

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

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства



Магістерська робота
освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **«ГЕНЕАЛОГІЧНІ СТРУКТУРИ В ПРОЗІ ТАРАСА ПРОХАСЬКА
І ОЛЕГА КОЦАРЕВА**

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності: 035.01 Філологія
(українська мова та література);
освітньо-наукової програми:
Теорія, історія літератури та
компаративістика

Маркевич Оріся Віталіївна

Керівниця: Борисюк І. В., кандидатка
філологічних наук, доцентка
Рецензентка: Пашко О. В., кандидатка
філологічних наук, старша викладачка

Магістерська робота захищена
з оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2023 р

Київ-2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. Студії пам'яті та ідентичності.....	6
1.1. Розвиток студій пам'яті.....	6
1.2 Становлення пам'яттєвого дискурсу в Україні.....	11
1.3 Ідентичність як змінний проєкт.....	15
Розділ 2. Родинна пам'ять у прозі Тараса Прохаська та Олега Коцарева.....	18
2.1 Деконструювання пам'яті в романі «Люди в гніздах».....	18
2.2 Уречевлена спадщина родини Тараса Прохаська та Олега Коцарева...28	
2.3 Побут як сховище пам'яті в есеїстиці Тараса Прохаська.....	38
ВИСНОВКИ.....	49
Список використаних джерел.....	53

ВСТУП

Відкриття доступу до заборонених раніше джерел уможливило розгортання пам'яттєвого дискурсу в Україні, в центрі якого опинилися, насамперед, замовчувані та ретельно приховувані донедавна, події ХХ століття. Пам'ять про минуле вийшла за межі архівів та науково-дослідних установ й почала вільно циркулювати у публічному середовищі, що спричинило зростання суспільного інтересу до замовчуваних сторінок української історії й активізувало індивідуальні спроби реконструювання власного минулого окремими суб'єктами.

Найпершим середовищем фіксування та засвоєння спогадів для значної частини суспільства постає родинний простір, пам'ять в якому надається до поширення у найбільш невимушеній формі. В українській літературі авторами, що працюють з концептом родинної пам'яті, є, зокрема, Тарас Прохасько та Олег Коцарев, дослідженню прози яких присвячена ця робота. В експериментальному романі Олега Коцарева «Люди в гніздах» продемонстровано спробу реконструювати родинну пам'ять через клапті збережених в межах родини та відшуканих в архівах та історичних документах спогадів, що охоплюють історію одного роду на лівобережжі України. А у центрі текстів Тараса Прохаська опиняються кілька поколінь родини, що вкорінена в галицьких ландшафтах. Ключова зацікавленість дослідження зосереджена на есеях автора зі збірок «Бо є так» і «Так, але...», в яких оприявлено особливості міжпоколіннєвої взаємодії в межах родинного простору та наближених до нього груп. Сюжетний базис аналізованих текстів обох авторів ґрунтується на подіях ХХ століття, що переважно відбувались на українських землях. Письменники вдаються до зображення родинної історії через фрагментовані сюжети – у випадку О. Коцарева вони зібрані в одну книгу, яка, однак є сюжетно роздробленою, а у стосунку до Т. Прохаська ці історії, хоч і надаються до укладання в цілісний сюжет, подаються фрагментами у різних книгах.

На тлі актуальної ситуації в Україні, спричиненої передусім розв'язаною росіянами війною, дослідження проблеми родинної пам'яті загалом і постпам'яті зокрема, причетності до історичних подій та конструювання ідентичності, набувають особливого значення. **Актуальність роботи** полягає в аналізі генеалогічних структур, що функціонують при реконструюванні родинних спогадів, у текстах сучасних українських авторів.

Мета роботи – дослідити особливості міжпоколіннєвої передачі пам'яті в межах родинного простору у прозі Тараса Прохаська та Олега Коцарева. Для її досягнення необхідно розв'язати низку **завдань**:

- опрацювати тексти чільних дослідників пам'яті та ідентичності, що складуть теоретичну базу роботи;
- проаналізувати тексти Тараса Прохаська, в яких оприявлено проблему поширення пам'яті між поколіннями;
- проаналізувати способи фіксації та відтворення родинної пам'яті в романі Олега Коцарева «Люди в гніздах»;
- дослідити роль взаємодії всередині родини та її вплив на процес передачі пам'яті на основі текстів Тараса Прохаська та Олега Коцарева.

Теоретичну й методологічну бази дослідження становлять студії пам'яті та ідентичності. Основою для написання теоретичної частини дослідження, що стосується студій пам'яті, слугували тексти Моріса Альббакса «Соціальні рамки пам'яті», напрацювання Яна та Аляйди Ассман, які розширили та доповнили тези М.Альббакса, зокрема, фундаментальна праця «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» А.Ассман, есей П'єра Нора «Проблематика місць пам'яті», дослідження Маріан Гірш «The Generation of Postmemory», робота Пола Коннертона «Як суспільства пам'ятають», стаття Ендрю Госкінса «The Mediatization of Memory», а також праці українських дослідниць, серед яких стаття Алли Киридон «Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення», книга Тамари Гундорової «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми», монографія Оксани

Пухонської «Літературний вимір пам'яті» та стаття «Студії пам'яті в сучасному літературознавстві: український контекст». Робота з підрозділом про ідентичність ґрунтується на тезах з книги-діалогу «Identity: Conversations with Benedetto Vecchi by Zygmunt Bauman», статті Зигмунта Баумана «Making and Unmaking of Strangers» та дослідження Леонідаса Донскіса «Troubled Identity and the Modern World».

Об'єктом дослідження обрано роман Олега Коцарева «Люди в гніздах», збірки текстів Тараса Прохаська «Так, але...», «Бо є так» та есеї автора, опубліковані на інтернет-майданчиках.

Предметом дослідження є особливості передачі пам'яті в межах родинного простору в аналізованих текстах.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, двох розділів: теоретичного та практичного, кожен з яких поділений на три підрозділи, висновків та списку використаних джерел.

Розділ 1. Студії пам'яті та ідентичності

1.1. Розвиток студій пам'яті

Пам'ять – це явище, що лежить на перетині різних наукових дисциплін – психології, історії, соціології, культурології, філософії, політології – і не є монополізованим жодною з них. Дослідження пам'яті почали набувати свого поширення ще у XIX-XX століттях й беруть свій відлік від ідей Фрідріха Ніцше, Анрі Бергсона, Еміля Дюркгайма. Перші спроби виокремити пам'ять у напрям наукового дослідження пов'язують з впливом праці Моріса Альбвакса «Соціальні рамки пам'яті», що вийшла друком у 1925 році.

М. Альбвакс досліджував пам'ять із соціологічної перспективи, вивчав вплив соціуму на збереження та відтворення пам'яті окремими індивідами та групами, увів поняття «колективна пам'ять» в науковий дискурс та сформулював концепт соціальної обумовленості пам'яті. За Альбваксом, пам'ять поділяється на індивідуальну (автобіографічну) та колективну (історичну), але це розмежування є гнучким, оскільки два види пам'яті часто перетинаються.

Індивідуальна пам'ять є особистою внутрішньою пам'яттю конкретної особи та її життєвої історії. Проте вона не є ізольованою й великою мірою залежить від пам'яті спільноти, яка впливає на формування світосприйняття індивіда. Індивідуальна пам'ять часто звертається до колективної, щоб «підтвердити або уточнити той чи інший спогад або навіть щоб заповнити деякі прогалини, знову зануритися в неї, на короткий час з'єднатися з нею» [3]. Колективна пам'ять є зовнішньою щодо людини пам'яттю, яка формується під впливом історії спільноти та взаємодії між її членами; це пам'ять про минуле групи. Вона може вміщати в себе індивідуальні пам'яті різних людей (за допомогою яких і вдається підтримувати пам'ять групи), але не змішуватись з ними. Колективна пам'ять є ширшою від «індивідуальної автобіографічної пам'яті, оскільки ґрунтується на передачі знання від одного покоління до

іншого» [3]. Кожна спільнота витворює колективну пам'ять самостійно – залежно від актуальних питань для неї на даний час. Таким чином, важливі для попереднього покоління події можуть відходити в забуття, якщо вони втрачають цінність для нових членів спільноти, тобто колективній пам'яті притаманна детермінованість соціальним контекстом або соціальними рамками.

За М. Альбваксом, хоч колективна пам'ять широко ґрунтується на історичному минулому спільноти, вона є відмінною від історичної пам'яті. Колективній пам'яті притаманна вибірковість спогадів та суб'єктивне наділення певних подій важливістю, вона завжди зумовлена соціальним середовищем та інтересом окремих груп/осіб, натомість історична пам'ять виконує роль (умовно) об'єктивного знання, що не піддається впливу соціуму.

Паралельно з М. Альбваксом працював антрополог та історик культури й мистецтва Абі Варбург, який обґрунтував своє бачення пам'яті в культурологічному вимірі. Його ідея полягає в тому, що пам'ять може бути закоріненою в творах образотворчого мистецтва, в культурних пам'ятках; він висуває тезу, що художні твори можна розглядати як історичні джерела [5].

П'єр Нора продовжує дослідження колективної пам'яті, які розпочав М. Альбвакс, і вводить поняття *lieux de mémoire* – символічних точок, де акумулюється пам'ять колективної групи. Під означення «місць пам'яті» підпадає дуже багато явищ – географічні локації, будівлі, пам'ятники, кладовища, музеї, предмети, люди – будь-які речі, що наділені значенням для певної групи. Вони є свідченням подій, що відійшли в минуле, але залишаються важливими для спільноти, впливають на її сприйняття себе та створюють відчуття об'єднаності, приналежності до колективу. *Lieux de mémoire* впливають на формування групової, часто національної ідентичності, тому у багатьох випадках їхнім закладанням та вшануванням на офіційному рівні займається держава. З часом місця пам'яті можуть переходити з виміру колективної пам'яті у історичну – група, що їх створювала, відходить у минуле, й колективна пам'ять наступних груп може більше не підтримувати їх, тому їхнім збереженням займаються спеціальні комеморативні установи. «Місця

пам'яті народжуються і живуть завдяки почуттю, що спонтанної пам'яті немає, а значить потрібно створювати архіви, потрібно відзначати річниці, організовувати святкування, виголошувати надгробні промови, нотаріально завіряти акти, тому що ці процеси не є природними» [14], і виникають насамперед з бажання й докладання зусиль, аби пам'ятати.

Ян Ассман розвиває напрацювання своїх попередників щодо концепту колективної пам'яті й диференціює її на культурну та комунікативну, які є відмінними як у часових межах, так і у формах передачі й збереження. Під культурною пам'яттю вчений розуміє «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» [4, с.14]. Культурна пам'ять є віддаленою в часі й охоплює події абсолютного минулого, її збереженням займаються спеціалісти. Формам вшанування притаманна інституціональність та офіційність. Вона має свої «точки фіксації» (термін Я. Ассмана) – події минулого, що відіграють важливе значення для спільноти носія культурної пам'яті. Їхня підтримка відбувається через такі засоби, як громадські заходи, свята, публічні промови, публікації статей, видання книг тощо, які Я. Ассман пропонує називати «фігурами пам'яті» [4, с.12].

Комунікативна пам'ять, в свою чергу, обмежена відносно вузькими часовими рамками – 80-100 років – що охоплюють три-чотири покоління. Вона є внутрішньою стосовно культурної і виникає шляхом повсякденної взаємодії з носіями пам'яті, якими є сучасники подій, про які оповідається. Вони тлумачать минуле, відштовхуючись від власних спогадів та переживань щодо історичного досвіду, і не претендують на об'єктивність. Цьому типу пам'яті характерний усний тип передачі та неформальні способи збереження. Комунікативна пам'ять часто наділена значенням для вузького кола людей, в той час як культурна відіграє важливу роль для широкої колективної групи.

Аляйда Ассман у праці «Простори спогаду...» продовжила дослідження видів та форм пам'яті, класифікувала їхні функції, обґрунтувала способи накопичення й передачі пам'яті і охарактеризувала медії пам'яті. Науковиця аналізує шлях трансформації медій пам'яті від метафор до чітко визначених – таких, як письмо, образи у мистецтві і пам'яті загалом, тіло та (пам'ятні) місця. Важливе значення для літературознавчих студій має аналіз письма та літературних творів у її дослідженні. Ассман говорить про чотири етапи розвитку письма: перехід від графічного до алфавітного, від нього – до аналогового і згодом – до цифрового або ж електронного письма [4, с.224]. На теперішньому етапі ці чотири види можуть існувати одночасно, що призводить до взаємопроникності різних медій. Порівнюючи алфавітне письмо з електронним, Ассман стверджує: «якщо алфавітне письмо було транслінгвістичним, то цифрове – трансмедійним, таким, що позначає за допомогою одного коду зображення, звуки, мову й письмо» [4, с.225]. Це дозволяє відтворювати пам'ять швидше та точніше і водночас спричиняє низку проблем, пов'язаних із швидкоплинністю пам'яті.

