

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-196-208>

УДК 82.09

ББК 83.3 (4Укр)

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. Е.В. Байдалова

г. Москва, Россия

## ПРЕОДОЛЕНИЕ ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ДЕБЮТНОМ РОМАНЕ О.С. ЗАБУЖКО

Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ по проекту 24-28-00403 «Репрезентация и преодоление травматического опыта национального прошлого в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы (последняя треть XX – начало XXI вв.)»

**Аннотация:** В статье рассматриваются стратегии преодоления травматического опыта в пространстве украинской культуры на материале романа О.С. Забужко «Полевые исследования украинского секса» (1996). Это знаковое и значимое произведение украинской литературы конца XX в., обратившееся ко многим табуированным ранее в украинской культуре темам и затронувшее некоторые «болевы точки» национальной истории. В центре романа — не столько неудавшиеся отношения героини с любимым мужчиной, сколько ее поиски собственной идентичности (гендерной, национальной, родовой, творческой), которые становятся успешными только в результате преодоления травматического опыта прошлого и настоящего, личного и национального. Стать равной самой себе героиня сможет, с одной стороны, изложив на бумаге свои мысли, чувства, отрывки стихов и воспоминания, с другой стороны, погрузившись полностью в свое детство, припоминая и изживая свои детские травмы, связанные как с тоталитарным прошлым страны, так и с излишне опекающим поведением отца, нарушающим все мыслимые и немыслимые личные границы. Именно детские травмы стали причиной того, что у героини сформировался тип зависимой личности, который она пытается изменить, рассказывая свою историю. Делается вывод о том, что в украинской культуре рубежа XX–XXI вв. наблюдается следующая стратегия преодоления национальных исторических травм: «прорабатывание» личной травмы при помощи повторения травмирующей ситуации, вербализация ее в художественном произведении и, соответственно, «присваивание» этой травмы национальной культурой, затем — аналитическая работа с текстами культуры в научном дискурсе как необходимая составляющая самопознания нации.

**Ключевые слова:** Забужко, украинская литература, национальная травма, идентичность.

**Информация об авторе:** Екатерина Викторовна Байдалова — научный сотрудник Института славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6263-8358>

**E-mail:** [kbaydalova@yandex.ru](mailto:kbaydalova@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 09.06.2024

**Дата одобрения рецензентами:** 22.09.2024

**Дата публикации:** 29.12.2024

**Для цитирования:** Байдалова Е.В. Преодоление травматического опыта в дебютном романе О. Забужко // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 196–208.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-196-208>

*...только в детстве есть правда,  
только им и стоит мерить свою жизнь...  
О. Забужко*

Роман О.С. Забужко (1960, Луцк) «Полевые исследования украинского секса» (1996) — скандальный, активно обсуждаемый, вызывающий, неожиданный, но, безусловно, один из самых репрезентативных для украинской литературы рубежа XX–XXI вв. Он переведен более чем на 15 языков, широко известен не только на родине автора, но и за ее пределами, оказал большое влияние как на «женскую», в том числе феминистскую прозу, так и в целом на украинскую литературу начала XXI в., и позволяет проследить пути формирования и специфические черты нового самосознания украинской нации в период распада СССР.

История 9-ти месяцев «mad love<sup>1</sup>, из которой получилось истинное madness<sup>2</sup>» [12, с. 18], рассказанная от первого лица женщиной на грани самоубийства после болезненного расставания с мужчиной, с самых первых страниц оказывается поисками своей собственной идентичности: гендерной, родовой, творческой, национальной, — которая представляется невозможной без преодоления травматического опыта прошлого и настоящего. Марк Липовецкий справедливо считает, что «...всякое художественное произведение соотносится с травматическим опытом — как личным, так и историческим. Но резонанс между создаваемыми одновременно текстами и, в особенности, их популярность, т. е. резонанс с читателем, предполагает, что в определенные моменты одни сценарии осмысления общих исторических травм, всегда растворенных в личном опыте, производят больший эффект, чем другие» [7]. Безусловно, книга Оксаны Забужко произвела больший эффект, чем другие, оказалась созвучна читательскому опыту<sup>3</sup>, «проговорила» многие табуированные ранее в украинской культуре темы, стала «силовой точкой переходной эпохи» [5, с. 431].

По утверждению психотерапевтов, травма действует на человека на различных уровнях: «биохимическом, психофизиологическом, эмоциональном, когнитивном, личностном, микро- и макросоциальном», а также трансформирует взгляды человека «на мир, окружающих людей и собственное “Я”». Одно из направлений в психотерапии посттравматического стресса — «работа с нарративом травмированных индивидов, где главный акцент ставится не на отдельных элементах дисфункциональных когниций,

<sup>1</sup> Сумасшедшей любви (англ.).

<sup>2</sup> Сумасшествие, безумие (англ.).

<sup>3</sup> Сама автор утверждает, что ее книга стала первым украинским бестселлером. Однако в связи со сложной ситуацией с анализом статистических данных в украинском издательском деле с полной уверенностью этот факт утверждать нельзя — скорее всего, это был маркетинговый ход. Подробнее см. Байдалова Е.В. Украинский бестселлер: на пути к национальной идентичности [3]. При этом очевидно, что этот роман — лонгселлер. К настоящему моменту вышло уже его 18-е украинское переиздание.

