

1. Куліш М. Твори у двох томах / Микола Куліш. – К. : Дніпро, 1990.
2. Малыгина И. В. В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности : монография / И. В. Малыгина. – М. : МГУКИ, 2005. – 282 с.
3. Нагорна Л. П. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань / Л. П. Нагорна. – К. : ІПіЕНД, 2011. – 272 с.
4. Національна ідентичність : хрестоматія ; [упоряд. Т. С. Воропай]. – Харків : Крок, 2002. – 316 с.
5. Рикер П. Повествовательная идентичность / П. Рикер // Герменевтика. Этика. Политика : московские лекции и интервью. – М. : АО «КАМИ», Academia, 1995. – С. 19–37.
6. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт. – К. : Основи, 1994. – 223 с.
7. Шендрік А. И. Национально-культурная идентичность как проблема современной культурологии / А. И. Шендрік // Искусство и цивилизационная идентичность. – М. : Наука, 2007. – С. 120–142.
8. Шнаппер Д. Спільнота громадян. Про модерну концепцію нації / Домінік Шнаппер. – Харків : Фоліо, 2007. – 223 с.
9. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон. – М. : Прогресс, 1996. – 344 с.
10. Hall S. The Question of Cultural Identity / S. Hall // Modernity and its Futures / Eds. S. Hall, T. McGrew. – Cambridge, 1992. – P. 273–325.
11. Іванюк С. Міфи про Миколу Куліша / Сергій Іванюк // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». – 1998. – Т. 4. – С. 75–83. – (Серія «Філологія»).

Віра Агеєва

ПАМ'ЯТЬ, СПОГАД ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ: ДОСВІД СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Після здобуття державності одразу ж постала необхідність переосмислити засади національно-культурної ідентичності, домодерні уявлення про її обумовленість, напередвизначеність, незмінність. Культура недержавної нації змушена задіювати життєзбережні для певного моменту ідеологеми ізоляціонізму, замкненості, самодостатності, відмежованості від ширших загальноєвропейських процесів. Як наполягали речники концепції літератури для домашнього вжитку, нам не до розкошів естетизму й художнього новаторства, нам ідеться про загроженість самого поняття українства. Оцей наголос на особливій місії вітчизняного письменства, закоріненого в *рідний ґрунт*, живленого фольклорним спадком, адресованого таки ж своєму народові й байдужого до зовнішньої рецепції й оцінки, – великою мірою визначив розвиток літератури другої половини ХІХ ст. І коли автори кшталту Сергія Єфремова чи Івана Нечуя-Левицького не зупинялися перед найбрутальнішими звинуваченнями й образами на адресу молодшого модерністського покоління (згадати хоча б сумнозвісні статті Єфремова «В поисках новой красоты» та «На мертвой точке»!), то не в останню чергу тому, що боялися втратити останній, хай і дуже вузький, плацдарм, здевальвувати засади українофільства як моделі ідентичності. Українофіли мали чим пишатися, працею кількох поколінь вони здійснили великі культурницькі проекти, але модерністська доба вже вимагала інших ціннісних установок і нової риторики. Ізоляціонізм унеможлилював мистецький розвиток.

© Віра Агеєва, 2014

У ХХ ст. дебати про європеїзм завжди стосувалися проблем ідентичності. Закономірно, що всі дискусії виходили за рамки суто літературних, хоча починалися саме з обговорення літературних справ, адже український письменник був водночас ідеологом і духовним вождем. За таким сценарієм розгорталася полеміка дев'ятисотих років; від літератури до ширших загальнокультурних, а далі й політичних проблем переходив Микола Хвильовий у дискусії 1925–1928 рр. Якраз тоді вдалося принаймні зманіфестувати модернішу ідентифікаційну модель, виразно розмежувати українофільство й нове українство. Так що народницько-українофільська риторика стала об'єктом саркастичного розвінчування в кількох найпомітніших творах двадцятих років (згадати хоча б пасажи То-Ма-Кі у «Майстрі корабля» Юрія Яновського про те, що «страждання, злидні, соловейко», «драні свитки й вишивані сорочки» вже не можуть стати антуражем сучасного фільму, чи образи дядька Тараса з Києва та Івана Степановича Ступая-Ступаненка у Миколи Куліша.

Модерне трактування національно-культурної ідентичності означало перехід від уявлення про *даність* до усвідомлення можливості індивідуального *вибору*. «А проте не слід усіх класифікувати, як мух, бджіл чи мурашок, – пише сучасний дослідник. – Не слід усіх пов'язувати чи прив'язувати до раз-і-назавжди визначених культури і громади. Сучасність не заперечує ні індивідуальну, ні колективну ідентичність. Істотна різниця між до-модерними і сучасними умовами полягає в тому, що ідентичність трансформується з питання обумовленості в питання досягнення і вільного вибору. Сучасність намагається звільнити нас від успадкованої ідентичності – одна з головних і найбільших, хоч і не виконаних обіцянок сучасної доби» [1, с. 206]. Для пореволюційних двадцятих така настанова мала дуже велике значення – йдеться про процеси навернення в українство і в українську літературу письменників, що сформувалися в російській культурі (можна згадати хоча б декого з київських неокласиків). Розуміння ідентичності як результату вільного індивідуального вибору стало надзвичайно актуальним і при кінці

ХХ ст., проте вже не так у мистецькій, як у соціально-політичній перспективі. (Настрої й гасла київських революційних майданів наочно це продемонстрували.)

Після згортання модернізаційних культурних процесів та утвердження на початку тридцятих «мінус-стилю» соціалістичного реалізму, з втратою держави і посиленням русифікації знову почали наростати ізоляціоністські тенденції. Поступово виробилося навіть сюжетне кліше, обов'язкове протистояння мудрого сільського діда, вірного охоронця й речника традиції, та звабленого міськими сухозлітками аморального молодого втікача-кар'єриста, котрий забуває рідну мову, батьків і предковічні звичаї, – для ілюстрації тут можна вибудувати ряд від, скажімо, Довженкової «Поєми про море» до «Собору» й «Твоєї зорі» Олеся Гончара.

