

**ЗБИРАЮЧИ УЛАМКИ ДОСВІДУ:
ТЕОРЕТИЧНА (РЕ)КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ТРАВМИ**

У статті порушено проблему теоретичної (ре)концептуалізації травми в сучасних літературознавчих, соціокультурних дослідженнях. Зокрема зосереджено увагу на питанні вивчення рецепцій і наслідків психологічної і культурної травм, указано на важливість та ускладнення оприявлення індивідуального та колективного травматичних досвідів. Окрему увагу приділено проблемі психологічних і соціальних механізмів травми, питанню про взаємозв'язок травми з категоріями мови, мовчання, тіла, ідеології.

Ключові слова: травма, пам'ять, ідентичність, свідчення, "нарративний фетишизм", "незатребуваний досвід".

Vadym Vasylenko. Collecting Fragments of Experience: Theoretical (Re)conceptualization of Trauma

The paper raises the problem of theoretical (re)conceptualization of understanding trauma in modern literary and sociocultural studies. The conceptual difference, internal logic and contradictions in the studies on psychological and cultural traumas have been noted. Additional attention is focused on the study of receptions and consequences of trauma, experiencing and expressing negative events; a special stress has been made on the importance and complications of pronouncing and manifesting individual and collective traumatic experience.

It is found out that the concepts of psychological and cultural traumas, substantiated by the modern researchers' works, are not mutually exclusive, but complement each other. In general, trauma researchers emphasize the importance of transferring negative memories into a narrative, which gives subjects of traumatic experience the possibility of (re)constructing their identity. A narrative about traumatic experience acquires the status of testimony, which is one of the defining concepts in the trauma studies.

The paper also considers the issue of psychological trauma, in particular the problem of the crisis of testimony, the relations between psychoanalytic and legal theories and discourses in the Sh. Feldman's writings. It explains the idea of the genealogy of trauma, the opposition of mimesis and anti-mimesis in the works by R. Leys. Attention has been drawn to the problem of temporal coherence of the trauma, the conceptual essence of unclaimed experience and the voice of wound in K. Caruth's studies.

In addition, the definition of cultural trauma as a process proposed by N. Smelzer is taken into account, along with his assertion that a cultural trauma does not occur, it is constructed within defined discourses and narratives instead. From this perspective, the works of R. Eyerman and J. Alexander concerning the impact of cultural trauma on the splitting and restoration of identity have been considered. The paper also highlights the problem of psychological and social mechanisms of trauma, the issue of relations between the theory of trauma and the categories of language, silence, body, ideology.

Keywords: psychological trauma, cultural trauma, collective memory, identity, testimony, 'narrative fetishism', 'unclaimed experience'.

Мігрувавши з поля медицини, психології і психіатрії, категорія травми продемонструвала свою здатність концептуально виразити сутність географічно та хронологічно віддалених явищ, подій і феноменів. Пріоритетними в сучасних літературознавчих, культурологічних дослідженнях можна вважати дві концепції травми, які хоч і сформувалися в різний час – на початку та наприкінці ХХ ст., під впливом різних напрямів і розділів знань, але, попри це, не виключають, а радше взаємодоповнюють одна одну. Зокрема психологічну, засновану на результатах психоаналітичних спостережень З. Фрейда та його послідовників, заангажованих у вивчення патологічних форм пам'яті й свідомості, і культурну, засновану на результатах соціокультурного аналізу сучасних суспільств і спільнот. Розуміння культурної травми до того ж принципово відрізняється від традиційного уявлення про травму як досвід фізичного ушкодження (рани) і/чи психологічного насильства (індивідуального чи колективного). Загалом ідеться не про психоемоційну, а дискурсивну реакцію-відповідь на розрив соціальної,

культурної тканин, неоднорідні психосоціальний феномен і культурне явище, коли ідентичність спільноти (зокрема, національної), уражена значною і до того ж значущою подією (геноцидом, війною, революцією, окупацією, економічною кризою, політичним убивством, тероризмом тощо), зазнає непоправної кризи, а сама спільнота (нація) відчуває потребу в оновленні нарративу про себе (“re-narration”), (само)відновленні та (само)репрезентації.

Сучасні дослідники говорять не лише про безнастанні (пере)відкриття, нарративізацію та візуалізацію, а й про множинність, багатоликість травми як події, що безповоротно відбулася в часі, або процесу, що продовжує чинити свій вплив на ставлення індивіда/спільноти до власного минулого та сприйняття ним(и) сучасного й майбутнього. Виокремлюючи той або той аспект травми, учені звертаються до літературних нарративів, автобіографій, психоаналізу, практики права, теорії пам’яті, а предметом їхнього аналізу стають події, що залишили свій незагоєний слід, або пам’ять про них (Перша, Друга світові, Холодна війни, Голодомор і Голокост, Хіросіма та Чорнобиль, травми дитинства, сексуального насильства, старіння тощо), репрезентовані в художніх або поп-fiction текстах, а також поетика травми, відтворена засобами фотографії чи кіно. Інкорпоровані в соціальний, культурний простори такі текст, фотографія, кінохроніка набувають (ви)значення свідчення, до того ж не в юридичному (як покази очевидця), а культурному смислі (як своєрідні спосіб і форма оповіді про болісні і “закриті” ізольовані події). Свідчення про травму, виражене через текст – оповідну форму чи нарративну структуру, що у свій спосіб (ре)конструює травматичну подію, при цьому набуває значення не лише соціокультурного, а й психотерапевтичного письма, яке потребує свого прочитання.

Загалом увагу до свідчення як своєрідної квазі/авто/біографічної оповіді про травматичний досвід сьогодні важко недооцінити. Не обмежене композиційно, структурно завершеними, “дописаними” текстами, поняття свідчення водночас убирає в себе тексти “не дописані”, не художні та не літературні, якими можуть бути, наприклад, спогади, щоденники, листи, настінні написи, світлини, кінохроніки тощо. До того ж тексти-свідчення рідко вкладаються в традиційні оповідні форми та канони – це не завжди та не лише література, а територія письма, спрямованого не так на реконструкцію “фізіологічної тканини”, як на “відновлення присутності сліду”, витісненого мовою, себто засвідчення етичних, психологічних, фізіологічних наслідків пережитого – травматичного досвіду тіла й пам’яті. Питання про роль і значення свідчення як своєрідної форми чи жанру проблемнопостановчі в сучасних дослідженнях травми. Загалом це питання пов’язано зі спробами осмислення складних (пост) тоталітарних досвідів ХХ ст. і встановлення правової, етичної, історичної відповідальностей.

