

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

Факультет гуманітарних наук  
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь — магістр

на тему: **«КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ ТА НАЦІОНАЛЬНО-  
КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНАХ “АМАДОКА” СОФІЇ  
АНДРУХОВИЧ, “БУКОВА ЗЕМЛЯ” МАРІЇ МАТІОС ТА “МУЗЕЙ  
ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ” ОКСАНИ ЗАБУЖКО»**

Виконала: студентка 2-го року  
навчання  
Спеціальності — 035.1 ФІЛОЛОГІЯ  
(Українська мова та література);  
Освітньо-наукової програми:  
*Теорія, історія літератури та  
компаративістика*  
Логвинюк Анна Василівна

Керівник: Агєєва В.П.,  
доктор філологічних наук,  
професор  
Рецензент

(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене  
звання)

Кваліфікаційна робота  
захищена  
з оцінкою « \_\_\_\_\_ »  
Секретар ЕК \_\_\_\_\_  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_

2024 р.

Київ — 2024

## Зміст

ВСТУП .....	3
Розділ 1. Пам'ять — твірний матеріал ідентичності .....	5
1.1 <i>Memory studies</i> як наукова галузь .....	5
1.2 Колективна пам'ять: свідомість індивіда у соціумі.....	8
1.3 Культурна пам'ять — матеріальний фундамент тожсамості .....	11
1.4 Теорія травми: деформація внутрішнього «я» .....	13
Розділ 2. Національно-культурна ідентичність — простір народної тожсамості .....	16
2.1 Вплив націоналізму на становлення та дослідження національно-культурної ідентичності .	16
2.2 Групова національно-культурна ідентичність .....	17
2.3 Індивід і національно-культурна ідентичність .....	19
2.4 Періоди формування української національно-культурної ідентичності .....	21
2.5 Зовнішні впливи на формування української національно-культурної ідентичності.....	24
Розділ 3. «Амадока» Софії Андрухович .....	28
3.1 Озеро Амадока як лакуна пам'яті.....	28
3.2 Травма пам'яті, травма ідентичності, травма тіла .....	31
3.3 <i>A trace of the true self exists in the false self</i> : насаджування пам'яті.....	35
3.4 Романа: травмований наратив і ненадійна нараторка .....	39
Розділ 4. «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко .....	44
4.1 Метафора колективної пам'яті .....	44
4.2 «Секрет»: передана у майбутнє пам'ять і прихована ідентичність .....	46
4.3 «Переможці» й «переможені»: дуальність національно-культурної ідентичності .....	49
4.4 Місця пам'яті у романі «Музей покинутих секретів».....	54
4.4.1 Фотографії .....	54
4.4.2 Місто .....	56
Розділ 5. «Букова земля» Марії Матіос.....	58
5.1 Родинні історії як засіб документування .....	58
5.1.1 Васильки: портрет української інтелігенції .....	58
5.1.2 Берегівчуки: зустріч з «Іншим».....	60
5.1.3 Вівчарі та український націоналізм .....	63
5.1.4 Вагнери: фрагментована ідентичність та міфічний Fatterland.....	65
5.2 На межі регіональних ідентичностей.....	67
5.3 Ідентичність «Іншого»: росіяни у романі .....	70
ВИСНОВКИ .....	74
Список джерел.....	81

## ВСТУП

Теми національно-культурної ідентичності та колективної пам'яті є одними з найбільш актуальних для сучасної української літератури. Колективна пам'ять є вагомим елементом творення та становлення національно-культурної ідентичності будь якого народу. Вона є одним з основних атрибутів спільності між членами такої великої і часто розрізненої групи як етнос, а також чинником перетворення етнічної спільноти на політичну націю. Колективна пам'ять — це також спосіб відмежування однієї громади від іншої, опорна точка, завдяки якій вибудовується почуття групової тожсамості нації.

**Актуальність** теми полягає у необхідності вивчення та окреслення чітких рис унікальної української національно-культурної ідентичності та колективної пам'яті, зображених в текстах українських авторів та авторок, на фоні загроженого розвитку цих понять в українському суспільстві через російську військову агресію.

Обрану тему ми детально розглянули на прикладі романів Софії Андрухович «Амадока», Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та Марії Матіос «Букова земля», адже на їхній основі можна докладно дослідити зображення українських національно-культурної ідентичності та колективної пам'яті у текстах авторок та визначити їхні спільні та відмінні риси.

**Мета роботи** — дослідити особливості зображення національно-культурної ідентичності та колективної пам'яті у романах Софії Андрухович «Амадока», Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та Марії Матіос «Букова земля».

Для досягнення поставленої мети мають бути виконані такі завдання:

- описати терміни «колективна пам'ять» та «культурна пам'ять» і становлення студій пам'яті як галузі, що вивчає ці поняття;
- схарактеризувати суть теорії травми;

- окреслити поняття «національно-культурна ідентичність» та визначити особливості української національно-культурної ідентичності;
- проаналізувати моделі колективної пам'яті та національно-культурної ідентичності в обраних художніх текстах.

У роботі було використано такі методи: метод порівняння, аналізу, а також герменевтичний метод.

**Об'єкт** дослідження — тексти романів Софії Андрухович «Амадока», Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та Марії Матіос «Букова земля».

**Предметом** дослідження є особливості зображення моделей національно-культурної ідентичності у згаданих творах.

Структура роботи: робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує ... позицій.

## Розділ 1. Пам'ять — твірний матеріал ідентичності

### 1.1 *Memory studies* як наукова галузь

Міждисциплінарність стала характерною рисою багатьох наукових дискурсів ще з середини ХХ століття. Тоді ж на перший план замість природничих наук, які раніше вважалися еталоном методів наукового пізнання, вийшли науки соціальні [16].

Нова епоха ставила перед людством нові завдання, для розв'язання яких потрібно було шукати нові підходи та методики. А. Киридон пише: «Історія знаходила свій шанс у зближенні з іншими суспільними науками, а обов'язкові в них зразки науковості переносилися на ґрунт історії, створюючи підстави для формування нових парадигм» [16, 153]. Однією з цих парадигм і стали дослідження пам'яті та її різновидів.

Варто зазначити, що цікавість до феномену пам'яті, звичайно, не виникла нізвідки у другій половині ХХ століття. «Буму пам'яті» того часу передували праці, наприклад, Джона Лока в епоху Просвітництва, який стверджував, що пам'ять є головним джерелом «я». Жан-Батист Ламарк, а після нього — Ріхард Зімон досліджували здатність певних рис, набутих внаслідок зовнішніх впливів, передаватися у спадок. Зімон запропонував термін «мнема», що означав здатність клітин організму запам'ятовувати певні досвіди. Завдяки цій здатності з'являлися «енграми» — буквально біохімічні сліди пам'яті на протоплазмі організму або звички, спричинені зовнішніми подразниками, які продовжуються навіть після того, як чинник перестає впливати на організм. Зигмунд Фройд певною мірою продовжив цей наратив, проте досліджував психологічні, а не фізіологічні наслідки спогадів [55].

Тенденція дослідження пам'яті збереглася й набула нової актуальності наприкінці першого тисячоліття і після початку другого. Однією з причин вмотивованості дослідників пам'яті була активна політика багатьох держав, націлена на дослідження власного минулого. У передмові до книги *The Collective Memory Reader* згадується таке: «Після занепаду післявоєнних

модерністських наративів прогресивного вдосконалення через підвищення загального добробуту, держави-нації звернулися до минулого, щоб утверджувати свою легітимність. Регрес утопічних бачень нібито скерував наш погляд на власне колективне минуле» (тут і далі переклад наш) [55, 3].

Тобто модель об'єднання часто дуже розрізнених представників одного народу під егідою держави будувалася на обіцянці виходу з кризової ситуації (якою була, наприклад, Друга світова війна), а також досягнення та збереження якомога вищого рівня життя. Після закінчення війни суспільство об'єдналося для відбудови зруйнованої економіки та розбитих міст, а також для заживлення шокованої культури. Пізніше люди гуртувалися у своєму прагненні до недосяжного вдосконалення власного існування. Проте з часом стало зрозуміло, що багато з цих амбіцій — нездійсненні та нереалістичні, відбувся занепад скульптивованого у багатьох європейських країнах на початку ХХ століття націоналізму.

Саме тому держави почали заглиблюватися у свою пам'ять, почали шукали там свою мету та загальний сенс для існування. Міф про спільне минуле — що, як уже згадувалось вище, є одним з основних складових почуття спорідненості між членами етнічної чи національної спільноти — таким чином практично стає одним з чільних критеріїв об'єднання політичних націй.

До того ж, наприкінці ХХ століття відбулися масштабні геополітичні процеси: створення Європейського союзу та розпад СРСР. Країнам, що раніше входили до складу Радянського союзу, потрібно було віднайти власну опору, органічний історичний фундамент, на основі якого можна будувати майбутнє. Держави, що стали членами Європейського союзу, також потребували зміцнення цього підґрунтя, проте з інших причин — щоб в альянсі не втратити своєї тожсамості.

Фокус із об'єктивних історичних фактів змістився на сприйняття цих фактів. Тепер увага акцентувалася не так на об'єктивних історичних подіях, як

на рецепції цих подій індивідом, загальною або ж окремими групами суспільства; на фіксації минулих подій у свідомості певних громад [16].

На початку 2000-х дослідження пам'яті почали викристалізовуватись в окрему наукову галузь, що дістала назву *memory studies* («студії пам'яті»). Варто зазначити, що її усталення не було цілковито однотайним. З одного боку, методи нової дисципліни могли бути неточними, адже часто зосереджувалися на особистих, суб'єктивних враженнях індивіда чи групи, що могло призвести до надмірної персоналізації політичного життя в окремих країнах. До того ж для студій пам'яті характерні узагальнення, що є наслідком міждисциплінарності цієї галузі та відсутності чітких систем для аналізу головного об'єкта. Висувалися пропозиції не створювати окрему дисципліну для дослідження феномену пам'яті, а діяти в межах вже наявних наукових дискурсів [56].

