

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **«Моделі особистої та колективної пам'яті в сучасних українських романах»**

Виконав: студент 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);

освітньо-наукової програми:

*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Кропивний Віктор Миколайович

Керівник: Борисюк І. В.,

кандидат філологічних наук, доцент

Рецензент: к.філол.н. Пашко О.В.

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2022 р.

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Студії пам'яті: формування та основні об'єкти дослідження	
1.1. Memory studies як напрям наукової думки.....	6
1.2. Теорія травми та її зв'язок зі студіями пам'яті	10
1.3. Ностальгія.....	12
1.4. Дискурс українських досліджень пам'яті.....	13
Розділ 2. Основні моделі включення концепту пам'яті в сучасних українських романах	
2.1. Пам'ятки на маргінесах родинної саги.....	14
2.2. Відбудовування пам'яті в романі «Дім для Дома» Вікторії Амеліної.....	16
2.3. Травмовані покоління в романі «Іван і Феба» Оксани Луцишиної	26
2.4. Міфологізація спогаду як основа збереження та руйнування ідентичності.....	33
2.5. «Амадока» як поле для реконструкції та витворення спогадів.....	35
Висновки.....	38
Список використаної літератури.....	40

Вступ

Українська література після відновлення нашою державою незалежності, зіткнулася як із потребою боротьби проти відбитку тоталітарного спадку в культурній сфері, так і з проблемою самоідентифікації особистості в умовах «перевідкривання» національної історії та локалізованої всередині мікроспільнот пам'яті, що починає отримувати належну рефлексію загалом серед громадян і особливо в мистецькому середовищі. Інтелектуальна спільнота від 1990-х і до сьогодні намагається проартикулювати закривавлений посттоталітарний спадок, що закарбувався у спогадах, культурних практиках та буденних процесах, і передавався з покоління в покоління, що спричинило появу численних культурних травм та нерозв'язаних проблем. Особливо цей процес загострився від 2014 року, після Революції Гідності, коли українська культура спричинилася до нової хвилі активного протистояння імперіалістичній суспільній моделі. У наш час тенденція до використання українськими авторами колективної та особистої пам'яті як рамок формування ідентичності не знижується.

Так, наразі маємо випрацювану розгалужену систему літературного дослідження історичних пластів, що віддалені від нас лише на кілька поколінь, тобто в межах вільної передачі спогадів від безпосередніх свідків, чи носіїв ближчого досвіду. Актуальними для сучасних українських авторів стали ті часові проміжки, що були найбільш заретушовані чи просто стерті з колективної пам'яті громадян СРСР: Голодомор, Голокост, альтернативні радянським наративам погляди на Другу світову війну та інші воєнні конфлікти, до яких було залучено українців. Таким чином також досліджується «Танго смерті» Юрія Винничука (2012), «Баборня» (2016) та «Світ нестворений» (2018) Мирослава Лаюка, «Люди в гніздах» (2018) Олега

Коцарева, «Букова земля» (2019) Марії Матіос, «Вічний календар» (2019) Василя Махна, «Амадоку» (2020) Софії Андрухович, «Антеро» (2020) Тані Калитенко та ін.

Актуальність роботи полягає в спробі аналізу окремих проявів особистого та колективного типів пам'яті та проблематики їх взаємодії в українських романах останніх 5 років. Особливий дослідницький інтерес спрямовано на осмислення текстів, що поки не є широко репрезентованими в літературознавчих та критичних розвідках.

Теоретичну й методологічну основи дослідження побудовано на базі методів і прийомів комплексних та міждисциплінарних галузей гуманітаристики: *студій пам'яті* та *теорії травми*. Частково, під час аналізу окремих зразків, ми послуговувалися також поняттєвим базисом та прийомами аналізу структуралізму та біографічного методу дослідження літератури. Серед робіт, що склали теоретичну основу варто зазначити Мориса Альбвакса, зокрема, есею «Колективна та історична пам'ять» її подальшого розвитку у вигляді напрацювань Яна та Аляйди Яссман, а також досліджень науковців, що працюють у сфері теорії травми – Кеті Карут, Шошанни Фелман, Пйотра Штомпки, Джорджіо Агамб'єна, Джефрі Александера та ін. Також важливими для структурування теоретичної частини нашої роботи та формування чіткого уявлення про дослідження різних типів пам'яті в українському літературознавчому дискурсі стали напрацювання українських дослідників та дослідниць, зокрема: монографії «Транзитна культура: симптоми постколоніальної травми» Тамари Гундорової, «Літературний вимір пам'яті» Оксани Пухонської; статті «Пам'ять культури на роздоріжжях науки: проблеми теорії» Романа Голика, «Колективна (соціальна) пам'ять: критика теорії та методу дослідження» Гелінади Грінченко, «Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор» Оксани Кісь та ін.

Об'єкт дослідження – романи сучасних українських авторів, що репрезентують функціонування дискурсу пам'яті в українській літературі останніх п'яти років: «Люди в гніздах» Олега Коцарева (2017); «Дім для Дома» Вікторії Амеліної (2017); «Іван і Феба» Оксани Луцишиної (2019); «Антеро» Тані Калитенко, «Амадока» (2020) Софії Андрухович.

Предмет дослідження – методи опрацювання сучасними українськими автор(к)ами романів проблематики пам'яті й травматичних спогадів та спектр художніх втілень взаємодії особистого та колективного типів пам'яті.

На початку роботи ми поставили такі **завдання**:

- сформуванати теоретичну базу дослідження, від якої відштовхуємося у цій роботі, опрацювавши теоретичні роботи, що стали основною наукових дискурсів студій пам'яті;
- окреслити поняття особистої та колективної пам'яті, типи їхнього зв'язку та взаємодії;
- охарактеризувати такі специфічні прояви феномену пам'яті як психологічна травма та ностальгія;
- виявити та окреслити присутність тематичного опрацювання колективних та особистих спогадів в сучасних українських романах;
- проаналізувати індивідуальні авторські методи використання тем пам'яті та особистого/колективного травматичного досвіду.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, поділених на підрозділи, висновків і списку використаних джерел, який нараховує 50 позицій. Повний обсяг роботи 45 сторінок.

Розділ 1. Студії пам'яті: формування та основні об'єкти дослідження

1.1. Memory studies як напрям наукової думки

Пам'ять завжди приваблювала дослідників своєю всепроникністю в людське буття та міждисциплінарною гнучкістю у методах вивчення. За час вивчення цього феномену в різних наукових дискурсах – фізіологія, психології, історія, філософія, антропологія тощо – та з позицій численних теорій витворилася умовно цілісна класифікація типів пам'яті, а сам об'єкт наукового інтересу обріс власною, згенерованою на межі різних практик, науковою дисципліною, так званими, «студіями пам'яті».

Memory studies – сформований, широко розгалужений та перспективний напрям соціогуманітарних досліджень, що хвилеподібно формувався впродовж XX століття. Перші умовні «хвилі», що спричинилися до заснування основних концептів можна охарактеризувати так:

- Поява та набуття популярності індивідуалістичних напрямів філософії нового часу – ідеї Анрі Бергсона та Фрідріха Ніцше;
- Розвиток психоаналітичних досліджень в потужну наукову сферу;
- Створення основних соціологічних шкіл, як от, школа Дюркгайма;
- Заснування теорії колективної пам'яті Морисом Альбваксом у другій чверті XX століття.

Можна вважати, що ревізіонізм, притаманний світовій культурі після Першої світової війни, спричинив потребу в нових продуктивних способах

тлумачити особистий досвід людини, концептуалізував його зв'язок із формуванням ідентичності (зокрема, в умовах критичних станів) та взаємовпливи індивідуальних спогадів під час різнопланової комунікації усередині мікро- і макроспільнот.

Ідею соціальної природи пам'яті одним із перших почав розробляти французький соціолог, представник дюркгаймівської школи соціології Морис Альбвакс (1877-1945). Його праця 1925 року «Соціальні рамки пам'яті» фактично дала поштовх для соціологічного підходу в дослідженні формування явища пам'яті та його функціонування в межах різних суспільних груп. Зокрема, важливим є аналіз способів збереження та поширення пам'яті, серед яких дослідник на чільну позицію ставить саме лінгвістичні методи [50]

Наступним етапом розвитку можна вважати його працю «Колективна пам'ять», що була опублікована вже 1950 року й здобула значне визнання на тлі повоєнного переосмислення процесів формування культурної ідентичності. Серед ідей Альббакса, що корисні для нашої роботи, варто виокремити такі:

- існує два основні типи пам'яті: індивідуальна (внутрішньо прожитий досвід особистості) та колективна (зумовлена зовнішньо, сформована з урахуванням історичних візій та комунікації у спільноті);
- особиста пам'ять тісно пов'язана з соціумом, адже спроможна накопичувати тільки частину досвіду, необхідного індивіду – решта ж циркулює поміж членами певної соціальної одиниці за допомогою органічної для неї символічної системи – наприклад, вербальної;
- пам'ять протиставляється історії як явище, що поєднує теперішнє і минуле, створює умовне позачасове «оприсутнення» досвіду, а не віддалено розглядає статичні й редуковані відповідно до потреб факти;
- індивіди залежні від спільноти в якій перебувають; це можна окреслити як соціальні рамки пам'яті [50].