Покоління 1991 року одразу ж означило зміну ідентифікаційної моделі. Навіть стилістично іронічне обігрування Юрієм Андруховичем у ранніх «Рекреаціях» риторики «Воскресаючого Духу» близьке до інтерпретації Миколою Кулішем «просвітянської» діяльності вчителя краснописання Ступая-Ступаненка. Переорієнтація відбулася дуже швидко: настрої ґрунтянської загроженості/закритості поступилися настановам на відкритість світові. А відтак сюжети далеких мандрів бачимо в багатьох найпомітніших текстах дев'яностих – двотисячних. Особисті враження про знану досі лише з дозованих цензурою книжок «тисячу магічних місць окциденту» (Юрій Андрухович) змінили й уявлення про самих себе. Усе важче ставало обстоювати абсолютну унікальність багатотисячолітньої української державності й цивілізації. У «Дванадцяти обручах» (2003) Андрухович уже від душі знущається над щирими ідеологами української винятковості: гість із Відня мав нещастя зустрітися з українським патріотом, котрий «переконавав мене в тому, що його нація нараховує мало не десять тисяч років, що українці мають безпосередній зв'язок з космічними силами добра і за формою черепів та надбрівних дуг є досить близькими до *еталонного арійського зразка*, унаслідок чого проти них існує певна світова змова». Опозиція патріархальної сільської

осідлості та модерної міської рухливості, яка тільки й уможливило культурний розвиток у сучасному світі, наголошується доволі послідовно.

Для формування культурної ідентичності потрібно зберегти пам'ять – нації, спільноти, громади, родини, індивіда. Українське ХХ століття зяє кількома гвалтовними розривами історичної тяглості й спадкоємності, і тим очевидніша неунікна потреба цю тяглість відновити, відреставрувати й з'єднати необхідні ланки. У вісімдесятих роках минулого століття зв'язок між спогадом та ідентичністю враз неймовірно актуалізувався. Болісне зречення усталених вартостей, необхідність визнати власну заповненість ілюзіями й повернутися до реальності – все це спричинює гострі конфлікти й протистояння. Як пише сучасна німецька дослідниця, – а для Німеччини переоцінка минулого стала на рубежі епох життєво необхідною, – «із падінням східно-західного кордону в Європі добігла кінця ера застиглих спогадів, застиглих під льодовим покривом поляризації двох єдино істинних учень. <...> Місце заклик до емансипації, що разом із обіцянкою майбутнього, яке саме себе здійснює, включало в себе також відмову від власного минулого й походження, посіло питання ідентифікації: “Хто я?” – і конкретніше: “Хто ми?”. Самовизначення означає сьогодні позиціонування себе в родовому, етнічному, політичному сенсі» [2, с. 69].

Більшовицький режим докладав величезних зусиль для усталення радянської тожсамості, не зупиняючись перед неймовірною затратністю проекту. Перші пореволюційні роки проходять під знаком нігілістичного зречення культурної спадщини, усієї проклятої й затаврованої пролетарськими ідеологами минувшини. Новий календар, масове перейменування міст, вулиць, установ, претензія (дуже короткочасна!) на побудову егалітарного суспільства і відмова від усталених ієрархій... Воістину, як констатував геніальний діагност своєї епохи Павло Тичина, «Це що горить: архів, музей? – / а підкладіть-но хмизу!...». Результати великого експерименту відлучення від пам'яті стали очевидними лише у тридцяті – п'ятдесяті роки, тобто в поколінні,

яке вже дорослішало й здобувало освіту в радянському соціумі. Ні Павло Тичина, ні Максим Рильський, ні Микола Бажан, ні Іван Кочерга радянськими митцями так ніколи остаточно й не стали, зостаючись попутниками, змушеними співіснувати з переможцями. Їх не можна було переконати, що пролетарська поезія якогонебудь Миколи Шеремета або животрепетно сучасні драми увінчаного снопами лаврів Олександра Корнійчука – то вершинні здобутки красного письменства, бо всі вони знали класику й мали сформований естетичний смак. Натомість Яків Баш (народився 1908), Юрій Збанацький (народився 1914), Любомир Дмитерко (народився 1911), Василь Козаченко (народився 1913) і чимало їхніх ровесників – випускників «інститутів народної освіти», що прийшли в літературу в тридцяті роки, ні виробленого смаку, ні знань уже не мали. А поети рівня Рильського й Бажана у сорокові – п'ятдесяті втрачали свого читача, бо їхні текстові, мистецькі алюзії, рівень інтелектуальної рефлексії стали для молодших сучасників нечитомими, повсякчас поглиблювалася всезагальна амнезія вітчизняної культури. Прикметно, що коли шістдесятники спробували хоча б трохи «олюднити», коли не похоронити злополучний соціалістичний реалізм, – то звинувачення у страшному гріхові формалізму загриміли якраз із уст оцього покоління «безпам'ятних» літературних батьків. Молодих бунтарів безжально – на знищення! – били якраз Дмитерко, Збанацький, Козаченко, Баш... Їм не йшлося про літературу, обдарування, творчість, традиційну чи новаторську естетику й поетику, – а лише про ідеологію й добре оплачувану держслужбу.

