

**Солодка Л. О.**

<https://orcid.org/0000-0001-9153-8495>

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

## ХУДОЖНЄ ЗОБРАЖЕННЯ ТІЛЕСНОЇ ПАМ'ЯТІ ТРАВМИ ТА ДОСВІДУ КОХАННЯ ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ МОДУСІВ ВИЖИВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Е. М. РЕМАРКА «ТРІУМФАЛЬНА АРКА» ТА І. БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»)

У статті здійснено компаративний аналіз художнього зображення тілесної пам'яті травми та досвіду кохання як екзистенційних модусів виживання в романах Ерїха Марії Ремарка «Тріумфальна арка» (1945) та Івана Багряного «Тигролови» (1944). Вихідним положенням дослідження є розуміння травми не як завершеної події минулого, а як тривалої присутності, що зберігається й періодично відтворюється у соматичних реакціях, афективних поривах, фрагментарних спалахах пам'яті, оніричних структурах і нав'язливих повтореннях. Методологічну основу становлять ключові положення сучасних студій травми й пам'яті (К. Карут, Д. ЛаКапра, Б. ван дер Колк, А. Ассман), зокрема концепт тілесної локалізації травматичного досвіду та відмінність між неконтрольованим повтором травми й її частковим пропрацюванням.

На матеріалі обох романів показано, що травмоване тіло функціює не лише як об'єкт страждання, а як носій пам'яті й мислення, який фіксує досвід війни, переслідування і приниження на рівні фізичної втоми, безсоння, больових імпульсів, реакцій втечі та внутрішньої напруги. У романі «Тигролови» тілесна пам'ять травми експонована в ситуаціях катування й тоталітарного примусу, де тіло стає прямою мішенню насильства, а опір виявляється як мовчазна тілесна непокоря. У романі «Тріумфальна арка» травматичний досвід репрезентовано переважно через нав'язливе повернення сенсорних фрагментів допитів і тортур, через сні, марення та неконтрольовані спалахи пам'яті, що вторгаються в теперішнє й руйнують відчуття безпеки. Наголошено, що оніричні й маревні структури в обох текстах не виконують декоративної функції, а є способом художньої актуалізації травми та її повторного «проживання» поза волею суб'єкта.

Окремо розглянуто кохання як модус виживання, що не «виліковує» травму, однак здатне тимчасово змінювати спосіб її проживання. У романах Ремарка й Багряного любов постає не як сентиментальний сюжетний компонент, а як практика екзистенційної підтримки життя: через тепло, близькість, присутність Іншого, відновлення тілесної чутливості та повернення енергії буття. Порівняльний аналіз дозволив виявити типологічну спорідненість обох художніх моделей за відмінних поетикальних стратегій: у Багряного домінує поетика крайнього досвіду й межового опору, тоді як у Ремарка травма постає як хроніка вигнання та внутрішньої розірваності, що безупинно дається взнаки в тілі й пам'яті героя. Зроблено висновок, що тілесна пам'ять травми та кохання в обох романах формують взаємопов'язані екзистенційні модуси виживання, що розкривають українсько-німецький контекст художнього осмислення психотравми війни в літературі ХХ століття.

**Ключові слова:** психотравма війни, тілесна пам'ять, *trauma studies*, оніричні структури, афект, вигнання і переслідування, кохання як модус виживання, Е. М. Ремарк, І. Багряний, компаративістика.

**Постановка проблеми.** Література ХХ століття формувалася під визначальним впливом воєнного досвіду, тоталітарного тиску, вигнання й переслі-

дування, тому ці явища слід осмислювати не лише як історичні чи подієві факти, а насамперед як глибинний екзистенційний стан, що визначає спо-



сіб людського буття у світі. В умовах нинішньої російсько-української війни особливої актуальності набуває звернення до психотравматичного досвіду, зафіксованого в різних історико-літературних контекстах, адже це уможлиблює системний погляд на екзистенційну природу травми й водночас окреслює потенційні шляхи її переживання та подолання.

