

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Філологічний факультет
Кафедра української літератури

**СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ПРОЗА ЯК ПРОСТІР ОСМИСЛЕННЯ
КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ
О. СТЯЖКІНОЇ «СМЕРТЬ ЛЕВА СЕСІЛА МАЛА СЕНС» ТА
В. РАФЄЄНКА «МОНДЕГРІН»)**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала: здобувачка II курсу 202 групи
другого (магістерського) рівня вищої освіти
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціальності 035 «Філологія»

Мельник Іванна Володимирівна

Керівник: к. філол. наук Вардеванян С. І.

Рецензенти: к. філол. наук Попович О. О., к. філол.
наук Зушман М. Б.

До захисту допущено,
протокол засідання кафедри
№ _____ від _____ 2025 р.

Зав. кафедри _____ Валентин МАЛЬЦЕВ

Чернівці, 2025

АНОТАЦІЯ

Мельник Іванна Володимирівна

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПРОЗА ЯК ПРОСТІР ОСМИСЛЕННЯ КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ О. СТЯЖКІНОЇ «СМЕРТЬ ЛЕВА СЕСІЛА МАЛА СЕНС» ТА В. РАФЄЄНКА «МОНДЕГРІН»)

У роботі досліджено сучасну українську прозу як простір репрезентації та осмислення колоніальної травми на прикладі романів О. Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» та В. Рафєєнка «Мондегрін». Мета полягає у виявленні способів художнього відображення травматичного досвіду крізь призму постколоніальної теорії та теорії травми. Застосовано порівняльно-історичний аналіз, синтез, узагальнення та системний підхід, а також сучасну теорію постколоніалізму, теорію травми та пов'язані з ними методологічні практики. Результати засвідчують, що колоніальне минуле продовжує впливати на культурні процеси, а література стає інтелектуальним і емоційним простором переосмислення імперської спадщини, особистих історій, мовних трансформацій та колективної пам'яті.

Ключові слова: *сучасна українська проза; колоніальна травма; постколоніальна теорія; теорія травми; культурна пам'ять; Олена Стяжкіна; Володимир Рафєєнко*

ABSTRACT

Melnyk Ivanna Volodymyrivna

CONTEMPORARY UKRAINIAN PROSE AS A SPACE FOR INTERPRETING COLONIAL TRAUMA (BASED ON O. STIAZHKINA'S «THE DEATH OF CECIL THE LION MADE SENSE» AND V. RAFEIENKO'S «MONDEGREEN»

The paper explores contemporary Ukrainian prose as a space for the representation and comprehension of colonial trauma, focusing on O. Stiazhkina's «The Death of Cecil the Lion Made Sense» and V. Rafeienko's «Mondegrin». The aim is to identify the ways in which traumatic experience is artistically reflected through the lens of postcolonial theory and trauma studies. The research employs comparative-historical analysis, synthesis, generalization, and a systemic approach, as well as methodological practices of postcolonial and trauma theory. The findings indicate that the colonial past continues to

shape cultural processes, with literature serving as an intellectual and affective arena for reimagining imperial heritage, individual narratives, linguistic shifts, and collective memory.

Keywords: *contemporary Ukrainian prose; colonial trauma; postcolonial theory; trauma theory; cultural memory; Olena Stiazhkina; Volodymyr Rafieienko*

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Мельник І. В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТ КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ В ГУМАНІТАРНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	6
1.1. Методологічні підходи до теорії травми в сучасному літературознавстві.....	6
1.2. Колоніальна травма в українській літературі: історія наукового осмислення.....	13
Висновки до I РОЗДІЛУ.....	21
РОЗДІЛ II. КОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА ЯК ТЕМА РОМАНУ О. СТЯЖКІНОЇ «СМЕРТЬ ЛЕВА СЕСІЛА МАЛА СЕНС».....	24
2.1. Поетикальні особливості роману О. Стяжкіної «Смерть Лева Сесіла мала сенс»	24
2.2. Образна система роману в контексті постколоніальної ідентичності.....	32
Висновки до II РОЗДІЛУ.....	42
РОЗДІЛ III. КОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА ЯК ТЕМА РОМАНУ В. РАФЄЄНКА «МОНДЕГРІН».....	44
3.1. Мовні маркери колоніальної травми в романі В. Рафєєнка «Мондегрін».....	44
3.2. Персоносфера роману «Мондегрін» В. Рафєєнка у ракурсі постколоніалізму	53
Висновки до III РОЗДІЛУ.....	62
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	68

ВСТУП

Актуальність дослідження. Після Майдану 2014 року та початку війни життя українців кардинально змінилося. Війна залишає глибокі рани й болючі спогади, тому говорити про неї як про звичайний досвід – занадто поверхово. Вона стала невіддільною частиною нашого сьогодення. Цей досвід пов'язаний із давніми колоніальними практиками: постійний зовнішній тиск і боротьба за збереження української ідентичності визначають наше місце в історії та світі зараз. Боротьба за свободу і гідність є водночас боротьбою проти систем колоніального панування, що існували століттями. Колонізаторська політика знецінювала минуле народів і впливала на їхнє життя. Радянська влада нав'язувала ідею «братніх» народів із нібито спільною історією та майбутнім. Сьогодні ж історичний дискурс зосереджений на осмисленні найболючіших тем крізь досвід попередніх поколінь.

У романі Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» (2021) показано, як минулий травматичний досвід і сучасні події впливають на формування ідентичності та взаємин між людьми. Авторка поєднує елементи реалізму й символізму, щоб передати глибину переживань. Кожен герой у творі є носієм частини історії, а навіть дрібні події їхнього життя набувають значення крізь призму історичної пам'яті. У романі особисті трагедії та інтимні переживання тісно переплітаються з великими суспільними й історичними процесами, що формують спільну свідомість народу.

У романі Володимира Рафеєнка «Мондегрін. Пісні про смерть і любов» (2019) показано художній світ, де минуле тісно переплітається із сучасністю. Головний герой намагається знайти себе в нових умовах, пристосуватися до іншого середовища та мови. Це допомагає зрозуміти, як

суспільства й культури змінюються під впливом часу та історичних подій. Автор порушує складну тему самовизначення, розглядаючи її крізь призму історичної пам'яті, національної ідентичності та культурного розвитку. У творі наголошується, що право на осмислення власної історії нерозривно пов'язане з процесом самоідентифікації та культурної самореалізації українського народу.

Мета дослідження – проаналізувати романи О. Стяжкіної («Смерть лева Сесіла мала сенс») та В. Рафеєнка («Мондегрін») крізь призму постколоніальної теорії у ракурсі колоніальної травми.

Завдання дослідження:

- вивчити поняття колоніальної травми;
- окреслити ідентичність і пам'ять як теми української літератури;
- застосувати методологічні здобутки постколоніальної теорії та теорії травми для аналізу анонованих романів;
- зробити філологічний аналіз романів О. Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» та В. Рафеєнка «Мондегрін. Пісні про смерть і любов»;
- визначити основні віхи проблем національної ідентифікації в романах;
- вивчити тему трансгенераційної травми у романах;
- проаналізувати стратегії подолання колоніальної травми у романах.

Об'єкт дослідження – романи О. Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» та В. Рафеєнка «Мондегрін. Пісні про смерть і любов».

Предмет дослідження – колоніальні травми в романах О. Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» та В. Рафєєнка «Мондегрін. Пісні про смерть і любов» крізь призму постколоніальної теорії.

Методи дослідження. У ході написання роботи використовувались загальнонаукові методи пізнання: порівняльно-історичний аналіз, синтез, узагальнення та системний підхід, а також сучасна теорія постколоніалізму та теорія травми.

Теоретико-методологічна основа дослідження. Кваліфікаційна робота ґрунтується на працях вітчизняних науковців: «За лаштунками імперії» (2021) Віри Агеєвої, «Транзитна культура» (2024) Тамари Гундорової, «В обіймах імперії» (2018) Мирослава Шкандрія, «Реактивність літератури» (2016) Ярослава Поліщука та зарубіжних дослідників: «Трубадури імперії: російська література і колоніалізм» (2008) Еви Топмсон, «Гнані і голодні» (2016) Франца Фанона, «Культура й імперіалізм» (2007) Едварда Саїда.

Наукова новизна роботи полягає в систематичному обґрунтуванні проблем історичної пам'яті на основі сучасного літературного тексту, часопросторові рамки якого охоплюють кінець ХХ – поч. ХХІ століття. Аналіз колоніальної травми на матеріалі роману О. Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс». Аналіз колоніальної травми на матеріалі роману В. Рафєєнка «Мондегрін. Пісні про смерть і любов».

Практичне значення роботи. Основними положеннями кваліфікаційної роботи можна скористатися при науковому дослідженні сучасного літературного процесу, на уроках української літератури, історії України чи заходах з національно-патріотичного виховання учнів старших класів середніх навчальних закладів.

Апробація результатів дослідження відбулася 3-4 березня 2025 року на студентській науковій конференції «Платон мені друг, але істина дорожча», після чого була опубліковані тези «Про інтертекстуальність роману В. Рафєєнка «Мондегрін»» [38, с. 65 – 67].

Структура роботи. Кваліфікаційна робота містить у собі такі структурні елементи:

- вступ, у якому обґрунтовано актуальність теми дослідження, вказано мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження. Перелічено методи та описано теоретико-методологічну основу дослідження. Обґрунтовано наукову новизну та практичне значення роботи;

- основна частина, яка містить три розділи кожен з яких складається з підпунктів. У першому розділі здійснюємо огляд та аналіз досліджень, пов'язаних із колоніальною травмою. Окреслюємо теоретичне осмислення цих проблем у сучасній українській літературі. Другий розділ «Колоніальна травма як тема роману О. Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» – це аналіз роману «Смерть лева Сесіла мала сенс» у контексті історичної пам'яті. Досліджуємо поетику роману, контекстуалізуємо відповідними сюжетові періодами історії. У третьому розділі «Колоніальна травма як тема роману В. Рафєєнка «Мондегрін», де досліджуємо мовні маркери роману, з'ясовуємо вплив історичних подій на самоідентифікацію персонажа;

- висновки, які узагальнюють виконану роботу;

- література, де подаємо список використаних під час написання кваліфікаційної роботи джерел.

Обсяг роботи – 76 сторінок.

РОЗДІЛ І. КОНЦЕПТ КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ В ГУМАНІТАРНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

1.1. Методологічні підходи до теорії травми в сучасному літературознавстві

Починаючи з кінця ХХ століття, теорія травми поступово утвердилася як важливий інструмент літературного аналізу. Її методологічні засади розроблялися переважно у 70-ті роки ХХ століття в західному академічному середовищі, однак сучасні дослідження вітчизняних дослідників прагнуть розширити ці рамки, враховуючи досвід культур, що пережили тривалі та системні форми насильства. У сучасному літературознавстві теорія травми постає як одна з ключових дослідницьких парадигм, що дозволяє осмислити взаємозв'язок між індивідуальним досвідом та колективною пам'яттю. Методологічні підходи до її вивчення формувалися на перетині психології, культурології та постколоніальних студій, що зумовлює багатовимірність інтерпретацій. У сучасному гуманітарному дискурсі теорія травми стає важливим інструментом для дослідження як індивідуальної, так і колективної вразливості. Вона дозволяє простежити, як людська слабкість, властива всім людям, співвідноситься з тривалими соціальними наслідками травматичних подій. Саме тому науковці намагаються інтерпретувати різні форми репрезентації травми – від художньої літератури до кінематографа й фотографії, як складник ширшого культурного процесу пам'яті та осмислення досвіду насильства [18]. Поява численних студій і напрямів у межах теорії травми зумовлена трагічними подіями минулих століть, які поставили перед людством питання пам'яті про жертв і свідків. Їхні історії потребують наукового осмислення та культурного відображення. Саме тому сучасні дослідники зосереджують увагу на

аналізі травми як явища та на способах її репрезентації в літературі й мистецтві.

Дослідження Едварда Саїда («Культура й імперіалізм») та Франца Фанона («Гнані й голодні») стали основоположними для постколоніальної теорії, адже вони показали, як імперські структури формували культурні наративи та психологічні моделі підкорення. Водночас їхній аналіз травми здебільшого стосувався досвіду окремих спільнот у межах коротких історичних періодів, що не повною мірою відображає тривалу травматичність колонізованих народів.

У своїй праці «Культура й імперіалізм» Едвард Саїд наголошує, що колоніалізм впливає не тільки на політику чи економіку. Автор використовує не лише різні наукові методи, а й знання з різних гуманітарних дисциплін: літературознавства, культурології, політології, соціології та історії. Таке поєднання є цілком виправданим, адже воно допомагає створити новий підхід до літератури, який має чітку мету показати політичний сенс і значення інтерпретацій. Едвард Саїд зазначає це як «політично-інтерпретаційну мету» [69, с. 73]. Він акцентує навіть те, як люди думають і як вони бачать себе та інших. Культура, книги, мистецтво, історія, освіта – знаряддям імперії. Через імперський ракурс ми можемо побачити поділ на своїх та чужих. Та зрозуміти як імперія закладає у народ імперіалістичний контекст, показавши залежність від політики [51]. Едвард Саїд наголошує, що для кожної нації важливо мати право самостійно визначати свій шлях розвитку та зберігати власну культурну ідентичність. Це означає, що народи прагнуть не лише політичної незалежності, але й можливості говорити своєю мовою, розвивати власну літературу, мистецтво та історичну пам'ять. Самовизначення і національна ідентифікація стають основою для того, щоб протистояти колоніальному тиску й утвердити себе як рівноправних

учасників світової спільноти. «Самовизначення – один із видів діяльності, практикований усіма культурами: воно має власну риторику, систему подій і авторитетів (наприклад, національна освіта, кризові моменти, отці-засновники, базові тексти тощо) та свою власну внутрішню обізнаність» [69, с. 78].

Якщо розглядати дослідження Едварда Саїда, то стає очевидним, що він не приділяв уваги аналізу Австро-Угорської, Російської, Османської, Іспанської та Португальської імперій. Однак це не зменшує імперського характеру їхнього домінування, а навпаки підкреслює необхідність розширення методологічних рамок постколоніальної критики для осмислення досвіду травми колонізованих народів. Едвард Саїд цікава постать, бо його праці не лише критикують західний колоніалізм, а й відкривають нові підходи до аналізу культури, мови та влади. Він аналізує взаємозв'язок між Заходом та його імперськими завоюваннями у культурному контексті, також розглядає імперіалізм не як окрему історичну добу, а як явище, наслідки якого й сьогодні помітні як у західній культурі, так і в культурі колишніх колонізованих народів [50]. Такі терміни, як «орієнталізм», «постколоніальна теорія», «імперіалізм» та «колоніалізм» асоціюються з Едвардом Саїдом. Тому його особистість є важливою для суспільства при переосмисленні власної історії та культурних впливів.

Орієнталізм довгий час мав нейтральне значення у світовій літературі. У 1978 році, коли професор Колумбійського університету, палестинець за походженням, Едвард Саїд опублікував працю «Орієнталізм», яка стала переломним моментом у гуманітарних науках. У цьому дослідженні він показав, що образ «Сходу», створений у західній культурі, не є нейтральним чи об'єктивним. Навпаки, він формується як частина імперського дискурсу, що виправдовує колоніальне панування та

культурну зверхність Заходу. Основна ідея «Орієнталізму» – зв'язок між колоніальним пануванням та культурою [70]. Такий підхід надихнув інших дослідників працювати у цьому ж напрямку, тому що Едвард Саїд дивився не тільки на наукові книги. Його цікавили також художня література, газетні статті, політичні тексти та записи мандрівників. Він показував, що імперські ідеї поширюються через різні види текстів, а не лише через офіційну політику.

В Україні його термін «орієнталізм» швидко набув актуальності, адже він допомагає осмислити колоніальний характер взаємин між Росією та Україною, де перша виступає імперією, а друга – колонією. Як було зазначено, Едвард Саїд не аналізував Росію окремо, проте його глибокий аналіз Заходу та культурних наративів імперіалізму є достатнім підґрунтям для проведення аналогій. До прикладу можна спостерігати практики, які пропонуються у праці Едварда Саїда «Культура й імперіалізм», автор звертає увагу на такі колоніальні практики, як приниження колонізованого та витіснення його мови через нав'язування імперської освіти та культури. Для українців ці практики дуже знайомі. Якщо аналізувати праці Едварда Саїда, то він ніде не висвітлює Росію, що є долі дивною ситуацією. Тільки його послідовники, зокрема Ева Томпсон, яка починає детально розглядати колоніальність Росії. Вона вказує на дві сторони російської ідентичності. З одного боку відчуття меншовартості перед Європою, а з іншого бажання компенсувати це через владу над Сходом [52].