Загалом зазначимо, що ідеї Мориса Альбвакса досі лишаються наріжними для дискурсу досліджень пам'яті: від «ритуального цитування» (за Гелінадою Грінченко) [13] як засновника напрямку до критичного осмислення основних тез та концептів (насамперед «американська школа» досліджень пам'яті. Подальшу еволюцію ідей Альбвакса пропонуємо прослідкувати, зокрема, в дослідженнях П'єра Нора та роботах подружжя Яна та Аляйди Ассманів.

Ян Ассман — німецький історик культури та єгиптолог — помітно долучився до досліджень колективної природи пам'яті. Насамперед досліджував концепт пам'яті та його характеристики в культурах давніх спільнот. У своїй праці «Колективна пам'ять і культурна ідентичність» дослідник виділяє такі типи пам'яті, як *культурну* й *комунікативну*. Культурна пам'ять — «властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, що їх постійно використовують, та через “підтримання” яких група стабілізує та передає далі власне бачення самої себе; це колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому ґрунтується усвідомлення власної єдності та своєрідності певної групи» []. Комунікативна пам'ять, концепція якої виростає напряду з напрацювань Альбвакса про родову пам'ять, натомість неструктурована, залежить від буденних типів взаємодії між людьми (звідси важливість цього типу пам'яті для розвитку усної історії) та формується зі спогадів кількох поколінь та спільних для певної спільноти артефактів та смислів [44]. ...

Подальшу розробку концепції культурної пам'яті здійснила Аляйда Ассман у роботі «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» (1999). Науковиця ґрунтовно досліджує форми пам'яті, механізми збереження спогадів та їхнього впливу на особистість у теперішньому часі, типи зв'язку індивідів з особистим минулим та спільними для колективу спогадами, що продовжили існувати в культурі. Також саме ця робота є важливим містком для практичного застосування теорій та методик *memory*

studies у дискурсі літературознавства. Власне, у праці авторка раз по раз аналізує різножанрові літературні твори як 1) артефакти культури, 2) трансформовані особисті спогади, 3) ілюстрації інтуїтивних пошуків авторів минулого у царині осмислення пам'яті тощо [5].

Опонуючи до ідей Альбвакса, Аляйда Ассман тлумачить поняття історії та пам'яті не як протилежні, а «як два модуси спогаду, які не мають виключати або витіснити одне одного» [5, 145], і у свою чергу вводить додаткову класифікацію колективної пам'яті на *функціональну* та *накопичувальну*. Функціональна пам'ять – спільний для певного колективу досвід, відібраний у процесі ідентифікації об'єм спогадів, які ми маємо змогу постійно використовувати та проєктувати відповідно до нього майбутнє.[5] Накопичувальна ж пам'ять – це система акумульованих протягом тривалого часу спогадів, символів та артефактів, на які неможливо впливати через дистанцію часу й відсутність особистого досвіду, з ними пов'язаного. Згідно з її концепцією ці два типи пам'яті не є такими, що жорстко відмежовані одне від одного, а натомість перебувають у постійній взаємодії та циркуляції колективних спогадів між цими двома категоріями [5]. Також вкрай важливим для цього дослідження є класифікація А. Ассман медій пам'яті – таких, як письмо, образотворчі види мистецтва, література та навіть тіло людини як специфічний носій життєвого (найчастіше травматичного) досвіду.

Деякі ідеї Аляйди Ассман також суголосять дослідженням французького історика П'єра Нора, чиї дослідження процесів комеморації – стосувалися спільних процесів та явищ, що актуалізували на собі пам'ять спільноти. Насамперед це стосується концепцій «просторів спогаду» Аляйди Ассман та «місць пам'яті» П'єра Нора, що витворив її під час досліджень історії Франції. Загалом «місце пам'яті» — поняття метафоричне, адже вчений підпорядковує цьому визначенню як буквально об'єкти географії та простору, так і артефакти, події та колективні процеси, що допомагають

підтримувати спільну пам'ять певного колективу й формувати самоідентифікацію індивідів як членів певної спільноти. Фактично, будь-що, маючи необхідну семантичну насаженість та стосунок до колективу, може стати умовним місцем пам'яті [23].

1.2. Теорія травми та її зв'язок зі студіями пам'яті

Фактично теорія травми як окрема дослідницька система постала із психоаналізу кінця XIX – початку XX століття й роботи таких психоаналітиків, як Зигмунд Фройд над феноменом «бойової травми» (battle shock) – комплексу симптомів, що його зазнавали солдати після Першої світової війни. Наприклад, у своїй роботі «За межами принципу задоволення» (1920) Фройд розлого досліджує як згубний вплив спричинених війною неврозів на Его, так і можливі механізми зменшення цього впливу, опору йому. Важливими для подальших розробок теорії травми є також засвідчення Фройдом явища «повертання» до травматичного досвіду, з одного боку, та ускладнення або й повної неможливості відтворити у пам'яті травматичний епізод з іншого [1].

Інтерес до теми травматичного досвіду у XX столітті зростатиме після кожної значної зумовленої людьми чи (рідше) природою катастрофи: Голодомор, Друга світова війна, Голокост, війна у В'єтнамі, хвилі репресій тощо. Аналогічно до процесів формування колективної пам'яті ці події накопичували травматичний досвід у спільноті. Оптика в дослідників мусила фокусуватися як на особистому досвіді, так і на викликаних множиною цих досвідів глобальних процесах в суспільстві: від клінічних методик лікування посттравматичного стресового розладу до концепції культурної травми як наслідку катастрофічних подій та її впливу на цілі спільноти. У цій роботі ми звертаємося до напрацювань таких дослідників та дослідниць особистої та колективної травми, як Кеті Карут, Шошанна Фелман, Джорджіо Агамб'єн,

П'йотр Штомпка, Пітер Келлерман, Світлана Алексієвич, Джефрі Александер та інших [].

Такі вчені, як Джорджіо Агамб'єн та Шошана Фелман у другій половині ХХ століття активно розробляли напрями студій пам'яті, пов'язаних із досвідами Другої світової війни і Голокосту. Насамперед їхні дослідження були спрямовані на вивчення особистої реакції індивіда, що став свідком катастрофічної для усталених уявлень про культуру і мораль події, а також впливу сукупності цих реакцій на соціальний вимір — проживання травматичного досвіду колективом. Так, праця Дж. Агамб'єна «Номо сасер: Що лишається після Освенциму» у філософському ключі досліджує можливість моральних орієнтирів у світі й суспільстві, де стався Голокост, та, що важливо, аналізує спогади свідків, щоб наблизитися до розуміння можливих причин цього явища. [] Також до рецепції Голокосту в психоаналітичному та філософському вимірах звертається Шошана Фелман у своїх працях 1990-х років. []

Війна у В'єтнамі, конфлікти на Близькому Сході та Балканах спровокували нову потребу в рефлексії ПТСРу як на індивідуальному рівні, так і його вплив на суспільні процеси. Чільною у вивченні травматичного досвіду в 90-х вважають американську дослідницю Кеті Карут, яка у своїх працях («Unclaimed experience: trauma, narrative and history» та «Trauma: Explorations in Memory» []) дотримується позицій фройдизму у постулаті неможливості повноцінної артикуляції людиною травматичного досвіду. Відповідно, у кожній спільноті з часом нарастає позасвідомий тиск травматичних спогадів, що потребують ословлення й рефлексії, але не можуть цього отримати. «Колективна травма радше не відображається раціонально і свідомо, а формується в уяві і пам'яті. Її симптоми можуть проявлятися у колективному забутті, небажанні згадувати або, наприклад, фанатичному зацикленні на травмі», — зауважує дослідниця [Карут 25]. Однак існує також опозиційна до ідей Карут тенденція, яка притримується

бачення виражальних засобів мистецтва як чи не єдиноможливої методики артикуляції травматичного досвіду та навіть наративізації спогадів, що зосереджені в підсвідомому. [49]

Для нашого дослідження також важливою є концепція культурної травми, сформульована американським соціологом Джефрі Александером. На його думку, культурна травма — результат масового вкрай негативного досвіду, що в ході комунікації в спільноті й між поколіннями її представників здатен вплинути на колективну самоідентифікацію []. Феномен культурної травми як формат вибудовування закритих мікроспільнот, замовчування травматичного досвіду й, відповідно, порушення комунікації всередині більших систем розглядав також у своїх соціологічних працях польський дослідник Пйотр Штомпка. Також він прицільно досліджував моделі колективної пам'яті, що формувалися на теренах колишнього СРСР і вплив тоталітарних репресивних механізмів на них [41].

