

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**на тему ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ВПЛИВУ ТОТАЛІТАРНОЇ  
СИСТЕМИ НА ПСИХОІДЕНТИФІКАЦІЮ ЛЮДИНИ У ПРОЗІ  
С. ПРОЦЮКА**

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0358-2-з/у  
спеціальності 035 «Філологія»  
освітньої програми «Українська мова та література»  
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

\_\_\_\_\_ К. М. Городенська

Керівник доцент, к. пед. н. \_\_\_\_\_ О. А. Слижук

Рецензент доцент, к. філол. н. \_\_\_\_\_ Л. О. Костецька

ЗАПОРІЖЖЯ  
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма: «Українська мова та література»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури  
доцент Н.В. Горбач

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра  
**Городенській Катерині Михайлівні**

1. Тема роботи Художнє осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини у прозі С. Процюка,

керівник проекту: Слижук Олеся Алімівна, к. пед. н., доцент  
затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2019 р. № 782-с

2. Строк подання студенткою роботи: 25.12.2019

3. Вихідні дані до роботи: романи С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повість для підлітків «Варвари», літературознавчі праці Є. Барана, Т. Гундорової, Л. Скорини, А. Черниш та ін.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Постколоніальний літературознавчий дискурс впливу травматичної пам'яті на психоідентифікацію людини

2. Проблематика творів С.Процюка поч. ХХІ ст.

3. Психоаналітичний наратив повісті для підлітків С. Процюка «Варвари»

4. Прийоми психологізму в зображенні характерів образів-персонажів роману С. Процюка «Травам не можна помирати»

5. «Десятий рядок» С. Процюка – роман про генераційний розрив

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) \_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

| Розділ          | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата      |                   |
|-----------------|---|-------------------|-------------------|
|                 |   | Завданнявидав     | Завданняприйняв   |
| <i>Вступ</i>    | <i>Слижук О. А., доцент</i>               | <i>27.11.2018</i> | <i>27.11.2018</i> |
| <i>Розділ 1</i> | <i>Слижук О. А., доцент</i>               | <i>08.12.2018</i> | <i>08.12.2018</i> |
| <i>Розділ 2</i> | <i>Слижук О. А., доцент</i>               | <i>14.03.2019</i> | <i>14.03.2019</i> |
| <i>Висновки</i> | <i>Слижук О. А., доцент</i>               | <i>12.10.2019</i> | <i>12.10.2019</i> |

7. Дата видачі завдання: 04.10.2018

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва частин та етапи роботи  | Термін виконання етапів роботи | Примітка |
|-------|---|--------------------------------|----------|
| 1.    | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії | жовтень 2018                   | виконано |
| 2.    | Добір фактичного матеріалу  | листопад 2018                  | виконано |
| 3.    | Написання вступу, першого розділу   | грудень 2018 – лютий 2019      | виконано |
| 4.    | Написання другого розділу роботи  | березень-травень 2019          | виконано |
| 5.    | Формулювання висновків  | жовтень-листопад 2019          | виконано |
| 6.    | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії  | грудень 2019                   | виконано |
| 7.    | Захист  | січень 2020 року               |          |

Студент \_\_\_\_\_ К. М. Городенська

Керівник \_\_\_\_\_ О.А. Слижук

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ О. А. Проценко

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Художнє осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини у прозі С. Процюка» містить 73 сторінки. Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 67 джерел.

**Об'єкт дослідження** – романи С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повість для підлітків «Варвари».

**Предмет дослідження** – засоби психологізму, використані С. Процюком для осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини у романах «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повісті для підлітків «Варвари».

**Мета роботи:** з'ясувати особливості художнього осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини у романах С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повісті для підлітків «Варвари».

Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких **завдань**:

- вивчено літературу щодо особливостей розвитку постколоніального літературознавчого дискурсу про вплив травматичної пам'яті на психоідентифікацію людини;
- проаналізовано проблематику творів С. Процюка поч. ХХІ ст.;
- розкрито суть психоаналітичного нарративу повісті для підлітків С. Процюка «Варвари»;
- визначено прийоми психологізму в зображенні характерів образів-персонажів роману С. Процюка «Десятий рядок» та «Травам не можна помирати»;
- узагальнено суть дослідження.

**Методи дослідження.** У роботі були застосовані такі методи у синтетичному поєднанні: описовий метод та психоаналітичний, порівняльно-історичний, метод систематизації та інтерпретації, які використовувались під час добору та аналізу матеріалу, а також провідний метод постколоніальної критики (за Е. Сеїдом) – метод стратегічного розташування.

**Наукова новизна** роботи полягає в комплексному дослідженні творів С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати», «Варвари» крізь призму посттоталітарного дискурсу. Робота значно доповнить уявлення про творчість письменника та його індивідуальний стиль.

**Сфера застосування.** Одержані результати можуть використовуватись у розробці літературознавчих проблем з обраної теми, у проведенні спецкурсів із сучасної української психологічної прози, у кваліфікаційних роботах різних рівнів та на уроках позакласного читання в старших класах загальноосвітньої школи.

**Ключові слова:** ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ СТУДІЇ, ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЗМУ, ПСИХОІДЕНТИЧНІСТЬ, ПСИХОЛОГІЗМ, ТОТАЛІТАРИЗМ, ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД, ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ.

## ABSTRACT

Master's qualification work «The Artistic Interpretation of the Influence of the Totalitarian System on the Psycho-Identity of Person in S. Protsyuk's Prose» contains 73 pages. 67 sources were processed to perform the qualification work.

**Object of the research** is the Novels by S. Protsyuk «The tenth line», «Herbs cannot be dying» and the Story for teenagers «Barbarians».

**Subject of the research** is the psychological tools, which used by S. Protsyuk for understanding of the Influence of the Totalitarian System on the Psycho-Identity of Person in the Novels «The tenth line», «Herbs cannot be dying» and the Story for teenagers «Barbarians».

**The aim of the work:** to find out the peculiarities artistic understanding of the influence of totalitarian systems on the psychoidentification of person in the Novels of S. Protsyuk «The tenth line», «Herbs cannot be dying» and the Story for teenagers «Barbarians».

The implementation of this objective provided for the following **tasks**:

- the literature on the peculiarities of the development of postcolonial literary discourse on the influence of traumatic memory on the p Psycho-Identity of Person was studied;

- the problems by S. Protsyuk's works beginning XXI century were analyzed;

- the essence of the psychoanalytic narrative of the story for teenagers by S. Protsyuk «Barbarians» was revealed;

- techniques of psychologism in the image of characters of images-characters of S. Protsyuk's novels «The tenth line» and «Herbs cannot be dying» were defined;

- the essence of the research was summarized.

**Methods of the research.** The following methods were used in a synthetic combination: descriptive method and psychoanalytic, comparative-historical, method of systematization and interpretation, which were used during the selection and analysis of the material, as well as the leading method of postcolonial criticism (for E. Seyid) – the method of strategic location.

**The scientific novelty** of the work consists in a comprehensive study of the works by S. Protsyuk «The tenth line», «Herbs cannot be dying», «Barbarians» through the prism of post-totalitarian discourse. The work will significantly complement the idea of the writer's work and his individual style.

**Scope.** The obtained results can be used in the development of literary problems on the chosen topic, in conducting special courses on modern Ukrainian psychological prose, in qualifying works of different levels and in extracurricular reading lessons in high school.

**Key words:** POSTCOLONIAL STUDIOS, TECHNIQUES OF PSYCHOLOGY, PSYCHODELICATE, PSYCHOLOGY, TOTALITARIANISM, TRAUMATIC EXPERIENCE, ARTISTIC UNDERSTANDING.

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| ВСТУП .....   | 7  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....   | 10 |
| 1.1. Постколоніальний літературознавчий дискурс впливу травматичної пам'яті на психоідентифікацію людини.....           | 10 |
| 1.2. Проблематика творів С.Процюка поч. ХХІ ст. ....  | 20 |
| РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ВАРІАЦІЇ ВПЛИВУ ТОТАЛІТАРНОГО СУСПІЛЬСТВА НА ДОЛЮ ЛЮДИНИ В РОМАНАХ С. ПРОЦЮКА.....                    | 30 |
| 2.1. Психоаналітичний наратив повісті для підлітків С. Процюка «Варвари».....   | 30 |
| 2.2. Прийоми психологізму в зображенні характерів образів-персонажів роману С. Процюка «Травам не можна помирати» ..... | 36 |
| 2.3. «Десятий рядок» С. Процюка – роман про генераційний розрив.....  | 53 |
| ВИСНОВКИ .....  | 65 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....   | 69 |

## ВСТУП

В українській літературі початку XXI ст. усе більше уваги приділяється художньому оприлюдненню болісних питань національної історії. Зокрема, знаходять своє літературно-художнє висвітлення події Другої світової війни, Голокосту, етноциду, лінгвоциду, більшовицько-комуністичного періоду, Чорнобиллю, воєнних подій на Донбасі тощо.

Такі історичні катаклізми потребують переосмислення, як літературного, так і загалом, а також ревізії їх наслідків у психоідентичності українців, оскільки вони неминуче травмували націю, позначившись на її колективній пам'яті і національній самосвідомості, змінивши особистісні орієнтири, психологічні установки, соціальні статуси, культурні, національні та психологічні ідентичності. Проблема існування особистості, зокрема особистості творчої, в суспільстві з визначеними державно-партійними пріоритетами часто ставала трагедією й особистості, і суспільства.

На сьогодні маємо значні здобутки у дослідженні травматичного досвіду минулого, зокрема в його відображенні в літературі. Ця проблема стала об'єктом наукових праць Т. Більчевського, Дж. Герман, К. Карут, С. Крепса, Д. Мура, К. Сохновської-Гонсалес, А. Усманової, Ш. Фелман, М. Шюллер та ін. Наукові розвідки Дж. Агамбена, С. Дюранта, Д. Лауб та І. Сандомирської є яскравим прикладом того, як травматична пам'ять відображена у спогадах тих, хто її засвідчив. Дослідженням же ідентичності на просторах посттоталітаризму займались В. Гесле, А. Гідденс, Є. Міхна, Е. Сміт. Серед українських дослідників цього питання – Ю. Андрухович, В. Гадяцький, Т. Гундорова, Є. Ланюк, М. Павлишин, Я. Поліщук, М. Рябчук та ін.

Незважаючи на наявність літературознавчих праць, присвячених вивченню художнього відображення ідентичності у посттоталітарному суспільстві та постколоніальних літературознавчих студій, концептуального та повного висвітлення питання художніх проєкцій впливу тоталітарної

системи на психоідентифікацію людини у літературних творах не представлено в сучасному літературознавчому дискурсі.

Тому **актуальність** теми нашого дослідження визначається важливістю аналізу вислідів тоталітарної травматизації та психологічних наслідків для кожної окремо взятої особистості та нації в цілому на прикладі творів Степана Процюка, літературна діяльність якого спрямована на опис реалій радянського та пострадянського суспільства з детальним описом внутрішньо-психологічної складової.

**Мета роботи** – з'ясувати особливості художнього осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини у романах С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повісті для підлітків «Варвари».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- вивчити літературу щодо особливостей розвитку постколоніального літературознавчого дискурсу про вплив травматичної пам'яті на психоідентифікацію людини;
- проаналізувати проблематику творів С. Процюка поч. ХХІ ст.;
- розкрити суть психоаналітичного наративу повісті для підлітків С. Процюка «Варвари»;
- визначити прийоми психологізму в зображенні характерів образів-персонажів роману С. Процюка «Десятий рядок» та «Травам не можна помирати»;
- узагальнити суть дослідження.

**Об'єкт дослідження** – романи С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повість для підлітків «Варвари».

**Предмет дослідження** – засоби психологізму, використані С. Процюком для осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини у романах «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» та повісті для підлітків «Варвари».



**Методи дослідження.** У роботі були застосовані такі методи у синтетичному поєднанні: описовий метод та психоаналітичний, порівняльно-історичний, метод систематизації та інтерпретації, які використовувались під час добору та аналізу матеріалу, а також провідний метод постколоніальної критики (за Е. Сеїдом) – метод стратегічного розташування.

**Наукова новизна** роботи полягає в комплексному дослідженні творів С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати», «Варвари» крізь призму посттоталітарного дискурсу. Робота значно доповнить уявлення про творчість письменника та його індивідуальний стиль.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть використовуватись у розробці літературознавчих проблем з обраної теми, у проведенні спецкурсів із сучасної української психологічної прози, у кваліфікаційних роботах різних рівнів та на уроках позакласного читання в старших класах загальноосвітньої школи.

**Апробація** результатів дослідження. Основні положення роботи були оприлюднені на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Українська література в просторі культури і цивілізації» (23–25 лютого 2019 р.) та на XII університетській науково-практичній конференції студентів і молодих учених «Молода наука – 2019» (15–17 квітня 2019р.).

**Публікації.** Основні наукові результати дослідження відображено в таких публікаціях:

1. Городенська К. М. Психоаналітичний наратив повісті для підлітків С. Процюка «Варвари». *Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. С. 21–22.
2. Городенська К. М. Художнє осмислення впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини в романі С. Процюка «Травам не можна помирати». *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих учених «Молода наука-2019» : у 5 т.* Запоріжжя : ЗНУ, 2019. Т.2. С.17–18.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (67 найменувань).

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1 Постколоніальний літературознавчий дискурс впливу травматичної пам'яті на психоідентифікацію людини

XX століття для українського та всього пострадянського народу визначилось формуванням впродовж кількох десятиліть ідеалів комуністичної держави через викорінення національних ознак і традицій, створенням суто «радянської людини». На думку Т. Гундорової, подальші ж роки стали спробою людей повернутися до своїх витоків, позбутися уже психологічної влади посттоталітарних ідей та навіювань [11].

Говорячи про специфіку та особливості пам'яті у посттоталітарний період, маємо передусім на увазі пам'ять травматичну, яка стала причиною кардинального зламу свідомості як окремої особистості, етнічної спільноти, так і цілого суспільства. Такий травматичний досвід змінює, деформує, а то й зовсім руйнує звичний плін життя, має винятково згубний вплив на людину, на її сприйняття та прийняття нею навколишнього світу з усіма його особливостями, її психоідентифікацію, докорінно змінює структуру та процеси пам'яті про минуле та впливає на майбутнє.

Травматичний досвід минулого, зокрема і його відображення в літературі, став об'єктом наукових праць американських учених Кеті Карут, Томаша Більчевського, Шошани Фелман, Джудіт Герман та ін. Серед українських дослідників цього питання – Т. Гундорова [11; 12], О. Забужко [15], М. Павлишина [27], О. Пухонської [37], М. Рябчука [40] та ін.

Розвиток культури, літератури, особистості в умовах становлення тоталітарних режимів є однією з ключових проблем у дослідженні історії та літератури XX ст. Головна мета та зброя тоталітарної ідеології – «колективізм» – за порівняно короткий час дозволила не лише здійснити глобальну переоцінку й заперечення усталено-традиційних уявлень соціуму

про державну самоорганізацію, але це й стало плідним підґрунтям для вагомих психологічних, культурологічних змін на значній частині земної кулі, зокрема й на теренах сучасної України. Особливістю такої тоталітарної ідеології є те, що народ і, зокрема кожна окремо взята людина, розглядається не в своїй унікальності та неповторності, а виступає лише як один із численних елементів системи, продукти мислення та психіки якої повинні бути цілком і повністю підпорядковані офіційно прийнятій доктрині.

Сучасні дослідники (В. Гадяцький [9], Т. Гундорова [11; 12], Є. Ланюк [20] та ін.) доводять, що такі режими вводять не лише заборони, але й певні вимоги, диктують людині, що робити, як мислити, розмовляти, виховувати дітей тощо. Але саме культурна складова народу та окремої людини є тим чинником, який не дозволяє здійснити повне знецінення вартостей. Тому керівна верхівка колоніальних систем і прагнула поставити під свій повний контроль перш за все культуру, літературу та мистецтво, щоби вони стали їхньою власною зброєю та засобом популяризації й сугестії тоталітарної ідеології.

Основним методом у формуванні ефекту культурної амнезії було залякування особистості через усвідомлення загрози бути покараним, як вважає Є. Гадяцький [9]. Страх завжди мав неабияку силу та впливав на людину на інстинктивному рівні. Сам того не розуміючи, індивід буде робити і говорити так, аби задовольнити природний інстинкт самозбереження. Про це говорить українська письменниця Оксана Забужко устами своєї героїні в «Польових дослідженнях з українського сексу», роблячи висновок, що «страх починався рано. Страх передавався у спадок — боятись належало всіх чужих» [15, с. 138].