Наукова діяльність професорки Еви Томпсон відкриває можливість для глибшого осмислення та кращого розуміння колоніального досвіду. Ще з 60-х років ХХ ст. Ева Томпсон активно займається науковими дослідженнями у сфері славістики, приділяючи особливу увагу слов'янським літературам. У своїх працях вона послідовно аналізує та

критично осмислює російську літературу, наголошуючи на її колоніальному вимірі [19]. Однією з її важливих праць є «Трубадури імперії: російська література і колоніалізм», де Томпсон показує, як російські письменники впродовж століть підтримували імперську політику, допомагали підкорювати інші народи та виправдовували дії імперії у своїх творах [61]. Вони замовчували злочини армії, натомість підносили її велич і силу. Ева Томпсон пояснює імперські амбіції Росії через існування двох типів націоналізму: агресивного та захисного. На її думку, в російському випадку присутні обидва, хоча далі Томпсон уточнює, що «захисний» націоналізм більше належить до міфу, який виправдовує існування держави. Якщо переглядати історію Росії, то розуміємо, що Росія фактично не зазнавала масштабних вторгнень з боку зовнішніх ворогів. Найбільше могли страждати саме її прикордонні території. Російський націоналізм набув агресивного характеру через особливість його формування, тому що нація постала одночасно з імперією. Це відрізняє Росію від західних країн, де національні спільноти виникали вже після розпаду імперських структур [66].

Ева Томпсон підкреслює, що вся російська література та твори найвідоміших авторів є наскрізь просякнуті імперським світоглядом. Вона показує, що письменники не лише відображали імперську ідеологію, а й активно сприяли її поширенню та закріпленню у культурі. Дослідниця показує головний мотив в російській літературі – жертвовність. Жертвовність пов'язують із християнськими цінностями та соціально-історичними умовами. Якщо в Європі на сто мешканців припадав один військовий, то в Росії – троє, що значно збільшувало тягар утримання армії для населення. У результаті російське суспільство жило набагато бідніше порівняно з європейським. Ця ситуація перетворилася на ідеологічну основу, яку література активно підтримувала, виправдовуючи

страждання та закликаючи до терпіння як необхідної чесноти [19]. Образ «маленької людини» в російській літературі показує безпорадність і пасивність, але історія Європи доводить протилежне: саме пересічна людина здатна стати рушієм визвольної боротьби. Росіянам через літературу нав'язувалась ідея людської безпорадності перед владою [36]. І тут ми виходимо на ширший контекст відносин між колонізаторами та колонізованими. Адже колоніальна система завжди прагнула зобразити підлеглих як слабких, нездатних до дії, щоб виправдати власне панування. Насправді ж саме колонізовані, звичайні люди, через жертву й спротив, руйнували імперські структури та виборювали свободу для своїх народів. Проте у російській літературі не спостерігається такого спротиву та виклику до дій.

Розглядаючи відносини між колонізаторами та колонізованими, неможливо оминати праць Франца Фанона «Гнані і голодні». У його дослідженнях ознайомлюємось із терміном «деколонізація». Декolonізованим, вважає Фанон, залишається або померти, або перемогти. Національне визволення, національне відродження, повернення народу звання нації чи спільноти – які б категорії ми не використовували, які б терміни сьогодні у вжитку не були, деколонізація – це завжди насильницьке явище [76, с. 5]. Бо тільки за допомогою жорстокості, заборон та нерівності можна тримати людей у підпорядкуванні. Колонізатор добре знає колонізованого, бо він створює певний образ свого підлеглого, бо отримує право на владу за допомогою певної колоніальної системи. Колонізовані стають новим типом людей, яким нав'язане чуже, а не рідне. Коли живеш у колоніальному середовищі, стає очевидно, що світ поділений за ознакою належності до певної групи чи раси. Колонізатор – це солідність та перспектива, колонізований – бідність та приниження. Саме цей поділ визначає, хто має владу, а хто

залишається підлеглим. Коли колонізований починає спротив владі, то йому нав'язуються культурні цінності. Але для колонізованих ці нав'язування звучать як нова форма контролю. Колонізовані відчувають напруження й внутрішній спротив, бо розуміють, що за красивими промовами ховається та сама система нерівності. Подібні механізми описує Ева Томпсон у своїх працях, показуючи, як російська література та колоніальний дискурс легітимізують імперське панування, маскуючи його під ідеї жертвовності, оборони чи цивілізаційної місії.

Працюючи психіатром в Алжирі, Франц Фанон вирішив написати про труднощі постколоніальних держав. Тому описує проблеми, які знайомі й нам: корумпованість місцевої еліти, її неспроможність вести за собою народ, віддаленість інтелігенції від простих людей, слабку національну свідомість та постійне втручання колишньої метрополії у справи нової держави. Усе це дуже нагадує ситуацію в Україні сьогодні. Тож виникає питання: який вихід бачить Фанон? Він закликає товаришів (читай: братів-африканців) змінити курс, струсити із себе непроглядну темряву та зустріти прийдешній день усебічно озброєними [25]. У кінці свого дослідження Франц Фанон дає пораду для колонізованих народів: «Європі, нам самим і людству, друзі, необхідні нові погляди та нове мислення, наше завдання – пустити на світ нову людину» [76, с. 217]. Тобто це універсальний заклик: і до пригнічених, і до тих, хто пригнічував, щоб разом створити нову форму людяності.

Особисті переживання наслідків воєн, колонізації та насильства часто знаходять відображення у творах тих, хто був їхнім свідком. Проте більшість досліджень теорії травми спиралися на західні концепції, зосереджені на коротких часових проміжках. Натомість досвід колонізованих народів позначений «тривалою» травмою [18], що потребує окремого осмислення та аналізу її літературних репрезентацій. Отже,

відносини між імперією та її колоніями завжди були складними й суперечливими. Імперські народи будують свою культуру на переконанні, що вони кращі та вищі за інших. Імперія намагається показати себе як більш цивілізованими, освіченими та сильними. Але підкорені народи з часом починають усвідомлювати несправедливість такого становища. Як спостерігається у дослідженнях Едварда Саїда («Культура й імперіалізм»), Еви Томпсон («Трубадури імперії: російська література і колоніалізм») та Франца Фанона («Гнані й голодні»), колонізовані рано чи пізно почнуть прагнути свободи, незалежності та права самостійно керувати своїми землями, які вважають своїми здавна. Це прагнення часто стає основою для національних рухів, боротьби за мову, культуру й політичну автономію. Таким чином, історія колоніальних стосунків – це не лише історія панування, а й історія опору. Імперія намагається утвердити свою владу, а колонізовані народи шукають шлях до самостійності та відновлення власної гідності.

1.2. Колоніальна травма в українській літературі: історія наукового осмислення

Наразі гостро відчувається потреба українського суспільства в об'єктивному відтворенні подій минулого. Колоніальна травма залишила свій слід у сучасному світі. Дослідження її впливу на українське суспільство є важливим аспектом вивчення української літератури, історії та культури. Постколоніальні студії є відносно новою галуззю гуманітарних наук, яка почала розвиватися у 1990-х роках. Вона вивчає вплив руйнівного досвіду травми на окремих людей, соціальні групи та їхню пам'ять. Дослідників цікавить, як під впливом травми формується сприйняття індивідами зовнішнього світу і соціальних відносин. Також, як

травма формує мову, яка є носієм культурної та колективної пам'яті та може зберігати відлуння травми через мовні структури, а також метафори та слова, які передають певні психологічні стани, пережиті на соціальному рівні. Дуже важливими в цьому контексті є праці Тамари Гундорової, зокрема «Транзитна культура» [78]. Дослідниця показує, що травма є не лише індивідуальним досвідом, а й колективним станом суспільства, який виникає внаслідок історичних катастроф, політичних зламів та культурних трансформацій.

Деякі періоди української історії отримали своє значення лише через події, які завершують їх. Такі події дають змогу переосмислити попередню епоху. Помаранчева революція, або перший Майдан 2004 року став пробудженням народу та переосмисленням національної ідентичності. Майдан 2013-2014 років, який відкрив новий етап найновішої історії України, став завершенням пострадянської доби. Ця подія у житті українців проявила минулі травми та наративи, які нав'язувались століттями. «Період між двома Майданами – двома українськими революціями початку XXI століття – є транзитними» [13, с. 11], – пише Тамара Гундорова. Транзитність спрямована не на минуле, а на майбутнє, бо вона повторюється в пам'яті наступних поколінь. На даному етапі відбувається переосмислення наративів, що нав'язувалися в попередні епохи.

Також тему Майдану у своїй праці «Реактивність літератури», описує Ярослав Поліщук, він зазначає, що події Євромайдану відновили довіру до літератури й піднесли значення слова. Він показує, що «кваліфікований читач» отримав можливість осмислити та навіть творити нову міфологію через мову й образи [22].

Таким чином, події Євромайдану не лише актуалізували значення слова та літератури, а й відкрили для суспільства можливість критично осмислити власний історичний досвід. Це прозріння щодо справжньої сутності російської політики стало своєрідним поверненням до глибинних історичних травм, адже протягом століть Україна була під владою різних імперських суб'єктів, зокрема Польщі, Росії та Австро-Угорщини. Колоніальна травма, наслідки якої досі відчутні, сформувала не тільки соціально-політичний ландшафт, але й вплинула на національну ідентичність українців. Письменник і публіцист Микола Рябчук у своєму інтерв'ю розповідає про особисте переживання колоніалізму, починаючи з дитинства, коли він став задумуватись над питанням про нерівність прав між українцями та росіянами. Він стверджує, що до 1991 року ми мали справу з колоніалізмом, після 1991-го – з постколоніалізмом [59]. Його турбували такі питання, як відсутність українського контенту, обов'язковість переходу на російську мову в спілкуванні з росіянами, а також подвійні стандарти влади щодо націоналізму. Загалом, можна погодитись із таким твердженням Миколи Рябчука та відокремити, що російське колоніальне домінування в Україні базувалося: на силі імперського апарату, зокрема репресивних структур; економічному контролі над ресурсами та землею. Сила імперського дискурсу тривалий час підтримувалася через школи, медіа, церкву та наукові інституції, тоді як український контрдискурс систематично нейтралізувався шляхом цензури та заборони мови. Навіть після проголошення незалежності України російська мова й культура залишалися домінантними та не відсторонилися від суспільного простору. Лише події Майдану стали моментом прозріння, коли суспільство критично переосмислило імперську спадщину. Варто зазначити, що проголошення незалежності України у 1991 році відбулося без війни, однак це не означало остаточного розриву з імперським минулим. У цьому контексті відома літературознавиця Віра

Агеєва у своїй праці «За лаштунками імперії» досліджує український опір імперським практикам та зусилля, спрямовані на збереження колективної пам'яті. Віра Агеєва наголошує, що розпад імперій зазвичай супроводжується війнами та конфліктами: «без війни імперії не розпадаються» [14]. Вона розглядає українсько-російське протистояння як тривалу, понад двохсотлітню гібридну війну, яка стала частиною історії боротьби за незалежність та самозбереження.

Каппелер Андреас у своїх дослідженнях українсько-російських відносин зауважує, що російська імперія здійснювала внутрішню колонізацію для українського етнічного населення. Україна втратила свої права після ліквідації Гетьманщини у 1764 році, а пізніше, більш хитрим і лицемірним способом, після поразки Української Народної Республіки від російських більшовиків у 1920 році. Більша частина українського народу була ототожнена з селянством, яких назвали «хохлами». У праці Мирослава Шкандрія «В обіймах імперії») також розглядається термін «хохол». В імперському контексті воно стало позначенням селянського, нецивілізованого народу, якому бракувало політичного проводу та прав. Українська еліта, втративши функцію місцевого керівництва, або асимілювалася в російській ієрархії, або опускалася на рівень безправного селянства, що й отримало назву «хохли» [80, ст. 49]. Така логіка колоніального дискурсу проявлялася не лише у соціальних визначеннях, а й у літературних образах.

У ХІХ столітті почали формуватися різні дискурси – літературний, історичний та науковий. Українська література, навіть попри заборони в Російській імперії, вже не була лише заміноміком інших сфер. Вона створювала власний історичний наратив і водночас давала відчуття сучасності, пов'язане з українським ландшафтом як реальним, так і символічним. Це було переживання моменту, яке давало людям відчуття

присутності у своєму часі [28]. Тамара Гундорова зазначає, що в українській літературі колоніального періоду першою жертвою постає жінка-кріпачка, яка зазнала насильства з боку пана [13, с. 164]. До того ж Віра Агєєва підкреслює важливість цієї проблеми, здійснюючи порівняльний аналіз жіночих образів у повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана» та поемі Тараса Шевченка «Катерина». У Квітки-Основ'яненка образ Оксани має сентиментально-моралізаторський характер: він демонструє трагічну долю дівчини, яка стає жертвою соціальної нерівності та зловживань панів. Натомість у Шевченка постать Катерини набуває символічного виміру, вона уособлює колоніальний досвід України, зганьбленої та покинутої, але водночас такої, що зберігає гідність у стражданні. Порівняння цих двох образів дозволяє побачити, як жіноча доля стає метафорою національної травми та соціальної несправедливості. [1, ст. 41].

Українська література, особливо в періоди тиску з імперського боку, стала не лише місцем для творчого самовираження, а й майданчиком для глибинного розуміння колоніального досвіду, нанесених травм, проявів опору та пошуків власної ідентичності. Одним з найбільш виразних прикладів подібного осмислення є драма «Оргія» Лесі Українки, створена 1911 року. У період, коли українську культуру гнітили подвійним тягарем: цензурою, мовною забороною та ідеологічним тиском, спонуканням до написання драми «Оргія» став випадок, коли Володимир Винниченко хотів перейти в сусідню літературу, писати для російського читача. У листі до М. Коцюбинського, письменник скаржився, що зважати на докори української лицемірної критики не буде, а відтак єдиним виходом для себе бачить зміну мови та ідентичності. Отож, Леся Українка у своїй драмі поставила питання: Що має робити митець, коли його країна загарбана? Письменниця наголошує на тому, що зречення культурної

ідентичності

—

це

втрата свободи та самовладності:

«Ти не продався, – гірше! Ти віддався

у руки ворогу, як мертва глина,

з якої кожне виліпить, що хоче» [1, ст. 119-120].

Леся Українка вважала, що аналіз російської літератури є необхідним, і це чітко простежується у її творчості. У своїх п'єсах вона не лише демонструє спротив імперському дискурсу Росії, а й веде діалог з українським суспільством, зокрема з чоловіками, які відмовляють письменниці у належній ролі та не визнають її авторитету, оскільки вона жінка. Мирослав Шкандрій підтримує цю позицію, наголошуючи, що письменниця майстерно поєднує критику зовнішнього імперського тиску з викриттям внутрішніх патріархальних обмежень [28]. Таку думку поділяє й українська літературознавиця Віра Агеєва. У своїх працях і виступах вона неодноразово наголошувала, що критичне осмислення російської культури та літератури є для України справою національної безпеки.

Враховуючи вищесказане, є підстави вважати, що колонізація є однією з найжорстокіших форм соціального та культурного насильства. Вона порушує фундаментальні права людей, принижує їхню гідність і часто призводить до соціальної, економічної та політичної експлуатації. Колоніальні правителі не лише окуповують території, але й витісняють корінні народи та прагнуть знищити їхню культуру, мову, традиції та релігію. У людей, які зазнали колонізації може виникати психоемоційний стан – ресентимент [13, с. 53]. Ресентимент з французької означає образа. Носіями ресентименту можуть бути не лише окремі люди, але й групи, нації, держави та їхня політика, цивілізації. Фрідріх Ніцше описував цей

термін, як особливий стан людини, яка з якихось причин утримується від відповіді або прямої реакції на те, що її ображає [68]. Натомість людина вдає, що гнівається, прагнучи відновити справедливість, або відкладає помсту на потім і врешті-решт задовольняється уявною помстою. Макс Шелер стверджував, що ресентимент ненавидить носіїв влади, щастя та краси [33]. Вони розробляють витончену помсту, але не знають, як її здійснити. Через це ресентимент занурюється в уявний світ з якого неможливо відірватись та побачити справжні реалії життя. Це ніби світ фантазій та магії, що є досить притаманний колонізованим людям. У межах нашого дослідження, розуміємо, що ресентимент не обов'язково є проблемою на індивідуальному рівні. Багато людей можуть жити з ним, якщо він не набуває екстремальних форм і не призводить до агресії чи руйнівних наслідків. Якщо це не втручається в життя інших людей і не руйнує їхню взаємодію із зовнішнім світом, люди можуть терпіти це без особливого занепокоєння. Однак ситуація кардинально змінюється, коли образа набуває масового характеру і може переростати у фашизм чи масову агресію й існує на індивідуальному рівні. Якщо хтось хоче жити із заблокованими думками, зі спотвореними та безкорисливими амбіціями, з обумовленою волею, з загальносуспільними переконаннями – це його право. Але коли така ситуація стає суспільним лихом, то потрібно боротись з ресентиментом.

