Інший персонаж — Андрій, наречений загиблої спортсменки Віки Шибчак. Хлопець деякий час страждав, згукував друзів на день народження коханої, щоб вшанувати пам'ять про неї. На одній із жалобних вечірок він закохується у нову дівчину, з якою демонстративно покидає компанію. Вчинку Андрія автори не дають однозначної оцінки. Вони створюють ситуацію дискусії, в якій беруть участь інші персонажі. Головне в задумі — показати відмову людини від страждань, а отже, й забуття трагічного.

У романі «Життя в рожевому» відречення від травми перенесено на постать Петра Шелеста. Той як належне приймає дії влади. Сутність зрадництва посилено картиною до-

машнього комфорту: «Петро Юхимович презирливо хмикнув і загорнув себе в махровий халат, як кокон, що захищав від зовнішнього світу. Грюкнув дверима, навздогін проказав: “Думаєш, тільки в тебе трагедія?”» (Горицька, 2021, с. 237). Ситуації, в яких персонажі умисне відмовляються від трагічного, мають символічне навантаження в контексті розповіді про радянське минуле. Лукаві помисли, порушення людської моралі виявляють природу *забуття, відмови від пам'яті*.

Важливими в осмисленні трагічного є категорії *каяття й покарання*, що доповнюють і розвивають категорії *винуватості та забуття*. Т. і О. Литовченки та Г. Горицька показали проблему *самогубства*. В обох романах ідеться про усвідомлення безвиході та прийняття рішення покінчити з життям головою Київської міськради. У «Житті в рожевому» про це повідомляється стисло («за офіційною інформацією, помер від інфаркту, за чутками — застрелився» (Горицька, 2021, с. 240)). У «Книзі Відлиги» розгорнено драматичну сцену: в кабінеті ЦК КПУ Олексій Давидов піддається шантажу, підштовхуванню до суїциду. Він випиває чашку кави з отрутою, яка повинна подіяти не одразу. Сарказм ситуації полягає в тому, що «господар кабінету» дякує за це Давидову, подає руку на прощання й обіцяє перейменувати одну з вулиць Києва на його честь. Голова міськради помирає вдома на дивані з усвідомленим каяттям. Письменники дають зрозуміти, що Давидов — не головний винуватець, його самогубством демонструють злочинність усієї тоталітарної системи в СРСР. У романах майже не йдеться про докори совісті інших винуватців і зрадників (не повідомляється про подальшу долю Віленора Чукашкіна, Михайла Дуб'яги, Андрія та Петра Шелеста).

У концепції *покарання* Т. і О. Литовченки та Г. Горицька виявили не конкретних персонажів, а узагальнений образ суспільства. Назвали й основну провину: «Куренівська трагедія — це не що інше, як помста Бабиного Яру за наругу живих над мертвими» (Литовченки, 2020, с. 291); «Бажання викреслити з пам'яті трагедію Бабиного Яру створило нового монстра — нову трагедію» (Горицька, 2021, с. 241). У «Книзі Відлиги», як і у «Житті в рожевому», добре помітна авторська позиція — засудження тоталітарної влади в СРСР.

Отже, осмисленню Куренівської трагедії в контексті травматичної пам'яті про радянське минуле притаманна певна специфіка, що однаково простежується в романах «Книга Відлиги» Т. і О. Литовченків та «Життя в рожевому» Г. Горицької:

1) протиставлення образів: *жертва* — *винуватець* (конкретний винуватець — представник влади; узагальнений винуватець — радянська система; винуватець-родич);

2) акцентування уваги на *місці пам'яті* як меморіальному скорботному образі, простеження миттєвої трансформації об'єкта ландшафту в місце пам'яті;

3) відтворення смерті (*зріднення* з жертвою, уникнення демонстрації фізичних мук, поєднання темпів дійства (швидкого й повільного), осягнення переходу душі в потойбічний світ через марення персонажів);

4) моделювання фактору стирання пам'яті (*примусове замовчування травми, умисна відмова від пам'яті*);

5) виявлення категорій *каяття й покарання (самогубство)*.

Поряд з індивідуально-авторськими засобами мовлення в обох творах помітно й схожі: поєднання вимислу та документальної основи, введення публіцистичних коментарів та емоційного судження (зневаги, співчуття), надання смислової ваги деталям-символам.