Що ж стосується ідентичності як особистої, так і колективної, то такі події на тлі історичного простору мали руйнівний вплив на усвідомлення людиною себе. Більше того, як зауважує Антоні Гідденс, ідентичність визначається за принципом, відповідно до якого «ми є не тим, чим ми є, а тим, що із себе зробимо». Самоідентифікація, на думку дослідника,

підпорядковується набагато ширшій і фундаментальнішій меті, а саме – створенню й відкриттю спільного та колективного відчуття ідентичності [58]. Тож після остаточного розпаду СРСР у суспільстві ця криза ідентичності стала першочерговою проблемою, закоріненою перш за все у травматичному досвіді минулого.

На сьогодні постколоніальна теорія – актуальне та динамічне поле міждисциплінарних гуманітарних досліджень. Вона, з одного боку, зміщується на інші дисциплінарні площини – історії, політології, культури – стаючи все більше міждисциплінарною, а от з іншого боку, ця теорія мігрує в нові геокультурні зони, стаючи при цьому вже транснаціональною.

Так, американська дослідниця Маліні Шюллер указує на закономірність поширення постколоніальних студій у США, доводячи це тим, що культурна історія Америки завжди була цілісним нашаруванням наративів «із безкінечною плутаниною імперського та колоніального досвідів і вроджених спротивів»[65]. Такі аргументи можна застосувати до історії будь-якого іншого народу.

На думку Альміри Усманової, «термін ‘постколоніалізм’ фактично означає ‘неоколоніалізм’, адже в сучасних умовах, коли з погляду міжнародного права поділу на метрополії та колонії вже не існує, сам феномен колонізації нікуди не зник – він просто набув інших, більш витончених і прихованих форм у рамках економічних, політичних, культурних, лінгвістичних, наукових обмінів...»[47].

У працях багатьох дослідників постає питання, чи можна застосувати західну постколоніальну теорію до країн колишнього пострадянського простору. Американець Девід Мур з упевненістю говорить, що термін «постколоніальний» і все, що з цим пов’язане в мові, політиці, економіці, можна застосовувати після 1989 та 1991 років до регіону, який колись перебував під владою Росії та СРСР, так само, як це поняття прикладали до Південної Азії після 1947 року чи Африки після 1958 року [65].

Дослідниця із Польщі Клаудія Сноховська-Гонсалес стверджує, що «пост-» у слові «пострадянський» не є тим самим, що «пост-» у «постколоніальний»[66]. Тобто бачимо різноплановість та різнобічність поглядів дослідників щодо цієї проблеми. Так М. Рябчук говорить про те, що застосування постколоніального підходу у контексті української ситуації є досить прийнятним, хоча й зауважує, що «було б наївно вважати, ніби постколоніальний підхід пояснює всі українські проблеми»[40].

М. Павлишин був одним із перших, хто аналізував українську культурну історію у руслі постколоніалізму [27]. Це схилення в бік колоніальної свідомості, як зауважує дослідник, у сучасній українській літературі транлює Юрій Андрухович, який раніше недвозначно асоціювався з постколоніальним дискурсом, а у своєму романі «Таємниця», навпаки, говорить про наслідки «європейської неокolonіальної дійсності для звичайних людей» і «нереальність постколоніальних мрій на фоні нової Європи» [2].

Та все-таки загалом дедалі більшої популярності набуває думка, що постколоніалізм і посткомунізм об'єднуються, бо обидва демістифікують великі наративи недавнього минулого – колоніального та радянського; обидва інтелектуальні напрями аналізують індивідуальну та колективну пам'ять і досліджують природу спротиву владі. Ці та інші аспекти досліджуваної проблеми постають щоразу, коли йдеться про актуальність постколоніальної теорії для посттоталітарного регіону Східної Європи. Водночас методологічно важливим стає не лише перенесення західноєвропейських методик та інтелектуальних мод на нові східноєвропейські простори, а й розгортання та поширення тут власне постколоніальної критики завдяки появі нових аспектів і напрямів дослідження.

Найбільш вагомою причиною кризи ідентичності, як вважає сучасний німецький філософ Вітторіо Гесле, є те, що ті загальні норми та приписи, котрі наслідувались протягом досить-таки тривалого часу, більше не можуть

вважатися правомірними та авторитетними, що їхнє прийняття було індивідуальною або колективною помилкою [52]. Так, створення та формування протягом кількох десятиків років ідеальної радянської держави через знищення національно-автентичних ознак і традицій створення так званого homo sovieticus або ж цілого радянського суспільства раптом не виправдало себе, показавши всю безглуздість цього задуму, на жертвний вівтар котрого були покладені мільйони людських життів [12].

До раніше застосованих методів підриву національних ідентичностей, серед яких В. Гесле вбачав заперечення символів, розпад колективної пам'яті, закорінені в традицію, втрату віри в спільне майбутнє, переривання історії, відчуття неповноцінності щодо «більш досконалих культур», додався розрив ідентифікації індивідами себе із колективною реальністю, яку вони донедавна підтримували [52].

Єва Міхна, спираючись на З. Маха, говорить про те, що культура не тільки безпосередньо поєднана з ідентичністю, а й виникає на її підґрунті як виняткова система цінностей, значень і символів, які постають як наслідок впорядкування довкілля, розрізнення й дефініювання предметів, явищ, людей, ідей та встановлення взаємин між ними [63]. А тому, як стверджує Т. Гундорова [12], можна говорити про те, що тенденції культури до зцілення й відновлення національної пам'яті та відродження національної ідентичності є процесами як взаємопов'язаними, так і такими, що здатні один одного підтримувати та жити. Зіштовхуючись сам-на-сам із власною пам'яттю, соціум активно починає шукати можливості до самозцілення, при цьому вдаючись до небезпечного пригадування і повторного проживання травми через раніше викоренені спогади.

Як зауважує французький психолог П'єр Жане, подолання та зведення нанівець досвіду, отриманого внаслідок певної травми, стає можливим за умов його нарративізації [60]. Звісно ж у цьому плані найдієвішим методом та засобом постають тексти культури, які можуть розцінюватись як реалізація проекту такої собі автотерапії травматизованого суспільства. Найбільш

ефективним методом реалізації програми виявлення та подолання досвідченої травми стає література, котра за допомогою лише її властивих художніх засобів дає можливість сховати за маскою фікції сповідь, яка в такому випадку позиціонує себе не як реальна дійсність, а як альтернативна. Проте це дає можливість досить сміливо пригадати, відтворити у пам'яті, проговорити досвідчене минуле, а також оприлюднити його аудиторії читачів, давши досвід минувшини на розправу та розсуд сьогодення.

Відтоді як Україна здобула незалежність, з'явилося ціле нашарування текстів літератури, які засвідчують те саме прагнення культури до новітнього переосмислення тоталітарного минулого, а отже й до затвердження національної ідентичності як підґрунтя самоствердження цілого соціуму та його місця на арені світової культури [12].

Прикладами творів української літератури, у яких порушена проблема національного та особистого травматичного досвіду та наслідків посттоталітарного минулого, можна назвати «Весілля з Європою» Антона Санченка, «Біг Мак», «Депешмод», «Ворошиловград» Сергія Жадана, «Тему для медитації» Леоніда Кононовича, «Століття Якова» та «Соло для Соломії» Володимира Лиса, «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Чорний ворон» Василя Шкляра, численні твори Степана Процюка тощо.

Т. Гундорова зазначає: «Якщо брати до уваги особливості, специфіку, характер та результати досліджень травматичної пам'яті, то цілком логічним виявляється розгляд текстів художньої літератури як своєрідної естетизації пережитого травматичного досвіду, як одну із варіацій його пропрацювання, з одного боку, а з іншого, – як відродження пам'яті, фрейдівське продовження історії. Щодо останнього, то ідеться не про підсвідому тягу до смерті, а про спроби відновити цілісність полотна традицій через повноту історії, невід'ємною ланкою якої є травматичні події» [12].

Літературний критик Т. Більчевський зосереджує увагу на неоціненній ролі літератури, яка, попри постколоніальну стагнацію суспільства загалом



та культури зокрема, взялась за реінкарнацію й терапію травматичної пам'яті [54]. Автор вважає, що значення художніх текстів, метою та завданням яких є відкриття та пропрацювання ран і одержимостей, пов'язаних із травматичними подіями минулого, котрі передавалися з покоління в покоління, полягає в тому, що саме вони роблять можливим входження у несвідомий або малосвідомий простір індивідуальної та колективної історії [54].

Саме такі наративи можуть виконувати функцію перетворення, бути своєрідним каталізатором, який дає можливість з іншого ракурсу подивитися на далеке та недалеке минуле, щоб зрозуміти його і змінити своє життя, оскільки, за Зигмундом Фрейдом [48], досвідчена травма має явні ознаки того, що в її основі закарбована фіксація на моменті травми. На думку ж самого Більчевського, мова літератури дає змогу віднайти зв'язок між сьогоденням та недавнім минулим, заповнюючи цим самим ланки в інших наукових дискурсах [54].

Наративізація травми стає однією з причин для розвитку сучасної нової постколоніальної критики, коли мова йде про розширення поля постколоніалізму за межі західного світу та використання цієї методології для аналізу посттоталітарної проблематики поколінь. Велика частина робіт, які з'явилися останнім часом та предметом розгляду яких є травма, присвячені не тільки так званим катастрофічним подіям, а й незначним травмам щоденного життя [12]. Дедалі більшого розголосу набувають і колективні, хронічні, генераційні травми, і такі, на перший погляд, віддалені та зовсім непоєднані речі, як травматичні ефекти та наслідки післявоєнної Німеччини, пострадянські травми країн Східної Європи, травматизовані наслідки Голокосту та Голодомору, постчорнобильську травму.

У плані трактування постколоніалізму як поняття та терміну привертає до себе увагу думка вченого та дослідника Сема Дюранта про те, що постколоніальний наратив, структурований певною напругою між пам'яттю про минуле, надією майбутнього звільнення, неминуче виконує функцію

скорботи [56]. Відповідно до цього, інтерес до відтворення приголомшливих (травматичних) подій невіддільний від терапевтичної, катарсисної дії оповіді про травму. Уведення категорії травми в постколоніальну критику означає саме побороення амнезії щодо індивідуальної та колективної історії, відновлення спільної культурної референції та умов для колективного існування у межах певного соціуму.

Літературознавці Стеф Крепс і Гент Бюленс зауважують не лише про вкорінення свивчення травми в постколоніальні студії, а й про те, що до цих пір самі дослідження травми майже цілковито стосуються травматичного досвіду західних європейців і в більшості своїй застосовують критичні методи, які випливають із євро-американського контексту [55]. Означення та транслювання контекстів травми в інших, незахідних, культурах та народностях кольорових, гібридних, не лише актуальне для поширення теорії травми загалом, а й може бути цілком корисним для пострадянських постколоніальних студій, де вагому роль мають травма поколінь, гібридна ідентичність, симптом «хворого тіла», комунікативний розрив поколінь, спричинений тоталітарною минувшиною.

Яскравим прикладом такого є постколоніальний роман травми у східноєвропейських культурах. Роман травми народжується передусім з детального аналізу травм та травматичних подій, таких, як рабство в усіх його виявах, вимушена міграція особи чи цілої спільноти, геноцид, расизм, руйнування роду, розрив міжпоколіннєвих зв'язків, психологічне та фізичне насильство тощо. Досить-таки стандартним є те, що підґрунтям таких романів стає свідчення про пережите лихо, а сама розповідь передає ситуацію крайнього напруження; такі літературні твори часто занурені в містичні практики, оскільки колись пережите не підлягає раціональному тлумаченню. Травматичний наратив, в своїй більшості нелінійний, фрагментарний, проявляється через характери персонажів-монстрів, духовність та психічний світ яких скалічений; через тілесні прояви, такі, як рани та каліцтва; через особливості мовлення, зокрема такий його вияв, як

вимушене мовчання. Пропрацювання травматичного минулого через тексти спрямоване на те, щоб через катарсис, себто очищення, зняти внутрішню напругу та допомогти відновити розірваний зв'язок роду, сім'ї, покоління, нації, раси. Усі ці риси в літературних творах виділяє Т. Гурдорова[11,12].

Яскравим прикладом постколоніального літературного жанру, у якому висвітлюється проблематика впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію та психологічний стан людей, є повість Марії Матіос «Солодка Даруся» [23], в основі якої – трагічна історія часів УПА. Травма у цьому творі проявляється через життєву долю німої Дарусі. Відкинута з людського світу невинна жертва, вона опиняється на маргінесі патріархального соціуму, а її окремішність від людей і власного роду позначена німотою.

Прикметною з боку зображення травми є й постать її матері, що набуває рис персонажа-монстра. Мати, яка втілює загрозову та водночас еротично притягальну силу, постає то в образі покритої з голови до п'ят волоссям молодій жінки, яка посміла, на думку односельців, своєю поведінкою сперечатися з Богом, бо ігнорувала патріархальні сільські закони – заборону одруженій жінці ходити з непокритою головою; то породіллі, з якої знущається офіцер радянської служби, наче з тварини, видноюючи її. Натуралізм останньої сцени відверто перебільшений, навіть гротескний. Зрештою мати накладає на себе руки, щоб спокутувати свою невинну провину, і її смерть на бантині (з обмотаною довкола шиї косою, з чорним висолопленим язиком) підтверджує монструозність цього образу та його травмуючу роль для дитини. Її десятирічна донька, яка несвідомо спричиняє зраду, виказавши офіцеру новину про прихід повстанців, і яку мати за це проклинає, стає уособленням травми тоталітаризму: на неї переносяться гріхи матері, вона втрачає мову та дістає нестерпні головні болі.

Образ матері-монстра, яка згублює власну дитину, досить часто трапляється в постколоніальних романах травми, де уособлює «монструозну

фемінність», яка своєю надмірною репродуктивною силою та владою навіює страх. Саме такої властивості набуває мати, яка в умовах чи то рабського, чи то тоталітарного приниження та насильства не здатна нормально виконувати свої материнські функції: дітей або забирають у неї, або вона змушена сама їх позбуватися. Тарас Шевченко відобразив таке монструозне материнство в своїх поемах про жіночу долю, тим самим засвідчивши, що кріпосне рабство та рабство колоніальне є явищами типологічно близькими. Численні образи матерів-покриток у Шевченка говорять про нелюдськість кріпосного ладу та мають значний антиколоніальний сенс, що набуває неабиякого значення нині.

Великий Кобзар широко використовує образність, пов'язану з символами-архетипами матері. Такий символізм, з одного боку, ототожнює матір із лоном життя, плодючістю, життєвою енергією, що втілюється в образах Раю, церкви, води, саду. З іншого боку, материнська символіка реалізовується в образах смерті, могили, указуючи на повернення в лоно землі. Яскравим виявом такої монструозної фемінності у Шевченка стає покритка. Саме шевченківська покритка стоїть на межі доброго та злого, праведного та грішного. Як мати, вона страждає, любить своє дитя, безуміє з горя, але вона спроможна вчинити злочин супроти власної дитини. У Шевченковій «Русалці» мати топить новонароджену доньку, а сама кохається з паном-кривдником. Титарівна в однойменній поемі хоче втопити свою дитину в криниці. Про дівчину, яка «до панича ходила», аж доки привела дитину та «у криниці й затопила», ідеться й у вірші «Не спалося, а ніч, як море».

Образ покритки стає для великого українського поета не лише втіленням гріховного переступу та відкритості зла в тогочасному світі, а й трагічним знаком, що символізує неспроможність нації та соціуму захистити свої цінності, що уособлені дівочою чистотою, родиною та щасливим материнством. На що вказує у своїй статті Т. Бовсунівська [6].

Отже, тема травматичного досвіду по відношенню до значно ширшого дискурсу пам'яті, ставши об'єктом наукових студій, набула чимало інтерпретацій, дефініцій, версій можливості чи навпаки – неможливості вираження. Однак спільним у всіх дослідженнях є необхідність пошуку національного самоствердження, відродження національної ідентичності. Культура, як середовище накопичення і трансформації суспільного досвіду, зокрема за допомогою літературних текстів, залишається чи не найбільш актуальним засобом історичної рефлексії та створенням відповідних умов для подолання негативного історичного досвіду.

## **1.2 Проблематика творів С. Процюка поч. ХХІ ст.**

Степан Васильович Процюк – сучасний український прозаїк, якого вважають одним із найсуперечливіших письменників-інтелектуалів сучасності. Недарма його творчість викликає особливе зацікавлення у літературних колах. Сильова, жанрова своєрідність творів С. Процюка, їх тематико-проблемний діапазон, а також типологія героїв звертають увагу не лише критиків та літературознавців, а й вимогливого читача.