З іншого боку, така молода сфера і не могла мати сталої методики досліджень. Втім для її розвитку можна було використовувати способи, взяті з різноманітних соціальних та гуманітарних наук, і пристосовувати їх до вивчення конкретно феномену пам'яті. У перспективі можливе й створення власних структур для дослідження об'єкта — особливо зважаючи на стрімкий розвиток галузі [58]. Його можна простежити за допомогою кількох показників. Як зазначає історик культури Марек Тамм, вже станом на 2013 рік розроблялися найрізноманітніші навчальні програми, пов'язані зі студіями пам'яті, створювалися масштабні дослідницькі проєкти та центри, на цю тему випускалися журнали та видавалися посібники та антології [59]. Себто, як бачимо, в другому десятилітті ХХІ століття студії пам'яті почали інституалізуватися.

Існує величезна кількість різновидів пам'яті, тож дослідники мають чітко визначати тип, який вони описують. Таке різноманіття вказує на те, що згаданий феномен є однією з центральних тем для багатьох дисциплін:

біології, нейрохірургії, психології, психіатрії, культурології, історії, соціології, літературознавства тощо [58].

Серед підвидів пам'яті особливо вирізняється колективна пам'ять, як одна з найбільш досліджуваних.

Отже, зацікавлення феноменом пам'яті наприкінці ХХ століття зумовлене тектонічними зсувами в геополітичній ситуації та тотальною міждисциплінарністю тодішнього наукового поля. З часом цей інтерес набрав більш чітких обрисів та спричинив заснування нової галузі наукових досліджень під назвою студії пам'яті. Хоча легітимність такого виокремлення ставилася під питання деякими науковцями, дисципліна все ж розвивалася і затверджувалася на офіційному рівні. У її межах досліджуються найрізноманітніші підвиди пам'яті, включно з пам'яттю колективною.

## **1.2 Колективна пам'ять: свідомість індивіда у соціумі**

Одним із перших науковців, які почали дослідження колективної пам'яті, був Морис Гальббакс — французький соціолог початку ХХ століття. Його праця «Про колективну пам'ять» (*On Collective Memory*) стала основоположною для подальшого розвитку дисципліни.

Саме у ній Гальббакс окреслив соціальну природу пам'яті та описав зв'язок між індивідуальними спогадами людини та її приналежністю до певних соціальних груп. Науковець стверджував, що єдиним ментальним простором, що може існувати незалежно від соціальної приналежності індивіда, є простір снів, адже у несвідомому стані людина не здатна відтворити послідовного наративу минулих подій [47].

Гальббакс наголошував на тому, що лише «група, обмежена у просторі та часі» [47] є носієм колективної пам'яті. Це вказує на розрізненість поглядів, наприклад, певних груп всередині однієї політичної нації на історію їхньої держави.

Дослідник описує два види пам'яті, завдяки яким витворюється простір колективної пам'яті: історичний та автобіографічний. Автобіографічна пам'ять стосується подій, особисто пережитих людиною. Стійкість цього виду пам'яті має соціальну природу: якщо носій певного спогаду не буде контактувати з іншими учасниками згадуваної події, вона забудеться. Історична пам'ять стосується подій, які індивід не проживав особисто, але для підтвердження реальності яких існують певні матеріальні докази. Для підтримки історичної пам'яті створюються, наприклад, святкування чи пам'ятні дні — такі заходи допомагають об'єднувати групи між собою за допомогою нагадування про спільне минуле, прожите предками її представників [47].

Власне, таке розрізнення видів пам'яті пов'язане також із ромежуванням понять історії та пам'яті, яке було наріжним для Гальббакса. Науковець висвітлював пам'ять як живу матерію, завдяки якій минуле і теперішнє поєднується у послідовний наратив. Історія ж для нього була продуктом штучним, витвореним зі спеціально підібраних та вихолощених фактів [47].

Х. Федорів стверджує: «Колективна пам'ять за своєю природою має на меті зберегти і захистити групову ідентичність» [36, 244]. Отже, цей феномен є одним із фундаментальних чинників, що впливають на сприйняття окремою групою навколишнього світу, подій, що відбувались у минулому і навіть бачення її майбутнього розвитку.

Із описаними вище двома видами пам'яті за Альббаксом тісно пов'язані два способи формування колективної пам'яті. О. бко називає їх офіційним та неофіційним. Офіційний може корелювати з історичною пам'яттю, адже його формує керівна верхівка відповідно до урядової ідеології у певний відтинок часу. Проте варто зазначити, що не всі історики просувають офіційний державний наратив і не кожен такий наратив відповідає колективній пам'яті суспільства (так, наприклад, офіційний радянський наратив був антитезою української групової пам'яті). Такий вид пам'яті досить однорідний та

системний, адже базований на офіційних джерелах. Створення, наприклад, державних свят тощо, про що згадувалось вище, також належить до офіційного способу формування пам'яті. Відповідний наратив транслюється також у медіа та навчальних матеріалах для отримання різних рівнів освіти [6].

Неофіційний спосіб, відповідно, корелює з пам'яттю автобіографічною. Він застосовується всередині груп та підтримується завдяки зв'язкам між членами цих груп, кожен із яких має власні спогади. Цей спосіб має більш пластичний та фрагментарний характер: принцип структурування може змінюватися, адже не формується штучно та систематично [6].

Тут варто зазначити, що у кожній спільноті є власні сталі наративи минулого і фіксовані способи розповіді про це минуле; як зазначає Дж. Верч: «завдяки спільним наративам створюються схеми у вигляді “наративних шаблонів” для структурування та інтерпретації інформації та надання їй значущості» [60, 98]. Тобто виникає певний код, унікальний для кожної окремої групи, який складно розшифрувати представнику іншої спільноти. Втім, групи можуть певною мірою перетинатися між собою, тож в деяких точках порозуміння відбувається простіше, ніж в інших.

Ці способи (як і види пам'яті) часто взаємодіють, інформація з неофіційного рівня переходить на офіційний, певні факти забуваються й вилучаються із загального наративу тощо.

Отже, колективна пам'ять є простором сприйняття, пригадування та запам'ятовування минулого, притаманним окремим групам людей. Офіційний вид формування пам'яті здебільшого досить тісно пов'язаний з історичною пам'яттю, яка стосується минулого, яке відбилося у свідомості індивіда через комеморацію, фокусування на окремих подіях у суспільному наративі, доказових джерелах тощо (проте не завжди цей наратив збігається з колективною пам'яттю групи). Неофіційний стосується автобіографічної пам'яті, про події, які людина пережила і постійно актуалізує з допомогою

інших представників її соціальної групи. Кожна спільнота має власний спосіб запам'ятовування інформації, часто складно зрозумілий для представників інших спільнот.

### **1.3 Культурна пам'ять — матеріальний фундамент тожсамості**

Для формування нарративу колективної пам'яті необхідні більш або менш матеріальні атрибути минулого, що стануть фундаментом для її створення та підтримки. Цей напрямок ґрунтовно досліджували Аляйда Ассман та Ян Ассман, німецькі історики та культурологи.

Ян Ассман розрізнявав два види пам'яті: культурну та комунікативну. Комунікативну науковець пов'язував з повсякденними інтеракціями між людьми, через які у досить довільній формі доноситься інформація про історичні події, пережиті членами групи протягом 3–4 поколінь. У передмові до книжки «Простори спогаду» Аляйди Ассман Гелінада Грінченко наводить таке визначення Яна Ассмана щодо культурної пам'яті: «під культурною пам'яттю ми розуміємо властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через “підтримання” яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої; це колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому група засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності» [5, 12].

Аляйда Ассман також поділяє пам'ять на два види, певною мірою співвідносні з класифікацією Яна Ассмана: функціональний та накопичувальний. Функціональний, паралельно з комунікативним, стосується спогадів та знань, безпосередньо використовуваних у повсякденному житті, які сприймаються як «живі», тісно пов'язані з відносно недавнім минулим. Накопичувальна ж пам'ять є «ненаселеною та безлюдною аморфною масою роз'єднаних елементів, “простором невикористаних, неамальгамованих спогадів”, які не пов'язані з сучасністю, а являють собою певне сховище депопулізованих реліктів» [5, 13]. Носіями культурної пам'яті таким чином

стають, наприклад, літературні тексти, документи, твори образотворчого мистецтва, архітектурні пам'ятки, навіть саме людське тіло.

Французький історик П'єр Нора запропонував концепт, який пізніше став основоположним у теорії культурної пам'яті, — «місця пам'яті». Дослідник описує це явище як таке, що «могло охопити кожен значущу одиницю матеріального або нематеріального характеру, яка внаслідок людської волі або роботи часу стала символічним елементом спадщини національної спільноти, в крайньому разі будь-якої спільноти» [24, 101]. З цього випливає, що термін «місце пам'яті» не завжди ототожнюється з певною точкою на карті. Завдяки цьому явищу спільнота може зберегти уявлення про власне минуле та створити наративну розповідь про це минуле відповідно до своїх моральних, культурних та політичних постулатів.

Нора характеризує сучасну епоху як таку, що приречена на «фетишизм сліду, на історичну одержимість, накопичення спадщини, нескінченне збільшення виявів національного життя — не тільки його історії, а і його пейзажів, традицій, звичаїв, зниклих виробництв. Усе — історичне, все гідне згадки, все належить до нашої пам'яті» [24, 17–18]. Саме звідси й походить потреба у створенні різноманітних святкувань, архівів, пам'ятних днів, комеморацій тощо — людство гвалтовно намагається зберегти минуле, яке швидкоплинно та легко зникає у віддалі років, щоб захистити непевне та розмите майбутнє. До того ж, члени матеріально підтверджених спільнот почувуються більш впевненими у легітимності та непорушності своєї групи. Це своєрідний спосіб заявити про власну тожсамість — я існую, бо маю намацальне минуле.

Отже, культурна пам'ять — це явище, що об'єднує у собі певною мірою оречевлені атрибути минулого окремої групи. Культурна пам'ять тісно пов'язана з поняттям про «місця пам'яті» — більш або менш предметні одиниці спадщини певної спільноти. Ними можуть стати найрізноманітніші речі і не лише вони; «місцем пам'яті» може стати будівля, картина,

літературний текст, певна географічна точка, навіть окрема історична постать. Культурна пам'ять слугує матеріальним підґрунтям для ідентичності групи.

