

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

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства



Магістерська робота
освітньо-науковий ступінь – магістр

**на тему: «ПАМ'ЯТЬ ВІДШУКАНА І РОЗКАЗАНА: УКРАЇНКИ У ПРОЗІ
АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА, КЛЕР БЕРЖЕРОН І МАРГАРЕТ ЕТВУД»**

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

Строцька Романія Володимирівна

Керівник: Єрмоленко В.А,
кандидат філософських наук
Рецензент:

PhD Веретельник Р.М.
Магістерська робота захищена
з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2022 р.

Київ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІМАГОЛОГІЯ, СТУДІЇ ПАМ'ЯТІ І ТРАВМИ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ.....	7
1.1. Імагологія: свої та інші на мапі світу.....	7
1.2. Національна ідентичність.....	10
1.3. Пам'ять.....	13
1.4. Постпам'ять.....	14
1.5. Травма.....	16
РОЗДІЛ II. УКРАЇНКИ, ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ.....	19
2.1. «Скрипка Спіріт Лейку»: заграана пам'ять.....	20
2.2. «Життя до людини»: розкопана пам'ять.....	28
2.3. «Що сказано» і «Посол мертвих»: пам'ять і предки.....	35
2.4. Українки і сексуальне насилля.....	42
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50

ВСТУП

Література ніколи не була поза політикою. Культура завжди на часі. Суспільство здавна, у періоди катастроф і війн, гуртувалося довкола творів мистецтва, відшукуючи в них відповіді на важливі й актуальні питання. Зокрема ті, що стосуються ідентичності.

Ця робота присвячена дослідженню пам'яті як засадничої складової національної ідентичності. Пам'яті різної – особистої, колективної, культурної чи з префіксом «пост», а якщо зрозуміти коротко – то кимось *відшуканої* і комусь *розказаної*, із ремаркою – дія відбувається не в Україні.

Географічний вимір цієї роботи охоплює один континент і дві великі країни, що наче зелений вогник Гетсбі дарували мільйонам українців надію на спокійне життя у Новому світі. І не завжди, зрештою, романтизовані образи Америки й Канади виправдовували сподівання своїх нових гостей, але часто ставали надійним домом уже для їхніх *нащадків*. Саме тому таким цікавим і важливим для нас сьогодні є погляд збоку; можливість подивитися на нас, українців, очима канадців і американців. І здійснивши такий важливий зріз, зробити висновки.

Клер Бержерон (народилася 1946 року) – франкомовна романістка з Канади, авторка понад 10 романів. У 2021 році її текст *Les amants maudits de Spirit Lake* (2016) вийшов українською у перекладі Ростислава Нємцева у Видавництві Анетти Антоненко. Сюжет роману (в українському виданні «Скрипка Спїріт Лейку») розвивається довкола історії дев'ятнадцятирічної скрипальки з Калуша Олени Ловенець. Невдовзі після вбивства ерцгерцога Франца Фердинанда Гаврилом Принципом у 1914 році, дівчина з десятирічним братом Віталієм рушають до Канади, щоб врятуватись від братовбивчої Першої світової. Левова частка подій відбуваються у таборі Спїріт Лейк, звідки і назва перекладу.

Маргарет Етвуд (нар. 1939 року) – канадська письменниця, феміністка і літературна критикиня. У 1979 році вийшов друком її роман *Life Before Man*:

українською не перекладений, але сміємо обережно його позначити «Життям до людини». Сюжет розгортається довкола трьох персонажів – працівниці музею Елізабет, її чоловіка Нейта і молодшої від Елізабет жінки, канадійки українського-єврейського походження Лесі (Lesje), яка у тому ж таки музеї працює палеонтологинею. Між цими трьома зав'язуються складні романтичні стосунки, які, втім, саме для Лесі стануть поштовхом краще пізнати свою ідентичність.

Аскольд Мельничук (1954 року народження) усе життя провів у США. Саме там він народився, здобув освіту й професійно реалізував себе як письменник, перекладач і видавець. За плечима у Мельничука написані англійською романи *What Is Told* (1994), *Ambassador of the Dead* (2001), *House of Widows* (2008), *Smedley's Secret Guide to World Literature* (2016) та збірка оповідань *The Man Who Would Not Bow* (2021). Перші два романи (перекладені українською) – це історії про намагання українських мігрантів інтегруватися у чужий для них американський світ, і при цьому не згубити своєї національної ідентичності. У контексті цієї магістерської роботи, ми розглянемо обидва.

Для написання теоретичної бази використано праці українських та іноземних авторів: статтю Юпа/Джоепа Лірсена «Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World» [34], Гюго Дайзерінка «Imagology and the Problem of Ethnic Identity» [18], Лаури Лаурушайте «Imagology as Image Geology» [32], а також Дмитра Наливайка «Літературна імагологія: предмет і стратегії» для висвітлення питання імагології. Підрозділ про національну ідентичність увиразнюється тезами з книжок Ентоні Сміта «Національна ідентичність» та Рене Гротенхейса «Nation-Building as Necessary Effort in Fragile States». Основою для третього і четвертого підрозділів кваліфікаційної роботи, присвячених пам'яті і постпам'яті, стали розділи книжок Моріса Альбвакса, а також монографія Маріанни Гірш «Покоління постпам'яті». Підрозділ про студії травм ілюстровано книжкою Кеті Карут «Незатребуваний досвід: травма, наратив та історія», статтею Кая Еріксона «Нотатки про травму і спільноту» та роботою соціолога Джеффри Александра «Toward a Theory of

Cultural Trauma». Романи проаналізовано крізь призму праць Соломії Павличко, Ганни Улюри, Ольги Полюхович та інших.

Мета і завдання дослідження

Мета роботи – проаналізувати концепт пам'яті у контексті становлення національної ідентичності українських жінок за кордоном на основі романів «Скрипка Спиріт Лейку» Клер Бержерон, «Життя до людини» Маргарет Етвуд та «Посол мертвих» Аскольда Мельничука.

Для досягнення цієї мети розв'язано низку завдань.

Завдання:

- охарактеризувати імагологічні студії як важливу рамку, через яку варто сприймати й оцінювати романи про українців, написані іноземними авторами;
- обґрунтувати концепт пам'яті як надважливий елемент конструювання української ідентичності в осіб, які з різних причин опинились відірваними від України;
- дослідити вплив травм на становлення національної ідентичності;
- визначити роль сексуального насилля в українському контексті як особливого виду травми.

Об'єктом дослідження обрано романи «Скрипка Спиріт Лейку» Клер Бержерон, «Життя до людини» Маргарет Етвуд, «Посол мертвих» і «Що сказано» Аскольда Мельничука.

Предметом дослідження є концепт пам'яті у контексті становлення національної ідентичності українських жінок за кордоном у романах Клер Бержерон, Маргарет Етвуд і Аскольда Мельничука.

Актуальність роботи. Робота актуальна з огляду на те, що досі немає текстів, які б розглядали питання пам'яті у контексті національної ідентичності комплексно, з урахуванням багатьох чинників.

Методи дослідження. У рамках кваліфікаційної роботи використано низку методів: порівняльний – для знаходження подібностей і відмінностей у змалювання авторами образів українок; постструктуралістський аналіз – для

детального вивчення компонентів трьох романів; подеколи біографічний та феноменологічний – для простежування впливу особистості автора на текст.

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається із двох розділів: теоретичного і практичного. Перший містить п'яти підрозділів. Його мета – окреслити головні концепти кваліфікаційної роботи й довести їхню безпосередню співзалежність; дедуктивно цей розділ рухається від загального до конкретного: від важливості погляду на Україну з перспективи авторів з Америки і США, оцінювання національного іміджу, до більш прискіпливого погляду на ідентичність витворених цими авторами героїнь: через їхню пам'ять і травми. Практичний розділ, що складається з чотирьох підрозділів, ілюструє аналіз вибраних прозових текстів. Перший підрозділ розповідає про книжку «Скрипка Спіріт Лейку» Клер Бержерон, другий – «Життя до людини» Маргарет Етвуд, третій – романам «Що сказано» і «Посол мертвих» Аскольда Мельничука; четвертий висвітлює знайдений у романах феномен сексуального насилля щодо героїнь-українок.

РОЗДІЛ І. ІМАГОЛОГІЯ, СТУДІЇ ПАМ'ЯТІ І ТРАВМИ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

Імагологія (зокрема, літературна- та етноімагологія) у контексті цієї роботи є своєрідною лінзою, яка, з одного боку, дозволяє українцям поглянути на себе самих в уявленнях іноземних авторів, а з іншого – дослідити, у який спосіб репрезентовані у текстах українці (а у трьох згаданих романах мова про мігрантів чи їхніх дітей) зберігають і плекають власну національну ідентичність поза межами рідного дому (а подеколи – як вони, народжені в Канаді чи США, імплементують розповіді своїх родичів про Україну у власну, уже географічно неукраїнську, картину світу).

У цьому розділі, пліч-о-пліч з імагологічними, сусідять студії пам'яті. Це неспроста, оскільки пам'ять (особиста, колективна, культурна чи постпам'ять) – це важливі концепти, які безпосередньо стосуються національного аспекту людської ідентичності; саме вони дозволяють індивіду інтуїтивно чи шляхом довгих пошуків, віднайти й досягнути власне місце у глобалізованому світі, відповісти на екзистенційне питання: «Хто я?».

Досліджувати романи іноземних авторів, поєднуючи імагологічні студії зі студіями пам'яті та теоріями травм, означає налаштувати дослідницьку оптику таким чином, щоб не випустити з уваги жодного важливого культурного елемента чи феномену. У першому розділі цієї роботи ми здійснимо екскурс знаковими працями теоретиків у цих галузях, і рухатимемось «дедуктивно»: від загального до конкретного, від широкої панорами огляду «українці як етнічна група у світі, їхня рецепція» до максимального наближення: індивіда з його дуже інтимним переживанням травми.

Імагологія: свої та інші на мапі світу

Імагологія – галузь літературознавчої компаративістики, що перебуває на перетині антропології, етнології, соціології, культурології, історії ментальностей та історії ідей. Термін «імагологія», запроваджений американцем Волтером Ліппманом у 1822 році, первинно виникає у соціології.

Попри те, що представники різних етносів віддавна (а за словами Д. Наливайка – відлік можна вести з «Одіссеї» Гомера) цікавилися «іншими» на мапі світу, імагологія як наука зароджується і набуває розвитку значно пізніше – у другій половині ХХ століття. І не в останню чергу приводом для її народження у лоні компаративістики стає Друга світова війна та розпад колоніальних імперій західноєвропейських держав. Бельгійський дослідник й один з теоретиків імагології Гюго Дайзерінк у своїй статті «Імагологія і проблема етнічної ідентичності» (*Imagology and the Problem of Ethnic Identity*) пише, що імагологія як наука отримала визнання у 1950 або 1951 році, коли її погодила французька школа компаративістики. До того часу, пише дослідник, за назвою «*Littérature Comparée*» виконувались два типи дослідницької роботи:

- 1) Синхронний аналіз усіх літературних рухів і течій, які були спільними для різних національних літератур.
- 2) Дослідження взаємних відносин, як-от впливи однієї літератури на іншу (наприклад, через наслідування автором своїх закордонних колег) чи, що для нас важливо, рецепції (Прим. – Лапки Дайзерінка) літературних творів однієї країни читачами інших держав.

На думку Дайзерінка, поштовхом до народження і відокремлення імагології у субдисципліну стали студії іншості Жана-Марі Карре та запровадження ним поняття Інший («*l'autre*», «*l'étranger*») [18, с. 3].

Предметом імагології є іміджі інших країн або іноземців, що виникають у певній національній свідомості [5]. Литовська дослідниця Лаура Лаурушайте (*Laura Laurušaitė*) влучно доповнює це визначення тим, що імагологія – наука, у назві якої є частинка *imago* – звертає увагу не лише на реальність, але й уяву [32, с. 9]. Отже, мова не тільки про імідж, але і його проекцію, не лише імагологію як академічну модель культури, але й потужний інструмент влади і маніпуляцій у суспільстві споживання. Іншими словами, «імагологія – ментальна арена конструкції і деконструкції етнічних, національних, расових і культурних іміджів» [32, с. 9].