Художнє зображення травматичного досвіду в літературі ХХ століття зосереджується не стільки на його репрезентації, скільки на фіксації постійного повернення травми у вигляді тілесних реакцій, фрагментарної пам'яті, нічних станів, раптових спалахів тривоги та глибокого відчуття відчуженості від цілісного світового універсуму. Саме в такій перспективі травма постає як тривала присутність, що не зникає разом із завершенням події, натомість продовжує визначати внутрішню структуру існування суб'єкта. Відтак художній текст виразно демонструє, що кохання в досвіді травмованого протагоніста не виконує функції зцілення, проте здатне працювати як екзистенційний механізм виживання, повертаючи тілесну життєвість через тепло, подих, відчуття присутності Іншого та зменшуючи в такий спосіб амбівалентність і внутрішній розпад травмованої особистості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика художнього осмислення травматичного досвіду у прозі ХХ століття тривалий час перебуває в центрі уваги як західної, так і української гуманітаристики. Водночас характер і фокус цих досліджень помітно різняться залежно від методологічної оптики, історико-культурного контексту та обраного корпусу текстів. Починаючи з 1990-х років, у західному літературознавстві формується міждисциплінарне поле *trauma studies*, у межах якого травма розглядається не лише як історична чи психологічна категорія, а як особливий тип досвіду, що радикально змінює структуру пам'яті, тілесності й наративу (Б. ван дер Колк [1], А. Ассман [4], К. Карут [5], Д. ЛаКапра [6] та інші дослідники). У цих студіях акцентується на тому, що травматичний досвід не може бути повністю інтегрований у свідомість у моменті свого виникнення, а відтак повертається у формі тілесних симптомів, повторів, нав'язливих образів, порушення часової логіки та афективних зривів.

Водночас у межах українського літературознавства рецепція травми як художньої проблеми розвивається нерівномірно й фрагментарно. Попри зростання інтересу до теми війни, репресій, вигнання й тоталітарного насильства, психо-

травматичний вимір цих досвідів лише поступово входить до фокусу дослідницької уваги. Романи Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та І. Багряного «Тигролови» активно аналізуються, проте здебільшого в межах окремих національних традицій і з акцентом на різні, часто неперехресні проблемні поля.

У дослідженнях, присвячених роману Багряного «Тигролови», переважають інтерпретації, зосереджені на його жанровій природі, пригодницько-екзистенційній поетиці, мотиві втечі та протистоянні людини тоталітарній системі. Значна увага приділяється композиційній архітектоніці твору, символіці тайги як простору випробування й ініціації, а також образу героя як утілення активного опору. В українському літературознавстві (студії О. Лавер, С. Луцій, Є. Мацька, І. Романової, Х. Макарадзе та інших дослідників) роман послідовно осмислюється як текст волі, свободи й подолання системного насильства. Водночас тілесний досвід героя переважно трактується як маркер фізичної витривалості або як складник пригодницької динаміки, а не як автономний носій травматичної пам'яті, що визначає внутрішню логіку його поведінки.

Роман Ремарка «Тріумфальна арка» в українській і загальноєвропейській рецепції традиційно аналізується крізь призму автобіографізму, досвіду еміграції та екзистенційної самотності людини без батьківщини. У працях українських дослідників, зокрема О. Навозняк та З. Лановик, акцентується увага на художньому втіленні особистої драми письменника, на психологічній складності персонажів. У західному ремаркознавстві подібні аспекти розглядаються, зокрема, у працях Ганса Вагенера та Браяна Мердока, які аналізують роман у контексті досвіду вигнання, емігрантської свідомості та кризи гуманістичних цінностей міжвоєнної Європи. Значне місце в цих студіях посідає й інтерпретація любовної лінії як спроби зберегти людяність у світі, зруйнованому війною й політичними утисками.

Отже, попри наявність значної кількості досліджень, присвячених окремо романам Ремарка та Багряного, порівняльний аналіз цих текстів у контексті художнього зображення тілесної пам'яті травми та досвіду кохання як екзистенційних модусів виживання досі не був предметом спеціального наукового осмислення.

**Постановка завдання.** Метою статті є компаративний аналіз художнього зображення тілесної пам'яті травми та досвіду кохання в романах Ремарка «Тріумфальна арка» та Багряного

«Тигролови» як езистенційних модусів виживання людини в умовах війни й політичного переслідування з оперттям на теоретичні підходи сучасних студій травми.