#### **1.4 Теорія травми: деформація внутрішнього «я»**

Дослідження травми як психологічного явища беруть початок у другій половині XIX століття. Генріх Оппенгейм — німецький невролог та психіатр одним із перших запропонував використовувати це поняття для позначення не лише пошкоджень людського тіла, а й психіки. Французький психолог П'єр Жане встановив основну рису психологічної травми — дисоціацію або відсторонення. Науковець ідентифікував цю рису як «процес, за допомогою якого розум “витісняє” подію, яка настільки жорстока або шокуюча, що її неможливо інтегрувати (“синтезувати”) у свідомість» [45, 13].

Детально концепт психологічної травми досліджує Зигмунд Фройд. У своїх ранніх роботах психіатр висуває теорію про те, що травма є однією з першопричин істерії і припускає, що, власне, травми є наслідком сексуального насилля у дитинстві. Втім, після закінчення Першої світової війни, через величезну кількість колишніх солдатів, які страждали від симптомів посттравматичного стресового розладу (хоча станом на першу частину XX століття ця хвороба ще не виокремлювалась), Фройд продовжує дослідження феномену психологічної травми. Науковець зазначає, що травматичні події порушують «захисний шар» психіки, що призводить до нав'язливих повторюваних спогадів або снів. Напрацювання Фрейда стали фундаментом для дослідження симптомів ПТСР та усталення розладу у психіатричній нозології [45].

Дослідження не лише індивідуальної, а й колективної травми особливо інтенсивно розвивалися після Другої світової війни. Деякі науковці заявляють, що популярність цього наукового дискурсу у другій половині XX століття спричинена здебільшого дослідженнями трагедії Голокосту та її впливу на глобальну культуру та колективну пам'ять багатьох громад. Як зазначає Анна

Хантер, величезна кількість збережених індивідуальних спогадів людей, які пережили геноцид, змушує замислитися про те, чи може взагалі ця трагедія бути інтегрована у колективну пам'ять через високий рівень травматичності. Дослідниця зазначає, що Голокост є «не лише історичною травмою у наративній формі, а травмою самого наративу» [49, 66].

Тому травматичні події часто витісняються з колективної чи індивідуальної пам'яті шляхом забування. Поль Рікер у своїй праці «Пам'ять – історія – забуття» розмежовує його на активне та пасивне. Перший вид пов'язаний з потребою формувати офіційний наратив пам'яті, залучаючи до нього здебільшого лише зручні та підходящі факти, які підтверджуватимуть основну наративну лінію. Факти, які до неї не пасують, здебільшого активно приховуються або відкидаються як неважливі чи незначні. Другий вид забування стосується якраз травматичності і, як наслідок, небажаності певних подій та фактів. Їх не долучають до наративу колективної пам'яті через потяг до ескапізму [57].

Рікер також описує феномен «надлишку» пам'яті, що тісно пов'язаний з виявленою Фройдом рисою психологічної травми: нав'язливими спогадами, думками чи снами. За Рікером, таке постійне відтворення травматичного спогаду, хоча часом і у дещо видозміненій формі, для психіки може прирівнюватися до проживання травматичної події заново. Суть цієї патології полягає у постійному прокручуванні у свідомості певного травматичного спогаду, що можна прирівняти до переживання травми заново [57].

Отже, загальне визначення поняття «травма» таке — це реакція психіки на раптові чи певною мірою катастрофічні події. Вона може проявлятися через відкладену в часі появу нав'язливих спогадів чи навіть галюцинацій, а також через продовження завченої поведінки, набутої в травматичних обставинах, коли негативного каталізатора такої поведінки вже не існує. Часто людська психіка не може прийняти факту травматичної події, тож витісняє її з пам'яті, «забуває», втім ця подія може й надалі мати вплив на індивіда. Це

спостереження можна перенести зі свідомості однієї людини на колектив та його пам'ять. Колективне забуття може набувати форми ескапістської стратегії або цілеспрямованої чистки.

## **Розділ 2. Національно-культурна ідентичність — простір народної тожсамості**

### **2.1 Вплив націоналізму на становлення та дослідження національно-культурної ідентичності**

Серед визначальних рис сучасного світу — розмежування населення планети на країни. Кожна з цих країн має власний набір ознак, на яких ґрунтується їхня диференціація від сусідів: мова, ідеологія, культура тощо. Держави, що належать до цивілізованого світу, здебільшого відкинули агресивні та загарбницькі методи провадження політики. Натомість їхня увага змістилась на активний розвиток усіх сфер суспільного життя, включно з культурою, економікою, загальним добробутом населення тощо. Проте така «єгоцентрична» модель поведінки притаманна переважно суверенним, незалежним державам, які змогли виразно вирізнитися та відокремитися від інших країн.

Ці процеси вирізнення характерні для XVIII століття: Європа повсюдно палала національними революціями та територіальними війнами, Сполучені Штати Америки заявили про свою незалежність від Великої Британії, була створена Російська імперія. Одним із переломних моментів наприкінці століття стала Велика французька революція — Л. Нагорна зазначає, що саме тоді «став сформульований... «принцип національностей», згідно з яким кожен народ є сувереном і має право на створення власної держави» [21]. Саме цей принцип став підґрунтям для націоналістичної ідеології. Націоналізм набирає обертів у середині XIX століття і стає масштабною політичною силою у другій його половині [15].

Ентоні Сміт так визначає загальні риси націоналізму: це «ідеологічний рух за здобуття й збереження автономії, єдності та ідентичності населення, представники якого вважають, що вони становлять реальну або потенційну “націю”» [30]. Втім, не політикою єдиною — націоналістичні рухи також беруть до уваги культурні аспекти ідентичності певної нації. Як згадує той самий Сміт: «Ідеології націоналізму потребують заглиблення в національну

культуру... Саме це й пояснює пов'язане з націоналістичними рухами неодноразове культурне та літературне відродження й численні різновиди культурної діяльності, до якої спонукує націоналізм» [30].

Таку виняткову увагу націоналістичної ідеології до культурного боку самовизначення окремих націй легко пояснити: саме культура у широкому різноманітті її аспектів є чи не найдієвішим засобом для гуртування індивідів. Саме культурні деталі дають можливість розмежовувати народи, наголошувати на їхній унікальності, увиразнювати їхню тожсамість та відмінність від сусідів на усіх рівнях. На ґрунті розуміння власної особливості будується основа народного самоусвідомлення у політичному плані. Саме через дедалі більшу впливовість націоналізму все більше науковців почали досліджувати феномен відчуття групової окремішності та особливості за національною ознакою. Пізніше цей феномен почали називати національно-культурною ідентичністю.

## **2.2 Групова національно-культурна ідентичність**

Річард Дженкінс пише: «ідентичність — це вкорінена у мові здатність людини знати “хто є хто” (і, отже, “що є що”). Це означає знати, хто ми є, знати, ким є інші, розуміння інших, ким є ми, наше розуміння того, ким вважають себе інші, і так далі: багатовимірна класифікація або відображення людського світу та нашого місця в ньому як індивідів і як членів колективів. Ідентифікація — це процес, а не “річ”» [50, 5].

Це стосується і колективної національно-культурної ідентичності: вона є своєрідним актом самоусвідомлення певного народу, визнання свої унікальності завдяки виявленню власних виняткових рис, що слугують засобом відмежування від сусідніх народів. Національно-культурна ідентичність витворюється протягом народної історії, в ході місцевих та світових політичних перипетій та відповідно до стадій культурного поступу групи.

Національно-культурна ідентичність має дві складові, що стосуються різних аспектів життя окремої спільноти: національну — вона охоплює політичні та юридичні особливості життя певного народу, та культурну, що створюється на основі народного міфу та спільної історії.

Британський дослідник Ентоні Сміт зазначає, що культурний аспект народної ідентичності ґрунтується на рисах, що характерні для розвинутого етносу: до цих рис входять «групова власна назва; міф про спільних предків; спільна історична пам'ять; один або більше диференційних елементів спільної культури; зв'язок із конкретним «рідним краєм»; чуття солідарності у значної частини населення» [31]. Завдяки цим рисам витворюється простір спорідненості серед членів окремої групи, а також визнання власної приналежності до певної спільноти.

У своїй книзі «Уявлені спільноти» Бенедикт Андерсон зазначає, що така спільнота «уявляється обмеженою, бо навіть найбільша з них, налічуючи сотні мільйонів людей, має свої межі, нехай навіть і еластичні, поза якими знаходяться інші» [3, 24]. Риси ж, про які згадує Сміт, є своєрідним способом протиставлення своєї групи іншим, з чого випливає бажання представників спільноти гуртуватися навколо спільних інтересів та разом захищатися від потенційних зовнішніх загроз. Андерсон також наголошує на тому, що група, пов'язана через ці риси, «завжди сприймається як глибоке й солідарне братерство» [3, 24]. Це почуття братерства спонукає учасників спільноти до швидкого пошуку вирішення можливих конфліктів всередині неї.

Автор «Уявлених спільнот» також робить важливий акцент на тому, що «представники навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшості зі своїх співвітчизників, не зустрічатимуть і навіть не чутимуть нічого про них, і все ж в уяві кожного житиме образ їх співпричетності» [3, 22]. Такий образ формується завдяки сукупності згаданих вище особливостей — саме вони є наріжним каменем групового уявлення про себе. За допомогою цих умовних точок і витворюється спорідненість між представниками групи.

«Образ співпричетності» також спонукає членів спільноти відчувати одне перед одним певну відповідальність. Деякі науковці стверджують, що саме це почуття уможлиблює перетворення етнічної спільноти на націю. Наприклад, британець Ернест Гелнер пише: «певна сукупність осіб стає нацією, якщо і коли члени цієї сукупності твердо визнають певні взаємні права і обов'язки один щодо одного на підставі їхньої спільної належності до неї. І саме це їхнє взаємне визнання як побратимів такого роду і перетворює їх на націю, а не інші спільні ознаки — хоч би якими вони не були, — що відокремлюють цю сукупність від решти поза нею» [9, 298]. На противагу існує інша точка зору, згідно з якою етнічна група стає нацією лише після юридичного затвердження цієї відповідальності. Американський політолог Пол Брас зазначає, що «нацією можна вважати певний тип етнічної спільноти, чи, краще, політизованої етнічної спільноти, колективні права якої визнано в межах даної політичної системи» [8, 464].