Особливість художньої інтерпретації Куренівської катастрофи вказує на природу існування колективної травми та на формування колективної терапії задля подолання болю. Відтак запропоноване дослідження потребує продовження. Тематичне поле трагічного минулого в сучасній прозі досить широке, а концепції його зображення мають свою специфіку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Дороги й перехрестя: есеї. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 352 с.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2014. 440 с.
3. Висота А. Київська біда 1961 року. *Буквоїд*. 13.03.2016. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2016/03/13/085652.html>
4. Горицька Г. Життя в рожевому. Харків: Фоліо, 2021. 348 с.
5. Гребенюк Т. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби незалежності. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2022. Т. 28. Вип. 3. С. 104–112. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
6. Григор'єва О. Куренівська трагедія: вічний докір та пам'ять. *УНІАН*. 13.03.2012. URL: <https://www.unian.ua/kyiv/620815-kurenivska-tragediya-vichniy-dokir-ta-pamyat.html>
7. Джулай Д. Куренівська трагедія: 60 років по тому. *Радіо Свобода*. 13.03.2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/kurenivska-tragediya-60-rokiv-photo/31148172.html>
8. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. № 85. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128>
9. Довгополова О. Мапування пам'яті. *Verbum*. 26.02.2020. URL: <https://www.verbum.com.ua/02/2020/cartography/memoty-mapping/>
10. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле. Київ: Ніка-Центр, 2012. 264 с.
11. Капустянська Н. Творчий дует Тимур та Олена Литовченки: «Найголовніше робоче місце — це мозок письменника». *Україна молода*. 25.01.2019. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3412/164/129779>
12. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії лікування катастрофічних досвідів. Київ: Дух і літера, 2017. 187 с.
13. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. 320 с.
14. Литовченко Т. Несподіваний доказ. *Лінія оборони*. 03.04.2021. URL: <https://defence-line.org/2021/04/nespodivaniy-dokaz>
15. Литовченки Т. і О. Книга Відлиги. 1954–1964. Харків: Фоліо, 2020. 347 с.
16. Логвиненко Б. Запикана куренівська трагедія. *Український тиждень*. 13.03.2011. URL: <https://tyzhden.ua/zapikana-kurenivska-trahediia>
17. Малик Я., Малишева А. Образ смерті в уяві людей: теоретичні розвідки. *Current Issues and Prospects for the Development of Scientific Research. Scientific Collection "Interconf"*. 2021. № 90. С. 181–189. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.7-8.12.2021.021>
18. Нагорна Л. Мінливість регіональної свідомості у гібридних протистояннях: стресові та травматичні коди у просторі пам'яті. *Регіональна історія України*. 2017. Вип. 11. С. 53–57. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/160737>
19. Нора П. Теперішнє. Нація. Пам'ять. Київ: Кліо, 2014. 272 с.

20. Петренко О. Куренівська трагедія. Як і чому це сталося. *Український інтерес*. 13.03.2022. URL: <https://uain.press/blogs/kurenivska-tragediya-yak-i-chomu-tse-stalosya-foto-747022>
21. Подільська С. Письменниця Галина Горицька: «Джерелом написання будь-якої книги завжди є потужні особистісні чи історичні переживання автора». *Армія Inform*. 14.12.2020. URL: <https://armyinform.com.ua/2020/12/14/pysmennyczya-galyna-goryczka-dzherelom-napysannya-bud-yakoї-knygy-zavzhdy-ye-potuzhni-osobystisni-chy-istorychni-perezhyvannya-avtora>
22. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурс, 2020. 288 с.
23. Хаддад К. Літопис катастроф. *Autora.com.ua*. 15.04.2011. URL: <http://avtura.com.ua/review/568/>
24. Цалик С. Чому сталася Куренівська трагедія і як приховали тисячі загиблих киян. *BBC News Україна*. 13.03.2021. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-56361990>
25. Штомка П. Соціальний капітал. Теорія міжособистісного простору / пер. М. Яковини. Київ: Дух і літера, 2022. 400 с.
26. Erikson K. A New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters. New York, 1994. 263 p.
27. Erll A. Cultural Memory. M. *Middeke et al. (Eds.). English and American Studies: Theory and Practice*. Springer-Verlag, 2012. P. 238–242. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-00406-2_15