а на нарративе в целом» [8, с. 121, 135]. Таким образом, вполне закономерно, что перенесение на бумагу, «проговаривание» болезненного опыта — одно из средств его преодоления, используемое писателями как осознанно, так и неосознанно:

...современная литература испытывает тенденцию к проговариванию <...> травматического опыта, переживание которого актуально и, безусловно, сопротивляется вербализации. <...> Если же посмотреть на современную ситуацию травмирования, то очевидно, благодаря большей рефлексивности культуры, сосредоточенной на этической проблематике, невозможно говорить о нейтрализации травмы: социальная, а иногда и межличностная, коммуникация указывает на наличие ощущения травмированности, в каких бы знаках и моделях это ни выразилось, — отрицание травматического опыта, нравственная аннигиляция собственной личности и пр. [6, с. 239].

В романе Оксаны Забужко национальная историческая травма оказывается глубоко личной, а личные травмы при «проговаривании», перенесении на бумагу, артикулировании становятся общекультурными. Рассказанная от первого лица, казалось бы, частная история союза с изначально любимым и любящим человеком, превратившегося (с точки зрения героини) по прошествии времени в отношения абьюзивные, унижающие, переводящие женщину из субъекта в объект, в итоге поднимается до обобщений, позволяющих осознать эту трагедию как предопределенную не только историей семьи нарратора, но и историей нации.

Мужчина, мучительные взаимоотношения с которым стали центральными в произведении, был не первым в жизни уже не юной героини, однако первым «готовым» украинским мужчиной, чей бэкграунд практически полностью соответствовал ее собственному; мужчина, «которого не<sup>4</sup> нужно было учить украинскому языку, таскать ему на свидания, исключительно в целях расширения пространства взаимопонимания, книжку за книжкой из собственной библиотеки <...> то был первый мужчина из *твоего мира*<sup>5</sup>, первый, с кем обменивались не просто словами, а сразу всей бездонностью мерцающих, колодезным блеском подсвеченных тайников, ими, словами, открываемых...» [12, с. 37]. Более того, он (Микола), как и героиня романа (Оксана), пишущая стихи, принадлежал к творческому миру: «был *such a damned good painter*», чьи картины стали еще одним аргументом для поэтессы начать с ним отношения; «эта бешеная, жадная до жизни сила хлестала из его картин и твоих стихов, ты опознала ее сразу же, лишь только оказалась в его мастерской» [12, с. 40, 26]. Именно с таким мужчиной была возможна «никогда раньше сполна неизведанная свобода быть собой, эта игра, наконец-то, в четыре руки по всей клавиатуре», «единственный, совершенный, как окружность, шанс на любовь — *не одиночество*» [12, с.38, 40].

В союзе с Миколой Оксана чувствует уникальную возможность стать проявленной в этом мире, «выкарабкаться» из «той вековой украинской *обреченности на небытие*» [12, с. 40]. Отношение героини к родной стране — Украине — амбивалентно. С одной стороны, ее собственная национальная идентичность строится исключительно в сопоставлении со значимым Другим, которым в романе предстает Западный мир. Его одобрение и принятие «украинскости» равны для самой поэтессы возможности быть воплощенной, состоявшейся («ты не Евтушенко и не Татьяна Толстая, чтобы получать по тысяче за выступление, да кто ты в аще (разрядка переводчика романа<sup>6</sup> —

<sup>4</sup> Здесь и далее жирный шрифт автора романа — *Е.Б.*

<sup>5</sup> Здесь и далее курсив автора романа — *Е.Б.*

<sup>6</sup> В русском переводе романа разрядкой даются слова и фразы, написанные в оригинальном тексте на русском языке.

Е.Б.) такая, слышь ты, забаванная Ukrainian, дитя коммунальной “хрущевки”, из которой всю жизнь тщетно пытаешься вырваться»; «вниманием мы до сих пор избалованы не были: говоря попросту — сдыхали, на фиг никем не замеченные», «ты только устала <...> проходить анонимно, неузнанной <...> — “Where are you from?” — “Ukraine”? — “Where is that?”<sup>7</sup> — ты устала *отсутствовать* в этом мире» и др. [12, с. 35–36, 36, 39]). С другой стороны, Украина в романе — страна, застрявшая между Россией (и в России — здесь показателен эпизод, когда в одной из азиатских стран героиню просят почитать стихотворения на родном языке и удивляются: “you mean, it is not Russian?”) и Западом, «ни то, ни се», обреченная существовать, «веками барахтаясь на дне истории» [12, с. 19, 30]. Жизнь в ней для героини — все равно, что жизнь в погребке, «где удушливо смердело полуразложившимися талантами, догнивающими в столбняке жизнями, прелью и плесенью, застарелым потом тщетных усилий: украинской то есть историей» [12, с. 68]. Одновременно родная страна видится «Хроносом, улетающим своих деток с ручками и ножками»; связь с ней, как с гиперпекающим родителем, патологически неразрывна: «истинная родина — это земля, способная тебя убивать даже на расстоянии, подобно тому как мать медленно и неотвратимо убивает свое взрослое дитя, удерживая его при себе, сковывая все его движения и помыслы собственным обволакивающим присутствием» [12, с. 28, 36]. Для героини «украинский выбор — это выбор между *небытием и бытием, которое убивает*», причем сама она ощущает свой личный выбор как отсутствие такового «потому, что обречена на верность мертвым, всем тем, кто также мог бы писать и на русском, на польском, а кто-то и немецком, и жить совсем иную жизнь, а вместо этого швырял себя, как дрова, в догорающий костер украинского, и ни фи́га из этого не получалось, кроме искалеченных судеб и нечитанных книг <...> вот это и есть твоя родня, твое родовое древо» [12, с. 50, 42–43].