Отже, національний аспект національно-культурної ідентичності засновується на політичному та юридичному ствердженні окремого народу, а культурний — на історичних і, власне, культурних аспектах його існування. Проте ці поняття не є цілковито розрізненими. Наприклад, Тетяна Саніна зазначає, що «національна ідентичність, окрім політичної, також включає в себе і культурну — в дещо ширшому розумінні. Культурна ідентичність, що характеризує національну, обов'язково відображає політичну свідомість, політичну культуру тієї групи, про яку йдеться» [29, 25]. Таким чином згадані аспекти щільно пов'язані і завдяки їм можна детально дослідити ідентичність окремої нації або народу.

### **2.3 Індивід і національно-культурна ідентичність**

Вище ми коротко описали механізм національно-культурної самоідентифікації окремої групи і виділили важливість почуття спорідненості

між представниками спільноти. Проте зрозуміло, що будь-яка спільнота (як і етнос або нація) складається з окремих людей.

Джеймс Марсія так описує поняття «індивідуальна ідентичність»: на його думку, це «самоструктура — внутрішня, самостійно сконструйована, динамічна організація мотиваційних потягів, здібностей, переконань, та індивідуальної історії» [51, 109], характерна для будь-якої людини. Ця ідентичність індивідуальна, проте тісно пов'язана з безліччю зовнішніх чинників. Наприклад, Річард Дженкінс зазначає, що індивідуальна та групова іпостасі людської ідентичності знаходяться на одній площині, втім, говорячи про першу, зазвичай зосереджуються на відмінностях, а про другу — на спільних для індивідів рисах [50].

І індивідуальна, і групова національно-культурна ідентичності мають два аспекти: природний (тобто етнічний) та штучний (тобто національний). Валерій Пекар наводить такий приклад для пояснення цього феномену: «людина є грузином і росіянином одночасно. Грузином за народженням, у відповідності з внутрішнім відчуттям, відповідно до багатьох поведінкових стереотипів. Росіянином по мові, якою думає і бачить сни, у відповідності з культурою, до якої належить» [25]. З цього випливає, що людина не може обрати, до якого етносу належатиме, проте може більш або менш свідомо обирати приналежність національну.

Тобто бачимо, що життєві обставини окремої людини мають досить великий вплив на її національну самоідентифікацію. Вона може варіюватися відповідно до найрізноманітніших чинників: території народження та проживання, професії, належності до певного етносу тощо. Варто зазначити, що відповідно до приналежності до будь-якої зі спільнот, з яких складається нація, члени цих колективів матимуть відмінні враження, знання та досвіди, що матимуть незаперечний вплив на витворення національно-культурної ідентичності.

## 2.4 Періоди формування української національно-культурної ідентичності

В історії українського народу існує кілька фокусних точок, себто важливих історичних епізодів, що суттєво повпливали на формування української національно-культурної ідентичності.

Українська дослідниця Наталія Макаренко пише, що ««для більшості дослідників майже аксіомою є бачення витоків національної самосвідомості українців з часів Київської Русі — етнічноспорідненої держави, яка консолідувала слов'янські племена» [19, 189]. Михайло Брайчевський у своїй праці «Походження Русі» відзначає, що Київська Русь сформувалася як держава саме на території теперішньої України; її основними містами були Чернігів, Переяслав, Київ тощо — пізніше до Русі було приєднано й інші території (деякі з них нині входять до складу інших країн) [7]. Згідно з цими твердженнями, жителі деяких українських регіонів були об'єднані в одній державі та певною мірою мислили себе одним народом.

XIII століття ознаменувалося захопленням Київської Русі монголо-татарським ігом. Макаренко зазначає, що навала стала причиною «призупинення формування етнічної самоідентифікації українців майже на самому його початку» [19, 189]. Микола Котляр стверджує, що загарбання призупинило «загальмувала політичний, економічний і етнокультурний розвиток, відкинувши Русь на кілька століть назад. Ординське іго законсервувало удільну роздробленість, перешкоджало централізації земель і князівств, завадило відродженню державності» [17].

Можна сказати, що власне українська національно-культурна ідентичність увійшла у фазу активного творення аж у другій половині XV століття, коли з'явилася козаччина. Представників цього стану можна схарактеризувати як «військове братство, метою якого були захист свого (тобто православного) народу і безкомпромісна війна проти всіх ворогів

православної віри» [26]. Саме таким ворогом натоді була Польща — захопивши території, що колись належали до Русі, керівництво держави почало насаджувати там католицизм. Саме таким чином релігія стала чітким маркером для розрізнення на «своїх» та «чужих» та основою народної ідентичності.

Об'єднання етнічних українських територій під егідою держави знову відбулося під час Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. За визначенням Михайла Тиского «козацька республіка в середині XVII ст. остаточно сформувалася як демократична держава з республіканським методом правління» [33, 112]. Тобто у Гетьманщині був свій уряд, що провадив міжнародні дипломатичні відносини, була власна державна символіка, а її населення набуло «обрисів зв'язної політичної спільноти, що охоплювала все розмаїття прошаркових груп» [19, 190].

Втім Переяславська рада та Березневі статті 1654 року багато що змінили. Віра Агеєва стверджує, що «Переяславську угоду було по-різному трактовано в Україні і в Росії. Очікувана рівність держав-суверенів Москвою від початку не визнавалася й порушувалася. Коли київська інтелектуальна еліта, яку покликали розбудовувати російську церкву, освітні й наукові інституції, сподівалася на культурний провід та утвердження сповідуваних нею цінностей, то творці імперії бачили натомість Україну лише підкореною колонією, джерелом ресурсів для збагачення центру» [1, 12]. У Гетьманщині та Московському царстві сповідували ту саму релігію, тож підпорядкування іншій православній державі на той час видавалося оптимальнішим варіантом.

Як наслідок, Лівобережжя приєдналося до Московії. З часом Гетьманщина повністю втратить автономію, а більша частина її населення стане кріпаками. Проте для представників найвищих козацьких чинів все ж збережуть деякі привілеї — саме так московська влада асимілює у свій контекст багатьох представників вищих станів українського суспільства. Але серед них залишалось багато прихильників батьківщини: таким чином

всередині таких людей поєднувалося російська та українська ідентичності [19].

У 1795 році до Російської імперії приєднається і Правобережжя — тоді завдяки інтелігентній правобережній молоді всіма українськими територіями почнуть ширитися романтичні європейські настрої. Саме романтизм актуалізує цікавість загалом до дослідження минулого, призведе до створення великої кількості праць у сферах етнографії та історії та до заснування багатьох українських просвіт. До того ж, пише Михайло Тиский, «українські інтелектуали того часу намагалися перетворити місцеву розмовну мову на головний засіб самовираження всіх українців» [33, 112]. Тобто фокус із релігії як з основного розрізнявального фактора між «своїми» та «чужими» зміщується на інші аспекти ідентичності. За Ларисою Нагорною: «Вихід за межі етнорелігійної ідентифікації дає підстави зробити висновок: протягом XVIII століття в середовищі соціальної еліти України-Гетьманщини розпочався процес формування проявів національної ідентичності, характерний для сучасної модерної нації» [19, 19].

На початку XX століття цей процес невідворотно вилився у Національно-визвольну боротьбу. Факт заснування Української Народної Республіки є неспростовним доказом прагнення та спроможності українського народу до перетворення на політичну націю. Коли у Російській імперії стався Жовтневий переворот, внаслідок якого монархічне керівництво було скинуто, українські еліти побачили можливість для надання українським територіям якщо не повної, то принаймні часткової незалежності чи автономії. Власне, це вдалося зреалізувати, проте ненадовго. Зрештою, Україна разом із чотирнадцятьма іншими республіками увійшла до складу СРСР.

У «країні рад» «відбувався процес формування радянської ідентичності, нової наднаціональної спільноти “радянського народу”, безнаціональної за своєю основою, соціальної бази режиму» [19]. У таких умовах розвиток самобутньої української національно-культурної ідентичності сильно

гальмувався внаслідок репресій та інших жорстких обмежень. Проте на допомогу прийшла культура: завдяки безлічі діячів ця іпостась ідентичності лишалася динамічною.

24 серпня 1991 року Україні здобула незалежність — здавалося б, перешкод для становлення справжньої української ідентичності стало набагато менше. Втім всі описані вище перипетії лишили свій негативний і непомітний слід на самобутньому «я» нації.

## **2.5 Зовнішні впливи на формування української національно-культурної ідентичності**

Як уже зазначалося вище, протягом своєї історії українські території входили до складу інших країн. Це мало великий вплив на творення української національно-культурної ідентичності. У цій роботі ми здебільшого фокусуватимемось на російських колоніальних впливах.

Термін «колоніалізм» в енциклопедії Сучасної України тлумачиться так: «політика країни чи групи країн, спрямована на підкорення іншої держави, території або народу за допомогою методів військового, політичного чи економічного примусу. Політичну основу колоніалізму становило насильницьке позбавлення населення колоній можливостей реалізувати свої суверенні права, узурповані метрополіями» [14]. Отже країна, що потерпає від колоніальних впливів, втрачає цілковиту незалежність у багатьох сферах суспільного та політичного життя, відходить на маргінес.

Дослідникам досі складно дійти згоди щодо колоніального статусу України. Такі суперечки виникають через те, що колонізаторська політика Росії відрізняється від методів західних держав. За Дейвідом Чіоні Муром існує декілька видів колонізації: захоплення далеких країн та відсутній контроль усіх сфер життя їхнього населення; асиміляція жителів країни-колонізатора на колонізовані території; імперіалістичне захоплення держав-сусідів [52]. На думку науковця, російський колоніалізм відповідає третьому з

описаних типів — отже загарбані під час існування імперії території інших держав можна назвати колоніями.

З описаних у попередньому пункті подій бачимо, що Березневі статті 1654 року стали можливим первнем російський колоніальних впливів на Україну. Підписуючи їх, Богдан Хмельницький не передбачав можливості перетворення своєї держави на колонію, адже розглядав цей союз як необхідних захід для протистояння Польщі. Автономність українських територій була однією з умов цього альянсу, втім росіяни розцінили угоду по-іншому і почали використовувати території Гетьманщини для власної вигоди. Віра Агєєва пише: «українці взорувалися звичайно ж на модель взаємин Атен і Риму. Завоювавши Грецію, римляни перейняли її релігію й культуру, тож цивілізаційна переємність в античності збереглася. Київ у добу бароко охоче називали новими Атенами, тоді як Москва розвивала міф “Третього Риму”» [1, 16].

