

УДК 821.162.1»18/19»Свенціцький

Марія Брацка  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ ОПИСУ ТРАВМИ У ТВОРЧОСТІ ПАВЛИНА СВЕНЦІЦЬКОГО

*У статті аналізуються художні стратегії опису травматичного історичного досвіду, засвідченого у творчості письменника польсько-українського пограниччя середини XIX століття Павлина Свенціцького. Наголошується актуальність проблематики для опрацювання польської та української моделей посттравматичної свідомості.*

**Ключові слова:** Свенціцький, травма, історія, посттравматична свідомість

*The article examines the artistic strategies describe traumatic historical experience recorded in the work of the writer of the Polish-Ukrainian borderland of the nineteenth century Paulin Świącicki. It is noted the topicality of the issues for the exploration of Polish and Ukrainian model of posttraumatic consciousness.*

**Key words:** Świącicki, trauma, history, posttraumatic consciousness

*W artykule analizuje się strategie artystyczne opisu traumatycznego doświadczenia historycznego odnotowanego w twórczości pisarza pogranicza polsko-ukraińskiego połowy XIX wieku Paulina Świącickiego. Uwypukla się aktualność problematyki dla opracowania polskiego i ukraińskiego modelu świadomości posttraumatycznej.*

**Słowa kluczowe:** Świącicki, trauma, historia, świadomość posttraumatyczna

В українському літературознавстві досить широкого поширення, зокрема завдяки працям Т. Гундорової, набули студії над травмою. Сучасною травматичною подією у масштабах Голокосту, тероризму, етнічних чисток, що набувають у культурі XX століття глобального символічного значення, на думку згаданої дослідниці, є Чорнобиль. Адже саме Чорнобиль усвідомив людству ту силу атому, що веде до тотальної катастрофи – знищення самого людського світу, саме чинник Чорнобиля урухомив переоцінку цінностей соціалістичного ладу і сфокусував у собі різноманітні розчарування. Чорнобильська травма сприяла проявленню та розгортанню нового культурного феномену – постмодерної ситуації, хоча окремі елементи цього типу свідомості вже існували всередині тоталітарної культури задовго до Чорнобиля [2]. Т. Гундорова проговорює та пропрацьовує інші травматичні місця української культури початку XXI століття – постколоніальний ресентимент, розрив генерацій, втрата історичної пам'яті, розрив високої і популярної культури тощо, обґрунтовуючи поняття транзитної культури, яке зокрема має виконувати терапевтичну функцію у лікуванні посттравматичного синдрому, характерного для української нації [3]. В. Моренець переконує, що такою граничною подією, апокаліптичною ситуацією для українського народу у XX столітті став геноцид українського народу, що виявився у масовому знищенні української інтелігенції сталінським режимом та організованому голодоморі [4]. С. Грабовський натомість влучно і змістовно підсумовує міркування згаданих дослідників,

стверджуючи, що існування і досвід української людини ХХ століття визначали три чинники – колоніалізм, тоталітаризм і геноцид [1, с. 282]. Новітня українська історія багата на такого типу апокаліптичні ситуації, відтворення яких Е. Левінас пропонує розглядати як «репрезентацію в дужках», маючи на увазі обмеженість способів зображення реальності, що не піддається якомусь завершеному розумінню. Тож проблематика вивчення травматичного досвіду та посттравматичної свідомості залишається актуальною не лише для української гуманітаристики, а і для інших постколоніальних, посттоталітарних, постзалежних країн і культур, зокрема польської, де такі студії переживають свій розквіт [див. зокрема: 7; 10].