Поколіннява, сказати б, національно-культурна тожсамість шістдесятників була дуже відмінною від «української радянської» самоідентифікації попереднього покоління (внутрішня конфліктність оцього визначення «українська радянська» виявляється навіть на письменницьких фотографіях сорокових – п'ятдесятих, коли вишиванка вдягається під строгий діловий піджак з обов'язковим орденом на лацкані, – у шістдесяті таке демонстративне поєднання вже не було потрібним). Остаточно спекатися комуністичних ілюзій вони в більшості своїй не змогли, але

підпорядкували радянську складову національній, акцентували – суголосно аж із домодерністською (бо ж модернізм програмово прагнув зосередитися на сьогоденні як такому, на своєму часі) епохою – необхідність закоріненості, рідного ґрунту, зв'язку зі своєю минувиною, історією. Причому це ґрунтянство виявилось переважно рустикальним; село, як і сто років тому для Івана Нечуя-Левицького чи Панаса Мирного, зберігало мову й традицію, тоді як зросійщене місто її розмивало й споневажувало. З огляду на розпаношення цензури інтелектуальні побудови шістдесятників мали дуже вузьку джерельну базу, рівня культурологічних дискусій двадцятих років вони не сягнули.

Для вибудовування нової моделі ідентичності після краху радянської ідеології наприкінці вісімдесятих знову ж наріжною стала проблема історичної й культурної пам'яті. Відлученість від традиції тодішньою мистецькою молоддю усвідомлювалася все ж таки спорадично. «Щойно по двадцяти роках ця генерація спромоглася озирнути масштаб свого вимушеного культурного сирітства й заміряти порожні засіки – В. Неборак виявив, що в 1970-х у повному невіданні щодня прошкував до школи повз будинок Калинців, Ю. Андрухович – що дожив у Івано-Франківську сливе до тридцятки, ні разу не чувши імені Опанаса Заливахи... Звісно, такі відкриття не пізно робити і в дорослому, сформованому віці – тільки от е м о ц і й н и м складником твоєї культурної пам'яті в цьому віці вони вже не стануть: маю на увазі те кровне, підшкірно-досвідоме, за Т. Прохаськом мовлячи, “відчуття присутності” попередників, котре, серед іншого, спонукає тебе писати з думкою, як сподобатись не сучасникам, а, насамперед, Митусі й Антоничу... Без такої чуттєвої сув'язі культура розпадається, і кожне нове покоління починає зі свого “1917-го року”» [3, с. 49]. Як тільки послабився цензурний тиск, ринув потужний інформаційний потік, злива імен, дат, назв, текстів, документів – на хоч якесь первісне узагальнення й інтерпретацію спромоглися лише за кілька років. Легко побачити дуже важливу відмінність дискусій шістдесятих і дев'яностих: у перших стверджувалася насамперед необхідність закорінення у рідний ґрунт, – натомість при

кінці століття найактуальнішим стало гасло європеїзму, західництва, подолання тої гнітючої закритості пасейістськи зорієнтованої культури, яка у повоєнні десятиліття видавалася іноді кінцевою для збереження українськості як такої. Вітчизняну культуру намагаються осмислити як питому частину європейської цілісності, долучаючися до модерністських – від Лесі Українки й Коцюбинського до Хвильового, Зерова та, уже в повоєнні сорокові, Петрова-Бера – концептів і розрізень. Вікна в Європу, за Зеровим-таки, рубали «в Питербурхе-городке», натомість «на Україні ж у нас вікон не прорубали, у нас паруски європейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючися помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму» [4, с. 585]. От ці паростки, пророслі й непророслі або затоптані чи забур'янені зернята, ці мости й місця з'єднань намагають інтелектуали ХХІ ст.

В есеїстиці дев'яностих багато йшлося про феномен Центрально-Східної Європи. Часи, коли рідне місто, в якому досі живеш, належало, як писав Юрій Андрухович, до одного державного об'єднання не з Тамбовом і Ташкентом, а з Краковом, Віднем, Трієстом і Зальцбургом, якимось впливали і на теперішність. Слідів та реліктів колишньої приналежності до іншого культурного ареалу шукалося прискіпливо й старанно: старі вілли й парки, родинні перекази й фотографії, книжки з бабусиної бібліотеки і поштовкі поштові листівки...

За двадцять років європеїстські ілюзії почасти зблякли, принаймні трохи поступившись місцем аналізові й риториці відповідальності. Усе ж факторів суто просторових, як-от розташування географічного центру Європи в Українських Карпатах, або історичних згадок і алузій, замало для формування ідентичності. З радянського минулого ми успадкували швидше структуру ритуальної пам'яті. Ритуальність і була одною з базових ознак радянської ідентичності. Нігілістичний розрив з попередньою епохою, символізований навіть новим календарем та епідемією масових перейменувань, спричинив ціннісний хаос. Нову віру мусили весь час чимось підживлювати, бо реальний досвід будівництва

комуністичного раю давав мало підстав для оптимізму. Імітаційні ритуали супроводжували всі етапи життя, наснажуючи його такою собі абсурдною квазірелігійністю. Так що весна – це святкування Восьмого березня і дня народження Леніна, а осінь – військові паради й велелюдні колони в річницю політичного перевороту. Періодично повторювані дійства усталювали пам'ять про події, нав'язували єдино правильний історичний наратив. У ритуальних відправах і святкуваннях завжди використовувався незмінний і доволі обмежений набір гасел, девізів і заклинань.