Імагологія у полі літератури функціонує у тандемі антагоністичних понять: «Я» (автообраз/auto-image) та «Інший» (гетерообраз/hetero-image), даючи читачам змогу прочитати певний текст через оптику оповідача як представника певної культури. Поняття «Я» та «Інший» (а саме корелят інонаціональний, інокультурний) можуть існувати лише разом. Порушити цю дуальність і додати ще третій компонент, який би зайняв позицію «над» протистоянням «Я» і «Чужий», наважились дослідники Геркулес Міллас і Юп Лірсен. Міллас, у доробку якого праці з грецько-турецьких відносин, в одній зі своїх книг зачепив питання, яке раніше в імагології ніхто не озвучував: напротивагу традиційним «Яким ти бачиш себе?» і «Яким ти бачиш іншого?», з'являється «Як, на твою думку, інший бачить тебе?» – і термін: «мета-імідж» (meta-image) [19]. Лірсен, у відповідь на праці Мілласа, погоджується із появою цього терміна і, у своїй статті «Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World» звертає увагу на проектування індивідуумом власних думок на іншого: «Антагонізм з'являється тоді, коли Ми уявляємо як Інший думає про нас, і коли Інші спекулюють про те, що Ми думаємо про них. У часи конфліктів ці приписи характеризовані бентежною відсутністю щедрості: ми віримо, що інші винні у недоброзичливості, відмові бути об'єктивними, глибокій ненависті, не усвідомлюючи, що ми самі є тими, хто транслює ці недоброзичливість і ненависть приписуючи її Іншому» [33, с. 24].

Лаура Лаурушайте, посилаючись на румунську дослідницю Піу Брензау, зауважує ще одне слабе місце імагології, яке частково може вирішити «мета-імідж». У дуалістичному поділі світу на «Я» та «Інший» практично немає місця мігрантам, адже у яку з цих категорій віднести людей, які ще не інтегрувались у нову культуру (іммігранти), і які, покинувши свою культуру, повертаються до неї згодом, але вже втративши статус «місцевих» [34]?

Наступне важливе питання, яким варто продовжити розмову про імагологію – правдиве і вигадане у репрезентації певної країни. Жан-Марі Карре свого часу розрізняв *image* та *mirage*. *Mirage* – це все те, що не має історичних або фактологічних підтверджень, своєрідний припис автором

представникам певного народу чогось, що не є для них притаманним. Це й не дивно, адже творцями іміджу певної країни стають письменники, публіцисти і мандрівники, і не завжди у своїх розповідях про певну країну вони покладаються лише на факти. Часто у їхніх текстах можна натрапити на певні міфи і вірування. Mirage – у цьому контексті – доля вигадки усередині іміджу.

Дмитро Наливайко у статті «Літературна імагологія: предмет і стратегії» натомість згадує про ситуацію, коли імідж (*imago*) є не *ідентичним*, а *фіктивним*. Тобто штучно сфабрикованим на замовлення певних політичних еліт. Яскравим прикладом такої фікції є сконструйовані французькими просвітниками XVIII століття образи Петра I і Катерини II як монархів Просвітлення, а Російської імперії як ідеалістичної держави свого часу [5, с. 97]. Одним із авторів, які взяли за таке замовлення, виявився Вольтер. Він написав книжку «Історія Російської імперії за часів Петра Великого» (1763).

Логічним доповненням до ланцюжка *mirage* – фікція є *національний стереотип*. Подібно до автоіміджу та гетероіміджу, виділяють *автостереотипи* та *гетеростереотипи*, другі поділяються на внутрішні і зовнішні [13, с. 18]. Стереотипи спрощують сприйняття іншого через маркування його певною ознакою. Індивідуальні стереотипи народжуються у просторі сусідніх народів через створення антонімічних пар, коли перший народ є всім, чим не є другий [5, с. 102].

Наступний підрозділ стосуватиметься теми національної ідентичності, оскільки саме з нею працює імагологія.

Національна ідентичність

Британський дослідник феноменів нації та націоналізмів Ентоні Дейвід Сміт у 1991 році опублікував свою хрестоматійну працю «Національна ідентичність», а вже у 1994 році вона вийшла в українському перекладі у видавництві «Основи». Структура оповіді першого розділу цієї книжки зосереджена довкола міфу про Едіпа як міфу про пошук героєм власної

ідентичності. На думку дослідника, «нормальне людське Я» складається з таких категорій:

- 1) категорія роду (поділ на статі) – визначає можливості людини у житті; родова ідентичність слабша за інші види ідентичностей, тому мусить бути пов'язана зі «згуртованішими ідентичностями, щоб мати спроможність надихати колективну свідомість і спонукати до колективних дій»⁴;
- 2) категорія простору (регіональна ідентичність) – їй властива сила гуртувати людей, однак міцний регіональний дух – рідкість; регіони мають властивість територіально роздрібнюватися чи мати одночасно декілька центрів;
- 3) категорія соціального класу (соціоекономічна ідентичність) – класи часто територіально розпорошені, є категоріями економічного інтересу, а отже мають ще й додаткові внутрішні поділи спільноти; «клас» також може означати соціальні відносини;
- 4) категорія віросповідання (релігійна ідентичність) – походить зі сфери спілкування і гуртування, спирається на цінності; часто пов'язана з етнічними ідентичностями [8, с. 13-15].

Категорія ідентичності, якої безпосередньо у міфі немає, але яка з-поміж усіх згаданих є найбільш багатовимірною – національна. Якщо *нація* за Е. Смітом – це «сукупність людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову, громадську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів», то *національна ідентичність* – «гнучка, неподатлива сила в сучасному житті й у політиці, яка може ефективно поєднуватись з іншими могутніми ідеологіями та рухами, не втрачаючи власного характеру» [8, с. 18-24].

Національна ідентичність виконує «зовнішні» (територіальні, економічні та політичні) та «внутрішні» (гуртування членів спільноти як «громадян» однієї нації; засіб самовизначення і самоорієнтації індивіда) функції [8, с. 26].

Одним із важливих підходів до вивчення національної ідентичності є пізнавати її у парі з націєтворенням. Американський політолог Стівен Шульман (Stephen Shulman) – дослідник взаємодії політики з націєтворенням та національною ідентичністю в Україні, Росії та Східній Європі – пропонує схему із трьох елементів національної ідентичності та їхніх складників:

- 1) *громадянська (civic)* – включає територію, громадянство, волевиявлення (will and consent), політичну ідеологію, політичні інституції і права;
- 2) *культурна (cultural)* – містить релігію, мову і традиції;
- 3) *етнічна (ethnic)* – складається з мови і раси [36].

Колега Шульмана, нідерландський дослідник Рене Гротенхейс (René Grotenhuis), коментуючи цю структуру, вважає, що модель з трьох елементів відкрита для доповнень [21, с. 128].

Особливої уваги у контексті досліджень ідентичності й націєтворення заслуговує книжка самого Гротенхейса – «Націєтворення як необхідне зусилля у нестабільних державах» (*Nation-Building as Necessary Effort in Fragile States*). Зокрема, у ній міститься важливий розділ про творення ідентичності, у якому автор пропонує розрізняти терміни «ідентичність» та «ідентифікація»: «Ідентифікація, на відміну від ідентичності, стосується процесу, чогось у становленні. (...) Як процес, ідентифікація – це те, на що можна вплинути, вона контекстуальна і ситуативна» (Тут і далі переклад мій – Р. С.). Розділ завершується коротким влучним висновком про те, чим, на думку Гротенхейса, є національна ідентичність, і чим ні: «Національна ідентичність – це не загадкова щільна матеріалізована реальність, а плинна, податлива і найбільш визначна частина творення стабільної, безпечної, інклюзивної і справедливої країни». Гротенхейс також упевнений, що зрозуміти національну ідентичність представників певної спільноти спільнотою міжнародною можна, але тільки коли послідовно деконструювати все, що передбачає національна ідентичність [21, с. 147]. Ця думка дуже імпонує, оскільки у контексті дослідження текстів іноземних авторів про українців можна зрозуміти, наскільки глибоко обрані

письменники й письменниці досягнули ідентичність виписаних персонажів; наскільки добре їм дався процес деконструкції.

Пам'ять

Своєрідним місточком між національною ідентичністю (яка сама по собі є колективним явищем) і власне спільнотою є пам'ять. За словами дослідника Ніколаса Рассела (Nicolas Russel), попри те, що концепт пам'яті як явища групового існував віддавна, а фактично з архаїчного періоду Давньої Греції, саме французькому соціологу Морісу Альбваксу вдалося його теоретично обґрунтувати та задекларувати у збірному терміні «колективна пам'ять» (*mémoire collective*) [35, 792-793]. Надалі я посилатимусь на ключові тези із двох книжок Альбвакса – його символічного маніфесту «Les Cadres sociaux de la mémoire» (1925) та його пізнішу працю-відповідь на критику колег – посмертно опубліковану книжку «La mémoire collective» (1950).

За Альбваксом, пам'ять поділяється на особисту/індивідуальну та колективну [1]. Оскільки людина – істота соціальна, і змалку перебуває всередині різних колективів (від сім'ї до шкільного класу, колективу на роботі, інтимного кола близьких друзів тощо), то індивідуальна пам'ять охоплює не так багато, як колективна: лише у сні індивід може перебувати поза соціумом [Halbwachs, 2020, 1. Dreams and Memory Images section]. Ба більше, саме колективна пам'ять і належність до різних спільнот дозволяє індивіду верифіковувати деякі елементи власних спогадів про спільні події, зіставляючи їх зі спогадами інших людей – теж їхніх учасників/очевидців [24, с. 23-24].

Колективна пам'ять існує навіть тоді, коли учасники колективу довгий час перебувають поодаль одне від одного. Зокрема, вона може проявлятися в тому, що слова інших людей, їхні розповіді (Альбвакс наводить приклад прогулянки містом із людьми різних професій) проявляються у рефлексіях людини, її способі мислення і ході думок щодо певних явищ і подій [24, с. 24].

На думку Альбвакса, вихід індивіда із «колективу пам'яті» можливий у кількох випадках, зокрема:

- 1) коли людина пориває стосунки з колективом щоразу, коли змінює роботу чи завершує якусь робочу справу;
- 2) коли хтось страждає на амнезію, і в результаті цього втрачає з пам'яті певний період свого життя з усіма людьми і подіями, які його тоді стосувались [21, с. 27-29].

Моріс Альбвакс також розрізняє поняття «історичної пам'яті» (тобто подій національного значення, про які написано у підручниках) та «пам'яті автобіографічної»: якщо перша знаменує собою фактаж у вигляді дат і списків, то друга – це те, що залишається з людиною після пережитих безпосередньо нею подій [21, с. 52].

Постпам'ять

Американська дослідниця Маріанна Гірш у ранніх 1990-х через статтю «Сімейні фотографії: «Маус», травма і постпам'ять» вводить у дискурс новий термін, а згодом розгортає його до рівня великого концепту у книжці «Покоління постпам'яті» (The Generation of Postmemory) [25] 2012 року. Як і Альбвакс, Гірш теж починає відлік з обґрунтування слова «пам'ять», яке якісно відрізняється від «історії» тим, що дає «відчуття матеріального «живого зв'язку» з минулим за посередництва технологій на кшталт літератури, фотографії і свідчень» (пер. мій – Р.С.; згадуючи про живий зв'язок, дослідниця посилається на праці Алейди Ассман) [25, с. 33].

Батьки М. Гірш були свідками Голокосту; пам'ять про ті жахливі події та страх будь-якої миті зіштовхнутись зі смертельною небезпекою вона перейняла через сімейні розмови перед сном. З плином років, на свій подив, Гірш зрозуміла, що розповіді батьків з її дитинства закарбувались у пам'яті краще, ніж пейзажі рідного міста чи власні переживання. Про те, що «постпам'ять» – це своєрідна тенденція, колективне явище у середовищі її однолітків зі схожим дитинством, вона зауважила з раптової появи цілого пласту книжок, які в назві містили слова: «після», «втрата», «пам'ять» і «тиша». Тож ретельно дослідивши

той феномен, провівши низку розмов із дітьми вцілілих під час Голокосту батьків, авторка «Покоління постпам'яті» дійшла до таких важливих тез:

- жити з успадкованими спогадами, які віддзеркалюють наратив, що існував задовго до народження певного індивіда, ризиковано: проживаючи переказані предками травматичні досвіди, людина проживає власне життя не вповні [25, с. 5];
- термін «постпам'ять» – багатогранний: він поєднує ознаки та конотації інших «пост»-дисциплін, де частка «пост» означає коливання між тяглістю та розривом [25, с. 5];
- «постпам'ять» – це наслідок пригадування травми при зміні поколінь [25, с. 6];
- у документальних фільмах на кшталт «Шоа» (1985) жінкам у кадри не надавали слова, а отже не розглядали їх як цінних свідків/потерпілих Голокосту [25, с. 12]. Вперше жінка стає носійкою і нараторкою історичного переслідування у романі Тоні Моррісон «Кохана»/Beloved (1987) [25, с. 11].