Для досягнення мети передбачено розв'язання таких завдань: окреслити теоретичні засади дослідження травми; проаналізувати художні репрезентації тілесної пам'яті травми; дослідити досвід кохання як езистенційний модус виживання; зіставити художні стратегії осмислення травми й кохання.

**Виклад основного матеріалу.** У романах Ремарка «Тріумфальна арка» (1945) і Багряного «Тигролови» (1944) травма не існує як завершена подія, навпаки, вона триває передусім у тілі, яке полум'яно зберігає жакхливий досвід насильства, втечі, переслідування, приниження. Сучасні студії травми (Б. ван дер Колк [1], А. Ассман [4], К. Карут [5], Д. ЛаКапра [6] та інші дослідники) наголошують на тому, що травматичний досвід не зводиться лише до звичної оповідної логіки, він має здатність повертатися через соматичні прояви, афективні зриви, повтори, сни, нав'язливі фрагменти пам'яті. Саме в цій перспективі внутрішній світ протагоністів обох романів, Равіка та Григорія Многогрішного, розкривається через соматичні реакції, повторювальні стани виснаження та тілесні сигнали, які фіксують незавершеність травматичного досвіду.

У романі Багряного «Тигролови» тілесна пам'ять травми виявляється максимально оголено, що висвітлено у сценах катування та особистісного приниження, де тіло стає мішенню тоталітарного тиску, а спроби опору набувають форми мовчазної тілесної непокори. Кат хоче зламати людину, змусивши тіло видати психічний злам: «Він йому виламаував ребра... Він йому повивертав суглоби... Він уже домагався не зізнань, ні, він добивався, щоб той чорт хоч заскавчав... [2, с. 44]». Однак протагоніст стоїчно не дозволяє тілу стати свідком капітуляції: «Як каменюка... Мовчав презирливо... Він уже конав – але ні пари з уст [2, с. 44]». Травматичний досвід висвітлений у таких сценах проявляється не стільки через біль, скільки через принцип тотальної руйнації суб'єкта через тіло, оскільки соматична цілісність передусім є останньою межею свободи як такої.

У романі Ремарка «Тріумфальна арка» тілесна пам'ять травми набуває не менш радикального характеру, однак її художня репрезентація зміщена з безпосередньої сцени насильства до нав'язливого повернення тілесного спогаду, що вторгається в теперішнє життя героя. Равік переживає тортури

як досвід, який не може бути завершений у минулому й тому відтворюється у фрагментарних, сенсорно перенасичених спалахах пам'яті. У сцені згадки про допит у гестапо тілесне насильство фіксується з максимальною фізіологічною конкретикою: «...кров, гола кімната без вікон, різке світло електричних ламп без абажурів, заплямований кров'ю стіл із ремінням, яким прив'язують до стільниці... десяток разів гвалтом виривали з непритомності, занурюючи голову у відро з водою... нирки, такі розбиті, що він уже навіть не відчував болю... [3, с. 392]». Помічаємо, що, як і в «Тигроловах», метою катування є не отримання інформації для каральників, а передусім злам протагоніста через тіло, що синхронізується із психологічним катуванням через демонстрацію страждання іншого (коханої дівчини Равіка), яку використовують як додатковий і потужний інструмент тиску: «...два кати в мундирах, що тримають її, – і ще один, який усміхається і люб'язно пояснює, що з нею буде, коли він не признається... [3, с. 392]». Такий досвід в обох романах фіксує момент того, що саме тіло стає місцем морального вибору. Хоча Равік і не зізнається, навіть попри руйнацію і тілесне знущання, його тіло зазнає безпорадності перед загрозою знищення: «...ноги стали наче гумові... трясовина засмоктувала його... він роздирав руками груди й стогнав... [3, с. 488]». Тілесна пам'ять травми в романі Ремарка працює за принципом неконтрольованого повтору, який може з'являтися у пам'яті протагоніста в будь-який момент, що корелює з моделлю acting out [6]. У романі Багряного травма репрезентована через безпосередню сцену фізичного зламу, доведеного до межі мовчазної й тілесної непокори. Обидва твори засвідчують, що тіло постає останнім простором свободи, а отже, протагоніст здатний чинити опір тоталітарному насильству навіть за умов повного й остаточного вичерпання психічних ресурсів.