Радянська героїко-романтична фразеологія й синтаксис помітно вплинули в перші роки боротьби за незалежність на державницьку риторичку. У своїх мовних іграх деструктори-іроністи використовують різний матеріал, різні словники, насамперед елементи радянського соцреалістичного та рустикального нацреалістичного дискурсів. Скажімо, в «Рекреаціях» Юрія Андруховича «Свято Воскресаючого Духу» відбувається в «залі засідань міськкому Компартії України», виступи фольклорних колективів – у кінотеатрі «Росія», а формування колон для Хресного ходу – «при початку вулиці Дзержинського». Надзвичайно цікавим у цьому контексті був досвід ще одного поета-бубабіста – Олександра Ірванця. Його «Депутатська пісня», «Ода гривні», «Заклик», «Любіть!» – це зразки пародіювання найпопулярніших риторичних фігур радянської пропагандистської поезії. Напівзаборонений у радянські десятиліття вірш В. Сосюри «Любіть Україну» (1944) з наївною прямолінійністю протиставляє національні почуття, любов до Вітчизни – вочевидь підпорядкованим, вторинним індивідуальним цінностям. Поет наповнював готові, зужиті радянські кліше українським, патріотичним змістом, ще раз демонструючи, що нацреалізм незрідка був зворотним боком соцреалізму. «Коли ти не любиш Вкраїну», її «солов'їну» мову і «вічно живу» красу – тебе омине навіть кохання й особисте щастя, ти не досягнеш повноти й багатогранності земного тривання... Натомість патріотизм, зрозуміло, буде належно винагородженим чи то соціумом, чи самим Творцем. Модифікуючи хрестоматійне «Любіть Україну» в заклик «любити Оклахому» (хоча можна

і Юту, й будь-який інший штат на вибір!), О. Ірванець руйнує сам риторичний код.

Без офіційно легітимізованої спільної історичної пам'яті суспільства владні структури не можуть бути тривкими. Уже третє десятиліття у нас тривають політичні баталії за єдино правильну історію: жертвами бойових дій стають то осквернені пам'ятники, то шкільні підручники, з яких вилучають імена й дати. Святкування річниці перемоги в Другій світовій війні щоразу актуалізує проросійські гасла «єдності братніх народів». Усе це свідчить про конфліктне співіснування української та радянської/імперської ідентичностей. Звільнити майбутнє від минулого ніяк не вдасться, тож переосмислення національної історії стає нагальною, життєво необхідною потребою.

Звертаючись до минулого, українські інтелектуали шукають у ньому «зони свободи», свідчення негідності вільного людського духу й здатності до спротиву брутальному тискові. Останні роки означилися утвердженням жанру історичного роману. Для цього потрібно було попередньо пережити бум архівних публікацій, появу мемуарів та ґрунтовних досліджень. Наглухо замовчана, заборонена й витіснена тема боротьби Української Повстанської Армії з'явилася епізодичним відголоском уже в першому помітному романі нової хвилі – Андруховичевих «Рекреаціях». Здебільшого вона пропускається крізь родинні чи індивідуальні спогади, і тоді історія набуває особистісних вимірів. Утрачена пам'ять уособлюється, зокрема, згадками про спалені й закопані книжки, зниклі бібліотеки.

І навпаки, збережена, вціліла книжка стає символом спадкоємності поколінь. Тарас Прохасько увиразнює поняття спадку через конкретику збережених речей. Син перекладає книжки у старожитній шафі – і от «нарешті знайшлася одна з моїх найулюбленіших книжок, її я не можу повноцінно читати, але саме ця книжка не потребує читання. Просто я ще не бачив досконаліше виготовленого тому. Звичайно, існує безліч люксових видань. Але ця збірка перекладених німецькою казок Оскара Вайлда вражає іншим. Вона є лаконічною сукупністю бездоганно виконаних

деталей, які утворюють книжку як промисловий продукт». Однак не це робить том Оскара Вайлда дорогим і унікальним. Прохаськові йдеться про додаткові смисли й конотації, які він називає «обжитістю, олюдненням. Те, чого спочатку бракує усім виявам поступу. Те, що на нашій фрагменті Європи завжди з поступом конфліктувало, бо поступ його просто нищив, сам ледве встигаючи ставати обжитим. Артефактом, який беззаперечно свідчить і про власну історію, і про загадку, є написане ім'я і прізвище мого діда у давальному відмінку, ім'я і дівоче прізвище моєї бабці і нижче – Гмінд, бараки, 16 грудня 1916 року». Історія знайомства діда і бабці у книжці «З цього можна зробити кілька оповідань» вписується в контекст воєнних і революційних подій, які стрясали Європою: «У будь-якому разі, дідо з бабцею познайомилися у Гмінді. А ця книжка виглядає вже пізнішим миколаївським подарунком, їм було по двадцять років. Потім були Альпи, контузії, Листопадовий зрив, УГА, полон, інші бараки, смерті найближчих, розпад імперії, навчання у Відні, діти, прийдешня війна і все двадцяте століття. Сумні казки Оскара Вальда брали участь у всіх переміщеннях. Урешті те, що недавно їх витирав від книжкового пороку їхній правнук, теж можна назвати поступом. Або обжитістю. Або обжитим поступом. Або поступовістю обжитості, або...». Якраз «бабця виявилася неймовірно щедрою стосовно того, що називається спадщиною. <...> Не йдеться про бабцину історію, яка зуміла стати частиною моєї настільки, що у деяких снах цитати з неї важко відділити від фрагментів власного пережитого. <...> Бо бабця виявилася значно щедрішою у тому, що можна вважати спадщиною. Бабця подарувала мені це місто. Куди б я не пішов, тепло її перед-тим-перебування вже мене гріє. Будинок, в якому вона народилася, виявився філіалом художнього музею. Школа, де вона вчилася, біля базарчика, де я купую продукти, її колишня гімназія – навпроти моєї колишньої школи. Будинок, у якому вона поселилася, – у тому кварталі, в якому я прожив усе своє життя. І так далі. Не кажу вже про вулиці, якими вона ходила. Таке ж трапляється й у Львові. Хоч і не з такою напругою. Шкода, що я

ніколи не був у Відні. Вона мешкала там багато років. Але знаю, що, потрапивши колись туди, не чутимуся чужим. Щось та й впізнається, десь відчується певне тепло. Таку я вже отримав спадщину». А незнання чеської, рідної мови діда (знов же, «згадуються дивовижні дитячі чеські книжечки початку сімдесятих, неповторна графіка, яка тоді важила більше, ніж химерні віршички про те, що мав “дідечек колоточ, і з'єв его червоточ”») викликає почуття вини: «Те, що мій дідо був моїм дідом один рік, що мій тато народився пізніше, ніж той помер, і тато не чув жодного пестливого чеського слова, зовсім не означає, що він перестав бути і татом, і дідом. Зрештою, залишилися незаперечний генотип і цілком впізнаваний фенотип. Зрештою, навіть після своєї смерті дідо став причетним до українських історій, бо саме його деякий час енкаведисти вважали Робертом. Зрештою, з роками він видається мені все ближчим і ближчим».