Постать Степана Процюка, як і його твори, викликає неоднозначні відгуки. Так Є. Баран зауважує: «Сила Процюка – в умілому зриванні соціальних масок. Недолік Процюка – у тому ж самому. Процюк – актуальний, він гостро реагує на всі соціальні й психологічні зміни» [3, с. 8].

У іншому своєму дослідженні цей літературознавець зазначає: «Процюк є психологічним письменником. Його завжди цікавив внутрішній світ людини. Ідеї, почуття, а ще соціально-історичне тло. Ось на цих трьох китах і вибудований моноліт Процюкової прози... У його повістях, романах ви знайдете більше достовірної інформації психологічно-культурної, аніж у будь-яких інших історичних, політологічних чи ще якихось квазідослідженнях. Тому що Процюк завжди давав контекст... пропускаючи його через долю конкретної людини...» [4].

У післямові до книжки «Бийся головою до стіни» Б. Пастух зазначає: «Степан Процюк – це автор, про якого можна говорити у різних планах, можна про нього та про його наречену-літературу, в яку той закоханий до нестями і експериментує з нею від невимовності почуття. Можна говорити про Степана Процюка як про Одиссея, який дратує одних богів, догоджаючи іншим, а можна і як про автора з сильним енергетичним полем, яке створює коловороти внутрішніх сюжетів в його складному, відразливому для філістера письмі. Степан Процюк – автор для мужніх, для тих, хто не боїться зазирати у притемнені куточки підсвідомого, знати справжню етимологію людських вчинків, досліджувати тілесність, гріх і форми покути» [31].

Аналізуючи численні інтерв'ю С. Процюка [16, 24, 25, 39, 45, 46], можна зробити висновок, що на думку самого автора, його проза – це питання віри і збіг з певним читацьким психотипом. Сучасна література у сучасному шаленому світі не може, з його точки зору, бути недозрілою інфантою чи дитятком із молочними зубами. Адже у світі, де безперервно вивітрюються цивілізаційні парфуми, давно розгублені сентиментальні ілюзії.

Характерним для усієї творчості С. Процюка є те, що він не вдається до опису зовнішності героїв, для нього це не є обов'язковим характеротворчим засобом, автор обрав дії, вчинки, патології, психотравми, що є красномовними прикметами українця кінця ХХ – початку ХХІ ст., як зазначає Л. Горболіс [10, с. 73].

Доповнює це судження дослідження образної системи творів С. Процюка, проведене у рецензії Є. Барана: «У Процюка фактично немає «героя» в літературознавчому визначенні. Є соціально-психологічні типи, які зневірені, втомлені, розчаровані, приречені на виживання або ж не здатні навіть на нього. Вони би любили, раділи, тішилися життю, якби вмiли. Там, у цих повістях і романах, мало перспективи і мало віри, а якщо вони зринають, то натужно і літературно штучно. Не тому, що письменник не вмів цього описати, а тому що сам стояв на роздоріжжі, і не міг пересилити свого

світоглядного сумніву, навіть якщо й вдавався до літературного вирішення проблеми. Процюка треба читати, аби зрозуміти у першу чергу самих себе. Аби змусити себе задуматися і щось виправити в собі. Будь-які зміни можливі лише тоді, коли людина приходить до потреби внутрішніх змін. На цьому постійно акцентує Процюк. Не вірити йому немає підстав» [4].

С. Процюк починав як поет, але нині, відшукуючи себе як прозаїк, написав чимало повістей та романів, які мають досить складну та широку проблематику.

Першим у творчій біографії письменника став роман «Інфекція» [35]. Тематика і проблематика злободенна – пошук шляхів національної самоідентифікації, демітологізація історії і сьогодення, традиційні комплекси і вічна невлаштованість українського духу і тіла. Деякі автори [18] вбачають у романі яскраво виражену і урбаністичну проблематику, де урбанізація постає як потужний чинник суспільних змін і є надскладною перешкодою на шляху до звільнення від інфекційної хвороби, яку описує С. Процюк у однойменному романі.

С. Процюк ретельно й уміло аналізує в романі психологію сучасного українця, показує причини, що призвели до ідеологічного й патріотичного зламу, але вірить у народження сильного українського характеру, що не втрачає себе і виграє. Так автор детально аналізує проблему хаотичного міського середовища, де герої «Інфекції» деградують і втрачають себе повністю; проблему рефлексивного роздвоєння, самоідентифікації митця у сучасному світі; проблему віри в Бога. Подібна проблематика постколоніального самовідчуття та самостановлення людини набуде у С. Процюка подальшого детального розгляду у його пізніших творах.

Степан Процюк відомий саме як автор психологічних романів, у яких він намагається показати людські характери та духовний устрій особистості. «Тотем» [29] є тим романом, у якому психологізм та невротичність особи знаходяться на піку. Вдаючись до глибокого психоаналізу героїв, до

виявлення детермінізму їхньої поведінки та думок, автор ніби намагається «перефрйдити Фройда»[1].

У романі «Тотем» помітне посилення інтересу до онтологічних питань: смерть і страх, фетишизація й неврози, відчай і пошуки можливих рецептів гармонії. Актуальні проблеми роману: ідолопоклоніння, фальшивий патріотизм, деградація особистості під впливом психотропів, нездорова фетишизація пристрасті. У романі «Тотем» автор розгортає своєрідну антологію любовних історій. Але ж знову ця проблематика пропускається через комплекси національної невлаштованості, проте, на відміну від попереднього роману, автор заходить далеко за східно-західницьку конфліктність, і розгортає проблему Європи й України. У романі також знаходить свої відголоски і проблема урбанізації.

Знаковою у доробку сучасного письменника є проблема співснування митця, творчої людини та сучасного йому світу. Звісно, дане питання не є новим у літературі [7, 19, 62], але у С. Процюка воно набуває нових барв та звучання. Таким є роман «Жертвопринесення» [28]. Він цікавий тим, що репрезентує перевагу у психічній організації головного героя Максима Іщенка раціональної форми мислення над ірраціональною, а також бар'єр, котрий розділяє митця і сучасний світ. Герой намагається знайти власну правду, вважаючи її істинною. Яскраво постає проблема дослідження хворобливих зламів людської психіки, оголення й вивчення таємниць свідомості. Складна психологічна партитура, плетиво натяків та алюзій висвітлює основний філософський аспект – болісне усвідомлення нікчемності буття Поета в нашій державі. Зображена ситуація мимоволі проектується на сучасну суспільну атмосферу, в якій некомфортно почуваються неординарні, талановиті люди. О. Соловей зазначає: «Втім, цей роман, передовсім, про загублену українську людину; загублену остаточно, як не дивно, в часи нашої новітньої постколоніальної історії» [44].

Екзистенційні мотиви, психологічно-психіатрична проблематика та вплив радянської ідеології на самостановлення особистості – усе це яскраво



відобразив С. Процюк у романі «Руйнування ляльки» [30]. Це специфічний зразок філософської прози, не роман дій, а роман ідей, твір більше публіцистично-есеїстичний, аніж власне художній, у якому більше психології, аніж інтриг і пригод. Степан Процюк гостро розкриває проблеми нашого індивідуального й колективного буття, у чому відчутні впливи та погляди психологічних концепцій відомих учених [50, 57, 61]. Під концептуальним руйнуванням Ляльки треба розуміти передовсім руйнування комплексів – свідоме, жорстке й болюче [8].

Головна проблема роману – безсенсовість людського буття. Описані Процюком психічні стани розкривають екзистенцію з різних сторін. Герої цього роману живуть на помежів'ї. Екзистенційний вибір, самотність людини, її скутість спрутами комплексів – це осердя Процюкових персонажів. На цих контрастах автор формує психоландшафт людського буття, показуючи енергетику гніву й любові.

С. Процюк за допомогою численних ситуацій, мікросцен, епізодів, описів, різноманітних і водночас показових психостанів констатує наслідки спотворення совєцькою ідеологією морально-етичних засад суспільства з насадженням підневільного становища, створенням ситуацій, коли зневолена людина не помічає обмеження свободи, бо у внутрішніх структурах міцно закріпилося небажання (а чи й страх) щось змінити. Р. Ліфтон називає цей стан «психологічним тероризмом»[22]. Саме він і здійснювався в Радянському Союзі до українців.

Есеї Степана Процюка займають чималий масив його творчості. Вони поєднують у собі достовірність життєвих фактів (притаманну щоденнику); узагальнення, що межують із філософією; образність, пластичність, що безпосередньо пов'язані з белетристикою. Канвою сюжетних ліній письменник обирає щоденник, тому в тексті відчувається потужний автобіографічний струмінь, що об'єднує й підживлює цікавість читача. Темати оповідей-есеїв стають родовід автора, його поетична юність і письменницька зрілість, сучасний літературний процес. Письменник

безжально зриває маски й руйнує камуфляжні уявлення про сучасну літературну ситуацію, шукає аналогій у минулому, не боїться оприлюднювати негатив.

Страх смерті, неврози безсенсовності й абсурдності життя, любовні залежності, самотність, глибинні внутрішні конфлікти – це неповний перелік того, про що пише автор у своїй книзі «Тіні з'являються на світанку», і що становить коло екзистенційних проблем сучасної людини. Есеїстика Степана Процюка, на думку багатьох критиків і читачів, наділена енергетичним магнетизмом. Збірка «Тіні з'являються на світанку» розпочинається екзистенційним натуралізмом, а завершується химерними алегоріями з багат шаровим змістом. Письменник не зацікавлюється на особистісному досвіді, часто підтверджуючи міркування прикладами з біографій яскравих особистостей, які наочно ілюструють вияви невротичних «відхилень». До цього переліку потрапляють письменники М. Коцюбинський, В. Винниченко, В. Маяковський, О. Пушкін, М. Цветаєва, Г. Горенко (Ахматова), диктатори А. Гітлер, Й. Сталін, американський професор Дж. Кеворкян, окремі есеї присвячені Ф. Ніцше, А. Шопенгаверу.

Як письменник-експресіоніст, Степан Процюк оминає примітив реалістичного зображення, віддавши перевагу вираженню глибоко-інтимного та остаточно невивчено-потаємного в людському позасвідомому. Цікавим поворотом у тематично-стильовому дискурсі прози письменника є його психобіографічні романи – «Чорне яблуко», «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно». Тут автор оригінально описує долі й творчі біографії відомих українських митців – Архипа Тесленка, Василя Стефаника і Володимира Винниченка.

С. Процюк у трилогії зосереджує увагу на зображенні внутрішнього світу відомих українських письменників, відсуваючи зовнішні події на другий план. Кожен із романів є психологічним портретом особистості, «біографією» душі. Так «Троянда ритуального болю» С. Процюка – подорож лабіринтами внутрішнього світу Василя Стефаника, спроба психологічного

аналізу складних душевних станів, які були притаманні письменнику. Фабула роману порушена, автор ніби хаотично зазирає у різні потаємні кімнати душі митця, не вибудовуючи хронологічної розповіді.

Незважаючи на серйозність та, як наголошують деякі критики [44], «песимізм» С. Процюка, його творчий доробок містить ту частку, яка окреслена любовною проблематикою. Звісно, майже кожен твір автора так чи інакше несе в собі присмак кохання. Найповніше ж це питання висвітлено в трилогії про підліткове кохання Марійки та Костика.

Коли діти дорослішають, вони вже зовсім інакше дивляться на довколишній світ. Підлітки помічають і обмірковують події та явища, до яких раніше були байдужими, звертають неабияку увагу на людські стосунки, часто надто різко реагуючи на певні слова або вчинки, створюють для себе (і для своїх батьків) тисячі проблем, оскільки вважають себе достатньо дорослими. Змінюється і внутрішній світ дитини: в ньому з'являються прагнення, мрії, поривання, які раніше могли б здатися нісенітницями; з'являється власне Сонце – Сонце першого кохання. Саме про це і пише у своїх повістях для підлітків С. Процюк. Хоча головною все-таки є любовна проблематика, автор піднімає й інші злободенні питання, зокрема питання двомовності.

У руслі підліткового кохання написана і психологічна повість Степана Процюка «Сорок цистерн любові» [35]. Любов як світло світу – один із центральних концептів твору. Автор зосереджує свою увагу на проблемах стосунків батька і сина, висвітлює суперечливі внутрішні стани кожного, розкриває сутність дитячих психологічних травм. Складно однозначно відповісти, хто є головним героєм повісті. Напевно, все-таки, батько, хоч сюжетний і наративний план розповіді тяжіє до підліткового дискурсу.

Назва твору «Сорок цистерн любові» метафорична, символічна, знакова. На закиди батька, що його потрібно любити і цінувати, а цього ніхто не розуміє, мати відповіла: «не знаю, чи тут допоможе навіть сорок цистерн любові» [35, с. 79]. «Сорок цистерн любові, про які колись обмовилася мама,

були начебто невидимими, але вони не мусили складатися в металеві ємкості. Такі цистерни, як світло світу, можуть подорожувати водою, лісами й повітрям» [35, с. 131–132].

Любов як цінність у цьому тексті репрезентована щирими й світлими стосунками підлітків – Максима та Інни. Саме ці діти, їх несмілива закоханість є тією надією, яка може бути гідною альтернативою безнадійно втраченій любові батька і матері. «Приходила їхня весна» [35, с. 66]. Почуття Максима та Інни, їхня віра в щасливе майбутнє можуть подолати сірість і песимістичні настрої у суспільстві.

У цьому тексті упізнаємо манеру письма Степана Процюка: глибокий психологізм, переплетення реальних та уявних картин, потік свідомості, художні деталі, літературні ремінісценції, іронія та особлива мовна парадигма, увага до Слова, його експліцитних та імпліцитних смислів. Авторські інтенції та рефлексії – сконденсований життєвий досвід, який проймає читача до глибини душі своєю правдивістю, влучністю, оголеним нервом.

Імпонує вміння С. Процюка тонко відчувати і передавати внутрішні світи різних за типом і характером людей, у кожному творі витворювати цілісну візію епохи, давати влучну характеристику різним прошаркам суспільства, бути філософськи глибоким і водночас дотепним та іронічним. Іронію можна зауважити не тільки в обігруванні чисел, символічних «цистерн любові», бо ж любов не можна виміряти літрами, цистернами чи іншими ємкостями, а й у мовній репрезентації образу й характеристики світу Вітька. Імітуючи мову персонажа, письменник творить текст у тексті, вибудовує парадигму типової мовної і суспільної поведінки гопників, крадіїв, кримінальних елементів.

У повісті автор не вказує конкретного місця подій, але читач розшифровує задум автора, впізнаючи топоси і локуси сучасного міста, в якому проходить культурно-мистецький фестиваль «Є». Степан Процюк відвертий і точний в оцінках подібних заходів. «Це було нове

мистецтво, культ і культура молодості тіл та душ. Всі його різновиди – феєрія, шоу, любов і магія, звільнення від полону застарілого, перформенс, екологія сердець і докільця – манили та протягали до глядача свої солодкі й сміливі, щоправда, часто відверто комерційні руки...» [35, с. 63].

Маркери часу і простору увиразнюють уявлення читачів про суспільні умови тієї країни, в якій живуть герої. Ці аспекти не є центральними, а лише тлом, на якому увиразнюються письменницькі роздуми про буття людей, їх потреби у культурі, тяжіння до духовного чи залежність від матеріального, спосіб життя. «Справжнього українського міщанина мистецтвом не проб'єш ніколи! Як не проб'єш його печальними військовими звістками. Його може по-справжньому схвилювати лише те, що діється навколо його власності, її сумної чи привабливої перспективи. І його не потрясуть та навіть не здивують ні сімдесят експериментальних театрів, ні сто сім алегоричних перформенсів, ні навіть триста пісень українських популярних груп!» [35, с. 66]. Навряд чи можна сказати влучніше, аніж це зробив Степан Процюк у повісті.

Отже творчість Степана Процюка може з певного погляду розглядатися як симптоматична для теперішнього часу, така, що продовжує класичні традиції й започатковує нові, несе на собі відбиток раціонального конструювання та водночас говорить про афекти, досі не відомі читачам. Найбільш відомий письменник саме як автор психологічних романів. Його літературні шукання досить широкі, але ж найбільш привертають до себе увагу саме спроби С. Процюка звернути увагу на постколоніальні теми та художньо осмислити травматичне минуле.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНІ ВАРІАЦІЇ ВПЛИВУ ТОТАЛІТАРНОГО СУСПІЛЬСТВА НА ДОЛЮ ЛЮДИНИ В РОМАНАХ С.ПРОЦЮКА

#### 2.1. Психоаналітичний наратив повісті для підлітків С.Процюка «Варвари»

Однією з основних тенденцій розвитку сучасної реалістичної прози для підлітків є зняття тематичних табу щодо відображення соціопсихологічних проблем сучасного українського постколоніального суспільства, а також впливу тоталітарної системи на формування характерів.