Амбивалентно отношение героини и к творчеству. С одной стороны, оно ощущается как дар, хоть и «горемычный», «страшный». Его мистическая сущность почти осязаема: «твоя речь, даром что непонятная, на глазах у публики стянулась вокруг тебя в прозрачный, мерцающий, будто из тонкого стекла выдуваемый шар, внутри которого, это они видели, творилось какое-то волхование: что-то дышало, пульсировало, разворачивалось, отворялось провалами, набегало огнями и вновь затуманивалось, как и положено стеклу от близкого дыхания» [12, с. 22, 82, 20]. Особое значение имеет то, что Оксана — поэтесса и инструмент ее творчества — язык, «который толком разве еще несколько сот душ во все мире и знают», зато он всегда при ней, «как у улитки» [12, с. 20], и потому именно он оказывается (вполне по М. Хайдеггеру) единственным настоящим домом героини. Ее творческая и национальная идентичность неразрывно связаны с ним. Здесь необходимо отметить, что, конечно, в украинском тексте это «мова» — понятие, обозначающее одновременно и язык, и речь. С другой стороны, творчество воспринимается и как проклятие, то ли наделяющее прогностическими способностями, то ли моделирующее сверхъестественным образом будущую реальность («стихи, они только предвидят, или, чего доброго, *сотворяют* наше будущее, вызывая из роя скрытых в нем возможностей ту, которую *называют?*»): оба партнера в самом начале отношений создают художественные произведения, предрекающие их трагический финал [12, с. 82]. Оксана пишет строчки: «І жовте море днів, і сизе море снів / В одбитих кольорах вмираючого неба, — / І я іще пливу — а ти уже на дні, / І страшно нам обом дивитися на себе» (И желтое море дней, и сизое море снов / В отраженных цветах умирающего неба, — / И я еще пливу — а ты уже на дне, / И страшно нам обоим на себя взглянуть) [12, с. 33–34] и др. Мыкола же создает диптих набросков: на одном

<sup>7</sup> Откуда вы? — Из Украины. — А это где? (англ.)

голая дама лежит на постели с котом, прикрывающим низ живота, и играет на скрипке; на втором она же лежит в зеркально противоположной позиции «на обглоданной добела гигантской кости». «*Это ее последний мужчина*, — прокомментировал зловеще, — *она его съела*» [12, с. 57]. Оба героя воспринимают эти картины как метафору их отношений. Мыколу и Оксану захватывает мистическая сторона творчества, оборачивающаяся к ним своей дьявольской сущностью, открывая в каждом из них темную сторону, делая их обоих «чернокнижниками» [12, с. 54], заложниками памяти и одновременно предвестниками трагических событий. Героиня еще до знакомства с Мыколой чувствует присутствие потустороннего (в появлении черного кота, прыгнувшего на открытой террасе в Иерусалиме ей на колени); периодически ощущает «запах серы», задается вопросом: «Кто (что) пишет нами?», — и признается: «Господи, я боюсь. <...> Я боюсь вверяться собственному дару. Я больше не верю, что он — в *Твоей* руке» [12, с. 91–92, 80, 82, 83].

Причина невозможности построить гармоничные отношения — не “painful intercourse”<sup>8</sup> [12, с. 31], как пытается утверждать нарратор в начале романа. Отсутствие взаимопонимания в постели оказывается следствием более глубинного непонимания друг друга («*Секс*, — бормотала <...> — *это лишь показатель какого-то более глубоко расхождения*») [12, с. 93], несмотря на настоящее чувство, которое оба испытывают, принадлежность к одному культурному слою, почти равновеликий талант (но у Мыколы все же больше, по признанию Оксаны: «лучше, чем я: глубже, мощнее, да елки, просто *бесстрашнее*: напрямик, во весь объем ритмичного — от картины к картине, как систола-диастола, — дыхания, плыл в потоке, до которого я добиралась только прорывами, вынося в зубах по одному стишку, Боже, какой это кайф — видеть кого-то, кто *сильнее* тебя!» [12, с. 55]); творческую энергию, которую каждый из них мечтает воплотить в общем сыне («это было бы вполне самодостаточное творчество, в котором твое собственное физическое неудовлетворение не столь уж много и значило» [12, с. 32], «с первой ночи, главная потаенная мысль, подводное течение той любви» [12, с. 45]). Именно им и быть бы продолжателями рода, нации: «да сколько нас вообще имеется в наличии, той несчастной, в муках, **вопреки** истории задержавшейся интеллигенции украинской, — горсточка, да и та вразброс: вымирающий вид, истребленные кланы, нам бы размножаться бешено и без устали, любя друг друга где только можно <...> заселяя наново эту радиоактивную землю!» [12, с. 77]. Однако девять месяцев их любви заканчиваются не рождением новой жизни, а неизбежным разрывом: Оксана и Мыкола не могут постичь «тайну целостности» [11, с. 194], поскольку у них «ни черта не вышло, кроме взаимного мордования» [12, с. 47]: «*Разговаривать*, просто по-человечески объясниться, договориться было невозможно — вмиг ошестинивался, принимая оборонную стойку» [12, с. 93], «ну мыслимо ли это, чтобы двое неглупых людей, которые вроде и любят друг друга, да? <...> не в состоянии были э-ле-мен-тар-но договориться — в голове не укладывается!» [12, с. 94]. Причины этого — во многом, в детских травмах, связанных с тоталитарным прошлым страны, которое обуславливает выбор между эросом и танатосом в пользу танатоса, не-бытия («... что ж ты делаешь, любовь моя? Зачем же ты обращаешь в смерть то, что могло бы быть таким безумно ярким — горением, жизнью, парным полетом двух сопряженных звезд сквозь fin-de-siècle’скую тьму?» [12, с. 51]).

