

ОЛЮДНЕННЯ ТА ОПРЕДМЕТНЕННЯ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАВМИ В РОМАНІ П. ЯЦЕНКА «МАГНЕТИЗМ»

Ніколова О. О.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-2327-1941
anikolova@ukr.net*

Ключові слова:

*олюднення, персоніфікація,
опредметнення, травма, міф.*

Стаття присвячена визначенню певних особливостей художньої репрезентації травми особистості та суспільства в романі сучасного українського письменника Петра Яценка «Магнетизм» (2020 р.). Йдеться про зображення жаху війни, болю втрати «малої батьківщини», психології окремої людини та картин українського суспільства 2014 р. У статті зазначається, що, хоча тема травми розглядається в різних аспектах, спільним є уявлення про травму як про чинник, джерело сильного болю (фізичного/душевного) особистості/суспільства, що позначається на світосприйнятті та впливає на спосіб існування. На підставі цього зроблено висновок щодо актуальності та перспектив таких студій у сучасному українському літературознавстві. Авторка статті здійснює спробу поглянути на тему травми крізь призму поетики, зосередившись на специфіці та функціях образних засобів, – олюдненні та опредметненні, використаних письменником для зображення війни, втрати рідного міста, звичного способу життя, близьких людей. Зазначається, що в центрі уваги автора роману «Магнетизм» – війна як загальна, колективна травма, її страшні наслідки, історії переселенців з Донецька: насамперед душевна травма дівчини Гайки, переживання якої є віддзеркаленням почуттів багатьох біженців. Проте героїня не є звичайною дівчиною, завдяки своїм магічним здібностям вона по-особливому сприймає все, що відбувається навколо. Дівчина здатна чути думки та розпізнавати почуття предметів. У такий спосіб здійснюється їхнє олюднення в романі. Олюднюються міста (Донецьк – поранена істота, що стікає кров'ю, Київ – «добрий дядечко», який проте може бути байдужим до «чужих»), зброя (снаряд, куля). Завдяки персоніфікації актуалізується міфопоетичний аспект роману. Опредметнені (уподібнені речам) образи людей сприяють зображенню феноменів, що стають чинниками травматичного досвіду: війни, байдужості чиновників до переселенців, тотальної довіри до ЗМІ та нетерпимості до інакомислячих. Оригінальна гра з художніми засобами в межах антиномії «живе» – «неживе», до якої вдається автор роману «Магнетизм», не лише створює особливу атмосферу, яка викликає асоціації з традиціями магічного реалізму, але і сприяє роздумам над важливими, актуальними питаннями.

HUMANIZATION AND OBJECTIFICATION AS MEANS OF ARTISTIC REPRESENTATION OF TRAUMA IN PETER YATSENKO'S NOVEL "MAGNETISM"

Nikolova O. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of German Philology, Translation
and World Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-2327-1941
anikolova@ukr.net*

Key words: *humanization, personification, objectification, trauma, myth.*

The article deals with the specificity of artistic representation of man and society in the novel by modern Ukrainian writer Peter Yatsenko "Magnetism" (2020). The author of the article tries to consider the theme of trauma in the spectrum of poetics. The author of the article focuses on the specificity and functions of artistic means (humanization and objectification), which the Peter Yatsenko uses for creating an image of war, to show the problem of loss "small homeland", individual psychology, pictures of the Ukrainian society in 2014. The article notes that although the topic of trauma is considered in different aspects, the common idea of trauma is a factor, a source of severe pain (physical/mental) of an individual/society, which affects world perception and affects the way of existence. Based on this, a conclusion is made regarding the relevance and prospects of such studies in modern Ukrainian literary studies. The article states that the main character is not an ordinary girl, thanks to her magical abilities she perceives everything that happens around her in a special way. The girl is able to hear thoughts and recognize the feelings of objects. In this way, their humanization is carried out in the novel. The novel humanized cities (Donetsk bleeds as a wounded creature, Kyiv is a kind uncle who can also be indifferent towards strangers) and arms (the projectile, the bullet). Personification actualizes the mythopoetic aspect of the novel. The images of people are objectified, they are like things. The author does this to show the phenomena that become factors of traumatic experience (war, indifference of officials to migrants, total confidence in the media, intolerance towards people who think differently and have their own opinion. The author of the novel "Magnetism" plays with artistic images in antinomy "live – inanimate". As a result, a special atmosphere is created, which is associated with the traditions of magical realism and encourages reflection on serious, important problems. Humanization and objectification are used by the writer to depict war.