Також варто зазначити, що постпам'ять – *поколіннева структура* (тут: підкреслення моє – Р.С.), вона передбачає процес передачі досвіду старшого покоління нащадкам [25, с. 35]; у цьому контексті, як зауважує Гірш, варто враховувати також гендерний аспект питання: хто (батько/матір) і кому (синові/дочці) передає свої спогади (якщо мова про мистецькі твори, де це зображено). «І навіть тоді, коли здається, що гендер стертий або невидимий, феміністичні та квір-прочитання можуть, тим не менш, висвітлити не тільки те, які історії розповідають чи забувають, або які образи показані, які приховані, але також як ці історії розповідають і як ці образи конструюють.» [25, с.18]

Праці Маріанни Гірш надихнули появу низки книжок і статей про роботу уяви у процесі творення образів постпам'яті. Зокрема, вартими уваги є книжки: «Мости до пам'яті: постпам'ять у сучасній художній прозі етнічних американок» (2015) Марії Райс Белламї, «Чи мріють метафори про буквальний сон?» (2016) Сію-Янг Чу та «Ніщо не помирає: В'єтнам і пам'ять про війну»

(2016) В'єт Тан Нгуєна. Вичерпний аналіз усіх видань, які розвивають вивчення концепту постпам'яті, є у статті дослідниці азійсько-американської літератури Керолайн К'юнген Гонг «Постпам'ять та робота уяви тих, хто приходять наступними» (2020).

У рамках цієї магістерської роботи ми дослідимо, як постпам'ять проявляється у художній прозі про українок, і чи в обраних для аналізу творах гендерне питання теж важливе.

Травма

Вперше про травму в літературі написав Зигмунд Фройд. У другому розділі його книжки «По той бік принципу задоволення» (1920) містяться роздуми психоаналітика про «травматичний невроз» – захворювання, яке виникає після переживання індивідумом небезпечних для життя подій, серед яких – війн [20, с. 6], і роль снів у постійному пригадуванні та тлумаченні інциденту. Третій розділ тієї праці зосереджений довкола того, що репресовані елементи життя людини (у тому числі сексуальні, які належать до підсвідомого) або пробивають собі дорогу до свідомого, або вивільняються через фізичні дії [20, с. 13]. У будь-якому випадку, вони постійно, через сни, повертають потерпілого до травматичної події, чим змушують його проживати такий досвід знову і знов.

Фройдіві дослідження травми знаходять логічне продовження у 1990-і роки із виходом декількох засадничих праць: «Свідчення: криза свідчень у літературі, психоаналізі та літературі» (1992) Шошани Фельман і Дорі Лауба, «Травма: дослідження пам'яті» (1995) у редакції Кеті Карут, і її монографія «Незатребуваний досвід: травма, наратив та історія» (1996)

Згідно з Карут, яка першою вживає сполучення «студії травми», травма – багатогранний термін, який складно обмежити якимось одним визначенням, але приблизно можна було б означити як «відповідь на несподівані чи надзвичайно жорстокі події, які не одержують цілковитого розуміння, коли виникають, але

які повертаються пізніше у повторюваних спогадах, нічних жахіннях чи інших таких феноменів. Травматичний досвід, поза його психологічним виміром страждання, наштовхує на певний парадокс: процес споглядання людиною жорстокої події може проявитись у її нездатності збагнути те, що вона бачить; ця негайність, парадоксально, може набути форми запізнення» (пер. мій – Р.С.) [17, 91]. Карут також пропонує термін «голос» рани: він не дозволяє «наративу» приховати спогади індивіда про минуле, а отже травма – «це завжди історія про рану, що голосить і звертається до нас у намаганні розповісти про реальність чи повідомити правду, яких по-іншому не досягти» (пер. мій – Р.С.) [17, с. 4].

У збірнику статей «Травма: дослідження пам'яті» є чимало цікавих і різнопланованих праць з теорії травми, зокрема дослідження соціолога Кая Еріксона «Нотатки про травму і спільноту». Американський дослідник стверджує, що травма, на протилежність загальній думці про її індивідуальний характер, є також явищем соціальним. «Деколи матерія спільноти пошкоджується у фактично такий же спосіб, що й матерія розуму і тіла, як я коротко смію запропонувати, але навіть коли цього не стається, травматичні рани, заподіяні індивідам, можуть поєднуватися, щоб створити настрій, етос – групову культуру» (пер. мій – Р.С.) [17, с. 185]. На думку Еріксона, травма має властивість вилучати людей з одних колективів, і створювати нові – з індивідами, які поділяють схожий досвід [17, с. 186]: наприклад, як у випадку праці Гірш, люди, які пережили жахіння Голокосту, розуміють одне одного так, як їх не розуміє ніхто з їхніх інших соціальних кіл.

Про травму і колектив також пише соціолог Джеффри Александр. У своїй статті «До теорії культурної травми» розрізняє такі два типи травм у суспільному вимірі: *lay trauma* і *cultural trauma*. У випадку першої, людина травмується тоді, коли щось різко становить загрозу якійсь із її базових потреб – безпеки, порядку, любові і зв'язку [10, с. 3]. Є два підходи до розуміння цієї травми: просвітницька та психоаналітична. Згідно з просвітницькою, немає нічого дивного у травмі як людській реакції, це природна відповідь на жахливі події. Згідно психоаналітичної, людина переживає катастрофи у такий спосіб,

що від переляку «репресує» свій досвід переживання, піддає його роботі пам'яті та уяви [10, с. 5]. А культурна травма з'являється тоді, коли члени якоїсь спільноти стають жертвами жахливої події; вона має здатність впливати на всю спільноту таким чином, що докорінно змінює групову свідомість та майбутню ідентичність [10, с. 1]. За Александром, саме урядам та інституціям належить право «створювати травму» – тобто надавати їй статусу всенаціонального значення. Цей процес вимагає пошуку відповідей на чотири блоки питань: А) природа болю (*The nature of pain*); Б) природа жертви/постраждалого (*The nature of the victim*); В) стосунок травмованої жертви до ширшої аудиторії (*The relation of the trauma victim to the wider audience*); Г) приписування відповідальності (*Attribution of responsibility*).

Студії травм, як і студії постпам'яті, активно розвиваються і досі. У рамках другого розділу роботи ми простежимо, як обидва феномени проявляються у текст трьох іноземних авторів.

РОЗДІЛ 2. ЖІНКИ З УКРАЇНИ: ЇХНІ ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Полетів би'м на край світа,

Як вітер, што в полі літат, гей,

В гамерицький край.

Українська емігрантська пісня

Цей розділ присвячений жінкам з України, і таке словосполучення не випадкове. Дослідник націєтворення Рене Гротенхейс в одному з розділів своєї монографії писав, що національна ідентичність – «рухома ціль» [21, с. 119], а отже річ нестала і часом надто вразлива до зовнішніх факторів. А от чого змінити не можна, то це власного походження, місця на мапі, де людина вперше побачила світ: це свято, яке у спогадах завжди з нами, змінити не можна.

Жінки з України і *українки* – осердя цієї роботи, мій головний об'єкт дослідження всередині трьох романів. Жінки з України як точка відліку, спеціально узагальнене поняття – і «українки» як ціль, як ті, хто пізнали себе, осягнули власний досвід та зробили вибір (або ж прийняли запропонований долею).

У цьому розділі ми познайомимось ближче із трьома такими жінками, а ще з декількома лиш перетнемося спогадами. Шлях кожної з них – складний, у чомусь навіть трагічний, і без сумнівів – дуже довгий, а отже – чутливий до роздумів і пошуку цінностей.

Із назв кожного з підрозділів можна цілком справедливо припустити, що категорія національної ідентичності – не єдина, яку ми беремо до уваги, а лиш одна з трьох найважливіших: гендерної (жіноцтво), національної (українки, американки, канадійки) та професійної (тієї, що дозволяє їм бути самим собі ціллю). Тож розглядати їх варто лише разом.

«Скрипка Спїріт Лейку»: заграна пам'ять

Історію Олени Ловенець, головної героїні роману Клер Бержерон «Скрипка Спїріт Лейку» (2016), можна було б умовно поділити на три періоди: а) життя до війни (тут: Першої світової); б) під час війни (спершу у Монреалі, а згодом у таборі Спїріт Лейк), і наостанок – в) через 60 років після описаних подій.

Життя дівчини до війни було практично що казковим. Попри те, що їхня з братом матір Дарія рано померла, діти виростили у хорошій сім'ї, одержували батькову турботу і піклування, мали великий привілей вивчати англійську і французьку. Антон Ловенець, чоловік раціональний і мудрий, зробив хорошу ставку на освіту своїх нащадків, адже припускав, що одного дня мовні навички його сім'ї когось врятують.

Перші сторінки роману містять лише схематичні штрихи Олениного портрету, які можна було б звести до двох-трьох ознак: Олена – артистка і Олена-красуня. «Із самого раннього дитинства її зачарувала музика; батько сміявся, кажучи, що коли вона народилася, якась фея поклала скрипку в ногах колиски» [1, с. 16]. «Усі погляди були звернуті на артистку, одягнену в білий шовк. Її довге світле волосся, стягнуте ззаду орхідеєю, спадало каскадами аж до поясу. Ще не прозвучали перші ноти, а краса цієї артистки, яка ледве вийшла з підліткового віку, вже підкорила публіку. Ніжна й легка у відблисках саява, вона була втіленням витонченості» [1, с. 18]. Поєднання цих рис породжує дещо модерністичний образ мисткині, розчиненої у власному мистецтві: «Олена була артисткою, яка часто губилася у власних мріях» [1, 17]. Малоімовірно, що Клер Бержерон знайома з творчістю Ольги Кобилянської, та все ж виписаний нею образ Олени часом нагадує героїнь «Людини» і «Меланхолійного вальсу», де, за словами Соломії Павличко: «музика – евфемізм еротично забарвленого почуття. Музика збуджує сексуальну мрію, яка може переходити в гостре фізичне відчуття оргастичного характеру, як-от у наступному епізоді «Людини», де етюд Шопена «Improptu phantasie»

викликає в героїні стан екстазу, майже неврозу». І як ми ще побачимо далі, музика у житті молодшої жінки Олени Ловенець часами досягатиме міри абсолютності й всеохопності, хай навіть таких моментів буде менше, ніж в творах Ольги Кобилянської.

Своєрідною зав'язкою дії стає епізод, коли Олена вперше в житті виступає на сцені Віденської опери 28 червня 1914 року. Посеред її виступу у залі зчиняється шум, і зрештою – замовкає навіть оркестр. Так музиканти дізнаються про вбивство ерцгерцога Франца Фердинанда у Сараєво, і стурбовані покидають сцену: *inter arma silent musae*.

Антон Ловенець приймає рішення відправити своїх дітей до Канади. Оскільки чоловік має незавершені справи вдома (запланований продаж фабрики у Калуші), то разом з Оленою і її молодшим братом Віталієм рушає друг їхньої сім'ї, вчитель англійської Олег Савчук. Їхній маршрут стартує 3 липня 1914 року у Відні, далі трійця мандрівників (разом із батьком, який вирішив їх трішки супроводити) поїздом мчить до Саутгемптона, а звідти, уже без батька, діти Антона сідають у корабель до порту Галіфакс у Канаді. Окрім грошей і необхідних речей, Олена бере з собою скрипку.

Прибуття до Монреаля стає для Ловенців своєрідним культурним шоком. Як описує авторка, Олена і Віталій візуально дуже відрізнялися від місцевих своїм вбранням. Микола Тефаняк, колишній працівник Антона, зустрічає їх у порту і зауважує дітей Ловенців «по їхньому за українською модою гарно вишитому одягу» [1, с. 34], натомість Ловенці дивуються одягу монреальців: «без вишивок він здавався їм тьмяним, а хустки, які носили українські жінки, замінили на капелюшки» [1, с. 31]. Одяг слугує маркером національності і у випадку Тефаняків: дружина Миколи і матір Петра, Поліни і Толі, Ліна описана як «огрядна жінка, одягнена за українською модою» [1, с. 34].