Важливо наголосити, що в обох романах травмоване тіло постає не лише як об'єкт страждання, а передусім як носій пам'яті й мислення, виконуючи роль медіатора між пережитою травмою та теперішнім існуванням персонажів. У романі «Тигролови» навіть шлях утечі переживається тілом як боротьба між «летом душі» й фізичною знемогою: «Душа летіла, як сокіл, а ноги... плутались у хащах [2, с. 50]»; «Втома. Він почав розуміти, що таке втома [2, с. 52]», де йдеться не так про опис фізичного виснаження, скільки художню інтерпретацію того, як травма вписує межовість стану протагоніста у тілесну функцію,

змушуючи у такий спосіб героя існувати на грані можливого.

У Ремарка травма так само працює як механізм повторного “вторгнення” минулого в теперішнє – але вже через різкі тілесні реакції пам’яті, які не підлягають свідомому контролю. Ключовий фрагмент – спалах травматичної пам’яті, де тіло ніби знову переживає катування: «...в пам’яті сірими, різкими тінями зринали кадри... Берлін... будинок гестапо, кров... занурюючи голову у відро з водою... нирки, такі розбиті, що він уже навіть не відчував болю... [3, с. 392]». Тут травма показана як така, що повертається не розповіддю, а фрагментом, такими собі “кадрами”, відчуттями, фізіологічними деталями, – тобто саме так, як це описує К. Карут: травма – досвід, що не був пережитий “до кінця” у моменті й тому повертається запізніло й повторювано [5].

Варто підкреслити, що в обох творах виразними маркерами психотравматичного досвіду є оніричні та маревні структури, які реалізуються в тексті через повтори пережитої травми й “провалів” у несвідоме. В обох романах травма структурує не тільки поведінку, а й режим сприйняття: сні, марення, провали пам’яті, галюцинації стають формою її повторення. У романі «Тигролови» стан Григорія Многогрішного після межового випробування подано як майже психотичне змішання реальності й уяви: «В голові Григорієві наморочилось від явної галюцинації... [2, с. 67]»; «...що ти молов тут п’ять днів, кидаючись, як божевільний [2, с. 75]». Можемо помітити, що оніричні прояви тут постають не декоративно, а насамперед показують такий стан, де психіка протагоніста не витримує, а отже, травма проривається через марення, у яких тіло й мова починають діяти автономно.

У Ремарка також ця ж логіка повтору травми реалізована у сновидінні-переслідуванні, де минуле не “згадується”, а відтворюється як тілесний жах: «...він тонув, безборонний, безпорадний... трясина засмокувала його... обличчя Гааке... [3, с. 488]»; «...сон, невиразний і уривчастий... він уже знав, що це сон... Чому він знов повернувся сюди... [3, с. 487]». Сон постає своєрідною формою acting out (у термінології ЛаКапри) [6], де травма “грає” суб’єктом, повторюючи безвихідь, безпорадність, загрозу. Показово, що після пробудження тіло зберігає слід пережитого: «...руки були мокрі. І шия була мокра. І груди. І обличчя було мокре [3, с. 489]». Відтак травма в романі буквально матеріалізується на шкірі.

Екзистенційно значущим у художній структурі романів є досвід кохання, який функціонує як модус виживання, забезпечуючи через тепло й тілесну близькість тимчасове відновлення травмованої суб’єктності. Кохання в обох романах реалізується по-різному й має різне екзистенційне завершення: у «Тигроловах» Багряного воно постає як загроза виживанню й свідомо відсувається героєм задля збереження свободи та життя, тоді як у «Триумфальній арці» Ремарка кохання стає короточасним, але принципово важливим досвідом тілесного й людського відновлення, навіть попри неминучість втрати.