На сучасному етапі пам'ять медіатизується щораз через більшу кількість каналів, що ускладнює відслідковування процесів її відтворення та стирання – деякі об'єкти цифрового письма можуть бути створені, а за кілька хвилин безслідно знищені без можливості відтворення. Професор університету Глазго Ендрю Госкінс говорить про поняття «пам'яті на льоту» [33] – пам'яті, яка створюється за потреби в інтернеті (публікація фото чи тексту в Instagram, завантаження відео на Flickr чи Youtube) – індивідуальне минуле миттєво поєднується з теперішнім і стає надбанням публіки. Це створює проблему витіснення минулого взагалі – часовий проміжок між створенням спогаду і його публікацією може бути зовсім відсутнім, якщо, наприклад, говорити про прямі ефіри чи публікації й stories, здійснені в режимі реального часу. Спогади не встигають осмислюватися носієм та обростати інтерпретаціями, як вже стають надбанням громадськості, а, ставши публічними, текстові та графічні матеріали більше не підлягають змінам. Нейробіолог Стівен Роуз говорить, що «відео- чи

аудіокасета, письмовий запис роблять більше, ніж просто зміцнюють пам'ять; вони заморожують її, і, накладаючи на неї фіксовану, лінійну послідовність, вони водночас консервують її і не дають їй розвиватися і трансформуватися з часом» [34]. Таким чином технічні медії розширюють можливості збереження пам'яті для передачі наступним поколінням, але разом з цим пам'ять втрачає свою динамічність і пропонує єдиний варіант розповіді на противагу різноманіттю інтерпретацій, що є притаманним органічному реконструюванню спогадів людиною.

Великий вклад у дослідження міжпоколіннєвої передачі пам'яті здійснила американська дослідниця Маріан Гірш, яка ввела в *memory studies* концепт «постпам'яті», суть якого полягає в передачі й збереженні спогадів неочевидцями. Вона оперує поняттям вторинних спогадів – міркуваннями рідних та близьких (дітей, онуків) людей, які були очевидцями певних історичних подій і передали пам'ять про них. Гірш акцентує на важливості впливу травматичного досвіду на прийдешні покоління і їхнє відчуття самоті, проте наголошує, що постпам'ять стосується будь-яких вагомих для певної групи подій – а не лише травматичних [32], і охоплює не тільки родину як групу, а виходить у простір колективної пам'яті. Аналізуючи проблему передачі та циркулювання спогадів у межах групи, Пол Коннертон у праці «Як суспільства пам'ятають» розкриває важливий для нашого дослідження концепт «пам'яті-звички». Теза Коннертона полягає у тому, що пам'ять про минуле не може безслідно зникнути і здатна впливати на індивіда та групу на підсвідомому рівні, зокрема, на рівні тілесних практик, а також здатна піддаватись контролюванню та маніпуляціям з боку керуючої структури, зокрема через метод «організованого забуття» [10].

У наступному підрозділі детальніше зосередимось на становленні студій пам'яті в Україні.

1.2 Становлення пам'яттєвого дискурсу в Україні

Меморіальні студії в Україні почали закладатися незадовго до і активніше після здобуття незалежності, оскільки виникла потреба та можливість переосмислення історичної пам'яті та ідентичності як окремої одиниці на політичній мапі світу. Послаблення контролю над громадською думкою, пресою, книгодрукуванням, відкриття доступу до раніше секретних документів під час перебудови СРСР уможливили пошуки та віднайдення забороненої пам'яті українського народу й активізацію розвитку студій пам'яті.

Українські науковці насамперед почали займатися заповненням «білих плям» в історії та реабілітацією заборонених імен. Повернення пам'яті почало виходити за межі інтересу окремих науковців – до цього процесу долучалися різноманітні історичні й культурні організації та об'єднання, зокрема товариство «Меморіал», Український культурологічний клуб, Товариство Лева тощо, але ще не йшлося про офіційні комеморативні інституції. Дослідниця Алла Киридон окреслює цей період часу (кінець 1980 – початок 1990-х років) як перший етап розвитку студій пам'яті в Україні [8, с.54]. Цей відтинок також можна назвати поверненням і віднайденням історії (а не лише пам'яті) – в українському науковому й громадському дискурсі «відбувається бурхливий процес відродження забутих сторінок історії (бум історичних розвідок, потяг до вивчення історії України тощо)», у той же час закордонні дослідники вже починають переосмислювати подієву історію в парадигмі «memory studies» [8, с.56].

Головним майданчиком поширення відновленої пам'яті українців були засоби масової інформації, які транслювали інформацію про реабілітованих постатей та події для широкої громадськості; видавались друковані літературні та журналістські матеріали, транслювались фільми тощо; таким чином українське суспільство мало змогу почати переосмислювати ціннісні установки, що сформувалися за часів панування радянської ідеології, та підживлювати потребу у відшукуванні історично достовірної пам'яті.

Другий етап розвитку студій пам'яті в Україні (за А. Киридон) припав на початок 1990 – початок 2000 років, дослідниця іменує його «перехідним» й пов'язує зі здобуттям Україною незалежності й активізацією державотворчих процесів. Інтерес до історії та подій минулого перетікає в зацікавлення проблемою концепту «історичної пам'яті». В українському дискурсі дедалі актуальнішими стають дослідження національної та культурної ідентичності, ролі традицій у їхньому формуванні та питання їхнього відновлення й збереження. Прослідковуються перші спроби українських дослідників «влитися у західний мейнстрім постколоніальних студій» [22]– виходять праці таких вчених, як Тамара Гундорова, Микола Рябчук, Ярослав Поліщук, Оксана Забужко тощо.

Третій етап припав на 2000–2010-ті роки й характеризується зсувом від «одержимості історією» до «одержимості пам'яттю» [9, с.160]. У цей період в Україні розпочинають активно перекладати роботи іноземних теоретиків пам'яті, проводити наукові конференції (зокрема з іноземними партнерами) та публікувати пам'яттєзнавчі дослідження. Виходять напрацювання Гелінади Грінченко, зокрема стаття «Колективна (соціальна) пам'ять: критика теорії та методу дослідження» [6], в якій авторка аналізує різні підходи до аргументації та критики поняття колективної пам'яті. У фокусі українських дослідників опиняється проблема травматичної пам'яті про Другу світову війну, зокрема питання депортації та залучення українців до примусових робіт у Німеччині, здійснюються спроби зафіксувати у тексті спогади людей, що зазнали цього досвіду. У цей період посилюється вклад інституцій у розбудову меморіального дискурсу, а також спостерігається висока залученість громадськості до проблеми деколонізації, відбувається низка акцій та протестів з метою виходу з-під політичного та культурного впливу Росії; поглиблюється інтерес до постколоніальних студій.

Відлік четвертого етапу починається від 2011 року з початку «інституціоналізації студій пам'яті» [9, с.160], що характеризується реорганізацією Українського інституту національної пам'яті (УІНП) та запуском

наукового видання «Національна та історична пам'ять». УІНП у цей час головно працює з проблемою збереження пам'яті та розширення напрацювань у меморіальній парадигмі – зокрема, науковими розробками в площині студій пам'яті та проведенням інформаційних кампаній у ЗМІ для ширшої громадськості. У літературознавчій площині з'являються ґрунтовні роботи, що стосуються пам'яті, особлива увага відводиться дослідженню колоніального минулого українців. Знаковою є праця Тамари Гундорової «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» [7], в якій авторка працює з проблемою постколоніальності в українській літературі та культурі й досліджує травматичні наслідки цього явища. На прикладі текстів українських письменників, серед яких романи Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Сергія Жадана, здійснюється аналіз проблеми транзитної культури, питання ресентименту, насамперед постколоніального, травми та функціонування пам'яті. У цей період виходять статті Віри Агеєвої «Пам'ять, спогад та ідентичність...» [2] про взаємодію пам'яті та ідентичності (передусім національної) у текстах вітчизняних авторів, «Після карнавалу, або Реставрація пам'яті», в якій здійснюється аналіз історичної пам'яті в прозі О. Забужко, Ю. Винничука, Т. Прохаська, Ю. Андруховича та інших.

У своїй праці 2017 року А. Киридон зупинилася на виокремленні п'ятого етапу розвитку студій пам'яті, який розпочався у 2015 році й тривав щонайменше до 2017. Характерними для нього вона називає, зокрема, «спорадичність появи публікацій вітчизняних дослідників у царині студій пам'яті; /.../ звуженість предметного простору, некритичне використання методології одних дисциплін в інших, залежність від перекладної літератури тощо» [9, с.161].

Науковиця Тетяна Хітрова, аналізуючи розвиток студій пам'яті в українському дискурсі, говорить про те, що на сучасному етапі вони спираються, зокрема, на «концептуальний трикутник “пам'ять”, “травма”, “забуття”» [25, с.31], що актуалізує зв'язок між студіями пам'яті та травми. Коли західноєвропейські дослідники доволі ґрунтовно пропрацювали питання

впливу такої травматичної події, як Голокост, то репресії тоталітарного апарату СРСР у дослідницьких колах залишаються не до кінця вивченими [5]. Над науковими розробками щодо травми сталінських репресій в Україні працювали зокрема вищезгадана Гелінада Грінченко, Марта Гавришко, Оксана Кісь.

Важливими працями, що досліджують проблему пам'яті в українському дискурсі, є монографія Оксани Пухонської «Літературний вимір пам'яті» [21], в якій досліджується проблема травматичної пам'яті головно про події ХХ століття в літературних творах українських митців та численні статті авторки, в яких оприявлено проблему пам'яті, статті Оксани Кісь, зосереджені на аналізі травматичного досвіду українських жінок бранок ГУЛАГу, есеї зі збірки «За лаштунками імперії» Віри Агеєвої, в яких розкривається проблема збереження культурної пам'яті українців на прикладі текстів вітчизняних авторів [1], книги Ярослава Поліщука «Ревізії пам'яті», «Реактивність літератури» та «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» й інші напрацювання українських літературознавців.

З початком вторгнення Росії в Україну 2014 року в українському пам'яттєвому дискурсі почало з'являтися все більше праць щодо дослідження впливу війни та окупації на різні сфери життя, зокрема на формування ідентичності та осмислення своєї самості у нових, воєнних, умовах. На даному етапі проблема збереження спогадів вийшла далеко за межі наукового дискурсу, почали з'являтися нон-фікшн книги-свідчення очевидців подій АТО та ООС, активно створюватись журналістські проєкти, метою яких є фіксування та збереження спогадів. А після повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році напрацювання в галузі пам'яті та посттоталітарних студій починають виходити на новий рівень, активізується суспільний інтерес до історії та пам'яті і виникає потреба виходу праць, що осмислюють травми попередніх поколінь, в доступному – публіцистичному – стилі. Таким чином збереження та передача пам'яті стає актуальною проблемою як для наукової спільноти, так і для суспільства загалом. Важливу роль в цьому питанні також відіграє функціонування комеморативних організацій, таких, як вищезгаданий

Український інститут національної пам'яті, Центр студій політики пам'яті та публічної історії «Мнемоніка», Інститут дослідження Голодомору, Український інститут вивчення Голокосту «Ткума» та інші, які займаються збереженням пам'яті на офіційному рівні.

Пам'ять про минуле спільноти впливає на наше сприйняття себе. Оскільки соціальні взаємодії з існуючими або віддаленими в часі групами частково визначають та формують ідентичність людини, в контексті нашого дослідження варто зупинитися на осмисленні цього феномена.

1.3 Ідентичність як змінний проєкт

Поняття ідентичності під впливом глобалізації, стрімкої зміни різних сфер суспільного життя та пришвидшення його темпу зазнає багато трансформацій в трактуванні та сприйнятті. Це спричиняє посилений інтерес наукової спільноти до дослідження проблеми ідентичності, який не спадає вже протягом кількох десятиліть. Коли століттями раніше можна було говорити про ідентичність як константу, з якою народжуються і яку складно змінити, то в нашому сьогоденні виникає потреба в конструюванні ідентичності та постійному її підтвердженні або ж перевинаходженні. Як висловлювався Жан-Поль Сартр, недостатньо народитися буржуа, потрібно прожити життя як буржуа.

Британський вчений польського походження Зигмунт Бауман на підступах XXI століття писав про те, що суспільство увійшло в епоху *liquid modernity*, коли стійких речей залишається все менше і людина опиняється в перманентному стані пошуку та конструювання себе. Бауман говорить про перехід від «твердої» до «плинної» фази сучасності, тобто такої, що не може довго (тим паче постійно) зберігати свою форму [27, с. 51]. Інституції, які раніше могли гарантувати стабільність, більше не здатні запропонувати надійного опертя. У *liquid modernity* людина повинна бути готовою до будь-якого розвитку подій й покладатися насамперед на свої можливості. Вона стає відповідальною за свою ідентичність і може конструювати її, виходячи з

власних критеріїв важливості. Безумовно, не можна заперечити фактору спадковості, національної, етнічної чи релігійної приналежності, які визначають ідентичність від самого народження, проте в разі потреби або бажання людина може від них відмовитися. Це створює можливість вибору, але одночасно накладає тягар відповідальності за цей вибір, проблему невизначеності й потребу постійного осмислення своєї приналежності. Тобто в епоху модерну ідентичність «перетворюється з питання приписування на досягнення та вільний вибір» [28, с.62]. Людина звільнилася від тягара ідентичності у спадок, але модерн не «виступив проти ідентичності як такої, проти того, щоб мати ідентичність, проти того, щоб мати міцну, стійку і незмінну ідентичність» [28, с.62]

До цих змін суспільство поступово приходить, вступаючи в постмодерну епоху – йдеться вже не лише про вільне конструювання ідентичності, а про можливість мати кілька ідентичностей одночасно. Сучасна людина отримала необмежений доступ до інформації про різні культури, релігії, діяльності і можливість спробувати стати їхньою частиною. Більшість соціальних груп перестали бути закритими для нових членів і поріг вступу до них знизився часто до лише однієї вимоги – зацікавленості індивіда. Різноманітні ідентичності людини можуть доповнювати одна одну, не взаємовиключаючи, а почасти навіть доповнюючи. Індивід може не пригнічувати свій інтерес, наприклад, до культури чи релігії іншої країни, через страх бути вигнаним зі своєї спільноти. Постмодерн легітимізував розпорошеність людської природи і важливість пошуку себе. Литовський науковець Леонідас Донскіс з цього приводу пише, що «презумпція людської незавершеності та діалогової природи людського усвідомлення та саморозуміння, принцип полілогу ідентичностей та культур, є найціннішим досягненням сучасності» [29, с.92].