Постановка проблеми. Розмірковуючи з приводу поширення слова «травма» останнім часом, В. Огієнко слушно вказує на його значний семантичний діапазон: «Говорять про фізичну і психічну травму внаслідок автомобільної аварії, внаслідок зміни культурного середовища, наприклад, переїзду в іншу країну або просто внаслідок сильного негативного досвіду, будь-то особистого чи колективного. Психологічні розлади як наслідок сексуального насильства, участі у військових діях, природних та екологічних катастроф визначаються поняттям «посттравматичний синдром». З іншого боку, конкретні способи вжитку слова

«травма» переросли у метафоричні, які застосовуються для пояснення майже всього неприємного та руйнівного (ран, завданих тілу і духу, суспільству і культурі), що трапляється як з індивідуумами, так і з групами» [3, с. 148].

Отже, хоча такий феномен нині розглядається в різних аспектах, спільним є уявлення про травму як про чинник, джерело сильного болю (фізичного/душевного) особистості/суспільства, що позначається на світосприйнятті та впливає на спосіб існування. Травма потребує визнання, аналізу та у разі можливості, звичайно ж, терапії. Роль мистецтва загалом та літератури зокрема в цих

процесах складно недооцінити. Адже вони часто стають образними формами експлікації травми, а їх художні засоби – знаряддям для глибокої інтерпретації її сутності та наявних або потенційно можливих наслідків. Сублімація ж травматичного досвіду у поєднанні із відстороненням (завдяки перенесенню чинника болю в художній світ), як відомо, може сприяти лікувальній ефективності. Як зазначає В. Василенко: «Свідчення про травму, виражене через текст – оповідну форму чи наративну структуру, що у свій спосіб (ре)конструює травматичну подію, при цьому набуває значення не лише соціокультурного, а й психотерапевтичного письма, яке потребує свого прочитання» [1, с. 110].

Вивчення характеру та специфіки цих процесів (кожного окремо або в їх взаємозв'язку) є важливим завданням сучасного літературознавства, яке потребує розвідок, присвячених аналізу в контексті такої проблематики творчості сучасних майстрів слова – представників численних національних культур.

Питання, пов'язані з осмисленням відображення травм у літературі, постає ще в ХХ ст. та не втрачає своєї актуальності й у ХХІ ст. Функцію теоретичного підґрунтя для пошуків у цьому напрямі виконують праці дослідників, присвячені осмисленню феномена травми: J. Alexander («Cultural Trauma and Collective Identity»), С. Caruth («Unclaimed experience: trauma, narrative and history»), Ph. Codde («Postmemory, Afterimages, Transferred Loss: First and Third Generation Holocaust Trauma in American Literature and Film»), К. Erickson («A New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters»), D. LaCapra («Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma»), R. Leys («Trauma: a Genealogy»), A.G. Neal («National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century»), N. Smelser («Psychological trauma and cultural trauma»), Sh. Felman, D. Laub («Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History») та ін. Як методологічний інструментарій літературознавці пропонують використовувати надбання психоаналізу, деконструктивізму, феміністичної критики, постколоніальної критики, компаративістики тощо.

Звертаючись до розгляду відповідної тематики, науковці вибирають для висвітлення різні аспекти. Чимало фахівців зосереджуються на відображенні травматичних подій історії в творах літератури: праці В. Василенко («Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття», «Чи є обличчя у війни? Воєнна травма в повісті «Останній постріл» Романа Колісника», «Місто як травма, або Три обличчя Києва: роман «Хрещатий Яр» Докії Гуменної»),

О. Пухонської («Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація», «Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури)»), О. Бежан («Мотив Голокосту в новітній американській та російській літературі (В. Стайрон, Дж. Фоер, А. Кузнецов, В. Гроссман)», «Феномен травми у літературі про катастрофу (на матеріалі сучасної американської та російської прози)»), колективна монографія «Голокост: художні виміри української прози» тощо. Предметом наукової уваги стають «постколоніальний роман травми» (стаття «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи» Т. Гундорової), так звана «дарвіністська травма» (монографія «Вікторіанський метанаратив у дискурсі постсучасності: літературний вимір». О. Тупахіної) тощо.