Травма в будинку правосуддя. Як стверджує одна з провідних теоретиків, зачинателів студій травми Ш. Фелман, наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. поняття свідчення стало затребуваним і наскрізним способом організації думки та дискурсу в літературних, культурних, політичних практиках, самозвітах і репрезентаціях. У своїй книжці “Суд над несвідомим: Випробування й травми в ХХ столітті” (2002), присвяченій проблемі взаємоперетину понять і контекстів літератури, права і травми, вона зазначає, що прихований досі зв’язок між цими поняттями став наскрізь очевидним. Не в останню чергу це пов’язано з тим, що все ХХ ст., починаючи зі справи Дрейфуса, за словами Ш. Фелман, було не чим іншим, як серією великих судових процесів, визначальною ознакою яких стала публічність. Прагнення замкнути травму в юридичному контексті, продовжує вона, означало би привнести в судову практику такий тип звинувачення, який мова закону не здатна належно визначити й кваліфікувати. “Те, що

можна почути в суді, не можна артикулювати мовою закону” [19, 164], – пише дослідниця. Несумісність права й травми, неспроможність співвіднести травму з літерою, якщо не духом закону зумовило те, що травму було інсценізовано як своєрідне драматичне дійство, а зал суду перетворено в “театр справедливості” [19, 4], у якому не лише здійснювалося правосуддя, а й відбувалася своєрідна “реконструкція травми”, насамперед через надання голосу “скривдженим”: “Суд дозволяє “традиції скривджених” <...> висловити свою вимогу справедливості від імені історії <...> висловити те, що досі здавалося історично невимовним” [19, 12]. До того ж, наголошує Ш. Фелман, суд і закон щоразу беруть на себе відповідальність за те, що виходить за межі їх компетентності: вони не лише розглядають справу про вину чи невинність того, кого судять, а й зобов’язані винести вирок щодо проблеми, яка постає у зв’язку з тією чи тією справою (антисемітизму, расової дискримінації, воєнного чи сексуального насильства тощо). Напрацювання судження щодо тієї чи тієї проблеми впродовж судового процесу, наголошує Ш. Фелман, покликано не лише покарати, а й оприявити “символічний вихід із несправедливості травматичної історії” [19, 1].

Дистанціюючись од текстів Х. Арендт, В. Беньяміна, З. Фрейда, Е. Золя, Л. Толстого, Ф. Достоевського, М. Дюрас, Х. Л. Боргеса до процесу Дрейфуса чи Нюрнберзького трибуналу, а також судів над О. Дж. Сімпсоном та А. Айхманом, у своїй книжці Ш. Фелман стверджує, що дослідження психологічних травм у ХХ ст., загалом невіддільне від політичного контексту, своєрідно трансформувало не лише культуру, а й право. Крім того, Ш. Фелман пише про “драму й таємницю не лише взаємозв’язку, а й реальної паралелі між травматичними структурами та юридичними процедурами” [19, 4], наголошуючи на конструктивному взаємозв’язку між судом і травмою, теорією права та психоаналітичною теорією. Зокрема, вона зазначає, що судочинство та психоаналіз подібні одне до одного насамперед тому, що працюють, опираючись на зізнання та свідчення, затребувані однаково як правниками, так і психоаналітиками для відновлення “слідів минулого”. До того ж, право, як і психоаналіз неабияк цікавиться взаємозв’язком суб’єкта й влади, уособленої в символічній фігурі Батька, наділеного унікальними повноваженнями – наглядати й карати, дозволяти чи забороняти. Відмінним, однак, є те, що психоаналіз, на відміну від права, апелює до алогічних, ірраціональних імпульсів, а право, натомість, тяжіє до з’ясування причин і констатацій наслідків, уникаючи при цьому заглиблення в несвідоме.

Своєрідним зразком “драматургії травми”, інсценізованої у формі судового дійства, Ш. Фелман уважає процес над Айхманом у Єрусалимі (1960), який за своєю формою та суттю істотно відрізнявся від Нюрнберзького трибуналу (1946) – своєрідного прецеденту розгляду злочинів проти людства та людяності. Цю відмінність Ш. Фелман убачає зокрема в тому, що в Єрусалимі, на відміну від Нюрнберга, судове дійство, замість зосередитись над мовою документів і фактів, надало місце приватним історіям, перетворившись із судового процесу в колективну оповідь про травму. У такий спосіб, продовжує Ш. Фелман, Голокост постав як багатосюжетна і при цьому публічна колективна історія, розказана в залі суду: “Уперше жертви Голокосту спромоглися на визнання та легітимність, і їхня роль упродовж процесу – не жертв, а свідків звинувачення дозволила репрезентувати себе в межах зовсім іншого дискурсу” [19, 127]. Судовий процес над Айхманом, про який пише Ш. Фелман у розділі “Театри справедливості”, став визначальною подією в процесі правової та культурної легітимації Голокосту як “канонічної”, “універсальної” травми, підґрунтя сучасних єврейських пам’яті й ідентичності (як політичної, так і культурної). Покликаний не лише засудити злочини Айхмана, а й висвітлити реальність

Голокосту, цей процес, за спостереженням Ш. Фелман, продемонстрував те, як відбувається входження “розрізнених, приватних травм (затаєних, невидимих, замовчуваних персональних травм уцілілих) у спільну колективну, національну, публічну травму” [19, 7]. Для того, щоб історія травми зуміла вийти назовні, перейти із приватного й ізольованого в публічний, інтерсуб’єктний простір і здобути визнання, продовжує Ш. Фелман, її було інсценізовано у повній згоді з юридичною драматургією, яка, своєю чергою, мобілізувала всі атрибути театрального дійства. Усні свідчення жертв, ретрансльовані через радіо й телебачення, витіснили безликий дискурс права, а “живі голоси” замінили безголосий “протокол історії”. У результаті індивідуальні спогади жертв конституювали спільне історичне тло, яке набуло власних значення та сенсу: “Проговорені” спогади жертв, індивідуальний голос і фізична присутність кожного допомогли сконструювати колективну історію, що набула “смыслового підґрунтя” [19, 127].

Попри це, “зцілити” колективну травму через драматургію у вигляді судового дійства, переконує дослідниця, – неможливо. Досліджуючи судові процеси – як реальні, так і художні (літературні й кіносюжети), у своїй книжці Ш. Фелман доходить висновку, що судове дійство, хай це і парадоксально, стає не механізмом примирення, стримування чи залагодження конфлікту, а джерелом загострення травматичних наслідків: “Суд намагався артикулювати травму для того, щоби контролювати заподіяну нею шкоду. Але врешті-решт саме структура травми взяла під свій контроль суд. Суд став провідником травми, провідником загострень травматичних наслідків, а не засобом стримування та правового розв’язання” [13, 521], – наголошує вона.

Контекст, у якому Ш. Фелман розглядає категорію травми, виходить за межі права, охоплюючи, серед іншого, поняття раси, нації, статі, які виводять травму в інші (соціо)культурні простори, демонструючи інші сюжети. Зокрема, у розділі “Сліпота закону та її форми, або Свідчення невидимого”, присвяченому дослідженню травматичних наративів і юридичних повторень на прикладі реальних слухань у справі О. Джей Сімпсона та художньої історії судового процесу в “Крейцеровій сонаті” Л. Толстого, дослідниця виявляє не лише “онтологічні проломи” в структурі закону, а й символічну компенсацію расово та гендерно заангажованої травми і пише про “дві форми віктимізації та знущань (расову й сексуальну)”, кожна з яких “у парадоксальний спосіб <...> використовує власні біль і гнів для того, щоби підважити претензії іншої на справедливість; дві травми парадоксальним чином намагаються пересилити одна одну; кожна з травм намагається витіснити протилежний їй голос іншої” [13, 521].