Культурний шок для Ловенців продовжується і на рівні побуту та усталених у Монреалі правил. Будинок Тефаняків, а точніше незначна частина старої будівлі у *маясовому передмісті* (Прим. – курсив К. Берджерон), яку вони орендують, різниться від дому Олени і Віталія у Калуші тісністю і бідністю.

Замість туалету у монреальському домі для жінок є горщик, а чоловіки послуговуються туалетом надворі, до якого кожна з родин має свій ключ. Крім того, приводом для здивування стає така реалія тамтешнього суспільства як «народні супи», тобто страви для безробітних. Вперше почувши це словосполучення, Віталій припускає, що ці супи «найкращі у світі», на що Микола відповідає «для людей, які голодують, вони справді найкращі у світі» [1, с. 35]. Новини з фронту Першої світової доносяться до Канади повільно, Ловенці намарно очікують листа від батька, який мав би вирушити за ними вслід, а суспільні настрої всередині Монреалю стають дедалі гострішими. У місті спалахують випадки ксенофобії канадців до представників тих народів, чії родичі у Європі борються по той бік барикад. І хоч іммігранти не бачать за собою провини, оскільки самі опинились у Канаді через *втечу* від війни, вони все одно стають об'єктами цькувань і знущань. Показовими є декілька випадків:

- українці бояться звертатися за безкоштовною їжею, бо їх можуть депортувати [1, с. 35] ; коли ж туди приходять українки (чи інші іммігрантки), то чують у спину образи і прокльони від канадських матерів [1, с. 59];
- українців Миколу і Петра звільняють із взуттєвої фабрики через їхню національність;
- Поліна, донька Микола і Ліни, дорогою з роботи додому натрапляє на канадських шовіністів, які принижують її психологічно і фізично: «Недоросток, перш ніж штовхнути Поліну на землю, притягнув її обличчя до свого й укусив за губу, а потім плюнув зверху. Троє шибеників пішли, викрикуючи образи й обзиваючи її австрійською шлюхою» [1, с. 46].

Ксенофобія набуває ще загрозливіших форм, коли ТEFаняки разом з Ловенцями і Олегом Савчуком здійснюють спробу перетнути кордон зі Сполученими Штатами Америки. Їхній план не спрацьовує, за загадкових обставин зникає Олег, а в Олені і Віталія – залишені батьком гроші і квитанція.

Миколу і Петра затримують канадські військові, тож жінки і діти опиняються у хиткому беззахисному становищі, коли можуть розраховувати лише на себе.

Зрештою, попри поширену ксенофобію, жінки таки об'єднуються у часи бід. Красномовним прикладом є епізод, що стався з ТEFаняками у переддень католицького Різдва: після церковного богослужіння жінки застають сусідній від їхнього дім у вогні. Олена сміливо й відчайдушно кидається у задимлений коридор їхнього дому та рятує життя глухонімому Толі і Поліні. Згодом, у кращих традиція супергеройського епосу, дівчина втрачає свідомість під слова подяк, а коли опритомнює, то опиняється серед хаосу і без її дорогого брата. Їй на допомогу приходить волонтерка Червоного Хреста Марі-Ен та черниці, які надають потерпілим їжу та одяг. У новорічну ніч жінки ще й готують спільно вечерю, яка (хиба авторки?) багато в чому нагадує святвечірню трапезу: «кожен міг порадувати себе, куштуючи калач, здобну булку, заплетену у формі вінка, та *кутю*, кашу з пшениці, маку, меду й горіхів» [1, с. 106].

Помітно, що в часі війни портрет Олени дещо увиразнюється. Її розгубленість у вирішенні побутових проблем зникає; героїня зосереджується на новому статусі: молодій жінки (не дівчини), яка у свої вісімнадцять мусить зосередитися над опікою єдиної рідної людини – десятирічного Віталія. Часом навіть ризикуючи життям і власним щастям, адже примикає на план Марі-Ен врятувати становище брата (який потрапив до притулку) і Петра (який підпадав під трибунал за безглузду витівку) через фіктивний шлюб. Інша іпостась, у якій з'являється Олена – це образ жінки-інтелектуалки. Як і передбачав Антон Ловенець, знання англійської, французької та німецької зробили її корисною для громади українців, зокрема ТEFаняків. Олена веде перемовини з поліцейським, військовими, управлінцями притулку і лікарні, вирішує свої та чужі проблеми, несвідомо стаючи амбасадоркою свого народу. Ба більше, за короткий термін вона навіть опанувала жестову мову і навчила свого брата Віталія комунікувати з Толею.

Табір Спїріт Лейк у цій історії знаменує рішення канадської влади навести порядок з інтернованими особами. Його будують біля містечка Амос, і

саме туди, у дерев'яні будинки, хочуть поселити в'язнів з сім'ями. Цікаво, що ксенофобія пересічних канадців за межами вокзалу у Монреалі характеризується ще й поділом людей на групи. В'язні-німці отримують кращі умови для проживання, ніж представники інших народів. У розмові з сусідкою, Олена дивується:

– У вас у кожного є свій будинок? Нас в одному будинку живе чотири сім'ї - вісімнадцять осіб. У Менделів п'ятеро дітей – від двох до дев'яти років, у Новаків твоє – дівчинка одинадцяти й близнюки восьми років. Жодної можливості усамітнитися...

– Тут, у Спіріт Лейку, умови життя німців кращі, ніж в українців, болгар чи турків, – пояснив Ганс. – Це несправедливо, та нашу націю канадська влада вважає вищою, тому й роботи, які нас змушують виконувати, легші, порівнюючи з тими, на яких працюють ваші чоловіки» [1, с. 45].

Спіріт Лейк стає також місцем, у якому розвиваються і міцніють почуття Олени до Александра Лявальєра, двадцятитрьохрічного чоловіка з дуже поважної родини з Амоса. «Александр був високим і кремезним парубком. Розкуйовджене волосся й смішинки в очах надавали йому вигляду пройди, який приваблює дівчат. Хоча він і усвідомлював, що збуджує інтерес у жінок, та віддавав перевагу вилазкам зі своїм другом, а не галантним побаченням» [1, с. 77]. Прикметно, що пара Александра і Олени побудована на вже традиційному протиставленні характерів: у них різний соціальний статус, різна освіта і різні зацікавлення. Що хоч віддалено є спільним, це схожість імен, які у французькому написанні і звучанні подібні: «Аля» (як він її кличе) і Александр.

Стосунки українки Ловенець і франкомовного канадця Лявальєра описані як заборонене кохання, і розвиваються паралельно зі стосунками іншої «нерівної» пари – канадського солдата Етьєна Лепіна та індіанки Розен. Як і в Україні, так і в Канаді суспільство того часу вороже ставилось до шлюбів місцевих з іноземцями. Історик Ярослав Грицак у своєму есеї для англomовної збірки «Ukraine in Histories And Stories» пише: «Молоді люди одружувалися не через любов, а заради зручності батьків, які керувалися бажанням зберегти або

примножити землі сім'ї. Шлюб з іноземцем, навіть вихідцем з того ж самого села, вважався неможливим» [29, с. 35]. Тож шлюби цих двох пар, на думку суспільства, були неприпустимі. Ба більше, документально Олена вже була заміжньою за Петром, а отже закоханим доводилося зустрічатися таємно від усіх у лісі. Як стане відомо лиш наприкінці роману, пара канадця з індіанкою, попри шлюб і кохання, не витримає випробувань долі, завершиться смертю жінки та їхньої ненародженої дитини.

Варто також провести паралель між очевидним порівнянням індіанців з українцями: корінне населення Канади почувається маргіналізованим у суспільстві, тому із симпатією та співчуттям ставиться до інтернованих. Напротывагу канадському шовінізму, вони бажають ув'язненим іммігрантам свободи:

« – І хто ці в'язні? – запитала Розен.

– Вороги Канади, як мені сказали, іммігранти, чия національність непокоїть уряд.

– Вони можуть піти проти вас зі зброєю?

– Якщо вони приїхали жити тут, то точно не для того, щоб воювати з нами, радше, щоб втекти від бойових дій.

– Свобода дуже важлива! – заявив Аранк. – Мені боляче, коли думаю про людей, що будуть в'язнями в такому чарівному місці, як Спіріт Лейк. Насправді сумно» [1, с. 88].

Олена й Александр символізують ті омріяні, ідеалізовані відносини, які, на думку Клер Бержерон, мали би бути у Канади з іншими (у даному контексті – менш успішними) країнами. В епіграфі до роману є дві цитати – уривок із «Шоа»: «Народам цим, що йдуть вперед, цим тіням безіменним у пошуках прихильної землі. Могли б краї, де царює свобода, відкрити їм свої обійми» та слова Нельсона Мандели «Хай царює свобода. Бо ще ніколи сонце не ясніло над більш достойним звершенням людей». Прагнення авторки писати про меншини у Канаді – похвальне, однак виконане проблематично. Як влучно зауважує у своїй рецензії літкритикиня Ганна Улюра: «Біда в тому, що на місці

героїв-українців у цих книжках (Прим. «Скрипка Спіріт Лейку» та «П'ять майорців для мого незнайомця». – Р.С.) може бути афганець, сирієць, боснієць...» [9]. Тобто українці фігурують у цьому тексті не через бажання авторки представити франкомовній аудиторії Україну, а радше «українцями» максимально узагальнити всі «тіні безіменні у пошуках прихильної землі». Це можна підтвердити і необізнаністю Бержерон в історії України та низці фактологічних помилок, які, можливо, менш помітні для канадської аудиторії, та видимі для українців чи східноєвропейців. Прикладом такої помилки є невдале порівняння Петром ТEFаняком табору Спіріт Лейк із ГУЛАГ-ом, що на період 1914-1918 років є неможливим.

Після низки карколомних подій, народження сина і втечі з табору Спіріт Лейк, Олена врешті реалізовує своє право:

- на щастя (бути з коханим чоловіком і сином-немовлям);
- повагу (батьки Александра припиняють перешкоджати закоханим, як і ТEFаняки, які більше не обмежують її свободу дій);
- визнання (Олена повертається до професійної концертної діяльності, стає відомою скрипалькою).

Однак у всій цій історії є чимало білих плям, невинуватих логічно рішень та менш оптимістичних для українців подій. Перша з них (і найголовніша), яку дуже доцільно відзначила у рецензії Ганна Улюра, – асиміляція. Клер Бержерон усіяко підводить до думки, що саме так варто чинити іммігрантам – асимілюватися. Хрещення сина Олени і Александра відбувається фактично без присутності батьків (Прим. Олена перебувала у монастирі, а Александра звинувачували у вбивстві Петра. – Р.С): хлопчика називають у честь Олениного батька, але не Антоном, а Ентоні. Після війни Олена з Александром переїжджають до Франції «щоб здобути місце під сонцем» [1, с. 344], і вже там жінка досягає намічених професійних цілей, але теж змінює власне ім'я – на Еліс. Далі ж вона замовчує історію Спіріт Лейку та свого походження від Ентоні і нащадків, а розповідає вже у похилому віці, коли знову повертається до Амоса (місця пам'яті), щоб перепоховати тіло Віталія і

дати концерт. Теоретично таке мовчання можна пояснити неможливістю потерпілої від травми жінки говорити. Втім, фінал історії свідчить про дещо інше: лише пам'ять (у найширшому значенні цього слова), але для нас важливо – відшуканої і (хай навіть пізно) розказаної – винагороджується. Біля ексгумованого тіла Віталія, у рамці з батьківським фото, Ловенці-Лявальєри знаходять діаманти.

«Життя до людини»: розкопана пам'ять

Сюжет роману «Life before Man» Маргарет Етвуд багато в чому нагадує гру в карти. За столом троє гравців – Елізабет, Нейт і Леся. У кожного з них приблизно однакова кількість карт, свій характер гри, і кожен докладається всеціло. А ще – саме такими, аскетично прихованими за іменами героїв, наче карти, є назви розділів: «Елізабет», «Нейт» і «Леся», які по чергово розкривають фрагменти сюжету, якими ті постають для когось з героїв. Та все ж, найбільш метикуватими гравцями виявляються сама авторка, «яка не має звички розкривати символізм своїх творів» [15] і її читачі.