Тоді ж витворюється умовно подвійний тип ідентичності: водночас російський і український. Наталія Макаренко зазначає: «входження до російської культури не покінчило, однак, із малоросійським патріотизмом, а лояльність до російського трону якимось чином поєднувалася в українцях із відданістю Малоросії та її інституціям» [19, 191]. Таку ідентичність має, наприклад, Степан: козацький нащадок, який став боярином, у драмі «Бояриня» Лесі Українки.

Серед різновидів національно-культурної української ідентичності особливо вирізняється регіональний — на нього сусідні держави також повпливали немало. Найбільш виразним прикладом регіональної ідентичності є поділ українського населення на східне та західне. Лариса Нагорна стверджує, що причиною цього розмежування є «різний історичний досвід (майже суцільно травматичний) і сформовані на його основі регіональні коди й традиції. Не меншою мірою ці відмінності зумовлені геополітичними реаліями, специфічністю систем господарювання, соціальної стратифікації,

способів самоорганізації тощо» [23, 107]. Загарбницька політика Російської імперії та навмисна асиміляція населення українського Сходу в російський простір стали засобами довготривалого та цілеспрямованого зросійщення жителів цього регіону. На західних українських територіях ця асиміляція була менш жорсткою, тож українська ідентичність там «базувалась на етнічній основі і намагалась зберегти автентичну українську традицію» [19, 194].

На початку ХХ століття Україні не вдалося вибороти власну незалежність, тож держава увійшла до складу Радянського союзу. СРСР не визнавав себе імперією і заявляв про намір створити єдиного інтернаціонального радянського суспільства. Проте, стверджує Владислав Гриневич «Советський Союз — не був уповні ані федерацією, ані національною державою. Знищивши за допомогою Червоної армії (російської у своїй переважній більшості) національні уряди, що постали на «окраїнах» колишньої Російської імперії, більшовики фактично продовжили їхню практику у сфері національно-державного будівництва. Попри проголошення принципів інтернаціоналізму та рішуче заперечення моделі національної держави, ССРСР було утворено на основі об'єднання низки національних республік» [10].

Республіки мали деякі права, які Союз надав їм, щоб зміцнити новостворену державу. Втім в СРСР встановилася виразна ієрархія, де на першому місці знаходилася Російська республіка, а інші члени союзу були зобов'язані все віддавати верхівці, підлаштовуватися під неї в усіх можливих сенсах. Саме так проявлявся завуальований показним інтернаціоналізмом агресивний російський націоналізм, описуваний Евою Томпсон у її праці «Трубадури імперії»: «його [націоналізму] агресивний різновид трансформувався в імперські прагнення колонізувати землі, сусідні з етнічними російськими територіями. Очевидно, для того, аби певна територія стала колонією іншої політичної та національної сили, їй не обов'язково підписувати договори про визнання статусу домініону, як це було у випадку

багатьох британських колоній. Росія після завоювання певної території включала її до своєї держави або призначала органи влади, які обслуговували російські інтереси. Російська література брала участь у цьому процесі, впроваджуючи на завойованих територіях наратив російської присутності і витісняючи з цих територій їхню власну історію та письменство» [34].

Втім, по суті своїй російський СРСР не зміг колонізувати український простір повністю. Віра Агеєва зазначає: «Упродовж ХХ століття вітчизняні інтелектуали розробляли багато так чи так успішних стратегій співіснування з переможцями та протистояння їхній культурній експансії» [1, 20].

Навіть після здобуття незалежності Україна страждає від колоніальних російських впливів та намагань територіально та культурно її захопити. Внаслідок російської військової агресії на Сході країни, що почалася у 2014 році та повномасштабного вторгнення у 2022 українські постколоніальні студії отримали сильний поштовх уперед. Проте українські дослідники й досі мають перед собою великий пласт роботи у цій сфері.

### Розділ 3. «Амадока» Софії Андрухович

#### 3.1 Озеро Амадока як лакуна пам'яті

Третій роман Софії Андрухович називається «Амадока» — так само, як згадуване у тексті озеро, «зображене на кількох десятках географічних мап XVI–XVII століть, — величезна водойма, якою плавали судна, з якої витікали струмки й ріки, навколо якої тулились поселення, виростили замки й укріплення. Озеро слугувало захистом від ворогів і межею між землями, і було воно настільки великим, що з одного берега неможливо було розгледіти протилежний» [4, 234]. Уперше, ще на початку першого тисячоліття, про нього згадує Геродот, а потім на своїй карті світу зображає Клавдій Птолемей — після цього озеро з'являлось на картах багатьох дослідників, набуваючи різноманітних форм та розмірів. Відповідно до цих зображень, водойма була десь між Волинню та Поділлям, але потім раптово «просто випарувалась... Запалась під землю. Стала хмарою. Випала дощем деінде» [4, 235].

Зникнення з карт не просто озера, а найбільшого озера в Європі помічає єврейський хлопчик Пінхас — талановитий та здібний, він у дуже юному віці починає студіювати класичну філологію та різноманітні юдаїстичні релігійні тексти. Пінхас розповідає про Амадоку своїй подружці Улянї — дочці українця, який часом працює на хлопчикову родину. Саме він вказує на вільний простір на мапі найдревніших поселень, що «має обриси нерівного розриву на тканині, яка раптом зачепилася за цвях» [4, 236]. Цей простір дражнить своєю непоясненністю, неприродною порожнечею зяє поміж безлічі дрібних річок і болітець, натякає на те, що в його існуванні є якась глибша, неочевидна причина.

У метафоричному сенсі зникле озеро Амадока можна розглядати як лакуну в колективній пам'яті суспільства або ж у пам'яті окремих персонажів (варто зазначити, що термін «лакуна» походить від латинського слова *lacus*, що, власне, й означає «озеро» [46]). Ця тема є наскрізною, тому й відбита в назві всього тексту.

Саме пустоти пам'яті у тексті є своєрідною сполучною тканиною всередині колективів та між індивідами. Видається, що персонажів «Амадоки» набагато тісніше поєднує те, чого вони не хочуть пам'ятати, аніж те, що витворює простір їхніх спільних спогадів. Так, наприклад, три сестри Фрасуляк — Уляна, Нуся й Христя — поєднані травматичним досвідом Другої світової війни так і не змогли побудувати окремі одна від одної життя. До самої старості жінки жили разом, не виходили заміж, не переїжджали до інших міст чи навіть будинків. Як зазначає персонажка, яка відносно випадково опинилася на похороні найстаршої з сестер, Уляни: «щось у тій хаті душило її, розчавлювало їй мозок, вивертало нутроші: безмежний жах і нестерпний жаль, суміш відкритості й беззахисності людської істоти, — і її нескінченна жорстокість... там, у тому домі, колись трапилося щось таке, про що я ніколи не хочу довідатись» [4, 775].

Здатність чи принаймні намагання не пам'ятати деякі події у романі позиціонується як один зі способів вижити у світі з викривленим порядком; у світі, де могла статися трагедія Голокосту та Другої світової. Уляна каже Пінхасу: «Замовкни, бо я не можу це слухати. Ти їх не повернеш. Ти нічого не зміниш. *Замовкни, бо ти живий*» (курсив наш) [4, 356].

Так само, як озеро Амадока, що, зникнувши, лишило порожній слід на картах, відкинуті, репресовані спогади, вирізані з наративу пам'яті, лишають по собі місце, яке складно чимось заповнити. Симптомом цієї порожнечі є певна апатичність, відірваність від життя, небажання творити його подальший наратив. Так, наприклад, мала Фейга, молодша сестра Пінхаса, ніколи не змогла оговтатись після смерті усієї своєї родини. Врятувавши дівчинку від німців, Василь Фрасуляк з допомогою доньок передав її під опіку українського націоналістичного підпілля, де її назвали Галею. Втім, Фейзі-Галі довелося пережити ще й загибель цих своїх опікунів, а після цього названою дочкою її зробив капітан радянського КДБ. Донька Фейги-Галі розповідає про матір як про «невловну сутність, до якої не можна було торкнутись, навіть

перебуваючи з нею поруч» [4, 103] і згадує, як у дитинстві не могла зрозуміти «з ким залишилось наповнення моєї мами там, у минулому, коли вона була маленькою дівчинкою? З ким їй так добре, що вона не хоче, не може навіть миті побути поруч зі мною?» [4, 103].

Разом зі спогадами Фейга-Галя відкинула й свою ідентичність, яка стосується не лише її етнічної належності, а й звичайних особливостей характеру чи набутих у дитинстві навичок. Утім, навіть репресовані, вони проявлялися в деяких учинках жінки: наприклад, коли вона обробляла тушки куплених на базарі кролів та птиці. «Вона ніби поєднувалась із чимось у себе всередині, з якимось спогадом, з якоюсь справжньою частиною себе — і тільки в ці моменти отримувала сили мене помічати» [4, 104]. Вочевидь, у такі моменти вона ставала просто Фейгою, і саме з глибин Фейгиної пам'яті поставали притлумлені, розмиті спогади про батька-шохета (себто різника) і на певний час заповнювали зяючу порожнечу її тожсамості.

Із часом деформація ідентичності окремої людини чи спільноти внаслідок втрати спогадів перестає бути неприродною і стає просто новою формою внутрішнього «я» — разом із навмисно чи випадково вирізаними елементами. Зрештою, як зазначає у тексті сама авторка: «те, що нас творить, те, з чого ми складаємось, — це також і все, що нам невідомо, що ми воліємо забути, до чого ми не можемо дістатися, до чого нам ніколи не докричатися» [4, 712]. Часом відновлення відкинутих елементів свідомості приносить більше болю, ніж користі, хоча, можливо, допомагає краще зрозуміти ту чи ту людину або групу. Наприклад, син Уляни Фрасуляк, якому священник розповідає про життя матері до його народження, спершу проникається розумінням до жінки, а потім вибухає гнівом, адже це знання болючіше, ніж він очікував. «Цілісність живої людини — це завжди хвороба» [4, 712].