1.3. Ностальгія

Одним із феноменів пам'яті є ностальгія. Явище, описане ще в XVII столітті як «туга за домом», нині обросло новими інтерпретаціями. Так, згідно з ідеями дослідниці цього явища Светлани Бойм, можна сформулювати три тези, що висвітлюють основні характеристики ностальгії:

- ностальгія не обов'язково суперечить сучасності, а радше співіснує одночасно з нею
- «Ностальгія — це бунт проти сучасного уявлення про час як про історичний та чітко спрямований» (*пер. мій – К. В.*). Адже ностальгійне бажання людей спрямоване найчастіше якраз не на сам «золотий час», а на міфологізоване уявлення про власне буття в ліпшому часопросторі;

- окрім чітко вираженої ретроспективи, ностальгія може бути спрямована в майбутнє, адже чітко окреслює потреби людини, які вже існують в теперішньому часі та які потрібно задовольнити. [46]

Загалом дослідниця інтерпретує ностальгію як потребу в ідеально рідному на емоційному рівні місці буття, відчутті цього дому. За Бойм, ностальгія радше колективне явище, емоція, поширена на спільноти, але водночас різноманітна у своїх проявах на індивідуальному рівні. Для нашої роботи вкрай важливе саме поняття ностальгії та теоретичний дискурс, сформований довкола неї, адже, одним із центральних об'єктів наукового зацікавлення Світлани Бойм є ностальгія за СРСР як на території, які в минулому займала ця політична структура, так і в колах емігрантів із цієї країни. На нашу думку, за умови вдалого поєднання цієї теорії з окремими роботами, що стосуються українських постколоніальних студій.

1.4. Дискурс українських досліджень пам'яті

Для української гуманітаристики після відновлення Україною незалежності студії пам'яті стали вкрай актуальною сферою досліджень. Протягом останніх десятиліть тільки зростає науковий інтерес до проблематики культурної пам'яті й формування колективної ідентичності; вивчення довгий час табуйованих та витіснених із суспільного дискурсу тем масових політичних та етнічних репресій, Голодомору, Голокосту та кількох війн, в яких були змушені брати участь українці; проблеми відновлення родової пам'яті тощо. Ця тенденція в наукових колах також підкріплена активізацією літературного процесу в цьому руслі — українські автори незалежної України дуже часто у своїх творах звертаються до проблем особистої пам'яті та вбудовування її в систему «нововідкритої» пам'яті спільноти. «Для вибудовування нової моделі ідентичності після краху радянської ідеології наприкінці вісімдесятих знову ж наріжною стала

проблема історичної й культурної пам'яті», — характеризує процес дослідницької літератури цього періоду Віра Агеєва.[2, 190]

Вивчення травматичних пластів минулого України постало актуальною проблемою в історичному та соціологічному дискурсах. Так, оперуючи синтетичними методологіями, здійснюють дослідження травматичної пам'яті та усної історії про період сталінських репресій та Другої світової війни такі науковиці, як Гелінада Грінченко, Оксана Кісь, Марта Гавришко []. На дослідженні регіональних форм колективної пам'яті та формування ідентичності під дією комунікативної пам'яті зорієнтовані праці Віталія Огієнка, Романа Голика, Вадима Василенка тощо []. Такі організації, як Інститут дослідження Голодомору та Український інститут вивчення Голокосту «Ткума» зосереджуються на обробці архівних матеріалів та свідчень очевидців тих подій, але також формують комеморативні стратегії та вивчають проблематику включення спогадів про жахливі явища минулого в українському публічному просторі.

З підходів літературознавчих концепт пам'яті та пов'зані з ним процеси досліджують такі вчені, як Тамара Гундорова, Віра Агеєва, Ярослав Поліщук, Оксана Пухонська, Наталя Горбач []. У своїй роботі «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» Тамара Гундорова опрацьовує постколоніальний дискурс сучасної української літератури, позиції українських авторів від кінця 1980-х до 2000-х щодо попередніх мистецьких поколінь та, що найважливіше для нашого дослідження, функціонування різних типів пам'яті в системі постколоніальної літератури []. Оксана Пухонська, наприклад, у численних наукових роботах, а головне — в монографії «Літературний вимір пам'яті» займається прицільним вивченням різноманітного втілення пам'яті в системі сучасної української літератури: від історичних процесів та суспільних рухів, що контекстуально впливали на літературний дискурс, до використання концепту на тематичному рівні та жанрових особливостей втілення травматичних

спогадів та родової пам'яті.[] Віра Агеєва у книзі «За лаштунками імперії» формулює вкрай важливу для цієї роботи тезу: «Українське XX століття фактично так і не стало історією, його ще не вдається безсторонньо й виважено пояснити, сформувавши музейну експозицію чи підготувавши видання архівних документів. Воно натомість тривожить і вимагає особистих відповідей від нащадків тих, хто воював, боровся, виживав, хто був героєм, зрадником чи пристосуванцем» [350]. Нині процеси переоцінки особистої пам'яті та спогадів, що передалися у спадок від поколінь, які сформували себе в радянському чи ранньому посттоталітарному дискурсі, йдуть неймовірно інтенсивно й виразним показником цього є зростання кількості різножанрових літературних творів, що працюють із найближчими до нашого часу шарами спогадів, намагаючись прояснити можливості для опрацювання колективних травм, спричинених функціонуванням тоталітарного механізму СРСР.

2.1. Пам'ятки на маргінесах родинної саги

Серед доволі експериментальних зразків прози, що працюють з концептом пам'яті «Люди в гніздах» — роман Олега Коцарева 2017 року. Фабула вибудовується у вигляді специфічного текстового родового дерева, історія якого починається в XVII столітті. Цей роман можна умовно зарахувати до категорії сімейних саг, хоча критики підкреслюють в ньому свідому гру зі стандартами цього піджанру [Шинк]. Наприклад, порушена хронологія подій, уривчастість сюжетних ліній, специфічне структурування часопростору уже відкидає його на маргіналії цієї категорії літератури. Акцент на «переказуванні» численних дрібних історій, часто пронизаних почуттям гумору й іронією, пов'язаних із (надмірно) великою кількістю різних людей замість вибудування чіткої сюжетної лінії, що зображує конфлікти поколінь чи підкреслює зміни соціально-історичних парадигм тільки підсилює ідею того, що Олег Коцарев свідомо відкидає норми жанру й намагається підважити цей тип літератури заради висвітлення його притлумлених піз впливом традиції можливостей. За словами літературознавиці Ганни Улюри, деконструкція — основний метод написання роману: «родинна історія, яка включена в новий контекст, перестає бути просто родинною історією. І за шаблонами «автор згадує елегантне дитинство» може стояти щось цікавіше, підказують нам. Деконструкція – це провокація, завжди» [36].

Важливою для нашого дослідження ця книга є з кількох причин:

- текст працює насамперед із темою родової пам'яті;
- у творі концептуалізовано нетривкість і розмитість як особистої так і колективної пам'яті

- спроба деконструкції жанру сімейного роману в українській літературі.

Пролог і епілог роману формулюють рамки індивідуальної рецепції родової пам'яті. На початку твору автор розгортає перед нами викличну ситуацію – маленький хлопчик намагається розібрати й потім скласти знову старого механічного годинника. Цей трудомісткий процес, одна з найпрозоріших метафор у тексті ілюструє механізм роботи автора під час написання цієї книги. Йдеться про асоціативний механізм згадування й домислювання – пошук наявних і загублених деталей пам'яті й спробу вибудувати уявлення про пропущені фрагменти, забуті або й невідомі раніше. У такий спосіб оголюється прийом, яким автор буде послуговуватися впродовж усього тексту

Важливим нам видається коментар Ганни Улюри про фінальний епізод роману: *«Наприкінці твору чи то в напівмаренні, чи то в напівсні, чи то у напіввдалому посиленні до магічного реалізму він побачить всіх своїх героїв наживо в одній кімнаті»* [36].