Категорія травми, хоч апіорі належить до галузі психології та психіатрії, уже перенесена на ґрунт гуманітаристики в її широкому розумінні та результативно використовується теоретиками літератури й літературознавцями. Це підтверджує висловлення історика ідей Д. Лакапри: «У деяких галузях гуманітаристики і суспільних наук травма поруч із особливою формою пам'яті, названою травматичною пам'яттю, стала останніми роками предметом значного зацікавлення, що навіть призвело до виокремлення дисципліни або під-дисципліни, яка називається студіями над травмою. Особливо у світлі зв'язку травми із граничними або екстремальними подіями, такими як Голокост, інші геноциди, тероризм, невільництво, деякі аспекти колоніалізму тощо, можна було б подумати, що травма та її наслідки особливо цікавимо істориків» [9, с. 139–140]. У літературних дослідженнях це поняття дає широкі можливості аналізу деяких аспектів літературного твору, пов'язаних із суб'єктом висловлювання, проявами ідентичності, та має широкий спектр засобів вираження етичних і естетичних цінностей. Пам'ять травми, яка важко формулюється та можлива для опису лише в її наслідках, ставить питання про її приналежність, обґрунтування та право на вербалізацію. Ця категорія певною мірою уже використовувалась і опрацьовувалась у літературознавстві для визначення травматичного досвіду, пов'язаного з конфліктами та людськими втратами у світовому масштабі — масовим знищенням, геноцидом (Голокост, світові війни, етнічні чистки, атомний вибух) [див. ширше: 13; 14]. Однак, думається, що її можна використовувати також із метою інтерпретації репрезентації в літературі трагедії меншого масштабу та спричиненої нею колективної або одиначної травми, що знаходить відображення у художній творчості внаслідок фіктивного представлення травми найчастіше шляхом наслідування її форми й симптомів.

Трагедією не світового, а місцевого масштабу, яка тим не менш оприявнює риси травматичного досвіду, була втрата політичної незалежності Річчю Посполитою наприкінці ХVІІІ століття та пов'язані з цим невдалі польські повстання за повернення держави на мапу Європи. Тут варто нагадати, що за З. Фройдом, який обґрунтував основоположне в студіях над травмою поняття меланхолії, травматичний ефект має втрата, яка стосується певного об'єкта – батьківщини, нації, історії, культури, батька тощо [6]. У польській культурі та літературі ХІХ століття загалом та польсько-українського пограниччя зокрема знайшли віддзеркалення розчарування, розпач, трагізм, драматизм особистості, позбавленої власного дому, вітчизни, держави та шансів на повернення цього ж дому, вітчизни, держа-

ви. Серед прозової творчості авторів пограниччя знаходимо надзвичайно цікавий зразок відображення індивідуальної поразки, що переростає в екзистенційну трагедію буття. Механізми побудови твору настільки міцно закорінені в пережитому негативному досвіді письменника, що це обґрунтовує вжиток поняття травматичного досвіду та пошуки засобів відображення його в літературному творі. Йдеться про творчість П. Свенціцького (збірка «Могильний хрест 1863–1864», романи «Трійця», «Соловіївка», численні оповідання, надруковані на шпальтах періодичних видань).

Павлин Свенціцький (1841–1876) – поет, письменник, перекладач, публіцист, драматург, видавець, палкий речник польсько-українського порозуміння, що писав під різними псевдонімами: Павло Свій, Павло Стахурський, Данило Лозовський, народився на Київщині. Здобув середню освіту в Кам'янець-Подільській гімназії, навчався три роки в Київському університеті св. Володимира (1860–1863). Саме тут в атмосфері розмов про конспіративну діяльність Шимона Конарського, появу Кирило-Мефодіївського товариства формувалася ця творча особистість, її проукраїнські симпатії і переконання. Вагомим фактором впливу на подальший творчий шлях та погляди Свенціцького став рух хлопоманів, в якому письменник брав активну участь. Переконання у праві українського народу на самовираження стало ключовим моментом у творчості письменника. Свенціцький активно працював на ниві становлення українського народного театру. З метою популяризації творчості шанованого ним Тараса Шевченка ще у студентські роки він здійснив інсценізацію поеми «Катерина». Після заснування 1862 року у Львові при товаристві «Руська бесіда» українського мандрівного музично-драматичного професійного театру під назвою «Руський народний театр» драматург взяв участь у розробці належного репертуару: він переклав або переробив близько двадцять творів Ж.-Б. Мольєра, А. Фредри, Ю. Коженьовського та ін. Після поразки польського січневого повстання 1863 року Свенціцький був змушений оселитися у Львові. Тут розкрився його таланти письменника, публіциста, літературознавця (видав нарис історії української літератури «Вік XIX у діях літератури української», Львів 1871, в основу якого покладено розгорнуту характеристику творчості Т. Шевченка), актора українського народного театру, педагога (з 1869 працював учителем української мови у Львівській українській академічній гімназії, мовознавця (опублікував декілька лінгвістичних праць, написав граматику української мови (залишилась у рукописі), видавця квартальника «Сьоло». Уже з 1864 року помітна мовна «двоїстість», мовний паралелізм у творчій спадщині Свенціцького. Він пише свої літературні твори українською і польською мовами (повість українською мовою «Колись було» має польський відповідник «Przed laty», «Степові оповідання» – «Opowieści stepowe», хоча варто відзначити, що між мовними аналогами спостерігаються певні різниці, зокрема в композиції), розміщуючи їх на шпальтах польських і українських видань [див. ширше: 5; 11].