Роман насыщен танатологическими и тюремными образами и лексикой, связанными с наследием тоталитаризма: героиня чувствует, что в ней живет «совсем другая женщина, циничка с откровенно приклатненными, словно с зоны, манерами, вполне

<sup>8</sup> Болезненное совокупление (англ).



способная в случае чего и матом засандалить» [12, с. 14] и «угадывающимся лагерным прошлым» [12, с. 23] и что «человеческое существо в целом (каждое!) — одна большая тюрьма» [12, с. 30], а люди смотрят на мир «из-за тюремной решетки своей жизни» [12, с. 60]; Мыкола рассказывает ей что-то, точно «через перегородку в комнате свиданий или дурдоме» [12, с. 27], она испытывает «смертную» тоску своей «каторжнической жизни» [12, с. 33], пишет стихотворения, в которых «навязчиво мелькали ад, и смерть, и недуги», насильственный половой акт при помощи бутылки сравнивается с ГУЛАГОМом и утверждается, что «Все мы — лагерные» и др. [12, с. 63]. После того, как Мыкола приезжает к ней в Нью-Йорк и они начинают жить вместе, Оксана перестает видеть сны и писать стихи, словно «ощущение его присутствия рядом перекрывало каналы связи», а когда в ней теряется «жажда открытий» [12, с. 92] и «вкус к познанию нового», она задается вопросом: «да что это я, умерла уже, что ли?» [12, с. 100]. Однако в случае с Оксаной фиксация на инстинкте смерти, как верно замечает Н.В. Зборовская [5, с. 432], происходит не только в общественном пространстве, но и внутри своего рода, когда нарратор фокусируется на описании своего рождения в момент клинической смерти со всеми неприглядными физиологическими подробностями — так, что описание новорожденного младенца не умиляет читателя, а вызывает отвращение.

За фигурой состоявшегося привлекательного ухоженного художника средних лет проступает «послевоенный деревенский пацаненок» [12, с. 32], чей отец находился в советском лагере после немецкого плена, где «помои хлебал из корыта» [12, с. 76], а мать постоянно была в колхозе «на бурьяках». Несмотря на успешность Мыколы как творца («Украинец — и победитель, вот уж невидаль, ей-богу, и во сне такое не приснится» [12, с. 68]), он — обобщенный образ украинского мужчины, униженного властью и зависимого от нее, в котором «*просто многое убито!*» [12, с. 94]. Эта зависимость, несвобода воспринимается художником как наследственная болезнь, и потому он делает страшный вывод: «*Рабы не должны рожать детей*» [12, с. 76]. Его мысль подхватывает героиня: «В рабстве народ вырождается <...> *выживание*, чуть только подменяет собой *жизнь*, оборачивается *вырождением*» [12, с. 88]. Нарратор безжалостно и высокомерно противопоставляет дореволюционный украинский народ («богатство здоровых тел, готовых рожать», «прекрасные, выразительные лица, над которыми поработали и Божий резец, и годы многотрудной жизни» [12, с. 88]) и современный ей («все эти сутулые, с мятыми лицами мужчины на по-жокейски вывернутых ногах, женщины, погребенные под тюленистым колыханием толстомясого теста, парни с дебильным смехом и волчьим прикусом», «девицы с грубо намалеванными поверх кожи личинами» — «они точно вещи, сработанные нелюбовно, на тятляп, по принудиловке») [12, с. 84]. Естественно, по суждению Оксаны, она и ее возлюбленный не таковы, несмотря на несвободную жизнь и их предков: «у нас должны были быть красивые дети: элитная порода» [12, с. 84]. Сложно поверить главной героине, утверждающей, что она лежала на верхней полке и «мучительно любила свой несчастный народ», когда одновременно она рассуждает о том, что у этого народа рождаются «такие некрасивые дети, дети-лилипуты: с лицами маленьких взрослых, с трех-четырёх лет уже застывшими, как пластмасса, в формах тупости и злобы» [12, с. 85], очень явно противопоставляет «мы» и «они» (те, у которых «есть здоровая сексуальность в чистом виде, без комплексов, не парализованная культурой со всеми ее заморочками» [12, с. 86]). Резко негативные, оскорбляющие высказывания героини обнажают ее собственные «болевые точки», поскольку «текст пишет не только сознание, но и подсознание» [5, с. 410].