Автентифікація спогаду

Можна вважати, що для боротьби з ефектом відчуження, спричиненого підкреслено розмитим художнього підкреслення в текст вводяться специфічні носії пам'яті – артефакти, що працюють як медії пам'яті: щоденники персонажів, анекдот «всесоюзного старости товариша Калініна», протоколи допитів, бюрократичні довідки, «вставна новела взята зі збірника «Київ у слов'янських літературах», уривок «Із енциклопедії постіндустріальної думки» і навіть зразки усної народної творчості – замовляння, успадковані від прабабці, та прості приповідки, які чує наратор від своєї триюрідної бабусі Ліди. Не зважаючи на відверте чи замасковане художнє фальсифікаторство цих артефактів, вони формують потужний зв'язок між оповідачем та минулим його родини. Усі ці речі можна вважати місцями пам'яті, які працюють як точки фіксації спогадів у часі й

допомагають вибудувати «намацувальну» структуру з минулого, яке перебуває цілком у віртуальній системі, адже історії попередніх поколінь, що доходять до нас, не є фактами, але найчастіше викривленим відлунням. Щоб повірити в це «відлуння», авторам часто необхідно вводити в текст подібні образи-артефакти, які у випадку «Людей в гніздах» створюють ефект автентичності та переконують, покликані переконати читачів у правдивості зображуваних подій, у тому, що тяглість пам'яті роду, до якого належить оповідач, не переривалася. До цієї ж категорії можна долучити діалектне викривлення голосних — «вин» і «пишов» замість «він» і «пішов», вжите в другому розділі, що локалізує, працює як провідник спогаду, меморативна одиниця, яка здатна спричинити відновлення у свідомості спогадів із минулого. За рахунок універсальності таких «артефактів» автору вдається зачіпати рівень спогадів про ХХ століття, спільних для багатьох українців: про голод, війну та тоталітарну систему СРСР. Подібні прояви авторського голосу — умовні «переповідання», замість витворення підкреслено охудожнених історій, зринають між доволі іронічних або й відверто комічних жорстким контрапунктом: *«У 1932 році сину Юхима і Фросі Віктору, ще зовсім малому, від голоду здавалося, що сніг має зелений колір». «Фотографія якраз на тому місці, де розстрілювали поранених кавалеристи, що гасали на конях по сходах. Біля розваленної стіни. Різні жінки, молоді, старі й зрілі, з Коцаревих, Пархоменків і Галиченків. А ще збоку Віктор. Хто стоїть боком, хто нахилився, хто замислено взявся за підборіддя. Але вся композиція клином збігає до Приньки, вона — ніби око перевернутої піраміди»*. Фотокартки, на які «полює» наратор, гостюючи у своєї бабусі, — це, зокрема, одні з найпотужніших образів-фіксаторів пам'яті як загалом завдяки можливості точного вираження

«Люди в гніздах» Олега Коцарева — своєрідне розкручування пружини спогадів, що стосуються одного роду: інтуїтивний пошук, дослідження, реконструкція одних та деконструювання інших вже готових наративів —

спадку минулих поколінь. Роман можна вважати спробою створення відбитку пам'яті мікроспільноти – роду, що знайшов своє вивершене втілення ув образі наратора – нащадка персонажів, що співдіють у мережі сюжетів книги.

2.2. Відбудовування пам'яті в романі «Дім для Дома» Вікторії Амеліної

Серед романів останніх років, що зачіпають тему родової пам'яті для цього дослідження, на нашу думку, варто виокремити такий твір як опублікований 2017 року «Дім для Дома» Вікторії Амеліної. Умовною рамкою роману є оповідь про спільне буття родини Ціликів та пса на ім'я Домінік в одній львівській квартирі в час суспільних зміни величезного масштабу – розпаду СРСР та здобуття Україною незалежності. Поряд із таким доволі звичним для художньої літератури схопленням уривку родинної саги «на тлі епохи» авторка за рахунок вдалих сюжетних ходів, підтримування постійної конфліктної напруги між персонажами та добору специфічного наратора вибудовує вдалу модель постійного звернення до минулого – як кожного із героїв окремо, так і суспільства, яке вони репрезентують.

Вікторія Амеліна у «Дім для Дома» через творчі методи активно досліджує процеси формування та «реформування» ідентичності в період становлення незалежної України та рефлексує на теми відсутності категорії дому як основоположної складової системи цінностей та витіснення/видалення спогадів у свідомості радянської людини. Розлога робота письменниці з індивідуальними спогадами та спільною для родини (й ширше — українського суспільства) пам'яттю зумовила наш дослідницький

інтерес до цього роману, аналіз окремих мотивів якого пропонуємо фрагмент за фрагментом викласти в цьому розділі.

«Надійний наратор»

«Взагалі-то це навіть зручно, що я собака». [11] Вибір оповідача в книзі, на нашу думку, надзвичайно важливий як для тональності самої оповіді, так і для можливості проговорювати чуже минуле оригінально й ледь не з позиції свідка. Наратором тут постає пес Домінік, або коротко Дом, – пудель, мисливський собака і свідок: подій, що відбуваються і подій, які відбулися набагато раніше – завдяки фізіології й постійному перебуванні «в тіні» інших персонажів. Вікторія Амеліна умовно реалістично переінакшує межі концепту всезнаючого оповідача утримуючи ледь не всі притаманні йому риси: Домінік маючи статус всепроникного «дурашки», не обтяженого пересторогами й умовностями людських систем цінностей, та «вміння» говорити подумки цілком органічно вписується в художню систему загалом реалістичного роману, знаючи при цьому *всю* історію, що насамперед входить у протиріччя з позиціями інших персонажів, котрі володіють тільки частинами спогадів, необхідних для усвідомлення власного минулого й самоідентифікації в теперішньому часі.

Якщо досліджувати роман насамперед із позицій студій пам'яті, як ми робимо, саме цей вибір оповідача видається нам влучним із кількох причин:

- вказана вже раніше гра з концепцією всезнаючого оповідача, як сильна позиція тексту загалом;
- можливість увиразнити пам'ять як окрему систему й головне процес на відміну від універсального типу оповіді історії;
- умовна надійність цього голосу на відміну від голосів інших персонажів, чия пам'ять постійно виявляється дискредитована, то відсутністю достатньої проговореності історій минулого, то

витісненням травматичних спогадів, то ностальгією й надбудовами уяви.

Останній пункт чи не найважливіший, бо пес як наратор відкриває ще одну форму місць пам'яті – запахи, що лишилися від іншого часу. Умовність цього підходу не перекреслює його виражальної потуги, а навпаки додає цілісності художньому світу, де минуле міцно пов'язане з теперішнім, власне досі присутнє як ледь вловимий слід, а не відмежоване у форматі мертвої (за Альбваксом) та редукованої історії. *«Живеш тут і зараз. Тільки зараз твоє велике й містке. В собачому «зараз» — зверхнім людям і невтямки — є глибина...Глибина — як чужа пам'ять. Вона раптом на тебе вистрибує з-за повороту — з-за кожного повороту в цьому глибокому місті»* [61]. Додаткові можливості сенсорики дозволяють Домініку-оповідачу вибудовувати міцні зв'язки між теперішнім і минулим, адже «усюди щось билосся, розбивалосся, залишало пастки-сліди». [11]

Дім без спогадів

Дім — це насамперед сповнений особисто досвідченими сенсами простір. Топос дому, присутній в романі від самої назви, потужно працює з пам'яттю, якщо прослідкувати один важливий момент – відсутність спогадів родини Ціликів, пов'язаних із цим домом. «Два переїзди — то як одна пожежа», — повторює полковник. Авторка опрацьовує поширене в СРСР явище (навіть поза репресивними механізмами, які зводили його в цинічний абсолютизм) — створення неможливості прикріплюватися до одного місця. Так, військові та їхні родини — питомо високомобільна суспільна група, але попри те, саме подібна «питомість», органічне поєднання мотивів та необхідної для осмислення проблематики дозволяє авторці створити «лабораторні» умови для оприявлення важливого досвіду, з яким стикалися численні представники поколінь «радянських» та «пострадянських» людей, — відсутністю дому як спадку, як місця родової пам'яті.

Квартири на вулиці Галана/Лепкого — приклад місця чужої пам'яті, затертої і викресленої з публічного дискурсу. Цілики не знають попередніх власників і всіляко відштовхують можливість з'ясувати історію помешкання. Увесь спадок, що лишився з минулого тут — стара залізна скриня, що в сюжеті зіграє роль Чехівської рушничі — відкриється, щоб явити справжню мотивацію поведінки одного з центральних персонажів — полковника. Квартира, де персонажі «довкола чужої скрині й старої пічки будували нове життя» [] — простір порожній на пам'ять для родини Ціликів. Це можна трактувати, як ще одну особливість, що зумовлює розгортання минулого цієї родини в сюжеті — минуле існує поза цими стінами, тож проговорюється особливо гостро, персонажі докладають максимальних зусиль, щоб реконструювати абсолютно відірвану від поточного часопростору пам'ять. Так ідеться про постійні «згадування»: дитинства в Баку Старої Ба; радісного дозвілля в Німеччині — Маші, полковника — про небо і село в Харківській області тощо. Порожній від зв'язку між сучасним та минулим простір змушує персонажів промовляти виключно до минулого та орієнтуватися виключно в межах координат, установлених спогадами та стертою із пам'яті інформацією.