У прозі С. Процюка, зокрема в його повісті для підлітків «Варвари», яскраво змальовується вплив тоталітарної системи на ідентифікацію людини, тобто самоусвідомлення, ототожнення себе з певною групою, нацією. Таке змалювання автор демонструє через прийом психоаналітичного наративу. Перед читачем через текст постає відображення життєвої концепції автора, що ніби накладається на осмислювану реальність: конкретно змалювану ситуацію зі школярами та їхнім учителем на тлі загальнонаціонального терору.

Можна говорити про те, що повість для підлітків С. Процюка «Варвари» виступає психоаналітичним наративом. Наратив, або ж оповідальний текст, є досить гнучкою моделлю, котра дозволяє людині осмислювати реальність, тим самим пристосовуючись до неї, оскільки цей наратив і є частиною реальності. Такий вид оповіді дозволяє читачеві наблизитись до меж реальності, описуваної автором, яка постійно змінюється та відтворюється. Отже С. Процюк намагається наблизити читача до тогочасних подій, дати спробу підлітку зрозуміти життя попередніх поколінь.

Повість С. Процюка «Варвари» показує автора з іншого боку, вже не як дорослого задумливого чоловіка, а як де в чому розгубленого підлітка. «Мені вдалося під час написання цих творів перетворитися на закоханого підлітка.

Одна із особливостей письменницького хисту — вміння перевтілюватися» — зазначає сам автор в одному із своїх інтерв'ю [39].

За своєю структурою «Варвари» — композиційно мозаїчна повість: авторську оповідь про події 70-х років доповнюють штрихи історичних екскурсів про УПА, деякі документальні факти (про кадебістську спецоперацію «Блок» у 1972), елементи місцевих містичних легенд, фрагменти шкільної повісті, кадри з кінострічки про радянське суспільство, іронічні «казки» про братів Радгоспа і Колгоспа, варварського Циклопа та партію Горгону, також у всьому творі наявні вкраплення роздумів автора та його інтерпретацій тих чи інших подій.

Події повісті розгортаються навколо першого кохання сільських школярів Івана та Марти. Автор вдало описує всю романтичність підліткового почуття: «Щось солодке і неочікуване підступало до нього м'якими і теплими лапками, немовби домашній котик» [33, с. 81]. Промовистими є і почуття Марти, яка «це відчуває, хоча не може передати ні словами, ні навіть думкою оформити так, щоб навіть вона сама до кінця збагнула таку дивовижу» [33, с. 38]. Тобто це почуття виступає як щось незвідане та інтригуюче для цих ще дітей, хоча подеколи навіть дорослі не в силах пояснити природу цього емоційного сплеску. Можна говорити, що кохання виступає тут як порятунк, як віддушина, де можна сховатися (а чи це можливо в СРСР?) від «варварського Циклопа» [33, с.14]. «Але вона [Марта] відчувала, що кохання до Івася принесе полегшення душі, стане захистом від навколишніх маразмів...» [33, с.66].

Та тоталітарна система не допускала проявів ще якоїсь любові, окрім сліпого обоження партійної ідеології, бо «навколо ніхто не говорив про любов. Всі почуття треба було віддати на пародійний партійний вівтар» [33, с. 85]. С. Процюк разом із Іваном та Мартою все-таки скоюють цей невеличкий «бунт» проти системи, надаючи розвитку почуттям.

Іван та Марта — сільські школярі, які, із властивою їхній дитячій психіці наївністю, зовсім не розуміють, чому не можна говорити

українською, чому треба сліпо обожнювати партійну ідеологію без будь-якого права на власну думку, чому не можна говорити про історію, чому не можна відвідувати церкву («Бога не-ма-є, понятно я висказуюся чи не понятно?» [33, с.7]), як то робили діди та прадіди... Автор не дає читачеві опису зовнішності героїв, але натомість детально аналізує та змальовує саме психологічний портрет персонажів. Через таку характеристику ми дізнаємося особливості душевної організації та особливостей емоційно-вольової сфери кожного з героїв. А там кожен для себе малює в уяві образи, що так чи інакше відповідають певному психотипу, сформованому свідомістю.

Маркерами психологізму в повісті є описи особливостей підліткового віку своїх героїв. Так Марта постає як надзвичайно романтична особа, яка свято вірить в силу та всепереможність кохання, а також у те, що її почуття унікальне, що ніхто й ніколи такого не відчував. У дівчини простежується і підліткова дисморфофобія, тобто невдоволеність своєю зовнішністю [41].

Марта запитує сама себе: «А...чи може йому сподобатися таке лице?» [33, с. 16]. У часи, описані в повісті, ніхто не лише не говорив про любов, а й про привабливість чи прояви сексуальності (як жіночої, так і чоловічої). Тому для школярки становлення власної жіночності було чимось незвіданим, сороміцьким, навіть забороненим, адже «не гоже дівчині розглядати себе...а лише повії або артистки погорілого театру люблять постійно крутитися перед люстерком» [33, с.12].

Іван описується за суто маскулінною моделлю [41]: мужній, сміливий у своїх думках, бореться за правду тощо. Його образ можна порівняти з тим промінчиком надії, з тією новою генерацією, яка мала б змінити світ на краще, діти вже якої жили б у вільній Україні, бо в них вірив вчитель: «може, хоч діти увійдуть в омріяне нове і величне українське князівство» [33, с.93]. С. Процюк, не залишаючи читача в незвідності, у епілозі коротко розкриває долі героїв. І, до речі, Іван та Марта стали тим самим джерелом порятунку для українства, а саме «скільки людям він [Іван] допоміг, скільки шкіл і



лікарень працювало на початку дев'яностих значною мірою завдяки йому!» [33, с.155].

І порятунком, натхнення, віру та надію давала лиш природа, лиш вона могла увібрати в себе щирі почуття та стати другом, який вислухає, якому можна довіритися: «Люблю тебе, небо, тебе, поле, люблю свою землю і всіх добрих людей» [33, с.26].

Постать сільського вчителя історії Миколи Морецького у повісті є уособленням духу боротьби українства проти радянської влади. Він часто на уроках, відступаючи від партійної ідеології, розповідав дітям про «заборонену» Запорізьку Січ, козацьких гетьманів та українських (!) людей. Микола Панасович, можливо вбачивши в юному Іванові свого Учня, часто говорив з ним про історію України, хоча «був чомусь дуже обережний, навіть насторожений» [33, с.20]. І не дивно, бо не лише говорити, а й думати про таке було небезпечно.

«Микола Панасович Морецький мав ще чимало різних «я», як і кожна вдумлива людина, перелік якостей якої неможливо вичерпати ні реченням, ні навіть кількома абзацами» [33, с.12], – говорить С. Процюк. Доля вчителя була складна та неоднозначна, зі значним слідом радянської партійної політики (засудження батька, змученість та подальша хвороба матері).

Морецький «був переконаний, що зараз час боротьби проти поневолювачів» [33, с.94], тому й був одним із ініціаторів «невеличкої організації в Коломиї» [33, с.94]. То була саме така організація, що могла б бути прототипом тогочасного руху супротиву свідомого українства, зокрема представників інтелігенції. Але, для того щоб краще та глибше відобразити тоталітарну владу та ідеологію, автор змальовує викриття «інакодумців», знищення того гуртка та всіх причетних.

«Варвари – це Радянська влада» [33, с.22]. Так, саме радянська влада і постає саме тими варварами, які «навіть гірші від стародавніх варварів, бо ті хоч мали свій, хай вульгарний і примітивний, кодекс честі» [33, с.20]. С. Процюк як із історичного, так і з психоаналітичного боку характеризує

тогочасні події, звертаючи більшу увагу саме на психологію та особистість своїх героїв.

Далі події повісті розгортаються навколо допитів та психологічного терору як школяра Івана, так і його вчителя Морецького. С. Процюк тонко описує всі особливості впливу працівників КГБ на психіку та свідомість героїв. Прийоми «варварів» вражають: від простих слів та переконань (до речі, українською мовою!) до прогулянки на авто містом, що психологічно стала такою, що «добряче розхитала нерви» [33, с.143]. Постійні погрози, стусани, шантаж, залякування, підкуп певними привілеями – лише частина того, що дозволяли собі на допиті представники влади.

Але так відбувалося не лише на допиті, а й у повсякденному житті. Усі реалії радянських людей були сповнені страхом. Людина не мала права бути просто людиною зі своїми почуттями та думками. Партія «навіювала хвору любов жертви до ката» [33, с.87]. Не можна ніде й ні про що говорити, окрім здобутків великої соціалістичної держави. Про Україну та власну державність навіть думати було страшнувато (а раптом думки вміють читати?).

Якщо звернутись до психоаналітичної теорії З. Фрейда, то він виділяє декілька видів ідентифікації, себто ототожнення [49], два з яких помітно вирізняються у повісті «Варвари» – це ідентифікація з агресором та ідентифікація, яка сприяє розвитку власного «Я».

Перший вид яскраво проявляється на прикладі тих героїв, які, будучи українцями, прийняли із острахом та на'язливо-паралітичною псевдолюбов'ю ідеали тоталітарного режиму («Мартина мама також встигла полюбити паралітичний лик Горгони Медузи» [33, с.87]). С. Процюк тут говорить про ідентифікацію не лише як процес засвоєння цінностей та моральних якостей [26], а й як про захисний механізм психіки [50]. Для несвідомого свого захисту люди «полюбили» цю ідеологію, вважали її правильною, хотіли стати частинкою, гвинтиком «у системі великої соціалістичної держави» [33, с.53]. Так, Мартина мама, ідентифікуючи себе з

«варварами», виявляє також агресію щодо своєї дочки та намагається повністю контролювати її поведінку та думки, переконуючи у неправильності її поведінки щодо Івана.

Тут знаходимо і власне підтвердження теорії про «фемінну монструозність» матері, що є симптомом постколоніального світу. Як зазначають постколоніальні студії [12], монструозна мати має дві поєднані в собі сторони. Перша – еротично-притягальна сила. Адже для Марти, яка тільки входить в пубертатний період, мати є тією людиною, котра стане її порадицею та провідницею. Юна дівчина ще зовсім нічого не знає про себе як про підлітка та про свою сексуальність. Вона з цікавістю розглядає себе в дзеркало, бачачи там вже не дівчинку, а дівчину. Мати ж завжди казала, що «не гоже дівчині розглядати себе ... лише повії або артистки погорілого театру люблять постійно крутитися перед дзеркалом» [12, с. 12].

Тобто жіночність як один із аспектів ідентифікації молодої дівчини зневажається та осуджується. Мати, поглинута та підкорена системою, «ламає» свою дочку, передаючи традицію спотвореної ідентифікації далі, утворюючи ланцюгову реакцію.

Другий вид ідентифікації, тобто та, яка сприяє розвитку «Я», проявляється у поведінці та помислах закоханих школярів та Морецького. Ці персонажі, з різним ступенем розвитку цієїякості, демонструють свідоме використання психікою процесу ідентифікації як способу пізнання дійсності. Так вони засвоюють та набувають тих рис, цінностей, ролей, моральних якостей, як і та людина чи, у випадку сюжету повісті «Варвари», нація, що обрана за ідеал, як така, на яку варто рівнятися [26].

Для Івана об'єктом для ідентифікації є його вчитель Микола Морецький. Для підсилення свого психоаналітичного нарративу С. Процюк від імені хлопчика говорить: «Вчитель є моїм ... батьком серця» [33, с.24]. Тобто для хлопчика саме він є тим ідеалом і тим взірцем. Автор на прикладі вчителя показує і більш масштабну ідентифікацію, де за ідеал взята ціла нація – українці. Морецький не зраджує собі та своїм переконанням, не

здається та не переломлюється, міцно тримаючись за набуті в процесі ідентифікації цінності та моральні якості.

У такій інтерпретації Учитель є не лише прикладом для наслідування, а й взірцем усього українства, яке мало змогу тоді боротися зі всепоглинаючим колоніалізмом. В образі Морецького читається акумульованість протистояння, стійкості, боротьби та поряд з усім цим зберігається людяність та віра в світле майбуття.

С. Процюк пропонує нам, читачам, побачити та осмислити такі різні шляхи виходу з однієї й тієї ж ситуації – впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію особистості.

Отже, на прикладі юних героїв твору бачимо згубний вплив тоталітарного суспільства на формування особистості та її внутрішнього світу. Герої повісті «Варвари» мають різні полюси протистояння або ж підкорення системі, але всіх їх об'єднує маркованість психології, світовідчуття та поведінки тоталітаризмом.

Також помітною є психологічна включеність автора у хронотоп і подієвість повісті, що виявляється у співпереживанні юним героям, а також у співвіднесенні описаних подій із їх результатом, описаним в епілозі: усі випробування героїв не були марними, бо, наперекір їм, герої змогли зберегти свої почуття й пронести у майбутнє ідею, за яку навчив їх боротись Учитель.

## **2.2. Прийоми психологізму в зображенні характерів образів-персонажів роману С. Процюка «Травам не можна помирати»**

Українська література початку ХХІ ст. дедалі частіше художньо оприлюднює болісні питання національної історії.

Романи С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» чи не найяскравіше засвідчують травматичний досвід українського суспільства ХХ ст. Вони розкривають тему травми та трансмісії травми, спричиненої тоталітарним режимом, що нещадно нищить українця і до сьогодні. Романи С. Процюка цілком правомірно трактувати як романи травми. На думку

Т. Гундорової, «роман травми виростає передусім з аналізу травм, таких, як рабство, вимушена міграція, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство тощо. Часто в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження; такі твори нерідко занурені в містичні практики, адже пережите не підлягає раціональному витлумаченню» [12, с. 33-34].

Романи С. Процюка генерують посттоталітарну проблематику, індивідуальну й культурну травми, аспекти колоніального й постколоніального досвіду, генераційні розриви, психологічне напруження. Зокрема роман «Десятий рядок» засадничо розкриває проблеми генераційного непорозуміння, втрати історичної пам'яті, деструкцію особистості у посттоталітарному світі тощо. Роман «Травам не можна помирати» актуалізує украй важливу для процесу національної ідентичності проблему здолання тоталітарного тиску й імперського досвіду.

Посттоталітарні романи С. Процюка доповнюють художню антиколоніальну матрицю українського дискурсу, представленого творчістю О. Ульяненка, Є. Пашковського, В. Медвідя, О. Жупанського, Ю. Издрика, М. Матіос та ін.

Ідейною основою посттоталітарних романів С. Процюка є необхідність опрацювання, осмислення травматичного досвіду, подолання наслідків психологічних травм, зупинення трансмісії травматичних кодів, щоб уникнути нищівних процесів у психоідентичності героїв, що призводять до виникнення складних форм власної рецепції у світі – самовтрати, самобичування й поступової національної, соціальної й психологічної деструкції.

Травматичні патерни ключових персонажів романів українського письменника зумовлені тиском тоталітарного режиму (дід Гнат, батько Марко й онук Максим Іванчишини («Десятий рядок»), Олександр Світлий, Максим Томиленко, Микола Комарницький («Травам не можна помирати»). Найбільшу психологічну резистенцію тоталітарному тиску проявляли герої,

яким випало безпосередньо перенести травматичні ситуації – репресії, психологічні тортури, моральні випробування, знущання, заслання, арешти, ув'язнення.

Тоталітарний режим справив нищівний вплив на психічну організацію усіх героїв романів С. Процюка. Їхня психоідентичність маркована невротичною реальністю, позначеною тотальним контролем, уніфікованістю, пристосуванством, політичним блюзнірством, продажністю, появою подвійної моралі.

Тому серед засобів характеротворення персонажів романів Степана Процюка помітні яскраво вжиті та описані прийоми й засоби психологізму.

За літературознавчою енциклопедією, психологізм – передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками [21, с. 292].

О. Січкара у статті «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу)» [42], об'єднавши думки різних дослідників, побудувала схему форм і засобів (прийомів) втілення психологізму в їх логічній зумовленості. Вона виділяє три форми втілення психологізму: пряма (внутрішня, інтервентна), непряма (зовнішня, екстервентна) і сумарно означаюча (письменник тільки «намічає» ті процеси, які відбуваються у внутрішньому світі персонажа).

Дослідниця зазначає, що кожна із форм послуговується своїми засобами і прийомами втілення психологізму. Пряма форма, визначає О. Січкара, може реалізуватися за допомогою таких прийомів, як внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення, сни, марення, сповідь, «потік свідомості» тощо [42, с. 39]. Непряма форма послуговується такими засобами й прийомами: жести, рухи, пози, міміка, інтонація, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр, екстер'єр, психологічна деталь тощо [42, с. 39].