Індивідуальна ідентичність усе частіше утверджується через звернення до родинних спогадів. Означуючи «грацьку» історію свого діда як «історію про долю і вибір», Оксана Забужко акцентує тим самим і власні пріоритети: «Мій дід, Іван Забужко, в юності мріяв стати лікарем. Студіювати медицину він гадав у Граці». Змушений опікуватися родинним фільварком, мрію свою так і не зміг здійснити. Внучка занурюється в минуле, гуляючи тими самими вулицями, де міг би – за інших обставин – ходити її дід – студент медицини: «Як дивно, думала я, блукаючи Грацом восени 2002 – через вісімдесят років по тому, як цими самими вуличками міг блукати мій дід (от тільки – чи став би він тоді моїм дідом? Чи не потекло б, бува, його життя по геть іншому руслу – з іншою жінкою, іншими дітьми, а чого доброго, й іншою країною?..), як дивно, що це місто, котре в нашій родині уже три покоління є символом “життя-яким-воно-мало-б-бути-але-не-відбулося”, існує насправді, що воно р е а л ь н е – домашнє й тепле, як спогад про дитинство, і пахне, як і належить пахнути дитинству, – гарячими каштанами, мандаринками і глінтвейном... І вже зовсім дивно, що мені випало опинитися в цьому місті – в фортеці на горі, звідки все його видно, як на

долоні, – зі своїм ноутбуком саме тоді, коли я почала роботу над “Музеєм покинутих секретів” – романом-сагою про три покоління однієї родини, чії долі пов’язані між собою протяглими крізь ціле ХХ століття “підпільними” нитями – довготривалими, невидними в межах одного людського життя наслідками раз зробленого вибору» [5, с. 128].

Реліквії, пам’ятні речі, фотографії – усе це збережені сліди, знаки часу, який конче треба повернути, позначити його плин якимись дорожніми знаками. Сюжетна зав’язка роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (2009) – це епізод символічного «обміну привидами», взаємного прилучення молодят до родинної історії одне одного. «Потім настає черга на фотографії. Чорно-білі, вицвілі до кольору сепії, карамельно-коричневі, декотрі на цупкому, тисненому, як вафлі, фотопапері з біленькими зубчиками по краях, схожими на мережку при комірці шкільної форми, – докодаківська доба, доба холодної війни й вітчизняних фотоматеріалів, як і взагалі всього вітчизняного, проте жінки на знімках з такими самими висотними піріжками шиньйонів, цих дурацьких підкладок з мертвого (а не раз, либонь, і чужого, фе, яка гидота!) волосся, і вбрані в такі самі нефоремно-прямокутні, луб’яні на вигляд суконки, як і дами в фільмах Енді Ворхола або, скажімо, Анук Еме у “8 з половиною”». Зображення на фото підключають потік згадок, різнопланових знаків часу. У якусь мить Дарина Гощинська відчуває, що не лише вона дивиться на портрети – «вони т е ж дивляться на мене». Сліди, колекційні дрібнички правдивіші, аніж мова, ніж історичний наратив, підданий редагуванню й цензурі. «...Я вірю загубленим дрібничкам – далеко більше, ніж готовим історіям, які хтось для мене вже обпатрав, засмажив, заправив і подав на стіл. Я вірю зацілілим жестам і позначкам на книгах, незумисно підловленим на аматорських знімках мімічним гримаскам і неправильно надгризеним мундштукам: я – детектив Коломбо початку нового століття (не смійся, будь ласка!). Я знаю, що ці викопні рештки загублених цивілізацій – багатьох-багатьох загублених цивілізацій, що колись існували під людськими іменами, – не брешуть».

Жінка на груповому фото упівської боївки так вражає головну героїню-журналістку, що Дарина проводить ціле архівне розслідування, аби дізнатися про її життя та смерть і вивести на яв історію, котра після гвалтовних зачисток усіх слідів ніби й не піддавалася реставрації. І ще – побачити крізь півстоліття *борошняний слід* від того мішка, даного Гельцею Довганівною молодій жінці-східнячці, Дарининій тітці Люсі, що врятував у голод 1947-го цілу родину, – як рятували запаси, збережені в гірських схронах і відкриті для допомоги Великій Україні, тисячі й тисячі приречених. «Геля не вибирала мене – Геля просто прийшла до мене по слідах свого борошна. По слідах того життя, яке колись урятувала, – взамін того, що було в ній обірване». Жінки, матері виграли затяжну виснажливу війну зі сталінським режимом, двобій, у якому йшлося про життя їхніх народжених і ненароджених дітей. Слід від борошна якнайтривкіше означив сенс і напрям історії.

«Галицький акцент» сучасної української прози важливий з огляду на часову дистанцію: принципово відмінний культурний пласт знаходиться на кілька десятиліть ближче, пам’ять зберегла більше конкретики, живих подробиць, свідчень, речей, експонатів. Є місця, що символізують для нас минуле, викликають переживання, емоції, недосяжні деінде. Саме поняття «малої батьківщини», засадниче для усталення індивідуальної ідентичності, означає певне місце, садибу, дім, краєвид. І навіть коли речі та будівлі зникають, простір зберігає здатність нас хвилювати, викликати спогади. Причому спогади не лише про пережите нами, але й знане з розповідей батьків, рідних. Для нас важливо, що події, про які довідалися опосередковано, відбувалися якраз тут, на цій сцені, на тлі цих лаштунків. Недарма церкви часто будуються там, де стояли старіші храми, місце таким чином набуває додаткового символічного виміру, нарощується історична вертикаль, глибина, долучаючи досвід безлічі попередників.