Ностальгія і культурна амнезія — маркери посттоталітарного дискурсу

Ностальгія як мотив Загалом ностальгія як смуток за «золотим минулим» — один із лейтмотивів роману. Втілюється насамперед вона в сюжетних лініях Маші та полковника, що спрямовують її на пошуки можливості втечі з теперішнього, некомфортного для них буття. У першому випадку маємо Машу, юну дівчину, що постійно в уяві повертається до найбільш стабільного періоду свого життя — «ГДР»-івського періоду достатку до розлучення батьків. Теперішнє

Основним методом виявлення культурної амнезії, точкових прикладів масового явища, в романі є моделювання типових побутових ситуацій. Наприклад, показана в розділі «Бабусині рецепти» спроба Старої Ба згадати

«свої страви», рецепти, що на рівні родової пам'яті мали би передатися в спадок і стати складовою ідентичності, пов'язувати її з культурною традицією регіону, з якого вона походила. Для чіткості артикуляції цієї проблеми в цьому ж розділі «Бабусині рецепти» «Та батьки Лілі загубили родинні інструкції ще по дорозі до Каспію» [265]

Пол Коннертон, британський дослідник впливу пам'яті на політичні та соціальні рухи, в праці *Seven Types of Forgetting* [Пухонська]... запропонував класифікацію типів забуття в якій окремі типи примусової амнезії спричинені саме діями тоталітарних механізмів влади. Так, у романі про

Відсутність предметів-мість пам'яті – умовних домашніх колекцій чи просто скупчень мотлоху, що за Аляйдою Ассман [] теж працюють як каталізатори для прихованих у свідомості спогадів – теж важливий симптом «вродженої» амнезії, на яку страждає як зображувані тут персонажі, так і суспільство яке вони собою формують. У так і невимовленому питанні Мами Олі до Полковника окреслюється важлива проблема українського зокрема суспільства, що вступило в процес тотальної перебудови своєї колективної ідентичності та шукає спадок, живу пам'ять про минуле: «Тату, а де *наші* речі? Чому ця брошка з гранатом із 60-х – найстаріше, що у нас є? Бо не рахувати ж чужу срібну ложку й ікону від тітки Дусі. І окуляри німецькі, в яких розпливається світ... Де залишилося все наше?» Одним із джерел забуття й розмивання ідентичності в часи існування СРСР була висока «мобільність» певних категорій громадян: примусові переміщення цілих етнічних груп, проходження військової служби та отримання робочого місця незалежно від фактичного проживання людини тощо. Постійний вимушений рух зумовлював необхідність покидати все крім найнеобхіднішого. Окрім того Відповідно, переформатування власного життя та часто ідентичності під потреби загрозливого середовища довкола та неможливість створити обжитий простір, сповнений спогадами та артефактами-провідниками пам'яті, зумовлювало як брак стабільності для формування ідентичності, так

і постійне забування або з метою збереження, або через неможливість зафіксувати спогад у щось значуще й тривке.

Травматичний досвід полковника як один із ключів тексту

«Мотивом, що зринає» і проходить через весь сюжет є давнє минуле полковника — його дитячі роки, які припали на час Другої світової та імовірно повоєнного голоду. Болісні спогади (як протягом роману стає зрозуміло — справді травматичний досвід, який глибоко заховано в підсвідомості персонажа) вшиті в сюжет роману як мимобіжні вбудовування, елементи, які необхідно скласти разом, щоб отримати принаймні умовну видимість витіснених ситуацій. Свідомість людини найчастіше «витісняє» травматичні спогади в сферу підсвідомого, що заважає людині вчасно наративізувати й конструктивно опрацювати болючий спогад. Відповідно авторка діє з урахуванням механізмів свідомості та використовує як медіатор для цих спогадів простір сну: проникнення травматичних спогадів у сюжет знаходимо в епізодах, що описують сни Івана Цілика й Домініка. Таким чином сон, не чийсь особистий, але як художньо зумовлений спільний простір поза реальністю, перетворюється на одне з місць пам'яті, куди потрапляють вкрай болісні епізоди з життя полковника. Протягом книжки ці спогади поглиблюються і ретроспективно сягають аж дитинства полковника. Спершу це були фантазмагоричні сни про неможливість полковникової реалізації — його «списання» на землю й відмову в польотах на літаку: *«Усе сниться полковнику: руки його — чудернацькі лапи з гострими кігтями. Зі стини випинають крила з червоними м'язами, і весь він не людина — звір. Великий, швидкий, злітає високо»*.[] Далі ж Вікторія Амеліна повільно підбирає образи й ритмічно намагається проговорити ту подію в українській історії, яка досі лишається однією з найбільш утруднених для рефлексії та наративізації — Голодомор. Авторка делікатно опрацьовує як саму проблему витіснення цього спогаду з дитячої свідомості, так і спробу заміщення — коли замість розуміння сестри підставляється уявлення про труп невідомої

дівчини, яку повз нього малого пронесло в річці. *«Полковник думає, він забув. Але ні, он цей пес, і бабуса-Маруся, і тіло сестри — в зовсім прозорих очах. Якби він забув, він би літав гордо та радісно. Може, краще би він забув. Пам'ять все одно ні від чого не береже»* — оповідає в одному з таких міжсвідомих станів Дом [376]. Власне, саме ця напів витіснена згадка про страшні події дитинства й зумовлюють одну з ключових таємниць роману — що знаходиться у старій скрині. Відповідь — справжнє минуле полковника, що не дає йому змоги спокійно спати, змушує постійно скрикувати «Мамо» й утаємничує зв'язок із сірим пуделем, представником роду, що врятував його від голодної смерті.

Поєднання особистих історій (включно з травматичними) у глобальну колективну пам'ять створюється також за рахунок медійної всепроникності в суспільство після розпаду СРСР. Історія однієї родини в українському місті повсякчас маркується подіями, що в той час набували резонансу в суспільстві та в той чи той спосіб. Це можна охарактеризувати як специфічний прийом, що допомагає масштабувати проблеми особистого досвіду: оживлювати спогадами індивідів «мертву» історію. Події на кшталт, повалення Берлінського муру, погромів вірменів у Баку в січні 1990 року чи теракт «9/11» в США, поєдналися з відлуннями таких резонансних в українському дискурсі подій як драматичні спроби повернення наприкінці 1980-х кримли до Криму, депортованих радянською владою в 1944 році чи вбивство Георгія Гонгадзе, чи акція «Україна без Кучми» і перший Майдан. Через проникнення цих подій в особисті спогади персонажів авторка витворює візію світу зі щільною взаємодією між культурами та великою спроможністю до емпатії.

2.3. Травмовані покоління в романі «Іван і Феба» Оксани Луцишиної

Серед романів, що працюють із травматичним досвідом розглянемо твір Оксани Луцишиної «Іван і Феба» 2018 року. Цю книгу можна вважати знаковою для української літератури, адже вперше на глибокому рівні тут опрацьовано надзвичайно важливу для сучасної української історії подію — Революцію на граніті 1990 року, перший Майдан. У центрі сюжету молодий ужгородець Іван — один із учасників цієї події, студент Львівської політехніки та громадський активіст. Після вдалих акцій та фактично перемоги їхнього руху — проголошення незалежності України — Івана починає переслідувати людина зі спецслужб, такий собі «Сашко Петренко». Психологічний тиск, зумовлений Відповідно головний герой змушений тікати зі Львова до свого рідного дому. З цієї втечі й починається власне історія головного героя, яку можна трактувати як психологічну подорож, що почалася з колосального тиску і надламу його особистості, що буде супроводжуватися викриттям прогалин у власному світогляді та поступовою

зневірою в правильність порядку, що сформувався в спільноті довкола нього. Розгортання рецепції подібного травматичного досвіду тут не супутнє — воно стає концептуальною основою, спробою умовного виявлення симптому покоління — відчуття переслідування й контролю. «Перелякана, на смерть залякана генерація [...] остання з тих, по кому совок-каток пройшовся» [] також один із центральних об'єктів, які опрацьовує у своєму романі Оксана Луцишина.

На нашу думку, текст Луцишиної реалізує три основні стратегії роботи з пам'яттю.

- Першою є відслідковування впливу травматичного досвіду на індивіда. Цей напрям конкретно в цьому тексті розкладається на два модули: чоловічий і жіночий.

- Другою чіткою інтенцією авторки можна вважати створення максимально достовірного образу події-тла – Революції на граніті, перетворити її з контекстної декорації на дискурс, що необхідно досягнути.

- Третя – окреслення проблеми витіснення й табування спогадів представниками старшого покоління закарпатців. Ця локальна спільнота відчула на собі багато соціально-політичних потрясінь протягом ХХ століття і є репрезентативною для розгляду проблем поліетнічних регіонів та зіштовхування течій пам'яті в них, конфлікти історії, що виникають відповідно до забування одних подій і фіксації на інших.

Пастка спогаду/тіла/ностальгії

Одним зі способів отримання психологічної травми є емоційне виснаження від перебування довгий час в екстремальних насамперед для психіки обставинах. Згаданий вже період тиску на Івана з боку «спецслужбовця Сашка Петренка» тут одиничною репрезентацією страху й реального досвіду цілого покоління проактивних українців 1990-х. Під дією

У процесі відчуження від травматичного, розділеного на спогади й реальність життя, головний герой втрачає розуміння кордонів своєї ідентичності та ціннісних категорій. Фіксація на негативному досвіді змушує його звернутися до психолога. *«У спогаді не було нічого драматичного, нічого значущого. Однак він засвідчував Івана — Іванове життя, окреме від інших життів. Ця проста думка потрясала»* [374].

Одночасно з спогади про Революцію на граніті та події, що передували їй викликають у нього специфічну ностальгію. Ностальгію, описану в сюжетній лінії Івана, навряд можна охарактеризувати як «відновлювальну» відповідно до класифікації Светлани Бойм. [] Спогади, які є найважливішими для Івана – час його максимальної долученості до однорідного й загалом комфортного йому колективу створюють ефект розшарування і тільки поглиблюють внутрішню дисгармонію. Заглушування параної в поєднанні з деструктивним бажанням не так повернення до «золотого часу», як втечі від гнітючої реальності, тільки погіршують сприйняття світобудови Іваном.