Суттєвим для нашої розвідки є показ того, що обидва романи моделюють кохання не як “романтичну лінію”, а як форму виживання і особливий модус протистояння травмі. Тут важливий саме тілесний вимір, який демонструє, що кохання “повертає” людину до відчуття власного тіла не тільки як носія болю, а передусім як носія життя.

У Ремарка цей механізм позначено максимально прозоро: кохання починається не з ідеалізації, а з простого – тепла іншого живого тіла поруч, що протиставляється смерті, нежиттю, відчуженню. Равік дивиться на жінку і фіксує базову цінність присутності: «Якась істота, що дихає поруч... але життя. Тепло. Не застиглий труп. Що можна дати іншому, крім дециці тепла? І чого більше треба? [3, с. 334]». Це постає майже як формула контртраматичного жесту: не “вилікувати”, а дати мінімум, який тримає людину в житті. Далі Ремарк прямо називає кохання протитрутою до екзистенційної смертності вигнання: «Без кохання людина – мрець у відпустці: кілька дат і випадкове ім’я. Тоді взагалі можна помирати [3, с. 463]», що підтверджує той факт, що кохання постає не як сентимент, а передусім як екзистенційний модус, що дає змогу не “впасти” у стан тіньового існування.

Особливо важливими для нашої студії є моменти, у яких кохання описується саме як тілесне повернення до життя – не метафорично, а фізіологічно. У сцені зближення Равік фіксує відродження в собі життєвого плину: «...він раптом відчув, як у нього в жилах пульсує кров... була вже не тільки кров’ю, а самим життям... утраченим і знов віднайденим... [3, с. 415]». А ще радикальніше це оформлено як капітуляція перед “покликом тіла” – тим первинним, що передує раціоналізації й повертає суб’єкта до базового рівня буття: «...забутися, зануритись у глибину... скоритись волюнню тіла... а було саме лише темне щастя крові [3, с. 416]». Принциповим є той факт

тор, що після травми тіло не лише носій болю – воно стає територією, де можливе тимчасове відновлення, хай навіть без гарантії тривалості [6].

У Багряного любовна лінія теж не “додаток” до пригодницького сюжету. Навпаки, вона вбудована в травматичну структуру роману як зона, де герой, переслідуваний і безправний, раптом зустрічає можливість іншого способу існування, проте саме тому переживає любов як небезпеку й болісний виклик. Він називає кохання “хворобою” і веде з ним внутрішній суд: «Григорій носив у серці ту хворобу... кохання... і боровся сам з собою... Тверезий розум – за прокурора... [2, с. 186]». Такий мотив виводить любов у площину екзистенційного, де кохання стає не комфортом, а своєрідною подією, що загрожує тендітній рівновазі виживання. У романі Багряного вкрай промовистою є тілесна лексика, якою герой описує любов: «Він відчував, як у нім кипіла і вирувала кров... це було щастя. Болюче... І розум капітулював [2, с. 187]». Любов тут прямо означена як форма “оживлення”, але травматично забарвленого, де щастя не нейтральне, а болісне, бо суб’єкт не має “права” на нього у статусі втікача: «Хто він? Вепр, що сховався в хащах від мисливців... [2, с. 187]». Це положення є ключовим для нашої концепції, оскільки кохання як модус виживання не скасовує травму, а навпаки, входить із нею в напругу.

Найгостріше травматичний аспект кохання проявляється в епізоді поцілунку, коли тілесний жест, спрямований до ніжності, виявляється для героїні шоківим порушенням меж. Тут Багряний показує, як у травматизованому світі навіть любов може бути пережита як загроза, як вторгнення: «...тихенько-тихенько поцілував... Раз лише... Дівчина розплющила очі... Здивовано, потім злякано... ...враз спалахнула. До сліз... ...Вперше побачив, скільки лиха може накоїти один поцілунок [2, с. 215]». Поданий фрагмент надзвичайно важливий у межах *trauma studies*, оскільки він засвідчує, що травма деформує не лише пам’ять про насильство, а й режим тілесної довіри, тобто спосіб, яким тіло допускає іншого. Тілесна близькість стає водночас і порятунком, і небезпекою, що і засвідчує “екзистенційний модус”.