Наше суспільство переживає перехід від ресентименту до постпам'яті. Це складний, але важливий процес переходу від негативних почуттів щодо болючого історичного досвіду до більш конструктивного, раціонального і здорового ставлення до минулого. Термін постпам'яті вперше ввела професорка Колумбійського університету Маріанна Гірш у 1992 році. Дослідниця стверджує, що події, які відбуваються ще до нашого народження, стають частиною нашого особистого досвіду і внутрішніх

спогадів, які визначають, як ми сприймаємо світ, як розуміємо свої емоції і як ставимося до інших людей. З біографії професорки, тема «Голокосту» завжди була присутня у її житті, бо її батьки вижили в Голокості. Тому, М. Гріш доходить висновку, що люди, які пережили жахливий досвід, часто не хочуть говорити про нього, але цей досвід все ще присутній у мовчанні, кошмарах їхніх батьків і щоденних звичках.

Гріш вказує, що постпам'ять не ідентична колективній пам'яті – це свого роду «милиця» колективних уявлень [17]. «Милиця» колективних уявлень – цікаве порівняння, яке Гріш використовує, щоб показати, що постпам'ять не є точною копією колективної пам'яті, але допомагає підтримувати, адаптувати та трансформувати колективне сприйняття історії. На відміну від колективної пам'яті, постпам'ять – це не безпосередній досвід, а скоріше процес, за допомогою якого наступні покоління створюють власне сприйняття минулого, що відображає не лише реальні історичні події, але й сприйняття крізь призму досвіду і травм попередніх поколінь. Ярослав Поліщук пише, що середнє покоління зовні виглядає емансипованим, воно має матеріальну незалежність і свободу творчості. Але внутрішньо ця емансипація не відбулася, бо їм у спадок дісталися травматичні переживання минулого, репресивний досвід, який не був прожитий у свій час. Тому ці травми повертаються вже в наступні покоління [54, ст. 50].

Вивчення історій, що передаються з покоління в покоління, є важливим аспектом культурної пам'яті, адже трансгенераційна травма може проявлятися у нащадків у вигляді чужих страхів та емоційного багажу. Саме тому, як зазначає Йорн Рюзен, третє покоління, не затьмарене безпосереднім болем, бере на себе відповідальність за осмислення минулого та його наслідків. В Україні на відміну від німецького досвіду осмислення тоталітаризму затрималось, бо

розпочалось лише з 2014 року [13, с. 132]. Нам потрібно пам'ятати, що розуміння тоталітарного минулого України – це не лише питання історичної пам'яті, а й формування здорової та зрілої національної ідентичності. Нове покоління відрізняється тим, що має вибір і може показати проблеми розвитку суспільства, а також шляхи їх подолання [54, ст.57]. Воно здатне змінити старі наративи, на яких будувалася ідентичність попередників, і стати частиною процесу зцілення та переосмислення на рівні всього суспільства. Це принесе новий підхід до історії та культури, більш відкритий, чесний і конструктивний.

Висновки до I РОЗДІЛУ

У цьому розділі нашим завданням було проаналізувати поняття колоніальної травми. Підсумовуючи результати дослідження, необхідно підкреслити, що концепт колоніальної травми є ключовим для розуміння історичних та культурних змін, які вплинули на формування української ідентичності. Ця травма виходить за межі простих втрат чи проявів насильства, вона містить мовну асиміляцію, витіснення пам'яті, розриви у спадковості спровоковані колоніальним пануванням.

Методологічні основи вивчення травми сформувалися на перетині психології, культурології та постколоніальних студій, що надало цьому поняттю різних інтерпретацій. У сучасному гуманітарному дискурсі теорія травми постає як один із ключових інструментів, який дозволяє досліджувати не лише колективні процеси пам'яті та історичної свідомості, а й індивідуальні переживання, що відображають досвід насильства, втрат і репресій. Дослідження Еви Томпсон («Трубадури імперії»), Франца Фанона («Гнані і голодні») та Едварда Саїда («Культура й імперіалізм») демонструють, що теорія травми в літературознавстві

виходить за межі психологічного виміру і стає інструментом культурного та політичного аналізу. Дослідники постколоніальних студій показують, як колоніальні практики формують колективну пам'ять і закріплюють моделі підпорядкування у культурних наративах. Література, у цьому контексті, постає не лише як художній простір, а як поле боротьби за ідентичність, де травматичний досвід осмислюється й трансформується у нові культурні сенси.

Сьогодні українське суспільство особливо гостро відчуває потребу в об'єктивному й неупередженому аналізі минулого. Колоніальна травма, закарбована у досвіді багатьох поколінь, продовжує впливати на сучасність, визначаючи культурні й соціальні процеси. Її дослідження стає одним із ключових завдань гуманітарних наук, адже саме через літературу, історію та культуру відкривається можливість зрозуміти глибинні механізми цього впливу та виробити стратегії подолання його наслідків. Українські літературознавці – Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Мирослав Шкандрій та Ярослав Поліщук доводять, що колоніальна травма є ключовим чинником у формуванні української літературної традиції. Їхні праці показують, що імперський дискурс тривалий час визначав умови існування української культури, позбавляючи її автономності та нав'язуючи моделі меншовартості. Водночас література ставала простором опору, де зберігалася пам'ять про колоніальне минуле, формувалися досвіди пригнічення та інші інтерпретації. Таким чином, українська література не лише відображає травматичний досвід, а й виконує терапевтичну функцію, сприяє процесу зцілення та переосмислення колективної ідентичності.

Отже, сучасна теорія травми у світовому та українському літературознавстві демонструє, що колоніальний досвід не зникає разом із політичними імперіями, а продовжує жити у пам'яті та культурі наступних

поколінь. Література стає тим простором, де травма артикулюється, осмислюється й перетворюється на ресурс для формування нових ідентичностей. Український контекст поєднує досвід тривалого підпорядкування з потужними стратегіями опору, що робить осмислення колоніальної травми не лише науковим завданням, а й важливим елементом національної безпеки та культурного самозбереження.

РОЗДІЛ II. КОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА ЯК ТЕМА РОМАНУ О. СТЯЖКІНОЇ «СМЕРТЬ ЛЕВА СЕСІЛА МАЛА СЕНС»

2.1. Поетикальні особливості роману О. Стяжкіної «Смерть Лева Сесіла мала сенс»

«Смерть лева Сесіла мала сенс» – книжка про Схід України з елементами родинної саги й один із найсильніших сучасних українських романів [46]. У цьому творі Олени Стяжкіної події розгортаються у 1986 році – часі, що на перший погляд здається звичайним у житті радянських громадян. Проте саме цей рік стає символічним початком особистих історій героїв і поступових суспільних змін. Донецький пологовий будинок виступає місцем, де перетинаються долі новонароджених, і водночас символом нового покоління, яке житиме в умовах змін та пошуку ідентичності. Герої народжуються в час, коли радянські уявлення про світ і непорушність системи ще панують. Але вже з'являються перші тріщини, крізь які пробивається щось нове, доволі незнайоме й тривожне, але потрібне. Більшість ще не усвідомлює цього розколу, проте він відчутний у поглядах та сумнівах суспільства. Олена Стяжкіна у своєму романі не зосереджується на катастрофах чи гучних подіях. Вона показує внутрішню напругу, яка поступово переростає у потребу змін. Через буденність, мовчання, побут і життя дітей роман розкриває шлях до пробудження, де кожна доля стає знаком нової епохи [77]. 1986 рік у цьому творі – це не просто дата, а початок великої історії, що охоплює особисте й національне. Впродовж усього роману спостерігається багатогранне сповнене емоціями буття чотирьох сімей. Кожна з них проживає своє неповторне життя, сповнене як радістю, так і стражданнями, але разом з тим їх поєднує спільне – глибокі людські почуття, прагнення до щастя, пошук свого призначення, кохання та втрати. Олена Стяжкіна майстерно переплітає їхні історії, малюючи

загальну картину доби, яка триває понад тридцять років від 1986 до 2020. З самого початку варто розуміти, що кожна книга є віддзеркаленням чогось. «Смерть лева Сесіла мала сенс» – це віддзеркалення не тільки того, ким були українці, але й того, що з нами трапилось, що ми втратили та що здобули. Крізь долі героїв, випадково поєднаних у Донецькому пологовому будинку 1986 року, Стяжкіна показує складну мозаїку українського життя, що простягається від радянського минулого до теперішньої війни за незалежність.

Зміст твору досить широкий, адже він включає не тільки побутові сцени, а й глибокі соціальні, політичні та культурні зміни, котрі впливають на життя персонажів. Крізь призму особистих історій ми бачимо, як змінюється суспільство, як трансформуються цінності, як покоління зустрічаються з новими викликами. 1986 рік – це початок, відправна точка, коли герої ще молоді, повні надій та мрій. Кожний розділ – це крок у часі, що наближає нас до сьогодення, до 2020 року, коли герої вже озираються назад, аналізують пройдений шлях, переосмислюють своє життя. Стяжкіна показує зміни не через факти, а через особистий досвід героїв. У буденних моментах, розмовах, роботі, сімейних проблемах проявляється мовна політика, ставлення до України, відхід від російськомовного середовища та утвердження незалежності як цінності. У 2020 році персонажі вже не просто живуть, а думають, аналізують і оцінюють минуле й теперішнє. Вони зіткнулися з війною, втратами, але водночас здобули внутрішню силу, чіткість самоусвідомлення. Це не лише кінець певної історичної епохи, а метафора зрілості нації.

Структура роману Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» – це не просто формальний розподіл на частини, а складна наративність, де кожний уривок є окремим світом спогадів, рішень та перевтілень. Тридцять розділів роману – це тридцять мовних і смислових

фресок, що складаються у єдину панораму українського буття та ментальної трансформації героїв. На початку роману назви частин вибудовані за чітким і структурованим принципом: «персонаж – час – місце» або «персонаж – час – образ», що творить ефект документалізму, конкретного закріплення події у просторі й часі. Спершу герої пов'язаний із конкретним роком і місцем, що робить його історію частиною ширшого процесу. Згодом точні дати зникають, поступаючись інтервалам у п'ять-десять років, що означає перехід від фіксації фактів до їхнього узагальненого осмислення. У романі місце і час змінюється: Київ-2020, Донецьк-2000 або Донецьк-1990, Мюнхен-2019 [21]. Географія й час у романі показують різні етапи українського життя. Донецьк стає центром цієї історії: від радянської застигlosti через буденність 1990-х і тривожну стабільність 2000-х і до війни та окупації у 2014-2019 роках. У Києві 2020-го відчувається розгубленість і прагнення змін, а Мюнхен 2019-го стає мостом між Україною та Європою. Авторка знімає географічні межі, щоб показати: ці події мають універсальний характер і не обмежуються одним місцем чи часом.

Роман має мозаїчну будову: він складається з окремих новел, спогадів, роздумів і монологів, які разом утворюють єдину історію. Ця уривчастість не є чимось спонтанним, вона впливає з певного творчого задуму, перекликаючись з тим, як ми відчуваємо реальність у пострадянській реальності, у період війни, а також у ситуації мовного розколу. Замість лінійної розповіді – безліч голосів, викладених не в хронологічній послідовності, але кожна історія нібито знаходить своє місце в загальній картині, де сортування, здійснюване читачем, стає актом відновлення родинної, історичної та національної пам'яті. Кожна новела є окремим мікросвітом, де герої діють і розмірковують, але водночас залишаються частиною ширшого контексту. Вони складають

різнокольорові фрагменти великої родинної історії, переплетеної мовними, культурними та ідейними зв'язками. Така форма оповіді залучає читача до співучасті: він має сам поєднувати епізоди, впізнавати персонажів і часи, щоб із розрізнених фрагментів постала цілісна картина. Це своєрідна літературна відбудова історії родини, де пам'ять завжди уривчаста, а цілісність постає як результат активного прочитання, взаємодії тексту та досвіду того, хто читає.

Роман побудовано як своєрідне мовне креслення ідентичності, де двомовність слугує не просто стилістичним інструментом, а є глибоким відбитком культурного перетворення. Авторка використала російську та українську мови як канали, між якими відбуваються переходи, котрі визначаються часом, місцем дії, внутрішнім світом героїв та суспільними явищами [46]. Двомовний твір і водночас роман переходу: російська мова поступово «плавиться» та трансформується в українську, ніби тане сніг і оголює темну землю під ним. Ідейно це рух від радянського до українського. Роман-сага охоплює історію чотирьох поколінь однієї умовної родини, а з 2014 року в межах романного часу Олена Стяжкіна остаточно переходить на українську, ніби рішуче зриває пластир. Письмо Стяжкіної має імпульсивну, вибухову інтонацію. Точка відліку тут є «від війни». Це твір про перехід: від пограничного способу існування до формування нової ідентичності й освоєння нової мовної реальності [4].

Розділи, дія котрих розгортається у 1986-2011-х роках, переважно написані російською мовою, або містять українські вкраплення лише епізодично – це цілковито відповідає історичній реальності, в якій російська домінувала в публічній сфері та повсякденному житті значної частини населення. Перевага певної мови відображає тодішній ритм життя: стабільний, повільний, нерухомий. З 2014 року мовна ситуація трансформується разом із сюжетним напрямом. Зростає присутність

української: не тільки як способу спілкування, а як символу перетворень, самоусвідомлення та опору. Персонажі починають ототожнювати себе з Україною через мову. У тексті мови змішуються, спершу це виглядає хаотично, але з часом відкриває сенс: показує роздробленість свідомості й пошук єдності. Наприкінці українська мова стає головною, символом нової ідентичності. Цей мовний зсув не є штучним, він відображає справжні процеси, що тривали роками: поступовий перехід українців на українську мову, зокрема після 2014 року, коли мова стала не просто способом комунікації, а ознакою приналежності. Гарне порівняння авторка навела в одному з її інтерв'ю, де на місці бойових дій ти втрачаєш свідомість і прокинувшись ти хочеш знати, де ти знаходишся чи у ворога, чи у своїх. А найкраще щоб це зрозуміти, то це тільки мова, яку ти почуєш в першу чергу [77]. Зважаючи на сучасний контекст, коли вартість мови стала явною навіть для тих, хто колись цього не розумів, роман сприймається як пророче висловлювання. У ньому не тільки документуються культурні зміни, він стає інструментом активного осмислення мовного вибору як акта історичного й особистого самоствердження.

Роман охоплює час від 1986 до 2020 року – майже сорок років. У цей період можна побачити, як змінюються не лише окремі людські історії, а й свідомість суспільства, мовні звички та культура загалом. У центрі сюжету – дванадцять головних героїв. Вони мають різне походження і різні життєві шляхи, але їхні долі дивним чином переплітаються. Родинні зв'язки, спогади й пережитий досвід утворюють своєрідну велику родину, яка стає основою оповіді. У світі письменниці кожен образ має коріння в реальному житті. Саме чотири родини стали для неї джерелом натхнення, емоційної глибини та відчуття людської близькості. Їхні історії переплелися не лише у спогадах, а й у дружбі, яка

стала основою для багатьох літературних образів. Чотири сім'ї, члени яких стали друзями: Марія і Петро Лішке з донечкою Галиною, Тетяна й Андрій Нефьодові з сином Олексієм, Ангеліна Погутьяк з дочкою Тельмою. Богдан Корнієнко з сином Ернестом. Четверо малюків – два хлопчики та дві дівчинки, які з'явилися на світ у тому ж році в донецькому пологовому будинку, символізують умовну «точку переходу» покоління, сформованого ще за часів пізнього Радянського Союзу [46]. Їхнє входження у світ вже відмічене втратою: одна з матерів помирає під час пологів, а один з батьків не бере участі в житті своєї доньки. Шестеро батьків – повноправні представники дорослих радянських моделей, які, все ж таки, поступово розчиняються, занурюючись у пострадянську реальність, кризу самоідентифікації, зміну мовної матриці. Одинадцята постать – Гайнріх Фінк постає як майже архетипічна постать. Його роль посередницька: він не лише об'єднує героїв, а й виступає літописцем та передавачем чужого, можливо емігрантського чи транснаціонального досвіду. Його присутність показує відмінність і робить українсько-донецьку історію частиною загальноєвропейського простору. Діна, дванадцята героїня, народжена вже у XXI столітті, є сестрою, донькою й онукою. Вона об'єднує родинні зв'язки та символічно долає суспільні розколи. Її народження й зростання є показником нового періоду: часу, коли мова, культура та ідентичність більше не є фоном, а набувають вирішального значення у боротьбі за приналежність, пам'ять і справедливість. Авторка рівномірно розподіляє увагу між головними героями. Частини роману, де головними стають різні герої, поділені майже порівну, але лише кільком із них дано право говорити від себе у монологах. Усі дванадцять постатей не просто дійові особи певної оповіді, а носії різних способів бачення світу: від радянського тоталітарного минулого до роздробленої, але потенційно єдиної реальності сучасної України. Родинні та ідейні стосунки героїв

породжують багатоголосся, де всі голоси переплітаються й утворюють складну картину ідентичностей. Роман показує не тільки життя людей, а й стає подорожжю в культурне й історичне минуле, що збереглося в їхніх особистих і спільних долях. Герої поєднані сусідством, родинними зв'язками й емоціями, утворюючи маленьку спільноту. У ній спогади, мова й пережиті травми стають частиною духовної спадщини. Це не етнографічний опис, а образ людей, яких єднає спільна доля. І саме тому оповідь про них нагадує археологічні розкопки: кожен персонаж – це артефакт, кожне прізвище – глибинний шар, кожна розказана історія – уламок розбитої амфори часу. Використання німецьких прізвищ для окремих героїв додає додатковий рівень складності – транскультурний пласт, що відсилає до історій депортацій, переселень або асиміляцій попередніх поколінь, котрі стали складовою радянського культурного ландшафту.