Оповідь про травматичний досвід, уміщена в форму/жанр свідчення, підсумовує Ш. Фелман, ніколи не буває виразно структурованою, цілісною чи навіть завершеною, а складається із розрізнених фрагментів асоціацій і вражень. “Якщо свідчення чогось і не виражає, – пише вона, – то це доконаного твердження чи узагальненого аналізу подій <...> мову приречено на суд, до того ж вона не керує собою як самоочевидним знанням. Інакше кажучи, свідчення – це дискурсивна практика, протиставлена чистій теорії <...> Вони виходять за межі будь-якого субстанційного значення – створюють імпульс, що підважує будь-які стійкі демаркації” [19, 5]. Потреба аналізу свідчення, яке сповіщає про травму, на думку Ш. Фелман, полягає насамперед у тому, щоби перетворити абстрактні ідеї й образи в реальні відчуття, а водночас через “тіло Іншого” відчутти досвід травматичної історії: “...Завдання літературного свідчення зведено до того, щоби відкрити у спізнілому свідкові <...> творчу здатність до сприйняття історії – те, що відбувається з іншими – у власному

тілі силою погляду (прозоріння), яка зазвичай надається через безпосередню фізичну присутність” [18, 108].

Крім того, Ш. Фелман звертає увагу на парадокс нерозривного зв'язку та принципової розбіжності невимовного досвіду свідка (“witnessing”) та його публічних свідчень (“testimony”), які не лише розрізняє, а й протиставляє між собою. До речі, такий підхід – розрізнення й протиставлення, здавалось би, однозначних понять, стає очевидним, якщо зауважити, що у визначенні “testimony” закладено не лише правовий, а й релігійний сенс, закорінений, зокрема, у біблійні історії про Скрижалі Мойсея зі Старого та Десять заповідей із Нового Заповітів. До того ж, таке протиставлення і навіть протистояння понять “testimony” та “witnessing”, на думку Ш. Фелман, повинно увиразнити кардинальну відмінність та унікальність нового типу свідчень, зокрема – відео-документів, яким вона відає перевагу над свідченнями літературними.

“Генеалогія травми”. Наголошуючи на множинності та відмінності суб'єктивних про/переживань і способів пропрацювання травматичного досвіду, сучасні дослідники прагнуть (ре)концептуалізувати саме поняття травми. Вивчаючи історію досліджень травми, у своїй книжці “Генеалогія травми” (2000) Р. Лейс переконливо демонструє термінологічну різноманітність підходів, визначень і класифікацій травми як одного з найуживаніших і водночас найбільш неоднозначних понять. Відтоді, коли травма стала об'єктом досліджень, наприкінці XIX ст., й особливо із середини XX ст., після медичної легітимації посттравматичного стресового розладу (ПТСР), зазначає Р. Лейс, вона виявляє мінливість і нестримне коливання між двома протилежними концепціями, кожна з яких, дійшовши своєї межі, переходить до іншої. Загалом, на відміну від культурної, яка виходить із розуміння суспільства/спільноти як своєрідного “колективного тіла”, дослідження психологічної травми зосереджено на фізіології та психології травмованої суб'єктності. Підхід до розуміння травми з позицій історії науки, до якого наблизилася Р. Лейс, зокрема через опертя на питання з історії психоаналізу та психіатрії XIX–XX ст., концептуально відрізняє “Генеалогію травми” від закорінених у теорію психоаналізу З. Фрейда, Ж. Лакана та деконструкцію Ж. Дерріди праця Ш. Фелман чи К. Карут, а також соціокультурних досліджень Д. ЛаКапри чи М. Джебей, заангажованих прерогативою дискурсу й наративу. За словами Р. Лейс, “Генеалогія травми” “не є соціальною історією розрізнених психіатричних практик щодо жертв травми чи дослідженням розвитку військової психіатрії <...> Вірогідно, це праця зі сфери інтелектуальної історії, у межах якої я намагаюся прояснити генеалогію поняття [травми. – В. В.], що стало знаком нашого часу” [21, 10]. У своїй книжці Р. Лейс досліджує проблему виникнення множинного розладу суб'єктності, підходить З. Фрейда до розуміння травми, теорії представників (пост)психоаналізу й постмодернізму. Наголошуючи на потребі (ре)актуалізації теорій, витіснених психоаналітичною традицією З. Фрейда та його послідовників, а водночас указуючи на проблему розриву дискурсу – не як монолітного, а гетерогенного організму, власну дослідницьку оптику Р. Лейс визначає як “генеалогічну”. Повернення й реанімація теорій, що zostалися незатребуваними, не зауваженими гомогенним аналітичним дискурсом XX–XXI ст., особливо важливі для Р. Лейс. У фокусі уваги вченої – модель травми, виснувана свого часу П. Жене, опонентом З. Фрейда, на ідеї регресії та відмові від традиційного протиставлення понять пам'яті й забуття, аналіз самоідентифікації та мімезису в психоаналітичних розвідках Ш. Ференці, дослідження “синдрому вцілілого” в розумінні В. Нідерланда тощо. Прикметно, що Р. Лейс цікавить не так поняття травми, як мімезису, яке, на її думку, вбирає у себе травму, до того ж категорія травми у праці Р. Лейс постає не самоцінною

та самодостатньою, а радше сконструйованою на проти/зіставленні мімізису – як гіпнотичного зачарування Іншим, неусвідомленого ототожнення Себе з Ним, та антимімізису – як руйнівного вторгнення зовні, що позбавляє Я психологічного захисту. Звертаючись до напрацювань Ш. Ференці, зокрема його книги “Мімізис”, Р. Лейс безнастанно наголошує на нерозривному взаємозв’язку мімізису й антимімізису – ідентифікації з Іншим і збоєм психологічного захисту Я, указуючи: “У травматичному досвіді є як мімізис, так і антимімізис. Усі спроби зупинити коливання між ними на користь одного з полюсів заздалегідь приречено на поразку” [20, 48]. Висновуючи ідею проти/зіставлення мімізису й антимімізису, Р. Лейс водночас прослідковує зміну метафоричної мови від/зображення – як порівняння різних предметів і явищ на основі подібностей їхніх сутнісних властивостей метонімічною – як порівняння суміжних рис, яке не порушує ієрархії якостей.