Місто, урбаністичний простір береже цю поколіннєву глибинну пам’ять не лише через слово, передання, ужиткову річ, але й у камені, архітектурі, тут більше спеціально облаштованих сховищ, архівів, колекцій. У сучасній прозі найбільше йдеться у цьому

контексті про київський та львівський топоси. У творах Юрія Винничука Львів завжди поставав і н ш и м простором, тут багато що нагадує про принципову нерадянськість галицької столиці. У романі «Танго смерті» (2012) пам'ять пов'язується насамперед з книгами, письмом, а бібліотека стає найважливішою метафорою духу міста і місця. Але водночас існують інші виміри спогаду, щось, що не можна знищити, навіть спаливши бібліотеки. Минуле може бути і загрозливим, і рятівним, застерігаючи від помилок і небезпек. У романі Винничука переповідається легенда про містичний потяг-привид, що іноді з'являється в клубах паровозного диму на львівських коліях: «Потяг важко викашлює клуби пари, а в темних вікнах видніються пасажири, вбрані за австрійською модою. Одні читають газети, інші грають у карти, ще інші вечеряють. Обличчя спокійні, усміхнені, навіть радісні. Але коли потяг на хвильку зупиняється біля колишньої будки залізничного сторожа, пасажири, мов за командою, зриваються з місця, розпачливо кричать і припадають перекошеними від жаху обличчями до вікон, скородячи нігтями шиби, немов здираючи з них якусь невидиму плівку. Їхнього крику не чути, але здогадатися про нього можна з виразу їхніх облич, з вирячених очей і викривлених криком вуст. <...> А потім потяг рушає, пасажири заспокоюються і знову займають свої місця. Вони продовжують робити те, що й раніше, так, мовби цієї страшної зупинки не було, так, мовби вони й не підозрюють, що ані їх, ані цього потяга, ані колії вже давно не існує Час для них зупинився». Несьогосвітні мандрівці хочуть побачити на вулицях своїх рідних, дітей і внуків. Героїня роману зближує видиво потяга з минулого – і бібліотеки через модус пам'яті: «Інколи мені здається, що потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять безліч давно померлих авторів...».

Архітектуру можна прочитати як послання, повідомлення – і Юрій Винничук цю метафору каменя-книги буквализує. Шукаючи манускрипт, де записано ноти, звучання яких уможливило збереження спогадів про попередні життя, бібліотекар знаходить зашифрований ключ, видряпану на горішній дерев'яній

полиці схему. Відгадка – у написах на кам'яницях львівської площі Ринок: «Коло, а всередині кола кілька цифр». Столітня директорка фондів певна: треба переписати й звірити усі латинські написи на будинках площі-кола. «Номер будинку на Ринку має відповідати позиції книжки з того чи з тамтого краю». Найдорожчі книжки в Оссолінеумі, львівській науковій бібліотеці, замикаються золотим ключем, який директорка незмінно носить на ланцюжку на шії.

Львів'яни та їхні радянські «визволителі» постають представниками двох різних цивілізацій, вищої за розвитком і нижчої, європейської та азійської. Оповідач «Музею покинутих секретів» Оксани Забужко згадує про «цілу ту татарську орду з дерев'яними валісками, що за пару тижнів вимела всі крамниці, гейби навала велетенських рудих мурахів, од усякого-будь товару, натомість вилупивши в самому серці середмістя, перед Оперою, здоровенний потворний чиряк “барахолки”, де їхні жінки на очах у розбавленої публіки люто билися за єдвабні панчохи, тягаючи одна одну за коси, – найпевнішим знаком їхньої чужості було те, що в місті загніздився страх, якого ніколи не знано перед тим». А оповідач роману «Танго смерті» завважає, що «тепер кожен наш навіть бідний пролетар став почувати себе культуртрегером у порівнянні з дикунами-азіатами».

Натомість пошуки обірваної традиції у наддніпрянській українській історії ведуть на кілька десятиліть далі, так що найпомітніші тексти цього десятиліття пов'язані з досвідом національної революції сімнадцятого року. Рецепція роману Василя Шкляра «Чорний ворон» (2010) дуже цікава якраз для розуміння процесів моделювання нової ідентичності. Сюжет ґрунтується на реальних подіях, тотально замовчаних радянськими істориками. Повстання в Холодному Яру – йдеться про максимально насичене смислами, сакральне, гайдамацьке й шевченківське місце – стало виявом непокори, символом свободи. Василь Шкляр романтизує, навіть демонізує своїх героїв, не може втриматися від очевидних надуживань стильовими засобами, від прикрої ідеологічної надсадності. Однак, попри невисоку літературну вартість, попри художницькі

втрати й зриви, «Чорний ворон» мав неймовірний читацький успіх, величезні, як на наші видавничі реалії, накладі, був відзначений національною Шевченківською премією, від якої автор відмовився, звинувативши чинну владу у зневазі до української культури. Протестний жест лише додав популярності, а опозиційна політична партія вручила Шкляреві Народну Шевченківську премію. Причому – магнетизм сакрального місця – диплом вручався саме в Холодному Яру. Уся ця історія свідчить, що письменник зумів бездоганно зрезонувати з очікуваннями загалу, певного прошарку сучасного суспільства. Холодноярська повстанська республіка кинула виклик безчільному грубому тискові, зманіфестувала прагнення до свободи. (Важливість цього виклику відчув, до речі, Микола Хвильовий, прозаїк, зосереджений на багатьох колізіях стихійного селянського повстанства двадцятих років; його «Солонський Яр» відсилає знов же до холодноярських подій.)