Повертаючись до питання інтерпретації історії як травматичного досвіду, необхідно вказати кілька ознак травми — екстремальної події, яку певна особа сприймає як цілковито суперечливу з її ментальним уявленням світу, та стану психічного каліцтва, спричиненого такою подією, симптомами чого може бути

шок, неможливість скласти із вражень цілісну історію, нав'язливе повернення цих же вражень у спогадах, які неможливо забути [13, с. 27]. Проте про травматичність оповідається не на рівні події, учасниками якої може бути багато осіб, а на рівні досвіду, адже не всі свідки травми стають травмованими, переживають цей досвід як травматичний [13, с. 39–40]. Водночас травма, якої зазнав герой, не є лише його особистою, хоча, без сумніву, стосується саме його. Вона постає на перетині зовнішнього, емпіричного факту і внутрішнього переживання та не зводиться до жодного з них. Тож характерною рисою травми є вихід поза межі опозиції «свій — чужий» та «зовнішнє — внутрішнє». Травма — водночас загальне і особисте явище.

У творчості Свенціцького історичні події (втрата державної незалежності, невдале повстання, що трактувалося як особиста поразка) дають поштовх болісному пригадуванню наратора. Як стверджував згадуваний Д. Лакапра, «подія історичної травми пунктова і датується. Належить до минулого. Досвід не пунктовий і має невловимий вимір, як довго стосується минулого, що не пройшло, минулого, яке нахабно відвідує теперішнє і може блокувати або робити даремними майбутні можливості» [9, с. 76]. Описаний Свенціцьким досвід є граничним досвідом, пов'язаним зі спостереженням і переживанням смерті в ім'я загальної головної ідеї. Вартий уваги у цьому контексті факт постійно повторюваної у великих польських романтиків теми пошуку шляхів повернення державної незалежності, описів мучеництва, нищення народу та особистості. Певною мірою можна навіть порівнювати літературні образи травматичного досвіду у творах А. Міцкевича або навіть П. Свенціцького із образами геноцидів ХХ століття: адже йдеться тут про насилля над людською особистістю, національною громадою, а різниця між ХІХ і ХХ століттями полягає лише у масштабі убивств і винахідливості катів. Утрата Польщею незалежності є подією, яка визначає екзистенцію всіх героїв оповідань зі збірки П. Свенціцького «Могильний хрест». Вони не змогли асимілювати цей болісний досвід, не змогли забути про державність, яку трактують як найвищу національну цінність. Цей біль постійно повторюється з оповідання в оповідання. Спроби інтерпретувати поразку січневого повстання як травматичну подію обґрунтовують слова Ю. Кшижановського: «...січневе повстання становило третю ланку в ланцюгу боротьби за незалежність. Перша ланка — повстання Костюшка, не викликала особливо гострих розладів, адже мало своє продовження в легіонах Домбровського та політичному житті наступних тридцяти років. Поразку другої ланки, листопадової, залагоджувало переконання про швидку “загальну війну за свободу народів”, саме воно дозволило з'явитися еміграційній поезії, оповісниці оптимізму. Січневе повстання було безнадійною поразкою. Треба було багато років, щоб час загоїв рани» [8, с. 14–15].