“Незатребуваний досвід” і “голос рани”. Одне з концептуальних тверджень, яке відстоюють сучасні дослідники, полягає в тому, що травму не можна виразити зрозумілою і доступною мовою, у раціональних термінах і реалістичних образах, як досвід тіла, що пам’ятає про біль і вмирання, не можна оприявнити через мову – це символ безголосого руйнування моральних систем, уявлень і канонів. Одна з чільних дослідниць травми К. Карут особливо наголошує на проблемі неминучого повернення, безнастанного повторення та символічної незавершеності травми, яка, за словами дослідниці, “блокує майбутнє чи фатально пов’язує його в меланхолійно порочному колі”, поглиблюючи відчуття розриву, зокрема між досвідом і формами його репрезентації. Не буде перебільшенням сказати, що сучасна теорія травми набула своїх змісту та визначення саме в фундаментальному дослідженні “Незатребуваний досвід: Травма, наратив та історія” (1996) К. Карут. Як зазначає один із рецензентів, ця теорія “імовірно, виходить із її [К. Карут. – В. В.] проникливого розуміння та реалізації ідей Фрейда про травматичні переживання, висловлені в його працях “По той бік принципу задоволення” та “Мойсей і монотеїзм” [14, 120]. Крім того, у своєму дослідженні К. Карут вирізняє й концептуалізує поняття “нарративу” та “голосу рани” як імовірні способи оприявлення травми, зазначаючи: якщо нарратив покликано стерти “сліди минулого”, то “голос рани”, натомість, безперервно нагадує про минуле – не лише про травматичну подію, а й неможливість існування після цієї події. За визначенням К. Карут, травма з’являється як відповідь на “голос рани” – це не розрив чи злам репрезентації, а реакція свідомості та несвідомого на втрату Близького. Однак через те, що суб’єкт не може адекватно висловити свої відчуття у формі зв’язної оповіді, нарративу, він регулярно проживає травму, яка нагадує про себе – у нав’язливих і деформованих образах, снах, галюцинаціях, учинках і, зрештою, стає якщо не повсякденною реальністю, то її невід’ємною частиною. На думку К. Карут, травма – це плід реконструкції, зібраний із розпорошених фрагментів оповіді про себе авторитетному Іншому. До речі, це спостереження наштовхує на думку, яка хоч і зостається не зауваженою, але прочитується в контексті: потреба спостережливого й уважного Іншого, наділеного вмінням чути й розрізняти не лише історію та способи її репрезентації, а й контексти відтворення та відчуття нарративу, – це неодмінна умова пропрацювання травми. Своєю чергою, присутність Іншого в “Незатребуваному досвіді” К. Карут ототожнено зі (спів)працею теоретика, фігуру якого, за висловом одного з рецензентів, можна порівняти з діяльністю миротворця, який “штучно вживлює у тканину буття свою необхідність”, оскільки “мимовільно позиціонує себе тим Третім, без якого неможлива розмова й немає ніяких шансів віднайти карту травм або ввести необхідний шифр, щоб отримати доступ до кімнати їх спілкування” [7].

Щоби продемонструвати відмінність “голосу рани” від “незатребуваного досвіду”, в одному з розділів К. Карут розглядає фрагмент із поеми “Звільнений Єрусалим” Т. Тассо, у якому лицар-хрестоносець Танкред, убивши свою кохану Клоринду, переодягнув в чужинські обладунки, охоплений скорботою, чує її жалібний голос, що озивається з рани дерева. За твердженням К. Карут, голос Клоринди “пробуджує” Танкреда, активізуючи його травму, себто дає йому знання про смерть – не лише повідомляючи про скоєне, нехай і не зумисне вбивство, а дозволяючи відчутти екзистенційну істину смерті. “Що особливо прикметно у творі Тассо, – пише вона, – то це не покарання за несправедливість і його випадкове, ненавмисне повторення, а схвильований і жалібний голос – голос, який кричить і парадоксально вивільняється крізь рану” [17, 2]. Крім того, К. Карут наголошує на потребі пізнати й осягнути сутність травми, не тотожної “рані”, та сенс “голосу”, не тотожного наративу, замість увести їх у стійкі, заздалегідь визначені рамки. Вона пише: “Травма є чимось значно більшим, ніж патологія чи хвороба зраненої психіки: це завжди розповідь про рану, що кричить, звертаючись до нас, намагаючись розповісти про реальність істини, до якої інакше ніяк не дістатися. Ця істина через свою запізнилу з’яву та спізнене звернення може пов’язуватися не лише з тим, що відомо, а й із тим, що застається невідомим у наших діях і в нашій мові” [17, 4]. Розрізняючи поняття травми й рани, К. Карут водночас розрізняє та проти/зіставляє поняття наративу та “голосу, що промовляє крізь рану”. За визначенням ученої, якщо наратив – це магістральна оповідь, яка радше стирає та витісняє, ніж відновлює “сліди минулого”, то “голос рани” озивається незалежно від наративних структур і навіть усупереч їм – як несвідомий, однак артикульований “уламок досвіду”.

Культурна травма й колективна ідентичність. Загалом жодна з теорій, що описують травму в межах психоаналізу, не вичерпує себе вповні, до того ж кожна з них, здається, порушує більше питань, ніж дає відповідей. Указуючи на структурні розбіжності між психологічною та культурною травмами, у своєму дослідженні Н. Смелзер зазначає, що, на відміну від психологічної, культурна травма не виникає, а дискурсивно конструюється. Це не миттєва, не свідомо реакція-спалах на те, що сталося, а складний і неоднозначний процес соціальної комунікації, (само)репрезентації та культурної референції, внаслідок якого “витіснена подія, що, як вважається, підриває чи витісняє один або декілька визначальних складників культури чи культуру загалом” [23, 38], набуває статусу травматичної. Інакше кажучи, за Н. Смелзером, культурною травмою є те, що в тому чи тому (соціо)культурному середовищі осмислено як травму. Не ставляючи під сумнів твердження Н. Смелзера про те, що травма твориться насамперед як процес, варто зауважити, що твориться вона насамперед із про/пережитої суб’єктом психологічної реальності. Крім того, за словами Н. Смелзера, жодна “історична подія чи ситуація автоматично й обов’язково не кваліфікуються як культурна травма, і діапазон подій або ситуацій, які можуть претендувати на те, щоби стати культурною травмою, величезний”, а відповідно, травма не є “річчю в собі”, а оречевлюється завдяки контексту, в який її поміщено. Як зауважує Дж. Александер, рефлексуючи над працею Н. Смелзера, ідеться не так про події, що відбулися, як про ті, що сприймаються як травматичні: “Події не творять колективних травм <...> Травму приписують тій або тій події в соціальному просторі” [16, 8]. Прикметно, що в центрі уваги Дж. Александера не результат, а процес творення травми, себто приписування тим або тим подіям травматичних статусів і символічних (ви) значень, обростання соціальними, культурними, політичними нашаруваннями і смислами.