Оксана с Мыколой — будто «из одного лагеря кореша»: они оба хотят скинуть с себя родовое проклятие несвободы («наследия, за которое мы расплачивались всю свою молодость — так тяжело, что уж, кажись, сполна расплатились»), вырваться [12, с. 77–78]. Будущее героини так же обусловлено детской травмой, о которой она постепенно «проговаривается» в тексте, которая словно пытается выбраться из лабиринтов «плохо сфокусированной, размытой детской» памяти, вербализовавшись, травма, которую из себя можно только «выкровянить, выхаркать» [12, с. 69]. Родители героини с ней, семилетней, на руках в годы советской власти бежали из маленького провинциального городка в Киев от облавы КГБ. Отец, отбывший еще при Сталине шесть лет в лагерях, всю жизнь боялся повторного ареста, которого «никто не выдерживал, даже если выживали, ломались все, каждый на свой лад» [12, с. 68]. Слишком, всюду проникающий страх сделал из борца с режимом запуганного нелюдима, иждивенца, живущего за счет заработков своей бледной фригидной жены-невидимки, непрерывно курящего, «уоставившись в стену дома напротив и наживая себе рак от безысходности», и стремящегося контролировать единственное, что, как ему кажется, он еще может контролировать — свою растущую дочь [12, с. 70]. Ей же приходится с самого детства жить в атмосфере недоверия, подозрений и страха («Страх начинался рано. Страх передавался по наследству» [12, с. 135]), когда даже дома нельзя говорить то, что хочешь, так как квартира прослушивается, и потому девочке приходится учиться «говорить сразу с учетом невидимой публики» [12, с. 106], предоставлять отцу досье на всех своих подруг, пережить неизбежное разочарование, когда первое увлечение окажется приставленным от КГБ стукачом, а в милом интеллигентном мальчике, упомянувшем запрещенного тогда Винниченко, заподозрить подосланного провокатора и напугать его провозгласив, что ее «не интересует всякое там эмигрантское отребье» [12, с. 136]. Жизнь девочки-подростка проходит в бессознательных попытках «вырваться из наглухо забетонированного, спертого внутри семейного гнезда» [12, с. 136]. Однако во внешнем мире не может быть удовлетворена одна из базовых потребностей — безопасность: за стенами дома «едко клубился страх, болотная мгла, где стоило лишь оступиться, выдать себя — и бултыхнешься в гибельную пучину» [12, с. 136], потому для Оксаны единственно возможным способом выживания становится приспособление: «выдать им то, что от них же и выучено» [12, с. 137]. Этому способу в 15 лет начинает сопротивляться подростковое тело: героиню настигает психосоматическая депрессия с таинственными болями в животе и истерическими рыданиями по каждому поводу.

Внешний контроль (государственной машины) и внутренний (отца, пристрастно надзирающего за тем, как растет его дочь, заставляющего девочку-подростка разделяться перед ним и рассказывать о первой менструации) лишают героиню самостоятельности. Она ощущает свою незащищенность и с каждым мужчиной, с которым вступает в интимную связь, испытывает «то самое чувство пожизненного дочернего *послушания*, безоговорочности родового подчинения» [12, с. 137]. При этом отказ от таких отношений для нее равноценен предательству: «в обоих случаях они делали с нами то, что другие *чужие* мужики сделали с ними»; «мы принимали и любили их такими, как они есть, ибо не принять их означало бы встать на сторону тех, чужих» [12, с. 148]. Ей кажется, что единственный выбор украинской женщины как по отношению к родной стране, так и по отношению к мужчине — выбор «между жертвой и палачом: между небытием и бытием-которое-убивает» [12, с. 148].

Одновременно героиня испытывает чувство вины, которое также не дает ей почувствовать себя самостоятельно, не зависеть от подчиняющих отношений, которые

формируются у нее с мужчинами-проекциями отца («собственное тупое подчинение незамедлительное» [12, с. 16]). В свое время, узнав о его диагнозе (неоперабельный рак простаты в последней степени), она обрадовалась, потому что к тому моменту понимала: их взаимоотношения — «как война — война, в которой не может быть победителей». Однако победителем вышел отец, «потому что, исчерпав все способы добиться своего <...>, мужчина прибегает к последнему средству — к смерти, и это, никуда не денешься, убеждает: ты наконец-то безоговорочно встаешь на его сторону» [12, с. 145].