Психологію особистості, травмованої в результаті постійного тиску патріархального дискурсу та жорстоких методів «виховання», присутніх у ньому, авторка також розглядає на прикладі Феби-Марічки. Сама героїня отримує надзвичайно мізерну присутність у сюжеті, хоча і репрезентує неймовірно потужний критичний посил проти патріархальної спільноти, що в провінції загрузла в пережитках і невідрефлексовано тримається як традиційний поведінковий код. «Жонка», «баба» — титули, якими послуговуються в цьому художньому світі щодо дружин чи будь-кого жіночої статі — клейма німоти й покори, якими наділяють Марічку від самого малечку. Однією з головних мрій та чіткою життєвою стратегією цієї героїні було стати поеткою, мати власний голос, який буде виразно чути і який не заглушить патріархальний гніт – ні її батьків, ні суспільства. Так, два епізоди «проривання» сильного голосу Феби — два монологи схоплюють й репрезентують із чіткістю жертви ключові для патріархальних звичаїв риси

жінки: покора і функціональність. «Перший монолог Феби» [84] — поетичний текст [], в якому вона колажує акти психологічного та фізичного насилля, що вчиняли над нею в дитинстві її батьки. Власне, цей колаж і є головним доказом травматичного мовчання, тотальної неможливості голосу й позиції у свідомості вже дорослої жінки. Фактично, маємо справу з проживанням травми у вигляді фіксації на стані заціпеніння й неможливості опору. Травма, що примушує до покори, немов кільце в носі тварини. «Другий монолог Феби» [268] — прояв функційності жіночої позиції в патріархальному суспільстві невідрефлексованої традиції. Вона «перетворюється на живіт» на механізм відтворення людського роду, до якого ставляться не більш ніж до «живота». Травмування жіночої свідомості у відповідності до потреб дискурсу й підтримка подібного стану — теж зразок колективної травми

Критика суспільного забуття в романі

Окрім чітко прописаних і концептуалізованих мотивів особистої травми варто окремо зауважити про окреслену в тексті проблематику колективних травм нашого народу, локалізованих у різних регіонах України: Закарпаття, Південь України, Крим. Ця тема підкреслено виражена в епізодах, що стосуються стосунків між поколіннями закарпатців та частково в розділі про події в Києві 1990 року. Розгортання цієї теми амбівалентне, на нашу думку. Із одного боку Оксана Луцишина працює на викриття суспільного забуття процесів локальної історії і акцентує на втраті тяглості у передачі спогадів і свідчень, здійснену або під тиском радянського тоталітарного режиму, або свідомо обрано для самозахисту членами локальної спільноти — таке собі відгородження від ризику репресій. Так, наприклад, один із типових для художнього світу твору персонажів — старий Пайкош, який має проблеми з алкоголем та у спілкуванні доволі ізольований зазвичай, у спілкуванні з Іваном раптом *згадує* минуле, яке довгий час було під заборонаю, адже стосувалося 1940-х років, коли регіон хотів здобути

незалежність як Закарпатська Україна. Його втішає та надихає позиція Івана: в епізоді бачимо як він пригадує особисто досвідчену соціально-політичну трансформацію і свої власні переконання, що суперечили офіційним дискурсам років його можливої політичної активності.

З іншого боку бачимо розгортання цієї ж теми як оприявлення власне травматичних епізодів людьми, які вже не піддаються на тиск тоталітарної системи. Молодше покоління, однолітки Івана, зображені найчастіше як люди, що мають віру в зміни й знаходяться в пошуку як нової ідентичності так і реальних свідчень про минуле своєї країни. Вважаємо за необхідне додати сюди розлогу цитату з епізоду, що описує події перших днів на площі Жовтневої революції, коли суспільство заново почало писати свою історію: *«У ці дні газетярі нарешті писали про них, розпитували, щось на ходу занотовували. Поки колони ще стояли на площі, Іван почув кілька таких розмов. Юнак з-під Тернополя розповідав журналістам, що батько його, колишній тракторист у колгоспі, помер від важкої праці, мати померла в тому ж колгоспі від хвороби, а тепер він сам-один на світі й приїхав сюди голодувати. Інший хлопець, кримський татарин Каміль, українською говорив краще, ніж більшість киян. Про себе розповідав мало, але натякав, що купу часу провів, розмовляючи з дуже мудrimi людьми... Хто вмів слухати, той розумів, що мова йде про переселення, адже в 1944 році з Криму вивезли всіх кримли. Співрозмовниками Каміля могли бути кримські татари, тобто свої, а могли — дисиденти чи колишні політв'язні. Зовсім дрібна дівчинка, котра прийшла сюди з батьком, сказала, що її звати Настя, тата звуть Орест, і що вони тут, щоб захищати Україну від Москви, як січові стрільці... Звідкись раптом з'явилися ці слова, ця заборонена історія»* [194]. У розділі «Револуція» авторка прописує позитивну візію, що проступала в українському суспільстві наприкінці 1980-х та на початку 1990-х: злам тоталітарного наративу на теренах України відбувся, повернення до попередніх практик заборон і знищення спогадів не можливе. Окреслюється

напрям думки, що буде чільним для цілого покоління — пошук власної пам'яті та творення власної незалежної від позиції іншого ідентичності.

Утім ситуація з локальною спільнотою Закарпаття в тексті прочитується як така, що спрямована якраз на ігнорування та недостатність ресурсів для осмислення свого минулого, для впорядкування колективної пам'яті. Відповідно, підкреслено проблематику розмивання тих шарів ідентичності, що слугує комунікативною лінією для членів спільноти. Прикладами цього є часткова русифікація молодшого покоління персонажів (Стьопа), підриг довіри до релігійних інституцій в образі священника-«кагебіста» й відсутність у більшості відчуття долученості до спільного культурного дискурсу (поелітнічність і полімовність як причина і як наслідок останнього). Чи не єдиним зразком умовного утримування колективної пам'яті як елементу особистої ідентифікації слугує описана в романі прихильність Маргіти до традиційного календаря. Вона *«...хоч і ходила ціле життя на радянську роботу, жила тільки за церковним календарем, мовби за своїм власним часом. Відвоювала собі бодай це. Іван же, як усі, жив у тумані, з якого раз по раз виринали якісь підпільні свята, якісь празники, якісь незрозумілі дати, до яких Маргіта виявлялася незмінно готовою»* [120].

Утім, окрім засвідчення локальних проблем із відсутністю гомогенного сприйняття історичної пам'яті, у тексті також на рівні контрапункту проступають відголоски подій, глобального значення для вітчизняної історії. Так, ув епізоді, що за фабулою відбувається набагато пізніше від романтизованих в уяві учасників протестних акцій, Іван розмірковує про нав'язування українцям лектором-іноземцем уявлень про категорію успішності й способи «приборкання» своєї долі: *«Менталітет бідності! Боже, як той лектор помилявся, і ніхто йому про це сказав. Менталітет бідності!.. Це — не менталітет бідності. Це — менталітет окопів і підвалів. Коли сидиш в окопах або в підвалах і молишся, аби лиш упало не на тебе, то не думаєш, що можеш творити власну реальність і щось*

вибирати. Адже добре тямии: єдине, що ти можеи вибрати, — це твоя власна смерть» [314]. Покоління 1990-х, молоді люди, що почали виборювати повернення незалежності своєї країни та почали відкривати свої особисті історії, що були змушені ховати їхні предки.

Псевдодокументальність: пам'ять як факт

Для створення «ефекту присутності» Оксана Луцишина використовує як методичні вкраплення описів буденних практик Ужгорода 90-х – занурення в контекст доби – так і псевдодокументальне зображення з *площі Жовтневої революції*, де проходила Революція на граніті. «"Іван і Феба" – не документ, це саме роман. І в тім його сила: в точній роботі уяви і розділеного спогаду», — зауважує в рецензії літературознавиця Ганна Улюра.[Збруч] Передумовою для цього стало ґрунтовне дослідження самої події, здійснене Луцишиною в середині 2000-х, коли за її ж словами «... ще був час, коли працювала жива пам'ять — пам'яталися запахи та звуки. З часом таке забувається» [Збруч]. Опрацювання архівних матеріалів, консультація з очевидцями, учасниками та керівниками цієї акції протесту стали джерельною базою для фактично художньої реконструкції подій. Суб'єктивність позиції — спостереження за ситуаціями з точки зору головного героя — при цьому слугує лише на благо: у поєднанні з деталізацією опису подій та матеріальної складової протесту формують враження художнього репортажу, записаного наживо з місця подій. Написи на плакатах: «Голодую проти уряду», «Коммунизм это есть советская власть плюс атомофикация плюс химизация плюс бюрократизация плюс идиотизация всей страны», «Ні — новій союзній казармі!», «УСС оголошує політичне голодування», «Ми не будем їсти, ми не будем пити, пока ми не будем вільно жити», «Новий союзний договір — кайдани Україні» [] разом із кінематографічністю зображуваних представників владних еліт на кшталт

Кравчука, створює уявлення присутності й підводить можливість емпатії та усвідомлення емоційного фону на цій події на доволі високий рівень.