Ідентичність може піддаватися змінам протягом різних періодів життя людини, що є природним процесом еволюціонування людського «я» з віком. Проєкт конструювання ідентичностей відкрив можливість не тільки для створення бажаної версії (або фікції) себе, а й до легкого розірвання стосунків з

соціальними групами, до яких індивід втратив інтерес. Учений Ернест Геллнер говорить про феномен «модульної людини», яка може належати до кількох спільнот, не будучи при цьому відкритою до звинувачень у зраді [31, с.41-42]. Приналежність до груп набуває тимчасового характеру й характеризується відсутністю претензій від членів спільноти за вибір людини покинути групу. Геллнер вважає це маркером громадянського суспільства – люди об'єднуються в угруповання для здійснення конкретних цілей, задоволення конкретних потреб і можуть вільно обривати стосунки, якщо відчують таке бажання. Л.Донскіс вбачає в такій модульності переваги й недоліки одночасно – з одного боку, це «зменшує фанатизм і слугує його потужною протиотрутою», але з іншого – «через модульність, тобто наші взаємозамінні, необов'язкові, поновлювані, договірні, знімні ідентичності, що залежать від обставин і ситуації, ми виставляємо себе продуцентами свого життя і підроблювачами стосунків з іншими людьми» [29, с.97]. Через таку флюїдність міжособистісних взаємодій людина втрачає відчуття приналежності, яке здатне дарувати відчуття безпеки. Модульність дає свободу від зобов'язань, але не маючи зобов'язань перед іншими, відповідно, не варто очікувати їх від інших. Таким чином становище людини в суспільстві стає ще більш хитким та загрозливим, ідентичність, не маючи стійкої основи, вимагає ще більшої уваги до віднайдення відповідей на запитання про свою самість, місце та призначення в житті.

Тобто зі спробою відходу від традиції та успадкованості в людини цілком природно можуть виникати або посилюватись відчуття тривожності, самотності та відокремленості. «Звільнення індивідів від їхньої спадщини, минулого та успадкованих частин ідентичності» [29, с.37] часто призводить до фрустрації, позбутись якої допомагає пошук ґрунту і можливість вкорінитися у значимій для суб'єкта групі. Віднайдення коріння передбачає звернення до пам'яті спільноти, до якої індивід прагне доєднатися або повернутися; вона як вмістилище інформації про минулі епохи в житті групи слугує пристанищем для спочинку «збентеженої» людини. Проте, як пише Л. Донскіс, «політика пам'яті не є виходом із невизначеності та болючих дилем сучасного індивіда»

[29, с. 37]. Вона лише дає інструменти для того, щоб ґрунтовніше дослідити та відрефлексувати процес ідентифікації людини, може підказати відповіді на запитання, на які не здатен відповісти сучасний світ. Але звертатися до пам'яті чи вдаватися до будь-якого іншого способу конструювання ідентичності є вибором кожної людини. Таким чином ми повертаємося до тези про успадкування ідентичності, і хоч для сучасного індивіда спадок перестає бути тягарем, однак цілком природно й закономірно може стати вибором.

Розділ 2. Родинна пам'ять у прозі Тараса Прохаська та Олега Коцарева

Теми спадковості, пам'яті та її рецепції знаходять відображення в текстах українських письменників Тараса Прохаська та Олега Коцарева. У фокус їхньої уваги потрапляє насамперед родинна пам'ять як джерело інформації про минуле свого роду та спільноти. Через пригадування та відшукування спогадів автори вдаються до побудови родового дерева, як у випадку роману «Люди в гніздах» О. Коцарева, та до розглиблення пам'яті на кілька поколінь, як в есеїстиці Т. Прохаська.

2.1 Деконструювання пам'яті в романі «Люди в гніздах»

«Люди в гніздах» О. Коцарева – це спроба реконструювати родинну історію за допомогою невеликих клаптикових розповідей, яким вдалось дійти до сучасності. В авантюрно-пригодницькому стилі автор розповідає про кілька поколінь своєї родини: Устименків, Глов, Крамаренків, Галиченків, Коцаревих, Пархоменків, Бутирських, Абакумових, Жолтановських та Ерістових. Оскільки самих лише прізвищ запропоновано дев'ять, імен з'являється щонайменше втричі більше, що вже з перших сторінок ускладнює розуміння сюжету та навігацію у тексті. Історії численних родичів беруть початок від XVII століття й розгалужуються до наймолодшого члена родини – доньки письменника Ярослави. Автор уводить в текст й власноруч створене родинне дерево, розміщене на розвороті книги, й називає його «генеалогічним кущем». Візуально зображення й справді має більше подібностей з кушем – родинні

зв'язки розширюються горизонтально сильніше, ніж вертикально. Найбільш детально Коцарев зупиняється на найближчому до сучасності XX столітті, розповідаючи про родинні поневіряння й драматичні негаразди тієї доби. Сюжет охоплює такі травматичні події в історії українського народу, як досвід перебування у складі СРСР, Голодомор, війни, еміграції та ув'язнення.

З точки зору жанру «Люди в гніздах» перебуває на помежів'ї. Роман є близьким до сімейної саги, однак не є нею у повній мірі. Швидше навпаки – Коцарев свідомо намагається підважити цей жанр, випробовуючи різні способи деконструкції. Критикиня Ія Ківа зауважує, що крім сімейної саги, у тексті присутні «ознаки історичного епосу, детективу, пригодницького та соцреалістичного роману, а також елементи англійської сатиричної прози, роману доби романтизму, оніричних та сюрреалістичних модерністських експериментів» [12]. Олег Шинкаренко, посилаючись на схильність Коцарева до критичного погляду та пародіювання літератури, пише, що «Люди в гніздах» можна вважати літературним жартом, або й шаржем» [26]. Заувага щодо жартівливості є справедливою не лише щодо форми роману, але й щодо змісту. У «Люди в гніздах» іронічність постає одним з основних прийомів письма, Коцарев дозволяє собі іронізувати навіть над трагічними сюжетами, що робить рецепцію травматичних подій менш болісною.

Методом побудови тексту, на думку літературознавиці Ганни Улюри, є деконструкція. «Розібрати — подивитися, як зроблено — зібрати назад — та ще й так, щоб не просто працювало, а працювало краще, ніж було. І при цьому розуміти, що таку саму процедуру повторити знову один-в-один не вдасться ніколи. Це і є деконструкція. /.../ Родинна історія, яка включена в новий контекст, перестає бути просто родинною історією. І за шаблонами «автор згадує елегійне дитинство» може стояти щось цікавіше, підказують нам. Деконструкція — це провокація, завжди» [24]. Спробу деконструювати, зупинити жанровий конвеєр засвідчив і сам автор, стверджуючи, що це було одним з його художніх завдань [26].

Варто зазначити, що О. Коцарев пропонує читачам не стільки історію своєї родини, як реконструйовану версію збережених спогадів про неї та різні історичні епохи українського народу. У процесі пригадування, відтворення минулих досвідів вони можуть піддаватись змінам, оскільки на спогади накладаються відчуття та емоції індивіда, його особисте ставлення до подій, що переінакшує їхню інтерпретацію під час відтворення. У романі ми головню маємо справу з постпам'яттю, тобто з пам'яттю неочевидців подій, яка у випадку «Люди в гніздах» для письмового фіксування передана зокрема через усне переповідання історій. Через велику дистанцію у часі ці сюжети, вочевидь, зазнали безлічі змін при передачі й могли дійти до автора у відмінному від історичної правди вигляді, проте за допомогою різноманітних прийомів О. Коцарев створює ефект історичної достовірності.

У текст введені різноманітні текстові та графічні артефакти, як от щоденник бабусі, протокол допиту, театральна афіша, програма радіопередач, листи, уривки газет та енциклопедій, довідки, які слугують медіями пам'яті. Усі ці речі, витягнуті з архіву, сімейних сховищ або ж узагалі вигадані, підсилюють у реципієнта відчуття присутності та залученості у контекст. Автор презентує їх зокрема в якості підтвердження правдивості подій, що мали місце в минулому персонажів. В оповідача ж звернення до них активізує процеси пригадування та відтворення раніше набутих спогадів. Ці артефакти слугують з'єднувальною ланкою між ним та поколіннями його предків, місцями пам'яті, що формують навколо себе групу людей, на яку вони мають вплив і для якої відіграють важливе значення.

Сімейні фотографії і постпам'ять

Окрім текстових матеріалів, у романі «Люди в гніздах» О. Коцарев використовує родинні знімки, що постають однією з медій пам'яті. Фотографії відіграють важливу роль у процесі відтворення спогадів, взаємодія з ними актуалізує пам'ять, дозволяє більш чітко оприявнювати події та у багатьох випадках запобігати недостовірному тлумаченню фактів, оскільки світлина

«заморожують» пам'ять і роблять її менш сприятливою до переінтерпретування. М. Гірш називає фотографію одним з трьох найпотужніших елементів транспоклінневої структури постпам'яті в період після Другої світової війни [32]. На її думку, ключову роль фотографії як носія постпам'яті визначає її зв'язок між сімейною постпам'яттю та афіліативною (такою, що передається горизонтально в межах одного покоління здебільшого через соціальні установи) та механізмами, за допомогою яких державні архіви та інституції змогли як реконструювати, так і реіндивідуалізувати «культурну/архівну» пам'ять [32]. Тобто, фотографія постає суттєво важливою ланкою, що дозволяє пам'яті поширюватись за межі сімейного кола й входити у модус колективного.

У «Люди в гніздах» О. Коцарев частково підважує роль фотографії як надійного фіксатора пам'яті і використовує її радше в якості ілюстративного матеріалу, аніж достовірного джерела інформації. Розміщення світлин у романі здебільшого не пов'язане із текстом, на них не підписані ані імена, ані дати. Автор вводить їх як історичні артефакти, свідчення минулого, безвідносно до епохи, в якій вони зроблені, та людей, що на них розміщені. З іншого боку, сімейні фотографії виконують не лише роль фіксатора пам'яті (особливо, якщо підписи-пояснення до них втрачені або не були створені), а й працюють як провідники близькості, засоби подолання роз'єднаності, полегшення ідентифікації та зменшення страждань [32]. Не маючи додаткової інформації про фото, їх можна розглядати як самодостатні артефакти пам'яті, що слугують ретрансляторами родинної історії й залучають до рецепції рівень емоцій. Ідентифікація персонажів та подій ускладнена, але вона є не настільки суттєвою, як факт їхньої приналежності до родини оповідача. Усі ці люди на світлинах символізують тісну мережу родинної тривалості й дозволяють оповідачеві відновити перерваний зв'язок між різними членами родини й зібрати їх разом принаймні в межах роману. Деякі фото також були піддані художній інтерпретації і стали тлом або персонажами колажів мисткині Юлії Стахівської, яка працювала над ілюструванням роману.

До фотографії апелює і назва тексту [Улюра], автор розповідає про персонажа Женю, який «довго вибудовуватиме з друзями акробатичні фігури для дивакуватих фотографій», і описує одну з таких світлин: «На найкращій із них люди сидітимуть кожен на своїй гілці, як весняні коти. Знімки закриваються, загортаються в товстий альбом, схожий на брунатного динозавра. Ні, що не кажіть, усе-таки важко пам'ятати, що птахи — це теж динозаври. Ви про це знали?». Ганна Улюра вдається до тлумачення, що «предки = люди-в-гніздах = птахи = динозаври (ті що вимерли, і ті, з якими, кажуть, ми маємо якісь «мікрон» спільних генів)» [24].

Вищенаведений прийом текстового опису фотографій замість їхнього графічного оприявлення О. Коцарев використовує протягом усього роману. Вочевидь, він застосовується у стосунку до втрачених світлин, спогади про які авторові вдалось зафіксувати, проте не виключено, що деякі з цих знімків є частиною художньої вигадки. Персонажами «текстових фотографій», окрім членів родини оповідача, стають і відомі історичні постаті – наприклад, для опису знімка Володимира Винниченка з Розалією Лівшиць О. Коцарев виділяє окремий аркуш, як для розміщення реальних графічних світлин [11, с.61], урівнюючи два види фіксування спогаду. У текст введено й процес відшукування фотографій, зокрема у сюжеті про бабу Ліду та місцевість Дрижик [11, с.38]. Оповідач розповідає, що його цікавлять старі фотографії і водночас по дорозі до будинку бабусі, на шляху до їх отримання, створює нові – як фіксатори пам'яті про сьогодні для прийдешніх поколінь.