Пошук найяскравіших маніфестацій свободи у вітчизняній історії спонукає, схоже, Сергія Жадана стати літописцем анархістського руху. Принаймні його «Anarchy in the Ukr» (2005) – це зорієнтований на документальність, з назвами реальних населених пунктів і згадками визначних місць, опис подорожі «слідами бойових звершень» Нестора Махна. Жадан долучається до поважних попередників, адже анархістська вольниця неабияк цікавила свого часу Юрія Яновського й Миколу Хвильового, Володимира Сосюру і Валер'яна Підмогильного. Легендарний «батько» захоплював, дивував, вражав, розчаровував, проте зоставався у фокусі найпильнішої уваги. Подорож українських інтелектуалів початку століття до Гуляйполя виявляє хіба *чисту відсутність*, втрату історичної перспективи. Немає не те що культу, інтересу чи поваги до знаменитого земляка, але навіть елементарної обізнаності з минушиною міста і місця. «З усіх можливих зовнішніх позначок, крім барельєфу і тачанки, ми знайшли бар “Нестор”». «В історичній літературі про махновську республіку Гуляйполе описане настільки ретельно, ніби в описах міста, його економічній характеристиці та соціальному аналізі справді можна було знайти натяки й передбачення майбутнього злету цього

населеного пункту, котрий за інших, кращих умов мусив би перетворитися на туристичну Мекку для всіх, перейнятих долею анархізму як такого і його практичних форм зокрема, мусив би стабільно збирати на річниці й ювілеї наговпи згаданих нами тут вище чуваків у панамах і кодаках». Але «там, де для тебе знаходиться історія», – для місцевих мешканців, схоже, тільки порожнеча й ніщота. Спільна пам'ять їх не згуртовує; вони виростили на інших ритуалах, гаслах і вшануваннях, у них інші герої й зразки для наслідування. «...Я не можу зрозуміти головного в них – їхньої відстороненості, їхньої колективної пам'яті, ясна річ, що я не розраховував побачити тут жодних воскреслих тіней, проклятих і невідспіваних, я був готовий до подібної дистанційованості і тотальної недовіри, як я міг розраховувати на щось інше? аби розраховувати на щось інше, потрібно було щонайменше народитись у їхньому теплому влітку і вітряному восени місті, потрібно було школярем класти квіти до пам'ятника визволителям, знаючи, на чийх кістках цей пам'ятник побудовано <...> дивитись на протилежний берег, на якому, так само, як і на твоєму, немає нічого – ні минулого, ні теперішнього, і розуміти, що навіть якби той старий міст все-таки уцілів, ти б ним навряд чи захотів перейти на протилежний бік, тому що насправді – і цього я теж зрозуміти ніколи не зможу – з цього берега, з цього міста, від цієї пам'яті тобі просто немає куди іти». Місце, позбавлене потужної історичної символіки, без якої воно перетворюється просто у заштатне заплучене й безперспективне містечко. Гуляйполе, якому судилося відіграти таку гучну роль у національно-визвольних змаганнях, Гуляйполе, оспіване й згадане стількома знаними поетами, істориками, політиками, розгубило колишню славу, втратило всі пов'язані з самою його назвою багатющі символічні смисли й конотації. Історична й культурна пустка, де зачищено до незайманого полірованого блиску всі сліди, відбитки, записи, меморіальні місця, зарівняно могили й знищено пам'ятники.

Найменше довіри – до офіційного історичного нарративу, до книг, підручників, музеїв. Потрібні приватні розкопки, власні дослідження, старанність археолога й архівіста. Чи пильного

філолога, завжди здатного викрити підробку, відчуті в тексті подвійне дно або зашифрований натяк.

Мандрівка слобожанським прикордонням обнадійлива в тому сенсі, що культурна пустка все ж бачиться не місцем, де нічого значущого не відбулося, тобто ландшафтом, позбавленим історії, а полем для розкопок. Археологічних знахідок тут просто не може не бути. От і в рідному місті «офіційна» пам'ять – це апофеоз славної боротьби за владу рад. «...В цьому парку, між гойдалок і каруселей – пам'ятник першому робітничому полку був прикрашений трьохметровим піхотинцем, за спиною піхотинця автори пам'ятника прокреслили бойовий шлях полку, не надто довгий і надто заплутаний, аби назвати його переможним, враження принаймні складалось таке, що повстанці їх просто ганяли степами Лівобережжя». У музеї – також портрети радянських ветеранів, котрим, за Жаданом, «лише дай слово – вони тобі розкажуть і про рідну землю старобільщини, до якої вони припадали своїми розчуленими синівськими вустами, і про штурм Берліна, в якому вони брали вирішальну участь, говоритимуть, витираючи рукавом скупі чекістську сльозу і безсовісно переграючи в найбільш інтимних місцях».

Для реставрації спотворених офіційною інтерпретацією подій і настроїв, для емоційного «пробудження» минувшини чи не найнадійнішим джерелом і інструментом виявляється класична література. Про роль і вплив того ж Нестора Махна чи не більше, аніж документ, скаже «Третя революція» Валер'яна Підмогильного, «Редактор Карк» Миколи Хвильового і «Байгород» Юрія Яновського. Література відтворює індивідуально забарвлену картину світу, фіксує чинники, що впливали на сам механізм пам'яті, закарбовування чи стирання спогаду.