Можна також проводити паралелі між зниклим озером та Україною як несправдженою державою — лакуною на мапі Європи. Німецький ляндркомісар, який під час Голокосту тримав Пінхаса при собі для обговорення

класичних давньогрецьких текстів (і, зрештою, вочевидь, просто для інтелектуального спілкування), дізнався від хлопця про Амадоку і відзначив: «якби озеро таки існувало, уявіть собі, як це вплинуло би на історію, на нас із вами. Як би його наявність відобразилась на війнах і кордонах, на всій цій місцевості» [4, 359].

### **3.2 Травма пам'яті, травма ідентичності, травма тіла**

Віра Агеєва пише про «Амадоку» так: «Чи не єдиним гідним абсолютної довіри знаком, записом стають для персонажів роману шрами» [ВВС]. Саме вони є ознакою того, що герої пережили травматичні події, витіснені свідомістю, проте відображені на тілі.

Так, Уляна Фрасуляк все життя носить на зап'ястях потворні шрами, що залишилися після невдалої спроби самогубства. Дівчина переживає німецьку окупацію почасти тому, що її батько стає поліцаєм, хоча при цьому продовжує допомагати євреям та українському підпіллю. Складно точно сказати, чому Василь Фрасуляк так чинить — чи через власний моральний компас, який не дає йому спати уночі, чи через намагання догодити кожному полюсу розрізненого, ворожого суспільства, щоб зберегти життя собі та своїй родині, бо найкращим вектором дій натоді було «передчувати бажання того, хто перед тобою, не висовуватися» [4, 312].

На думку його середньої дочки Нусі, причиною батькових дій було саме чоловікове милосердя. Навіть якщо вона має рацію — милосердні вчинки не приносили Василеві ніякого полегшення. Видається, що багато в чому вони були самоціллю: як і Анатолій Гоцинський у «Музеї покинутих секретів» чоловік скоріше намагався боротися з власною «гамлетівською нездатністю до рішучих дій при виді торжествуючого зла» [13, 33]. Втім і Василь, і його найстарша дочка Уляна відчували, що «робили замало, що ми взагалі нічого не робили. А якщо й робили, то не так, як треба було» [4, 312].

Уляні передаються багато батькових рис: недарма вона завжди знаходила з ним спільну мову, розуміла його внутрішні потяги та дилеми. Зрештою, саме смерть батька стає для дівчини першою частиною її особистого кінця світу; далі їй доводиться вбити свого коханого Пінхаса, який певний час переховувався в підвалі будинку Фрасуляків. Уляна розуміє, що «це вони з Пінхасом спричинили війну, страждання і смерті, порушивши своєю любов'ю впорядкованість світу. Їхня любов була могутня і притягувала до себе, як притягує ядро Землі, але вона не могла існувати, бо деяким стежкам не можна перетинатися» [4, 429]. Міцна взаємна прив'язаність хлопчика-єврея та дівчинки-українки ще в дитинстві тривожила їхніх батьків — діти належали до абсолютно різних спільнот і не могли бути допущені в особистий та колективний простір одне одного.

Втім, саме Уляна переймає на себе обов'язки шохета Авеля Бірнбаума — щоправда, у засвіти їй доводиться проводити не худобу, а Авелевого сина. Вона робить усе за правилами шхіти: смерть Пінхаса від її руки швидка та милосердна: він не відчуває болю й без страждань покидає світ, який так жорстоко з ним обійшовся. Проте цей вчинок і всі роки її життя під час війни лишають глибокий слід у свідомості Уляни, і дівчина намагається вчинити самогубство. Коли ж це їй не вдається, певною мірою вона чинить як Фейга й внутрішньо відсторонюється від найближчих людей. Її син та Фейгина дочка «навперобій перелічували ознаки поведінки наших матерів — і сміялись від того, як чітко все збігалось» [4, 105].

На відміну від Фейги, Уляні не вдається самотійно обірвати власне життя, хоча «у бажанні віддати душу Богові — себто в бажанні померти — більше життя, ніж у бажанні жити» [4, 468]. Тож жінка вирішує «віддати душу Богові» в іншому сенсі: спершу після невдалої спроби суїциду Уляна намагається потрапити у жіночий монастир, а пізніше, навіть після того як її бере під особливу увагу КДБ в особі капітана Красовського, стає чи не

найцентральношою особою релігійної громади свого невеликого галицького містечка Бучач і навколишніх сіл.

Син Уляни стає пластичним хірургом: як зазначає Віра Агєєва, чоловік «здобуває уміння заліковувати, розгладжувати шрами. (А водночас, імовірно, й позбуватися дитячих ураз, із ними пов'язаних.)» [2]. Професор допомагає людям позбуватися своїх дефектів, проте водночас відчуває дивне замилювання ними — стіни його київської квартири обвішані фотографіями пацієнтів з особливо тяжкими аномаліями. Вочевидь, страх та огида від материних шрамів тісно переплелися в його свідомості з поняттям про прекрасне, адже для кожної дитини її мати певною мірою є еталоном краси.

Але саме професор стає тим, хто наносить шрами від численних операцій на обличчя Фейгиної дочки Зої, адже та впевнена, що «це обличчя не моє. Я не так повинна виглядати» [4, 92]. Таким чином жінка намагається зробити внутрішню травму, спричинену поведінкою матері, її смертю і навіть самим життям, зовнішньою, а отже — розділеною зі світом і оприявленою. Шрами на вродливому Зоїному обличчі є також маніфестацією досвіду Фейги, який жінка змогла артикулювати лише через власну смерть. Деформована, викривлена Фейгина пам'ять і, як наслідок, ідентичність, призвели до виникнення дефектів і у свідомості її дочки: «Вада чаїлась у неї всередині, в цьому я не мав жодного сумніву. Ця жінка носила в собі якусь фатальну несправність, природи якої я жахався, подробиць якої знати не хотів» [4, 94].

Улянин син також відчуває у собі цю «несправність». Чоловік має прізвище Криводяк — прізвище «священника і повстанця, у якого в дитинстві від невідомої хвороби випало все волосся, навіть брови і вії, і який ціле життя прожив, чекаючи свого скону, однак помер не від хвороби, а від катувань у концентраційному таборі в Норильську» [4, 152]. Уляну вважають вдовою священника, що частково стає причиною довіри до неї релігійної громади. Втім, про те, чи дійсно професор є сином Криводяка, можна дискутувати: авторка роману не подає в тексті жодної сцени фізичної близькості між

Уляною та повстанцем; коли капітан Красовський організовує їм побачення після арешту чоловіка, вони навіть не наближаються одне до одного — лише стоять на відстані й дивляться одне одному в очі. Саме тому факт жінчиної вагітності спричиняє шок та роздратування в КДБшника.

Фізичну близькість незадовго до його смерті Уляна має з Пінхасом: «ти знайдеш мене тільки на давніх мапах, але я залишуся в тобі назавжди» [4, 425]. Тобто існує ймовірність, що професор є таки Пінхасовим сином, що пояснило би пасивну пам'ять чоловіка про подробиці обряду шхіти та деталі життя єврейської громади. «Я чую незнайомі мені мови, і все ж я здатен розрізнити, якою з них моляться, читають нескінченні проповіді, ведуть диспути, а якою — проклинають, плачуть і впадають у розпач, якою скімлять без надії на порятунок» [4, 68–69]: якщо знання про особливості єврейського життя ще могли передатися йому в спадок від матері, то розуміти мову він завдяки їй не міг, адже Уляна не знала їдиш.

Це також пояснило б могутній потяг, що його професор відчував до Зої: так само як жінка, він не може доладно сконструювати власну ідентичність. Призвідником в обох випадках є травма матерів, внаслідок якої кожна з жінок заблокувала у свідомості деякі спогади, що деформувало їхні особистості. Це у свою чергу травмувало наступне покоління.

У Зої та професора різні підходи до цієї травми. Жінка намагається довідатися якомога більше про життя матері, задіює для цього інструменти впливового діда, хоче пояснити для себе причини матеріної поведінки, шукаючи в цьому заспокоєння, екстерналізує внутрішню дефективність, таким чином немов вшановуючи пам'ять Фейги: жахливі метафоричні шрами, що вкривали материну свідомість, на обличчі доньки оприявнюються легкою сіткою.

Натомість чоловік не бажає нічого знати про життя Уляни: його лякає те, що йому можуть розповісти. виправляючи чужі дефекти, професор немов

напівсвідомо хоче виправити й дефекти матері — затерти страшні шрами на її зап'ястях, а отже й змінити її зсередини, бо «ніщо не буває ізольованим. Якщо людина здорова, то вона здорова в цілому, а якщо хвора, то частковий біль завжди відображає стан цілого» [4, 712].

Бачимо, що в «Амадоці» ментальні травми вбудовуються у фізичне тіло, травмовані жінки народжують травмоване покоління. Уляна і Фейга переживають трагедії такі всеохопні та глобальні, що після них лишається тільки померти: втім вони народжують дітей; у дітях концентрується їхній біль. Діти стають пасивними носіями непроговорених батьківських травм та репресованих спогадів і, як уміють, намагаються дати їм раду — проте не можуть, бо ж не знають, із чим саме вони мають справу. Їхня ідентичність початково деформована і навіть зрозумівши причини цієї деформації, з'ясувавши усю можливу інформацію про вилучені колективного сімейного нарративу спогади, вони не можуть її «виправити», адже деформація — це природний для їхньої тожсамості стан. Професор каже: «Я, виявляється, виникаю з пам'яті, а не з заплідненої яйцеклітини» [4, 68].

### **3.3 A trace of the true self exists in the false self: насаджування пам'яті**

Ще одним персонажем роману з помітними зовнішніми травмами, які є маніфестацією травм внутрішніх, є Чоловік: у різних частинах тексту він має різні імена — Богдан, Віктор. На початку тексту у нього немає жодного імені, він приходить до тями в лікарні абсолютно без пам'яті. Чоловік не знає, хто він і звідки, не пригадує родичів чи близьких, спершу не може навіть встановити зв'язок між своїми свідомістю та тілом. Йому доводиться заново вивчати значення слів. Він не може створювати асоціативні ряди: «“Дивіться — червоний підйомний кран. Це нічого вам не нагадує?” — він відповідав: “Кран нагадує мені кран”. І усміхався» [4, 21]. Навіть власне відображення у дзеркалі не викликає в Чоловіка жодних внутрішніх порухів.