Роман «Травам не можна помирати» наскрізно пронизаний переживаннями та висвітленням внутрішнього світу героїв. Так уже з перших

сторінок автор знайомить читача з Олександром Світлим, який мав вроджену рівновагу духу [36, с.9]. Відразу ж тут бачимо і внутрішній монолог героя, його спогади, роздуми. У цьому своєрідному вступі бачимо протест, заклик до боротьби, міцний внутрішній стрижень Світлого.

Цей образ можна трактувати як збірний тому, що в ньому об'єдналася вся та віра й залишки сили, що могли бути в тогочасного ще не зломленого українства. Промовистими є слова: «...велика Мати, яка вибрала Олександера й супроводжувала на шляху, піднімаючи там, де вже було неможливо встати й піти далі...» [36, с. 13]. Олександр є обраним, провідником у світі, де «під світлом червоних зір нема тих, які не увірували б у магію щасливого нині й прекрасного завтра» [36, с. 7]. Адже і його однодумці та послідовники називали Світлого «новітнім українським учнем Ісуса Христа» [36, с. 142].

Подібні паралелі знаходимо і на інших сторінках роману. Так перша зустріч Світлого з Миколою Комарницьким уже натякає читачеві на неземність образу Олександера. Степан Процюк тут через зовнішнє середовище та враження інших героїв показує Світлого немов «світського апостола, ... незвичного чоловіка» [36, с.66]. Так автор різнобічно характеризує героя, наділяючи його неземними, але водночас і найлюдянішими рисами.

З тексту дізнаємося, що Олександр ніби така собі звичайна людина. Має жінку та двох синів, працює вчителем. Але його самосвідомість та неймовірна жага до справедливості, небажання підкорятися та сміливість зробили з Олександера того, чиї думки та уста будуть говорити не лише за себе, а й за тисячі українців.

Світлий займався черевним диханням і пробував долучати до нього й інших. Але ставилися ці інші до таких спроб байдуже або ж навіть іронічно [36, с.145]. І це знову ж таки наштовхує автора від імені Олександера на роздуми про націю, про те, що «ми ліниві», «ми – нація для горя й біди, а не радощів» [36, с. 146]. «Це чорний бич українства – відчувати всередині таку недовіру й невіру у власні сили, таку збочену залюбленість у

чуже...» [36, с. 10]. Можливо, саме такі думки й мотивували Світлого, надавали йому сил для боротьби з тоталітаризмом, адже він вірив, що «такими маємо місію перед світом» [36, с.147].

Подіями, що мали б зламати Олександера, є численні допити, шантажі, погрози. Тут цей образ знову насичений незламністю та відсутністю страху. Так, будучи на допиті у слідчого Дурбачова, Світлий легко і без жодного остраху говорить із ним, не реагує на погрози, «глумився затриманий у самому лігві ворога» [36, с.69], навіть ще й блазнює, як робить висновок Ніколай Івановіч [36, с.70]. Автор у змалюванні цієї ситуації вдається до порівняння Олександера із козаком-характерником, апелюючи до збірності та величності образу. Адже козаки в українській історії – то також визволителі, воїни, котрі славилися мужністю та сміливістю.

Вдало у творі використовується такий психологічний прийом, як сновидіння. Літературне сновидіння – це певна художня авторська стилізація (поетики, змісту, тощо) природного сну, що враховує основні закони сномислення та водночас суттєво відрізняється від нього. Насамперед слід зауважити, що сновидіння у літературному творі є структурною одиницею тексту і відрізняється від фізичного сну насамперед своїм вербалізованим характером.

Різницю вчені бачать у тому, що, коли у природному (фізичному) сновидінні наша підсвідомість безпосередньо виявляється мовою символів, то у літературному сновидінні – певній художній стилізації фізичного – цей процес виявляється опосередковано, через слово, яке у міфологічному просторі сновидіння набуває значення символу [14].

Картини, які породжує наш сплячий розум, схожі на найдревніші творіння людини – міфи як за формою, так і за змістом. За Е. Фроммом [51], вони «написані» однією мовою – мовою символів. Це мова, логіка якої відрізняється від тієї, за законами якої ми живемо вдень, логіка, у якій головними категоріями є не час і простір, а інтенсивність і асоціативність. Це



єдина універсальна мова, винайдена людством, єдина для всіх культур у всій історії.

До форми сну письменники вдаються з метою глибшого розкриття психології персонажів. Розвиток психології характерів у деяких художніх творах будується на точних спостереженнях, котрі відповідають науковим поясненням таких явищ, як фази сну.

Повертаючись до образу Світлого, бачимо, що Степан Процюк сон використав як підказку несвідомого своєму персонажу. «Зараз він упаде в яму до Хижака або його заб'ють тут палицями...» [36, с.178]. Таке сновидіння було Світлому перед його арештом. Такий стилістичний прийом автор використав також із метою порівняння. Але тут уже знаходяться на паралелі агенти КГБ та «люди із чужого племені» [36, с.178]. Ці люди його, Олександера, уб'ють, заб'ють палицями, закатують.

Після його привселюдного підставного арешту має звершитись «найгуманніший суд світу» [36, с. 206]. Автором усе це описується як гра акторів, де Світлого звинувачують у найрізноманітніших провинах і тяжких злочинах. Покарання починають налічувати ще з самих його юних літ, адже «Світлий проявив себе як патологічний відщепенець від радянської гілки ще з юнацького віку» [36, с. 206]. Відбувається потужна психологічна давка. Звинувачення прокурорів та глузливі, цинічні репліки із залу вперто настоюють на тому, що Олександр «керований якимись нав'язливими станами, якимось психозом українізації» [36, с.207].

Уся ця гра, цей сценарій заздалегідь запланований. То є також демонстрацією, показовим елементом того, що буде з тими, хто не є частиною великої радянської масовки. Знову ж таки, продуманий психологічний хід «компартійної Баби-Яги» [36, с.31]. Такими ситуаціями та подібними порівняльними образами просякнутий увесь роман, що тримає читача в напрузі та не дає забути про «чобіт якихось червоних пройдисвітів» [36, с.34].

Доля та кінцева точка життя Олександера Світлого знову апелює до образу українського Христа. Обоє померли мученицькою смертю та віддали себе на хрест за людей та за власну ідею. Так, перебуваючи під арештом та зазнаючи численних катувань, Олександр як засіб протесту обирає голодування, так як самоспалення у його ситуації було неможливим. Недарма згадуємо про самоспалення, адже то було чи не єдиним способом протесту тогочасних «українських фанатиків», виходом та спасінням від «червоного мору» [36, с.29]. «...єдине, що ти можеш зробити...ти востаннє спалахнеш власним тілом...» [36, с.29].

Олександр обрав голодування, бо «якщо з якихось обставин спалитися не дадуть, тоді мусить померти від голодівки» [36, с.243]. Він не писав покаючих листів, він не визнав помилковості своїх поглядів, він не просив про помилування, він не плакав та не благав... Залишившись вірним своїм поглядам та переконанням, Світлий помер, а «жінка в білих одежах уже омивала Олександрове серце» [36, с.246].

Ще один герой роману «Травам не можна помирати», котрого спіткала трагічна доля, – Максим Томиленко. Молодий амбітний хлопець із села, навдивовижу кмітливий та допитливий, який «не хоче жити так, як пропонує державна машина» [36, с.14]. Степан Процюк дає характеристику цьому образу як згустку українства, запальності, сміливості, бунтарства та жаги до свободи не лише фізичної, а й моральної.

Максим писав вірші. «Вірші з нього деколи виплескуються як вода з відра» [36, с.48]. Писав про те, що бачив, про те, що боліло та хвилювало, про Україну.

За емоційною забарвленістю та напругою цей образ є чи не найпотужнішим. Адже доля молодого хлопця склалася досить трагічно. Автор уже з самого початку підготовлює читача до того, що має статись. У романі «Травам не можна помирати» знаходимо прийоми психологізму у розкритті образу Максима Томиленка. Так розмова автора зі своїм героєм розкриває внутрішній світ, психічний та психологічний стан хлопця.

Цей монолог-звертання автора є емоційно, психологічно та літературно знаковим. Так бачимо розкриття суті письменницького таланту Максима: «Надходить дивний стан... лише треба записувати» [36, с.48]. Бачимо і твердість та незламність суті ідейних переконань: «Ти міг би померти й за Україну...» [36, с.49]. Ця розмова сповнена риторичними запитаннями, зверненнями, що ще більше спонукають до роздумів.

У години безсоння до кожного приходять різноманітні думки, мрії, спогади та привиди з минулого. Кімната Максима також наповнилась образами-маревами. Це і соромливі хороводи безруких солдатів-привидів, що стали гарматним м'ясом у радянсько-німецькій м'ясорубці [36, с.49]. Це і дівчина у фіолетовому кімоно, що «має виголену голову із довгим чорнявим оселедцем» [36, с.49]. Це і чоловічки, що пробували пов'язати дівчину, бризкали у лице її отрутою, погрожували та кляли її. Марева ніби візуалізують хаотичність внутрішніх переживань героя.

У порівнянні зі способами втечі, порятунку від «червоних пройдисвітів» (самоспалення та голодування Олександера), у Максима бачимо щось зовсім інакше. Він любив дивитись на небо, спостерігати за хмарами, за їх рухом. Для себе хлопчина вбачав у «тому спогляданні свій порятунок» [36, с. 15]. Він із юнацькою наївністю не розумів, нащо чіпляти кайдани один на одного, мучити та катувати інших людей, адже «всі все одно помруть» [36, с. 15]. «Хіба не легше жити радісно» [36, с. 15], можна ж посміхатися та радіти... Такі думки юнака не могли реалізуватися у добу, коли панували зовсім інакші цінності.

На противагу Світлому, Томиленко активно, відкрито пропагує та відстоює права українства. Переїхавши до Києва, він розчаровується і надихається водночас. «Якась неслава, що опоясувала моє вічне місто» [36, с. 50] не виправдала очікувань молодого хлопця від столиці, а розуміння того, «що він не самотній», що «десь ходять цими вулицями подібні люди» [36, с. 51] надавало Максимові сил та підбурювало його внутрішній вогник протесту. «Він готовий стати до боротьби» [36, с.51].

Саме така боротьба і виявляється під час перепоховання Шевченка у Києві. На тому заході зібралися українці, котрі справді себе такими відчували. Ті, хто пам'ятав своє коріння, ті, хто усвідомлював, що трави мають пробиватися навіть крізь асфальт. Максим не міг оминати такого заходу. Кров у його жилах нуртувала від наростаючого почуття несправедливості та жорстокості щодо своєї мови, країни, народу. Запобіжником перед вибухом натовпу був хлопець, який читав вірш Сосюри «Юнакові», де устами одного юнака лунала мольба усього народу: «ми також хочемо говорити своєю мовою, згляньтеся над нами, не додушуйте нас...» [36, с.84-85].

Але і на таких, здавалося б, суто українолюбських заходах були «червоні пройдисвіти». Міліціонери схопили деяких юнаків та кудись їх повезли. У Максима всередині розпалася пожежа. Він вибіг на східці університету і почав промовляти до народу. Події розгортаються так, що обурений та заведений промовою Максима натовп почав колоною рухатися Києвом, ідучи до Червоного будинку. Людям, не надто обізнаним у політичній ситуації та справжній суті речей, «вірилося і сподівалося, що таки можна переконати владу в безчинствах її церберів» [36, с.86].

Звісно, ця невеличка акція протесту не мала плідних наслідків для її учасників. Проте кагебісти виокремили тих, на кого варто було б звернути увагу.

Наскрізним образом роману «Травам не можна помирати» є жінка в чорному. Це не жива людина з фізичною оболонкою, це радше щось метафізичне, аніж просто мара. Ця жінка приходить туди, де має щось статися, туди, де наростає тривога, до того, хто має стати мучеником і померти. З'явилася вона і Максимові під час його участі у протесті: «Вона підійшла до Максима, поцілувала його в уста і сказала, що хтось мусить нести терновий вінець далі...» [36, с.86].

Символізм тернового вінка знову повертає до Олександера Світлого та порівняння його образу із учнем Ісуса. Тобто автор зараховує образ Максима

Томиленка до «апостолів нещасливої та вщент потравмованої нації» [36, с. 142].

Трагізм та глибинний психологізм образу Максима розкривається, на нашу думку, під час його перебування у психлікарні, де йому ставлять діагноз «острий психоз на почве українського язика» [36, с.93]. Максим сперечався зі своїми обвинувачами. Знову тут бачимо інакшість поведінки у тотожних ситуаціях. Олександр мовчить, Максим сперечається. Але так було до тих пір, поки в нього були сили говорити та чистий розум.

Через постійні ін'єкції психотропних препаратів та безсоромні допити Максим почав втрачати зв'язок із реальністю, «час розпливався... втрачав чіткі контури» [36, с.95]. Степан Процюк через опис навколишньої дійсності трансліює внутрішній психологічний стан героя. Знаковим елементом виступає лампочка. «Лампочка, прикріплена до низької стелі, висушувала мозок» [36, с.95]. Можемо припустити, що так автор хотів провести паралель між лампочкою, цим «фашистським прожектором» та ідеологічним радянським ядром, що намагались вкласти Максимові у голову. Символічним є і розправа Максима з лампочкою: він «почав гатити по ній» [36, с.96].

Опис психлікарні також є сильним психологічним прийомом. Вона описується автором у надзвичайно моторошних для звичайної людини тонах. Там є все: вицвілі сірі стіни; вузькі палати, де люди лежать майже один на одному; люди наче істоти з перекобоченою головою та цівкою слини, що поволі стікала з рота; туалети, призначенням яких були тортури; крики та зойки, які пронизували кожну шпаринку. Загалом усе, що відбувалось у стінах психлікарні, автор саркастично називає «свято любові до людини» [36, с.97].

І в психологічному світі Максима наразі бачимо цей хаос, морок, у якому юнак уже впадає у забуття. «Хлопець, якого називали Максимом, мусить визнати себе божевільним і помирати довго і повільно» [36, с.108]. Так, саме такого результату і хотіли всі ті психіатри, котрі так старанно лікували та робили «заштрики» хлопцю, чекаючи остаточного його

перетворення на овоч. Фізичні тортури йшли пліч-о-пліч із медикаментозними.

Галюцинації та марення переповнюють «запалену міцними психотропами голову» [36, с.121]. Для Максима стерті кордони між реальним і тим, що продукує його «заштриканий» мозок. Його марення із морів та полян переміщаються сюди, у психлікарню. Тут він із іншими в'язнями-пацієнтами вчиняє самосуд над лікарями, санітарами, усіма, хто має хоча б якесь відношення до того, що з ним зараз стало. Його думки сповнені насильницьких сцен, а мозок «здавалося уже не може приймати світлі спогади» [36, с.122]. Думки та візуалізовані роздуми сповнені справжніх жахів. Такі картини сповна характеризують як внутрішній світ героя, так і вплив тоталітарної системи на психіку та всі психічні процеси особистості.

Максим мріяв та щиро бажав не думати та не бачити своїх думок, застигнути, впасти в небуття. Але дедалі частіше «відчував, як обгортає зсередини щось холодне та нечутливе» [36, с.123]. Радянській медицині майже вдалося вилікувати Максимову «вялотекущую шизофренію» [36, с. 98], адже хлопцеві вже зовсім не хотілося ні протестувати, ні заперечувати слідчим, ні говорити взагалі, ані рухатися, ані жити. Валентин Дмитрович, лікар-капітан, доклад до такого результату чимало зусиль. Психіатр з осторогою ставився до уже покаліченого Максима Томиленка, адже він був із тих, «що швидше здохнуть, ніж відступляться» [36, с. 221].

Та помер Максим не своєю смертю, а від рук (точніше голки шприца) санітара Петі, що любив знущатися усілякими химерними способами із хворих. Можливо, це було для нього свого роду спасінням, бо йому «ставало так зле, що можливість самогубства...була розкішно» [36, с.225]. Так на сторінках роману «Травам не можна помирати» показано ще одне замордування українолюба.

Прийоми психологізму вбачаємо і в описах образу сільського вчителя Миколи Комарницького. Саме він у творі є ототожненням вагомої частки

українців, які всім серцем вірили та сподівалися на краще, але не мали сил та нелюдської мужності, щоб проявити відкритий супротив, як це зробив Олександр Світлий.

Перше знайомство із Миколою відразу відкриває тематично-ідейний задум Степана Процюка: «Микола мусив відчути, що ще не вмирає Україна. Трави мусять проростати навіть крізь асфальт» [36, с.29]. Ці слова пов'язані із наміром Миколи потрапити на святкування сторіччя від дня народження Василя Стефаника.