Відаючи данину чималому досвіду попередників у цій галузі та з огляду на цінність відповідних надбань як теоретико-методологічних орієнтирів, що створюють засади для плідних розвідок, ми плануємо зосередити нашу увагу на художніх засобах репрезентації теми травми. Наше дослідження потребує також звернення до інструментарію, який дає можливість максимально повно схарактеризувати саме цей аспект, насамперед прийомів міфопоетичного, порівняльного (типологічного) та естетико-функційного методів аналізу.

Мета статті. Наші студії спрямовані на визначення певних особливостей художньої репрезентації травми особистості та суспільства в романі українського письменника Петра Яценка «Магнетизм» (2020 р.). Це спроба поглянути на тему травми крізь призму поетики, зосередившись на природі та функціях оригінальних образних «механізмів», використаних автором для зображення жахів війни, болю втрати «малої батьківщини», психології окремої людини та картин українського суспільства 2014 р.

Виклад основного матеріалу дослідження. П. Яценко – сучасний український письменник, лауреат всеукраїнських літературних конкурсів «Нові автори», «Смолоскип», Премії Міста літератури UNESCO. Його новий роман «Магнетизм» увійшов до списку Книги року ВВС-2020.

У цьому творі автор зображує початок війни на Сході України 2014 р. та історію дівчини-переселенки з Донецька. Війна – це колективна травма, «удар по основі соціального життя» [5, с. 223].

На перший погляд може скластися враження, що сама війна не є центром уваги митця, адже військові дії практично не зображено. Проте загальновідомо, що не обов'язково безпосередньо натуралістично змальовувати баталії, аби показати

жахи війни та ті страждання, яких вона завдає людям (щоб переконатися в цьому досить згадати, наприклад, романи Е.М. Ремарка або Е. Хемінгуей). У творі П. Яценка війна також не просто тло, на якому розгортаються основні події: вона є їх головною детермінантою, основним чинником болю та руйнування (руйнується Донецьк, руйнуються долі його жителів) та водночас тією самою граничною ситуацією, яка випробовує особистість, прирікаючи її на екзистенційний вибір.

У центрі уваги автора – пригоди та внутрішній світ дівчини з Донецька Марії Гай на прізвисько Гайка. На початку роману її аж ніяк не можна назвати героїною, адже Гайка кидає свою «малу батьківщину», тікаючи до Києва: вона тікає, бо банально боїться смерті, як і більшість тих, хто їде з нею в цьому останньому потягу влітку 2014 р.

Але чи можна втекти від війни? Чи можна почати «нормальне життя» на новому місці, пристосувавшись до обставин та повернувшись до звичного кола побутових турбот та радощів? Для когось – так. Наприклад, для примітивної, жадібної та підлої Гайчиної «подруги» Тані це дуже просто. «Спочатку всігди погано, – сказала Таня. – Но потом *приспосаблиются* люди... Люди всюди однакові, гроші люблять, а я гроші заробляти вмію» [4, с. 52].

Але Гайка не така, вона здатна на глибокі почуття і, як стане зрозуміло з подальших сторінок роману, на сміливі вчинки. Тому, на відміну від Тані, їй дуже боляче. Душевна травма Гайки – це травма людини, яка втратила своє рідне місто, близьких, усе те, що давало відчуття захищеності та впевненості, що вона любила. Зранку у потягу, який прибуває до Києва, Марія Гай розуміє, що у неї немає «жодних причин для щастя» [4, с. 50]. І хоча цю дівчину навряд чи можна назвати типовою переселенкою, її особиста травма певною мірою є художньою репрезентацією болісних переживань багатьох українців зі схожою долею.

«Нетиповість» Гайки полягає насамперед у тому, що вона має «магічні» здібності: здатна чути «голос» металу, його історії про людей, що з ним взаємодіяли, запросто спілкується з матеріальними предметами. Завдяки їй на сторінках роману оживають, олюднюються речі, будинки та міста.

Персоніфікація стає одним з основних художніх прийомів у творі та сприяє створенню особливого художнього простору, практично міфопростору (в якому весь навколишній світ постає в людиноподібних образах), викликаючи асоціації з традиціями магічного реалізму. Окрім того, олюднення допомагає відчувати біль та жах війни, змалювати душевну травму, викликану втратою «малої батьківщини». Художня експлікація травми у романі має повернути до неї увагу реципієнта, змусити його замислитися над важкими долями тих, хто

став безпосередніми та опосередкованими жертвами війни (зокрема, переселенців), адже це біль усього суспільства, до якого не можна залишатися байдужим.