У Ремарка ця двоїстість присутня не менш виразно, але подана в іншому тоні: Равік боїться не жесту, а залежності, звички, втрати незалежності, бо для переслідуваного це може коштувати життя. Він формулює етику вигнання як етику “легкої ноші”: «Коли життя неспокійне, краще не звикати... Треба бути готовому в дорогу кожної хвилини... Можна дозволити собі хіба що корот-

кочасний любовний зв’язок... [3, с. 438]». І все ж цей же герой раптом фіксує, що любов руйнує його “оболонку самозахисту”: «...ніби від неї віє теплим вітром... щезає дивний холодок самозахисту в його душі [3, с. 424]».

Отже, кохання в романі «Тріумфальна арка» – це сила, яка повертає людині тепло буття, але водночас загрожує механізмам виживання, виробленим травмою. Показово, що Джоан описує любов у категоріях відновлення тілесної чутливості, що безпосередньо відповідає темі “тілесної пам’яті”: «...Я відчуваю, що знов живу... Я інакше дихаю... мої суглоби знов стали чутливі і руки вже не порожні [3, с. 449]».

Любов тут повертає тілу не просто пристрасть, а здатність відчувати – ту саму здатність, яку травма часто “відсікає” через оніміння, дисоціацію, самозахист.

У межах компаративного зіставлення можемо помітити, що в обох романах реалізовано споріднену художню модель: травма зберігається як тілесна пам’ять і повертається у формі симптомів, повторів, снів, афективних “зривів”, тоді як кохання функціонує як екзистенційний модус виживання, що надає суб’єктові бодай тимчасовий доступ до життя поза терором минулого.

У Багряного домінує поетика крайнього досвіду: насильство та опір унаочнено через фізичну руйнацію і надзусилля тіла, а любов подана як болісна, ризикована форма наближення до іншого, де навіть поцілунок здатен “накоїти лиха” [2, с. 215]». У Ремарка травма частіше проявляється як психологічно-тілесна “хроніка вигнання”, що реалізується через виснаження, неможливість забуття, оніричні повернення катувань, а відтак кохання набуває значення практики “тепла” і повернення до пульсу життя, хоча й зберігає загрозу втрати незалежності.

Саме в цій спільній логіці – тіло як пам’ять травми і кохання як спосіб не вмерти екзистенційно – і формується той українсько-німецький перетин, який дозволяє говорити про художнє зображення психотравми війни в літературі ХХ століття як про явище не локальне, а типологічно споріднене.

**Висновки.** У результаті проведеного компаративного аналізу романів Ремарка «Тріумфальна арка» та Багряного «Тигролови» з’ясовано, що художнє осмислення психотравми війни й політичного переслідування в обох творах ґрунтується на спільній антропологічній моделі, у центрі якої перебуває тілесна пам’ять травми. Травматичний досвід репрезентовано не як завершену подію

минулого, а як активний процес, що постійно повертається в теперішнє через тілесні реакції, афекти, оніристичні повтори та порушення цілісності суб'єктності.

Доведено, що в обох романах тіло функціонує як первинний носій травматичної пам'яті: саме на рівні фізичних станів, виснаження, болю, страху й автоматизованих реакцій фіксується досвід насильства, який не може бути повністю інтегрований у раціональний наратив. Оніристичні й маревні структури постають як художні форми повторення травми, що відповідає ключовим положенням сучасних студій травми (К. Карут, Д. ЛаКапра, Б. ван дер Колк) і засвідчує тривале існування травматичного досвіду поза межами свідомого контролю.

Водночас у романах Ремарка й Багряного досвід кохання набуває принципово не сентиментального, а екзистенційного значення. Кохання функціонує як модус виживання, що не скасовує

травму, але тимчасово модифікує спосіб її проживання, повертаючи героям тілесну чутливість, відчуття тепла й присутності Іншого. У цьому контексті любов постає як форма опору травматичній ізоляції та внутрішній мертвості, характерній для досвіду війни й вигнання.