Почати варто з назви роману: простої на перших погляд, і символічно підступної для перекладачів. «Життя до людини», «Життя до чоловіка», чи існують ще варіанти? Поцікавившись перекладами роману іншими мовами, з подивом з'ясувала, що в Росії цю двозначність назви перекладачі знівелювали вичерпним «Чоловік і жінка в епоху динозаврів» (Прим. Видавництво «Ексмо», 2005 рік). Оскільки роман не перекладений українською, то усі цитати вказуватиму мовою оригіналу.

Із перших сторінок «Життя до людини» зрозуміло, що подружнє життя Елізабет і Нейта – не схоже на звичайне. У дружини помирає коханець, вона переживає біль втрати – і її законний чоловік переймає на себе домашні обов'язки («He'll have to make macaroni and cheese again, which is all right since the kids love it» [11, с. 8]) та приносить їй філіжанки чаю («She accepts them with that dying swan look of hers, the look he can't stand and can't resist» [11, с.9]). Ба більше, ситуація стає цікавішою, коли Нейт, уже у своєму розділі, розкриває причину смутку Елізабет – Кріс покінчив життя *самогубством*.

Як на 1976 рік, пара, у якій більше немає романтичних почуттів, але є діти, – звична справа. Стурбовані долею доньок Ненсі та Дженет, Елізабет і Нейт не розлучаються, але дозволяють одне одному мати стосунки з іншими людьми: «I believe in being civilized about these things» [11, с. 157] Тож наявність у житті дружини молодика Кріса не була для Нейта несподіванкою, як і для

Елізабет стосунки її чоловіка з юристкою Мартою. Однак смерть одного з чотирьох гравців у гру в стосунки дещо порушує рівновагу, тож невдовзі Нейт відчуває своєрідне почуття провини за «перевагу» – і кидає Марту, щоб урівняти з дружиною рахунок.

Очевидно, що у цій сім'ї головує жінка – хитра і маніпулятивна. Гострий розум та уважність до деталей дозволили їй посісти гідне місце у суспільстві: здобути керівну посаду у міському музеї палеонтології (відділ спеціальних проєктів) та користуватись авторитетом серед колег. Крім того, її перевага над чоловіком полягає ще й у фінансовому плані: Елізабет заробляє достатньо, щоб утримувати всю сім'ю, у той час, як Нейт своїм хобі виручає лиш пару канадських доларів. Зрештою, навіть авторка роману Етвуд в інтерв'ю сміливо називає цю героїню словом-лайкою «bitch» [15, с. 308]

Те, що Нейту (скорочено від «Натаніель» – дарований) некомфортно у цих стосунках (чи радше сітях Елізабет), свідчить його психоемоційний стан. Чоловік порівнює себе із покійним коханцем дружини – і зневажає власну слабкодухість: «What gets him is the look she gave him when the call came through: *At least he had the guts. At least he was serious.* She's never said it of course, but he's sure she compares them, judges him unfavorably because he's still alive. Chickenshit, to be still alive. No balls» [11, с. 9]. Інше питання, що неспроможність Нейта здобути фінансову незалежність засмучує і його самого – чоловіка, який покинув кар'єру юриста, щоб виготовляти і продавати іграшки. Скидається на те, що весь світ сприймає його вчинок дивацтвом: «“Toys?” his mother said. «Is that useful?» Meaning: all over the world people are tortured and imprisoned and shot, and you make toys. She'd wanted him to be a radical lawyer, defending the unjustly accused. How to tell her that, apart from the sterile monetary transactions, contracts, real estate, most of the people he'd had to deal with at Adams, Prewitt and Stein had in fact been accused justly? She would have said it was only training, an apprenticeship he had to undergo to make him ready for the big crusade» [11, с. 40-41].

Ситуація кардинально змінюється, коли на горизонті з'являється палеонтологиня Леся – працівниця Галереї еволюції хребетних, за сумісництвом – колега з роботи Елізабет.

У Лесі теж доволі незвичне ставлення до життя. Мало що цікавить дівчину (і це важливий момент – Леся значно молодша від Елізабет і Нейта; недавня випускниця університету) більше, ніж її робота. Навіть особисте життя менше. Дівчина мислить категоріями палеонтології, усі порівняння у її голові так чи інакше пов'язані з динозаврами і камінням – захопленням з юних років. «Men replaced dinosaurs, true, in her head as in geological time; but thinking about men has become too unrewarding. Anyway, that part of her life is settled for the time being. Settled, as in: the fault settled. Right now *men* means William. William regards them both as settled. He sees no reason why anything should ever change. Neither does Lesje, when she considers it.» [11, с.13]; «In prehistory there are no men, no other human beings, unless it's the occasional watcher like herself, tourist or refugee, hunched in his private fern with his binoculars, minding his own business» [11,с.13]. Маргарет Етвуд натякає, що захоплення Лесі динозаврами, з-поміж множинних інтерпретацій, може свідчити і про незрілість/дитячість героїні.

Оце «облаштоване» життя (settled) Лесі, де стосунки двох людей полягають у прозорості намірів та передбачуваності, символічно двовекторне, а отже шляхи обох партнерів приречені розійтися. Вільям – її хлопець – працює інженером. Як і Леся, він живе своєю роботою і вважає власні професійні завдання пріоритетними для всього суспільства, і що не менш важливо – пріоритетнішими за роботу Лесі. Його націленість на майбутньому із Лесиним поглядом у минуле неможливі. «William is a specialist in environmental engineering, though the small raucous voice that occasionally makes itself heard behind Lesje's studiously attentive face refers to it as sewage disposal. However, Lesje admires William's job and agrees with him that it's more important to the survival of the human race than hers is. Which is true, they're all in danger of

drowning in their own shit. William will save them. You can see it just by looking at him, his confidence, his enthusiasm» [11, с. 23].

Коли Нейт несподівано звертає свою романтичну увагу на Лесю, дівчина розпочинає довгий шлях у пошуку власної ідентичності через *пригадування*. Поміж думками про Нейта (який схожий на неї своєю нерішучістю та дистанціюванням від реальності), вона згадує дитинство. У неї колись були дві бабусі: одна українка, інша – єврейка. І ці бабусі ніколи не ладнали між собою, часто сперечались і намагалися метафорично перетягнути внучку кожна на свій бік. Та не лише релігія та походження їх різнили, але й політичні погляди всередині родин: «Then there was her other grandmother, her mother's mother, who'd said: We welcomed Hitler at first. We thought he would be better than the Russians. You see what's happened now. Which was ironic, since her husband had been practically a Communist, back in the Ukraine. That's why they had to leave: the politics. He wouldn't go to church even, he wouldn't put a foot in a church. I spit on the church, he'd say. Long after his death Lesje's grandmother was still weeping about it.» [11, с. 25]. Коли ж Вільям запитує Лесю, за яку партію вона голосуватиме на прийдешніх виборах, дівчина розгублюється: «Nationalism of any kind makes her uneasy. In her parents' house it was a forbidden subject. How could it be otherwise, with the grandmothers both lurking, questioning her separately, waiting to pounce?» [11, с. 66].

Зовнішність Лесі теж стає своєрідним поштовхом для дівчини замислитись про себе у її теперішньому канадському домі: «Sometimes when she's alone she holds one of her flowered pillowcases across the lower half of her face, over the bridge of her nose, that nose just a little too long, a little too curved for this country. Her eyes, dark, almost black, look back at her in the mirror, enigmatic above the blue and purple flowers» [11, с. 17]. Цікаво, що Нейт, мріючи про Лесю, використовує епітет «екзотична»/exotic: «Holding Lesje would be like holding some strange plant, smooth, thin, with sudden orange flowers. *Exotics*, the florists called them. The light would be odd, the ground underfoot littered with bones. Over which she would have power. She would stand before him, the bearer of healing

wisdom, swathed in veils. He would fall to his kness, dissolve» [11, с. 73]. Натомість Вільям, на думку самої Лесі, сприймає її радше об'єктом ніж суб'єктом у своєму житті: «He's proud of her as a trophy and as a testimony to his own wide-mindedness. But what would his family in London, Ontario, think?» [11, с. 26].

Окрім зовнішності, Леся з дитинства була занепокоєна неможливістю якісної комунікації з людьми. Коли персонажка пригадує юність, то їй на думку спадає низка страхів:

- страх конфліктних ситуації та чужого осуду;
- страх бути непочутою чи тією, кого не зрозуміли.

«The horror wasn't caused by the content, but by Lesje's realization that they were expecting her to do the same thing. She knew she couldn't. She didn't know the language» [11, с. 63]. І не в останню чергу цей страх конфліктів з'являвся через згаданих бабусь, які часто сварились одна з одною, руйнували подарунки для Лесі: «She'd been given an egg once by the Ukrainian grandmother, one of the untouchable decorated eggs kept on the mantelpiece along with the family photos in silver-plated frames. The Jewish grandmother, finding it, had smashed the egg with her tiny boots, stamping up and down, a mouse's rage» [11, с. 66]. Єдине, у чому обидві бабусі знаходили згоду, був досвід травми – не пережитої особисто, а через страждання членів їхніх родин. «Both grandmothers spoke as if they personally had been through the war, had been gassed, raped, run through with bayonets, shot, starved, bombed and cremated, and had by a miracle survived; which wasn't true» [11, с. 77]. Описаний Лесею досвід бабусь, які не постраждавши особисто переживали тягар великого горя, підпадає під опис «колективної травми» (за Джеффри Александром). Чимало геноцидів українців не були визнані на державному рівні в СРСР, а лише всередині вужчих спільнот – національних, і лише підпільно. До рангу «культурної травми», за тодішньої радянської влади, могла претендувати лише Друга світова війна. Втім, болю втрати Союз не визнавав, лише топос «великої перемоги».

Ще однією проблемою Лесиних терзань є її приналежність до двох етнічних спільнот відразу, що зрештою робить її невпевненою в тому, куди вона дійсно належить: «Marianne is Jewish; what Lesje thinks of Jewish, in contrast to her hybrid state. Marianne's attitude towards Lesje is complicated. Sometimes she seems to include her as too goyish in front of her if she thought of her as too goyish herself. Though, as one of Lesje's aunts explained to her, sweetly and maliciously, when she was nine, Lesje isn't really Jewish. She could be classified as truly Jewish only if it was her mother instead of her father. Apparently the gene is passed through the female, like hemophilia. At other times, though, Marianne focuses on Lesje's Ukrainian name. It doesn't seem to bother her parents; instead she finds it intriguing, though a little funny» [11, с. 93]. Зрештою, єдина ідентичність, у якій Леся впевнена цілком і яку приймає повністю – професійна.

Сара Бізен у своїй статті «CanLit's Ossiferous Fictions: Animal Bones and Fossils in Margaret Atwood's *Life Before Man* and Carol Shields's *The Stone Diaries*» дослідила роль усіх згаданих кісток та скам'янілостей у романі, і розгледіла певний паралелізм між науковим життям Лесі (її дослідницькими шуканнями) і особистим. По-перше, п'ятеро головних героїв цього твору порівняні з п'ятьма вже вимерлими істотами на виставці у музеї [14, с. 477]. По-друге, Леся оцінює власне життя з позиції еволюційного розвитку істот на Землі, і свої знахідки та спостереження накладає матрицею на стосунки з Нейтом і його дружиною Елізабет [14, с. 477]. У цьому контексті, єдиною подією у сюжеті, коли ці два світи зіштовхуються напряду, стає Лесин візит до будинку Елізабет та гра «Рятувальний човен» (Lifeboat). Кожен з гостей-учасників мусив обґрунтувати свою корисність спільноті, щоб його врятували. Коли черга дійшла до Елізабет, жінка відзначила свої кулінарні вміння. Хтось із гостей зауважив, що невдовзі Елізабет вийде з репродуктивного віку, а отже у човні треба віддати перевагу комусь, хто буде здатний на продовження роду. Коли ж відповідати мусіла Леся, вона всіх здивувала, що зможе інтерпретувати історії кісток [11, с. 166-168].