Так, показовим у цьому плані є сцена прощання Гайки з Донецьком. Вже в потягу, який мчить до Києва, дівчина намагається останній раз відчувати зв'язок зі своїм містом. «Це була сила останніх обіймів: найбільша сила за мить до того, як Гайка зникне з цього міста.

І *місто відповіло* Гайці: з глибоких водогонів і кабельних колодязів, з балконних поручнів і огорож на сходових майданчиках, з тролейбусних дротів поміж будинками та бляшаних водостоків на краю дахів до Гайчиних долонь верталася ще дужча сила. *Знекровлений Донецьк, який красувався колись у своєму достатку, надсилав їй останню звістку: прощавай, любя моя дівчинко, прощавай*» [4, с. 34]. Увечері Гайка «зрозуміла, що вже не відчуває Донецька. Щось між ними обірвалось» [4, с. 36]. Ця ніч у потягу нагадує героїні ніч в обласній лікарні, де вона лежала у десять років. І хоча там було самотньо, холодно і брудно, «але тоді її гріла думка, що в неї є дім» [4, с. 34]. «Тепер було майже так само, але ... без місця, куди можна врешті повернутися» [4, с. 37]. Нова, доросла травма є набагато болючішою, ніж травма дитинства.

Так на сторінках твору з'являється образ «живого Донецька», міста, здатного любити і страждати – страждати так, як страждає поранена, травмована людина, що стікає кров'ю. Адже кров Донецька – це його люди, яких він втрачає. «Люди, які вміли любити й ненавидіти однаково сильно... Ті, що жили своєю справою та поважали її понад усе...» [4, с. 42]. Метафора «люди – кров» («живих» споруд та міст) червоною ниткою проходить через весь роман. «Без людей та їхньої турботи ми не можемо жити так само, як ви без крові» [4, с. 127], – говорить один зі старих будинків на ім'я Маргарита Гайці.

Гайка сприймає себе як частину Донецька: «Боже, як вона любила це місто! Його будинки, збудовані в моторошні роки, з такими суворими фасадами, але подекуди з такими затишними літніми подвір'ями... Його ріку, що влітку дарувала прохолоду, а взимку іскрилася сріблом...» [4, с. 42]. Стосунки дівчини з Донецьком – це стосунки двох створінь, які розуміють одне одного. Характер їх зображення знову ж таки органічно виписується в міфологічну картину світу, де людина сприймає себе як невід'ємну частину природи, зовнішнього середовища, наділяючи неживі предмети душею та вірячи в можливість плідної взаємодії з ними. «*Гайка відчувала свою спорідненість із цим скупченням будинків, вулиць, комунікацій.* Вона згадувала, як іноді бралася руками за щось

металева і відчувала сліди, які могли залишити не люди. *Начебто це саме місто було живим, здатним відчувати й розуміти*» [4, с. 43]. Саме тому переїзд до Києва для Гайки стає не просто зміною місця проживання, пов'язаною із певним дискомфортом, а справжньою травмою, подібною до тої, що її завдає смерть близького друга чи родича. «Погано бути чужою, – зітхнула Гайка» [4, с. 52].

Образ Києва у романі також є олюдненим. Марія Гай відчуває, як у надрах міста «щось билосся, пульсувало, наче *серце цього великого міста*, пов'язане сплетінням судин з усіма його найтемнішими закутками, з найдальшими будинками, з наймізернішими людьми...» [4, с. 101]. В дусі міфологічного світосприйняття з його бінарними антиноміями Київ протиставляється Донецьку: але не як центр периферії і навіть не стільки як «чужий» світ – «своєму», а як «життя» – «смерті». Донецьк помирає, а Київ набуває сили. Тікаючи від жахів війни, донеччани масово переїждять до столиці. «Тепер *Донецьк віддавав Києву свою кров – людей. Донецьк умирав, а Київ ставав сильнішим і більшим*» [4, с. 57].

На перший погляд Київ не є ворожим до переселенців, якраз навпаки. «З вікон таксі *місто видавалося величним, але лагіднішим, ніж Донецьк: таким собі добрим дядечком*, в якого є крихти для кожного голуба, що прибився в негоду; трохи даху над головою для нікчемних утікачок з містечок і сіл; безкоштовна тінь у цю безжальну спеку для мрійників і дрібних злодіїв» [4, с. 58]. І спочатку Гайці нібито вдається «привабити» Київ: неоднозначно-еротичною є сцена в душі, коли «*Місто увійшло* в Гайку разом з тою водою» [4, с. 62]; несподіваним подарунком від міста стають явно не випадково знайдені гроші («*Київ вирішив підкинути їй трохи грошень, яке щастя!*») [4, с. 66].