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2016). *Dorohy y perekhrestia: esei* [Roads and Crossroads: Essays]. Lviv: Stary Lev Publishing House [in Ukrainian].
2. Assman, A. (2014). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of Remembrance. Forms and Transformations of Cultural Memory]. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
3. Vysota, A. (2016). Kyivska bida 1961 roku [Kyiv Trouble in 1961]. *Bukvoid* [in Ukrainian]. <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2016/03/13/085652.html>
4. Horytska, H. (2021). *Zhyttia v rozhevomu* [Life in Pink]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
5. Hrebeniuk, T. (2022). Movchannia y hovorinnia yak formy reprezentatsii istorychnoi travmy v ukrainskii prozi doby nezalezhnosti [Silence and Speaking as Forms of Representation of the Historical Trauma in the Ukrainian Prose of the Independence Period]. *Synopsis: text, context, media*, 28 (3), 104–112 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
6. Hryhorieva, O. (March 13, 2012). Kurenivska trahediia: vichni dokir ta pamiat [Kurenivka Tragedy: Eternal reproach and memory]. *UNIAN* [in Ukrainian]. <https://www.unian.ua/kyiv/620815-kurenivska-tragediya-vichniy-dokir-ta-pamyat.html>
7. Dzhulai, D. (March 13, 2021). Kurenivska trahediia: 60 rokiv po tomu [Kurenivka tragedy: 60 years later]. *Radio Svoboda*. [in Ukrainian]. <https://www.radiosvoboda.org/a/kurenivska-tragediya-60-rokiv-photo/31148172.html>
8. Dovhanych, N. (2020). Pamiat, travma i literatura: sposoby reprezentatsii ta interpretatsii [Memory, Trauma and Literature: The modes of representation and interpretation]. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 85 [in Ukrainian]. <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3129>
9. Dovhopolova, O. (February 26, 2020). Mapuvannia pamiaty [Memory mapping]. *Verbum* [in Ukrainian]. <https://www.verbum.com.ua/02/2020/cartography/memory-mapping>
10. Domanska, E. (2012). *Istoriia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule* [History and Modern Humanitarianism: Research on the theory of knowledge about the past]. Kyiv: Nika Tsentr [in Ukrainian].
11. Kapustianska, N. (January 25, 2019). Tvorchyi duet Tymur ta Olena Lytovchenky: «Naiholovnishe roboche mistse — tse mozok pysmennyka» [The Creative Duo of Tymur and Olena Lytovchenka: “The most important workplace is the writer’s brain”]. *Ukraina moloda* [in Ukrainian]. <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3412/164/129779>
12. Karut, K. (2017). *Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii likuvannia katastrofichnykh dosvidiv* [Hearing the Trauma. Conversations with leading experts in the theory of treating catastrophic experiences]. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].