Коли Лесині стосунки з Нейтом набувають характеру активних зустрічань і ночівель, дівчина вчиться миритися з уже наявним сімейним статусом свого коханого. Цікаво, що у ті миті, коли Нейт у її присутності телефонує дружині, і звертається до неї «моя любове», Леся плаче. Це її неконтрольована реакція на слова «дім», «любов» і «матір». З чим вона не може змиритись, то з фактом, що коханий кличе і її, і Елізабет однаково [11, с. 136]. А потім їде додому, бо там на нього чекають доньки. І це «звіряння карт» між жінками, кожна з яких бажає урвати собі Нейтової уваги, зрештою призводить до рішення дівчини зберегти вагітність. Сара Бізен дуже влучно зауважила, що фактично через рік після гри «Рятувальний човен» Леся дізнається про власну вагітність; а отже майбутнє превалює над минулим, «народження плоті» витісняє «називання кісток». Відтак, історія відносин Нейта, Лесі та Елізабет – це історія про біологічне «наступництво»/ «спадкоємність» (succession): Леся програє Елізабет у «першості» (Елізабет – перша дружина Нейта; у них є спільні діти), але на рівні здатності народжувати – Леся долає суперницю [14, с. 478].

Наостанок варто поглянути на цей роман з позиції часу і минулості людей. Леся дізнається про своє минуле, щоб пізнати, хто вона у житті, до якого виду, роду, класу належить: для цього потрібно знати власне минуле і предків. Водночас, погляд героїні націлений і у майбутнє. Майбутнє без Вільяма, але з Нейтом, і ймовірно створення нащадка, який поєднуватиме генетично коди українців, євреїв та канадців. Тож доцільним є зауваження науковиці Лінди Гатчеон: «there could easily be a life *after* man— in the feminist and ecological sense as well» [30, с. 22].

«Що сказано» і «Посол мертвих»: пам'ять і предки

Соломія Павличко у своєму есеї про Аскольда Мельничука зуміла дуже точно охарактеризувати місце письменника у літературі: «Він є не українським письменником «в екзилі», а американським письменником українського походження, якого, однак, дуже цікавить власне походження й коріння, і який майстерно вміє зацікавити, заінтригувати своїми «етнічними» історіями інших» [7, с. 563].

Батьки Аскольда Мельничука (нар. 1954) емігрували до США після Другої світової війни (третя хвиля еміграцій), перед тим провівши п'ять років у таборі для біженців у Німеччині. Аскольду ж судилося народитися американцем, який, втім, у дитинстві говорив здебільшого українською та стараннями батьків був зусібіч оточений елементами української культури.

Письменницький талант Мельничук виявив ще у шкільні роки, вигравши низку національних конкурсів на краще есе та поезію, а перший важливий письменницький дебют автора – вихід його роману «Що сказано» («What is Told») – стався у 1994 році.

У центрі роману – історія двох родів, з'єднаних шлюбом у союз Забобон-Ворогів. Вони відривають своє коріння від землі, щоб випробувати долю у далекій Америці. Головні герої твору – Ластівка, Аркадій, Стефан і Бо (Прим. – скорочено від «Богдан») – з'являються у тексті не стільки осібно й індивідуально, скільки представляють цілі типажі цілком реальних людей – і згодом «типажами» частково переходять у другий роман автора – «Посол мертвих» (Ambassador of the Dead), що з'явився у 2001.

«Посол мертвих» – це роман, у якому автор складну історію людських життів втілює у напівдетективному сюжеті про терміновий візит американського лікаря Ніколаса до загадкової літньої жінки Ади, з якою пов'язані його дитинство і юність.

Еміграція, як єдиноможлива опція порятунку, бодай раз поставала у думках чи не більшості українців – як у XX столітті, так і в XXI. Адже нерідко

люди змінюють країну не заради красивих пейзажів, екзотичної їжі чи місцевої музики, скільки з гострої потреби врятуватись від смерті, бідності чи політичних переслідувань. Молода сім'я Забобон з роману «Що сказано», як і родина Круків з «Посланця мертвих», подається в дорогу після війни. На той час пам'ять головних героїнь уже перенасичена болем і стражданнями, втратою рідних і неспівмірною з їхнім юним віком відповідальністю за родичів, що вціліли. Перед нами дві осиротілі дівчини, які будують свої сім'ї за принципом «знайти захисника» (як у ті ж часи перших людських спільнот) – в особі вольових Аркадія і Льва – і зажити з чистого аркуша.

Цим «чистим» аркушем, сподівано, постає оповита міфами Америка на іншому кінці світу – *новому*, у той час, як батьківщина героїв залишається у *старому*, минулому. Переселені сім'ї новоприбулих «американців» в одну мить зіштовхуються з кардинально іншими реаліями, що спонукають їх працювати без упину щодня – і понад усе плекати добрі стосунки із собі подібними – тобто представниками діаспори, друзями з ДР-таборів тощо. Жінки беруться впорядковувати новий побут, чоловіки – працювати на кількох роботах, щоб забезпечити родину найнеобхіднішим. «Америка – це клуб», – каже якось Федько, герой «Посла мертвих». – «Якщо нам трохи пощастить – то ми будемо американцями, хоча в Америці не народились.» [2, с. 168]. З цим визначенням складно не погодитись, надто якщо зіставити його з концепцією «американської мрії», згідно з якою кожна людина в Америці, незважаючи на власні статус і походження, може досягти успіху, якщо цього прагнутиме, і стати частиною високого суспільства.

Тягар рутинної фізичної роботи найчастіше спадає на плечі чоловіків. У родині Забобонів на роботу день у день рушає Аркадій: він мусить утримувати свою дружину Ластівку, її стареньку матір Наталку та її дядька Стефана. З цієї причини, мабуть, Аркадій уособлює той тип чоловіків, які за стіною складної фізичної роботи не бачать ні променя просвіту, через що зі швидкістю сірника запалюються злістю й роздратуванням на будь-які зауваження в їх бік.

Питання народження дітей у родинх мігрантів завжди стояло гостро, позаяк передбачало високий, часом важко досяжний, рівень жертвності у вигляді добрих заощаджень і стабільної роботи. У Забобонів питання про спадкоємця стояло пліч-о-пліч з питанням про добробут, і найдужче мучило главу сім'ю – Аркадія: «Дитина. Гроші. Дитина, що нестиме прізвище далі. Гроші. Дитина, що воюватиме з ворогами. Гроші. Дитина, якій вони передадуть усе, що дізнались про цю важку справу – життя. Не все вдається в одному поколінні. На сповнення деяких мрій потрібна праця кількох людських життів. І гроші» [3, с. 102]. У «Послі мертвих» фрагментах народження і виховання дітей автор теж приділив особливу увагу. Щоправда, з акцентом на плекання в дітей поваги до своєї далекої батьківщини і її культури.

Вперше з головними героями роману ми знайомимось тоді, коли вони ще діти, які захоплено женуться за м'ячем на стадіоні і вечеряють на галявині з батьками. Що дітям невтямки, так це їхнє місце у світі та заплутані стосунки із якоюсь далекою країною, якої немає навіть на карті, де вони ніколи раніше не бували: «Для нас той старий світ був то Атлантидою, то країною Оз, то островом Диявола; в думках наших батьків він займав стільки простору, що стояв залізною завісою поміж нами і ними» [2, с. 102].

Про власну ідентичність та право заявити про себе розмірковує Аркадій: «Іноді він шкодував, що не народився євреєм, ірландцем чи італійцем. Вони вибороли собі привілей бути видними. Але перше ніж світ тебе побачить, він має знати, як тебе коректно назвати. Він побоювався, що Америці набрид лемент малих республік і змучених народів, які наввипередки горлають: «Я єсмь!» [3, с. 124-125].

Проблемою усього українства переймається також Стефан – дядько Ластівки і, за сумісництвом, невтомний блукалець Європою і романтичний герой-коханець. Своєрідним двійником чоловіка в іншому романі стає брат Ади – Віктор. Обидва чоловічі персонажі уособлюють людей, які попри свою перейнятість батьківщиною та українською ідеєю (здебільшого Стефан), майже постійно губляться у просторі, часі та розвагах. Вони несподівано з'являються

вдома і безслідно зникають на певний час, ніби блудні сини, покидаючи рідних у вирі проблем.

Справою свого життя Стефан вважав написання епохальної праці – історії рідного Роздоріжжя, яку так і не спромігся втілити в життя. Втім, у своєму щоденнику він невтомно нотував усе, що б для цієї затії здалося. Зокрема і таке: Справа в тому, – звірявся Стефан щоденникові, – що всі ми – маргінальні фігури, виштовхнуті історією на задвірки подій. Навіть наша справа сміховинна: хто б не писав нашу історію, буде описувати лови з точки зору зайця [3, с. 50].

Очевидно, що питання ідентичності, як і минулого у старому світі, тривожило всіх без винятку героїв. Сказати б так, еміграція, як ніщо інше, спонукала їх до цих роздумів. Для тих, хто емігрували, життя складалося з двох боків медалі, і уникнути порівняння «до» та «після» не вдавалось. Водночас тим персонажам, які народилися в Америці, хвороблива ностальгія батьків ставала незручною колючкою в школі та побуті. Наприклад, Алексу, синові Ади, доводилося постійно роз'яснювати шкільним вчителям походження і значення свого прізвища.

Питання ідентичності підіймалося вдруге тоді, коли емігрантські родини «вибивалися в люди». Цей момент людського перевтілення напрочуд вдало описаний у «Послі мертвих» оповідачем Ніколасом. Зокрема, він розповідає про свого батька, який вночі, після кількох змін на різних роботах, сидів при світлі лампи з ручкою в руці та уважно студіював книжки з медицини. Ця терплячість та титанічна праця дозволили родині переїхати у багатший район – передмістя Форт-Гіллс – і заприятелювати з успішними представниками середнього класу [2, с. 188].

На черзі з перебиранням у кращий і більш просторий дім, жінки проводили уважну ревізію минулого – і намагалися про своє попереднє життя нікому й нічого не розповідати [2, с. 189], а коли їм десь траплялися колишні сусіди зі старого світу, то ігнорувати їх.

Найбільш трагічним персонажем «Посла мертвих» є Ада/Адріана, найстарша дитина у дев'ятидідній сім'ї, матір двох синів, якій наприкінці життя судилося втратити зір і залишитися сам на сам зі своїми тягарями минулого. Її історія цікава з багатьох аспектів, та про що не варто забувати, – нараторами цієї історії є привілейовані чоловіки – Нік (чия родина змогла асимлюватися в американському суспільстві) та Антон (письменник) [34, 94], і це накладає певну рамку бачення. Водночас, варто розуміти, що самотійно розповісти свою історію Ада не може: вона травмована, а отже не здатна вільно розповідати про своє життя, тому це роблять інші.

Самотність цієї жінки має довше коріння, ніж здається спочатку, і сягає самого дитинства, коли семилітня дівчинка на відпочинку біля Чорного моря прокидалась спозаранку, щоб на самоті дивитись на хвилі. Ними розмови з привидами почалися згодом, а пожвавились після жорсткого зґвалтування дівчини взимку і смерті її батьків. Тоді світ юної Ади похитнувся, а тонка стіна між світами звузилась перепони, крізь яку постійно їй ввижались духи. Тоді ж на плечі дівчини спали обов'язки – опікуватися всіма і мовчати про власний біль.

Часом люди створюють родини не стільки через велике кохання, скільки страх самотності й беззахисності. У Львові Ада віднайшла захисника, який розвіював страхи, а в Антонові, талановитому хлопцеві з табору біженців, – натхненного поета, тонку творчу душу, який розумів її більше за інших. Чи було між Адою та Антоном кохання – важко сказати. Радше їй подобалася саме ідея любові (до) поета і мрія про те, що одного разу він приїде по неї і її забере. Зі щоденними пропаданнями чоловіка на роботі, а потім – його виходом з сім'ї, героїня зіштовхується віч-на-віч зі своєю, і так гострою, самотністю і невблаганною реальністю. Щоб надалі підтримувати побут, вона влаштовується на роботу офіціанткою і прикрашає самотні вечори в обіймах щоразу різних чоловіків, допоки про неї не пліткують сусіди.