Поразка, що призводить до травми, вербалізована в художньому тексті, нерозривно пов'язана із поняттям правди як головної вартості. Лише та особа, яка пережила поразку та зазнала травми, має право висловлюватися про неї, може правдиво свідчити про подію, що відбулася і залишила травматичний слід в її житті. Автентичність стає бажаним і високо оцінюваним засобом під час розповіді про травму. Оповідання П. Свенціцького відзначаються саме такою автен-

тичністю. Навіть якщо автор не доповнює назву дописками «Z ramiętnika» або «Ze wspomnień», аналізовану малу прозу можна інтерпретувати як спогад, адже вона містить багато автобіографічних елементів. Наратора у ній можна вповні ототожнити з автором, що закінчує кожне оповідання трагедією, смертю головних героїв, а це неначе ще більше поглиблює його власний травматичний досвід: «...ze znamieniem nieszczęścia na czole przeszedłem wszystkie warty, tęsknotę i boleść zaniósłem w obce kraje» [12, с. 122]. Всі описані події певною мірою пов'язуються із власним досвідом автора, тому прояви актуалізованої у творах травми видаються автентичними.

Уже сам вступ до згаданої збірки містить багато ознак травматичного переживання дійсності та поразки. Варто відзначити засіб гіперболізації, вжитий письменником: нічна сценерія і мартирологічна тонація — улюблені прийоми романтиків, наслідувані також Свенціцьким. Із-під зовнішньої верстви романтичної «насолоди» болем та стражданнями проглядає фактичний простір травматичного досвіду, що оприявнюється, зокрема, у нав'язливих спогадах, постійно пригадуваних образах смерті та її символів — хреста і могили. Кожне з оповідань, яке складає збірку, начебто становить повернення вражень минулого, що переслідують, змушують заново переживати ті неслабнучі муки. Найчастіше ці візії зосереджуються на хрестах — уособленні травми, її видимого сліду. Травматична також свідомість того, що це знаки неприродної, насильницької смерті, адже вражає кількість хрестів і могил, оточених іншими багатозначними символами Вічності — шибеницями, кістьми, трупами, кров'ю — нав'язливими образами, що проходять через усю збірку.

Прикметно, що невербалізованою залишається сама травма, її джерело; описуються лише її наслідки, її втілення (звичайно, тогочасний і сучасний читач може здогадуватися, про що йдеться, з часопросторових алюзій або зауважень на кшталт «ciężko żyć w niewoli», «za wolność narodu», «niech żyje Polska» або внаслідок акцентування ворога — «skąd krzywda najkrwawsza... z Moskali!» [12, с. 103, 141, 149, 117]). Навіть якщо вважатимемо таку стратегію автора побоюванням цензури, все ж, думається, наміром письменника було недоговорення, яке активізує перцепцію читача, змушує його усвідомити стан психічної рани колективу та особистості. Назва збірки «Могильний хрест 1863–1864», а особливо дати в ній, вказують на травматичну подію — невдале польське січневе повстання, учасником якого був Свенціцький і поразку якого дуже важко пережив. Через свою участь у ньому він був змушений тікати з коханих теренів Київщини та Поділля. Мало того, ця травма багатоплощинна, адже праподія, яка призвела до невдалого визвольного руху, трапилася ще раніше, а її причини ще старші. Саме тому, як зазначив наратор у «Вступі» до збірки, «historia narodu <...> leży widoma na świadectwo prawdzie, na naukę przewinom, na wskazówkę przyszłości» [12, с. V], саме тому глибоко в історії і в пам'яті треба шукати провини і початок сьогodнішнього переживання травми. Прийом недоговорення стосується також усіх тих, кого іронія долі та ситуація історичної травми поставила на краю могили, кому ця могила, на думку наратора, була призначена.

Згадані рани дуже важко гоїлися у випадку Свенціцького. Як видно із «Вступу», біль спогадів, що постійно вертаються, та картин сьогодення приводить наратора до сумнівів у Божу справедливість і Божий лад на землі, він доходить до межі блюзнірства: «...a Ty nas jeszcze miłością swą doświadczasz... O! zwolnij Przedwieczny! bo zawołać możemy...» [12, с. VII]. Для людини з культурного кола, як Свенціцький, таке твердження межує з розпачем, відмовою і, як наслідок, претензією щодо Божого плану трагічного випробування польського народу. Могила стає для наратора освяченим місцем, місцем, призначеним самим Господом, звідси начебто в емоційному заціпенінні він віддає честь «cieśni mogilnej», «zimnemu mogił łonu», «ziemi ciężącej» та висловлює готовність підпорядкуватися Божій волі — спочити в розпачі та стражданні.