У романіпологовий будинок виступає не тільки місцем народження, а й ареною формування ідентичності, що вмонтована у радянську систему. Авторка демонструє, як імена, що давали новонародженим за наказом партійної організації, на честь шанованого родича чи героя з книги ставали засобом підпорядкування особистісного вибору ідентичності державним ідеологічним настановам. З першого ж дня життя дітям нав'язували наратив, котрий повинен був сформувати їхній життєвий шлях відповідно до офіційної культури пам'яті, перетворюючи кожне «я» на частину загальної моделі. Метафора «Титаніка», використана на старті твору, формує стрижень його філософічності існування як величний, сповнений ризиків шлях, де комусь судилося «врятуватись» та йти далі, а іншим «піти на дно» під тягарем історичних та особистісних негараздів [77]. Судно, що було покликане мчати впевнено та з розкішшю, розвалюється, лишаючи лише уламки,

саме так авторка бачить долю генерації, що народилася в 1986 році, в епіцентрі Чорнобильської трагедії, під тиском колоніального минулого, зі спадковими травмами, що не зникають з часом. Центральним стрижнем роману є тема родинних взаємин, особливо зв'язку між батьками та дітьми не тільки на тілесному рівні, а насамперед символічному. Тут авторка вводить концепцію травматичної спадковості, мова про те, як досвід репресій, мовного гноблення, ідеологічного роздвоєння передається з покоління в покоління. Наші бабусі та дідусі були носіями колоніальної травми, наші батьки її полоненими, а нове покоління хоча й прагне змін, але має її сліди у мовленні, в поглядах, у невисловленому емоційному коді. Герої показують зміни. Вони мають не тільки імена, а й історії, що частково їм не належать. Їхнє життя – це прагнення відійти від нав'язаного спадку, знайти нові слова й нові цінності, змінити дорогу, яку проклали інші через обставини. Але цей процес непростий і довгий [43].

Назва роману «Смерть лева Сесіла мала сенс» не випадково обрана, адже вона несе в собі глибинне значення, а не просто слугує метафорою. Вона є своєрідним імпульсом для глибокого розуміння життєвого досвіду, особистих травм і цінності кожної окремої істоти. Авторка включає в сюжет події 2015 року – убивство африканського лева Сесіла, яке викликало глобальний резонанс і сприяло змінам у природоохоронному законодавстві. Цього ж року вчені знайшли воду на Марсі. У Британії народилась принцеса, яку назвали Шарлотта Елізабет Діана. Сімдесятиріччя святкування ООН тощо [64, ст.170]. Але найбільшу увагу Олена Стяжкіна звернула увагу на те, що смерть лева Сесіла стала головною новиною року, тоді як подвиг кіборгів у Донецькому аеропорту залишився непоміченим. Це викликало в неї сильну емоційну й розумову реакцію. Для Олени Стяжкіної це було не просто невдоволення, а питання до світового порядку речей: чому так багато говорять про лева, але

мовчать про справжній героїзм людей? Отож, назва роману слугує як семантична пастка. З одного боку, Сесіл, як трагічний символ, що помер, проте його смерть не була марною. Вона спричинила дискусії, законодавчі зміни й врятувала життя багатьох інших тварин. Таким чином, авторка переносить фокус з факту фізичної смерті на сенс, який виникає після неї. Образ стає центральним для питання, яке звучить у романі: чи є сенс життя героїв у світі втрат, мовних поділів, травм і тривог? Історії дітей, народжених у 1986-му, – це не просто їхні біографії, а маленькі відображення досвіду всього покоління [43]. Вони живуть у контексті колоніальної пам'яті, переймаючи від батьків не тільки імена, а й мовні конструкції, страхи, невисловлені фрази про минуле. З іншого боку, смерть лева, яка породжує співчуття й реальні політичні зміни (наприклад, реформи природоохоронного законодавства в США та Франції). Та глибше це порівняння з українською реальністю, де трагедії людського виміру, включаючи війну, втрати, героїзм і смерть, нерідко вислизують зі світового наративу. І тут Олена Стяжкіна вдається до провокації: якщо смерть лева мала сенс, то чи має сенс життя та смерть українців, котрі жили, пережили й загинули в боротьбі за свою ідентичність? Роман звучить як реакція на мовчання інституцій: історії кіборгів, переселенців, дітей і батьків, які не стали частиною головних подій, хоча саме вони визначають пульс сучасної Європи. І цей пульс говорить про сенс, про його важливість і про право мати його.

2.2. Образна система роману в контексті постколоніальної ідентичності

У романі Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» образна система постає багатошаровою та глибокою: вона водночас відображає внутрішні трансформації героїв і відкриває ширший культурно-історичний

контекст, у якому процеси деколонізації, переосмислення мови та культури, прагнення до самовираження й захисту власної позиції стають ключовими. Символи та метафори роману не лише окреслюють особисті переживання, а й перетворюють їх на відображення колективного досвіду, що формувався під тиском імперського минулого.

У романі кожен герой має свою історію, власний голос і неповторний шлях, що разом творять складний малюнок постколоніальної належності. Найяскравіше постає Гайнріх Фінк – символ шляхетності й моральної сили у боротьбі з ідеологічним тиском. Він народився у 1940 році, і вже з перших сторінок виявляється, що його доля не проста й позначена тягарем минулого: «не встиг стати німцем, як відразу став фашистом» [64, ст. 9]. Це не просто факт із біографії, а символ радянської системи, де національність часто прирівнювали до провини. Німецьке коріння Фінка стало причиною його стигматизації, навіть якщо він сам нічого не зробив. Це типовий приклад того, як радянська влада нав'язувала людям не лише імена, а й ролі, приналежності, провини. Але Фінк не дозволив цій системі стерти його людяність. У романі він виступає як добрий старенький, що дбає про дітлахів, не ділячи їх на своїх або чужих. Його ставлення до української мови щире і шанобливе, що кардинально відрізняється від радянської та пострадянської риторики, яка часто знецінювала українське [77]. Найяскравіше це виявляється у сцені, де Діна – дівчинка нового покоління пише твір «Моя бабця – снайпер». Її вчителька, втілення старих поглядів, реагує з обуренням, повторюючи затерплі фрази: «Це пропаганда війни. А ми – за мир. Росія наш сусід. Ми майже один народ. Ми браття!» [64, ст. 115]. Цей епізод наповнений символізмом. Він показує, як навіть в шкільних стінах, де критичне мислення мало б розвиватися, продовжує існувати колоніальна риторика, що знецінює українську історію, досвід війни та право на пам'ять.

Обурення Фінка у цій сцені не просто спалах емоцій, а вияв моральної позиції, яка відгукується у серцях багатьох українців. Він не мовчить, бо усвідомлює, що мовчання – це схвалення насильства, братерства, яке ніколи не було вільним. Фінк – це втілення історичної пам'яті, мовець, що пережив ідеологічні бурі, але зберіг здатність бачити різницю між правдою та неправдою. Його роль у романі – це спогад про те, що ідентичність не нав'язується ярликами, а формується вибором, ставленням до інших, здатністю бачити реальність та давати їй назву.

Тема неповної родини постає не просто як статистичний факт сьогодення, а як багатоплановий культурний та психологічний феномен, що пов'язаний із колоніальним минулим, усталеними гендерними ролями й намаганням відстояти власне я. Яскраво висвітлює таку тему образ Ангеліни Погутьак, яка одразу постає перед нами як самотня мати, без супутника життя. Протягом сюжету Ангеліна мала роман з Нефьодовим, а у 42 роки дізнається про вагітність. Цей епізод стає точкою перетину індивідуального рішення та соціально-медичних кліше, міцно вкорінених у пострадянській свідомості. Дізнавшись про вік пацієнтки, лікар радить перервати вагітність не через стан здоров'я, а через упереджене бачення того, коли жінка має право народжувати. Така відповідь є проявом колоніальної травми, що виражається в контролі над жіночим тілом та зневазі до її права на материнство, якщо вона не відповідає нав'язаним стандартам. Ангеліна, попри все, чинить спротив. Її рішення народити дитину – це не лише особистий вчинок, а акт деколонізації, повернення собі права володіти власним тілом, права на материнство. Вона ігнорує настанови лікаря, не піддається тиску, не дає системі вирішувати за неї. Її вибір – це вибір свободи, вибір життя, вибір майбутнього. Саме в цьому полягає її сила. Ангеліна виховує молодшу доньку Діну, намагаючись виправити те, що не вдалося зі старшою Тельмою. Її друге материнство –

це спроба дати більше свободи й любові. Але зникнення Тельми стає головним болем: втрата занурює Ангеліну в таку глибоку скорботу, що вона знову не бачить дитину, яка поруч.

Життєва історія Богдана Корнієнка починається з втрати: його дружина померла під час пологів від кровотечі, яку могли б зупинити, якби вона сказала про свій стан. Але вона мовчала, й це мовчання мало причину. Воно є прояв радянської культури, де розмови про біль, про слабкість, про потребу допомоги вважались неприпустимими. Людина мусила демонструвати стійкість, удавати, що все добре, навіть коли тіло кричало про допомогу. Ця смерть не тільки особиста трагедія, а знак системного знущання над тілом та мовою, над правом на вразливість. Богдан Корнієнко – один з найбільш болісних персонажів. Після смерті дружини Богдан лишається з немовлям і відчуває глибоку порожнечу. Друзі підтримують його, допомагають у вихованні, але він постійно вагається між спогадами й майбутнім, між болем і бажанням жити. Його історія не тільки особиста трагедія, а й приклад чоловічої беззахисності, яку радянське суспільство забороняло показувати.

У родині Марії та Петра Лішке, де панує ілюзія повноти, Олена Стяжкіна демонструє гендерну травму, що укорінена у ролі жінки як тієї, що зобов'язана терпіти, мовчати та самозречено служити. Петро, водій тролейбуса та завзятий гравець, постійно заводить сім'ю в борги. Марія, професійна візажистка з незреалізованим потенціалом, змушена виживати в середовищі постійних розчарувань. Емоційний вибух, коли вона стріляє в диван та трощить предмети, – це бунт, але й відчайдушний крик безпорадності. Її внутрішнє «Терпи. Бог терпів і нам велів»[64, ст. 149] не так релігійна цитата, як відголос колоніальної традиції, що змушує жінку мовчати й терпіти. Зовні сім'я виглядає повною, але це лише видимість: у

реальності вона є кліткою, де жінці заборонено проявляти гнів, прагнути свободи чи висловлювати себе.

Сім'я Нефьодових, тобто Таня та Андрій, представляє інший аспект спадку радянської епохи. Таня, яка працює лікаркою, відчуває прихильність до своєї домівки, але найбільше задоволення їй приносить підкорення сходів до тридцятого поверху, де вона насолоджується прочитанням написів на стінах. Ці графіті, що містять ненормативну лексику, грубі вирази, іноді навіть абсурдні конструкції, слугують своєрідним архівом вуличного радянського мистецтва, де словесна агресія була засобом бунту, вираження себе. Для Тані ці написи не просто прояв вульгарності, а віддзеркалення покоління, до якого вона належить. Вони символізують мовну травму, що не зникає безслідно, а продовжує видозмінюватися, залишаючи сліди навіть у сучасному світі. Андрій, її чоловік, зображується як постать, замкнена у собі. Він не відчуває глибокого зв'язку зі своїми близькими. Його зосередженість на власному внутрішньому світі, також може бути формою втечі, можливо від дійсності, обов'язків, або ж від травм, які він не в змозі чи не бажає зрозуміти. У їхній родині немає явних сварок, але панує емоційна відстороненість, що є спадком радянського часу, коли щирість і теплі почуття не підтримувалися.

У романі життя батьків – це поєднання виборів, втрат, мовчання й прихованого протесту, що виросло з радянського минулого та колоніальної спадщини. Їхні історії не лише особисті трагедії, а й знаки культури, які переходять до дітей і формують їхній досвід. І саме через дітей ми спостерігаємо, як ці коди або відтворюються, або змінюються. Дитинство персонажів – це арена, де батьківські травми зустрічаються з новими перспективами, де народжується інше бачення світу, інша мова, інша чутливість. Олена Стяжкіна описує непрості шляхи дорослішання

молодих героїв, показуючи їхні радості й втрати. Вона підкреслює, що їхній розвиток тісно пов'язаний із досвідом батьків із травмами, мовними особливостями та соціальними умовами, які передаються навіть несвідомо. Першим із героїв, кого ми зустрічаємо, є Ернест. Його перші фрази, на кшталт «баба», «дай-дай-дай», «ку-ку» [64, ст. 19], нагадують ритм народження життя, ніби музика повсякдення, що ще вільна від будь-яких ідей. Він тендітний, кумедний, активний. Дитина, котра ще не в курсі, що світ буває непростим. Його вигляд – це втілення чистоти, котру з часом випробовуватиме реальність. Тельма – тендітна дівчинка, скромна та сором'язлива, проте з полум'ям усередині. Її серце схиляється то до Ернеста, то до Олексія, змінюючи симпатії з дитячою безпосередністю та щирістю. Недовіра до друзів, її страх втратити щось цінне через крадіжку, є відображенням її власної схильності до того ж. Це не просто пустощі, а ранній відбиток соціального досвіду, можливо, віддзеркалення того, що вона спостерігала у родині, у дорослому світі. Її любов до батька глибока, майже безмежна, і саме ця прив'язаність формує її емоційну картину світу. Олексій – хлопчина з великим серцем. Він не просто чемний, він вміє співчувати, розуміти, бути поряд. Його постать – це потенціал майбутнього, здатного до емпатії, до вибору доброго, навіть у важких ситуаціях. Ці діти не окремі особи, вони продовження своїх батьків, носії спадкових звичок, але разом з тим – ті, хто можуть їх змінити. Їх дитинство – це простір, де зустрічаються старі рани та нові шанси. У романі спостерігається порівняння героїв з мультфільмами. Наприклад: Ернест хотів бути Чіпом, Олексій – Дейлом, Тельма – Гаєчка, Галинка – Вжиком [64, ст. 85]. Галинка, як Вжик – маленька, швидка, проте необхідна та втілює в собі ту дитячу запальність, що нерідко лишається в тіні, та є невіддільною частиною спільних спогадів. Бо за сюжетом вона стала письменницею та писала про все що переживала. Діти вибудовують

власну систему цінностей. Це не просто забавка – це процес самовизначення, пошук ролі, яку вони бажають відігравати у світі.