13. Kyrydon, A. (2016). *Heterotopii pamiaty: Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiaty* [Heterotopias of memory: Theoretical and methodological problems of memory studies]. Kyiv: Nika Tsentr [in Ukrainian].
14. Lytovchenko, T. (April 3, 2021). Nespodivanyi dokaz [Unexpected Evidence]. *Linia oborony* [in Ukrainian].
<https://defence-line.org/2021/04/nespodivaniy-dokaz/>
15. Lytovchenko, T. & O. (2020). *Knyha Vidlyhy. 1954–1964* [Book of Thaw. 1954–1964]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
16. Lohvynenko, B. (2011). Zapikana kurenivska trahediia. *Ukrainskyi tyzhden* [in Ukrainian].
<https://tyzhden.ua/zapikana-kurenivska-trahediia>
17. Malyk, Ya., & Malysheva, A. (2021). Obraz smerti v uiavi liudei: teoretychni rozvidky [The Image of Death in the Imagination of People: Theoretical explorations]. *Current Issues and Prospects for the Development of Scientific Research. Scientific Collection «Interconf»*, 90, 181–189 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.51582/interconf.7-8.12.2021.021>
18. Nahorna, L. (2017). Minlyvist rehionalnoi svidomosti u hibrydnykh protystoianniakh: stresovi ta travmatychni kody u prostori pamiaty. [Variability of Regional Consciousness in Hybrid Confrontations: Stress and Trauma Codes in the Space of Memory]. *Rehionalna istoriia Ukrainy*, 11, 53–57 [in Ukrainian].
<http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/160737>
19. Nora, P. (2016). *Teperishnie. Natsiia. Pamiat* [The Present. Nation. Memory]. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
20. Podilska, S. (February 14, 2020). Pysmennytsia Halyna Horytska: «Dzherelom napysannia bud-yakoi knyhy zavzhdy ye potuzhni osobystisni chy istorychni perezhyvannia avtora» [Writer Halyna Horytska: “The source of writing any book is always the powerful personal or historical experiences of the author”]. *Armia Inform* [in Ukrainian].
<https://armyinform.com.ua/2020/12/14/pysmennyczya-galyna-goryczka-dzherelom-napysannya-bud-yakoyi-knygy-zavzhdy-ye-potuzhni-osobystisni-chy-istorychni-perezhyvannya-avtora>
21. Petrenko, O. (March 13, 2022). Kurenivska trahediia. Yak i chomu tse stalosia [The Kurenivka tragedy. How and why it happened]. *Ukrainskyi interes* [in Ukrainian].
<https://uain.press/blogs/kurenivska-tragediya-yak-i-chomu-tse-stalosya-foto-747022>
22. Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literaturi* [Outside of Combat. Discourse of war in modern literature]. Brustury: Discursus [in Ukrainian].
23. Khaddad, K. (2011). Litopys katastrof [Chronicle of Catastrophes]. *Avtura.com.ua* [in Ukrainian].
<http://avtura.com.ua/review/568>
24. Sztompka, P. (2022). *Sotsialnyi kapital. Teoriia mizhosobystisnoho prostoru* [Social Capital. The theory of interpersonal space]. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
25. Tsalyk, S. (March 13, 2021). Chomu stalasia Kurenivska trahediia i yak prykhovaly tysiachi zahybylykh kyian [Why the Kurenivka Tragedy Happened and How Thousands of Dead Kyiv Residents Were Hidden]. *BBC News Ukraine* [in Ukrainian].
<https://www.bbc.com/ukrainian/features-56361990>
26. Erikson, K. (1994). *A New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters*, New York [in English].
27. Erll, A. (2012). Cultural Memory. In M. Middeke et al. (Eds.). *English and American Studies: Theory and Practice* (pp. 238–242). Springer-Verlag [in English].
https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-00406-2_15

Liudmyla Danylenko,

Zaporizhia State Medical University (Zaporizhzhia, Ukraine)

ORCID iD 0000-0002-8617-6378

e-mail: ladadana17@gmail.com

**TRAUMA THERAPY: LITERARY CONCEPT OF OVERCOMING COLLECTIVE PAIN
(considering the works of modern Ukrainian prose)**

The article studies the literary concept of tragedy in contemporary Ukrainian prose about the Soviet past. The problem is relevant, because the trauma is important in the consolidation of Ukrainian society, affected by new trials. The subject of literary analysis is the comprehension of the Kurenivka man-made disaster of 1961, the history of which was declassified only in the era

of independence. The novels "Life in Pink" by Halyna Horytska and "The Thaw Book. 1954–1964" by Tymur and Olena Lytovchenko.

The author of the studio is guided by the theories of "collective trauma", "culture of wound", "trauma therapy", "place of memory". Accordingly, the literary model of collective tragedy is analysed. It is determined that the depiction of trauma in the context of memory of the Soviet past in both novels has many common features, namely: showing a characteristic of victims and perpetrators (a specific perpetrator — a representative of the authorities; a generalised perpetrator — the Soviet system; a perpetrator — relative); giving the places of remembrance the signs of grief by tracing the immediate destruction of objects in space; describing the death as understanding the transition of the soul to the afterlife; demonstrating memory erasure (forced silence of trauma, deliberate refusal of memory); identifying categories of remorse and punishment (suicide).

The similarity of the author's means of artistic speech is revealed: the combination of fiction and non-fiction, the introduction of journalistic comments and emotional judgment, giving semantic weight to details-symbols.

The novelty of the study is the expansion of theoretical views on the problem of trauma in literary work, modeling the image of tragedy in the context of memory of the Soviet past. Further study of the problem is promising in the analysis of the aesthetic concept of the traumatic past, which is comprehended in modern prose.

Key words: memory trauma, place of memory, silence of trauma, image of death, image of victim, image of perpetrator, Kurenivka tragedy, novel about the Soviet past.

Стаття надійшла до редакції 13.01.2023.

Прийнято до друку 24.02.2023.