Відсутність любовних радощів у сімейному житті Миколи, а лиш «відчуття механічного подружнього вальсу» [36, с.28], спонукало його до того, що він з головою занурився у кохання до Софії, яку зустрів на святкуванні ювілею Стефаника у Русові.

Це було для Миколи і способом втечі від рутинного життя, котре ніяк не могло задовольнити ні тіло, ні душу чоловіка. Він розмірковував про те, що «для інакодумця єдиним легальним шляхом є підсвідома втеча до любовної залежності» [36, с.103].

Можливо, до цієї закоханості Миколу спонукав його страх. У розмовах зі Світлим та із самою Софією Микола мимоволі думав про сім'ю: «машинально втягнув голову у плечі й згадав про свою доньку» [36, с. 64]. Страху та панічні атаки саме й були тим, що відрізняло Миколу від Світлого. Із схожими ідейними поняттями, ці двоє зовсім різнилися за емоційно-вольовим складом психіки.

«Тут страхи мали надто реалістичні підстави» [36, с.65]. Микола боїться сказати навіть слово, аби не наразити себе та родину на небезпеку. Слова автора, які за змістом розуміються як роздуми самого Миколи, набувають рис панічності, безмежного страху навіть перед власними думками. У тексті знаходимо: «...панічні атаки на ідеологічному ґрунті – звичне явище серед незахищених» [36, с.65]. Далі йде пояснення, чому цей страх присутній: розстріли, тортури, смерті... знову ж таки Микола Комарницький постає типовим представником заляканих, незахищених

українців, котрі через страх смерті та катувань бояться не те що говорити українською, а й навіть думати.

Знаковим в описі образу Миколи є мисленнева розмова автора із героєм, що нагадує внутрішній монолог. Тут також на перший план висувається страх: «стає так страшно, що хочеться дертися на стіни» [36, с. 152]. Слабкість нервової системи Комарницького сприяє тому, що «жах заповнює тебе всього» [36, с.153], що під тиском слідчих «ти не можеш керувати цими мимовільними спазматичними випорожненнями свого організму» [36, с.152].

Цей образ є одним із найзнаковіших у розкритті тематики впливу тоталітарної системи на психоідентифікацію людини. Так бачимо як Микола зовсім втрачає стрижень своєї індивідуальності, відчуваючи огиду до себе та власну нікчемність, «дріб'язковість і кумедність власних переконань» [36, с. 152].

Звісно, це все пов'язане із почуттями до Софії, яка стала для нього найбажанішою жінкою, котра випромінювала світло кохання. Зрозумів Микола, що вона агент, надто пізно. Уже після написання покаянного листа, після того, як усе серце й душу віддав їй. Ця жінка зробила з ним дивні речі. Він відчував «як роздвоїлася його душа» [36, с.106]. Притаманна йому обережність відступала й повністю була затьмарена бажанням бачити кохану Софію. Це Миколу і згубило.

У романі автор часто звертається до такого прийому, як розмова зі своїм героєм. Так і з Миколою бачимо не одну таку сцену, наповнену риторичними звертаннями та запитаннями. Після покаяння Микола зовсім ослаб духом: «Тебе так само надщербила система» [36, с.177]. Єдиний вихід, який він для себе бачить – смерть.

Літературно цікавим прийомом є використання термінів Ерос та Танатос, котрі Степан Процюк обгортає у цілком реальні оболонки. Ці образи та боротьба Миколи з ними є символічним відображенням його внутрішнього світу, де відбувалося протистояння між життям та смертю.



«Миколу безнадійно захитувало до рук Танатоса» [36, с.180]. І будь-яка тяга до життя була відсутня у вчителя. Він втопився.

Три образи роману – Олександр Світлий, Максим Томиленко та Микола Комарницький – є представниками свідомого українства, тих, котрі залишались вірними мові та народу. Автор, апелюючи до внутрішньої психічної організації героїв, показує різні характери та можливості людей у протистоянні тоталітарній машині.

Роман «Травам не можна помирати» майже не має жіночих образів, які були б розкриті автором. Найповніше висвітлено образ Софії-Світлани – ще однієї жертви радянської машини. Вона закохала в себе Миколу, і це було частиною її роботи, адже вона вважала себе відданим агентом тоталітаризму із кодовим ім'ям Бандерівка.

Доля цієї жінки досить трагічна. Вона не мала вродженої любові до радянської влади, а лиш була жертвою обставин. Світлана мала нездорову любов до полковника Дурбачова. Це можна навіть назвати любов'ю жертви до свого ката, або ж Стокгольмським синдромом [38]. Своєю жіночою інтуїцією вона знала, що Микола Іванович її не любить, але «важливо бути йому потрібною» [36, с.133].

Цей образ транслює пристосуванство заради виживання. Світлана не була фанатично віддана системі, вона була віддана Дурбачову. І вже від нього переймала і стиль поведінки, і стиль мислення. Розмірковуючи у своїй порожній конспіративній квартирі, Софія-Світлана намагалася знайти причину того, чому вона зараз робить так, а не інакше. І робить висновок, що «жодна влада не любить опору» [36, с.131]. Тож заради свого комфортного життя, а саме такого вона й хотіла для себе, варто робити те, що треба та що кажуть.

Так само, як й інших персонажів роману, Світлану супроводжують галюцинаторні марення та надто візуалізовані думки. Незважаючи на свій зовнішній спокій, «Світлані хотілося вити» [36, с.131]. Її розум був затьмарений сліпим обожненням Дурбачова. «Він – Світланин початок і

Світланин кінець» [36, с.133]. Полковник став для неї князем, «її цар-батюшкою» [36, с.135].

Проте за цим фанатизмом криється і її українська часточка. «Одна частина її голови ставала українською, друга, сильніша, – залишалася радянською» [36, с.134]. Степан Процюк показує, як внутрішній світ цієї жінки розколюється надвоє: з одного боку «вона любить українську мову» [36, с. 130], а з іншого послужливо виконує найганебніші накази полковника.

Одним із таких завдань було зваблення Миколи Комарницького. Вона, під кодовим ім'ям Софія, розбудила в сільському вчителєві те, що давно вже було сховане у глибинах його душі. Вона стала для нього коханням та пристрастю, він для неї – черговим завданням від любого ката. Софія вміло відіграла всі ролі: спокусниці, гарної коханки, розуміючої особи, що розділяла його погляди, а згодом і жертви його, Миколиної, впертості.

Фінальна її роль для Миколи була відіграна у кабінеті слідчого. Тут вона, ошатно вдягнена громадянка, вичавила із себе «плач настільки болісний» [36, с.140], що Микола повністю був переконаний: вона – жертва, що переконує його підписати покайного листа, аби врятувати і себе, і її.

Коли Миколи не стало, у Світлани всередині ніби щось змінилося. Вона вже не розуміла, кого вона кохає, чи не кохає. Вперше її тривожило сумління після «завдання». «Знову щось різонуло...» [36, с.188]. Жінка постійно думає про Миколу, роздуми мимоволі заповонюють її розум.

Примара Миколи Комарницького навіть до самої смерті вже не відпустить Світлану. Вона і мучиться від його примарної появи, і водночас відчуває захист та прихисток в цьому. Привид утопленого вчителя виступає символом сумління Світлани-Софії, її совістю і внутрішнім голосом.

Особистою, жіночою трагедією Світлани є вагітність з подальшим абортom. Радянська її частина розуміла, що з дитиною вона вже не буде таким гарним агентом, бо «має не ті обов'язки, щоб іще материнством

промишляти» [36, с.239]. І, що гірше, буде не потрібною Ніколаю Івановічу. І вона приймає рішення – робити аборт із повною конспірацією.

Тепер до примари Миколи і мук совісті Світлани приєднується привид ненародженої, вбитої нею самою, дитини. І тепер уже жінка «хиталася між двома, вже безкровними й безшелесними, субстанціями як лялька» [36, с. 241]. Психічний світ її руйнувався, стираючи кордони реальності.

Степан Процюк використав для характеристики образу Світлани прийом внутрішнього діалогу. Героїня веде розмову сама із собою. Звучать і образи, і прокльони, і обвинувачення [36, с.240]. У цьому бачимо психічно та психологічно нестабільного індивіда із постійними мареннями, галюцинаціями та терзаннями.

Втіленням тоталітаризму у романі є Микола Іванович Дурбачов – радянський полковник, слідчий, який за будь-яку ціну прагнув вершин своєї кар'єрної драбини. Степан Процюк починає опис цього героя з параноїдальних приступів. Полковник ненавидить українців та українську землю. Він підозрює всіх і кожного. Думки його наповнені параноєю: «Сьогодні бандерівець просто мімікрує» [36, с.26]. Микола Іванович усюди бачить змову. Боїться, що за кожним кутком причаївся «бандерівець», що бажає його смерті.

Основна місія Дурбачова, як агента тоталітарного СРСР, – «дезорієнтувати, залякати»[36, с.67]. Він є чи не найкращим у цій справі. Вміло володіє психологічними прийомами, що допомагають докопатися до найпотаємніших закутків людської душі. Микола Іванович – тонкий психолог людських страхів та тривоги. Він бездоганно володіє українською мовою, хоч і з огидою про неї говорить, про цей «ихний недоязык»[36, с.25]. Знання мови полковник використовував на кожному зі своїх допитів, цим самим ніби стаючи на бік арештантів.

В описі цього персонажа Степан Процюк знову звертається до прийому сну. У ситуації з Дурбачовим сон є пересторогою для нього. Баба в

поношеному одязі нагадує полковнику про його дитячі мрії та вказує на те, що вже стало з ним, що він із «заюшеними кров'ю руками» [36, с.154]. Вона говорить йому їхати з України. Ніколая Івановіча обурило та довело до шаленства ця стара. Сон викликав у нього певне занепокоєння, хоча він і не вірив у сни.

Цей сон, як і майже все із прийомів моделювання образу Ніколая Івановіча, можна трактувати як те, що у кожної людини є чи була своя мрія та дитячі бажання. Проникнення тоталітаризму в усі закутки життя показало, хто може вистояти, а хто стане покірним рабом. Стара зі сну говорить про те, що полковник мріяв стати режисером. А зараз він режисує свої допити, вміло відіграючи вправного ката замученої країни.

Зовні холодний та прагматичний, Дурбачов мав явні внутрішні конфлікти та нестабільний психічний устрій, адже його чекала смерть від божевілля: він випадково впав у багаття, стріляючи, як навіжений, у Світлану [36, с.250].

Його кончина нікого ні засмутила, ні порадувала. Усім було байдуже. За сніданком лиш московські професори між іншим згадали, що «какой-то полковник» [36, с.250] випадкового залетів у полум'я.

Отже, роман «Травам не можна помирати» містить у собі образи, які С. Процюк, із властивим йому психологізмом, описав, показуючи скаліченість їхньої психіки та використовуючи досить влучні прийоми психологізму.

Так, персонаж Олександера Світлого продемонстрований як затятий борець із радянським навіюванням, спокійний, сміливий, не зрікається своїх поглядів. Образ його автор порівнює із українським апостолом.

Максим Томиленко – теж борець, але активний, радикальний, безстрашний. Він уже не міг змовчати. Попри силу ідеї, тіло його не витримало знуцань тоталітарної системи.

Микола Комарницький, інший герой, також любив українську мову, але тихо. Він боявся навіть власних думок, не говорячи вже про дії. Але

інший прийом радянської влади його зломив – гра людськими почуттями, гра коханням.

Отже, у романі «Травам не можна помирати» бачимо палітру образів-персонажів з їхніми особливостями характеру та внутрішньої світобудови, на яких лежить відбиток тоталітаризму.

### **2.3. «Десятий рядок» С. Процюка – роман про генераційний розрив**

Інший психологічний роман Степана Процюка «Десятий рядок» також розкриває проблему психологічної ідентичності, котра позначена впливом тоталітарного режиму.

Цей твір виразно продукує тематику посттоталітарної травми, яка нещадно нищить українство і до сьогодні. Спираючись на праці Т. Гундорової [12], можемо говорити про те, що жанр твору доцільно розглядати як роман травми, поява якого спричинена певною активізацією постколоніальних студій і методологій дослідження посттоталітарних впливів на різні види ідентичності людини: від національної, релігійної, соціальної до власне психологічної.

Т. Гундорова вважає, що «роман травми виростає передусім з аналізу травм, таких, як рабство, вимушена міграція, расизм, геноцид, руйнування роду, розрив поколінь, душевне та фізичне насильство тощо» [12, с. 334]. Говорить також про те, що зазвичай «в основі таких романів лежить свідчення про пережите лихо, а оповідь передає ситуацію крайнього напруження; такі твори нерідко занурені в містичні практики, адже пережите не підлягає раціональному витлумаченню» [12, с. 334].

Роман Степана Процюка «Десятий рядок» розкриває перед читачем раніше заборонені теми розриву генерацій, втрати історичної пам'яті народу та окремо взятої особи, деструкцію особистості у посттоталітарних реаліях тощо. Можемо говорити проте, що він являє собою своєрідне літературно-художнє застереження нинішньому поколінню в необхідності переосмислити та переглянути слід, який залишила колоніальна й тоталітарна ідеологія, і

пропрацювати психологічну травму, знецінення та ігнорування котрої призводить до втрати самого себе, самобичування й поступової деструкції на тлі нації, соціуму та власного психологічного світу.

А. Черниш, аналізуючи прояви тоталітарного травматичного досвіду в психологічній ідентичності героїв цього роману, звертається до пошуку їх у характерах та психічній організації образів-персонажів [54].

Як і в романі «Травам не можна помирати», у «Десятому рядку» змальована галерея образів – жертв тоталітарної системи, але у цьому романі вони витворюють трагічну історію роду. На передньому плані – долі трьох представників роду Іванчишиних – діда Гната, батька Марка й онука Максима. Усі вони позначені та травмовані наслідками тиску тоталітарної системи.

Найбільш стійким в опорі тоталітаризму виявився дід Гнат, котрий «вибрав особистий стоїцизм» [32, с. 28]. Дід фізично й духовно постраждав від радянської машини чи не найбільше, однак зміг свідомо оцінити й подолати її впливи. У романі Гнат є моральною та духовною опорою для свого сина Марка й недосяжним взірцем стійкості для онука Максима, який найбільше знемагав від наслідків тоталітаризму, позаяк не мав моральної рівноваги й душевної стійкості виробити захист, осмислити в собі колоніальні відголоски.

Психологічно та типологічно представники роду Іванчишиних між собою різняться. Специфіка їхніх образів обумовлена соціокультурними умовами, у яких формувалась їхня ідентичність. Є. Бистрицький вважає, що «ідентичність формується та змінюється відповідно до соціально-групової належності особи» [5, с. 42]. Гнат – стоїк, нонконформіст, опозиціонер тоталітаризму. Марко знаходиться на шляху тихого супротиву, зі зв'язаними руками. Максим – повністю дезорієнтований хлопець-невдаха, котрий втратив зв'язок із своїми пращурами, відчувши на собі ідентифікаційну кризу.

Гнат, потрапивши в умови прямого тоталітарного тиску, спрямованого на нищівне руйнування психіки й тіла людини, виробив свої постулати виживання у відповідній атмосфері, задля подолання страху тотального знищення. Згадуваний уже дослідник Р. Дж. Ліфтон, досліджуючи психічне здоров'я в'язнів-інакодумців тоталітарної системи, зауважує, що «ці люди випробували свої емоційні межі. Вони пережили гранично можливий фізичний і духовний біль, але все ж вижили; вони були змушені дійти до критичної межі негативного самоаналізу, але все ж випросталися з певною самоповагою» [22, с. 157-158].

Гнат, доведений до крайньої межі самовідречення, уже не боявся фізичних страждань. Він позбувся страху власної смерті: «Сам він уже нічого не боявся» [32, с.28]. Та разом з цим набув постійного відчуття тривоги та хвилювання за близьких, що в умовах віддаленості й безконтрольності ситуації морально підточувало його сили значно більше, аніж власне небуття: «Але є Тетянка й Марко... Гнат знав, як зомбували дітей ворогів партії і народу, як примушували зрікатися батьків. Це було ударом у саме серце» [32, с. 29].

Від постійного психологічного й емоційного напруження, фізичного болю дід Гнат рятувався внутрішньою еміграцією, що створювала для нього певну ілюзію свободи. У такий спосіб він відсторонювався від атмосфери табірної шуму, скверни, продажності й пристосуванства, подеколи забезпечуючи собі спокій, рівновагу, адекватне сприйняття подій. Тобто його єдиним порятунком в ув'язненні було «створити тишу всередині себе...Він перестав боятися. Щось водномить тріснуло в душі, прощаючись із нею нелюдським зойком. Більше цього зойку не чув ніхто» [32, с. 52].