Втім, навряд чи те відображення, яке він бачив, могло щось йому підказати, адже «його велике тіло й обличчя понівечені, посмуговані глибокими шрамами — рожевими, червоними, бурими, фіолетовими. Він виглядає, як тварина, яку м'ясарі на бні розібрали на кавалки, але ці шматки чомусь знову зрослись. І обличчя його мало схоже на обличчя людини: риси розладнані й розрізнені, ніздрі вивернуті, обриси щелеп і черепних кісток неприродно проступають з-під шкіри, темні западини вкривають щоки та чоло» [4, 11]. Чоловікове фізичне тіло не могло стати для нього повноцінним орієнтиром для реконструювання минулого — воно промовляло лише про те, що герой пережив немислиму фізичну (а отже, й ментальну) травму.

Серйозність його зовнішнього понівечення співвідносна з рівнем понівечення внутрішнього: із Чоловікової пам'яті вирізані не просто окремі елементи чи епізоди, його пам'ять зникла практично повністю. Всередині героєвої свідомості існують лише деякі відрухові опори: наприклад, він дуже добре розбирається у видах акваріумних рибок, проте цього недостатньо, щоб швидко відбудувати до самого фундаменту зруйновану конструкцію його ідентичності.

Аж раптом одного дня до нього в лікарню приходять незнайома жінка, яка називається Романою, заявляє, що вони із Чоловіком одружені, врешті дає йому ім'я — Богдан Криводяк — і забирає його додому. Романа оповідає Богданові історію його родини за купою фотографій, сподіваючись, що таким чином підштовхне його свідомість нарешті підживити згаслі ментальні зв'язки. Жінка описує і життя самого Богдана до війни на Сході України, де він отримав свої страшні поранення: розповідає, що за професією він археолог, показує його інструменти, говорить про складні стосунки з батьком — відомим пластичним хірургом. Проте всередині чоловіка нічого не відгукується на історії про життя Фрасуляків, Криводяків та Бірнбаумів, так само ні про що не говорять йому й закутки їхнього з Романою спільного дому: «Предмети, які за Роминими свідченнями, протягом років зрослися з

Богдановою нервовою системою, обмінялися з його тілом живими клітинами, були невід'ємними часточками Богданової особи, вперто залишалися неприступними декораціями: ні про що не нагадували, ні з чим не асоціювалися» [4, 177].

Богдан напружено намагається знайти в обличчях на старезних фотографіях хоч щось знайоме, сподівається, що йому не зрадить принаймні м'язова пам'ять, коли тримає в руках археологічні інструменти. Проте свідомість лишається такою самою мертвою. Це призводить до неконтрольованих вибухів агресії, під час яких чоловік руйнує меблі, книги, посуд тощо, а також наносить ушкодження власній дружині.

Пам'ять починає повертатися до чоловіка в найнесподіваніші моменти: коли він бачить портрет Фейги, зроблений рукою Пінхаса, де та тримає у фартушку волоські горіхи; коли дружина в розмові ненароком згадує про Віктора Петрова тощо. Богдан помалу, певною мірою на підсвідомому рівні, розуміє, що його справжня ідентичність кардинально відрізняється від тієї, що її описує Романа — чоловіка не зворушують бучацькі пейзажі, проте починають навідувати розмиті образи міста на березі моря, закутого в залізо безлічі заводів, залитого жаром та затопленого димом сталеварень. «Богданові спогади витікали з нього через пори язика, передаючись Романі, яка не підозрювала, чому слина її коханця має *присмак заліза*» (курсив наш) [4, 734].

Бачимо, що справжня ідентичність та істинні спогади у такий спосіб також знаходять свій вияв у фізичному тілі. Поки Богданова свідомість відштовхувала чужу пам'ять досить пасивно, сприймаючи її наратив як цікаву історію, у якій захопливо копірситися, його фізичне тіло тим часом реагувало бурхливо та агресивно — вже згадуваними вибухами злості. Наповнені війною спогади маріупольця Віктора були занадто травматичними, щоб людська свідомість могла її витримати, тож у момент сильного стресу вона просто відключилась. Пам'яті галичанина Богдана в цій свідомості не було за

що зачепитись, адже вона заточена на зовсім інші поняття та світогляд, хоча навіть сам носій свідомості цього не знає.

У цьому протиставленні двох індивідуальних пам'ятей та ідентичностей бачимо і протиставлення цих понять у колективному сенсі. Як зазначає психіатриня Слонова, порівнюючи Богдана Криводяка та Віктора: «Вони з різних історій. Вони віддалені одне від одного, як Схід і Захід. Вони відірвані й відмежовані. Вони розмовляють різними мовами. Особливо уві сні» [4, 809].

Історію насаджування чужої пам'яті Віктору можна розцінювати як метафору на насаджування чужої пам'яті цілим групам, у цьому випадку — регіональним. У країні, етнічні території якої протягом довгого часу належали до різних імперій, не може бути цілком гомогенної колективної пам'яті, а отже, й ідентичності. Проговорення історії та спогадів лише одного пласту суспільства й нав'язування зроблених висновків іншому не зробить суспільство більш однорідним, а лише спричинить відторгнення. Пам'ять будь-якої групи національного етносу повинна бути валідованою, інакше це призведе до підвищення градусу ворожості, пов'язаного з уже наявними відмінностями: «ніхто не має права відбирати в людини її почуття провини» [4, 820].

Професор Криводяк, побачивши фотографію Віктора після численних хірургічних маніпуляцій каже: «Цьому бідоласі зробили з біса невдалі операції. Це несумлінна робота. Суцільна халатність та непрофесійність. Його зацерували, як ляльку-мотанку» [4, 764]. Якби Вікторовою фізичною реабілітацією від самого початку займалися професіонали, можливо, їм вдалося б хоч частково відтворити його старе обличчя; можливо, якби чоловік не потрапив до Романиних рук, пам'ять повернулась би до нього значно швидше і безболісніше — йому не доводилось би приміряти на себе ідентичність іншої людини. Втім, невідомо, чи навіть описана Романою ідентичність Богдана Криводяка була правдивою.

### 3.4 Романа: травмований наратив і ненадійна нараторка

Романа — дещо відлюдькувата працівниця Архіву (Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України на території Софії Київської), яка живе у приватному будиночку в селі під Києвом. Одного дня вродливий молодий чоловік — Богдан — привозить до установи чотири валізи з фотографіями, списаними зошитами, загалом: «непотребом. Смердючим і зігнилим сміттям» [4, 39]. Чоловік розповідає, що вся ця макулатура лишилася йому від трьох бабусь-сестер, «що він змалку був намертво прив'язаний до цих ходячих старожитностей жіночої статі, які замість казок про яйце-райце переповідали свої страхітливі життя» [4, 38–39], тому не міг просто позбутися їхніх реліквій, викинувши їх на смітник.

Пізніше Богдан бере Роману із собою, щоб чи то обшукати, чи то пограбувати квартиру власного батька — професора Криводяка. Там у них відбувається фізична близькість, але Романа розуміє, що навряд чи ще колись побачиться із ним, адже той вирушає на фронт. Зрештою, їй і не хочеться більше зустрічатись із цим чоловіком, проте жінці не дають спокою привезені ним у валізах матеріали, бо «колись і для когось цей непотріб мав значення. Колись усе це було, можливо, чийось скарбом — і вже тільки тому мало шанс на порятунок... Будь-яка річ може розповідати. Поєднана з іншими речами і їхнім заляганням у надрах землі, вона може розповісти історію створення світу, історію війни, історію людини» [4, 52–53].

Романа знову йде на відвідувану раніше квартиру й там зустрічається з Богдановим батьком. Чоловік розповідає їй історію своєї із сином відчуженості, розповідає про свою матір, описує стосунки зі своєю давньою коханкою Зоєю. Що далі йде оповідь, то більше жінка захоплюється історією Фрасуляків-Криводяків, то більше подробиць вимагає у професора: «найменші деталі, що глибоко увійшли в її мозок, стали спогадами, які нічим не різнилися від її спогадів про власне дитинство» [4, 135].

Романа прагне проникнути у кожен сферу професорового життя, стати його фундаментальною, значущою частиною. Попри заборону, вона пробирається до лікарні, де перебуває чоловікова дружина, Богданова мати, яка хворіє на рак. Коли професор із нею вирушають на лікування до Ізраїлю, Романа лишається жити в їхній квартирі, корінням проростає у неї, відчуває себе її частковою власницею. Саме тоді, порпаючись у професоровій електронній пошті, вона знаходить листа з проханням про допомогу понівеченому солдату. На фотографії спотвореного обличчя важко щось розрізнити, проте Романа впізнає чоловіка за губами. Завітавши до нього у лікарню, вона нарікає його Богданом Криводяком, платить грубі гроші, які отримує, спродаючи професорове майно, за операції та реабілітацію. Зрештою, забирає чоловіка до будиночка за Києвом і починає розказувати йому його ж історію.

Одразу зрозуміло, що Романа обманює «Богдана» (спершу це єдина ідентичність, яку Чоловік навчився асоціювати із собою), розповідаючи про минулий спільний побут у Пороскотені, а пізніше — описуючи їхнє знайомство в Рукораку біля церкви святого Онуфрія. Ці епізоди очевидно фальшиві, адже на початку книги авторка подає вичерпну сцену першої зустрічі цих персонажів. Важче визначити правдивість чи неправдивість історії Богданової родини, яку Романа розповідає за старими фотографіями: професор, звичайно, розповідав жінці дещо про життя його сім'ї, проте невідомо, наскільки детально. А втім, її розповідь дуже детальна та правдоподібна — «Богдан» вірить у неї разом із читачами.

Проте чоловік ніяк не може припасувати до себе описувану Романою ідентичність. Жінку це не надто тривожить, адже вона впевнена: багато разів повторена історія одного дня настільки зростеться з «Богдановою» свідомістю, що він не зможе її відкинути. Але Романа не може передбачити все — не може передбачити, що деякі зв'язки в понівеченому чоловіковому розумі виявляться сильнішими за інші. Ненавмисна згадка про Віктора

Петрова: таємничого та неоднозначного українського культурного діяча й науковця початку ХХ століття, чіпляється у «Богдановій» свідомості за якийсь особливий, чутливий гачок.