Заперечуючи можливість ототожнення психологічної та культурної травм, Н. Смелзер, попри це, убачає в психоаналітичній теорії елементи, які, за його спостереженням, особливо придатні для дослідження культурної травми. Зокрема, він указує на психологічні механізми, що конструюють і підживлюють травму (як от блокування, пропрацювання, адаптацію тощо), яким надає соціальних змісту та (ви)значення. Ці механізми, важливі для вивчення культурної травми, наголошує Н. Смелзер, вступають у дію через долучення соціальних агентів і суб'єктів травми до практик передачі культурної пам'яті (текстів, ритуалів тощо). До того ж перевизначення травми передбачає зміну суб'єкта: якщо, з погляду психологічної концепції, таким суб'єктом є свідок (жертва, учасник, очевидець), то з позицій культурної – нація, культура, історія тощо. Загалом культурна травма є невід'ємною частиною колективних пам'яті й ідентичності (зокрема, національної) – це не ізольована, інклюзивна подія, а ланцюг ексклюзивних і послідовних подій, що відбуваються в різних часових, просторових, соціальних вимірах і дозволяють говорити про травму не як про завершену в часі та локалізовану в просторі подію, а безперервний процес, не обмежений часовими та просторовими рамками. “Культурні травми – це не речі, а процеси творення смислів та атрибуцій, тривала боротьба, упродовж якої різні індивіди та спільноти прагнуть визначати ситуацію, керувати нею, контролювати її” [2, 125], – стверджує Р. Аерман. Підґрунтям для появи культурної травми стає криза колективної ідентичності, яку Р. Аерман порівнює з важкою економічною депресією, зазначаючи, що “можливість читати чи писати про травму відкриває для літератури своєрідний досвід, який стає доступним не лише терапевту, а й теоретику. Вивчення травми відкриває спостерігачеві незнаний досі світ і тому, в парадоксальний спосіб, дає змогу побачити те, що інакше було недоступно. У цьому сенсі травма на індивідуальному рівні нагадує кризу на рівні всього суспільства. Криза, подібна до важкої економічної депресії, – це явище викликає шок і порушує повсякденну рутину, але водночас оголює цінності, які досі здавались невидимими та зазвичай сприймалися як щось samozрозуміле. Криза в цьому сенсі відкриває суспільству витoki його колективної ідентичності” [2, 123].

Зі свого боку, у праці, присвяченій проблемі взаємозв'язку понять травми й ідентичності, Дж. Александер пише про культурну травму як про феномен, не обмежений культурними чи політичними рамками, соціально зумовлену та сконструйовану подію (реальну чи уявлену). Руйнуючи культурну тканину суспільства, культурна травма радикально змінює структуру ідентичності, зоставляє глибокі сліди в колективній свідомості, фундаментально й незворотно деформує і реструктуризує колективну пам'ять: “Культурна травма дається взнаки тоді, коли члени спільноти відчувають, що вони зазнали впливу чогось жахливого, що зоставило незгойний слід у колективній свідомості, назавжди закарбувалося в пам'яті та змінило їхню ідентичність у докорінний і незворотний спосіб <...> Травма не виникає в результаті того, що якась спільнота людей зазнає болю. Вона є результатом гострого дискомфорту, що пронизує навіть відчуття спільнотою своєї ідентичності” [15, 10]. За визначенням ученого, культурна травма маркує розломи та розриви на культурному тілі суспільства, руйнує звичні межі уявлення та сприйняття до такої міри, що вони не підлягають відновленню, а їхнє місце не заступають нові. Нерідко це відбувається впродовж декількох поколінь, аж доки, за словами Й. Рюзена, “рани історичної ідентичності не перестануть кривавити” [9, 202].

Культурну травму опосередковано політичними, мистецькими, комеморативними практиками, пов'язано конфліктами пам'ятей, значень і репрезентацій, що визначають, за словами Дж. Александра, “сутність болю,

суть жертви і призначення відповідальності”. Процес опосередкування, нарративізації передбачає різні, нерідко взаємовиключні стратегії та голоси: покликаний “залатати діру” на “пошкодженій тканині” суспільства, він змушує (пере)повідати історію травми, дошукуватися, (пере)відкривати, підважувати, піддавати сумніву звіти минулого, щоби змиритися із запитами сучасного та майбутнього. Особливі роль і значення у процесі творення культурної травми належить літературі й медіа, оскільки, зазначає Дж. Александер, “опосередкована масова комунікація уможлиблює експресивну драматизацію травми, а також дає змогу одним інтерпретаціям здобути чималі переваги над іншими” [16, 18]. Надважливу роль літератури в цьому процесі визначає, зокрема те, що “сліди травми” в колективній пам’яті проникають у культурний простір насамперед через (ре)конструювання літературних образів, до того ж література не лише від/зображає травму, а й пропонує різні варіанти її розуміння та інтерпретації. Свідомо чи ні, приміряючи на себе функцію “соціального актора”, навіть усупереч власним інтенціям, автор, заангажований у (соціо)культурні катаклізми, стає свідком, а його оповідь – своєрідною “мнемонічною програмою”. Питання про те, хто може бути свідком, від чийого імені та до кого він промовляє – проблемно постановчі в сучасних дослідженнях травми. Загалом з’яву свідка дослідники пов’язують зі становленням і розвитком у ХХ ст. тоталітарних імперій, суспільств і культур, наголошуючи, що свідчення зароджується в умовах безперервного “надзвичайного становища”, яке до того ж постає не винятком, а правилом. Займаючи межову, суб’єктивну позицію “зсередини”, свідок стає “агентом”, “провідником”, “перекладачем”, “медіатором” між різними культурними, соціальними, політичними спільнотами, які перебувають у різних часових, просторових, соціальних умовах. Отже, категорія свідка – це не лише диспозиція, структурно закріплена в рамках тих або тих культури чи соціуму, а й соціально сконструйована й історично зумовлена роль.

Як стверджує Р. Аєрман, культурна травма дається взнаки не в момент події, а в процесі репрезентації, а вірогідніше – в момент розриву між подією та репрезентацією. Такий розрив виявляється в різних метафоричних поняттях, що засвідчують “історію розпаду” (мови, традиції, часу, простору тощо), і стає своєрідною “демаркаційною лінією”, що розділяє пам’ять та ідентичність індивідуума чи спільноти на “до” й “після”. Зміщуючи акцент із “травматичної події” до проблеми репрезентації, Р. Аєрман зазначає, що “репрезентацію можна назвати “силою погляду” (“power of looking”) і пов’язати з можливістю бачити й бути зримим. Тоді центральними стають питання: хто й до кого може промовляти, хто може бути зримим?” [1].