Проте згодом ситуація докорінно змінюється. Київ починає шкодити Марії: «*Місто її переслідувало, заганяло в пастку*, наче таргана» [4, с. 101]. І починаються поневіряння дівчини-переселенки, яка страждає від самотності, відсутності підтримки, житла та коштів на найнеобхідніші речі. А ще – від болісних спогадів, сумнівів та переживань з приводу своєї втечі. «Гайка ненавиділа себе. Вона зрадила? Не хотілося цього визнавати навіть самій перед собою» [4, с. 131]. З одного боку, Марії хотілося б повернутися на «малу батьківщину»: «Вертаючись, Гайка подумала, що, можливо, коли-небудь і *Донецьк, її місто, ось так відчинить двері й покличе*: «Сталося прикре непорозуміння. Вертайся!» [4, с. 94]. З іншого боку, їй ятрить душу думка про те, що відбувається зараз у рідному місті, яке вона покинула. «Можливо, *не слід було взагалі сюди їхати, у це*

місто – божевільне, чуже. Їй варто було лишитися там, у Донецьку. І тоді їхню квартиру не обікрали, і Льошу вона б знайшла й витягнула...» [4, с. 131].

Гайка все ж знаходить у собі сили поїхати до міста, яке так багато значило для неї, але ця поїздка знову завдає дівчині душевного болю. І справа не лише в тому, що вона остаточно втрачає свого хлопця: Гайка розуміє, що то були не справжні, а «іграшкові» стосунки [4, с. 207] без майбутнього. І навіть не у смертельній небезпеці, яка їй загрожує. А в тому, що Марія відчуває, як ослаб Донецьк, втративши багато «крові», як ледве чутно дихає його «тіло» і остання надія зникає, коли Гайка дізнається, що серце міста знищено драконом-Льошею. «Будинок був холодний, байдужий, неживий. І яка різниця, яким було його ім'я, якщо він став лиш одним із багатьох надгробків над *похованим тілом Донецька...*» [4, с. 207].

Цікаво, що зображення Донецька як істоти знаходимо ще в одному українському романі – «Доця» (2019 р.) Тамари Дуди (псевдонім – Тамара Горіха Зерня). З одного боку, між цим твором і «Магнетизмом» багато спільного, що дозволяє проводити певні паралелі: події розгортаються в Донецьку 2014 р., головним персонажем є дівчина-майстриня, яка любить це місто і має особливі «стосунки» із ним, тісно пов'язані тема війни і тема травми (індивідуальної та колективної) тощо. З іншого боку, «Доця» суттєво відрізняється від роману П. Яценка: тут відсутня фантастика, події репрезентовані максимально натуралістично, а головна героїня, на відміну від Гайки, є набагато більш активною, рішучою і не залишає свою «малу батьківщину» (від'їзд до Києва у фіналі зумовлений не страхом смерті, а потребою подбати про дівчину, матір якої загинула).

Типологічна подібність творів пов'язана із репрезентацією жаклих, травмуючих подій за допомогою порівнянь та метафор, заснованих на уподібненні Донецька живому створінню – пораненому, травмованому. «Те, що сьогодні відбулося, зачепить усіх нас, кожного жителя міста. *Донецьк лежав перед нами, як величезний неповороткий звір*. Йому шойно впорснули отруту прямо у спинний мозок. І *тіло звіра вже відмирає*» [2, с. 65]. В одній частині твору знаходимо: «Весняний *Донецьк ... розчепірювався як корова на льоду*» [2, с. 73], а в іншій – аналогію між містом та «дружиною, яку б'є і гвалтує чоловік і яка при цьому не відкриває двері поліції» [2, с. 135].

Але те, що у «Доці» лише художній засіб, у «Магнетизмі» – концептуальний принцип: міста в художньому світі роману П. Яценка дійсно «живі», адже мають серця, які їм дають самі люди. «Під кожним живим містом є серце» [4, с. 177].