Постпам'ять та травматичний досвід голодування і війни

Окрім як через взаємодію з текстовими та графічними медіями, актуалізація пам'яті відбувається через усні переповідання історій, очевидцями яких були старші члени родини, та поведінкові й ціннісні патерни всередині родини. У «Люди в гніздах» О. Коцарев крізь призму родинного досвіду демонструє роботу механізмів постпам'яті. У численних сюжетах роману оприявнюється травма Голодомору на українських землях. Дідусь оповідача

Віктор Коцарев був ще дитиною під час цих подій: «У 1932 році сину Юхима і Фросі Віктору, ще зовсім малому, від голоду здавалося, що сніг має зелений колір» [11, с.48]. Автор пише про це у властивій іронічній манері й ілюструє історію колажем із кицькою та великими шматками ковбаси. В іншому епізоді від 1937 року, вже після Голодомору, йдеться про Олексія Крамаренка, який по поверненню з закордонних подорожей розпочинав діалог із хизування доступом до їжі: «Ну, розповісти, що я там їв?» [11, с.60] або ж наведено демонстративний сюжет, вочевидь, пізніших років, коли під Оперним театром відбувся наступний діалог: «— А ось мене б зараз більше зацікавила риба. — Яка ще риба? — Риба і є риба. Наприклад, смажений карась. Чи уха зі щукою, а під неї грушевий квас. Поїсти — і в карти! /.../ — Не трави душу, гадюка така, тут усі голодні й ніякої ухи вже триста років не їли!» [11, с.89]. Під час Другої світової війни бабуся Валя в щоденнику писала: «День сьогодні був теплий і ясний, усе було майже добре, якби не так хотілося їсти» [11, с.103]. Це діялося в часи німецької окупації, тоді вона з чоловіком Євгеном вдавались до грабунку складу у Харкові, аби отримати принаймні якісь продукти для прожиття. Під час таких «походів» можна було загинути, оскільки окупанти могли відкрити вогонь по харків'янах, проте потреба в їжі була сильнішою: «Валя стрибала, як коза, з оберемком консервів. /.../ Люди вискакували на вулицю, гублячи трофеї, вслід їм лунала автоматна авангардна музика» [11, с.107]. Під «авангардною музикою» йдеться про постріли. Батько Жені, Федір Бутирський, під час німецької окупації загинув, намагаючись дістати їжу — чоловік «з полегшенням ліг у поле, залишивши нарешті в спокої свої сани, якими він віз міняти речі на їжу по селах. /.../ На поснулого Федора дивились інші учасники обмінних операцій, у яких сьогодні виявилось більше сил. /.../ Потім чиясь рука дбайливо і ніжно вийняла з твердих воскових пальців шворку від санчат, бо ж мінка триває, скільки б людей не залишилось у полях» [11, с.94]. У романі демонструється досвід життя у різні періоди нестачі та відсутності їжі, що супроводжували українців протягом тривалого часу у XX столітті. В описах таких трагічних подій української історії манера оповіді залишається

незмінною, автор, як і протягом усього роману, вдається до жартівливих переказувань сюжетів та іронічних порівнянь. Таким чином він удоступнює приватні спогади персонажів роману про травми голоду та війни, вводячи їх в колективний наратив, а жартівливе ставлення «олюднює» героїв, крізь призму іронічності вони постають не безіменними жертвами, а уособленням реальних людей, що долали труднощі, виходячи зі своїх можливостей, та продовжували жити навіть у відверто страхітливі часи. Автор не робить травматичний досвід визначальним для рецепції персонажів, а демонструє їхнє життя з цією травмою та попри неї. Оповідач показує, що існують різні шляхи її осмислення як свідками подій, так і поколінням неочевидців; крізь фрагменти родинних сюжетів він надає можливість доторкнутися до подій історії «зсередини», тобто з'єднує сімейну постпам'ять з афіліативною, виносячи обговорення досвіду минулого поколіннями родини в горизонтальну площину – роблячи його надбанням покоління сучасників. Це здатне стимулювати процес реконструювання спогадів та пригадування власних родинних історій реципієнтом.

Про Другу світову війну оповідачеві передав спогади, зокрема, дід Віктор, який розповідав про пригоди на службі. Його тесть, Микола Галиченко, якого кликали Романичем, більш виразно проявляв своє пам'ятання в інший спосіб – через поведінку. Він потрапив у німецький полон у 1941, після чого був переведений до фільтраційного табору, звідки повернувся додому лише по закінченню війни. На його прикладі у «Люди в гніздах» продемонстровано, як може змінитися людина під впливом травматичного досвіду. Потрапивши додому, «Романич став непростим. Просто так він уже б навіть по воду через дорогу не пішов, ні-ні-ні. Тепер він спершу легесенько привідчиняв фиртку, непомітно визирав на вулицю й оцінював диспозицію. Лише як нікого не було, рішуче брав відро та хазяйським кроком перетинав вулицю...» [11, с.134]. Війна додала йому тривожності і підозрілості, від чого страждало у першу чергу найближче оточення. Микола недовірливо ставився навіть до власної дружини, міг уважно спостерігати за її справами, ударити по губах, щоб вона не

розмовляла забагато за столом, або ж накричати. Він не довіряв навіть собі та своєму мовленню, бо «голос завжди міг здичавіти та піти геть шаленим непрогнозованим галопом» [11, с.135]. Після війни він набув тривожності перед відчиненими дверима у будинку та гучними звуками, сердився, коли хтось забуде їх зачинити чи почне гойдати туди-сюди: «Не гутай двері! Тикше!» [11, с.134], став непередбачуваним і міг, наприклад, зненацька поцілувати однокласницю своєї доньки. Але крім цього, травматичний досвід змусив його більше цінувати рідні місця, він з турботою та зворушенням ставився до рослин, вирощував і дбав про дерева у саду, шанував землю. Оповідач пригадує, як дід Микола дбайливо знімав кашу, аби вона не розбудила внука, що спав на печі, але й пам'ятає, що він міг раптово зникнути на кілька років.

Досвід війни та перебування у фільтраційному таборі, який пережив Микола Галиченко, став досвідом його родини. Батькова тривожність та необґрунтована злість закарбувалась у пам'яті доньки Шури (яка свого часу теж дивом врятувалась від потрапляння під обстріл) і її сина, який належав до першого покоління, що не бачило цієї війни на власні очі. Він може пам'ятати про неї лише за допомогою інших людей, через поведінку діда, батьків та їхні розповіді. Але навіть опосередкований зв'язок із подіями минулого здатен впливати на формування індивіда у майбутньому, цей досвід не завжди потребує пригадування, він існує, як невидимий ланцюг, що пов'язує покоління постпам'яті з його попередниками, й може актуалізовуватися у неочікувані та неочевидні моменти. Пам'ять про те, як повадився прадід Микола чи дід Віктор, які пісні співав, про що розповідав, повернувшись з війни, зберігається в оповідача, який перебуває з ними на відстані кількох поколінь, і досі. Ці спогади здатні існувати без зовнішньої підтримки, але зафіксувавши їх у тексті, автор об'єднує досвіди мільйонів українських сімей, які пройшли через такі ж події багато років тому, робить їх видимими та промовистими. Це травма, наслідки якої відчуються досі, як в площині колективного знання, так і індивідуального й родинного, і проговорювання якої здатне виконувати терапевтичну дію, стимулювати пошуки до примирення з кривдниками та екологічного співжиття з

ними. Спогади про Другу світову війну, про окупацію німцями та «червоними», наслідки тривалого і виснажливого співіснування з окупантами, про які пише О. Коцарев, з'єднують ланцюгом пам'яті сучасне покоління українців, що проходить через досвід нової війни, розв'язаної росіянами. Покоління постпам'яті стає і поколінням очевидців, а у такі кризові часи індивіда здатне підтримати відчуття вкоріненості та приналежності до групи, знання історії цієї групи та емпатуючий погляд з минулого, який засвідчує, що часи катастроф та геноцидів минають.

Діалоги як засіб фіксації пам'яті

У «Люди в гніздах» О. Коцарев увиразнює роль сімейних діалогів та усних переповідань історій у процесі збереження пам'яті. У деяких розділах розмови демонструються з урахуванням комунікативних особливостей часу та регіону, в яких вони відбувались, прослідковується спроба зафіксувати тогочасне мовлення з мінімальними відхиленнями. Автор показує головно мовлення персонажів, але також і спосіб фіксування історій. Зокрема, для збору інформації про знахарку прабабу Приньку, дружину Миколи Галиченка, оповідач у вигляді неформального діалогу розпитує триюрідну бабу Ліду про минулі часи. У розмові вона послуговується словами з характерними діалектними особливостями – «вин» у значенні «він», «пишов» замість «пішов» та вживає колоритні фрази на зразок «прижме – лежим, одпусе – бижим» [11, с.39]. Також наводиться уривок з діалогу Віктора Коцарева із тестем: « – Здоров, Вихтор. – Драсте. – Ох Вихтор, – /.../ давай юхе» [11, с.191], так Микола Галиченко називав уху. Діалектні слова зустрічаються не лише у вигляді прямої мови, а присутні протягом усього тексту, вони слугують фіксаторами пам'яті на локальному рівні й здатні сприяти актуалізації спогадів членами спільноти (у випадку «Люди в гніздах» – родини), через звернення до слів, які вживали їхні предки.

Через розмови між героями оприявнюються особливості їхнього побуту в різні часи, демонструються їхні звички та гобі, що дозволяє витворити портрет

поколінь. Помічною у процесі конструювання цього портрету постає манера говоріння про драматичне минуле, оповідач не ідеалізує персонажів, не намагається показати їх з виключно позитивного боку, а зображує множинність ситуацій та сценаріїв, залишаючи простір для рефлексій щодо моральних та етичних проблем. У прикметно жартівливій манері автор ілюструє згубні звички своїх предків, вводячи численні діалоги про їхнє дозвілля. В епізоді з восьмої частини наведено діалог Віктора Коцарева з сусідом Володею, який завітав до нього в гості: «... – Ля, шо в мене є. Володя видобув зі свого безнадійного піджака чекушку. – Тсс, сховай! – Віктор озирнувся. – А тепер давай! І діди почали потихеньку сьорбати прозорий сльозливий напій. На закуску у Володі було трохи черешень» [11, с. 212] Згодом чоловіки так сп'яніли, що їм почали ввижатись примарні речі та люди. Як ми бачимо, оповідач дозволяє собі іронізувати над шкідливими звичками, сміятися з людських слабкостей персонажів і таким чином долати дистанцію між ними і сучасниками. З цього приводу Ганна Улюра влучно зазначила, що «це не історія однієї кумедної сімейки (бо це не так). Але – демонстрація способу, у який ми можемо сміятися разом із ними, страждальцями, – не над ними, а саме разом з ними» [24].

Коцарев не уникає розповідей і про відверто складні ситуації й вибори. Однією з чільних сюжетних ліній є історія Олексія Крамаренка, який співпрацював з німцями під час війни й був причетний до виселення євреїв з їхніх помешкань. Оповідач деталізує сюжети про його політичне і сімейне життя, про те, як він зрадив дружину і пішов з родини, як намагався переконати їх переїхати до квартири котрогось з виселених євреїв, наводить довгі діалоги Олексієвих спроб примирення з донькою, але робить це з позиції нейтрального спостерігача, не надаючи нікому з персонажів чітких забарвлень та характеристик.

У такій же манері розгортається діалог про Устименка, який забороняв своїм дітям розмовляти українською мовою. Прикметно, що бабуса, представниця старшого покоління, уникала детальних розмов про цей досвід:

«—Дивно, чого це він? — Не знаю. — Не можу зрозуміти я такого підходу. — Кажу ж, нічого більше не знаю, відчепися. Все одно ніхто його не слухався» [11, с.25]. Формат такого діалогічного розпитування, схожого на інтерв'ю, передбачає певну закритість пам'яті і не є вичерпним способом передачі спогадів, адже пам'ять — це не місткий резервуар з історією, а часто фрагментована сукупність досвідів, які найкраще передаються в комфортних для оповідача обставинах й за його ініціативи або ж неусвідомлено — через тілесні практики.

Спогади здатні затиратися та актуалізовуватися залежно від багатьох чинників й передаватися через окремі фрази, поведінкові патерни та побутові звички суб'єкта або спільноти. Вони схильні до змін та адаптацій під час відтворення і є сукупністю інтерпретацій. Множинність спогадів продемонстрована у першій частині роману, у розповідях про персонажа Абакумова, який захворів на сифіліс та застрелився. Автор наводить чотири варіанти розвитку подій, таким чином підкреслюючи, що спогади завжди відкриті до різнотлумачень і навіть записані з вуст очевидця події можуть відрізнятися від історичної правди; проте О. Коцарев і не ставить за мету передати об'єктивну правду про минуле. «Люди в гніздах» — це діалог з попередніми поколіннями, спроба примиритися з досвідом, який мав місце у історіях багатьох українських родин, і показати, як спогади окремих людей здатні формувати наратив і змінювати його. Сам автор пояснює, що «те, як «розпадається» історія в цій книжці, є символом того, як розпадається наша історична пам'ять, коли через одне покоління до нас доходять уже дивовижні якісь нелогічні уривки» [23].