Ми на власному досвіді помітили, що війна змінює життя людей, хтось обирає спокійне життя і живе спокійними спогадами. Хтось весь час рухається уперед. З початком війни на сході у наших героїв життя сильно змінилось. Петро Лішке залишився перевозити людей у Донецьку, а його сім'я виїхала до Києва. Його дочка Галина стала письменницею, книжку якої Фінк та Христина (друг Фінка) переклали та всім рекомендували у Мюнхені. Авторка показує сім'ю Лішке нам патріотами, які захищають та бережуть українське. Богдан Корнієнко виїхав у Москву. У нього там виявляються муки совісті, бо розуміє, що ця країна йому чужа «Але я ж у Москві. Тут, як завжди, цар, кріпосні, піддані й дами півсвіту» [64, ст. 167]. Навіть розуміючи, що він зробив неправильний вибір, бо у чужій державі він чужинець. Богдану важко повернутися на свою рідну землю. Його син Ернест залишився у Донецьку і возить їжу у психлікарню та доглядає за притулком для тварин. Спостерігаємо роздвоєння сім'ї. Така ж сама ситуація виникла у сім'ї Нефьодових. З початком війни «Таня прокинулася руской, Вітя (її другий чоловік) раптом став республіканцем» [64, ст. 178]. Таню дратувало все українське, тричі вона зривала український прапор із сусідської автівки. Двічі кинула у колону «бандерівських» велосипедистів. Найбільше вона була розчарована своїм сином, який був проти своєї мами та воював на фронті проти Росії. Потім ми дізнаємось, що Олексій на війні втратив руку, і тоді його мрії грати на скрипці зламались. Його реабілітація проходила у Мюнхені. У його голові відбувалась роздвоєність з його іменем. Він підписував листи, як Олесь, як Олесь вітається та знайомиться. А Льохою він залишається коли спить, коли губиться, соромиться, коли підіймає себе з ліжка, аби удавати: «життя триває» [64, ст. 193]. Ця роздвоєність полягає у тому, що його

хороша сторона хоче себе називати українським іменем – Олесем, а погана навпаки, російським іменем – Льоха. Тому весь час його називали Олексієм, але коли у нього накопичувались погані думки, він був Льоха. Ось таке роздвоєння нашого героя. Ще він звичайно не любив аби його називали героєм, який воював за свою країну. Він розповідав про це Тельмі. Я не хочу, щоб ти робила з мене героя. Я хочу, щоб ти зробила героя з Ернеста» [64, ст. 157], можливо це було пов'язано ще з суперечністю у дитинстві. Ну авторка так і не відкрила почуття героїв один до одного. Андрій Нефьодов залишився без дому та свого бізнесу. Війна зруйнувала його життя. Свою дочку Діну він не міг взяти до себе, поки не купить інший дім.

Ангеліна Погутьяк теж залишилась у Донецьку та виховує свою донечку Діну, яка виявляється патріоткою своєї країни. Її старша дочка Тельма зникла безвісти, ніхто не знав де вона. Нефьодов шукав її повсюди, він почав працювати через морги з надією знайти Тельму. Нам авторка показала, що Тельма жива, просто втратила пам'ять і живе у Європі. На жаль, її мати про це не знає. Зникнення Тельми – це не тільки біль Ангеліни, а й образ зникнення регіонів, адже окупація Донбасу принесла мовчання, невідомість і відчуження. Тобто, Тельма – це серце Донеччини, Луганщини, Криму, вся та частина, що раптом перетворилась на незнану, навіть ворожу частину України [43].

Олена Стяжкіна показує, як колоніальний вплив проявляється у психології героїв, що роблять, на перший погляд дивні, але дуже показові вчинки. Богдан і Таня – два типи, що демонструють шляхи колоніальної травми: один – через відмову, інший – через надію. Богдан, який переїжджає до Росії, тікає не тільки з географічного простору, він прагне позбутися нестабільності, страху, а можливо й внутрішніх сумнівів щодо власної ідентичності. Проте його лист, написаний українською мовою вже

з-за меж батьківщини, стає свідченням внутрішнього пробудження. Його розкаяння не чітке політичне прозріння, а радше розмірковування над втраченою опорою, над помилкою, що виникла з травматичного підсвідомого: адже колонізована людина часто діє не свідомо, а за інерцією нав'язаних шаблонів. Його україномовний лист мовний акт повернення, сповідь, перший крок до деколонізації власної свідомості. Тетяна, яка проживає в Донецьку, чекає на «визволителів» і показує інший спосіб поведінки. Вона не тікає фізично, але її очікування ніби втеча у думках: у вигадану стабільність імперії та старі радянські наративи про «єдиний народ». Це не свідомо зрада, а наслідок колоніальної звички, що прикривається патріотизмом минулого. Авторка показує, що такі вчинки пояснюються не політикою, а психологією. Це не пропагандистські образи, а люди, поневолені історичним насильством, яке перетворило навіть любов і пам'ять на інструменти контролю.

У романі є персонажі, невидимі для оточення, але присутні поруч із героями. Для когось вона уявна подруга, та всі розмовляють із нею. Це Баба – дух, народжений західноукраїнським фольклором, який уособлює жіночу силу, інтуїцію, турботу й пам'ять про пращурів [46]. Її присутність – хоча й незначна, але відчутна для всіх героїв: вони з нею говорять, звертаються, кепкують, як от Ернест, котрий у плямі на інсталяції Діни «Моя сім'я та інші звірі» вгледів «кадр із Бабою». Вона – не просто уявний приятель, а берегиня, що втілює тяглість родів, жіночу пам'ять, духовну опіку. Її образ також метафора внутрішнього голосу, що допомагає героям зберігати себе в умовах втрати, війни, мовного розщеплення. Шубін, навпаки, дух копалень, постать, майже як у міфах, що бере початок у німецькому фольклорі, але перетворена у східноукраїнському російськомовному просторі [79]. Він уособлення індустріальної міфології Донеччини, втілення страхів, пов'язаних із глибиною, мороком, підземним

світом. Шубін – тіньова фігура, яка нагадує про імперське минуле, про радянську індустріалізацію, про колонізований простір, де людина лише деталь у великому механізмі. Його образ не такий оборонний, як у Баби, а скоріше нагадування про загрозу, про втрату себе, про те, що може поглинути, якщо не берегти зв'язок із власною сутністю. Ці дві постаті, Баба та Шубін, не просто вигадки з народних переказів. Вони втілення двох культурних кодів, двох світів, що промовляють різними мовами, двох підходів до збереження пам'яті. Їхня взаємодія в романі не боротьба, а спроба об'єднання. Герої, крізь міфологічне, повертаються до себе самих, до своїх джерел, до історії, яку не знайдеш у підручниках. Проте її можна відчувати через тремтіння слів, через тіні на екрані, через голос, що звучить у тиші.

Фотографія є знаком пам'яті. Вона разом з іменами робить чужих людей частиною родоводу. Завдяки цьому створюється відчуття єдності, навіть якщо вона не заснована на кровних зв'язках, а на спільних переживаннях, місці народження чи мові. Фотографія, або навіть пляма, яка завжди виходить на ній (що нагадує про баба), може бути візуальним маркером присутності духу, пам'яті, неперервності поколінь. На інсталяції Діни жовті плями, мов рамки, обрамлювали баба та діда Петра. Ця жовта пляма була на тих кого не було вже в живих та став частиною вже віджитого. Біля імені Тельми жовтої плями не було, адже вона ще з нами, жива, не зникла повністю. Її мовчання не фінал, а скоріше передчуття повернення, надія на майбутнє [43].

Діна – символ надії. Вона народилася після розколу, у світі, де говорити й змінювати стало вимогою. Її образ схожий на промінь світла, що проривається крізь тишу й буденність минулого. Діна мислить нестандартно, оригінально та проникливо демонструє, як майбутнє вже розмовляє мовою трансформацій. Тема «горокраксів Путіна» – не просто

дитячий образ, а глибинне політичне розмірковування, зашифроване в коді масової культури, яке дає змогу тлумачити брутальність як розпад, а опір, як процес збору себе в єдине ціле. Її питання: «Чи може Гаррі Поттер бути дівчинкою з Донецька?» [64, ст. 231] – одночасно виклик, твердження та відповідь. Адже так, може. І навіть більше, вже є. Кожен, хто не мовчить. Кожен, хто думає. Кожен боєць, кожна вчителька, кожна мати, кожна дитина крізь призму цієї метафори є тією дівчинкою з Донецька, яка повертає зміст і перетворює страждання на силу. Діна у романі кидає виклик дорослим, які часто живуть у страхах і мовчанні, нав'язаному колонізаторами. Її мова ясна й вільна, без обмежень. Вона важлива, бо в ній є не тільки мудрість, а й майбутнє, до якого варто дослухатись.

Висновки до II РОЗДІЛУ

У цьому розділі нашим завданням було проаналізувати роман «Смерть лева Сесіла мала сенс». Це багаточарова історія, де особисте поєднується із загальним, а реальність переплітається з алегоріями, щоб показати процес постколоніального самоусвідомлення. Основна увага зосереджена на символах, мові та спогадах, які формують головні ідеї твору. Назва роману має подвійний сенс: вона висміює глобальний інформаційний порядок і водночас ставить питання про значення національних втрат. Історія лева Сесіла, яка виявилася важливішою для світової аудиторії, ніж історії «кіборгів», стає метафорою байдужості світу до українських реалій.

У романі пам'ять оживає через голоси героїв, їхню мову, зруйновані родини та суспільні травми. Письменниця показує покоління 1986 року, яке виросло між радянською тишею та українським прагненням говорити. Пам'ять тут уривчаста й болісна, але жива: вона проявляється у

прізвищах, інтонаціях, у творчості Діни та у фольклорному образі Баба. Для героїв головним стає пошук власної ідентичності. Хоча роман називають першим україномовним твором Стяжкіної, він є твором переходу: українська мова стає ключем до свободи, а вибір між мовами – знаком деколонізації.

Роман показує кризу пам'яті: батьки мовчать, діти відчують надлом, але не завжди можуть його висловити. Зникнення Тельми символізує те, як люди й регіони можуть бути викреслені з культурного простору, що створює відчуття відчуження. Стяжкіна через такі образи досліджує постколоніальні наслідки мовчання й невидимості, які перетворюються на стратегічну пам'ять. Національна ідентичність у романі проявляється через подолання радянських кліше, гендерних стереотипів та психологічних наслідків мовної адаптації. Герої не є пропагандистськими образами, а людьми, які переписують себе в історії через вибір мови, відмову мовчати й розрив із нав'язаними стандартами. Подолання колоніальної травми відбувається через мовні зміни, створення родинних «родів» як спільнот пам'яті й підтримки. Діна уособлює нове покоління, яке виростає в інших умовах і бачить світ інакше, ніж її рідні.

Отже, роман Стяжкіної – це спроба дати голос тим, кого змушували мовчати та століттями підкорятись владі. Роман показує, як література допомагає переосмислити себе в перехідному стані між війною й миром, між російським та українським, між минулим й майбутнім, де час стає умовним.

КОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА ЯК ТЕМА РОМАНУ В. РАФЄЄНКА «МОНДЕГРІН»

3.1. Мовні маркери колоніальної травми в романі В. Рафєєнка «Мондегрін»

Колоніалізм сильно вплинув на історію багатьох народів. Він змінив політику й економіку, але також залишив сліди в культурі та мовах. Це вплинуло на ідентичність і спосіб мислення людей. Часто колонізовані народи спрощували свою граматику або пристосовували її до мови колонізаторів. Через потребу знати мову правителів багато людей ставали двомовними. Мова завжди має велике значення для кожної людини. Вона може бути розглянута як відображення самоідентифікації. Сучасні письменники через мову виражають постколоніальні травми українського народу. Розглянемо творчість Володимира Рафєєнка та його роман «Мондегрін». У романі показано головного героя, який проживав у Донецьку та змалечку спілкувався російською мовою. Переїхавши у Київ через вторгнення росіян, наш персонаж починає спілкуватись українською. Для головного героя, українська мова – це великий фантастичний світ, подібний на «Країну чудес» [3]. Книга починається з того, що Габа прогулюється, розмірковуючи в голос про мову та своє життя. Якщо уважно спостерігати за дією у книзі, то виявимо, що стали свідками чудової імпровізованої лекції з філософії мови. Доля автора та його героя переплелась, бо обоє були змушені переїхати з Донецька у Київ. У одному з інтерв'ю Володимир Рафєєнко засвідчив, що Росія доклала багато зусиль, щоб він почав писати українською мовою [57]. Автор проявив протест проти російської мови, прагнучи виразити свою позицію. Тому, переїзд з міста Z у Київ – це як переїзд з однієї мови в іншу.

Українська мова зазнала низки заборон та переслідування. Намагання знищити українську мову тривало з 1622 року і до наших днів, тобто цілеспрямоване знищення мови продовжується вже п'яте століття. Автор у своєму романі продемонстрував ставлення радянських людей до мови: «Соромились ці хлопці своєї мови й одночасно самих себе соромились перед цією мовою» [56, ст. 19]. У наші дні, з 2014 року в окупованих частинах Донбасу та Криму закріпили принижене становище української мови та декларували в державних органах офіційною мовою діловодства російську [55]. Українську мову робили маргінальною. Для людей із російськомовного середовища вона здавалася чужою й сільською. Для Рафеєнка та його героя Габи вона була мовою казок і вигадок, які розповідала бабуса Марфа Олександрівна. Зазвичай, слова, що асоціюються з казками, часто сприймаються як щось казкове або уявне, та водночас як щось недоречне в реальному житті. Така асоціація з рідною мовою, це ніби відчуження від свого українського. Водночас казка відображає важливі елементи української культури та спільноти. Українською мовою до маленького Габи в дитинстві говорив півень, миша, хробачок Лаврентій та Кобиляча голова, яка найчастіше згадувалась у романі. Історії з хробачком Лаврентієм автор приділяє окрему історію. Це хробак із довгими вухами, який сидить на грудях у хлопчика й жує дитячі вуха, іноді він їх може навіть кусати. Знайомство з цими казками дозволяє нам заглибитись в особливості української спільноти [65].

Автор роману В. Рафеєнко народився у Донецьку в російськомовній родині, і з 1992 по 2018 року писав російською мовою. Він є професійним філологом російської мови та літератури. Його роботи видавались у Росії, де він отримував літературні міжнародні премії. Однак, з настанням війни 2014 року Рафеєнко був змушений переїхати до Києва. Їдучи у потязі, автор усвідомив, що він як російськомовна людина і

є причиною цієї війни, бо росіяни приїхали його захищати [63]. Розуміючи нову реальність, він відчув, що потрібно змінювати своє мовне середовище. Переїзд у Київ став важливим кроком у його революції як письменника. Своєрідною реакцією автора на зміни є його роман «Мондегрін». «Мондегрін» – це перша книжка автора написана українською мовою, яка писалась три з половиною роки. Це його власний антиколоніальний бунт, його персональна літературна війна, бо тільки так письменник здатен протистояти російським танкам [34]. Пишучи роман, Рафєєнко вивчав українську мову та показував на своєму прикладі, як мова може бути інструментом для внутрішньої трансформації. Читаючи роман, можемо спостерігати гру слів та гру з культурними кодами. Ця літературна гра додає тексту глибини та багатошаровості, відкриваючи читачеві нові горизонти для інтерпретації та розуміння різних аспектів людської природи та культури. Автору вдається іронізувати та жартувати українською, що може свідчити про його високий рівень володіння мовою. У своєму інтерв'ю автор твердив: «Мова – це фактор безпеки. Та вісь на якій тримається все інше» [63]. Що є досить глибоким і важливим твердженням. Мова – це не лише засіб спілкування, а й основа для збереження культури, ідентичності та національної безпеки.

Так що це за роман у якому мова має вагоме значення? Назва роману: «Мондегрін. Пісні про смерть і любов». Ехо фраза подібна до біблійної «Пісні над піснями» [3]. Наймення має декілька інтерпретацій. По-перше, Мондегрін – це термін, який позначає ситуацію, коли ми чуємо якусь фразу і неправильно її інтерпретуємо. Це може бути фраза з іноземної мови, або фраза, яку ми недочули. І те що ми почули, розкриваємо по-своєму і так виникає непорозуміння. Як зазначає Світлана Вардеванян, поняття «мондегрін» перегукується з казкою Л. Керролла «Аліса в Дивокраї», де часто трапляються мовні непорозуміння: Аліса

каже: «наука», Грифон чує: «неука»; Аліса говорить: «серед страв», Казна-Що-Не-Черепача чує: «серед трав»; Аліса каже: «з породи китових», Грифон чує: «з породи котових», Аліса розповідає про одяг і краватки, Грифон підхоплює: «Щодо креветок – найважливіше, щоб вони не лоскотали шиї» [3]. Тому можемо зрозуміти, що мондегрін – це ненавмисне спотворення почутого слова чи вислову, яке виникає через хибне слухове сприйняття [3]. У своїй статті Світлана Вардеванян підкреслює, що в епоху постправди важливо відрізнити таку дезінформованість від фейку, адже мондегрін віддаляє від адекватного розуміння ситуації не лише реципієнта, а й комунікатора [3]. По-друге, мондегрін – це ніби те, що відбувається між громадянами України, суперечка між регіонами. Вона відображає ситуацію, коли відмінності в культурних, мовних та історичних характеристиках заважають регіонам правильно і чітко розуміти один одного. По-третє, слово «мондегрін» може нести інше значення. З погляду психоаналізу, мондегрін – це медичний термін, що означає головний біль, який виникає в результаті напруження м'язів шиї та голови. Це свідчить про несвідомі процеси в психічній діяльності людини, доводячи існування витіснення не тільки у невротиків, але й у цілком нормальних людей [81]. Назва роману підказує, що сюжет багатовимірний. Тут є мовні відмінності, культурні суперечності й психологічний тиск, усе це частини непростой, часто болючої реальності. Разом вони складають єдину історію. Звертаємо увагу, мондегрін – це слово чи вираз, почуті неправильно. Габа, живучи між двома мовами й культурами, часто створює такі мондегріни.