Порахунки з тілом. Якщо література є “можливістю репрезентації”, оприявлення одного в іншому та через іншого (зокрема, мову, яка уможлиблює надання форми й сенсу), то історія травми – це зразок “кризи мови”, “дефіциту слів”, “зламу репрезентації”. Через символічну аморфність досвіду тіла й пам’яті історія травми постає історією мовчання, себто історією витісненого, не вимовленого та невимовного, що проявляється через різні риторичні фігури (лакуни, еліпси, приховані цитування тощо) та вказує на “дискурсивний та епістемологічний параліч”, себто “нездатність звести воєдино три критичних точки досвіду: досвід пережитого, досвід висловленого й досвід осмисленого” [12, 8]. Тіло, що пам’ятає про біль і вмирання, стає відбитком зовнішнього світу, непідвладним внутрішнім імпульсам, а водночас своєрідним комунікативним ресурсом, орієнтиром, ключем до пізнання травматичної дійсності. У цьому сенсі йдеться про прийом об’єктивації – ототожнення матеріального свідчення з фігурою свідка, а вірогідніше його тілом, що уособлює невимовлене та

невимовне, коли слово та мова втрачають власні значення й сенс. Загалом сучасні дослідники дедалі частіше наголошують на тому, що травма має не лише психічні, а й тілесні наслідки – вони є символічними проявами досвіду, який неможливо усвідомити чи проговорити. Як відомо, З. Фройд ще у своєму “Випадку Дори”, описуючи стан пацієнтки, що втратила здатність виразно артикулювати слова, наголошував на взаємозв’язку між травмою та мовчанням, стверджуючи, зокрема, що травматичний досвід проявляється через порушення чи неможливість промовляти. Текст, нарратив, що виказує некоріненість в мові, відчуження від неї, засвідчує неспроможність суб’єкта виразити свій досвід через мову чи, вірогідніше, у мові. Аналізуючи нарративи радянських дітей, батьки яких зазнали досвіду концтаборів, у книжці “За невидимими стінами: Психологічний спадок радянської травми, східноєвропейські терапевти і їхні пацієнти” (2001) Дж. Д. Лінді та Р. Дж. Ліфтон пишуть про свідчення, ототоженне із травмованим тілом, показуючи, як тіла дітей оповідають історії їхніх батьків і як, опираючись на свідчення не мови, а тіла, можна говорити про існування людини в умовах тоталітаризму. Вивчаючи нарративи дітей “ворогів народу”, дослідники стверджують, що нерідко в таких дітей немає словника для проговорення власної травми, бо вони “випробували свої емоційні межі. Вони пережили гранично можливий фізичний і духовний біль <...> вони змушені були дійти до критичної межі негативного самоаналізу, але все ж випросталися з певною самоповагою” [22, 157–158].

“Кожен свідок є тілом, що говорить” [4, 468], – стверджує Ш. Фелман в одному зі своїх інтерв’ю. Парадигматичний зразок надання свідчення – не голосом, а тілом вона демонструє у своєму “Суді над несвідомим”, описуючи інцидент утрати свідомості єврейським письменником, в’язнем нацистського концтабору І.-Ф. Дінуром, який писав під псевдонімом К-Цетник (що з табірної сленгу означає “в’язень концтабору”), під час його свідчень проти Айхмана на процесі в Єрусалимі. Відкривши перед судом своє справжнє ім’я, після запитань і відповідей про пережите, він утратив свідомість, а невдовзі поринув у кому, неспроможний, за словами Ш. Фелман, промовляти зсередини того місця – “планети Освенцим”, про яке повинен був говорити. Полемізуючи з Х. Арендт, яка у своїй книжці “Банальність зла: Суд над Айхманом у Єрусалимі” (1963), присвяченій цьому процесу, убачала в неприємності письменника своєрідний випад, суголосний як нарцисизму письменника, так і артистизму, театральності судового дійства загалом, Ш. Фелман, натомість, трактує його як визначальний конфлікт і кульмінацію процесу – момент, “коли історія як рана драматично і травматично – вела за собою мову” [19, 164]. Як відомо, у “Банальності зла” Х. Арендт піддала критиці проведення судового процесу над Айхманом насамперед через відсутність логічних фактів, незавершеність і суперечність свідчень, до того ж часто не пов’язаних ні між собою, ні з особою підсудного. Утім, як пише у своєму “Відлученні Ханни Арендт” А. Елон, дослідниця “не критикувала весь судовий процес, як це зазвичай стверджувалося; вона виступала лише проти мелодраматичної риторики державного прокурора. Арендт підтримувала смертний вирок, винесений судом, проте надала би перевагу інакше сформульованому вердикту” [3, 10]. Попри незаперечність тверджень Х. Арендт, водночас важко не погодитися з думкою Ш. Фелман, яка, розбираючи цей інцидент, стверджує, що геноцид, зокрема Голокост, не підлягає поясненню й опрацюванню інструментами права, оскільки, крім юридичних наслідків, “існує не вбрана в слова реальність, яка виходить за межі процесу правосуддя” [5, 111]. Коментуючи цей епізод і свою внутрішню полеміку з Х. Арендт, в одному з інтерв’ю, записаному К. Карут, Ш. Фелман зазначає: “Вона (Х. Арендт. – В. В.) говорить, що К-Цетник “не продемонстрував здатності

до розповіді історії”. Вона часто наголошує на “складності” з розповіданням і знепритомніння К-Цетника наводить як екстремальний приклад цієї складності. Для неї це обірване свідчення уособлює невдачу судового процесу, а в моїй інтерпретації (на противагу їй) цей ненавмисний момент вилився у вираження, втілення самої сутності судового процесу: він зміг продемонструвати, наскільки складно розповісти про цю травму” [4, 470]. Голос закону, зауважує Ш. Фелман, у цьому випадку перебиває те, що мовою закону висловити неможливо, – безголосу травму, відтворену на підмурівках суду. Як зауважує дослідниця, роль і місія К-Цетника полягали не в тому, щоби довести чи ствердити те, що сталося, а в тому, щоби передати повідомлення від тих, у кого відібрано право говорити за себе. Свідчення власним тілом, виражене через утрату мови, свідомості, кому, виходить за межі традиційного наративу, демонструючи парадоксальну сутність свідчення – як необхідного, але, попри це, неможливого дійства, що оголює межу (не)можливого та морально (не)допустимого.

“Наративний фетишизм” і “блокада слова”. Якщо зауважити, що найвиразніше травма оприявнюється через брак/відсутність мови, то з такою ж вірогідністю вона дається взнаки через її надлишок або фетишизацію. Убачаючи один із вислідів травми у віддаленні, відмежуванні суб’єкта від дійсності на рівні мови, Дж. Мітчелл зазначає, що вражена травмою мова, позбавлена емоційного підживлення, нагадує собою “протезний механізм” і стає “імітованим погодженням”, нав’язливим відтворенням уже почутого, цитуванням жаргону, плагіатом або ланцюгом пов’язаних між собою правдоподібних реплік. Вона пише: “...Мові, не менше, ніж тілу, питомі як органічні, так і міметичні властивості. Постраждалий від травми говоритиме (а водночас і писатиме) не рефлексуючи, перебравшись у чуже вбрання. Оповідь може виявитися вигадкою, а слова – оманою, оскільки їхній довільний зв’язок із референтами не визнано. Так відбувається довільний колообіг значень, за якого <...> слова асоціативно сиплються одне за одним і обман одного індивіда проковує обман іншого. Слова постають як псевдосимволічні, плагіаторські імітації чи метафори, що радше переказують, а не повідомляють <...> ніби вони предмети, а не символи” [8, 806–807].