2.2 Уречевлена спадщина родини Тараса Прохаська та Олега Коцарева

Предмети як «місця пам'яті» у романі «Люди в гніздах»

Упорядкувати й зафіксувати ці уривки іноді буває надскладно, й часто помічними у цьому процесі постають збережені з минулих часів матеріальні об'єкти, що слугують носіями пам'яті. У романі «Люди в гніздах» продемонстровано взаємодію з предметами, що належали різним членам

родини оповідача і встигли стати важливою частиною її історії. З перших сторінок, у пролозі, читача зустрічає сімейний артефакт – старий дідусевий годинник. Маленький хлопчик, бавлячись, намагається зібрати розібраний годинник так, аби він працював (дідусь займався ремонтом годинників) – та йому це не вдається. Одразу за ним в історію проникає «інший, великий годинник, у якому латинська четвірка була позначена як “ІІІ”» [11, с.8]. Дитина фантазує, як би з малим годинником поводитись його бабуся Валя, якби він належав їй, і з полегшенням після невдалого розбирання додає, що він «давно вже був нічий, і це добре». Тепер годинник став іграшкою, якою дозволили бавитись дитині, але він однак пробуджує сентиментальні почуття в матері хлопчика, яка «й собі потихеньку взялася розбирати годинника» [11, с.7] і розповідати синові про спогади, пов’язані з розкладанням і складанням його у дитинстві.

Поряд із годинником розгортається історія «пластмасових курей», яких Алі подарувала бабуся Шура. Вони входили до подарункового комплекту, що «на перший погляд, був звичайнісінький — якісь пластмасові бійці ворогуючих армій на конях, проте вони лише прикривали родзинку набору — пластмасових курей! Кури, так само, як і солдатики, були різних кольорів, та й розмірами не поступалися. Даруючи їх, баба Шура вимовляла слово «курей» так м’яко і глибоко, ніби грала в театрі» [11, с.9]. Кури, точніше їх елементи, фігуруватимуть ще у кількох ситуаціях, проте вже не пластмасові, а цілком реальні. А пластмасовими, за сюжетом, хлопчик так і не бавився. Ганна Улюра пише, що «ті кури – обереги, тому вони і не іграшка; їх не просто не цікаво розбирати, як годинник; цього в жодному разі не можна робити! Сакральне не надається до аналізу, сакральне не надається до деконструкції. /.../ Бо насправді цінним не граються» [24].

У наступному епізоді, пов’язаному з прапрабабою Наталею, зустрічається «маленька срібна ложечка з кренделем-вензельком “М.У”» [11, с.21], що належала прабабусі Марії Устименко, чий ініціал, вочевидь, і були зафіксовані на предметі. Автор розповідає, що «скільки там того часу мине – і з неї вже

з'їсть свою першу кабачкову кашку праправнучка Ярослава Олегівна», що вказує на підтримування пам'яті (її актуалізацію через використання) про річ, яка є свідком епохи, що відійшла у минуле.

До таких предметів належить і фортепіано, яке часто виринає впродовж сюжету, і є активним персонажем в однойменній вставній новелі. Інструмент у родини Устименків спершу намагалися вилучити більшовики, але його вдалося повернути назад, потім ним хотіли заволодіти білогвардійці «на користь Добровольчої армії» [11, с.33], та голова сім'ї знову не віддав піаніно, за що постраждав, але все ж повернувся додому живим. А у фіналі інструмент забули на київському вокзалі при переїзді до Харкова, що демонструє той факт, що «власність у часи революцій втрачає свою цінність» [26]. Предмет виринає й в епізоді з сучасності, в історії 2015 року, коли автор розповідає про «уцілілі речі», що дійшли до нових часів: «Піаніно жаліється комп'ютеру на втрату підсвічників» [11, с.113]. Ми можемо стверджувати, що йдеться саме про інструмент з тексту «Фортепіано», адже у новелі піаніно та підсвічники фігурують разом: ними гралася Валя, коли ті стояли на музичному інструменті [11, с.33]. Те, що цей предмет вдалось зберегти попри експропріації, переїзди, втрати та фізичне зношення, свідчить про неабиякі зусилля членів родини оповідача. Фортепіано було наділене значенням не лише для сучасних членів сім'ї, а й для Устименків у XX столітті. Його відстоювання та транспортування були енергозатратним процесом, проте родина, вочевидь, мала вагомі причини, щоб прагнути зберегти предмет попри все. Крізь покоління символічне значення фортепіана Устименків викристалізувалось ще міцніше, тепер воно є свідком історії родинних поневірянь у буремному XX столітті й слугує «місцем пам'яті» для родини оповідача. Звернення до піаніно дозволяє оживити спогади про минулі часи, відчутти причетність до історії вузької групи, у цьому випадку родини, й крізь неї – до колективної історії українців.

В епізоді від 1899 року автор розповідає про «Кобзар» в російській транслітерації, який обміняли на їжу під час Другої світової війни. Його читали в родині Устименків попри те, що батько забороняв спілкуватися українською

[11, с.22]. Про цю книгу згодом згадуватиме оповідач вже у сучасні часи [11, с. 113]. Річ (як місце пам'яті) більше не є фізично присутньою, проте пам'ять про неї зберігається і передається крізь століття. «Кобзар» і спогади про епізод з обміном у житті родини Устименків формують навколо себе спільноту людей, для якої вони мають значення, яка може спиратися на них при конструюванні своєї ідентичності. Книга не була передана у спадок у матеріальному еквіваленті, однак є надбанням родини у ціннісному вимірі.

Згадуючи про деякі важливі родинні помешкання, як от будинок у селищі Тітчин, О. Коцарев однак не вдається до детальних описів приміщень, в яких зберігалися пам'ятні предмети, часто не вказує, кому саме ці речі належали, вони фрагментарно виринають посеред тексту, ніби у підтвердження свого існування, як свідчення доби, яка пішла, але дійсно була. Такі пам'ятні речі незалежно від своєї фінансової вартості мають велике емоційне навантаження на їхніх власників та членів спільноти і здатні запускати процеси пригадування та ностальгування за подіями минулого, гуртуючи навколо себе групу людей, об'єднаних спільною пам'яттю.

У розділі, в якому оповідається про події сучасності, автор вдається до «інвентаризації» багатьох предметів, що закарбувались у тексті роману і яким вдалось дійти до сьогодення: «Уцілілі речі в домі так само винувато стоять, сидять і лежать серед уже геть іншого умеблювання іншого століття. Піаніно жаліється комп'ютеру на втрату підсвічників. Сецесійна ваза з оголеною жінкою переймається через обміняні на їжу прикраси. Розсипані на пелюстки «Посмертні записки Піквікського клубу», надруковані скрипниківкою, сумують за «Кобзарем» у російському трансліті. Ефектно діагонально сточена срібна ложка думає про решту посуду. І тільки карафка з етнічним натяком та сувенірна скляна куля з пальмами в снігу задивились одна на одну й не пов'язують зі своїм виживанням жодних комплексів провини» [11, с.113]. Перераховані об'єкти складають приватну колекцію оповідача, яка слугує простором пам'яті для його родини. Комеморативного значення набувають навіть колись утилітарні побутові речі, якщо їх відділяє дистанція від минулого.

Ставши частиною спадку індивіда або групи (у випадку «Людей в гніздах» – родини), вони переходять у вимір місць пам'яті, які сприяють закріпленню споминів про минуле роду та історію країни, слугують маркерами, на які індивід може спиратися при конструюванні ідентичності та формують спільноту, в якій цей спадок викликає чутливість або/та стає джерелом ностальгії.

Тарас Прохасько і «місця поколінь»

Фіксація у тексті матеріальних об'єктів родинної пам'яті притаманна й прозі Тараса Прохаська. Він є творцем малого жанру, тексти якого перебувають на межі автобіографічності та художнього вимислу. Кость Москалець називає їх сумішшю двох різновидів автобіографії: авантюрно-героїчної та соціально-побутової [13]. Коли перший вид критик використовує для характеристики оповідей головно про тету Міру та дядзя Михася і їхніх пригод, які часто не мають стосунку до правди, то другий, соціально-побутовий, є важливим містком, що перекидає нас до «світу речей» та матеріального збереження пам'яті. Під цю категорію підпадають історії про близьке оточення наратора – бабцю, тата, брата, власних дітей – та власні досвіди. Через малі сюжети, що охоплюють низку поколінь та персоналій, Прохасько вибудовує портрет родинних надбань, що пережили чимало історичних перипетій й від цього набули ще більшої цінності.

В есеї «Гарніші від руїн тільки прекрасні руїни» автор представляє читачеві родинне помешкання, яке стало сховищем і продовженням життя багатьох речей, що в різні часи належали його рідним: «В одну квартиру заселили кілька сімей з великої родини, якій належав цілий будинок. Крім новочасних на той момент меблів і причандалля, туди ж знесли всілякі книжки, бюрка, шафи, ліжка, документи і архіви, які залишилися в спадок від попереднього покоління. Тож ми дуже добре знали, що це – письмовий стіл, гарапник, купи нот і церковних книг прадіда, тут – мікроскоп, медичні інструменти, енциклопедія вуйка. Фортепіано тітки, колекція картин іншої тітки, дідові рукописи,

олівці-кохінори і готовальня, порцеляна з часу Відня, дещо ще з інших місць» [20, с.21]. Прохасько ніби інвентаризує пам'ятні предмети, щоб забезпечити можливість повернення до них навіть після фізичного зникнення. Усі ці речі слово від слова переміщують читача в різні епохи й сфери діяльності персонажів й слугують місцями пам'яті для оповідача та його родини. Прикметно, що більшість цих предметів щодня використовувались у побуті й не піддавались музеєфікації всередині родини: «ми снідали з стародавніх тарелів і філіжанок, мелючи каву на предвічному млинку» [20, с.21]. І, природно, у сентиментальній манері автор пригадує, що «старі німецькі ножі були найгострішими, а прабабчині простирадла і верети найприємнішими на дотик» [20, с.21], що є проявом ностальгії, туги за минулими часами, перебування в яких було радісним та щасливим.

Протягом кількох десятиліть будинок зазнав численних змін власників, пережив декілька змін політичних режимів та перейменувань вулиці, на якій розташований, і, за словами автора, увійшов у фазу «без історії» [17, с.196]. Однак факт відсутності визначальних подій для новітньої історії держави (підтвердження, як і спростування якого потребує експертного погляду істориків), не може заперечити важливості помешкання для історії родинної. Воно слугує тлом для численних сюжетів Прохаська, які відбувалися у ньому, а місцями постає самотійним персонажем його текстів.

Окрім вищеописаного помешкання в місті, до сюжетів автора неодноразово потрапляли й інші будинки, просочені родинними спогадами. Зокрема, у тексті «Із того, що не згадується у його щоденнику» письменник пише про батьківський дім у місті Делятин, який вплинув на формування світосприйняття автора в дитячому та юному віці та відіграє важливу роль у створенні його текстів і до цього часу. Прохасько пише, що, побувавши там уперше, «той дім, те місце стали для мене еталонними. Все там було простим, елегантним і сенсовним» [16] й розлого перелічує безмір предметів, що наповнювали будинок («...Дерев'яне ліжко у куті. На стіні біля ліжка великий килим з геометричними узорами тридцятих років, подібний на ті, що

проектувала Кульчицька. Над килимом репродукція знаменитого італійського художника зі святою родиною, вписаною у круг. /.../ Посеред кімнати досить великий овальний стіл. Чотири крісла з гнutoго дерева. Саморобна канапа: стародавній матрац із пружинами і валком під голову, покладений на зроблену дзядзем дощану раму на низьких ніжках. Канапа накрыта класичним гуцульським ліжником. Над канапою ще один килимок, арт-деко, рослинні мотиви. І найголовніша деталь, яка є акцентом. Великий пастельний портрет химерно гарної жінки з оголеними плечима...» [16]), розповідає про планування помешкання («У хаті було дві кімнати. І вона мала два входи. До однієї — тої, що називалася власне кімнатою, покоєм, — з маленького ганку. А до другої — вона слугувала теж кухнею — з веранди на протилежному боці /.../ Між кухнею і верандою є ще сіни з вікном у сад і спіжарка з полицями на усіх стінах /.../ У хаті три пивниці...» [16]) та побут мешканців будинку, бабці Софії (або Зоні), її чоловіка Михайла (або дзядзя Михася) і себе у дитинстві («Ми сидимо у напівтемряві коло відкритих дверей печі. Напалюємо, щоби було тепло аж до ранку. Дзядзько малює мені якісь в'язничні карти, і ми вдаємо, що граємо і розмовляємо про щось дуже далеке. Дзядзько виймає грубий зошит у дермантиновій обкладинці і записує у щоденник, що сьогодні було, і я намагаюся докинути чогось зі своїх спогадів про день. /.../ Гріємо бабцину перину, притуливши її до печі. Я помагаю дзядзеві постелити його ліжко. /.../ Він цілує бабцину руку, дякуючи за день, і йде у свій холод. Я засинаю, бачачи бабцю з книжкою. Вранці дзядзько будить нас звуками розпалювання у печі» [16]). Детальний опис елементів інтер'єру, побутових предметів та сімейних ритуалів оживлює цей будинок навіть в уяві читача, в пам'яті ж оповідача, який провів там великий відрізок життя, він здатен запускати процес глибокого рефлексування з приводу своєї тожсамості та приналежності до роду, чия історія творилась у тому домі. К. Москалець пише, що тексти, в яких ось так систематизовано перераховуються різні предмети, створюються «здебільшого “для себе”, для найближчого оточення, якому вони говорять стократ більше, ніж анонімному сторонньому читачеві» [13], та насправді історія тривання будинку

в Делятині і його побуту у різні періоди є важливою не лише для родини оповідача. Дистанціюючись у часі, символічне значення цього помешкання посилюється й виходить за межі вузької групи, він посідає своє місце в пам'яті, ширшої за родину спільноти, виходить на рівень історії громади, регіону, країни, зрештою, частини континенту. Переживши дві світові війни, цей дім стає важливим свідком не лише епохи, що відійшла, але й травматичних подій, що вплинули на становлення не одного покоління українців. До реконструювання пам'яті про історичні віхи рідного подвір'я й ближньої до нього території Прохасько вдається, зокрема, у тексті «Як я перестав бути письменником», де оповідь відкривається й закривається рамкою з ранкового кавування, яке часом не вдається здійснити через силу спогадів, що оживають при спогляданні довкола. Оповідач фіксує зміни ландшафту, які відбулись через численні історичні перипетії чи у природний спосіб з плином часу, як от зростання саду, посадженого батьком двадцять років тому. До сюжету потрапляють історії про Брусиловський прорив і оборонну систему, на яку він спрямовувався, знищення ковпаківців, віча радикальної партії, дві світові війни, будівництво гірської залізниці від Станиславова до Рахова і їхні наслідки на місцеве населення й територію. Зокрема, розповідається про те, як з городу оповідача «щороку – аж до початку вісімдесятих – вилізали весняні гільзи, вистріляні з різних типів зброї. Сорок і сімдесят років тому» [17, с.181].