Роман філологічний у тому сенсі, що він про освоєння мови. Вивчення мови змінює головного героя, бо він вивчаючи щось нове для себе не тільки змінює розуміння навколишнього світу, але й проходить внутрішню трансформацію. Мовний експеримент виходить за межі

вивчення лексики та граматики. Головний герой не лише вивчає нові слова, але й активно маніпулює ними, грається з їхніми значеннями та формами. Роман намагається через гру слів показати їхнє звучання й поєднання. Він є прикладом того, як складні й болючі теми можна висвітлити за допомогою літературної гри, карнавального духу та філософських роздумів. Розуміння того, що слова можуть означати та виражати думку людини, автор грається цитатами українських письменників. До прикладу головний герой роману цитує В. Стуса: «Мені зоря сіяла нині вранці, устромлена в вікно. І благодать – така ясна лягла мені на душу сумиренну...» [56, ст. 131], П. Куліша «сто двадцять літ живе чернець мовчущий» з його поеми Маруся Богуславка або з пісні Великі проводи: «Ой по Лубнях крутоярих, у високім замку» [56, ст. 152-153]. Також спостерігаємо такі ж цитати: Т. Шевченка, Л. Українки, М. Стельмаха, Л. Глібов, Б.-І. Антонича, П. Мирного тощо. Окрім, українських письменників у тексті можна знайти й закордонних. Одним із яких є В. Шекспір: «Згадай мої гріхи, наяда, ти в своїй молитві...» [56, ст. 119]. Згадуються цитати російських письменників. В. Лебедев-Кумач, який являється автором більшовицького гімну: «Пусть ярость благородная вскипает, как волна...» [56, ст. 120], А. Блок «Мы любим плоть – и вкус ее, и цвет...» [56, ст. 145] тощо. Таким чином, «Мондегрін» – це багатогранний простір, де зустрічаються різні культури й мови. Кожен елемент твору сприймається по-новому залежно від контексту. Завдяки цьому роман стає відкритим для різних інтерпретацій, а читач занурюється у складний і багат шаровий світ.

Рафеєнко у своєму романі згадує дуже багато про світову літературу та культуру і про російську культуру зокрема. Дослідниця Тетяна Петренко зауважує, що монолог Габи не чує ніхто, крім нас, читачів, але він звернений до когось іншого. У його словах ми бачимо

роль Вергілія, провідника, який готується провести нас через складне і болісне коло донецького пекла і посттравматичного чистилища. І тепер, подібно до Данте, ми повинні пройти цей шлях і зрозуміти істину, яка врешті-решт відкриється [45]. Як нація чи як окремі люди, ми стоїмо перед складним шляхом, і важливо мати досвід, щоб зрозуміти його сенс. Усі цитати та образи складаються в єдиний текст. Роман показує не лише свою художню цінність, а й те, як складні й болючі теми можна висвітлити через гру слів, карнавальний настрій та філософські роздуми. Роман показує, що мова визначає, ким ми є. Вона допомагає нам спілкуватися й висловлювати думки та почуття. Коли ми говоримо певною мовою, ми переймаємо її вплив і особливості у своє мислення й розмову.

Мова для людини не тільки спосіб спілкування, а й важлива частина етнічної та культурної ідентичності. Самоідентифікація через мову й культуру є головною темою багатьох сучасних творів. У романі В. Рафеєнка – це питання підійматися не лише через мову, а й через символічні образи української ідентичності. Основна проблема твору є пошук і зміна мовної особистості. У головного героя були психічні відхилення. Вони могли бути пов'язані зі стресовими подіями, які відбулися у житті в Габи. Головний герой постійно бачить видіння Кобилячої Голови, яка висміює поведінку Габінського. Кобиляча голова нашіптує йому правила української мови. Це образ, з яким він спілкується про українське. Швидше за все, Кобиляча голова є втіленням українськості. Рафеєнко у своєму романі Кобилячу голову робить аббревіатуру КБ, а не КГ. Кобиляча голова за Рафеєнком вважається українською самоідентифікацією. Персонаж узятий із казки, яка походить з українського фольклору й дитячих спогадів, бо її розповідала бабуся. Автор показує через це міфологічні та архетипні рівні твору [40].

Кобиляча голова – це казка про міфічну істоту. Головна героїня потрапляє у хатинку, яка стоїть десь за межею від усіх будинків. У тій хатинці присутня кобиляча голова, яка є представником потойбіччя. Героєві потрібно пройти певні дії, про які просить кобиляча голова. Якщо ти гідно пройдеш випробування, вона дає незліченне багатство та красу, щоб повернутись додому й жити щасливо. Для тих, хто проявляє до неї не повагу, вона жорстока. У цьому аспекті варто взяти до уваги, що вона ні хороша, ані погана [31]. У романі наголошується, що головний герой не міг збагнути, звідки український народ міг взяти цей образ. Вона описується як самотня і зажурена і котиться Європою. Кобиляча Голова у романі ніби наглядач Габи, яка постійно вчить української мови. У романі відбувається стикання потойбіччя й реальності. Поєднання минулого та того, що зараз спостерігається у нашого головного героя. У минулому для нього українська мова була мовою фольклору, казок та міфології, про що завжди розповідала його бабуся. А тепер це мова, якою він спілкується.

У романі варто звернути увагу на образ Оле Лукойє, запозичений із казки Крістіана Андерсена. Він показує міжтекстові зв'язки та культурні мотиви, які автор інтегрує у свій твір. Оле Лукойє – це розповідь про чоловіка, який капає молоко в очі дітям, щоб вони швидше заснули. Якщо діти чемні, то він розкриває кольорову парасольку, щоб їм снились кольорові сні. А якщо нечемні, то темну парасольку. Досить цікавий факт, що Оле Лукойє та мондегрін є провідниками між світами. Оле Лукойє допомагає дітям знайти спокій і відпочинок, але в контексті сновидінь його також можна трактувати як провідника між світом живих і світом невидимим, де душа може подорожувати під час сну [47]. У казках, Оле Лукойє не лише проводить у світ сновидінь, але й виступає своєрідним посередником між двома світами, безпечно подорожуючи між реальними та уявними світами [45]. Мондегрін символізує невизначеність

й перехід між різними рівнями свідомості та реальності. Він може бути мостом між відомим і невідомим. У цьому сенсі образи допомагають душі перейти з нашого світу в інший, щоб вона не загубилася. Вони є провідниками між живими й мертвими, між зрозумілим і таємничим. У казках це прямо не описується, але міфологія підтверджує такі уявлення.

Наш головний герой Габа ніби був між двома світами. Він не розумів, що з ним коїться. З'являється існування на перетині різних світів, розповіді про істот, людей, які перебувають у стані метаморфоз. Ось до прикладу, є багато апелій до античності та Біблії. Початок книги з першої цитати є із Євангелія від Матвія, де Ісус Христос звертався до апостолів: «истинно говорю вамъ, что вы, послѣдовавшіе за Мною...»[56, ст. 8]. Потім спостерігаємо появу нових персонажів, які можуть нагадувати нам християнських апостолів Петра та Павла. Петров Пеця Петрович – головний менеджер супермаркету «Красиве і корисне». Павло Павлович – психолог до якого ходив Габа. Ім'я Габи теж має біблійне походження. Габа, Габріель, Габріїль – це натяк на архангела Гавриїла, який є зв'язковим між світом божественним і світом людським. Тому Габа – це досить непересічна постать. Наприкінці книги Габа підводить читача до небесних дверей, які у різних міфах народів світу мають особливе значення. У віруваннях, двері – це символ входу в рай. Також символізує перехід до вищих духовних істин й вічного життя. Вони асоціюються з надією, порятунком та остаточним єднанням з Богом. Автор у своєму романі не показує, що знаходиться за ними. Але ці двері, здається, є воротами, де приміряються живі й мертві. Вірогідно, що й російськомовні та україномовні та представники різних релігій і національностей.

Перший розділ: «Про суть». Епіграфом до нього є вірш Тараса Шевченка: «Поглянув я на ягнята – Не мої ягнята! Обернувся я на хати – Нема в мене хати!» [56, ст. 7]. Епіграф передає біль героя, який залишає

рідне місто. Він втрачає не тільки дім, а й зв'язок із землею, де народився. У романі ця втрата показана як не просто переїзд, а як глибока емоційна й психологічна травма, що позбавляє його місця у світі. Другий розділ: «Красиве і корисне». Перше послання апостола Павла до Коринтян: «Все мені можна, та не все корисне. Все мені можна, та я не дам нічому заволодіти надо мною» [56, ст. 32]. Біблійний уривок нагадує, що свобода вибору має бути розумною. Павло каже: не все дозволене є добрим. Герой мусить вирішити: залишитися в російськомовному світі чи прийняти українську мову як частину себе. Він розуміє, що справжня свобода й відповідальність перед народом означають почати говорити українською. Третій розділ: «Сосіпатра». Епіграф узято з Психологічної енциклопедії, де йдеться про метаморфози. Сосіпатра показана як персонаж, що змінює не тільки зовнішність і поведінку, а й внутрішні переживання та стосунки з людьми. Четвертий розділ: «Кондиціоналіст». Епіграф є посиланням на «Дон Кіхота». Головний герой переживає своєрідне прозріння або його ілюзію. Тема кондиціоналізму (від лат. *conditio* – умова) стосується можливостей, того, що могло б статися в іншому паралельному світі або реальності. Ця концепція спонукає до роздумів про вибір, можливість зміни перебігу подій, інтерпретацію того, що вже відбулося, та пошук ідеальних умов, які не завжди є недосяжними. П'ятий розділ: «На Свенову сторону, або swan lake». Присутні два епіграфи. Swan lake (анг. лебедине озеро) задає символічний настрій розділу. У ньому порушується питання справжнього життя: воно існує тоді, коли ми його осмислюємо й проговорюємо, а минуле залишається лише у вигляді історій, які ми розповідаємо зараз. Саме тому Габа висловлює свій досвід українською мовою, роблячи її частиною своєї ідентичності [3].

3.2. Персоносфера роману «Мондегрін» В. Рафєєнка у ракурсі постколоніалізму

Головний герой роману – Габа Габінський. Він переселенець, який переїжджає із міста Z у Київ, через початок війни на сході України. Як і Рафєєнко та шекспірівський граф Кент, головному герою 49 років: «Я не такий молодий, сер, щоб закохатись у жінку за її співи, і не такий старий, щоб полюбити її не знати за що, – мені йде сорок дев'ятий рік» [56, ст. 7]. Ця цитата з «Короля Ліра» є одним з епіграфів роману. Габа – постать на межі іншого світу, де переплітаються ідентичність, мова, історія і навіть реальність. У нього відбувається зіткнення життів. Він зіштовхується з різними аспектами свого існування. Одним із ключових моментів цього конфлікту є вибір мови. Габа вивчає і розмовляє українською, але до цього його життя залежить від інших мовних реалій. Він був професійним русином. Мовний конфлікт, який виник у Габи між російською та українською мовою – це не лише питання комунікації, а й акт вибору та самовизначення, акт пошуку свого місця у світі. Переїхавши у Київ, головний герой проживає теперішнє й поринає у минуле. Те як він жив, що мав та цінував і в один момент змінив місто, де все зовсім нове та невідоме. Вимушений переїзд з Донецька до Києва сильно впливає на героя. Це не лише зміна міста, а й символ внутрішнього потрясіння: він залишає своє минуле та знайоме середовище й потрапляє у нову, чужу реальність. Габа розповідає про свій досвід, показуючи, як формуються його думки та мондегріни.

Переїхавши із Z до Києва, Габа стикається не з суто особистим феноменом, а з соціокультурним. У цьому випадку, коли кияни дізнаються, що Габа з Донецька, вони інтуїтивно сприймають його як «чужого». Це було несвідоме уникання людини, яка зовні живе в Україні, але може підтримувати російський світ: «Переселенець із Донбасу міг

бути сепаратистом, росіянином, дебілом, крадієм, кишеньковим злодієм, торбохватором...» [56, ст. 32]. Несвідоме уникання головного героя має не лише зовнішній, а й внутрішній вимір. Габа відчуває самотність, адже його минуле й виховання не сприймаються оточенням. Люди уникають спілкування з ним, бо пов'язують його з «світом», який вважається ворожим чи антиукраїнським. Це стосується не тільки мови, а й психологічного рівня. Для багатьох він стає символом проблем, що виникли через конфлікт між Україною та Росією. Переселенців часто зневажали, змушуючи їх працювати на низькооплачуваних і принизливих роботах. Так сталося й з Габою: кандидат наук був змушений працювати підсобним у відділах солодощів та овочів.

Одразу помітно, що у Габи ментальні проблеми. Його думки хаотичні й химерні. Габа ходить до лікаря на Кирилівську, але про всяк випадок не розповідає про деякі думки начальству, бо воно знає про його психічні проблеми. В головного героя з'являються видіння. До нього часто приходила Кобиляча Голова. Вона сміялася з поведінки Габінського та повчала його про українську мову. Цей образ показує, що навіть освічений Габа відчуває тиск суспільних правил й очікувань. Згодом він почав боятися цієї істоти й замислився, звідки вона з'явилася у його думках. Автор подає нам таке пояснення, що коли Габа був маленький, то після дев'ятої години дивився радянські мультики. Але невже мультики могли так повпливати на головного героя? Це питання, скоріш за все, риторичне. Не виключено, що радянська пропаганда, в тому числі й мультфільми, формувала певні уявлення про світ та правильність тих чи інших норм і цінностей упродовж усього дитинства Габи. Мультфільми – це не лише дитяча розвага, а й канал впливу, через який транслуються певні ідеологічні наративи, нехай навіть вони приховані чи наявні [23].

Переїхавши до Києва, який є, на думку героя, «матір'ю руських міст, при чому вже старенькою і трохи не при тямі» [56, ст. 13], де перетинаються минуле і майбутнє, дві культури, дві мови та дві ідентичності. Місто показує Україну перехідного періоду: тут ще зберігається стара реальність, але вже виникає нове відчуття національної ідентичності. Габа сподівався, що люди говоритимуть державною мовою та з розумінням ставитимуться до переселенців. Проте в столиці більшість людей розмовляли російською мовою. Габа перебуває в осмотичному середовищі «ще не українського, але вже не російського світу» [3]. Тому у його голові пролунав «славнозвісний парадокс Шредінгера, що Україна є, але її не видно» [56, ст. 21]. А люди живуть у своїй реальності. От і Габа занурився у свій світ. Людей він прирівнював до щурів: «іноді цілком вистачає просто перекинутись з ним словом-двома, зайти на його сторінку у фейсбуці, торкнутися мовного питання чи запитати, чий Крим» [56, ст. 35].

У казках, ми могли спостерігати сюжет, коли страшна баба від поцілунку перетворюється на молоду дівчину, так і КБ має свою симпатичну сторону – Оле-Лукойє. Не дивно, що ці дві нереальні істоти зустрічаються вранці, разом п'ють чай і збивають Габу з пантелику своєю поведінкою. Коли головний герой пішов на зустріч у кафе до Олі-Лукойє, то місцем розташування була вулиця Ярославни. Цей момент поєднує літературні та історичні мотиви. Автор хотів показати своєму читачу могутній рід руських князів. З історії, ми знаємо, що Ярославна чекала свого князя Ігоря з походу. Так й наш головний герой чекав на Олю-Лукойє, яка є важливим містичним персонажем. Обідаючи з Олею-Лукойє, Габа навіть нею зацікавився. Вона була освіченою, адже вже два роки навчалася в аспірантурі педагогічного факультету Чернівецького національного університету. Проте його свідомість затьмарювали

марення, які він не міг контролювати. Через це спілкування з Олею припинилося, бо Габа не розумів, чому Кобиляча Голова забороняє йому контактувати з людьми. Габа її описує: «Очі в неї були сумні й тривожні. Курила вона, як і завжди, папіроску... постійно на самоті, знайомих у місті немає, та ще травматичний досвід автентичного обсервування» [56, ст. 62]. Внутрішній конфлікт головного героя знаходиться між його прагненням до наукового спілкування з людьми та його незвичайним, майже містичним зв'язком з Олею та КБ. Спілкування з Олею стає перешкодою для Габи через незрозумілу і дивну ситуацію, спричинену КБ. Цей образ, ймовірно, репрезентує певний внутрішній чи зовнішній бар'єр сприйняття, який заважає Габі продовжувати розвивати свої зв'язки з реальним світом, тобто людьми.