Не менее травматичны для героини и отношения с матерью, которая не создала ей безопасного детства («за всем этим как-то не просматривалась» [12, с. 139]), потому во взрослом возрасте Оксана, находясь вместе с мамой в «малюсенькой квартирке», начинает «ненавидеть собственное тело», то, что оно должно «занимать свой определенный объем пространства» [12, с. 90], другими словами, в присутствии матери она хочет не-быть, т. е. умереть. Или не быть собой. Именно потому ей снится сон — почва для психоаналитической работы, о чем иронично говорит и сама героиня («то-то возликовали бы американские психоаналитики, расскажи им такое»): «снилась себе мужчиной — высоким, длинноволосым чернявым самцом-Маугли, что волок в койку старую ведьму со свисающими иссиня-седыми космами — и *не мог* ее взять!» [12, с. 90]. При этом героиня пытается оправдать «незаметность» матери в своем детстве и отсутствие у нее физических отношений с мужем, повлиявшее на его отношение к дочери («единственная женщина в его жизни — та, которую сам породил» [12, с. 141]) и неизлечимую болезнь, тем, что та в детстве и юности пережила голод и потому была «птичкой певчей», «ягненокком жертвенным» [12, с. 140], т. е. и сама была жертвой тоталитарной системы, в том числе так и не давшей ей защитить диссертацию, поскольку ее муж был из «неблагонадежных». В целом, можно согласиться с утверждением М.В. Тлостановой, что в романе Забужко «выстраивается цепочка колониальной и советской несамостоятельности, в которой уродливые отношения детей и родителей, вымещающих на детях собственную “виктимность”, незаметно переходят на восприятие родины, как убивающей собственных детей даже на расстоянии матери, удерживающей при себе и сковывающей каждое самостоятельное движение и помысел» [9, с. 180].

Вспоминая свои травматичные отношения с Мыколой, «неустанно прощупывая память» [12, с. 74], в том числе и своим творчеством, Оксана возвращается в пространство детской памяти, погружаясь в вытесненные ранее воспоминания. Тогда-то и оказывается, что с Мыколой она полностью в соответствии с теорией Фрейда о травме проживала заново травмирующую ситуацию из детства, будучи неспособна ее полноценно вспомнить и вербализовать:

И твое отрочество, от которого открещивалась, которое ни за что не хотела бы еще раз пережить, настигает тебя двадцать лет спустя, выпускает из самых глубоких подвальных закутков твоего существа изревшуюся и затравленную девочку-подростка, заполняющую тебя целиком, и гулко, раскатисто хохочет: ну что, убежала?.. [12, с. 145], [10].

Однако в этих отношениях, в отличие от детских с отцом, она в итоге сопротивляется зависимости и беспрекословному подчинению, применяя усвоенный из детства способ: ответное насилие. Используя его, она погружается «в яму черной, огненно-жгучей ненависти» [12, с. 108] и готова по отношению к бывшему возлюбленному, «попадись он под руку, всадить в него все имеющиеся в наличии ножи и прочие колюще-режу-



щие предметы, чтоб рухнул, выб<...>ок, истекая кровью, чтоб испражнялся кровью, чтоб кончал кровью!» [12, с. 108]. Героиня «предпочла бы вовек не знать себя такую!» [12, с. 108], однако это новое знание о себе помогает ей собрать себя воедино не только как просто женщину, но и как украинскую женщину-творца. Оставшись одна после окончательного разрыва с любимым, Оксана впервые за долгое время видит сон. В нем она отгоняет от себя многочисленные дьявольские творения многократным чтением молитвы «Отче наш» и просыпается с облегчением, «словно вернулась к себе», отогнав навязчивые мысли о самоубийстве [12, с. 127]. Написание романа оказывается одновременно и обретением вновь детских воспоминаний, и «проживанием» последнего травмирующего опыта, что ведет к осознанию травмы и собственной идентичности, обретению субъектности и возможности жить дальше уже с этим приобретенным опытом. Недаром роман заканчивается жизнеутверждающим диалогом в аэропорту между героиней и американской девочкой:

— Хай! — радостно выпаливает она.

— Хай! — отвечаю я [12, с. 149].

«Хай» по-украински означает «пусть» или «пусть так будет» — такой финал романа вместе с рассуждениями героини о том, что если в юности она мечтала о смерти в авиакатастрофе, то сейчас всей душой желает «этому самолету счастливого приземления» [12, с. 149], как бы говорит читателю, что травма проработана и можно жить дальше. Однако вместе с тем, будучи зафиксирована в произведении, ставшим довольно популярным в украинской культуре, проговоренная сквозь призму личных отношений национальная травма многолетних унижений, несвободы, невозможности реализоваться влияет на саму культуру, «присваивается» ею, трансформируясь из личной в национальную, для которой нужен свой метод «проработки».