Внутрішня тиша – це сила духовного опору Гната, що призвела до формування власної філософії життя. У романі старший Іванчишин характеризується неабиякою стоїчністю – виробленою рисою вдачі й характеру ще з табірних часів. Вона забезпечувала йому повсякчас спокій і душевну рівновагу, навіть у посттабірний період його життя.

Свій спокій та врівноваженість найстаріший з Іванчишиних намагається як заповіт та мудрість передати своєму сину, говорячи, що «головне:жити не тілом, а духом» [32, с.33]. Гнат, повторюючи «свою спокійну тиху мантру» [32, с.33], хоче навчити сина мудрості та життєвої сили, даючи настанову сину: виховуй терплячість і уважність» [32, с.33].

Саме стоїчність Гната стала тією базовою рисою, для вироблення якої у його сина та онука не вистачило сил, що й призвело до генераційного розриву, що виник між поколіннями, та прохолоди у стосунках. Найстаріший з Іванчишиних знайшов точку спротиву в душевному стоїцизмі, що позбавив його психологічної деструкції, так яскраво позначеної в образах сина Марка й онука Максима.

Цікавим є використання Степаном Процюком у романі образу Білої Пані, яка «уже прийшла за тобою, Гнате...» [32, с.172]. Знаходимо паралелі із «Травам не можна помирати», де була жінка в чорному, котра символічно передала терновий вінок страждань Максимові.

Отже, до Гната приходять Біла Пані. У його передсмертних мареннях автор наводить увесь короткий життєпис героя. Останній ніби за ці короткі миті обдумує все, що з ним сталося. Думає про те, що були дійсно приводи для радості, але ті моменти не змогли затупити його відчуття несправедливості. Візуалізуються і персонажі з минулого життя. Це і покійні друзі, і замордована Ганнуся, якій «судилося пройти крізь блюзнірство – і так застигнути в гримасі безконечного розпачу» [32, с.171].

Знаючи згубний вплив тоталітаризму на свідомість і психіку людини та будучи в передсмертному стані, Гнат сподівався, що його онукові вистачить сили духу провадити нищівну боротьбу з колоніальною ідеологією, щоб гідно продовжити опір системі: «...ти уявляв, як онук Максимко стане новим Максимом Залізнякам. Він очолить національну боротьбу проти більшовизму... і більшовицька Горгона Медуза розпадеться у прах... А його дорогий онук, його Максимко, буде на чолі боротьби – і вистоїть, не



зламається під цим тягарем!...» [32, с. 172]. Такі думки гріли старече серце та надали останнім хвилинам життя присмаку надії на краще майбуття.

Однак наслідки тоталітарного впливу глибоко травмували Гнатових нащадків. Марко й Максим, не маючи моральних сил зрозуміти травмовану свідомість, осмислити викривлену історію, зцілити себе від неминучої психічної руйнації, самі для себе підготували тло для подальшого колоніального травмування.

Так, Марко, інфікований боязню повторення тоталітарного минулого, нажаханий досвідом табірної життя по в'язницях батька, консервує свою психологічну й національну ідентичність через відчуття колоніального страху буття. Тавро сина ворога народу унеможлиблює активний опір комуністично-більшовицькій системі.

Актуальною у цій ситуації є думка Т. Гундорової про те, що минуле – а особливо, якщо воно наповнене травматичними переживаннями, – безпосередньо впливає на майбутнє і викорінює з буття сучасність з усіма її реаліями. Міцна прив'язаність до травмованого минулого ставить майбутнє покоління у позицію заручників: фізично не причетні до минулих подій нащадки виявляються прив'язаними до них, а реальність стає натомість чимось невловимим [12].

Можна припустити, що герой роману «Десятий рядок» Марко, нажаханий реаліями тоталітаризму, й обрав професію, що сприяла своєрідній утечі від реалій: занурення в історію стародавнього світу формувало інший хронотопічний дискурс, що ніби віддаляв його від сьогодення, відносив у минувшину. Син Гнатаусіма способами прагнув уникнути реальності. Адже там треба було нести відповідальність за свої дії та свою родину, осмислювати і приймати її події. Та Марко не мав того стрижня, що був у його батька. Він був уже іншим поколінням, якому стоїцизм борців уже був не притаманний.

Марко обрав пасивний шлях самостворення, оцінюючи дійсність як історик, а не безпосередній учасник, тобто як споглядач, відкидаючи

можливість свого втручання у хід подій. Для Марка «ніколи не існувало повнокровної реальності, лише її найнеобхідніші елементи – робота, їжа, частково сім'я. Душею він назавше залишився у стародавньому світі, заплативши таким чином за юнацьку втечу від реальності» [32, с. 15].

Обрана Марком професія як мета життя сприяла формуванню зовсім відмінної від батькової психологічної ідентичності: його внутрішній, особистий світ вимірювався можливостями інтелектуальної самореалізації. Його повне занурення в історію давнього світу виступає як форма інтелектуальної індивідуальної самореалізації й інтелектуальний ескапізм водночас може розглядатись і як механізм психологічного захисту [13].

Така своєрідна втеча у професійний саморозвиток гарантувала Маркові тимчасовий спокій і захист від нав'язливого повсюдного страху страждання від тотального колоніалістичного контролю. Але попри все, «Марків спокій був зверху. Знизу, у хаосі несвідомого провадив руйнівну роботу невроз нав'язливих станів» [32, с. 126]. Тобто бачимо типовий образ Процюкових романів – суперечливість та нестабільність внутрішнього світу, глибокі душевні переживання, що висушують людину зсередини.

Невротична реальність середнього з Іванчишиних маркована ненавистю до тоталітарного режиму, що уніфікував нації, викорінював націоналістичні прояви, зневажав мовну та історичну спадщину українців. Усе своє свідоме життя Марко мав підлаштовуватися під реалії, що суперечили його баченню та внутрішнім переконанням. Страх розправи трансформувався у відчуття замаскованої огиди та ненависті до тоталітаризму. Будучи в умовах суцільного контролю над особистістю, пристосуванство є одним із засобів фізичного рятунку для людей, що інфіковані страхом смерті.

Марко, на відміну від свого батька Гната, не мав сили боротися зі своїм страхом смерті і небуттям, тому й обрав шлях тихого безконфліктного супротиву, опору зі зв'язаними руками, розщеплюючи свою волю і свідомість між пристосуванством і ненавистю до системи: «Як вивчати

теорію біснуватих, коли вони звели в могили мільйони? Як можна імітувати захоплення тим, що ненавидиш, батьку? Як бути врівноваженим, коли всюди панує брехня? ... Як можна серйозно займатися йогою чи карате, коли в державі культ політзанять, аматорських хорів і повсюдне офіційне шельмування західних цінностей, мовляв, у савецьких собствена гордасть?...» [32, с. 33]. Тож цілком закономірно, що хвору деструктивну свідомість Марко міг рятувати лише відходом у роботу в контексті тогочасної дійсності, що неминуче закарбувалося на його психоідетичності, позначеній травмою існування, інакшістю світовідчуття.

Травма Марка – це результат нав'язливих страхів і неврозів за скалічене життя батька. Т. Гундорова зазначає, що «травма означає не так болісну подію, як її трансмісію – відлуння, передачу через покоління, в інші місця й інші часи» [12, с. 31]. Вислід тоталітарного досвіду страждання призвів до формування відчуття жертви системи у Гнатових нащадків. Марко осмислив травму, знайшовши вихід у мовчанні, пасивності, втечі в роботу, апатії до реальності.

Так мовчання як травма типологічно сформувала своєрідного інтелектуального аутиста й ескапіста, який, однак, щоразу тривожився за своє майбутнє: «Щоночі очікував арешту – генетична пам'ять не відає жалю. Потім шулився перед майбутнім жахом партійних зборів, паплюженням його лекцій і пропозицією написати заяву за власним бажанням» [32, с. 111].

Починаючи з Марка, рід Іванчишиних поступово піддається натиску тоталітарної системи. Спираючись на текст, бачимо, що, якщо Гната надто лякала виключно розправа з сім'єю, то Марко настраханий також втратою роботи, репутації, психічного здоров'я, можливого арешту. Тобто бачимо більш глобальний вплив колоніалізму на внутрішній світ особистості, коли страх підбурює свідомість, заповнюючи усі сфери життя.

Л. Скорина, проводячи аналіз питання про тяжкість наслідків колоніалізму у свідомому й підсвідомому світі генерацій, говорить: «В історії Марка вплив страху стає все більш відчутним. Він намагається боротися з

ним, часто не без успіху, але ущеплений у підсвідомість комплекс жаху перед тоталітаризмом (можливим арештом, переслідуванням членів його родини) не дає чоловікові жити спокійно й повнокровно» [43]. Маркова свідомість позначена вираженими адаптаційними труднощами вживання в реальну дійсність, котра призвела до утворення уже зовсім іншого психологічного типу й ідентичності.

Безперечно, вражена тоталітарною машиною свідомість Гната й Марка неминуче відобразилась на внутрішньому світі та рівні свідомості наймолодшого з роду Іванчишиних – Максимові. Саме на цьому юнакові виразно помітний розрив із попередніми поколіннями їхнього роду: Максим найбільш болісно та гостро переживав травматичний досвід своїх пращурів, зовсім дезорієнтувавшись у посттоталітарній дійсності. Можемо говорити про те, що відбувається знецінення власної особистості: «Дід був героєм, а я – лайно!» [32. с.137]. Устами Максима автор проговорює ідею генераційного виродження: «Дід ще якось вплинув на батька, а на мене геройської енергії, ха-ха, вже не вистачило» [32, с. 137].

Як зазначає Т. Гундорова, висліди колоніального впливу розщеплюють свідомість, пам'ять, волю наступних поколінь, викликаючи труднощі в соціокультурній адаптації, виформовуючи своєрідні субідентичності, або гібридні ідентичності, що найчастіше проявляються саме у посттоталітарному і постколоніальному дискурсі. Відсутність поділу на класи, ворогів і прибічників партії, поступова декомунізація, наступ демократії, зміни в ідеологічних настановах, суспільстві, культурній сфері, розпорошеність та дезорієнтація у транзитний період, як правило, завжди супроводжується змінами у психології людини, свідомості, ідентичності людей, тому, імовірно, у випадку із Максимом, наповненим тривогою та розгубленістю, «плебей перемагає інтелігента» [12, с. 115].

Максим виявився найбільш чутливим до змін навколишньої дійсності з усього роду Іванчишиних та зовсім не готовим до будь-якої боротьби, так як хронологічний кінець радянсько-тоталітарної епохи зовсім

не означає її повного зникнення. Наслідки та відлуння пережитої тоталітарної травми продовжують відлунювати в наступних поколіннях.

Наслідки подолання та боротьби з антиколоніальним досвідом проникає в усі сфери життєдіяльності Максима. Позначається це на всіх можливих рівнях особистісної ідентичності: особистісно-психологічному, тілесному, соціологічному, культурному, національному.

Можна припустити, що тоталітарна травма батька й діда психосоматично й фізіологічно позначилася на житті Максима, тобто, окрім психологічного каліцтва, були ще й фізичні недоліки. Він страждав на захворювання органів зору – міопію, що безперечно сформувала в ньому вагомий комплекс неповноцінності, коли він був ще дитиною. А, будучи дорослим, мав ще й проблеми з репродуктивною системою – нездатністю мати дітей через поставлений діагноз гіпоспермія: «Діагноз розполовинив його життя на до і після. Десятий рядок ставав недосяжним навіть у повноцінному чоловічому функціонуванні. Адже запліднювати жінок можуть навіть імбецили. Виявляється, що для цього треба мати рухливі, а не лінькуваті сперматозоїди» [32, с. 92].

Бачимо тут символізм саме цього десятого рядка як чогось недосяжного уже для Максима, того, що він не може зробити тут, у цьому часопросторі. Усе життя юного Іванчишина просякнуте тугою за «недосяжністю десятого рядка» [32, с.15].

Як зазначено в романі «Десятий рядок», Максим страждав на важкі форми психозу й еротоманії, що, поєднуючись із дегенеративною свідомістю, знищувало його ізсередини. Дитячі комплекси, чоловіча неповноцінність, суцільна дезорієнтація у житті спровокували появу підсвідомих потягів й інстинктів, утілених у важкій формі еротоманії, що «обтяжена зоровими й іноді навіть слуховими галюцинаціями» [32, с.196], в яких герой міг реалізуватися як успішний чоловік і коханець. Як зазначає Діонісій Адольфович, психотерапевт, «можливо, ідея власного проміскуїтету,

приписуваної самодемонізації виникла на ґрунті особливої форми комплексу неповноцінності» [32, с.197].

Психотерапевт також зазначає, що для Максима характерні і напади маячні, які автор досить вдало описує впродовж усього роману, і манія величі, тобто «приписування собі вчинків, які він не робив» [32, с.197]. Звісно, це є наслідком впливу тоталітарної системи, але водночас і виступає захистом, тим, що тримає юнака на цьому світі, що «захищає його від руйнівної психічної депресії, здатної привести до втрати життєвих сенсів, а відтак – до суїцидальних спроб» [32, с. 197].

Сон, як прийом психологізму в романі, показує усю хворобливість та суперечливість внутрішнього світу Максима. Після того, як він дізнався про власне безпліддя, до нього вночі приходять примари – «жіночі й немовлячі субстанції» [32, с. 103]. Завдяки тому, що все це сновидіння описано детально, навіть до найменшого опису лісу та неба, виникає відчуття реальності того, що відбувається. Максим, плутаючи реальність та сон, «не розумів, чи вони хочуть його знищити, чи лише приректи на галюцинації» [32, с.103].

Знаковим є і відсутність із самого дитинства почуття любові батька до сина і власної потрібності комусь. Тож Максим з ранніх літ намагався знайти те, що могло бзамінити йомулюбов найріднішої людини. Його батько не спромігся на щирі стосунки й любов до сина, що, врешті-решт, з плином часу примусило Максима вдатися до активного пошуку альтернативної реальності, тої, в якій він би повноцінно існував та відчував би свою потрібність.

Так поступово герой втрапив у своєрідну кризу ідентичності, усвідомлюючи свою тілесну, культурну, соціальну неповноцінність. Він перетворився на соціокультурного лузера, який власною втечею у підсвідоме створив свій мікросвіт. Т. Гундорова зазначає, що «лузер – зовсім не невдаха, як того можна очікувати. Це свідомо вибрана позиція аутсайдера і нон-

конформіста, спосіб відвоювання внутрішньої свободи і від офіційного соціуму, і від масмедійного простору» [11, с. 190].

Усі наявні у Максима симптоми (ігнорування травматичного минулого своїх предків, повна бездіяльність та апатія, депресія, тривалістю в майже ціле життя) повністю руйнували адекватне сприйняття української національної дійсності, котра вимагала від кожного активних дій і боротьби у знищенні колоніального травматичного досвіду попередніх генерацій.

Привиди та марення, що являлись Максимові, можна трактувати як прояви генераційної пам'яті або прапам'яті, котра відлунювала у свідомості появою незримих голосів, що дошкуляли йому як згадка про отриману попередніми поколіннями травму. Степан Процюк показує читачам, що такий прорив інших доль, голосів, моментів із життя жертв тоталітарного режиму не є психопатологією свідомості Максима, а лише результатом міжпоколінневого зв'язку: «Навіщо мене провідують ці картинки? Навіщо безжально вриваються у свідомість? Звідки ці голоси інших «я»?» [32, с. 18]; «Максим має жаску таємницю. Він страждає рідкісним недугом – до нього часто прориваються історії інших, частозанападених життів, які він тоді сприймає як власні» [32, с. 61].

Можна припустити, що примари жертв, закатованих радянською системою, спонукали Максима до переосмислення травми й подолання страху бути поглинутим небуттям, що неусвідомлено керував ним, ведучи його до важких психозів, неврозів, депресивних станів.

Л. Скорина у своїй праці говорить про те, що так званий «ген страху, виплеканий у тоталітарному пеклі, спричинився до серйозних руйнувань у його психіці. Він не здатний до боротьби й опору, любові й повноцінного життя» [43]. Саме тому образ Максимаі показаний як типовий соціальний та культурний аутсайдер, наділений повною відсутністю відповідальності, пасивністю, частково асоціальністю поведінки.

Цікаво автором у романі «Десятий рядок» описано ставлення Максима до грошей. Для нього вони «ставали базовим інстинктом» [32, с. 12]. Хлопець

багато думає над тим, для чого людям гроші та що ці папірці можуть. Підсилювалися ці думки ще й наявністю боргу в десять тисяч доларів. Максим робить висновок, що «гроші несуть свободу – вони ж є носієм розпаду і смерті» [32, с.21]. Тобто його уражена свідомість все частіше замислюється над матеріальною стороною існування. Його сни, вдало використаний прийом психологізму для зображення характеристики персонажа, просякнуті думками про гроші. «Гроші повертали тебе в глибоке несвідоме» [32, с.50].