Третій розділ розповідає про Сосіпатру, яка була коханою Габи. Автор її описує як «кобіта любовного досвіду» [56, ст. 75]. Вона була повною протилежністю Олі-Лукойє. Її поведінкова реакція, коли Габа намагався поспілкуватись з нею про важливі політичні чи то наукові теми, підкреслює відсутність глибокого інтересу і внутрішнього розвитку. Складається враження, що поверхневі теми для Сосіпатри важливіші за серйозні розмови та культурні питання. Коли Габа ставив Сосіпатрі якісь елементарні питання про українську культуру, то вона просто змінювала тему. Її зовсім не цікавила політика. Габа весь час прирівнював її до ляльки. Вона ніби й справді була лялькою для втіхи. Габа не так її любив, як просто звук й не хотів відпускати. Габа, перебуваючи у стосунках із Сосіпатрою, був відчужений від суспільства й здебільшого занурений у читання та в любовні інтрижки, Габа навіть не усвідомлював, що почалася війна у 2014 році. Він був, мабуть, єдиною людиною в місті, чийми єдиними європейськими новинами було те, що європейські країни вирішили інтегруватися в ЄС. Образ Сосіпатри у цей час зазнає дивної

метаморфози, вона перетворюється на бабку: «у неї з'явилися довгі зелені крила з густою мережею жилок. Короткі малопомітні вусики...» [56, ст. 111]. Досить часто у літературі бабка асоціюється безтурботністю та відсутністю глибокого зв'язку з реальністю. Цей образ може відображати зміни в Сосіпатрі. Вона стає відстороненою та поверхневою у стосунках із Габою. Сосіпатра уособлює пасивну й байдужу позицію в житті. Її метаморфоза в бабку символізує перехід від людяності до стану емоційної порожнечі. Цей образ показує, що люди можуть жити у власних замкнених світах, не цікавлячись ширшими соціальними чи культурними процесами.

У романі головний герой перебуває поза часом, де минуле, теперішнє й майбутнє існують одночасно. Така структура дозволяє дослідити різні аспекти людської свідомості та показати, як спогади про минуле формують теперішнє й впливають на бачення майбутнього. Час у творі постає нелінійним, ніби єдиним простором, що створює особливий спосіб сприйняття реальності. Виходячи за межі часу, герой відчуває глибокий зв'язок з кожним етапом свого життя, з кожною подією і ситуацією, які сформували не лише його особистість, а й культуру, в якій він виріс. Відсутність розмежування між минулим і теперішнім дозволяє чіткіше відобразити те, як історія живе в нашій свідомості та реальності. У романі простежуються колоніальні мотиви. Колоніалізм пов'язаний із насильницьким завоюванням та підкоренням інших культур, а його наслідки проявляються через спогади, що впливають на теперішнє й майбутнє. Спогади Габи про колоніальний досвід формують його бачення себе та світу, зберігаючи травму й біль, які передаються між поколіннями. Тема колонізації тут постає не лише як історичний факт, а і як глобальний процес, що й надалі визначає культуру, ідентичність та долю народів.

Спогади про минуле, які показують головному герою образи ХХ століття, мають велике психологічне та історичне значення.

Повернувшись у минулі часи, де проживали його предки, він не лише відновлює зв'язок зі спогадами своєї родини, але й починає краще розуміти, як травми поколінь вплинули на його сприйняття сьогодення. Досить важливим є момент, коли Габа зіштовхнувся із ситуацією, яка виникла на Донбасі. Люди, які здавна жили на цих землях, часто підтримували Росію, не усвідомлюючи, що саме вона руйнує їхню культуру, народ та ідентичність. Спогади про минуле відкривають не лише особисті переживання, а й колективний біль, який відчуває кожен, хто зазнав колоніального тиску. Наш народ пережив приниження, гноблення, утиски й знищення з боку Росії. Багато історичних фактів замовчувалися, щоб приховати правду. Тому для багатьох людей травми стали настільки глибокими, що забуття минулого перетворилося на спосіб самозахисту. Сімейна історія була сповнена болю і залишалася складною темою для обговорення. Доля предків, їхня боротьба та втрати часто не сприймалися наступними поколіннями. Навіть коли здавалося, що минуле завершилося і нові покоління отримали свободу творити майбутнє, знання правди про минуле могло загрожувати миру та стабільності. Молодим не відкривали всі подробиці, багато фактів замовчувалися. Незнання долі предків ставало необхідним. Так само й Габа не знав історії своєї родини.

Батька й матір його дідусів – рідного Олексія Єгоровича та двоюрідного Івана Єгоровича на початку двадцятих років більшовики розстріляли на очах у дітей. Ці події, що відбулися на початку 20-х років з приходом більшовицької влади, були частиною системи терору, яка безжально знищувала цілі покоління, і для багатьох людей в той час страх і насильство стали постійними супутниками. Страта на очах у дітей – це не лише акт фізичного насильства, а й психологічна травма, яка переслідуватиме їх все життя. Свідчення жорстокої смерті рідних не лише руйнує їхнє сприйняття реальності, але й накладає відбиток на ставлення

до влади, майбутнього та самого життя. До прикладу, для Олексія та Івана Єгоровичів цей досвід став не лише втратою близьких людей, а й початком страшної спадщини. І ці спогади стали невіддільною частиною їхньої історії, хоча, можливо, не кожен з них міг висловитись відкрито щодо сімейної історії. Такий акт насильства, пережитий дітьми, лежить в основі їхнього мовчання про свою сім'ю і своє минуле. Герой, який довго не знав про своїх родичів, сприймає цю новину як сильне потрясіння. Вона змінює його уявлення про власну сім'ю та змушує зіткнутися з важкою спадщиною, що залишалася прихованою протягом століть. Минуле неможливо викреслити, тому важливо навчитися жити з його тягарем і передавати наступним поколінням не лише досвід страждань, а й приклади боротьби за гідність та справедливість.

Доля прадіда Єгора та прабаби Олександри була трагічною. Вона є прикладом того, як жорстокий психологічний й фізичний тиск здатний зламати людину. Автор описує, що Олександра втратила розум ще під час допитів, що свідчить про масштаб жаху, який пережили мільйони людей у часи більшовицьких репресій. Їх змушували відповідати на запитання про золото та прикраси, а самі вони стояли босі на снігу, не відчуючи холоду. Це не просто трагедія окремої людини чи родини, а частина великої національної трагедії. Коли система використовує будь-які методи, щоб знищити народний спротив, найбільш вдалим був метод – психологічного зламу. Запитання про гроші чи інші матеріальні цінності можуть слугувати лише маскою для психологічного тиску, що стирає межу між реальним і уявним страхом. Психіка Олександри – це не лише особиста історія, а й частина колективної трагедії нації. Цей приклад показує, що людська свідомість може зазнати руйнування, а травматичний досвід передаватися з покоління в покоління, формуючи психологічні бар'єри, які важко подолати. Це явище виходить за межі особистої історії.

У родині було п'ятеро дітей, і автор коротко описує їхні долі. Старша Ліда, якій у травні виповнилося шість років, у п'ятдесяті роки опинилася на Далекому Сході та стала матір'ю великої українсько-корейської родини. Її історія символізує долю багатьох українців, які були депортовані або змушені емігрувати під час сталінських репресій. Близнюки Мар'яна та Леся мали по п'ять років: Мар'яна зникла після переїзду до Києва, а Леся займалася торгівлею сріблом і золотом у Румунії, а згодом у дев'яності виїхала до США, де її сліди губляться. Доля Мар'яни відображає трагедію зникнень у часи репресій, а історія Лесі нерозказані сторінки життя українців, які залишили батьківщину. Двоє братів, Олексій та Іван, залишалися разом до самої смерті, показуючи силу родинних зв'язків і здатність підтримувати один одного навіть у найважчі часи. Це водночас уособлення здатності витримувати труднощі та залишатися стійким перед зовнішніми викликами. Короткі, але насичені деталі про долю п'ятеро дітей прадіда Єгора та прабабусі Олександри показують не лише розвиток їхньої особистої історії, а й віддзеркалюють трагічну та складну історію цілого народу, долю якого часто визначали війни, політичні репресії та соціальні потрясіння. Коли батьків повели на смертну кару, то Олексій хотів вголос заридати, але розумів, що для власної безпеки та безпеки його рідних (тоді трирічний Іван тримав його за руку), йому потрібно було стриматись. А коли почали стріляти у батьків, то він вкусив себе за ліву руку, так і пошкодив собі жилу, яка боліла його до самої смерті. До мертвих тіл прив'язали каміння і скинули у воду.

Таких випадків було багато, але про них майже не говорили. Радянська влада змушувала людей забути своє минуле й жити тільки сьогоденням, приховуючи правду про геноцид українців. Людина, яка не знає своєї історії, втрачає себе. На прикладі родини Габінського бачимо,

що навіть ті, хто народився значно пізніше цих подій й не знав або не хотів знати правду про минуле своєї сім'ї, з часом усе одно стикаються з нею. Усвідомлення цього стає складним для людини, яка живе у вільній та демократичній державі.

Ще одна колоніальна травма стосується свійських тварин. У романі описується корова Матильда. Корова для людей була порятунком від голоду. Важливо відзначити, що історія сільського господарства у СРСР була складною та розмаїтою, залежно від періоду і політичних умов. Колективізація залишила глибокий слід у нашій історії.

У наш час стрімко почалось поширюватись перейменування міст. Люди прагнуть до оновлень, але до них досить важко звикати. У романі подано місто, яке тепер назвали Клавдієво-Тарасове. Але всі досі пам'ятають стару назву Публіє-Нероване. Перейменовували це місто, бо воно звучало по імперськи. Такі дії є ознаками того, що ми намагаємось відсторонитись від імперії, яка намагається робити все, щоб ми їй підкорялись. Зміна назви є спроба відмежуватись від колишнього гніту, який знищував місцеві традиції, культуру та ідентичність, часто без урахування національних інтересів. Перейменування – це акт реставрації, спроба позбутися спадщини, яка нагадує про підкорення і панування імперії.

Кінець роману дивує, Габа прокидається і розуміє, що все було сном. А можливо й ні. Все це був інший світ, куди потрапив Габа. Але найімовірніше, цю історію ми чуємо від Кобилячої Голови [30]. Такий фінал робить роман складнішим й багатозначним, перетворюючи його не лише на історію окремого героя, а й на роздуми про реальність, пам'ять та наше сприйняття світу.

Висновки до III РОЗДІЛУ

У цьому розділі нашим завданням було проаналізувати роман «Мондегрін», щоб виявити ключові теми та художні прийоми, які автор використовує для осмислення травматичного досвіду та його впливу на індивідуальну й колективну пам'ять. Роман Володимира Рафесенка «Мондегрін» є прикладом сучасної української літератури, яка поєднує особисту історію героя з колективним досвідом нації. Автор використовує мовні маркери колоніальної травми, зокрема, зіткнення української та російської мов, що відображає процеси культурного відчуження та пошук. Головний герой роману, Габа Габінський, переселенець із Донецька, уособлює кризу людини, яка втратила свій дім й змушена починати життя заново в новому середовищі. Його історія показує, як важко людині адаптуватися після втрати звичного простору, але водночас відкриває можливість для пошуку нової ідентичності. Особливе значення у цьому процесі має зустріч Габи з українською мовою. Спочатку вона здається йому чужою, навіть казковою, ніби з іншого світу. Проте поступово мова стає для нього не лише засобом спілкування, а й ключем до власного коріння, до пам'яті про минуле та до відчуття належності до української культури. Через образ Габи автор показує, що мова є не просто слова, а міст між минулим та теперішнім, між особистим досвідом та колективною пам'яттю народу.

Феномен пам'яті у романі постає як динамічний процес: вона не є стабільною чи однозначною, а змінюється разом із героєм. Спогади стають джерелом внутрішнього конфлікту, але водночас допомагають зрозуміти себе та минуле своїх предків. Таким чином, пам'ять у романі – це особистий досвід, частина колективної історії, що формує національну ідентичність. У творі також простежується трансгенераційна травма: біль минулих поколінь передається сучасним героям, впливаючи на їхні

рішення та світосприйняття. Це відображає ширший досвід українського суспільства, яке переживає наслідки колоніального минулого та війни. Стратегії подолання колоніальної травми у романі полягають у поверненні до рідної мови, осмисленні пам'яті та пошуку нових форм самореалізації. Рафєєнко показує, що література може стати простором для відновлення ідентичності та переосмислення травматичного досвіду.

«Мондегрін» – це роман про мову, пам'ять і травму, які визначають життя людини та нації. Він демонструє, що особисті труднощі нерозривно пов'язані з колективним досвідом, а подолання колоніальної травми можливе через повернення до власної культури й мови.

ВИСНОВКИ

Теорія травми сформувалася на перетині різних гуманітарних дисциплін і стала важливим інструментом для осмислення як індивідуальних, так і колективних досвідів насильства та втрат. Вона дозволяє побачити, як пам'ять і культурні наративи відображають травматичний досвід та трансформують його у нові сенси. Дослідження Еви Томпсон («Трубадури імперії»), Франца Фанона («Гнані і голодні») та Едварда Саїда («Культура й імперіалізм») доводять, що теорія травми у літературі не лише про психологію, а й про спосіб пояснити культурні та політичні процеси. Література в цьому контексті постає не лише як мистецтво, а і як простір формування ідентичності. Українські дослідники літератури, які розглядалися у роботі: Віра Агеева («За лаштунками імперії»), Тамара Гундорова («Транзитна культура»), Мирослав Шкандрій («В обіймах імперії»), Ярослав Поліщук («Реактивність літератури») наголошують, що колоніальна травма суттєво вплинула на розвиток національної традиції. У їхніх працях підкреслюється, що імперський дискурс тривалий час визначав умови існування української культури, позбавляючи її самостійності та закріплюючи відчуття меншовартості.

У роботі здійснено аналіз романів українських письменників, які безпосередньо зіткнулися з війною у 2014 році, адже письменники проживали у Донецьку та писали свої твори російською мовою. Це показує, як мовне середовище впливало на їхню творчість і водночас нагадує про складні наслідки колоніальної історії для української культури. У романах Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» та Володимира Рафєєнка «Мондегрін» демонструється, що колоніальне минуле і далі впливає на наше життя. У цих романах показано, як досвід війни переплітається з давніми формами підпорядкування, створюючи

нові культурні значення та допомагаючи по-новому осмислити нашу ідентичність.

Роман Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» – це метафоричне осмислення українського минулого, національної ідентичності та життя людей від 1986 до 2020 року. Події починаються в донецькому пологовому будинку, що стає відправною точкою для історій кількох героїв, які несподівано перетинаються й через одну фотографію утворюють своєрідну «родину». Авторка не дає готових відповідей, а закликає читача уважно вдумуватися й скласти цілісну картину з уривків. Кожен герой – це окрема історія зі своїм шляхом: дантист стає військовим хірургом, візажистка – інструкторкою зі снайперської справи, державний службовець – ангелом-охоронцем. Усі ці долі переплітаються, утворюючи складний візерунок, де постколоніальна ідентичність формується через досвід, мову та пам'ять.

Роман Володимира Рафеєнка «Мондегрін. Пісні про смерть і любов» – це не просто художній твір, а справжня мистецька подія. У ньому поєднуються філософські роздуми, культурні й політичні сенси, особисті спогади та гра слів. Особливе місце займає мовна гра, яка після подій 2014 року набуває особливої уваги для українського слова. Головний герой, Габріель Габінський, проходить крізь мовне переродження. Воно змінює не тільки його спосіб мислення, а і його внутрішній світ. Через цей образ автор показує, що мова може бути ключем до особистої трансформації, до подолання травми та до відновлення зв'язку з культурою та пам'яттю народу.

Постпам'ять у романах Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» та Володимира Рафеєнка «Мондегрін» відіграє ключову роль у формуванні ідентичності. Вона діє під тиском втрат, забуття та змін у

мовному середовищі, показуючи, як минуле продовжує впливати на сучасність. У романі Стяжкіної минуле оживає через родинні історії, колективні травми Донбасу та багатомовність регіону. Українська мова тут постає не лише як засіб розповіді, а як переломний момент, що відкриває нові можливості для самовизначення. Обидва твори мають справу з уривчастою пам'яттю, яка не передається безпосередньо, а відтворюється крізь культурні фільтри мови, образів, розповіді та потребує активної взаємодії читача.

У «Мондегріні» головний герой замислюється над сенсом переходу з російської на українську. Для нього мова – це широке поле спогадів, асоціацій та відсилань, як певної без територіальної країни. Зміна мови означає зміна погляду на сучасність та історію. Стяжкіна досліджує, як говорять її персонажі. Для неї мова – це не лише спосіб спілкування, а й свідчення часу, у якому відображені страхи та моральні цінності. Найбільше вона звертає увагу на те, чого в мові бракує. Саме мова стає знаком травми та водночас шляхом до її зцілення. Зміна мови у романах Стяжкіної та Рафеєнка є не тільки відображення політики, а й внутрішня зміна, яка показує вихід із колоніального минулого до власного культурного простору. Їхня література не лише говорить про травми колоніалізму, а й створює нові слова, нові правила пам'яті та нові способи спілкування між поколіннями.