Дисоціація мови, ураженої травмою, а вірогідніше – можливість використовувати мову як “протезний механізм” нерідко спричиняється до того, що словесні конструкції виконують ролі своєрідних “дискурсивних фетишів”. Із цього приводу у своїй “Історії по той бік принципу задоволення” (1992) Е. Сантнер зазначає, що процес “фетишизації оповіді” відбувається за умов відсутності символічного простору, необхідного для проговорення травми, себто тоді, коли травмі відмовлено в повноцінному проговоренні й опрацюванні, а розмову про неї витіснено колекцією “словесних артефактів”. Власне визначення “наративного фетишизму” і функцію наративу як фетишу Е. Сантнер висновує через протиставлення його “роботі скорботи”: “І наративний фетишизм, і скорбота виявляються відповіддю на втрату, на минуле, що відмовляється минати через потужність травматичного впливу. Робота скорботи – це процес пропрацювання та звикання до реальності втрати чи травматичного шоку через пригадування та повторення в символічно та діалогічно опосередкованих дозах; це процес перекладу, метафоризації й уособлення травми...” [11, 392]. “Наративний фетишизм”, натомість, полягає у цілеспрямованій відмові від скорботи: “загортаючи” травматичну подію в наративну структуру, він функціонує як “спосіб фантазматичного розвінчування потреби у скорботі через симуляцію стану цілісності, що зазвичай досягається за допомогою підміни місця та причини втрати” [10, 392]. За визначенням Е. Сантнера, ““наративний фетишизм” не творить простір для затихання

болю й тривоги, а вимагає затамування болю, снує ілюзію відсутності будь-яких причин для стривоженості”. Зростання ідеологічно забарвлених, міфологізованих та ідеологізованих оповідей витісняють рефлексії над травмою, щоби “стерти сліди тієї травми чи втрати, яка цей наратив і породила <...> Наративний фетишизм звільняє людину від необхідності переосмислити свою ідентичність у “посттравматичних” умовах; у наративному фетишизмі “пост” відкладено на невизначений термін” [11, 392], – пише він. Загалом під “нарративним фетишизмом” слід розуміти не лише цілеспрямоване витіснення рефлексій над травмою спробами “помножити число емоційно заряджених оповідей” про неї, а й прийоми під/заміни, маскуванню, коли не промовлену, не почуту, не опрацьовану травму – як те, на що накладено табу, витіснено соціальними, ідеологічними, кон’юнктурними практиками, адміністративними заборонами й маніпуляціями, посиленням відчуттям загроз, підозр і змов. Якщо переосмислення травми не відбулося, нагадує Е. Сантнер, тоді людину чи спільноту приречено на “створення жорстких укріплень, спроможних захистити трохи більш ніж інертний простір наскрізь однорідної і, в результаті, параноїдальної “вітчизни”” [11, 405–406]. У таке розуміння поняття “вітчизни” Е. Сантнер укладає поліструктурні міф і символ, навколо яких виросла ідеологія нацизму, але які, після краху нацистського режиму, не відновили своїх первісних змісту та (ви)значення. За словами дослідника, це спричинилося до того, що слово “вітчизна” вкорінено в колективну німецьку свідомість як щось таке, що незмінно пов’язано з добою нацизму, а зворотній процес від цієї асоціації передбачає складне і тривале пропрацювання колективної травми. Попри те, що Е. Сантнеру йдеться насамперед про переживання реліктів німецького посттоталітарного досвіду, поняття “нарративного фетишизму” водночас продуктивне для розуміння пострадянського культурного спадку, зокрема проблеми ігнорування індивідуальних травм в СРСР і формування, натомість, потужного компенсаторного нарративу, виповненого фальшивою героїкою та замовчуванням травматичного досвіду, неможливості пострадянського суб’єкта безперешкодно визначитися із власними ставленнями і сприйняттями (пост)радянського символічного простору. Вкорінення у простір, який виявився безплідною пусткою, пояснює безнастанні культурні ретроспекції, які, за словами С. Ушакіна, “відіграють роль захисних перехідних об’єктів, покликаних замінити (і не помітити) відсутність принципових фігур минулого” [12, 18]. Указуючи на наслідування й ефект популярності радянського в сучасних російських кіно, музиці, політиці, він зазначає, що в результаті такі ретроверсії виявляються не чим іншим, як “спробами цитати, плагіату, реставрації (радянського) символічного порядку, що постає і як механізм подолання (символічної) невпорядкованості, і як доступний словник (структурно організованих) смислів. За дужками такого відтворення протезів-означень (радянського) зостається дискусія про визначальні контексти, завдяки яким ці означення свого часу ввійшли, так би мовити, у плоть і кров” [12, 18]. Отже, “нарративний фетишизм” пострадянських ретроспекцій постає “яскравим зразком ситуації, в якій і необхідність провести межу між минулим і сучасним, і неспроможність зробити це виявляються однаково травматичними” [12, 19].

Витіснення травми особливо помітне на тлі “тотальної безмовності”: тоталітарне суспільство, яке зазнає диктату насильства й ідеології, приймає лише “нормальні” висловлювання, а ті, що виходять за рамки його розуміння “нормальності”, незмінно піддає цензуруванню чи замовчуванню. Водночас мову про травматичний досвід або неможливість його висловити витісняє структурно й символічно інша – мова політичної пропаганди, яка стає рупором обману, зерном ворожнечі, ненависті, страху. Цю мову не обмежено офіційними