Водночас із створенням об'ємного зображення подібний прийом ущільнює власне фактографічну складову описаних подій. Революція на граніті, не зважаючи на свій колосальний вплив на становлення громадянського суспільства в незалежній Україні, нині відчутно менше стала присутня в медійному та культурно-мистецькому дискурсах на рівні рефлексій та просто згадування

2.4. Міфологізація спогаду як основа збереження та руйнування ідентичності

Ще одним текстом, що доволі специфічно використовує поняття пам'яті як концептуальну основу є роман Тані Калитенко «Антеро» (2020), який утверджує насамперед дві тези:

- 1) українська література не знижує інтерес до теми реконструкції родової пам'яті та шляхів успадкування родових спогадів та культурних травм;
- 2) українська гуманітаристика має ще доволі багато прогалин в усвідомленні масштабних історичних подій, до яких були змушені долучитися українці.

Так, основою сюжету є академічна грантова подорож до Фінляндії українки Олени, яка досліджує феномен пам'яті в популярній культурі. Окрім спроб тимчасово включитися в іноземну спільноту та власне здійснити

необхідні дослідження, свідомість головної героїні захоплена питанням участі її прадідуся в Радянсько-фінській війні і її домислювання можливих історій, пов'язаних із ним і цим місцем. Функція «повернення» до культурно-мистецького кластеру колективної пам'яті українців факту участі нашої нації у Зимовій війні одна з найбільш примітних у цьому тексті. Проте окрім неї варто виділити та проаналізувати також те, як особистість здатна відчувати й включати до своєї ідентичності переформатовану комунікативну пам'ять та зрештою, визначити її як основу своєї системи цінностей.

Спогад-міф

У романі «Антеро» модель існування спогаду надзвичайно цікава. Фактично тут репрезентовано яскравий зразок комунікативної пам'яті, що не є прямим досвідом головної героїні, але розлогою уявною надбудовою над невідомістю (локалізованою в пам'яті її родини амнезією), що стосується історії кількох років життя її прадідуся, яку він насправді нікому не розповідав. Насамперед тут можна провести паралель із назвою книги, адже Антеро — ім'я міфічного велетня, персонажа карело-фінського епосу «Калевала». За одним із сюжетів це велет перетворився на частину суші, територію, що *«Знаєш, сімейний міф — це добре. Без нього в тебе немає історії, немає твоєї породи, немає нитки що поєднує тебе з родом. Немає тебе. Але ти можеш так сильно у нього ввійти, що є ризик загратися і знехтувати власною історією»*.

Ненадійна носійка ненадійної пам'яті

На відміну від роману «Дім для Дома» оповідачка книги Тані Калитенко формується в канонічному образі ненадійного наратора. Сама авторка в інтерв'ю описує свою героїню, як людину з надмірною владою уяви над особистістю. Епізоди в тексті, що описують множинне (повторюване) вбивство Оленою одного й того ж фіна «Отто» та інші непередбачувані та холістичні вчинки головної героїні. Через потужні

інтертекстуальні поля Калитенко формує колекцію зразків масової культури, які ніби покликані створити вичерпний образ головної героїні: цитування й алюзії на фільми ..., уривки пісень української альтернативної сцени, побудова епізодів довкола музичних творів тощо. Саме збереження такої «колекції» головною героїнею утворює наповнення її ідентичності й вибудовує межі її в ситуації чужоземного дискурсу довкола неї. У свідомості Олени постійно відбувається перекомбінування дискурсів: українського, фінського та фантасмагоричного виміру уявлених нею спогадів її прадідуся, що спричиняє тільки постійний відхід від центральної оповіді та заплутує сюжетні ходи.

1.5. «Амадока» як поле для реконструкції та витворення спогадів

Серед найновіших текстів, що актуалізують проблематику пам'яті варто також виділити «Амадоку» Софії Андрухович. Віра Агєєва називає характеризує цей текст, як такий, «... у якому проблема відторгнення чужих, нав'язаних спогадів і моделей пам'яті видається центральною, стала «Амадока» Софії Андрухович» [1, 346]. Його актуальність у сучасному літературному дискурсі значна, адже окрім детального художнього осмислення концепту особистої пам'яті він також працює з колективними досвідами, а особливо – Другою світовою війною, хвилями радянських репресій та Голокостом. Система образів, сюжетних ліній, мотивів і авторських рефлексій підпорядковується одному з висловлених авторкою [6]

надзавдань тексту – показати умовність історії і потребу колективу й окремих його частин зберігати й переосмислювати локалізовану культурну пам'ять, знаходити зв'язок між особистістю та спільнотою. Це пам'ять родини чи невеликої закритої спільноти, що за рахунок своєї активної дії на свідомість носія («функціональна пам'ять», за Аляйдою Ассман [5, с. 14]) допомагає осмислювати минуле – і не тільки осмислювати, а й критикувати його.

На думку літературних критиків композиційно роман організовано не так на основі сюжету, як за рахунок введення великої кількості дотичних одне до одного мотивів та їхньої взаємодії. Серед основних концептуальних центрів ми визначаємо такі явища як: *пам'ять, забування, підмінені спогади, травматичний досвід, культурна травма*. У такий спосіб можна визначити й охарактеризувати найбільш значущі елементи тексту, які то взаємодіють із сюжетними лініями, то навпаки, підважують їхню цілісність і логіку.

Основою тексту можна вважати мотив *реконструкції пам'яті*. Авторка опрацьовує [34] розкриває з тією чи іншою відмінністю. Найглибше він проявляє себе в сюжетній лінії одного з головних героїв – Чоловіка, якого авторка досить довгий час показує нам як Богдана Криводяка. Він страждає на ретроградну амнезію, отриману в результаті численних травм і поранень, яких зазнав на війні на Сході України, і від відновлення пам'яті тут прямо залежною є самоідентифікація персонажа.

Важливими також є *мотиви археологічних розкопок та архівування історій*, що по суті позначають втручання в чуже минуле, його пошук і накопичення в собі спогадів інших людей. Ці мотиви накладаються на способи художнього осмислення пам'яті в літературі, відповідно до схеми, запропонованої Аляйдою Яссман - зокрема, ідеться про виокремлені в її дослідженні такі метафори пам'яті, як «архів» та «розкопки». У цьому ж

тексті вони стосуються насамперед сюжетного зв'язку Чоловіка (археолога) – Романи (працівниці архіву). Інтерпретувати його можна як рух в одному напрямку – до виявлення істинних спогадів, але з різних вихідних точок: Романа зобов'язана накопичувати інформацію і передавати її охочим, археолог – змушений шукати в глибинах слідів колишніх цивілізацій і за допомогою інформації з архівів, накопичувачів знань та спогадів, зводити усі отримані результати в єдину логічну систему.

Мотив підміни спогадів (сестри Фрасуляк/Віктор/Богдан/Романа/Віктор Петров і розстріляна інтелігенція) – авторка звертається до нього в різних епізодах, асоціативне порівняння змісту яких акцентує на тому, що цей мотив є одним із концептуально найважливіших. Саме в його проявах зображено процеси: фальсифікації культурної та історичної пам'яті (пасаж, присвячений тоталітарному режиму СРСР) [5, 535-713], викривлення індивідуальних спогадів (Романа, що розповідає Чоловіку зовсім *не його історію*) [249] та витіснення травматичного досвіду з пам'яті (старі жінки, що «пам'ятають те, у що вірять»).

Мотив зникнення особистості підпорядкований тут часопросторам, описаним у романі: Друга світова війна, життя в епоху терору, війна на Сході України). Тому його варто розділити на два дрібніших: втрата людської подоби і носіння «масок без обличчя». Перший проявлено як в сюжетній лінії одного з центральних персонажів – Чоловіка, що пережив страшні травми і тепер має «нелюдське обличчя» [5, 144], що перетворився на «окіст без пам'яті» [5, 157], так і, концентровано, в епізодах, пов'язаних із Голокостом, у зв'язку кат – жертва, чий поведінковий патерн збивається до рівня тваринних рефлексів. Другий виявляє себе в аналогії персонажів, про минуле яких авторка свідомо заклала в тексті лише неоднозначні вказівки: Романа (наратор, що намагається бути весь час поза фокусом сприйняття) і Віктор Петров – людина, що під тиском трагічних обставин була змушена нівелювати власну особистість і стати виключно носієм численних масок.

У той само час модус тексту, що налаштований на опрацювання колективних спогадів висвітлює не до кінця проартикульоване розуміння явища Голокосту в українському культурному дискурсі.