Одним из таких методов является сопоставление со значимым Другим, которым, как уже упоминалось выше, в романе предстает Западный мир. Несмотря на то что в молодости героиня отказывается от отношений с иностранцем, поскольку чувствует, что они заражены «наперед унижительным неравенством стран и обстоятельств» [12, с. 108], впоследствии ее раздражает в ухаживающем за ней молодом американце «непобедимый напор тупого здоровья, веселая и самоуверенная *небитость*» [12, с. 106], она чувствует свое превосходство над ним, да и над всеми другими нациями, не пережившими зависимость, «подвластность неодолимому, метафизическому злу, где от вас ни черта не зависит» [12, с. 106]. Как представительница страдающей нации, нарратор — «сексуальная жертва национальной идеи» [12, с. 110] — представляет «свое историческое страдание с вызовом, словно породистый пес — выставочную медаль» [12, с. 106]. Конечно, это написано с иронией, которая (в том числе) помогает преодолеть травмирующий опыт мифологизированной национальной истории, когда «все, что украинцы в состоянии о себе поведать, — это как, сколько и и каким образом их *били*» и, поскольку «больше ничего ни в семейной, ни в национальной истории не наскрести» постепенно привыкли «гордиться именно этим» [12, с. 110]. Превосходство над Западным миром в романе выражается, например, эпизодом, когда знаковая в ответ на рассказ героини о сложных и травмирующих отношениях с Мыколой, отвечает, что зато у восточнославянских мужчин есть страсть, в отличие от их, западных мужчин, т. е. мифологизированное национальное историческое страдание, зависимость, «битость», подчинение и несвобода оказываются не тем, чего стыдятся

и скрывают, а тем, что выставляют напоказ, призывая Другого признать уникальность этого опыта, его ценность и то, что им можно гордиться. Таким образом национальные комплексы находят возможный выход, который позволяет жить дальше с опытом пережитой национальной травмы, приняв роль «жертвы, сделав травматическую историю <...> коллективной опорой отношения к прошлому» [2, с. 232].

Еще один способ, предлагаемый и реализуемый самим романом — «литература как форма национальной терапии»: «Краткий курс психоанализа, путь к душевному здоровью: найти причину и проблема снимется сама собой» [12, с. 147], потому первым шагом становится самопознание, самоанализ. Г. Грабович справедливо утверждает:

По сути, личное является одновременно максимально универсальным и проявляется оно в центральности и популярности автобиографического момента для новейшей литературы. <...> перед каждым писателем самоанализ ставит фундаментальный вопрос: а кто это пишет? Или еще более остро и жутко: а кто этот я, который пишет? [4, с. 20].

Однако Забужко предлагает метод применить самопознания не только к писателям и задает вопрос:

Почему до сих пор никому не приходило в голову, что то же самое можно проделывать и с народами: пропсихоанализировал хорошенько всю национальную историю — и пройдет, как рукой снимет [12, с. 147].

Отчасти ей вторит создательница первой «психоистории» украинской литературы Нила Зборовская:

Психоисторическое толкование акцентирует внимание на том, что литературный текст — не объект для осуждения или прославления, а лишь объект для анализа. Украинский психоанализ <...> должен прийти к тому, что <...> тексты — единственное свидетельство эпохи, поэтому их нужно читать так, как они написаны в свое время, и осмысливать во имя будущего. Чем больше психотипности проявит художественная литература, тем более мощным будет процесс национального самоосознания [5, с. 494].

Таким образом, путь преодоления национальных исторических травм в пространстве украинской культуры оказывается многоступенчатым: преодоление личной травмы в художественном нарративе, артикуляция национальной травмы там же («литературная интерпретация, с ее герменевтическим подходом к символическим структурам, предлагается как своего рода академический эквивалент психоаналитического вмешательства» [1, с. 13]), анализ соответствующих текстов в научном дискурсе. Одной из важных ступенек в работе с украинской национальной исторической травмой советского и раннего постсоветского времени как раз и является роман Оксаны Забужко «Полевые исследования украинского секса».

## Список литературы

### Исследования

- 1 Александр Дж. Культурная травма и идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6–40.
- 2 Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
- 3 Байдалова Е.В. Украинский бестселлер: на пути к национальной идентичности // Славянский альманах. 2021. № 1-2. С. 365–379.

- 4 *Грабович Г.* Тексти і маски. Київ: Критика, 2005. 310 с.
- 5 *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
- 6 *Карпов Д.Л., Чистопольская А.В.* Травматический опыт в русскоязычных романах о современной истории // Энергия травмы: сб. науч. ст. / под науч. ред. Т.Е. Автухович. Гродно: Изд-во Гродненского гос. ун-та, 2023. С. 238–246.
- 7 *Липовецкий М.* Пейзаж перед // Знамя. 2013. №5. С. 174–189. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/pejzazh-pered.html> (дата обращения: 02.05.2024).
- 8 *Падун М., Тарабрина Н.* Психическая травма и базисные когнитивные схемы личности // Московский психотерапевтический журнал. 2003. №1. С. 121–140.
- 9 *Глостанова М.В.* Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 416 с.
- 10 *Фрейд З.* По ту сторону принципа наслаждения // *Фрейд З.* Основной инстинкт / сост. П. Гуревич. М.: Олимп, 1997. С. 194–249.
- 11 *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин / пер. с франц. Е.В. Баевской (предисловие, 1–3 гл.), О.В. Давтян (5–6 гл.); науч. ред. С.С. Тавашерния. СПб.: Алтейя, 1998. 375 с.

#### Источники

- 12 *Забужко О.* Полевые исследования украинского секса: Роман, рассказ / предисл. М. Хемлин; пер. Е. Мариничевой. М.: Независимая Газета, 2001. 208 с. (Серия «Цветная проза».)