Аналізована збірка оповідань репрезентує ще одну екстремальну подію, яка у випадку Свенціцького абсолютно не збігалася із його ментальним розумінням світу. На це звернула увагу Д. Сьверчинська: «...всі ці та інші “повстанські” тексти, <...> мають одну, здається, спільну думку: повстання не могло відбутися, бо не мало підтримки серед народу, адже організатори й учасники повстання — переважно шляхетські сини — зневажали цей народ, визнавали поширене переконання, що цей народ не мислить, немає прагнень, створений лише для того, щоб слухати та служити...» [11, с. 207]. Болісною та незагоєною раною залишилася у Свенціцького згадана і глибоко пережита відсутність порозуміння між народом і шляхтою. Наратор оповідання «Українне» зі згаданої збірки вболіває, зокрема, через те, що польська магнатерія і шляхта з польсько-українських «кресів», закорінена в цій землі, відсторонюється від місцевого народу, від народної традиції та культури, яка становить частину всіх народжених тут, частину гетерогенічної ідентичності самого наратора: «O tak! skarby całe znajdowałem w ziemi mogił, na polach wśród kurhanów! Skarby, których mi nikt nie wydrze, bo stały się własnością mej duszy, weszły w serce i w nim pozostały na zawsze!...» [12, с. 100]. Мало того, проблема полягає не лише й винятково у відсутності бажання прийняти народну культуру, а у поширеній відмові народу у праві на людську гідність.

Акцентування гідності людини незалежно від її суспільного та етнічного походження, очікування від польської братії визнання окремої української національності, надання українцям належних їм прав, а також надії на розуміння з українського боку та спільні польсько-українські прагнення стали життєвим кредо письменника, а водночас шляхом до життєвої поразки, бо не знайшли розуміння у жодній зі сторін, які підозрювали його в українофільстві або полонофільстві. Відкрите нехтування із боку поляків скарбами «малої вітчизни» та дистанція від їх творців і носіїв культурної пам'яті, що вели до викорінення та забуття, поглиблювало історичну травму: «Lud nasz najwierniej przechował w sobie skarby wieków; on tylko dać nam może obraz czasów dawno minionych, on posiada klucze tajemnic dziejowych, i kto ludu nie zna — nie rozumie historii!» [12, с. 102].

Зі спробами нав'язати порозуміння з українським народом пов'язані справа так званої Золотої грамоти і селянське повстання в Україні, які у творчості Свенціцького також набирають травматичного звучання. Контекст автентичної події надзвичайно трагічний: польську шляхетську молодь — беззахисних студентів

Київського університету, які роздавали українським селянам Золоту грамоту і пропонували за участь у боротьбі проти російського царизму свободу та землю на власність, — жорстоко вбили ті ж селяни. Для письменника — речника польсько-українського порозуміння — разючою, такою, що нищить його віру в людину, була відмова українських селян від пропозиції польської молоді у вигляді Грамоти та агресивне ставлення до неї, викликане, зрештою, зовнішніми чинниками: «Powstanie ukraińskie — złota hramota i wolność obywatelska ludu — to jedno! W miłości poczęte, znalazło swych apostołów, którzy kochając, skonali na krzyżu z słowami: «Odpuść, bo nie wiedzą, co czynią». Na zbrodnicze głowy spadnie krew pomordowanych — lud ich śmierci nie winien! Krew ta będzie posiewem wolności. Na Ukrainie przelaną została — nad Ukrainą też pierwszą zejdzie słońce swobody i szczęścia!» [12, с. 121]. Постійне невмотивоване емоційне піднесення, що нерідко переходить у пафос, формально проявлене у надмірному вжитку окличних речень, та тривалі пошуки сенсу чергових подій в історичному порядку — це очевидні ознаки переживання наслідків травми.