Також, у романах з'являються фольклорні духи, які влітаються в сучасну історію. Вони допомагають поєднати минуле й теперішнє, реальність й магію, біль й надію. Такі персонажі, яких «ніхто не бачив, але всі знають», показують нам щось невидиме, але водночас важливе. Це важливе є те, що впливає на нас, навіть коли ми цього не помічаємо.

Отже, колоніальне минуле продовжує впливати на соціальні, культурні та політичні процеси сьогодення. Сучасна українська проза являє собою значний інтелектуальний і емоційний простір, що дозволяє глибше усвідомити колоніальну травму, викликану багаторічним впливом імперських наративів, примусовою русифікацією та війною. У творах Стяжкіної та Рафєєнка ця травма не тільки знаходить висловлення, але й переосмислюється через призму особистих історій, мовних змін і культурної рефлексії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. За лаштунками імперії: есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : ТОВ «Віхола», 2022. 354 с. С. 26–55; 92–111.
2. Васильченко А. Проблема інтенціональності дії в сучасній аналітичній філософії. Київ, 2002. С. 114–116.
3. Вардеванян С. Інший, але не Чужий. «Критика» (Чернівці, квітень 2020). №1–2. С. 32–35.
4. Вардеванян С. Міграційний дискурс сучасної української літератури: кейси В. Рафеєнка й О. Стяжкіної. International scientific symposium forced migration in the xxi century: challenges, values, reflections. Lviv. 2023. С. 243–247.
5. Вонс Р. Мовознавиця пояснила, чому «хохол» і «кацап» – це не образа. ГЛАВКОМ. URL: <https://glavcom.ua/country/society/movoznavitsja-pojasnila-chomu-khokhol-i-katsap-tse-ne-obraza-972502.html> (дата звернення : 07.12.2023).
6. Гірш М. Що таке постпам'ять. Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини. URL: <http://muzejew-news.org.ua/?p=1112&lang=uk> (дата звернення : 29.01.2023).
7. Глосарій роботи з минулим. Постпам'ять. Київ. Fesebook. URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=276044654075141&id=105158191163789&set=a.114456323567309> (Дата перегляду : 01. 02. 2025).
8. Грицак Я., Шаповал Ю. Чи була Україна російською колонією? Україна МОДЕРНА. URL: <https://uamoderna.com/history/chy-bula-ukraina-rosiyskoiu-koloniiei/> (дата звернення : 20.07.2023).
9. Гундорова Т., Матусяк А. Постколоніалізм Генерації Культура. Київ. 2014. С. 26–45.

- 10.Гундорова Т. «Внутрішня колонізація» – повторна колонізація. Критика. 2011. №9–10. С. 23–26.
- 11.Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи URL: <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/FMfcgzGxStxSXjkbVnMVPBVTNnWqhQjr?projector=1&messagePartId=0.1>
- 12.Гундорова Т. Транзитна культура і постколоніальна травма. Київ, 2013. С. 333–358.
- 13.Гундорова Т. Транзитна культура і постколоніальна травма. Київ, 2024. 272 с.
- 14.Гусейнова О. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Віра Агеєва написала нову книгу. Суспільне культура. URL: <https://suspilne.media/culture/159942-esei-pro-ukrainsko-rosijski-kulturni-vidnosini-vira-ageeva-napisala-novu-knigu/> (дата звернення : 11.01.2024).
- 15.Дацюк С. Усе зло – від ресентименту. Українська правда. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/datsuk/6206047ca6715/> (дата звернення : 11.02.2023).
- 16.До Тернополя переїхав український письменник Володимир Рафеєнко.YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Lv95QHgmmok> (дата перегляду : 05.01.2025).
- 17.Довгополова О. Постпам'ять. Минуле, майбутнє мистецтво.Глосарій.URL:<https://pastfutureart.org/glossary/#Postmemory>
- 18.Данилюк М., Бігун О. Постколоніальні підходи до теорії травми в сучасному літературознавстві. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки» |No 26 (квітень, 2023). С. 345–351.
- 19.Ева Томпсон: що не так з толстоевським? | Шалені авторки | Віра Агеєва, Ростислав Семків. URL:

- <https://www.youtube.com/watch?v=CjWxzYT93Vg> (дата звернення: 09.09.2025).
- 20.Ева Томпсон: Знати імперію в обличчя. Частина 1 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JsA68qgr1PM> (дата звернення: 09.09.2025).
- 21.Ємець-Доброносова Ю. Олена Стяжкіна «Смерть Лева Сесіла мала сенс». «Критика». Київ. №5–6. 2022.
- 22.Єременко О. Література: слово чи дія. Рецензія. № 4 (16). 2016.
- 23.Зінченко О. Як російська пропаганда використовує мультфільми для досягнення власних цілей. Disinfo. URL: <https://disinfo.detector.media/post/yak-rosiiska-propahanda-vykorystovuie-multfilmy-dlia-dosiahnennia-vlasnykh-tsilei> (дата звернення : 04.08.2024).
- 24.Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики. Літературна критика. Слово і час. 2005. №6. 65 с.
- 25.Загорулько Р. Франц Фанон. Гнані і голодні. Критика. 2019. №1–2. С. 225–226.
26. Іванченко А. Рецензія на книгу «Смерть лева Сесіла мала сенс». BestSeller. URL: <https://drukarnia.com.ua/articles/recenziya-na-knigu-smert-leva-sesila-mala-sens-1OZqY> (дата звернення : 15.11.2023).
- 27.Качковська Я. Як Помаранчева революція та Революція гідності змінили українське мистецтво. Суспільне культура. URL: <https://suspilne.media/culture/884689-ak-pomaranceva-revolucia-ta-revolucia-gidnosti-zminili-ukrainske-mistectvo/> (дата звернення : 21.11.2024).
- 28.Котубей-Геруцька О. Література і дискурс імперії від наполеонівських до постколоніальних часів. Конспект розмови з Мирославом Шкандрієм. Суспільне культура. URL: <https://suspilne.media/culture/847583-literatura-i-diskurs-imperii-vid->

[napoleonivskih-do-postkolonialnih-casiv-konspekt-rozmovi-z-mirolavom-skandriem/](#) (дата звернення : 10.11.2024).

29. Коцарев О. «Мондегрін». Культовий письменник із Донецька Рафеєнко написав роман про переселенця українською мовою. URL: https://texty.org.ua/articles/94171/Monderin_Kultovyj_pysmennyk_iz_Don_ecka_Rafejenko_napysav-94171/ (дата звернення: 30.05.2014).
30. Коцарев О. Мондегрін: Пісні про смерть і любов. «Критика» (Київ, липень 2019). № 7–8. С. 261–262.
31. Кобиляча Голова. URL: <https://magicworld.com.ua/character/mare-head/> (дата перегляду : 01. 02. 2025).
32. Кудрін О. Російський народ як невинна жертва імперської «внутрішньої колонізації». УКРІНФОРМ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubricpolitics/3714404-rosijskij-narod-ak-nevinna-zertva-imperskoi-vnutrisnoi-kolonizacii.html> (дата звернення : 28.05.2023).
33. Кебуладзе В. Концепція ресентименту Макса Шелера та її актуальність. Філософська думка. 2024. №2. С. 105–116.
34. Любка А. Володимир Рафеєнко і його мова. День. URL: <https://day.kyiv.ua/blog/suspilstvo/volodymyr-rafejenko-i-yoho-mova> (дата звернення : 17.05. 2024).
35. Любківський І. Колективна травма українців: її позитивні та негативні наслідки, що з нею робити і навіщо. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2019/02/12/235552/> (дата звернення : 12.02.2023).
36. Левко А. Ева Томпсон: «Перемога України змусить росіян переписати свою історію». Локальна історія. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/eva-tompson-peremoga-ukrayini> (дата звернення : 17.05. 2025).

- 37.Лютий Т. Ресентимент: синдром прихованої помсти. Український тиждень.URL:<https://tyzhden.ua/resentyment-syndrom-prykhovanoi-pomsty/> (дата звернення : 01.09.2025).
- 38.Матеріали студентської наукової конференції «Платон мені друг, але істина дорожча» Чернівецького національного університету (3 – 4 березня 2025 року). Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. 112 с.
- 39.Масенко Л. Асиміляційний ланцюг. Український тиждень.URL: <https://tyzhden.ua/asymiliatsijnyj-lantsiuh/> (дата звернення : 07.12.2024).
- 40.Мондегрін. Рафеєнко. 5 книг за 5 днів – день 4. YouTube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TKDc462EVgY&t=806s> (Дата перегляду : 10.01.2024).
- 41.Миронова Н. Бумери, міленіали, покоління Z – хто це? Розбираємось у теорії. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2020/02/9/239843/> (дата звернення : 09.02.2024).
- 42.Олена Стяжкіна – письменник, історик.: (з матеріалів журналу “Світ попереду 2022”)URL: https://nv.ua/ukr/opinion_author/styazhkina.html (Дата перегляду : 10.01.2023).
- 43.07. Олена Стяжкіна. «Смерть лева Сесіла мала сенс». YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=coWSUl65CrA> (дата перегляду : 05. 01. 2023).
- 44.Патренко Т. Там він проживає теперішнє і поринає у минуле. URL: <https://chytomo.com/mova-shcho-drimaie-v-tobi-mondegryn-volodymyra-rafieienka/> (24. 06. 2025).
- 45.Патренко Т. Мова, що дримає в тобі: «Мондегрін» Володимира Рафеєнка. Читомо.URL:<https://chytomo.com/mova-shcho-drimaie-v-tobi-mondegryn-volodymyra-rafieienka/> (дата звернення : 24.06.2024).
- 46.Патренко Т. Археологія мови: рецензія на роман Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс». Тиктор медіа. URL:

- <https://tyktor.media/polytsia/smert-leva-sesila-oleny-stiazhkinoi/> (дата звернення : 05.10.2023).
- 47.Прочитане: Володимир Рафеєнко. YouTube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VuTK2zUklVc> (Дата перегляду : 10.01.2024).
- 48.Паніч Ю. Національна свідомість українських громадян в сучасних умовах. «Україна». Вінниччина. 2006. № 6. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/panich_natsionalna.pdf
- 49.Про історичний оптимізм і гуманізм. День. 2017. №192–193. URL: <https://day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/pro-istorychnyy-optymizm-i-humanizm>
- 50.Потапенко Л. Аналіз дискурсу імпералізму в праці Едварда Саїда «Культура й імпералізм»: компаративний підхід. Літературознавчі обрії. Випуск 16. С. 244–246.
- 51.Потапенко Л. Центр і маргінес у праці Е. Саїда «Культура й імпералізм»: з погляду літературозначої компаративістики. Стаття. URL:http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2702/1/Potapenko_L.pdf
- 52.Постсаїдівські теорії та російський орієнталізм. YouTube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=x8cUv1zAlFA> (Дата перегляду : 10.09.2024).
- 53.Потапенко О., Потапенко Я. Значення воріт в побуті та віруваннях українців.МамаєваСлобода.URL:<https://mamayevasloboda.kyiv.ua/publ/znachennya-vorit-v-pobuti-ta-viruvannyah-ukrayintsiv/> (дата звернення : 13.08.2024).
- 54.Поліщук Я. Реактивність літератури. Академія. Київ, 2016. 192с.
- 55.Піун С. Історія русифікації України: як вбивали українську мову.Освіторія.URL:<https://osvitoria.media/experience/istoriyarusyfikatsiyi-ukrayiny-yak-vbyvaly-ukrayinsku-movu/>(дата звернення : 10.05.2024).

56. Рафєєнко В. Мондегрін. Пісні про смерть і любов: роман. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2019. 192 с.
57. Рафєєнко В. Володимир Рафєєнко: Як я почав писати українською.(дата звернення: 25.06. 2019).
58. Розумний М. Україна-Росія: Хто кого колонізував? Еспресо. URL: https://espresso.tv/article/2019/05/07/ukrayina_rosiya_khto_kogo_kolonizuvav (дата звернення : 07.05.2019).
59. Рябчук М. Колоніальний статус України був очевидний для мене вже у старших класах. Незалежний культурологічний часопис <І>. URL: https://www.jimagazine.lviv.ua/anons2013/Ryabchuk_Kolonialnyj_status_Ukrainy.htm (дата звернення : 07.05.2025).
60. Рябчук М. Сором'язливий колоніалізм. ZBRUC. URL: <https://zbruc.eu/node/102782> (дата звернення : 19.01.2025).
61. Ричка В. Ева М. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. Критика. 2007. Рік XI, число 6 (116).
62. Саїд Е. Культура і імперіалізм / Е. Саїд ; пер. з анг. – Київ : Критика, 2007. 608 с.
63. Соломко І., Торохов П. «Мова - це фактор безпеки. Та вісь, на якій тримається все інше» – український письменник Володимир Рафєєнко. Інтерв'ю. YouTube. URL: <https://www.holosameryky.com/a/volodymyrraafeenkointerview/6848909.html> (дата звернення : 22.12.2024).
64. Стяжкіна О. Смерть Лева Сесіла мала сенс : роман. Львів : Старого Лева, 2021. 240 с.
65. Сидоренко О. Травма війни і лікування мовою в романі Володимира Рафєєнка Мондегрін (пісні про смерть та любов). Wrocławska ukrainistyka: linngua, litterae, sermo II. - Siedlce : Wydawnictwo Naukowe

- Instytutu Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2024. С. 485–501.
66. Судин Д. Трубадури імперії. Україна Модерна. URL: <https://uamoderna.com/blogy/danilo-sudin/thompson-book-review/> (дата звернення : 09.09.2025).
67. Скібіцька Ю. Головний кітч країни. Чому Майдан Незалежності виглядає так, як зараз – і чи можна щось з цим зробити. Заборона. URL: <https://zaborona.com/shcho-robyty-z-maidanom-nezalezhnosti/> (дата звернення : 03.11.2024).
68. Сінельнікова М. Ресентимент як визначальна риса ніцшеанської людини. Вісник Львівського університету. Випуск 40. 2022. С. 100–106.
69. Саїд Е. Культура і імперіалізм. Критика. Київ: 2007. 608с.
70. Сергієнко С. Едвард Саїд і марксизм: нотатки на полях «Орієнталізму». Підтримати спільне. URL: <https://commons.com.ua/uk/sayid-orientalizm-ta-marksizm/> (дата звернення : 09.02.2024).
71. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Київ: Основа, 2006. 368с.
72. Трансгенераційна травма. Культурний проект. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=QuG02fbp_uY (Дата перегляду : 03.02.2025).
73. Терещук Г. Кожен період більшовицько-комуністичних репресій починався з українців – Ярослав Грицак. Суспільство. URL: radiosvoboda.org/a/rosiyavbyvstvaokupatsiyahenotsyd/31849645.html (дата звернення : 15.05.2023).
74. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури). зб. ст. / відп. Пухонська О. ;

URL:file:///C:/Users/User/Downloads/Admin,+Pukhonska_Oksana_LP_7_2016.pdf (2016. 107 с.).

75.Українські народні казки – відкрийте світ української культури.

URL:<https://fact-news.com.ua/ukrainski-narodni-kazki-tsikavi-fakti-vidkrijte-svit-ukrainskoi-kulturi/>(дата звернення : 11.05.2024)

76.Фанон Ф. Гнані і голодні. Вперед. Київ: 2016. 227с.

77.Чому смерть лева Сесіла мала сенс, а кіборгів – ні?. Інтерв'ю з Оленою

Стяжкіню YouTube. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=ln0yj2J50Kw> (Дата перегляду : 10.01.2023).

78.Шевчук Д. Тамара Гундорова. Транзитна культура і постколоніальна травма. «Критика», №5–6, 2025 .

79.Шубін. Чарівний світ.URL : <https://magicworld.com.ua/character/shubin/>
(Дата перегляду : 05.01.2023).

80.Шкандрій М. В обіймах імперії / пер. з англ. П. Тарашук, 2004. 496с.

81.Що значить слово мондегрін? URL: <https://zkan.com.ua/chomy/shho-znachit-slovo-mondegrin.html> (дата перегляду : 08. 01. 2024).

82.Що іноді називають мондегріном? URL:
<https://uk.quizzclub.com/trivia/shhoinodinazivayutmondegrinom/answer/1905609/> (дата перегляду : 08. 01. 2024).

83.Щур М. Як українці долають колоніальну травму. Конференція українців у Празі. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/mizhnarodna-konferentsija-ukrajinstiv/30972753.html>(дата звернення: 28.11.2023).