Так свого часу прапрапрадід Гайки дав Донецьку серце – дитину своєї коханки. «У неї ж був її цілком реальний чавунний Донецьк, заснований колись її пращуром, що безжально віддав йому серце маленької дівчинки Маргаритки, **бо міста потребують, аби їм віддавали частину себе**. І воно, серце, прижилося, пустило коріння, розвинуло систему залізних судин, обросло будинками, тротуарами, дротами і трубами, паровими машинами та печами, де плавляли іржаву руду» [4, с. 181].

Така історія заснування міста – в дусі міфів про створіння світу з частин божественного тіла, а пращур Гайки в цьому контексті – справжній деміург. І Гайка теж має дати Донецьку нове серце, яке «стане з цим містом одним цілим і зрештою відродить його з мертвих» [4, с. 277]: міфологічна циклічна модель часу, виражена у численних календарних міфах. У такий спосіб дівчина може хай не вилікувати, але хоча б знеболити свою рану: свідомо дія, спрямована проти чинника, що завдав травму, дає полегшення та певною мірою заспокоює душевні страждання.

У романі П. Яценка олюднені не лише міста, але й зброя (що теж, до речі, співвідноситься з архаїчними уявленнями): снаряд та куля стають по суті персонажами роману і кожен розповідає про свої почуття та думки. Війна в такий спосіб «оживає», входить у світ людей: біль та жах стають особливо відчутними. А ще – думка про те, що зброя не винна: убивають не снаряди та кулі, а люди. Снаряд обіцяє не вибухати, не шкодити Гайці, а куля зізнається: «Я взагалі добре ставлюся до людей» [4, с. 46]. Снаряд влетів до квартири баби Глафіри та не вибухнув, так і залишається лежати там, як постійна згадка про смерть, що завжди чатує поруч. «Це були поминки на локальній війні, і потрібен був час, аби зрозуміти, що та війна таки відрізняється від миру, усвідомити, що це *сама вона* – війна. Тому *снаряд був начебто їхнім гостем*, п'ятим за столом. Просто йому не наливали і не давали наїдків» [4, с. 22]. Снаряд плаче, розмовляє з Гайкою, розповідає про свій сум, цікавиться, задля чого живуть люди. «Я поганий снаряд, – казав він Гайці, – не розірвався. Прилетів не туди, куди мав, мене засміють. Я лузер, мені гірко» [4, с. 48]. Діалог кулі та солдата також побудований на парадоксі: людина і шматок металу ніби міняються місцями, адже навіть у кулі є більше свободи вибору, ніж у солдата на війні, який має виконувати накази. «Зрештою, невідомо: хто з нас насправді куля, а хто – солдат» [4, с. 47]. Куля говорить солдатові: «Шкода, що не зможемо ще якось побалакати. Бо ми з тобою, як ти знаєш, одноразові» [4, с. 46].

Якщо речі, будинки та міста в романі олюднюються, то люди, навпаки, опредметнюються.

Примітно, що навіть прізвиська у персонажів роману «предметні»: Гайка, Бега (хлопець, що їздить на BMW), Моцик (байкар). У певних випадках такий прийом також стає художнім засобом репрезентації неприємних думок, болісних переживань. Так, наприклад, показово в цьому плані є сцена відвідування дівчиною-переселенкою соціальної установи з метою отримати допомогу. Задушливі коридори, великі черги з настроями тривоги та втоми, зневажливе ставлення працівників до «чужих» («Усе дай їм, дай! Годувальники наші!») [4, с. 91]. Травматичний досвід виникає не лише в результаті військових дій, втрати житла та близьких, але й через усвідомлення самотності та незахищеності перед бюрократичною системою. Принаймні, в такий спосіб він посилюється. І в цю картину органічно вписується образ байдужої чиновниці-«кентавresi», який постає в уяві змученої Гайки [4, с. 94]. Бездушність ніби матеріалізується, перетворюючи яскраво нафарбовану київську соцпрацівницю на єдине ціле з її столом. «А ще думала про те, що *якби ця жінка, яка не приховує байдужості до відвідувачів, зрослася зі своїм столом, то вийшов би такий собі кентавр на чотирьох коротких ніжках*» [4, с. 93].