Досвід травматичного переживання поразки, пов'язаної з описаною вище історичною подією, оприявнюється також у повісті «Москаль». Сильне духовно повстання, на думку московського царизму, треба було переборювати іншою зброєю, не лише мілітарною. Найбільш травматичний момент у боротьбі поляків із загарбником проявився у результативних спробах розпалення Москвою внутрішньої ненависті, між українським і польським народом, у підтримці громадянської війни, як її трактує наратор у повісті: «Prawdzie przeciwstawiono fałsz i obłudę... Obłuda zwyciężyła: lud odepchnął «hramotę» uwierzywszy policyjnym podszeptom» [12, с. 73], «nie bagnety moskiewskie były straszne dla powstańców — ich zgubą była nieprzychylność bezbronnego ludu, który domagał się śmierci buntowników, walczących za powrót państwa. (Tak policja i popi wytłumaczyli ludowi powtarzane przez Polaków w śpiewach kościelnych słowo: «ojczyzna»)» [12, с. 88]. Сповнені страждань коментарі наратора, у яких він стверджує, що не обдурений народ відповідає за смерть убитих, а ті, що використовують негідне знаряддя для досягнення мети: брехню, підступ, маніпулювання.

Серед способів боротьби з наслідками травми — іронія, автоіронія, применшення власних заслуг, які можна поставити поруч із самоошукуванням, недомовленням [див. ширше: 13, с. 29]. Це один із механізмів репрезентації травми та її переживання: «Buntownicze duchy Szymona i Karola uległy zasłużonej karze — przywództwo narodowym hufcom obydwaj przypłacili życiem. Dobrze im tak! Dlaczegoż przenieśli życie w lasach i parowach nad łaski cara, jego czyny i orderzy? Niech by mu się tylko skłonili do ziemi — obsypałby ich zaszczytami... <...> Słusznie! na Bóg żywy! tylko Moskwa jest sprawiedliwą... <...> Umęczone indagacjami i torturami więzienia, przebrano w carskie aksamity — szynele... na ręce dano drogie ozdoby — łańcuchy, i zaproszono do carskiego raju — Sybiru... <...> Nie chcieli dźwigać łańcuchów niewoli... Miłościwy car od kajdan ich uwolnił — dał spoczynek w grobie... Wdzięczność, wielka wdzięczność należy się najmiłociwszemu!.. Toż prochy nasze jeszcze będą tej wdzięczności pomne! i nie zejdziemy z ziemi powierzchni, aż krwi ostatnią oddamy kropelkę — usłyszemy ich jęk — ostatni... O, my będziemy rzetelni dłużnicy!» [12, с. 142–144].

Здається, для вгамування болю після поразки наратор займає позицію роздвоєння особистості: приймаючи, з одного боку, позицію влади, він трактує воїнів за незалежність як бунтівників, водночас іронізуючи щодо милосердя російського царя. Тут же він солідаризується з позицією померлих і рішенням живих до останньої краплі крові боротися за національну справу, навіть висловлює погрозу милостиво пануючим, обіцяючи, що ці смерті, могили і шибениці назавжди залишаться у пам'яті народу.

Травма, викликана поразкою січневого повстання, проявляється також в оповіданнях «Три покоління (Зі щоденника)», «Два Святвечори», «Ксьондз капелан (Фрагмент щоденника)», зокрема у фрагментарності, уривковості, недомовленні. Як зауважила польська дослідниця, «травма спотворює традиційні темпорально-нарративні рамки, що покликаються на наслідки минулого, теперішнього і майбутнього. Послідовність і лінеарність тут замінюються нетяглістю і повторюваністю» [13, с. 40]. Фрагментарність створює ілюзію фізичної неможливості й відсутності духовних сил для опису травматичного досвіду, який не піддається опису та зрозумінню. Короткими уривчастими реченнями у першому зі згаданих оповідань наратор описує коротку боротьбу за свободу та смерть і муки чоловіків трьох поколінь однієї родини, що брала участь у повстанні. Натомість в останньому фрагментарності додатково поєднується зі зміною наратора. Оповідач від третьої особи починає наводити спогади про шкільну молодь, що приєднується до загонів повстанців на чолі із ксьондзом, які хоробро б'ються за «страждання вітчизни», про сліди знищення навколишньої дійсності після того, як тут пройшовся ворог. Зміна наратора на першу особу, здається, має показати його постійне перебування всередині травматичних подій, тривання у травматичному досвіді. Він сам поранений і стає свідком смерті ксьондза на шибениці. Навіть якщо приймемо, що Свенціцький як посередній письменник не може впоратися із веденням розповіді, невміло конструює художній світ твору, це спеціальні, свідомі спроби показати крізь різні призми біль, страждання, трагедію народу, розповідь про які має принести катарсисний і терапевтичний ефект.