Зіставлення німецького й українського літературних матеріалів дозволило виявити як типологічну спорідненість художніх стратегій осмислення травми, так і їхню поетикальну відмінність, зумовлену історико-культурним контекстом. Обидва романи репрезентують психотравму війни як граничний досвід ХХ століття, у якому тілесна пам'ять і кохання формують взаємопов'язані екзистенційні модуси людського виживання. Подальші перспективи вбачаємо в розширенні компаративного аналізу тілесної пам'яті травми та екзистенційних стратегій виживання в літературі різних культур.

#### Список літератури:

1. Ван дер Колк Б. Тіло веде лік: як залишити психотравми в минулому. Київ : Наш Формат, 2021. 210 с.
2. Багрянний І. Тигролови : роман. Давидів : Вид-во «Давидів», 2012. 322 с.
3. Ремарк Е.-М. Чорний обеліск. Тріумфальна арка. Ніч у Лісабоні : романи / Ерих Марія Ремарк ; пер. з нім. С. Поповича, М. Дятленка, А. Плюто ; худож. О. Семякін. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 912 с. ISBN 978-966-14-8324-7.
4. Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 420 p.
5. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 168 p.
6. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001. 226 p.

#### **Solodka L. O. ARTISTIC REPRESENTATION OF BODILY MEMORY OF TRAUMA AND THE EXPERIENCE OF LOVE AS EXISTENTIAL MODES OF SURVIVAL (BASED ON THE NOVELS ARCH OF TRIUMPH BY E. M. REMARQUE AND TIGER TRAPPERS BY I. BAHRIANYI)**

*The article offers a comparative analysis of the artistic representation of bodily memory of trauma and the experience of love as existential modes of survival in Erich Maria Remarque's Arch of Triumph (1945) and Ivan Bahrianyi's Tiger Trappers (1944). The study proceeds from an understanding of trauma not as a completed event of the past, but as a prolonged presence that is preserved and periodically reactivated through somatic reactions, affective breakdowns, fragmentary flashes of memory, oneiric structures, and compulsive repetitions. The methodological framework is grounded in key concepts of contemporary trauma and memory studies (Cathy Caruth, Dominick LaCapra, Bessel van der Kolk, Aleida Assmann), in particular the notion of the bodily localization of traumatic experience and the distinction between the uncontrolled repetition of trauma and its partial working through.*

*Drawing on the analysis of both novels, the article demonstrates that the traumatized body functions not merely as an object of suffering but as a carrier of memory and thought, registering the experience of war, persecution, and humiliation through physical exhaustion, insomnia, pain impulses, flight reactions, and persistent inner tension. In Tiger Trappers, bodily memory of trauma is exposed most starkly in scenes of torture and totalitarian coercion, where the body becomes a direct target of violence and resistance takes the form of silent bodily defiance. In Arch of Triumph, traumatic experience is represented primarily through the intrusive return of sensory fragments of interrogations and torture, through dreams, delirium, and uncontrollable memory flashes that invade the present and undermine any sense of safety. The article emphasizes that oneiric and hallucinatory structures in both texts do not serve a decorative function; rather, they operate as artistic mechanisms for the reactivation of trauma and its involuntary re-experiencing beyond the subject's conscious control.*

*Special attention is devoted to love as a mode of survival that does not “heal” trauma but is capable of temporarily altering the manner in which it is lived through. In the novels by Remarque and Bahrianyi, love appears not as a sentimental narrative element but as a practice of existential support for life—through warmth, intimacy, the presence of the Other, the restoration of bodily sensitivity, and the return of vital energy. The comparative analysis reveals a typological affinity between the two artistic models despite their divergent poetics: Bahrianyi’s narrative is dominated by a poetics of extreme experience and liminal resistance, whereas in Remarque trauma emerges as a chronicle of exile and inner fragmentation that persistently manifests itself in the body and memory of the protagonist. The article concludes that bodily memory of trauma and love in both novels form interconnected existential modes of survival, illuminating the Ukrainian–German context of the artistic representation of war-related psychotrauma in twentieth-century literature.*

**Keywords:** *psychotrauma, bodily memory, trauma studies, oneiric structures, affect, exile and persecution, love as a mode of survival, E. M. Remarque, I. Bahrianyi, comparative literature.*

Дата першого надходження статті до видання: 30.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026