Про будинок у Делятині і Прохаськові стосунки з ним написано не лише в численних текстах автора, а й режисеркою Ганною Фесун створено фільм-портрет «Прохасько», сюжет якого розгортається на території помешкання та прилеглої території. Будучи сховищем історії країни, в стосунку до автора цей дім, однак, виступає місцем поколінь, одним із типів місць пам'яті, окресленим А. Ассман, тобто місцем, що має стійкий і тривалий зв'язок із сімейною історією і несе у собі силу спогадів [4, с.320]. У батьківському будинку Прохаська простежується ланцюг зміни поколінь, процеси тривання та виростання, присутній момент єднання з родиною та її історією через взаємодію з речами та простором, але водночас він не стримує

прогрес, що є характерним для сімейних місць (за Натаніель Готторн) [4, с.320], адже, попри міцний емоційний зв'язок, він не стає місцем постійного проживання і не обмежує здатність до руху. Інакшим у контексті зростання та неперервності постає помешкання в Івано-Франківську, описане в «Гарніші від руїн тільки прекрасні руїни» – воно слугує багаторічним місцем тривання, продовження і творення історії роду. Н. Готторн висловлює скептицизм щодо таких родинних місць, «підкреслює застарілий характер осілих форм життя, вказуючи на їхній зв'язок з інстинктом» і наголошує, що вони є гальмівними для прогресу [4, с.320]. Однак прогрес – поняття надто неоднозначне у своїй доречності з точки зору комфорту та якісного життя, яке визначається головно розумінням свого призначення і можливістю сконструювати свою ідентичність, ґрунтуючись на власних потребах, а не продиктованих ситуацією навколо. Зробивши вибір, прийняти безліч ідентичностей у спадок, автор демонструє приклад абсолютно плідного їхнього співжиття в сюжетах своїх текстів. Перебування у «місці поколінь» в цьому випадку засвідчує важливість неперервності ланцюга поколінь задля збереження та передачі родинної пам'яті у спадок прийдешнім членам сім'ї.

В есеї «Ност(ан)альгія» Т. Прохасько розповідає про подвір'я, яке він у дитинстві ніколи не бачив уживу, але яке було активно присутнім у його житті через розповідь родички, що колись там проживала. Автор пише про це так: «Коли ми з братом були малими, то майже щодня перебували у Стрільчому. Ніколи там не були, але перебували. На початку сімдесятих не вилазили зі Стрільча між 1914 і 1919 роками» [18]. Цікаво, що жінка, яка розповідала щасливі історії з місця свого дитинства, ніколи більше туди не приїздила, хоч і мала можливість. Прохасько рефлексує з цього приводу і, підсумовуючи свої роздуми, каже: «Не хотіла пробити новими враженнями щільну і захисну клітинну оболонку. Боялася прийняти невідворотні зміни ландшафту, котрий асоціювався з раєм» [18]. Оповідачка історій відчувала ностальгію, яка проявлялась в тузі за щасливими роками дитинства, за втраченим домом, але водночас і в тривожному небажанні повертатись до нього. Страх перед змінами,

що природно супроводжують усі процеси людського тривання, виявився надто сильним, аби дозволити жінці ще раз доторкнутись до власного минулого. Вона боялась бути ошуканою спогадами, які відтворювали дім як місце щастя.

Прохасько розповідає, що, на відміну від родички, він приїздив у Стрільче кілька разів, аби на власні очі побачити те, про що так часто чув у дитинстві, і каже, що «враження було таким, ніби намагаюся відтворити геніальну виставу за запахом порохів на порожній сцені» [18]. Історія у цьому місці була перерваною тою, що більше ніколи не повернулася, але простір лишився свідчити про події, що зберігаються у пам'яті автора і єднають з минулим.

Прохасько вдається до фіксування плинності простору, який вбирає у себе історію. Перераховуючи предмети інтер'єру в кожному з будинків, він одначе надається до зображення більшої за окремі речі структури, до простору помешкання, дому, в якому творилась родинна історія. Детальні сюжети про окремі предмети, безумовно, мають місце, як от історія про бюрко Костя Левицького в есеї «Конфігурація тіла у міському просторі» [20, с.120-121], однак усі вони вкорінені в певному просторі, у місцях, де зберігались або зберігаються досі, де ними раніше користувались або де вони лишились в якості меморіального об'єкту. У своїх текстах Прохасько здебільшого відтворює пам'ять про предмети, з якими взаємодівав особисто, таким чином ці речі вкорінюються в структуру родинної пам'яті й маркуються як важливі для подальших поколінь. Він фіксує будинки та простори як опорні місця для подальшого розвитку та продовження тривання роду. У тексті Коцарева ж простежується спроба зафіксувати ретроспективу поколінь українців, частково відтворити, а частково змодельовати сюжети, що торкнулись його родини, але можуть бути універсальними й для багатьох інших родин українців. Історія його персонажів дуже мобільна та фрагментарна й охоплює багато поколінь, що фізично унеможлиблює фіксування приміщень та тяглості поколінь у них. «Люди в гніздах» частково стосуються сюжетів, взятих з архівів, а також місць, в яких оповідач ніколи не міг би перебувати через історичні потрясіння, свідками яких вони стали. Через таку кількість часу та драматичних перипетій

можливість зберегти помешкання, а тим більше інтер'єр є надскладним, практично нереалістичним завданням, однак порятунок пам'ятних предметів постає цілком імовірним сценарієм. О. Коцарев пише про предмети, які вдалось зберегти поколінню сучасників та доторкнутись до них, але також і про втрачені речі, про які свідчать лише передані історії. Ці предмети слугують точками фіксації, провідниками спогадів, взаємодія з якими актуалізує пам'ять і дозволяє витворити ретроспективу поколінь. Т. Прохасько ж вкорінений у свої місця поколінь, фізично причетний до них і людей, що там проживали. У його текстах саме помешкання постають першою і основною генеалогічною структурою для передачі родинної пам'яті. Він працює зі спогадами, надаючись до демонстрації процесів та обставин, за яких вони поширюються. Одним з таких способів є передача пам'яті через побутові звички та родинні традиції.

2.3 Побут як сховище пам'яті в есеїстиці Тараса Прохаська

У прозі Т. Прохаська на побуті, серед якого він зростав, зосереджено багато уваги. Сюжетний базис збірок «Так, але...» і «Бо є так» (головно з якими ми матимемо справу у цьому підрозділі) становить життя у різноманітних проявах, у них оповідач вдається до фіксування індивідуальних та соціальних звичок своєї родини й близького оточення, рефлексування щодо процесів тривання та еволюціонування, фіксації спогадів та їхнього впорядкування, які постають важливою частиною нашого дослідження. Збірку «Так, але...» відкриває текст «Майбутнє буде давно», який увиразнює головну тезу цього підрозділу – взаємозв'язок побуту та пам'яті. В есеї демонструються звички та ритуали старших людей, які оточували оповідача у дитинстві: розповідається про те, як вони споживали їжу, поралися по господарству, спілкувалися, розважалися та дбали про себе й один про одного. Оповідь пронизана ностальгуванням за часами, що минули, та романтизуванням зрілого віку, в якому «війни, змагання, школи, романи, тюрми, табори» [20, с.7] відходять на задній план, залишаючи простір для насолоди та усвідомленого буття. У текстах

аналізованих книг ми передусім маємо справу з комунікативною пам'яттю, а також з постпам'яттю і передачею травматичного досвіду.

У фокусі декількох есеїв збірок опиняється культура тіла та спорт. У тексті «Pro forma» наведено ритуали, що стосуються фізичної культури різних членів родини оповідача в ретроспективі – розпочинаючи від бабці, 99-річної тітки й завершуючи вправами, якими займається оповідач. Турбота про тіло посідає важливе місце в родині й фіксується його пам'яттю як невід'ємна частина рутини, що сприяє здоровому функціонуванню організму та пристойному вигляду. У цьому контексті доцільно говорити про пам'ять-звичку (П. Коннертон), тобто про ритуал, систему правил, яких дотримується певна група, і які об'єднують цю групу. Фізична культура в родині оповідача виходить за межі індивідуального й стає неоголошеним правилом спільноти (родини). Прохасько пише, що «всі вони розумілися на фізичній культурі і знали, якою необхідною частиною інтелігентності є дбання про зручне перебування у більш-менш послушній тілесній оболонці» [20, с.8]. Піклування про тіло постає ознакою людини з інтелігентного кола; оповідач увібрав це через спостереження за близькими людьми, їхніми заняттями спортом, згодом разом із братом вчився спортуванню від тата, щоб зрештою через кілька десятиліть, випробувавши низку видів спорту, сформувати власну культуру тіла.

В есеї «Бабінтон» [20, с.14] відтворюються спогади про популярну наприкінці двадцятого століття серед радянських людей гру у бадмінтон. У місцевості, де проживав оповідач, її назва зазнала трансформації і вимовлялась як «бабінтон». Таке діалектне викривлення сприяє фіксації пам'яті, яка актуалізується через використання слова, й крізь мову поєднує оповідача з поколінням тих, хто ним послуговувався, а сама гра у бадмінтон постає носієм спогадів про людей, з якими оповідач зазнавав цього досвіду, та минулі часи. Прикметно, що цей вид дозвілля продовжив супроводжувати його крізь десятиліття, оповідач характеризує бадмінтон як свою «методу приємності»; гра як надійний спосіб віднайдення емоційного комфорту.

Прохасько як співець гармонії та впорядкованості відводить велике місце комфорту як частині життя. Забезпечити його може насамперед розуміння себе, напрацювання системи взаємодії з собою та простором, витворення ритуалів, що своєю повторюваністю створюють відчуття контролю та заспокоєності. Персонажі його текстів характеризується потужною схильністю до повторюваних, циклічних дій, які відбуваються, зокрема, в узгодженості з природними станами довкілля. Окреме місце в їхньому житті відводиться споживанню їжі. Харчування постає не лише способом насичення й підтримки життєдіяльності, а виокремлюється в цілу систему зі своїми правилами та традиціями.

Культура споживання їжі часто здатна розповісти про спільноту та її минуле більше, ніж переказування історій. В есеї «Майбутнє буде давно» оповідач вдається до деталізованого зображення раціону людей, серед яких він зростав. В оповідь потрапляють спомини про спосіб приготування їжі на печі, яку розпалювали дровами, догляд за городиною, збирання фруктів та ягід, їхня заготівля на зиму. Прохасько зображує мікроспільноту, що жила у відповідності до пір року та погодних умов, мала свої правила та ритуали, завдяки яким її члени могли почуватися захищено та комфортно. У тексті «Дані для систематики» у фокусі опиняється культура сніданків, оповідач демонструє різноманіття страв, рецептів та способів їхнього споживання, які були характерними, зокрема, для його родини. Більшість її членів надавали сніданку особливого значення і мали свої звичні правила цього процесу, наприклад, «сестра бабці обрізала гострим ножом шкірку тонких кромек формового сірого хліба так, що весь периметр мав тільки один розріз у кутику. Хліб вона змочувала молоком і підсмажувала грінки на маслі, іноді додаючи трошки сирого яйця. Крім того, снідала кількома горіхами восени, підсмаженими голубінковими шапками, коли верталася з лісу на горі, де збирала рижики для маринування на зиму. Від червня до жовтня завершувала сніданок свіжими суничками, щойно зірваними на маленькому бездоганному городчику» [20, с.53], а бабця з чоловіком до сніданку споживали «спочатку кромку чорного, яку

дзядзьо називав фундаментом, потім – білого. Хліб мастили свіжим маслом. На кількох тарілках були посічена зелена цибулька, молодий часник, стара бринза. Намащений хліб перевертали маслом вниз і притискали, як прес-пап'є до порізаного, щоби на бутерброд додався верхній шар омочки» [20, с. 53]. Кожен з персонажів витворював свої сніданкові традиції, що органічно підлаштовувались під стиль життя людини, а якщо вона проживала не сама, то під життєвий ритм сім'ї. Таким чином тілесні практики й звички впливали на формування системи цінностей всередині родини.