Ще більш значущу роль прийом опредметнення відіграє в зображенні «людей-телевізорів». Тут уже здійснюється метафорична матеріалізація не бездушності, а безмозкості – відсутності критичного мислення, тотальної довіри до ЗМІ: по-справжньому болісним та травматичним для мислячої людини може стати спілкування з такою сірою масою, тверезе усвідомлення масштабів цієї бездумності. «Гайка чудово могла відрізнити, коли говорить сама людина – і *коли з людини говорить телевізор*» [4, с. 28]. У маршрутці або тролейбусі «вона могла тихо сказати, зітхнувши: «Ото довели країну!» А тоді тільки спостерігала *за бурхливим сплеском міркувань, що лунали ніби з невеличких телевізорів, прикріплених у людей на плечах замість голови*» [4, с. 29]. Дівчина розуміє, що з такими людьми немає сенсу сперечатися, адже за це можуть навіть побити. «Люди-телевізори» не визнають права на іншу точку зору. «– Ніколи не сперечайся з телевізором, чуєш? – сказала Гайка чоловікові» [4, с. 30].

Отже, радикально змінюючи звичні уявлення про «живе» та «неживе», обіграючи їх за допомогою художніх засобів, автор роману прагне не просто розважити цікавою історією про фантастичні події, але й зобразити в такій незвичній формі суспільство, травмоване війною, змусити замислитися над важливими питаннями, пов'язаними з відповідальністю за власне місто, країну, близьких людей, збереженням власної екзистенції тощо.

Висновки. Олюднення та опредметнення стають художніми засобами репрезентації травми в романі П. Яценка «Магнетизм»: зображення жаху війни, болю втрати «малої батьківщини», психології окремої людини та картин українського суспільства 2014 р. У центрі уваги письменника – війна як колективна травма, її страшні наслідки, історії переселенців з Донецька: насамперед душевна травма дівчини Гайки, переживання якої є віддзеркаленням почуттів багатьох біженців.

Завдяки магічним здібностям Гайки олюднюються речі, будинки та міста: Донецьк показаний як жива, але поранена істота, що стікає кров'ю (кров – люди, яких втрачає місто), Київ – «добрий дядечко», який проте може бути байдужим чи навіть жорстоким до «чужих». Завдяки персоналізації актуалізується міфопоетичний аспект роману. Уподібнення Донецька живому створінню, яке страждає від болю, дає підстави для проведення паралелей між романом П. Яценка та романом «Доця» Т. Дуди. Але те, що у «Доці» –

художній засіб, у «Магнетизмі» – концептуальний принцип.

У романі П. Яценка олюднені не лише міста, але й зброя – снаряд та куля, які розповідають свої історії. Натомість образ рядового солдата опредметнено. В такий спосіб показано, як війна здатна, нівелюючи особистість, перетворити її на об'єкт.

Приєм опредметнення використовується також для зображення сцен мирного життя, пов'язаних із негативними суспільними феноменами, що можуть стати чинниками травматичного досвіду: байдужість чиновників до переселенців (образ бездушної жінки-«кентавresi», яка ніби зрослась зі своїм столом), відсутність критичного мислення, пов'язана із тотальною довірою до ЗМІ та нетерпимість стосовно тих, хто має іншу думку («люди-телевізори»).

Оригінальна гра з художніми засобами в межах антиномії «живе» – «неживе» не лише створює в романі особливу атмосферу, яка викликає асоціації з традиціями магічного реалізму, але і сприяє роздумам над важливими, актуальними питаннями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко В. Збираючи уламки досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми. *Слово і час*. 2018. № 11. С. 109–122.
2. Горіха Зерня Т. Доця. Київ : Видавництво «Білка», 2019. 288 с.
3. Огієнко В. Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод. *Національна та історична пам'ять*. 2011. № 1. С. 148–160.
4. Яценко П. Магнетизм. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 288 с.
5. Erickson K. *New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters*. New York : WW Norton & Company, 1994. 263 p.

REFERENCES

1. Vasylenko, V. (2018). Zbyraiuchy ulamky dosvidu: teoretychna (re)kontseptualizatsiia travmy [Collecting fragments of experience: theoretical (re)conceptualization of trauma]. *Word and time*. № 11. P. 109–122.
2. Horikha Zernia T. (2019). Dotsia [Daughter]. Kyiv: Publishing House «Bilka», 288 p.
3. Ohienko, V. (2011). Kulturna travma u suchasni zarubizhnii istoriohrafii: kontsept ta metod [Cultural trauma in modern foreign historiography: concept and method]. *National and historical memory*. 2011. № 1. P. 148–160.
4. Yatsenko, P. (2020). Mahnetyzm [Magnetism]. Lviv: Publishing House «Vydavnytstvo Staroho Leva», 288 p.
5. Erickson, K. (1994). *New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters*. New York: WW Norton & Company, 263 p.