Ада не суперечить своєму дару/прокляттю бачити духів, а смиренно його приймає. Ба більше, вона повчає Алекса теж не випускати з уяви минуле та

нічого не забувати, інакше «дух і духи інших предків приходитимуть до нього і стоятимуть коло ліжка, якщо він їх забуде» [2, с. 59]. Турбота про минуле в якийсь момент стає настільки важливим аспектом Адиного життя, що вона кидає виклик технічному прогресу й забороняє приносити додому телевізор, бо телебачення «не давало б їм налаштуватися на частоту минулого – а ким будуть вони без цієї тяглості? Слабкими тінями скороминущих жадань і примх» [2, с. 94]. Цікаво, що привиди і духи фігурують також у романі «Що сказано», де представлені постаттю славетного велета Тура, предка Забобонів, який символічно оберігає родину від бід.

Роман «Посол мертвих» доцільно аналізувати крізь призму студій постпам'яті, що успішно зробили у своїй статті Ольга Полюхович і Хезер Філдінг. Зокрема, те, що переживає Алекс, син Ади, дуже добре підпадає під опис переживань дітей, чиї батьки пережили травматичні події. Однак, за словами дослідниць, «“міжпоколіннєве передавання пам'яті” (за Маріанною Гірш) не набуло жодної раціональної або чіткої форми; воно виражене через сильне почуття страху і жаху» [34, с. 99]. Все, на що здатний Алекс, це малювати комікси про свого батька, але він не наважується показувати їх назагал, лише Ніку. Тобто Алекс носить на собі тягар батьківської травми, але не може її подолати. «Спосіб життя Круків – це пам'ять, яка не належить нікому, оскільки немає лінійних історій. Більш того ця історія не продовжується, оскільки Пол і Алекс загинули. Діти вцілілих і постраждалих не вижили на новій батьківщині. Нік рятує їхні образи від історичного забуття, тому для нього вкрай важливо оповідати множинним голосом і представляти різні переживання в довгостроковій перспективі» [34, с. 99].

Однією з помітних вад минулого є й те, що його часто приховують за стіною снів і вигадок. Переломним моментом у романі «Посол мертвих» стає візит Антона у США і ті опції, які він пропонує Адріані. Невеличке оповідання, у якому чи не вся історія Адиного життя, та пропозиція переїзду до Британії, яку після вагань жінка відхиляє. Від'їзд Антона вона переживає, наче смерть останньої близької людини, котра ще ладна її зрозуміти, а описані ним історії

помалу заміщують Аді правду її життя: «Раптом вона не змогла згадати, чи було таке, що Славу підхопив вихор, чи справді ходила вона з батьком до монастиря. Як це може бути, що плоди Антонової уяви могли замінити те, що було насправді? (...) Її покликання полягало в тому, щоби бути мостом між світами, тільки от рух відбувався в один бік» [2, с. 172]. Коли ж розкривається справжня суть візиту Ніколаса, Ада постає ще в іншому світлі – матері, яка приймає смерть сина і дозволяє йому померти в себе на колінах. Її постать настільки ж печальна, наскільки й героїчна, чи не тому підтвердження слова оповідача на останніх сторінках роману: «Тільки герої ціле життя відмовляються забути чи зрадити рідний дім» [2, 292].

Українки і сексуальне насилля

Сексуальне насилля у світі належить до типів злочинів, про які потерпілі зазвичай воліють не повідомляти нікому. Під парасолькою цього терміна міститься ціла низка насильницьких дій, скерованих проти жінок, чоловіків і дітей. Згідно з британською організацією «Rare crisis», найбільш відомими проявами такого типу насилля є: сексуальне насильство над дітьми, зґвалтування, сексуальні домагання, секс-торгівля та інші дії сексуального характеру однієї людини супроти іншої без належної згоди з боку обох осіб [36].

У літературі, як і в житті, сексуальне насилля і досі є травматичною і табуованою темою, що вимагає особливої обережності формулювань, позаяк може травмувати потерпілих ще раз. Найбільш раннім в історії мистецтва сюжетом про зґвалтування вважають міф про викрадення Європи. Згідно нього, Європу викрадає Зевс у формі бика, і на спині відносить подалі від дому. Згодом у Європи народжується троє дітей. Цей сюжет міцно закарбувався і в образотворчому мистецтві, зокрема на картині Тиціана «Зґвалтування Європи». І хоч у міфі немає конкретизованих згадок про факт зґвалтування, чи натуралістичних описів, митці все одно у викраденні та сексуальних відносинах бика і людини зауважують неописаний факт насилля/ домінування бога над беззахисною німфою. Пакистано-британська поетка Моніза Алві у 2008 році бере історію Європи за головну тему і сюжет своєї поетичної збірки «Європа», і провівши паралель між Європою-німфою та Європою-континентом, пише про зґвалтування як травму, що людина переживає інтимно, а також травму політичного і глобального значення [22, с. 11-20].

У романах «Скрипка Спіріт Лейку», «Життя до людини» і «Посол мертвих» теж наявні описи сексуального насилля. Сподівано, одним із питань, які виникають до цих текстів, є питання кореляції сексуального насилля з історичними подіями. Чи проводять автори паралель між жінками й Україною? Який інструментарій вони використовують, щоб говорити зґвалтування?

Сексуальне насилля на сторінках роману «Скрипка Спіріт Лейку» Клер Бержерон змальоване у непростих стосунках головної героїні Олени Ловенець із її фіктивним чоловіком Петром ТEFаняком. Ще до шлюбу Олена висунула Петру обов'язкову умову цієї угоди, що подружжям вони будуть лиш на папері і тільки тому, що обоє потребують одруження задля вирішення власних проблем. Однак одразу ж після церемонії Петро нібито відчуває свою вищість над Оленою, і проти її волі цілує: «— Тепер, коли ти стала моєю дружиною, маленька принцесо, — зневажливо кинув він їй в обличчя, — ти маєш спуститися на землю. Я не хочу видаватися бараном у таборі, у якому ми зустрінемося» [1, с. 124]. А згодом: «Він різко притиснув її до себе. Без усякої ніжності впився своїм вологим ротом у її уста. Олена розізлилася й випручалася, сильно штовхнувши його» [1, с. 124].

Більшість поганих вчинків Петра його батьки виправдовують «запальною вдачею», так нібито це хвороба, через яку він не може чинити інакше. З іншого ж боку, вони й ніколи не були свідками Степанових поцілунків чи домагань. Найчастіше Петро проводив «виховні бесіди» з Оленою без публіки, тож про його «вдачу» знала лиш вона і частково здогадувалась зі слідів травм на тілі дівчини — сусідка.

Згвалтування у цьому романі припадає на кінець травня 1915 року. Олена зі своєю скрипкою йде до озера, щоб на самоті повправлятися у музиці. Починається гроза. Серед дощу дівчина зауважує Петра, який у таку негоду, подалі від свідків, хоче «провчити» свою дружину: з нього нібито насміхаються інші в'язні, що Олена зраджує з канадцем Александром: «— Не роби цього, — закричала вона ще раз. Щоб змусити замовкнути, чоловік розлючено вдарив її по голові й упав на неї. Напівоглушена, дівчина задихалася, нудотний запах досягнув ніздрів; її гвалтівник був важким і смердючим. З нього виривалося глухе гарчання, що паралізувало її, а рука, яка стискала шию, не давала дихати. Коли гострий біль пронизав її тіло, відчула, як останні сили зрадили їй, вона знепритомніла» [1, с. 193]. Це приклад аб'юзивних стосунків, власницького

ставлення чоловіка до дружини, що, на жаль, є національним стереотипом, підготованим фольклором. Серед українських приказок, зокрема, існує чимало таких, які виправдовують насилля у парі: «Жінка бита, бо хата не мита», «Небита жінка як коса неклепана», «Люби, як душу, а трясина, як грушу», «Б'є, отже, любить» [4]. Тож стереотипний український чоловік начебто протиставляється канадцю Александру у ставленні до Олени.

Якщо ж вести мову про сексуальне насилля у часі війни, то влучними здаються слова Монізи Алві: «Зґвалтування є небезпечною темою для поезії, тоді як війна є цілком прийнятною категорією, і все ж про зґвалтування постійно повідомляють як про аспект війни» [22, с. 11]. Героїня «Посла мертвих» Аскольда Мельничука, Ада, у свої п'ятнадцять зазнає зґвалтування від солдата. Цій жахливій події передують дуже спокійний і радісний вечір, що виявляється лиш ілюзією безпеки: «Сама-одна на льоду при місяці, вона знову почувалася невимовно щасливо, дочкою стихій, наче війна – це взагалі клопіт когось іншого» [2, с. 148]. Далі ж дівчина повертається додому звичною дорогою, допоки не зауважує на полі «великий джип з гучним мотором», до якого з цікавості підходить. Згодом звідти накидується на неї «вовк у формі»: «Світло фар зблискувало на його гудзиках і медалях. Його борода дряпала їй щоки, а язик, мов у тітчиного собаки, ходив повіками і ніздрями, зуби до крові вп'ялися у шию» [2, с. 149]. Цікаво, що опис сцени самого зґвалтування нібито позбавлений звуків, зітканий з одних лиш розумових реакцій і відчуттів Ади: вона оцінює відповідь свого тіла на це насилля, відчуває біль, але не видає слів чи крику. Згідно з експертами, така реакція потерпілої насправді є поширеною у випадку сексуального насилля [36]. Страх, ефект несподіванки та дезорієнтація у просторі паралізують і відбирають у дівчинки мову. «Коли незнайомиць скінчив, то встав, плюнуv і помочився на сніг. Не дивлячись у її бік, застебнувся, сів у машину і хряснуv дверима так, що Аді здалося, ніби він у неї вистрілив. Коли він поїхав, вона ще довго лежала на землі і кліпала, а зірки тихо підморгували їй. Коли одна покотилася, Ада машинально заплющила очі, щоби загадати бажання – та нічого не спало на думку. Вона не могла

наважитися промовити навіть подумки своє бажання: щоби цей солдат помер» [2, с. 149].

Ада мовчить не лише під час акту сексуального насилля, але й після: повернувшись додому, дівчинка не наважується розповісти про пережите своїй тітці: «Якщо тітка дізнається, що сталося, то розлютиться: їй не можна було ходити самій поночі. Треба було сидіти вдома. Щодо солдатів тітка її попереджала» [2, с. 150]. Це вимушене мовчання разом із неможливістю позбутися скривавленого одягу змінюють дівчинку, розростають у її душі травму, якої вона нездатна позбутись. Те, що під час зґвалтування Ада порівнювала язик солдата із язиком тітчиного собаки Бровка, назавжди закарбували в її душі відразу до собаки й осквернили її звичний побут.

Цікаво, що травма від пережитого сексуального насилля порушила невидиму гармонію у душі дівчинки: «Ада вже не володіла своїми снами. Вона почали просочуватись назовні – й часто вона чула голос чи бачила людину, котра їй снилася, так що вже сама сумнівалася, спить вона чи ні» [2, с. 151]. А ще, нездатність подолати свій біль травми спонукав Аду, як зауважують Ольга Полухович і Хезер Філдінг, у свої сорок спокусити п'ятнадцятирічного Ніка [34, с. 96].

Зґвалтування і переживання колективної травми фігурує у романі Маргарет Етвуд «Життя до чоловіка». Коли Леся починає стосунки з Нейтом, але ще не розриває відносин з Вільямом, то одного разу нашттовхується на вкрай агресивну поведінку колишнього коханого: «He has a strange look on his face, as if his muscles are in spasm. He comes towards her, hulking. «William, what's wrong?» she says; but he pushes her down on the bed, one arm across both shoulders, his elbow digging in beside her collarbone. His other hand rips at the zipper on her jeans. William has always liked to tumble around a little. She starts to laugh, then stops. This is different. His arm is against her throat, cutting off her wind. «William, that hurts,» she says; then, «William, cut it out!». Усвідомлення того, що її намагається зґвалтувати колись *близька людина* – шокує, адже Леся пов'язує

згвалтування в першу чергу із геополітичними процесами і геноцидами, але не пов'язує із Вільямом-канадцем. «She's always thought of rape as something the Russians did to the Ukrainians, something the Germans did, more furtively, to the Jews; something blacks did in Detroit, in dark alleys. But not something William Wasp, from a good family in London, Ontario, would ever do to her. They're friends, they discuss extinction and pollution, they've known each other for years. They live together!» [11, с. 202]. Як і Олена Ловенець та Ада, Леся не має кому розповісти про цей досвід: вона раптом усвідомлює, що не має друзів, яким би це довірила, і матері теж розповісти не може, бо не отримає у відповідь розуміння: «But her mother, encased as she is, would never be able to mourn with Lesje. She'd merely wait until Lesje had stopped crying and wiped her eyes on the dishtowel, and then she would point out all the things Lesje has pointed out herself already: No real harm done. You're better out of it. It was the only way. Everything turns out for the best», у той час як бабусі, на думку Лесі, плакали би більше за неї: «They would have put their arms around her and rocked her, stroking her hair, crying extravagantly, ridiculously, as if she'd been damaged beyond repair. Perhaps she is» [11, с. 214-215].