Постійне чергування і перехресчування мотивів, замість їхнього поетапного розкриття, вимагає фокусування на кожному з них, із особливою уважністю до деталей. Метафоричність тексту лише підкреслює необхідність гнучкого сприйняття образів та постійного пошуку аналогій всередині тексту, для ліпшого розуміння сенсів, у ньому закладених.

Висновки

У процесі роботи над цим дослідженням ми поставили собі за мету проаналізувати основні моделі залучення концепту пам'яті в зразках української романістики останніх 5 років. Для цього окрім підготовки теоретичної частини та опрацювання основних теоретичних робіт у корпусі текстів студій пам'яті та теорії травми, було проведено формування вибірки текстів, які, на нашу думку, максимально репрезентують специфічні моделі залучення. Ми зупинилися на аналізі романів: «Дім для Дома» Вікторії

Амленіної, «Люди в гніздах» Олега Коцарева, «Іван і Феба» Оксани Луцишиної, «Антеро» Тані Калитенко та «Амадоку» Софії Андрухович.

Серед результатів роботи варто виділити:

- ми ґрунтовно проаналізували дослідження, що стосуються культорологічного, філософського та історичного вимірів концепту пам'яті;
- ми сформулювали теоретичну структуру із різних тлумачень визначення психологічної травми та здійснили опрацювання основних теоретичних текстів, що стосуються теорії травми;
- прослідкували основну проблематику, щодо якої застосовується введення концепту пам'яті в художній текст: насамперед це осмислення історичних подій чи колективних травматичних досвідів, що досі знаходяться на відстані кількох поколінь від нас – у межах дії механізмів комунікативної пам'яті;
- визначили авторські особливості використання й опрацювання пам'яті: як основу сюжету, як механізм побудови інтриги, як простір для психоаналітичного дослідження, як джерело та водночас поле для впровадження постмодерних літературних прийомів тощо;
- визначили основні напрями розвитку теми, якими є: пошук текстів, що працюють із локальними історичними мікродискурсами та пам'яттю невеликих спільнот, що попри те мають стійку колективну ідентичність, а також глибше опрацювання кожного із текстів, які частково було розглянуто в цій науковій роботі.

Список використаних джерел

1. Агеева В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Агеева В. Пам'ять, спогад та ідентичність : досвід сучасної української літератури. *Tertium non datur* : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст. : колективна монографія. 2014. С. 185-205.

3. Амеліна В. Дім для Дома. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 384 с.
4. Андрухович С. Амадока : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.
5. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 437 с.
6. Бежан О. А. Феномен травми у літературі про катастрофу (на матеріалі сучасної американської та російської прози). Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 33-37. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_33_9 (дата звернення: 18.05.22).
7. Бліндюк М. «Амадока» Софії Андрухович: занурення у бездонне озеро амнезії. ЧИТОМО : офіцію вебсайт. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2020/04/23/090255.html> (дата звернення: 09.03.22).
8. Василенко В. Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини XX століття : дис. канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2016. 204 с.
9. Вербицька П. Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. Historical and Cultural Studies : міжн. наук. журн., Львів, 2018. №1. С. 15–22.
10. Голик Р. Пам'ять культури на роздоріжжях науки: проблеми теорії Україна модерна : офіц. вебсайт. URL: <http://uamoderna.com/demontazh-pamyati/holyk-collective-memory> (дата звернення: 17.04.22).

11. Горбач Н. Пам'яттєвий простір Голокосту в сучасній українській прозі. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : наук. зб., Кривий ріг, 2019. №13. С. 102–109.
12. Горностай П. П. Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. Проблеми політичної психології. : міжн. наук. зб., Київ, 2018. Вип. 7. С. 54-68.
13. Грінченко Г. Колективна (соціальна) пам'ять: критика теорії та методу дослідження. Схід-Захід : історико-культурний зб., Харків, 2009. 428 с.
14. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2007. 752 с.
15. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
16. Денисова Т. Н. Всесвітні трагедії від Джонатана Сафрана Фоера. Слово і час : наук.зб., Київ, 2009. №1. С. 28–38.
17. Калитенко Т. Антеро. Київ : Темпора, 2020. 232 с.
18. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст., Харків, 2010. С. 171-191.
19. Коцарев О. Люди в гніздах. Київ : Комора, 2017. 232 с.
20. Луцишина О. Іван і Феба. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 392 с.
21. Огієнко В. Holodomor studies і trauma studies: теорія та перспективи досліджень. Студії Голодомору : міждисцип. часопис. 2018. URL: <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html> (дата звернення: 15.05.22).

22. Ніколаєнко О. О. Культурно-національна ідентичність в контексті сучасних студій культурної пам'яті. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія : зб. наук. ст., Київ, 2013. Вип. 3. С. 61-63.
23. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ : Кліо, 2014. 272 с.
24. Поліщук Я. Жінка, пам'ять, мова. ЛітАкцент : офіц. вебсайт. URL: <http://litakcent.com/2010/06/03/zhinka-pamjat-mova/> (дата звернення: 26.04.22).
25. Поліщук Я. РЕвізії пам'яті : літературна критика. Луцьк : Твердиня, 2011. 216 с.
26. Пухонська О. Культурна амнезія: від суспільного до літературного дискурсу незалежності. Синопис: текст, контекст, медіа : електрон. наук. фах. вид., Київ, 2017. № 1.
27. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
28. Пухонська О. Я. Посттоталітарна пам'ять культури в українському літературному дискурсі. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки : зб. наук. ст., Кам'янець-Подільський, 2016. Вип. 41. С. 46-50.
29. Пухонська О. Я. Поколіннева рецепція пам'яті в літературі після 1990-х. Вісник Львівського університету. Серія філологічна : зб. наук. пр., Львів, 2018. Вип. 67(1). С. 28-35.
30. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури). Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. пр., Київ, 2016. № 7. С. 107-111.
31. Пухонська О. Я. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація. Наукові записки Національного університету

- «Острозька академія». Серія : Філологічна : наук. зб., Остріг, 2016. Вип. 62. С. 289-292.
32. Снайдер Т. Криваві землі. Київ : Грані-Т, 2011. 448 с.
33. Софія Андрухович — про любовні історії, життя без пам'яті та Голокост в Україні / Україна розумна. Громадське радіо : ютуб-канал. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kGe9tzAY0Z4>.
34. Стасіневич Є. Попіл ненаписаних книг. ЛітАкцент. : офіц. вебсайт. URL: <http://litakcent.com/2015/01/29/popil-nenapysanyh-knyh/> (дата звернення: 26.05.22).
35. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ : Грані-Т, 2012. 548 с. (Серія «De profundis»)
36. Улюра Г. Наступного разу, цур, військо пластмасових курей. Збруч : офіц. вебсайт. URL: <https://zbruc.eu/node/76803> (дата звернення: 10.04.22).
37. Харлан О. Сага про Buchenland: рецензія на «Букову землю» Марії Матіос. ЛітАкцент : офіц. вебсайт. URL: <http://litakcent.com/2019/12/23/saga-pro-buchenland-retsenziya-na-bukovu-zemlyu-mariyi-matios/> (дата звернення: 16.03.22).
38. Хассан І. Після постмодернізму: пошуки естетики довіри. Американська література на рубежі XX–XXI століть. Матеріали II Міжнародної конференції з літератури США. Київ, 2004. С. 31–44.
39. Химка І. Рецепція Голокосту в посткомуністичній Україні. Україна модерна : офіц. вебсайт. URL : <http://uamoderna.com/md/223-223> (дата звернення: 10.04.22).
40. Шинкаренко Олег. «Люди в гніздах»: токсична реакція на родинні саги. ЛітАкцент : офіц. вебсайт. URL: <http://litakcent.com/2018/02/08/lyudi-v-gnizdah-toksichna-reaktsiya-na-rodinni-sagi/> (дата звернення: 24.04.22).

41. Штомпка П. Культурная травма в посткоммунистическом обществе / Пйотр Штомпка. // Социологические исследования. – 2001. – №2. – С. 3–12.
42. Agamben, Giorgio. I. HOMO SACER: Sovereign Power and Bare Life. The omnibus homo sacer. Stanford University Press, 2017. 1-160 p.
43. Alexander J. Cultural Trauma and Collective Identity. A Cultural Sociology. Oxford University Press, 2003. 296 p.
44. Assmann J. Communicative and cultural memory. Cultural memory studies : international and interdisciplinary book handbook. Berlin–New York : Walter de Gruyter, 2008. P. 109–118.
45. Balaev M. Trends in Literary Trauma Theory. Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal, vol. 41, no. 2, 2008, pp. 149–166.
46. Boym S. Nostalgia and its discontents. The Hedgehog Review. vol. 9, no. 2, 2007. P. 7-18.
47. Borysiuk I. History as Trauma: Death, Violence, and Loss in the Poetry of Taras Mel'nychuk. Tematy i Konteksty, Rzeszów, 2019. №9. p. 391–405.
48. Caruth C. Literature in the Ashes of History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2013. 144 p.
49. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 168 p.
50. Halbwachs, Maurice. The Collective Memory. New York : Harper & Row Colophon Books, 1980. 140 p.