Оповідач, що зростав у цій спільноті, також надає сніданкові особливої ваги й акцентує увагу на трьох сніданкових критеріях, один й найважливіший із них звучить як «скільки часу ти можеш дозволити собі уділити на ранкову їжу» [20, с.55], а сам акт снідання для нього постає маркером «способу життя і ставлення до вибору цінностей» [20, с.55]. Якісним сніданком вважається довготривалий і усвідомлений, що передбачає отримання задоволення. Автор ностальгійно пригадує часи снідання зі своїми малими дітьми, коли вони відтерміновували перший прийом їжі щонайменше до тринадцятої години, або коли діти бажали їсти лише гарбузову кашу. Спогади про ці події відтворюють образ минулих років, в яких оповідач відчував повноту життя. Звернення до них може здійснюватися через спроби відтворити рецепти, приготувати страву за технологією з минулого чи організуватись до снідання о тій же порі. Тобто тілесні практики, у цьому контексті саме харчові звички, постають резервуаром пам'яті, в якому зберігаються знання про минуле, й з їхньою допомогою ці спогади передаються наступним поколінням [10].

Особливості споживання їжі часто можуть поставати маркерами історичного періоду. У тексті наводиться порівняння сніданків у закордонних готелях, де були «багатющі шведські столи» й «у радянськоподібних дорогих готелях», де годували яєчнею з апельсиновим нектаром, шматочком голандського сиру з листочком петрушки та розчинною кавою [20, с.54]. Через пригадування часів вочевидь ранньої незалежності здійснюється екскурс у харчові звички тогочасного суспільства, демонструється економічний стан та

рівень розвитку країн. У цьому контексті важливими постають й смакові властивості страв та їхні запахи, які здатні воскрешати спогади про епоху через знайомі відчуття навіть крізь десятиліття.

В одній з частин тексту «FM Галичина» ритуальність трапези постає ключовою фігурою нарації. Основою для рефлексій стає сніданок перед початком голодування на Майдані Незалежності (вочевидь, йдеться про Революцію на граніті), оповідач пригадує, як він разом з учасниками протесту снідав у їдальні, до якої ввійшли «омонівці» також, аби поїсти. Вони закінчили трапезу разом, вийшли на вулицю, розійшлися й стали по різні боки революції [17, с.80-81]. Трапеза постає єднальним елементом, що урівнює дві групи принаймні на момент споживання їжі. Прохасько акцентує на символічному значенні цієї спільної трапези, характеризуючи її як «кругову поруку, як братство, обмін запевненнями і гарантіями, знак подібності і спільності» [17, с.80], завершуючи сюжет тим, що «Далі було різне. Але першого дня ми їли разом» [17, с.81].

Виразником історичного періоду постає й християнська ритуальність та дотримання традицій у тексті «З цього можна зробити кілька оповідань», в якому наводяться спогади про часи, коли церква була забороненою. Оповідач пригадує, як монахині приносили для них «підпільно свячені йорданську воду, великодню паску і галунку» та «перекладанець і маківник» на Різдво [17, с.106], тобто родинна традиція, що панувала до заборони, продовжувала існувати й у підпіллі, забезпечуючи її неперервне тривання. Таким чином пам'ять підтримувалась та передавалась наступним поколінням через дотримання обрядовості. Християнські традиції були важливим фактором єднання вузької родинної спільноти оповідача з ширшою групою – християнами загалом. З есею «Споко!» дізнаємось, що у часи підпільництва це відчувалось навіть сильніше, люди секретно зустрічалися, аби розділити радість Великодня, передавали шматочки паски з таємних зборів з різних міст, часто умисне їхали до Львова, аби подивитися послання Папи. Освячена їжа, яку вдавалось здобути з котрогось із помешкань, де гонимі священники здійснювали святкові

богослужіння, мала сакральне значення для родини оповідача – часом це було одне яйце, яке розділяли на маленькі частинки, аби у всіх присутніх була можливість долучитися до пасхального сніданку. Після спільної трапези члени родини, «обнявши і поцілувавши одне одного, уявляючи, як це роблять у той самий час такі самі, як ми, ішли на спортивні змагання на заводах і у школах» [19]. Радість Великодня невидимо об'єднувала всю християнську спільноту, що не мала можливості відкрито зібратися разом, а сім'я і її традиції поставали найпершою структурою, з якою оповідач зіштовхується на шляху ідентифікації своєї релігійної приналежності.

Ще одним родинним ритуалом є шаткування капусти з тексту «Крутьте жорна». Уперше оповідач зазнав цього досвіду у три роки поруч із дідусем. Квашена капуста була найважливішою зимовою їжею у родині, тому до її заготівлі підходили дуже ретельно – їхали саньми через гори позичати шатківницю, шукали гірський камінь для притиснення капусти у бочці й розпочинали дійство, яке тривало кілька днів. Згодом дідусь передав це уміння батькові оповідача, який змайстрував власну шатківницю й модернізував традицію, адаптувавши під міські реалії. А ще за двадцять років ця справа перейшла в коло повноважень оповідача разом з родинним рецептом, від якого він не відходить, «незважаючи на всілякі постмодерні рекомендації» [17, с.357]. Найпершими помічниками у процесі стали його сини. Прикметно, що це дійство від 1978 року супроводжувало дротове радіо, звуки якого посилюють зв'язок оповідача з попередниками, постаючи провідниками спогадів про минулі часи, в яких, на його переконання, звучали однакові з сучасними сюжети. У ностальгійній манері зазначено, що незмінними протягом багатьох десятиліть залишаються і святкова атмосфера процесу, й смак капусти, що підкреслює емоційний зв'язок з традицією та намагання її підтримувати через такі ритуалізовані дійства.

Окрім символічного зв'язку з попередниками, квашена капуста виконувала доволі утилітарну функцію – гарантувала можливість пережити зиму ситими. Прохасько пише про це так: «Зима знову буде безпечною. Їжа є. З

цибулею і олією, до печеної картоплі, до вареної квасолі, до голого капусняка, до різдвяних пирогів, до кров'янки, до всього, що знайдеться. І для серця.» [17, с.358]. Звичка готувати запаси їжі на зиму несе в собі також відбитки попередніх травм. Передовсім йдеться про досвід голодування, який не обов'язково повинен прямо стосуватися суб'єкта. В одній із частин «FM Галичина» автор рефлексує з приводу заготівель варення, салатів, грибів місцевими господарями: спершу він виносить це явище за межі українського контексту – наводячи досвід американців, які зазнали голоду в 1930-х роках, й досі роблять запаси їжі – а згодом оповідає про свою залученість у заготівельний процес. У цьому випадку оприявнюється робота механізмів постпам'яті як невидимого, але складного й значущого зв'язку поколінь. Оповідач ділиться своїм, моментами нездоровим, ставленням до їжі, зокрема, до м'яса, споживання якого він не може розтягувати, бо вдається до інстинктивного проковтування великих шматків навіть без хліба, обґрунтовуючи це тим, що «воно випадкове і скоро скінчиться» [17, с.38]. Таким чином продемонстровано, як пам'ять про скрутні часи (власні або спільноти) спрацьовує у майбутньому й накладає відбиток на сприйняття навколишньої дійсності, зокрема, не дозволяє з легкістю ставитись до їжі та нехтувати можливістю підготуватись до складних періодів наперед.

Носійкою травматичних спогадів була бабуса оповідача з тексту «Як я перестав бути письменником», протягом сюжету він неодноразово наголошує на її важливості у передачі спадщини, передовсім нематеріальної. Насамперед йдеться про пам'ятні місця, які вона зробила значимими для оповідача через свою присутність чи дотичність до них. Але через поведінкові патерни вона спричинилась і до передачі травми пережиття війни та трагічних подій ХХ століття. Автор пригадує, як бабця вчила «завжди складати ввечері одягу так, щоби серед ночі бути готовим до будь-чого за якусь хвилину. Навіть навпотемки і навпомацки» й додає, що «стіна пивниці в нашому будинку була так само списана датами авіаційних нальотів з бомбардуваннями, як і остання сторінка бабчиного молитовника, де множилися реєстри втрат, за душі яких треба

помолитися» [17, с.178]. Тобто, бабусина пам'ять про минуле виходить за межі її особистих переживань і через побутові звички стає частиною світогляду онуків, які пам'ятатимуть про бомбардування передусім з власного досвіду підготовки до сну, який, з оповідей бабусі, часто ризикує обернутися несподіваною небезпекою.

Проблема постпам'яті, передачі травматичного знання і досвіду оприявнюється й в есеї «Ми йдемо вперед». У центрі сюжету опиняється наймолодший член сім'ї оповідача, його син, який, будучи малою дитиною, вже перебуває в ситуації загроженості через численні травми, що супроводжують історію його родини. Автор розмірковує про те, наскільки складно і чи взагалі можливо перервати цю нитку «травм, безпомічності, фанаберій, страхів попередніх поколінь» [20, с.26], які нашаровуються на людину в процесі дорослішання. М. Гірш говорить про те, що у родинному просторі минуле передається часто у симптоматичній формі, через наслідки пережитого, які можуть проявлятися навіть неусвідомлено й поза бажанням індивіда – через крики від нічних жахів, зітхання, хвороби, сльози [32]. Тобто нова людина, що приходить у цей світ, протягом свого становлення так чи інакше зіштовхнеться з травмами своїх рідних й всотає пам'ять про них. Носій травматичного знання може лише намагатися вберегти своїх близьких від усвідомлених неекологічних способів його передачі, однак мова тіла та інші невербальні шляхи поширення пам'яті складно піддаються управлінню, тому цілковито убезпечити прийдешніх членів родини від набуття травми попередників практично неможливо. Навіть якщо індивід не матиме доступу до спогадів про колективні травми своєї спільноти у родинному просторі, поширення постпам'яті може відбутися горизонтально – через комунікацію в межах одного покоління, здебільшого у такому випадку йдеться про офіційну пам'ять, що передається через соціальні установи. Цей різновид постпам'яті передусім передбачає збереження пам'яті про травматичні події спільноти задля її вшанування, тобто йдеться про екологічні способи, які мінімізують травматизацію і відіграють важливу роль у формуванні системи цінностей групи та її ідентифікації.

У текстах Прохаська спільноті відводиться особливе значення у процесі забезпечення емоційного добробуту та становлення індивіда. Есей «Набуватися» відкривається означенням колективного щастя як психічного здоров'я, хороший стан якого характеризується ясністю намірів і прагнень членів спільноти [20, с.39]. Сюжет розростається від епізоду з чоловіком, який запрошує оповідача з приятелькою до частування, бо його літній батько забороняє пити вино наодинці. Несподіване застілля обернулось в «одну з найкращих гостин» оповідача, який фокусує розповідь навколо способів часопроведення, що дарують повноту буття. Одним з них і водночас найсуттєвішим є перебування в хорошому товаристві. Щасливі люди з його спогадів були такими передовсім через відчуття причетності до спільноти та проживання життєвих радостей і труднощів укупі, бо «навіть найліпша праця – робота над собою – частково втрачає свої принади, якщо про це нема як розказати» [с.41]. Прохасько вдається до реконструювання в пам'яті різноманітних гостин, що мали місце в минулому, та демонстрації комунікації між людьми й спільнотами, до яких вони належали. Ці спогади пронизані ностальгією й зображують минулі часи як емоційно близьке, рідне для оповідача місце, в якому панувало щастя. Однак це ностальгія, яка спрямовується на майбутнє, оповідач не прагне повернутися в час своїх спогадів, а акцентує на тому, що кожна людина здатна створювати свою комфортну спільноту самотійно у будь-який час.

В одному з вищезазначених есеїв він пригадує, як старі люди з його дитинства ходили в гості один до одного, щоб поспілкуватися, разом споглядати захід сонця чи грати у брідж [20, с.6]. В описах цих зустрічей простежується романтизація персонажів та їхнього віку, зокрема йдеться про те, що вони «весь час були приязні одне до одного. Весь час говорили, жартували і старалися одне одного здивувати» [20, с.7]. Вони обмінювались новинами, почутими чи прочитаними з газет, розмовляли про майбутнє, читали разом книги. Ці люди утворювали спільноту, в якій вдавалось зазнавати щастя, запорукою якого було змістовне й наповнене спілкування.