закликами чи промовами з трибун, радіо, телетрансляцій – вона охоплює та поглинає всі царини суспільного, приватного просторів, цілеспрямовано підмінюючи, деформуючи, стираючи пам'ять. Із цього погляду, голоси свідків, що озиваються на тлі безмовності, – це своєрідні спроби пробити “стіну глухоти”, яку І. Сандомирська вважає визначальною ознакою радянської епохи. Вивчаючи режим письма, “перетворений в осердя державного політичного насильства, в інструмент соціальної та політичної інженерії” [10, 8], у книжці “Блокада в слові: Нариси критичної теорії і біополітики мови” (2013) вона пише про “мову дистрофічної тілесності”, що є результатом тоталітарних насильства й ідеології. Як зазначено в анотації до видання, це письмо в усіх своїх жанрах і формах “несе на собі сліди тілесності, деформованої війнами, терором, голодом і масштабними адміністративними маніпуляціями” [10, 4]. Зосередивши свою увагу на “символічній дистрофії”, яку переживають письмо та мова в час Ленінградської блокади, І. Сандомирська показує, як “відрізане від світу тіло” блокадного міста відтворюється в “дистрофічній семіотиці” того, хто пише. До того ж феномен блокади дослідниця розглядає не так у конкретно-історичному, як структурно-символічному значенні, виявляючи, як тоталітарні цензури та спонуки в підсумку творять блокаду – “потужний біополітичний полігон для випробування технологій влади”. Оскільки, як стверджує вона в одному зі своїх інтерв'ю, “слово, що випереджає свої власні наслідки, – і є блокадою” [6]. Мова-диктат кардинально відрізняється від мови-свідчення – так як голос вождя, державного чиновника, партійного функціонера відрізняється від голосу “в'язня сумління”. Описуючи мову сталінської доби як вичищену, відцензуровану, без жодних “дір, зламів, криз та антагоністичних протиріч”, мову “симульованої людяності” чи “мову сервіс-монополістів”, І. Сандомирська зауважує, що така мовна політика творить текст, “симулюючи його змістовне наповнення через цілковите відчуження досвіду” [10, 199]. “Уся радянська культура – це культура редагування, і переписування, саме в цих техніках радянська цивілізація віднайшла себе, саме в них досягли кульмінацій авангардні експерименти, такі як монтаж або відсторонення” [6], – стверджує вона. Цій вичищеній, відцензурованій, санкціонованій мові-диктату дослідниця протиставляє вилучену, незатребувану, нелегітимну мову-ізгоя, що засвідчує “витік смислу із тіла слова” [10, 202], якою промовляє деформоване тіло травмованого, до краю виснаженого важкими фізичними, психічними тортурями, доведеного до знищення, якщо не знищеного, суб'єкта – того, хто “дійшов дна”, перебуває “на межі”, “мусульманина”, про якого пишуть у своїх працях “Потонулі та врятовані” П. Леві та “Номо Sacer” Дж. Агамбен.

Отже, у різних контекстах і з різних підходів сучасні аналітики показують, як культура загалом і література зокрема репрезентують, (пере)осмислюють і пропрацьовують травму. Контексти права, мови, тіла, ідеології значно розширюють рамки психоаналітичного та соціокультурного аналізів, при цьому міждисциплінарний підхід не лише відкриває теоретичні можливості, а ставить теоретика перед новими викликами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айерман Р. Культурная травма и коллективная память / Пер. с англ. Н. Поселягина // Новое литературное обозрение. – 2016. – № 5. – С. 40–67.
2. Айерман Р. Социальная теория и травма / Пер. с англ. Д. Хлевнюк // Социологическое обозрение. – 2013. – № 1. – Т. 12. – С. 121–138.
3. Амос Е. Відлучення Ханни Арендт // Арендт Х. Банальність зла. Суд над Айхманом у Єрусалимі / Пер. з англ. А. Котенко. – Київ: Дух і літера. – С. 7–26.
4. Карут К. Привид у будинку правосуддя: Розмова з Шошаною Фельман (7 серпня 2013 р., Тель-Авів, Ізраїль) // Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів. Інтерв'ю провела Кеті Карут / Пер. з англ. К. Дисі. – Київ: Дух і Літера, 2017. – С. 446–490.

5. *Коротецкая Л.* Холокост как социальная и культурная конструкции памяти: фактор травмы и позиция жертвы // Социологические исследования. – 2016. – № 3. – С. 107–117.
6. *Ларионов Д.* Ирина Сандомирская: “Блокада являлась мощнейшим биополитическим полигоном для испытания технологий власти” // Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/literature/1823>
7. *Мельник Д.* Рецензія на книжку Кеті Карут “Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History” (“Незатребуваний досвід: Травма, наратив та історія”). – URL: <http://kulturolog.org.ua/publications/p-reviews.html?start=20>
8. *Митчелл Дж.* Травма, признание и место языка // Травма: Пункты: Сб. ст. / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 785–808.
9. *Рюзен Й.* Нові шляхи історичного мислення / Пер. з нім. В. Кам’янець. – Львів: Літопис, 2010. – 353 с.
10. *Сандомирская И.* Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка. – Москва: Новое литературное обозрение, 2013. – 428 с.
11. *Сантнер Э.* История по ту сторону принципа наслаждения: Размышление о репрезентации травмы // Травма: Пункты: Сб. ст. / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 389–407.
12. *Ушакин С.* “Нам этой болью дышать?": О травме, памяти и сообществах // Там само. – С. 5–41.
13. *Фелман Ш.* Слепота закона и ее формы, или Свидетельства невидимого // Там само. – С. 516–557.
14. *Abubakar S.* Art and Narrative: Recounting Trauma through Literature // IRA-International Journal of Management & Social Sciences. – 2017. – № 8 (1). – P. 118–123.
15. *Alexander J.* The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 296 p.
16. *Alexander J.* Toward and Theory of Cultural Trauma // Cultural Trauma and Collective Identity. – Berkeley: University of California Press, 2004. – P. 1–30.
17. *Caruth C.* Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. – Baltimore: John Hopkins University Press, 1996. – 168 p.
18. *Felman Sh., Laub D.* Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. – New York: Taylor & Francis, 1992. – 294 p.
19. *Felman Sh.* The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century. – Cambridge: Harvard University Press, 2002. – 272 p.
20. *Leys R.* From Guilt to Shame: Auschwitz and After. – Princeton: Princeton University Press, 2009. – 216 p.
21. *Leys R.* Trauma: A Genealogy. – Chicago: University of Chicago Press, 2000. – 312 p.
22. *Lind D. J., Lifton J. R.* Beyond Invisible Walls: The Psychological Legacy of Soviet Trauma, East European Therapists and Their Patients (Series in Trauma and Loss). – Routledge, 2001. – 270 p.
23. *Smelser N.* Psychological trauma and cultural trauma // J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giessen, N. J. Smelser, P. Sztompka (Eds.). – Berkeley: University of California Press, 2004. – P. 31–59.

Отримано 27 вересня 2018 р.

м. Київ



Кравців Б. Під рідними і зорями чужими / упоряд. Т. Салига, І. Василюшин. – Львів: Світ, 2018. – 648 с. (Серія “ Ad fontes” – До джерел).

До книжки увійшли поетичні, публіцистичні й літературознавчі твори відомого українського письменника і громадського діяча Богдана Кравціва (1904 – 1975). Відкриває її ґрунтовна стаття Т. Салиги “...з під “зір чужих” у “дні колишні”...”, де окреслено життєвий і творчий шлях Б. Кравціва від Львова до Нью-Йорка. Друкуються його маловідомі поетичні твори зі збірок і твори, які не увійшли в збірки а також есе, статті, рецензії, зокрема, з галицької періодики 1920 – 1930-х років. Окремий розділ “Богдан Кравців у критиці та спогадах” містить статті Ю. Лавріненка, Є. Маланюка, В. Петрова, Г. Костюка, О. Тарнавського, М. Мухина, Б. Бойчука, Б. Рубчака. Ю. Старосольського, М. Кравціва, І. Василюшина та І. Роздольської.