Підсумовуючи, варто ще раз акцентувати увагу на тих елементах, які дають підстави інтерпретувати творчість Свенціцького, як зворушливу розповідь про травму, завдану поразкою. Художній світ оповідань виразно співвідноситься із дійсністю, згадувані історичні події автентичні й показують трактування національної неволі, визвольних змагань і неможливості порозуміння між станами як травматичний досвід, про що свідчить повторюваність теми (так, ніби травма надалі не була заспокоєна), біль втрат і розчарувань, що пробивається крізь кожен коментар наратора, іронія та сарказм як реакція на травму, фрагментарність нарації, врешті-решт, зміни наратора. Травматична ситуація, записана в творчості Свенціцького, підтверджує тези Т. Гундорової про те, що «травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім замість того, щоб забутися» [3, с. 16]. Натомість «привласнення травми, негативна її оцінка в аспекті моральному і політичному може бути єдиним способом говорити про неї в мистецтві. Висловлена й описана суб'єктом, який її переживає, травма перестає нею бути. Сила її впливу



неухильно зменшується, змінюючись лише у розповідь про важке минуле» [13, с. 14]. Можна зробити висновок про те, що невисловлену і неописану травму неможливо загоїти, адже вона існувала б наче поза часом. Натомість повне переживання і усвідомлення травматичного досвіду дозволяє утримувати щодо нього хоча б часткову дистанцію.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грабовський С. Сучасна Україна під філософсько-антропологічним кутом зору / С. Грабовський // Філософсько-антропологічні студії. – Київ, 2008. – С. 281–286.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. / Вид. 2-ге, випр. і допов. / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2013. – 344 с.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – Київ : Грані-Т, 2013. – 548 с.
4. Моренець В. Голос у пустелі / В. Моренець // Слово і час. – 2006. – № 4. – С. 83–85.
5. Радзикович В. Павлин Свенціцький. Публіцистична, наукова та літературна його діяльність / В. Радзикович // ЗНТШ. — Львів, 1911. — Т. 101–103.
6. Freud S. Żałoba i melancholia / Przeł. B. Kocowska / Sigmund Freud // Pospiszył K. Zygmunt Freud, człowiek i dzieło. – Wrocław, 1991. – S. 290–311.
7. Gosk H. Opowieści „skolonizowanego / kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską w XX i XXI wieku / H. Gosk. – Kraków, 2010. – 268 s.
8. Krzyżanowski J. Legenda powstania styczniowego (1863–1963) / J. Krzyżanowski // Dziedzictwo literackie powstania styczniowego / Pod red. J. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa. — Warszawa : PIW, 1964. — S. 5–18.
9. LaCapra D. Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna / Tłum. K. Bojarska / D. LaCapra. — Kraków : Universitas, 2009. — 347 s.
10. (P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś / Pod red. H. Gosk, E. Kraskowskiej. – Kraków : Universitas, 2013. – 604 s.
11. Świerczyńska D. Paulin Świącicki. Dramat pisarza pogranicza / D. Świerczyńska // Pamiętnik Literacki. — 1996. — Z. 1. — S. 199–212.
12. [Świącicki P.] Krzyż mogilny 1863–1864 / P. Świącicki. — Lwów : Nakładem Wydawnictwa «Nowin». Z drukarni Kornela Pillera, 1869. — 180 s.
13. Trauma, pamięć, wyobrażenia / Pod red. Z. Podniewskiej, J. Wróbla. — Kraków : Wydawnictwo UJ, 2011. — 251 s.
14. Ubertowska A. Świadectwo — trauma — głos. Literackie reprezentacje Holocaustu / A. Ubertowska. — Kraków : Universitas, 2007. — 364 s.