Отже, у психологічному романі Степана Процюка «Десятий рядок» тоталітарна травма спричинила психотипологічне розмежування генерацій, що показано на прикладі представників роду Іванчишиних. Психологічна ідентичність кожного з героїв визначається відмінними один від одного параметрами існування: дід Гнат сформував свою філософію виживання і стоїчність поглядів, Марко обрав шлях тихого супротиву, інтелектуальний аутизм й ескапізм у роботу, Максим перетворився на соціокультурного аутсайдера й дезорієнтованого лузера, який усіяко боявся визнати наслідки своєї травмованої психіки й свідомості. Деструктивний внутрішній світ Марка й Максима зумовлений колоніальними відголосками тоталітарної системи, що потребували осмислення й аналізу травмованої тоталітаризмом свідомості, викривленої історії задля унеможливлення появи генераційного розриву, що супроводжується втратою культурної і генераційної пам'яті, мовчанням / пасивністю / апатією як своєрідною травмою, відчуттям жертви тощо.



## ВИСНОВКИ

У процесі аналізу теоретико-методологічних засад досліджуваної проблеми було виявлено, що ХХ століття для українського та всього пострадянського народу визначилось формуванням впродовж кількох десятиліть ідеалів комуністичної держави через викорінення національних ознак і традицій, створенням суто «радянської людини». Подальші ж роки стали спробою людей повернутися до своїх витоків, позбутися уже психологічної влади посттоталітарних ідей та навіювань.

Прикладами творів української літератури, у яких порушена проблема національного та особистого травматичного досвіду та наслідків посттоталітарного минулого, можна назвати «Весілля з Європою» Антона Санченка, «Біг Мак», «Депешмод», «Ворошиловград» Сергія Жадана, «Тему для медитації» Леоніда Кононовича, «Століття Якова» та «Соло для Соломії» Володимира Лиса, «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Чорний ворон» Василя Шкляра, численні твори Степана Процюка тощо.

Тема травматичного досвіду по відношенню до значно ширшого дискурсу пам'яті, ставши об'єктом наукових студій, набула чимало інтерпретацій, дефініцій, версій можливості чи навпаки – неможливості вираження. Однак спільним у всіх дослідженнях є необхідність пошуку національного самоствердження, відродження національної ідентичності. Культура, як середовище накопичення і трансформації суспільного досвіду, зокрема за допомогою літературних текстів, залишається чи не найбільш актуальним засобом історичної рефлексії та створенням відповідних умов для подолання негативного історичного досвіду.

Загалом творчість Степана Процюка розглядаємо як специфічний феномен сучасного українського письменства. Вона продовжує класичні традиції й започатковує нові, несе на собі відбиток раціонального конструювання та водночас говорить про афекти, досі не відомі читачам.

Найбільш відомий письменник саме як автор психологічних романів. Його літературні шукання досить широкі, але ж найбільш привертають до себе увагу саме спроби С. Процюка звернути увагу на постколоніальні теми та художньо осмислити травматичне минуле.

У прозі С. Процюка, зокрема в його повісті для підлітків «Варвари», яскраво змальовується вплив тоталітарної системи на ідентифікацію людини, тобто самоусвідомлення, ототожнення себе з певною групою, нацією. Таке змалювання автор демонструє через прийом психоаналітичного наративу. Перед читачем через текст постає відображення життєвої концепції автора, що ніби накладається на осмислювану реальність: конкретно змалювану ситуацію зі школярами та їхнім учителем на тлі загальнонаціонального терору.

На прикладі героїв повісті «Варвари» С. Процюка бачимо згубний вплив тоталітарного суспільства на формування особистості та її внутрішнього світу. Образи персонажів мають різні полюси протистояння або ж підкорення системі, але всіх їх об'єднує маркованість психології, світовідчуття та поведінки тоталітаризмом.

Романи С. Процюка «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» чи не найяскравіше засвідчують травматичний досвід українського суспільства ХХ ст. Вони розкривають тему травми та трансмісії травми, спричиненої тоталітарним режимом, що нещадно нищить українця і до сьогодні. Романи С. Процюка цілком правомірно трактувати як романи травми.

Романи С. Процюка генерують посттоталітарну проблематику, індивідуальну й культурну травми, аспекти колоніального й постколоніального досвіду, генераційні розриви, психологічне напруження. Зокрема роман «Десятий рядок» засадничо розкриває проблеми генераційного непорозуміння, втрати історичної пам'яті, деструкцію особистості у посттоталітарному світі тощо. Роман «Травам не можна помирати» актуалізує украй важливу для процесу національної ідентичності проблему здолання тоталітарного тиску й імперського досвіду.

Травматичні патерни ключових персонажів романів українського письменника зумовлені тиском тоталітарного режиму (дід Гнат, батько Марко й онук Максим Іванчишини («Десятий рядок»), Олександр Світлий, Максим Томиленко, Микола Комарницький («Травам не можна помирати»). Найбільшу психологічну резистенцію тоталітарному тиску проявляли герої, яким випало безпосередньо перенести травматичні ситуації – репресії, психологічні тортури, моральні випробування, знущання, заслання, арешти, ув'язнення.

Тоталітарний режим справив нищівний вплив на психічну організацію усіх героїв романів С. Процюка. Їхня психоідентичність маркована невротичною реальністю, позначеною тотальним контролем, уніфікованістю, пристосуванством, політичним блюзнірством, продажністю, появою подвійної моралі. Тому серед засобів характеротворення персонажів романів Степана Процюка помітні яскраво вжиті та описані прийоми й засоби психологізму.

Роман «Травам не можна помирати» містить у собі образи персонажів, які С. Процюк виписав, показуючи скаліченість їхньої психіки та використовуючи досить влучні прийоми психологізму. Так, Олександр Світлий продемонстрований як затятий борець із радянським навіюванням, спокійний, сміливий, який не зрікається своїх поглядів. Образ його автор порівнює із українським апостолом. Максим Томиленко – теж борець, але активний, радикальний, безстрашний. Він уже не міг змовчати. Попри силу ідеї, тіло його не витримало знущань тоталітарної системи. Микола Комарницький, інший герой, також любив українську мову, але тихо. Він боявся навіть власних думок, не говорячи вже про дії. Але інший прийом радянської влади його зломив – гра людськими почуттями, гра коханням. Наскрізним образом роману «Травам не можна помирати» є жінка в чорному. Це не жива людина з фізичною оболонкою, це радше щось метафізичне, аніж просто мара. Ця жінка приходить туди, де має щось статися, туди, де наростає тривога, до того, хто має стати мучеником і померти.

Як і в романі «Травам не можна помирати», у «Десятому рядку» змальована галерея образів – жертв тоталітарної системи, але у цьому романі вони витворюють трагічну історію роду. На передньому плані – долі трьох представників роду Іванчишиних – діда Гната, батька Марка й онука Максима. Усі вони позначені та травмовані наслідками тиску тоталітарної системи. Найбільш стійким в опорі тоталітаризму виявився дід Гнат. Він фізично й духовно постраждав від радянської машини чи не найбільше, однак зміг свідомо оцінити й подолати її впливи. У романі Гнат є моральною та духовною опорою для свого сина Марка й недосяжним взірцем стійкості для онука Максима, який найбільше знемагав від наслідків тоталітаризму, позаяк не мав моральної рівноваги й душевної стійкості виробити захист, осмислити в собі колоніальні відголоски. Психологічно та типологічно представники роду Іванчишиних між собою різняться. Специфіка їхніх образів обумовлена соціокультурними умовами, у яких формувалась їхня ідентичність. Цікавим є використання Степаном Процюком у романі образу Білої Пані, яка приходить до героїв у найскладніші моменти їхнього життя. Знаходимо паралелі із «Травам не можна помирати», де була жінка в чорному, котра символічно передала терновий вінок страждань Максимові.

Особливості художнього осмислення впливу тоталітарної системи на психологію та характер людини у творах Степана Процюка розкриваються через низку прийомів, основними з яких є портретні характеристики, внутрішні монологи, художні деталі (слухові, зорові, ті, що передаються через запахи), символічні мікрообрази, пейзажі тощо. Ці прийоми увиразнюють характери героїв, дають змогу виокремити їхні психологічні та індивідуальні риси, марковані колоніалізмом.

Перспективами досліджень порушеної в роботі теми може стати аналіз творів інших сучасних українських письменників, як прозових, так і поетичних, крізь призму постколоніальної критики та психоаналізу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусяк І. «Тотем» без табу, або Фройд подався б у двірники : [Новий роман Степана Процюка «Тотем»]. *Народне слово : всеукраїнська загальнополітична газета*. 2005. № 48. С.11–13.
2. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману. Харків: Фоліо, 2007. 478 с.
3. Баран Є. Навздогін дев'яностим... Проза бібліофіла. Івано-Франківськ: Типовіт, 2006. 200 с.
4. Баран Є. Туга за міражами. URL: <http://zolotapektoral.te.ua/evhen-barantuha-za-mirazhamy> (дата звернення 16.12.2018).
5. Бистрицький Є. Ідентичність, спільнота і політичне судження. *Філософська думка*. 2013. № 4. С. 41–61.
6. Бовсунівська Т. Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка. *Дивослово*. 1999. № 11. С. 2–6.
7. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита : роман. Москва : Дет. лит., 2004. 490 с.
8. Вертипорох О. В. Історія української літератури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття : навч.-метод. посіб. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. 148 с.
9. Гадяцький В. Тоталітаризм на рівні особистості та його подолання. *Філософія освіти*. 2009. № 1–2. С. 143–155.
10. Горболіс Л. Про збереження ідентичності у романі Степана Процюка «Руйнування ляльки». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. Миколаїв, 2016. № 1. С. 71–77.
11. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есе. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
12. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лауріус, 2014. 336 с.

13. Гусейнов А. Ш. Специфика эскапизма в контексте протестной активности личности. *Человек. Сообщество. Управление*. 2013. № 3. С.20 – 33.
14. Жовновська Т. Сон як художній інтенціонал. *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса: Маяк, 1999. Вип. 5. С. 58–66.
15. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Факт, 2009. 168 с.
16. Інтерв'ю зі Степаном Процюком. URL: <http://www.doba.cv.ua/index.php?page=release&k=279&all=16> (дата звернення 16.12.2018).
17. Киридон А. «Подолання минулого» в країнах Центрально-Східної Європи: основні тенденції. *Європейські історичні студії*. 2016. № 4. С. 126–143.
18. Кірячок М. В. Проблема урбанізації в романі С. Процюка «Інфекція». *Літературознавчі студії*. 2011. № 5. С. 69–73.
19. Костенко Л. В. Маруся Чурай : історичний роман у віршах. Київ : Дніпро, 1982. 136 с.
20. Ланюк Є. Доля митця в тоталітарному режимі. URL : <https://zbruc.eu/node/6983>(дата звернення 15.03.2019).
21. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-упорядник Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2 : М–Я. 620 с.
22. Лифтон Р. Дж. Технологія «промивки мозгов» : психологія тоталітаризма. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2005. 576 с.
23. Матіос М. Солодка Даруся. Львів : Піраміда, 2011. 188 с.
24. Ментор людських душ. *Інтерв'ю*. URL: <https://uamodna.com/interview/mentor-lyudsjkyh-dush-stepan-procyuk/> (дата звернення 15.03.2019).
25. Менше пристосуванства, більше справжності: інтерв'ю. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2310107-stepan-procyuk-pismennik.html> (дата звернення 15.03.2019).

26. Орбан-Лембрик Л. Е. Соціальна психологія : підручник : у 2 кн. Кн.2: Соціальна психологія груп. Прикладна соціальна психологія. Київ : Либідь, 2004. 576 с.
27. Павлишин М. Повернення колоніальної резигнації. *Кур'єр Кривбасу*. 2013. № 284/285/286. С. 341–347.
28. Процюк С. Жертвопринесення. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. 207 с.
29. Процюк С. Тотем. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. 192 с.
30. Процюк С. Руйнування ляльки : роман. Київ : Ярославів Вал, 2010. 280 с.
31. Процюк С. Бийся головою до стіни : психологічна проза. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 200 с.
32. Процюк С. Десятий рядок. Київ : Український пріоритет, 2014. 224 с.
33. Процюк С. Варвари: психологічна повість. Вінниця : Теза, 2016. 158 с.
34. Процюк С. Інфекція. Брустури : Дискурсус, 2016. 202 с.
35. Процюк С. Сорок цистерн любові. Вінниця : Теза, 2017. 156 с.
36. Процюк С. Травам не можна помирати : роман. Київ : Легенда, 2017. 256 с.
37. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність : посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2016. № 7. С. 107–111.
38. Ресслер Р., Нокс М. Любить монстра. Краткая история Стокгольмского синдрома. Москва: Алгоритм, 2011. 416 с.
39. Розмова зі Степаном Процюком. *Інтерв'ю*. URL : <https://rozмова.wordpress.com/2018/12/13/stepan-protsuk-6/> (дата звернення 15.03.2019).
40. Рябчук М. Разновидности колониализма : о возможностях применения постколониальной методологии к изучению посткоммунистической Восточной Европы. *Политическая концептология*. 2013. № 3. С. 124–127.

41. Сергєєнкова О. П. Вікова психологія. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 376 с.
42. Січкарь О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 4 (191). С. 35 –43.
43. Скорина Л. Химерні візії десятого рядка. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/10/07/094947.html> (дата звернення 15.03.2019).
44. Соловей О. Оргазм і відчай : випадок Степана Процюка (Пролегомени до вивчення творчості). Вінниця : Простір Літератури, 2017. 136 с.
45. Степан Процюк: «У кожного свій колір справжності». *Інтерв'ю*. URL : <http://litakcent.com/2009/06/01/stepan-procjuk-u-kozhnoho-svij-kolir-spravzhnosti/> (дата звернення 15.03.2019).
46. Степан Процюк: Найкращі сторінки моєї прози були написані як космічні диктанти. *Інтерв'ю*. URL: <http://styknews.info/novyny/persona/2014/05/07/stepan-protsiuk-naikrashchi-storinky-moiei-prozy-buly-napysani-ia-kosmich> (дата звернення 15.03.2019).
47. Усманова А. Восточная Европа как новый подчиненный субъект. *Европейская перспектива для Беларуси: интеллектуальные модели* / под ред. О. Шпараги. Вильнюс : ЕГУ Пресс, 2007. С.105–139.
48. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я». Москва : Азбука, 2016. 192 с.
49. Фрейд З. Психология бессознательного. Санкт-Петербург : Питер, 2010. 400 с.
50. Фрейд З. Введение в психоанализ. Москва : Азбука, 2015. 480 с.
51. Фромм Э. Душа человека. Москва : Республика, 1992. 430 с.
52. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности. *Вопросы философии*. 1994. № 10. С. 112–123.



53. Хочу слухати, як промовляє тиша. *Інтерв'ю*. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2015/05/02/175017.html> (дата звернення 15.03.2019).
54. Черниш А. Вислід тоталітарної травми у психоідентичності героїв роману С. Процюка «Десятий рядок». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 2 (36). 2016. С. 295–299.
55. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. 224 с.
56. Bilczewski T. Trauma, translacja, transmisjawperspektywiepostpamięci. *Odliteraturydoepigenetyki*. Warszawa, 2013. S. 40–62
57. Craps S. Introduction: Postcolonial Trauma Studies. *Studies in the Novel*. 2008. Vol. 40. №1–2. P. 2–7.
58. Durrant S. Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison. Albany: SUNY, 2004. P. 1.
59. Freud Z. Civilization, Society and Religion. *Civilization and Its Discontents*. Suffolk: Pelican Books. 1987. P. 245–340.
60. Giddens A. Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późniejszej nowoczesności. Warszawa, 2002. 324 s.
61. Janet P. Les Névroses. Paris, 1909. 334 с
62. Jung C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious. (1981 2nd ed. Collected Works Vol.9 Part 1), Princeton, N.J.: Bollingen, 1981. 470 p.
63. Mann T. Erzählungen. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1975. 264 p.
64. Michna E. Łemkowie. Grupa etniczna czy naród?. Kraków, 1995. 152 s.
65. Moore D. Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? *Toward a Global Postcolonial Critique*. PMLA. 2001. Vol. 116. № 1. P. 115–119.
66. Schueller M. J. Postcolonial American Studies. *American Literary History*. 2004. Vol. 16. № 1. P. 171–177.
67. Snochowska-Gonzalez C. Post-colonial Poland – On an Unavoidable Misuse. *East European Politics and Societies and Cultures*, 2012. Vol. 26. № 4. P. 711 – 714.