Сучасних українських романістів цікавить, зокрема, момент опосередкування тексту життєписом його автора. Приглядаючись до своїх літературних батьків і матерів, до авторитетних попередників, і Оксана Забужко, і Юрій Андрухович, і Сергій Жадан намагаються допевнитися автентичної біографії класиків, зчистити весь намул надінтерпретацій і просто ідеологічних

фальшувань. Оксана Забужко дає своїй книжці «Notre Dame d'Ukraine» підзаголовок «Українка в конфлікті міфологій», акцентуючи, зокрема, на конечній потребі дерадянізації біографії одної з найчільніших письменниць нашого класичного канону, розвінчування безлічі міфів про «співачку досвітніх огнів», «дочку Прометея», «друга робітників» et cetera... Така розчистка й дезактивація території конче необхідна, без рішучого розриву із застарілою риторикою неможливе перепрочитання, суголосне сучасному культурному контексту.

У зовсім іншому, романному, жанрі, обмежившись скромнішим масштабом аналізу, Юрій Андрухович береться очистити від інтерпретаційного глянцю свого улюбленого поета Богдана-Ігоря Антонича. Довіряючи Антоничевим віршам і з підозрою ставлячись до спогадів про нього, Андрухович шукає незбіжностей, тих мимовільних описок мемуаристів, що свідчать про їхні власні інтереси та підстави для певної інтерпретації. Образ Антонича – проклятого поета, завсідника львівських кнайп і борделів, «безсумнівного улюбленця жіноцтва і серцеїда, мандрівного музики і теслі, що в кожному селі й містечку залишає після себе столочені квітники, безсонні ночі – виплакані очі і позашлюбних дітей», – це виклик хрестоматійному уявленню про такого собі поета з народу. Реальна біографія Б.-І. Антонича, коли відреставрувати її, знявши численні упереджені інтерпретаційні нашарування, не має нічого спільного з «таким собі лемківським Мауглі, до безтями зануреним у глибинне, кореневе, етнографічне, зелене. Деякі навіть доводять за допомогою тих-таки його текстів, що мірою появи й розгортання в поетових креаціях урбаністичної картини світу його привітально-вітальний дух сповнюється дедалі відчутнішою мертвотністю, і на місце буйного святкування біосу приходять сіро-чорне танатичне священнодійство з відверто зловісним знаком техносу, а відтак і хаосу».

На відміну від футуристів двадцятих років, котрі закликали спалити «Кобзар» і викинути класиків «на смітник історії», сучасним авангардистам ідеться не про очисні багаття інквізиції – книжок у ХХ столітті спалили таки багато – а швидше про

реставраційне відмивання й відчищення. От і «харківський Шева» трактується як скульптура авангардистська; він вирізняється «грамотно підібраним соціальним контекстом»: «до нейтральної в будь-якому разі постаті поета, як це не дивно, найбільш пасують саме такі дивні й недоречні на перший погляд персонажі, всі ці червоноармійці й комсомолки, котрі зусібіч обступили його», – так що ти навіть «не питаєшся, з якого тому повного зібрання творів вони туди видряпались». Сучасний поет зводить класика з п'єдесталу й дозволяє прогулятися містом, тим самим визволяючи з сумнівного комсомольського товариства. Шукаючи ближчої, «слобожанської», традиції, харків'янин Жадан перечитує Володимира Сосюру. Про нього багато що нагадує у мандрівці до анархістської столиці, проте радянському класику не можна пробачити «мудакуватих» мемуарів, у яких реальний досвід виглядає вичищений внутрішнім редактором майже до невпізнання.

У зміні параметрів класичного канону колізія пам'яті / забуття важлива обома своїми складовими, адже забування означає відмову успадковувати художні концепти певного гатунку. Ідеться про бажання чи відмову перечитувати твори, які донедавна вважалися канонічними. Деякі фігури, що якнайміцніше, здавалося, центрували й цементували радянський канон, просто канули в Лету, не було навіть потреби їх детронізувати й розвінчувати. Недовіра до великого історичного нарративу поширюється й на історію літератури. Одна зі складових нової моделі національно-культурної ідентичності – зміна уявлень про класику, про ієрархію текстів, які її творять.

Історія культури переосмислена глибше й послідовніше, ніж суспільна історія. Уже багато років триває на наших вулицях війна пам'ятників, засвідчуючи невміння інтегрувати спогади, які розводять по різні боки барикад. По Другій світовій війні західні країни доклали дуже багато зусиль для примирення з минулим та заліковування історичних травм, визнали необхідність пробачити й зрікатися помсти. Історія невпинно переакцентується залежно від потреб сьогодення. Від кінця минулого століття консервативні, пасеїтські тенденції, аж до апології української винятковості

й особливої місії, час від часу виявлялися доволі активно. Та, попри це, модернізація уявлень про сутність культурної тожсамості очевидна. Культуртрегерські орієнтації найвидатніших представників модерністської генерації видаються сьогодні дуже актуальними. Певність Максима Рильського, що треба любити «свій виноград і заступ свій дзвінкий», бо тільки внаслідок твоєї праці «доспіють ягоди і радощі повстануть», – з того самого джерела, що й твердження Тараса Прохаська: нам треба культивувати «те садівництво і городництво, ту паркову культуру, яка робить Європу Європою. Бо Європа – це передовсім безмір закладених зусиль <...> безмір людей і часу, щоби всі рослини виглядали так, як треба». Плекати свій сад, довіряти лише незрадливому заступу і не зваблюватися сухозлітками мінливих ідеологій... Затоптані й забур'янені паростки європейської культури все ж виявилися – попри все! – життєздатними.

.....

1. Донскіс Л. Влада та уява. Студії з питань політики та літератури / Леонідас Донскіс ; [пер. з англ. О. Буценко]. – К. : Спадщина, 2012. – 277 с.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
3. Забужко О. Замість передмови : Дві алогії на калинову тему / Оксана Забужко // З мапи книг і людей / О. Забужко. – Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, 2012.
4. Зеров М. «Зміцнена позиція» / Микола Зеров // Твори в двох томах / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2.
5. Забужко О. Повернення до Грацу / Оксана Забужко // З мапи книг і людей / О. Забужко. – Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, 2012.