В есеї «Літнисько» розкривається ще один феномен, що постав значною мірою з умілої комунікації та налагодженої взаємодії у спільноті. Йдеться про таке культурне явище Галичини 1960-1980-х років, як літнисько, сенс якого полягав у тому, що міська інтелігенція на кілька тижнів від'їздила на відпочинок, здебільшого у Карпати, й проживала там у помешканнях місцевих жителів. До такого виду дозвілля вдавалися люди, які прагнули відпочинку, відмінного від того, що пропонує радянський устрій. «Це виглядало так, щодесь хтось колись, випадково або через рекомендації, знаходив контакт із звичайною сільською родиною у якомусь гарному місці, в яких була доволі простора проста хата, в якій можна би було жити в окремій кімнаті впродовж кількох тижнів» [20, с.68]. Прихильницею літниського відпочинку була приятелька бабусі оповідача пані Гіба, яка щоплілля їхала на вакації зі Стрия до Делятина. Пригадування часів популярності літниськ тягне за собою й рефлексування з приводу історичної доби та політичної ситуації в країні. Через становище інтелігенції, її скромний побут, що постає виразником економічного стану, й напівпідпільне намагання розвивати рідну культуру, демонструється суспільно-культурний стан тогочасної Галичини. Так образи та явища, що виокремлюються зі спогадів про минуле (з історії пані Гіби), здатні взаємодіяти один з одним, доповнюватись зверненнями до наукових джерел й розростатись у цілісний наратив, охоплюючи цілі пласти історії.

Отже, побут, сімейні традиції та ритуали відіграють важливу роль у процесі збереження родинної пам'яті, стають її прихистком навіть у непевні часи й забезпечують її передачу між поколіннями. Суттєве значення у цьому процесі відведено матеріальним утіленням спогадів, предметам та помешканням, які функціонують як місця пам'яті. У родинному просторі спогади циркулюють в найбільш природному стані й передаються передусім через непрямі способи – зокрема, через спортивні звички членів родини, особливості споживання їжі та різновиди часопроведення, внаслідок чого це середовище можна назвати сприятливим для поширення пам'яті про травму й набуття травматичного знання. Таким чином побут родини та спільноти має здатність впливати на

самосвідомість індивіда ще з раннього віку, надаючи певні ідентифікаційні маркери, точки фіксації, на які він, за бажанням, може спиратися в майбутньому. А звички й традиції, яких дотримується родина і індивід, можуть вказувати на приналежність до певного соціального кола та спільноти й впливати на сприйняття зовнішнім оточенням. Також побут постає важливим виразником історичних епох та стану суспільства, що здебільшого проявляється через демонстрацію рівня розвитку спільноти, її економічного становища, правил та заборон, яких вона дотримується.

ВИСНОВКИ

У теоретичному розділі цієї роботи ми охарактеризували становлення студій пам'яті як напряму наукових досліджень, опрацювали підходи різних науковців до тлумачення ключових понять та теорій пам'яттєзнавчого дискурсу, крізь призму яких було здійснено аналіз текстів, що стали об'єктом нашого дослідження. У другому підрозділі ми окреслили основні етапи розгортання досліджень пам'яті в Україні та тематичне спрямування цих досліджень. Також у першому розділі було опрацьовано проблему конструювання ідентичностей в епоху сучасності.

У практичній частині дослідницька увага була зосереджена на аналізі особливостей поширення пам'яті в межах родинного простору у прозі Тараса Прохаська та Олега Коцарева. У першому підрозділі ми проаналізували роман «Люди в гніздах», протлумачили метод побудови тексту, його жанрове та тематичне спрямування. Ми з'ясували, що пам'ять про минуле поширюється між поколіннями родини оповідача через низку засобів, серед яких фізичні носії (предмети), усні переповідання історій та тілесні звички. Було окреслено значущу роль комунікації всередині родини у процесі передачі спогадів й з'ясовано, що діалоги постають наріжним засобом фіксації пам'яті. Особливий акцент зроблено на важливості саме неформального спілкування в межах родинного простору, а не методу інтерв'ю. Окрім цього, через аналіз поведінкових патернів персонажів роману ми дослідили особливості роботи механізмів постпам'яті й передачі травматичного досвіду між поколіннями.

Також було окреслено характер матеріального втілення пам'яті у романі «Люди в гніздах» й виокремлено його три основні категорії: текстові свідчення (щоденники персонажів, протокол допиту, програма радіопередач, листи, уривки газет та енциклопедій, довідки тощо), графічні матеріали (сімейні фотографії), та предмети інтер'єру. У ході дослідження було підтверджено тезу М. Гірш про значущу роль фотографії у створенні близькості між поколіннями. Вводячи знімки без підписів, Олег Коцарев продемонстрував, що використання

родинних світлин у літературному творі може виконувати не лише роль фіксації, замороження пам'яті, а й надаватися до рецепції насамперед на емоційному рівні, допомагаючи долати дистанцію між поколіннями.

У другому підрозділі ми проаналізували способи фіксації матеріально втіленої спадщини у літературних творах Тараса Прохаська та Олега Коцарева та окреслили роль предметів у передачі родинної пам'яті. Було з'ясовано, що роману «Люди в гніздах» більше притаманна сфокусованість на окремих предметах, у той час, як в есеїстиці Тараса Прохаська чільна роль відводиться фіксації родинних помешкань. На нашу думку, це пов'язано великою мірою з тим, що персонажі Коцарева надаються до частоті зміни локацій протягом сюжету, їхня історія дуже фрагментарна й роздроблена, що фізично унеможлиблює фіксування приміщень та тяглості поколінь у них. Олег Коцарев уводить у текст предмети, які вдалось зберегти поколінню сучасників та доторкнутись до них, але також він пише й про втрачені речі, про які свідчать лише передані історії. Ці предмети слугують місцями пам'яті (П. Нора) для оповідача, взаємодія з якими актуалізує спогади про минуле і дозволяє витворити ретроспективу поколінь.

Прохасько ж, навіть перераховуючи численні предмети інтер'єру, вдається до зображення структури, ширшої за окремі речі, до простору будинку, дому, в якому творились родинна історія. У його текстах помешкання та прибудинкові території постають опорними точками для продовження тривання роду і фіксування родинної пам'яті, в стосунку до оповідача вони виступають місцями поколінь (А. Ассман), одним з типів місць пам'яті. Також важливо зазначити, що в аналізованих есеях Тараса Прохаська основна роль відводиться фіксуванню пам'яті про речі, з якими оповідач взаємодівав особисто, він вкорінений у свої місця пам'яті загалом і місця поколінь зокрема, фізично причетний до них і людей, що там проживали. Саме помешкання постають першою і основною генеалогічною структурою для передачі родинної пам'яті в його текстах.

У третьому підрозділі ми зосередились на дослідженні побуту як вмістилища пам'яті в есеях Тараса Прохаська, взявши за основу збірки «Так, але...», «Бо є так» та деякі інші тексти автора, розміщені на інтернет-майданчиках. Було проаналізовано вплив побутової рутини на поширення спогадів усередині родини. У ході дослідження ми виокремили три опорні пункти, на які спирається родинна пам'ять в наведених есеях: культура тіла, харчові звички і ритуали, у центрі яких перебуває їжа, та способи часопроведення в межах мікроспільноти (насамперед родини), що вплинула на особистісне становлення оповідача. Ми з'ясували, що кожен з членів його родини мав свої роками напрацьовані спортивні ритуали, які постають об'єднуючим чинником для їхнього інтелігентного кола. Тобто фізична культура перетинала межі індивідуальної рутини й ставала неоголошеним правилом спільноти. Пам'ять про це оповідач зафіксував й через долучення спершу до родинних звичок спортування, згодом через витворення власних, засвідчувалась його причетність до родинної спільноти.

Особливий дослідницький інтерес був зосереджений на аналізі культури споживання їжі та ритуалах, пов'язаних із нею, в есеях Тараса Прохаська. На прикладі ставлення до сніданків в родині оповідача ми з'ясували, що харчові звички та тілесні практики всередині родини мали вплив на формування системи цінностей її членів – в аналізованих текстах сніданок був ритуалізованим дійством зі своїм набором правил та традицій для кожного з родини, згодом таке ж ставлення простежується і в оповідача, який перебував зі своїми попередниками на відстані кількох поколінь. Важливу роль у збереженні родинної пам'яті відіграють й інші ритуали й традиції, зосереджені на їжі, зокрема, шаткування капусти з есею «Крутьять жорна». Через відтворення страви за батьковим рецептом та технологією оповідач актуалізовує спогади про це дійство, які супроводжуються ностальгуванням за часом, що минув, а долучаючи до процесу власних дітей, він забезпечує тривання й поширення пам'яті між поколіннями. Ми дослідили, що у прозі Тараса Прохаська харчовий код також постає виразником історичних епох і вмістилищем спогадів про них.

Окрім цього, було з'ясовано, що ставлення до їжі в есеях автора частково визначене наслідками увібраних спогадів про травматичні події в історії українського народу.

Ми з'ясували, що родинний простір та найближча до суб'єкта мікроспільнота (що у випадку аналізованих текстів Прохаська є майже тотожним поняттям) є найбільш сприятливим середовищем для поширення родинної пам'яті. Спогади у ньому циркулюють в найбільш природному стані, що частково визначає формування світогляду нових членів родини орієнтацією на минуле та уможлиблює передачу травматичного знання.

Дослідивши особливості міжпоколіннєвої передачі пам'яті в межах родинного простору у прозі Тараса Прохаська та Олега Коцарева, ми дійшли висновку, що родинній пам'яті у їхніх текстах притаманна фіксація через матеріальні об'єкти, що слугують носіями пам'яті – предмети та будівлі, через побутові звички та тілесні практики членів родини, а також через усну взаємодію між ними.

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. Альбвакс М. Коллективная и историческая память. Неприкосновенный запас. 2005. №2. С. 34 – 46.
4. 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.
5. Бондар Г. Від “колективної пам'яті” до “пам'яті груп” та постпам'яті: до питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті. Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість. 2020. №13. С. 257–288.
6. Грінченко Г. Колективна (соціальна) пам'ять: критика теорії та методу дослідження. Схід-Захід : історико-культурний зб., Харків, 2009. 428 с.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ: Грані-Т, 2012. 548 с.
8. Киридон А. Етапи становлення студій пам'яті в Україні. Національна та історична пам'ять: Збірник наукових праць. Київ, 2014. №13. С. 54-63.
9. Киридон А. Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення. Український історичний журнал. 2017. № 4. С. 150-161.
10. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ : Ніка-Центр, 2004. 184 с.
Режим доступу: <http://litopys.org.ua/connert/conn.htm> (дата звернення: 08.06.23).
11. Коцарев О. Люди в гніздах. Київ: Комора, 2017. 232 с.
12. Ківа І. Олег Коцарев. Люди в гніздах. Критика, 2022. № 1–2. С. 243–244

13. Москалець К. Весь цей блюз. Сполохи. Літературна критика та есеїстика. Львів: Піраміда, 2014. 172 с.
14. Нора П. Проблематика мест памяти. Франция-память. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 1999. С. 17-50
15. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ: Кліо, 2014. 272 с.
16. Прохасько Т. Із того, що не згадується у його щоденнику. Reporters. Режим доступу: <https://reporters.media/iz-togo-shho-ne-zgaduyetsya-u-jogo-shhodennyku/> (дата звернення: 25.05.2023)
17. Прохасько Т. Бо є так. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2021. 440 с.
18. Прохасько Т. Ност(ан)альгія. Збруч. Режим доступу: https://zbruc.eu/node/115418?fbclid=IwAR1NReNliYYeSUyi2FkIw6G-X_KOxw0tpcgUnt6BNgoKuzsvrQ7uBvtuGXM (дата звернення: 26.05.2023)
19. Прохасько Т. Споко! Збруч. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/97011> (дата звернення: 26.05.2023)
20. Прохасько Т. Так, але... Чернівці: Meridian Czernowitz, 2020. 128 с.
21. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
22. Пухонська О. Студії пам'яті в сучасному літературознавстві: український контекст. Режим доступу: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3129/3376> (дата звернення: 10.06.2023)
23. Суховєєва О. Письменник Олег Коцарев про роман «Люди в гніздах»: Те, як «розпадається» історія в цій книжці, є символом того, як розпадається наша історична пам'ять. Режим доступу: <http://surl.li/hyzee> (дата звернення: 10.06.2023)
24. Улюра Г. Наступного разу, цур, військо пластмасових курей. Збруч. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/76803> (дата звернення: 10.06.23).
25. Хітрова Т. Соціокомунікаційний напрям формування «студій пам'яті» в Україні: інструменталізація емпірико-фактологічних ресурсів. Держава та

- регіони. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2014. № 3 (19). С. 30-36.
- 26.Шинкаренко О. «Люди в гніздах»: токсична реакція на родинні саги. ЛітАкцент. Режим доступу: <https://komorabooks.com/lyudy-v-gnizdah-toksychna-reaktsiya-na-rodynni-sagy/> (дата звернення: 10.06.22).
- 27.Bauman Z. Identity. Conversations with Benedetto Vecchi. Cambridge: Polity, 2004. 140 p.
- 28.Bauman Z. Making and Unmaking of Strangers. Stranger or Guest? Racism and Nationalism in Contemporary Europe. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1996. P. 59–79
- 29.Donskis L. Troubled Identity and the Modern World. New York: Palgrave and Macmillan, 2009. 218 p.
- 30.Gellner, Ernest. Conditions of Liberty: Civil Society and its Rivals. London: Penguin Books, 1996. 240 p.
- 31.Gellner E. The Importance of Being Modular. Civil Society: Theory, History, Comparison. Cambridge: Polity Press, 1995.
- 32.Hirsch M. The Generation of Postmemory. Poetics today, 2008. №29, 1.
- 33.Hoskins A. The Mediatization of Memory. Mediatization of Communication. Berlin: De Gruyter Mouton, 2014. 738 p.
- 34.Rose S. The Making of Memory: From Molecules to Mind. New York: Vintage, 2003. 400 p.