\*\*\*

© 2024. Ekaterina V. Baydalova  
Moscow, Russia

#### THE OVERCOMING OF TRAUMATIC EXPERIENCE IN THE DEBUT NOVEL BY O.S. ZABUZHKO

**Acknowledgments:** The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation under the project 24-28-00403 “Representation and overcoming the traumatic experience of the national past in the literatures of Central and Southeastern Europe (the last third of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>th</sup> centuries)”.

**Abstract:** The paper examines strategies for overcoming traumatic experiences in the space of Ukrainian culture based on the novel by O.S. Zabuzhko “Field research of Ukrainian sex” (1996). This is a landmark and significant work of Ukrainian literature of the late twentieth century, which addressed many previously taboo topics in Ukrainian culture and touched on some “painful points” of national history. The focus of the novel is not so much the heroine’s failed relationship with her beloved man, as rather her search for her own identity (gender, national, generic, creative), which becomes successful only as a result of overcoming the traumatic experience of the past and present, personal and national. The heroine will be able to become equal to herself, on the one hand, by putting down on paper her thoughts, feelings, parts of poetry and memories, on the other hand, by completely immersing herself in her childhood, remembering

and overcoming her childhood traumas associated both with the totalitarian past of the country and with the overly protective behavior of the father, violating all conceivable and inconceivable personal boundaries. It was childhood trauma that caused the heroine to develop a type of dependent personality, which she is trying to change by telling her story. The author concludes that the Ukrainian culture at the turn of 21<sup>st</sup> century witnesses the emerging of the following strategy for overcoming national historical traumas: “working through” personal trauma by repeating a traumatic situation, verbalizing it through the work of art and, accordingly, “appropriating” this trauma by national culture, then analytical work with cultural texts in scientific discourse as a necessary component of nation’s self-knowledge.

**Keywords:** Zabuzhko, Ukrainian Literature, National Trauma, Identity.

**Information about the author:** Ekaterina V. Baydalova — Research Fellow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119334 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6263-8358>

E-mail: [kbaydalova@yandex.ru](mailto:kbaydalova@yandex.ru)

**Received:** June 09, 2024

**Approved after reviewing:** September 22, 2024

**Date of publication:** December 29, 2024

**For citation:** Baydalova, E.V. “The Overcoming of Traumatic Experience in the Debut Novel by O.S. Zabuzhko.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 196–208. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-196-208>

## References

- 1 Aleksandr, Dzh. “Kul'turnaia travma i identichnost'” [“The Cultural Trauma and Identity”]. *Sotsiologicheskii zhurnal*, no. 3, 2016, pp. 6–40. (In Russ.)
- 2 Assman, A. *Novoe nedovol'stvo memorial'noi kul'turoi* [The New Discontent with Memorial Culture]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016. 232 p. (In Russ.)
- 3 Baidalova, E.V. “Ukrainskii bestseller: na puti k natsional'noi identichnosti” [“The Ukrainian Bestseller: on the Way to the National Identity”]. *Slavianskii al'manakh*, no. 1-2, 2021, pp. 365–379. (In Russ.)
- 4 Grabovich, G. *Teksti i maski* [The Texts and Masks]. Kyiv, Kritika Publ., 2005. 310 p. (In Ukrainian)
- 5 Zborovs'ka, N. *Kod ukrains'koï literaturi. Proekt psikhoistorii novitn'oi ukrains'koï litetraturi* [The Code of Ukrainian literature. The Project of Psychohistory of the Latest Ukrainian Literature]. Kyiv, Akademvidav Publ., 2006. 504 p. (In Ukrainian)
- 6 Karpov, D.L., Chistopol'skaia, A.V. “Travmaticheskii opyt v russskoiazychnykh romanakh o sovremennoi istorii” [“The Traumatic Experience in Russian-language Novels about Modern History”]. *Energiia travmy: sbornik nauchnykh statei* [The Energy of Trauma: Collection of Scientific Papers]. Grodno, State University of Grodno Publ., 2023. p. 238–246. (In Russ.)
- 7 Lipovetskii, M. “Peizazh pered” [“The Landscape in front”]. *Znamia*, no. 5, 2013, pp. 174–189. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/pejzazh-pered.html> (Accessed 02 May 2024). (In Russ.)



- 8 Padun, M., Tarabrina, N. “Psikhicheskaia travma i bazisnye kognitivnye skhemy lichnosti” [“The Mental Trauma and the Basic Cognitive Personality Patterns”]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal*, no. 1, 2003, pp. 121–140. (In Russ.)
- 9 Tlostanova, M.V. *Zhit' nikogda, pisat' niotkuda. Postsovetskaia literatura i estetika transkul'turatsii* [To Live Never, to Write from Nowhere. The Post-Soviet Literature and The Aesthetics of Transculturation]. Moscow, Editorial URSS Publ, 2004. 416 p. (In Russ.)
- 10 Freid, Z. “Po tu storonu printsipa naslazhdeniia” [“Beyond the Pleasure Principle”]. Freid Z. *Osnovnoi instinkt* [The Basic Instinct]. Moscow, Olimp Publ, 1997, pp. 194–249. (In Russ.)
- 11 Eliade, M. *Mefistofel' i androgin* [Mephistopheles and Androgynous]. St. Petersburg, Alteia Publ, 1998. 375 p. (In Russ.)