Підсумувати варто тим, що згвалтування чи будь-який інший прояв сексуального насилля – серйозна травма, яка ранить потерпілих жінок або чоловіків на все життя. У випадку героїнь Клер Бержерон, Маргарет Етвуд та Аскольда Мельничука, жінки несуть травму насилля разом із мовчанням, порівнюють цю травму з іншими феноменами та всеціло намагаються забути свій досвід. Однак травма, про яку не розповідають і з якою не працюють, ризикує зашкодити іншим (як у випадку з Адою і Ніком), або стерти психологічні межі потерпілої у сприйнятті живих і мертвих, поєднуючи героїню з її предками.

ВИСНОВКИ

У рамках цієї роботи ми досліджували роль пам'яті у конструюванні національної ідентичності героїнь у романах Клер Бержерон «Скрипка Спиріт Лейку», Маргарет Етвуд «Життя до людини», Аскольда Мельничука «Що сказано» і «Посол мертвих».

Студії імагології (представлені в роботі працями Юпа Лірсена, Гюго Дайзерінка, Лаури Лаурушайте, Дмитра Наливайка та інших) дозволили нам звіддала подивитися на українців у романах сучасних іноземних авторів Америки і Канади, розпізнати ознаки нашого іміджу у світі, визначити «національні стереотипи», які поширилися за кордоном.

Оскільки герої та героїні вибраних романів – це люди, які переїжджають до інших країн, з метою там захиститись від війни та почати нове життя, наше чільне питання полягало в тому, як українці дають собі раду на новій землі: чи вони асимілюються, а чи залишаються непохитними. Національна ідентичність індивіда залежить від багатьох факторів, зокрема від його належності до певних груп, прихильності до конкретних цінностей і походження. У випадку героїні Клер Бержерон, вибір припав на асиміляцію з представниками іншої культури, яке проявилось у зміні імені героїні з Олени на «Еліс», а також багаторічному мовчанні про власне походження.

Якщо ж українці вирішують зберегти у собі усвідомлення себе українцями, то за рахунок чого вони це роблять, і в який спосіб? Відповіді на ці питання дають студії пам'яті (Моріс Альбвакс, Алейда Ассман) та постпам'яті (Маріанна Гірш). Героїня роману Маргарет Етвуд «Життя до людини» Леся шукає своє місце у світі через пригадування своїх бабусь, власного дитинства та численних розповідей родинних історій. Вона не відчуває себе українкою цілком, адже не знає ні української мови, ні культури; крім того, крім українського коріння, вона ще має батькове єврейське, однак визнає власне українське походження, приймає минуле і не боїться думати/розважати про власну ідентичність.

Втім, не менш важливим складником національної ідентичності є і травма (Зигмунд Фройд Джеффри Александр, Кеті Карут), зокрема приналежність людини до певного колективу, який переживає і поділяє біль втрати. Українці, як і євреї та інші народи, мають такі культурні травми, і фактично передають пам'ять про них наступним поколінням. У героїні Аскольда Мельничука Ади асимілюватися в Америці не вдалося всій родині, а останні носії родинної пам'яті померли, а отже знаменували смерть родинної історії і роду їхнього загалом. Водночас, здолати ефект постпам'яті з-поміж її синів намагався Алекс: він вимальовував свій біль і ненависть до батька через комікси. Втім, хлопець майже нікому їх не показував і не наважувався говорити про власні почуття і страхи назагал, тож травма продовжувала пожирати його зсередини впродовж усього життя.

Ще одним важливим елементом цього дослідження стала тема сексуального насилля у згаданих трьох романах. Перш за все, зацікавив дивний збіг обставин, за якого троє авторів вирішили у власних текстах пов'язати українок зі зґвалтуванням (Олена Ловенець і Ада Крук) чи спробою зґвалтування (Леся). Як свідчить моє коротке дослідження, прямого зв'язку (чи своєрідної тенденції), за яких саме українки найчастіше стають постраждалими від сексуального насилля, немає. Зґвалтування – це важка травма, яку переживали (і, на жаль, переживають досі) представниці (і представники) різних народів у різні часи, надто у періоди війн та геноцидів (Перша і Друга світові війни, Голокост, Голодомор, Російсько-українська війна, діяльність Талібану). Ада Крук страждає від рук солдата, про якого ми практично нічого не знаємо з описів, крім метафори «вовк у формі». Невідомо, до якої армії він належав, якою мовою спілкувався і чи була в нього вдома родина. У контексті війни, важлива сама подія зґвалтування – порушення психічних і фізичних бар'єрів іншої людини без її згоди, користування з чужої слабкості й вразливості. І Аскольд Мельничук, і Маргарет Етвуд власними текстами заявляють: гвалтівниками можуть бути представники різних народів, як і постраждалі теж, тож коли співставляти Вільяма (колишнього хлопця Лесі) із

невідомим солдатом, то можна поставити знак рівності у їхній жорстокості, яка не залежить від походження і статусу. Стосовно Клер Бержерон, ймовірно, це правило теж працює. На прикладі Олега, вчителя англійської, авторка демонструє, що порядність та відданість друзям не мають терміну придатності, і часом ті люди, які здавалося б зійшли з правильної дороги, насправді були зіштовхнуті з дистанції іншими лиходіями. І про лиходіїв: можна також припустити, що Клер Бержерон, описуючи Петра Тефаняка, використала національний стереотип, базований на українському фольклорі (але це мало ймовірно).

Наостанок підсумуємо, що концепт національної ідентичності – це, як писав Рене Гротенхейс, «рухлива ціль», а отже щось змінне. Українці, які переїжджають в інші країни, мають вибір без вибору фактично: асимілюватись (більшою чи меншою мірою), адже це продиктовано політиками держав, чи ні. Однак лише з розумінням та пам'ятанням власного походження, людина може продовжувати функціонувати; працювати і творити далі, без перетягування травм і замовчування болю. Тож пам'ять про минуле, про своїх і чужих у своїй історії – необхідна база людської ідентичності, і вона працює лише тоді, коли її відшукувати і розказувати.

Список використаних джерел

1. Бержерон К. Скрипка Спіріт Лейку / переклад з франц. Ростислава Нємцева. – Київ: Видавництво Анетти Антоненко, 2021. – 352 с.
2. Мельничук А. Посол мертвих / переклад з англ. Ганни Яновської. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. – 304 с.
3. Мельничук А. Що сказано / переклад з англ. Олени Фешовець. – Київ: Видавничий дім «Комора», 2017. – 300 с.
4. Миславець О. Реакція українських письменників і письменниць на флешмоб #яНеБоюсьСказати [Електронний ресурс] Гендер в деталях. – 27.02.2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://bit.ly/3I6EVi8> (дата звернення: 25.04.2022).
5. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії / Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 91–103.
6. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. — Київ: Основи, 1998. – 578 с.
7. Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. — Київ: Видавництво^[1]_{SEP} Соломії Павличко «Основи», 2002. — 679 с.
8. Сміт Е. Д. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – С.149-183.
9. Улюра Г. За крок до іншування [Електронний ресурс] / Ганна Улюра // Збруч. – 25.03.2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://zbruc.eu/node/111247> (дата звернення: 28.03.2022).
10. Alexander J. C. Toward a Theory of Cultural Trauma. *Cultural Trauma and Collective Identity* / Berkeley, California: University of California Press, 2004, pp. 1–30.
11. Atwood M. E. *Life Before Man*. New York: Anchor Books, Doubleday, 1998. 361 p.
12. Bell D. editor. *Memory, Trauma and World Politics: Reflections on the Relationship between Past and Present*. Palgrave Macmillan, 2006.

13. Berger S. «Confronting the Other/Perceiving the Self: National Historiographies and National Stereotypes in Twentieth-Century Europe.» *National Stereotyping, Identity Politics, European Crises*, edited by Jürgen Barkhoff and Joep Leerssen, Brill, 2021, pp. 15–30. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctv1v7zbzt.6>. (Last accessed 23 Jun. 2022).
14. Bezan, Sarah. «CanLit's Ossiferous Fictions: Animal Bones and Fossils in Margaret Atwood's *Life before Man* and Carol Shields's *the Stone Diaries*.» *Palgrave Studies in Animals and Literature*, Springer International Publishing, 2021, pp. 473–486.
15. Brans J, Atwood M. «Using What You're Given: An Interview with Margaret Atwood.» *Southwest Review*, vol. 68, no. 4, 1983, pp. 301–15. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43469583>. (Last accessed 29 Jun. 2022).
16. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1996.
17. Caruth C., editor. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1995, 278 p.
18. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*, no.1., 2003. URL: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>. 11 september 2007. (Last accessed 22 May 2022).
19. Dede, Evren. «For H.m.» *Herkulmillas.com*, <http://www.herkulmillas.com/en/about-hm/for-against/345-for-hm.html>. Accessed 2 July 2022.
20. Freud S. *Beyond the Pleasure Principle*. WW Norton, 1975.
21. Grotenhuis R. Nation-Building: Identity and Identification, Process and Content. *Nation-Building as Necessary Effort in Fragile States*, Amsterdam University Press, 2016, pp. 109–24. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1gr7d8r.11>. (Last accessed 5 Apr. 2022).

22. Gunne S. and Thompson Z., editors. *Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation*. New York: Routledge, 2009.
23. Halbwachs M. On Collective Memory. 2020. [Edition unavailable], The University of Chicago Press, 2020, URL: <https://www.perlego.com/book/1851648/on-collective-memory-pdf>.
24. Halbwachs M. *The Collective Memory*. HarperCollins, 2011.
25. Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
26. Hirsch M. *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press, 1989.
27. Hobsbawn E. Language, Culture, and National Identity. *Social Research*, vol. 63, no. 4, 1996, pp. 1065–80. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40971324>. (Last accessed 24 Jun. 2022).
28. Hong C. K. Postmemory and the Imaginative Work of Those Who Come After. *Women's Studies Quarterly*, vol. 48, no. 1/2, 2020, pp. 129–32. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26979206>. (Last accessed 27 Jun. 2022).
29. Hrytsak Y. Ukraine: A Brief but Global History of Ukrainian Bread. *Ukraine in Histories and Stories: Essays by Ukrainian Intellectuals*. Internews Ukraine ;Ukraine World, 2019.
30. Hutcheon L. "From Poetic to Narrative Structures: The Novels of Margaret Atwood." *Margaret Atwood: Language, Text, and System*. Ed. S.F. Grace and L. Weir. Vancouver: University of British Columbia Press, 1983, p 22.
31. LaCapra D. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press, 2014.
32. Laurušaitė L. Imagology as Image Geology. *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Cambridgescholars.com, URL: <https://www.cambridgescholars.com/resources/pdfs/978-1-5275-1102-6-sample.pdf>. (Last accessed 30 Mar 2022).

33. Leerssen J. «Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World.» *Sorbonne-Universite.Fr*, <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-2.pdf>. Accessed 2 July 2022.
34. Poliukhovych O., Fielding H. «From Old World Syndrome to History: Understanding the Past in Askold Melnyczuk's Ambassador of the Dead.» *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, vol. 0, no. 6, 2019, pp. 91–113, doi:10.18523/kmhj189037.2019-6.91-113.
35. Russell N. Collective Memory before and after Halbwachs. *The French Review*, vol. 79, no. 4, 2006, pp. 792–804. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25480359>. (Last accessed 25 Jun. 2022).
36. Shulman S. (2002). Challenging the Civic/Ethnic and West/East Dichotomies in the Study of Nationalism. *Comparative Political Studies - COMP POLIT STUD*. 35. 554-585. 10.1177/0010414002035005003.
37. «What Is Sexual Violence?» *Rape Crisis England & Wales*, <https://rapecrisis.org.uk/get-informed/about-sexual-violence/what-is-sexual-violence/>. Accessed 2 July 2022.