Зрештою, виявляється, що особистість Віктора Петрова, його творчість і приватне життя для самої Романи є певним місцем пам'яті. Директорка архіву розповідає, що свого часу «вона приязнилася з літературознавцем Михайлом Борецьким» [4, 783], який в Архіві досліджував листування Петрова із Софією Зеровою. Жінка цікавилася роботою Борецького, а коли той захворів та помер — підтримувала його вдову, яка й запросила Роману пожити в їхньому із чоловіком будинку в Пороскотені.

Після смерті Борецького в Романи з'явився «особливий сентимент до відвідувачів, які цікавились листами Петрова» [4, 787]. Тож коли до Архіву завітав чоловік із військовою виправкою, який взагалі не міг говорити українською, і почав читати їх — жінка не змогла не звернути на нього уваги. Коли ж він пішов, Романа сказала своїй колезі: «Сашо, Сашо, ти хоч помітила, які гарні у нього губи?» (курсив наш) [4, 788]. Як зазначалося вище, саме за губами жінка впізнала солдата на фотографії, прикріпленій до електронного листа.

Сама Софія Андрухович у розмові з Олесею Островською-Лютою зазначає: «Якщо дивитися на них, на цих персонажів, як на метафори, то для мене Романа насправді є не зовсім людиною» [53]. Як пише авторка в тексті: «Підглядальницею — ось ким вона, Романа, була» [4, 154]. Інші персонажі «Амадоки» називають жінку kleptomанкою та паразиткою, людиною, яка живе завдяки чужим історіям. Романа і сама розуміє, що залежна від них, що їй хочеться стати частиною найцікавіших, якісь з них змінити чи підкоригувати, обтесати і зробити їх довершеними в емоційній напруженості, наче скульптури Пінзеля.

У метафоричному сенсі Роману можна вважати уособленням *літератури* чи мистецтва загалом як інструменту переосмислення реальних подій (у її імені відображається наближеність саме до літератури). Вона фільтрує історії, що потрапляють до неї, бере з них найяскравіші, найцікавіші моменти й використовує їх, щоб витворити власний *magnum opus*: історію родини Богдана Криводяка та його власну ідентичність. Ці атрибути вона вирішила нав'язати маріупольцю Віктору, який колись сподобався їй в Архіві — він став основним піддослідним у її експерименті.

Відомостей, що вона їх мала від професора, було якраз достатньо, щоб створити правдоподібний наратив, а деталі Романа додавала сама: нарощувала на кістяк історії м'язи, зодягала їх у шкіру. Вочевидь, деякі з них жінка позичала з історії життя Віктора Петрова та наближених до нього людей. Так, наприклад, епізод з візитом до Софії Зерової незнайомця, який стверджував, що разом із її першим чоловіком Миколою Зеровим відбував покарання на Далекому Сході Росії і пропонував жінці організувати еміграцію, дублюється у розповіді Романи про бабу Уляну: до неї, мовляв, також навідувався чоловік, який знав померлого священника Криводяка і пропонував їй виїхати за кордон. Криводяк, як і другий чоловік Софії, Петров, не міг переварювати більшість їжі через шлункову хворобу. Подібних деталей у тексті можна знайти досить багато.

Про саму Роману авторка майже нічого не розповідає. Єдиним яскравим розпізнавальним знаком жінки є величезний шрам на спині, про походження якого читачі знають лише те, що розповіла «Богданові» сама Романа: він став наслідком нещасного випадку під час викрадення статуї святого Онуфрія, яке вони з Богданом зорганізували і якому самі ж намагалися перешкодити. Проте цей епізод є частиною фальшивої розповіді про їхнє знайомство, а отже — свідомою неправдою.

Сусідка Романи в Пороскотені переказує почуте від удови Михайла Борецького: «через що довелось пройти цій дитині, яким було її життя, що з

нею трапилось! Повторювала: що вони з нею зробили, ой, що вони з нею зробили! Розповідала про якісь сліди на тілі, про шрами від катастрофи — чи навіть катастроф. Натякала на жахіття, яких не може витримати людська психіка» [4, 794]. Саме тому Романа не хоче розповідати правдиву історію своєї травми справжньому Богданові Криводяку в момент близькості: вочевидь ті події занадто важкі для згадування (хоча, зрештою, немає цілковитої певності і в тому, що жінка розповіла правду Антоніні Борецькій).

Уляна та Фейга витіснили свої травматичні спогади, і простір, залишений цими спогадами, усе їхнє життя лишався пустим. Романа ж використовує чужі спогади, щоб заповнити цю лакуну. Ментальна травма, яку колись отримала жінка, відображена на її тілі, була занадто сильною, щоб Романа могла лишити у своїй свідомості навіть порожній простір, що залишився від репресованих спогадів.

Якщо заглибитися в метафору цієї персонажки як літератури (або будь-якого способу переосмислення дійсності), то її можна назвати уособленням травмованого колективного наративу та ідентичності. Певні надзвичайно травматичні події не просто якимось чином вбудовуються в наратив — вони видозмінюють його форму і спосіб конструювання власної тожсамості спільнотою.

## Розділ 4. «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко

### 4.1 Метафора колективної пам'яті

Однією з центральних метафор колективної пам'яті у романі «Музей покинутих секретів» є певною мірою метафізичне плетиво непомітних для неозброєного людського ока причинно-наслідкових зв'язків. Вони пов'язують між собою на перший погляд надзвичайно віддалених одне від одного людей, таким чином витворюючи наратив, який виходить далеко за межі існування окремого індивіда. Авторка називає ці зв'язки «ниточками, які складаються у візерунок» [13, 130].

Такий візерунок стосується кожної людини окремо і усіх людей загалом — він щомиті доповнюється завдяки вчинкам, що їх людина робить чи лише замислює, завдяки досвідам, розділеним зі своїм оточенням, колективом.

Забужко наголошує: «такими ниточками пересновано В С Е довкола, — що й крізь неї, Дарину Гощинську, сотні їх, невидимих оку, струмить щохвилини в чийсь життя, але розгледіти і втримати в собі той візерунок, який вони складають, — той грандіозний і запаморочливий, що од самого наближення до нього поймає млістю, — неможливо, неможливо вже бодай тому, що ці ниточки біжать поза краї твого обтятого зору, поза рамці твого життя, до трясці, якого ж короткого! — нанизуючи на себе людей, розділених уже не роками, не поколіннями, а — століттями і далі, куди вже не розгледити: ця жива тканина виплітається з нас і крізь нас, тече, міниться, буруниться, і нема як, зі своїми жалюгідними кількадесятьма роками земного віку, підплигнути над нею, щоб угледіти згори її розметаний по безмежжю, і наскільки ж складніший за мапу зоряного неба, рисунок» [13, 128]. Людина може лише на долю секунди побачити хоч фрагмент цього багатопланового візерунку завдяки пам'яті — саме вона дозволяє хоча б трохи збагнути комплексність цього плетива.

Неосяжний простір колективних спогадів витворюється саме на основі цього вишуканого механізму. На думку авторки, ніщо (навіть людська думка

та спогад, хай і зафіксовані у єдиному індивідуальному мозку) не зникає у нікуди: «А куди дівається відзняте людським оком, коли тебе зненацька вимикають назавжди? Чому ми звикли вважати, ніби воно все просто так пропадає, гасне разом зі свідомістю небіжчика, — тому, що нам того не показують? То нам того не показують і за його життя — цебто, поки свідомість працює» [13, 166]. Огrom енергії людського життя ніколи не йде у небуття після смерті фізичного тіла, у якому ця енергія містилась. Натомість, вона стає частиною умовного метафізичного архіву (власне, колективної пам'яті), і будь-хто, належний до того самого колективу, навіть через багато років зможе цією енергією (цим спогадом, цим почуттям) скористатися.

Один із персонажів тексту замислюється: «Якщо множина всіх спогадів у людства справді скінченна, і все, що відбувається з нами, вже відбувалося з кимось раніше? Тоді це величина, яку в принципі можна заміряти, — теоретично, можна всі спогади, що є на світі, закатати в який-небудь десяток хард-драйвів, уявляєш!.. І це було б єдине притомне пояснення всім дежавю, ні?» [13, 499]

Себто будь-який спогад, навіть якщо він належить давно померлій людині, теоретично може стати каталізатором певного мислинневого процесу або прямої діяльності, що допоможуть зрозуміти минуле й теперішнє окремого індивіда або цілого колективу. Збережений у «віртуальній аудіотеці відлунаних голосів» [13, 665], цей спогад можна прикликати, потягнувши за правильну ниточку в грандіозному плетиві колективної пам'яті. За Гальббаксом, жодний індивід не може витворювати свою пам'ять поза соціумом та спільнотою, до якої належить. Тож теоретично кожна людина володіє не лише власними індивідуальними спогадами — у її свідомість вплетено й згадки та знання, притаманні її групі. Інтерналізовані та надійно інтегровані, вони сприймаються як невід'ємна та фундаментальна частина внутрішнього «я» будь-якого індивіда.

## 4.2 «Секрет»: передана у майбутнє пам'ять і прихована ідентичність

Оксана Забужко зазначає: «образ “покинутих секретів” із дівчачої гри (котра з нас їх у дитинстві не робила!) й буде стрижневою метафорою — і внутрішньою сюжетною “віссю” цілого роману, на яку нанижуться три “розірвані” забуттям епохи — дідів, батьків і внуків» [32, 142].

Сама авторка описує «секрет» так: «Видлубувалася в землі ямка, вистелялася, щоб блищало, обгортковою сухозліткою від шоколадки... На такому блискучому, срібному або золотому тлі викладалась, пам'ятаєш, аплікація — зі скалок, з друзок, з усякого дрібного мотлоху, який валяється під ногами, аби тільки яскравий був: з цукеркових фантиків, кольорових шкелець, намистин, гудзиків... Ще йшли в хід зірвані квіткові головки — ромашки, флокси, чорнобривці, з цих переважно робилась своєрідна орнаментальна рамочка... Ось такий творився бріколажик, наскільки виконавицям ставало фантазії, зверху накривався відповідного розміру уламком скла... Коли потім у тому місці розгребти, то в землі показувалось віконечко, за яким мерехтіла невимовна краса — просто тобі скарби печери Алладіна» [13, 73–74].

Письменниця пояснює, що така дитяча гра була наслідуванням переховування ікон, що повсюдно відбувалося під час захоплення влади в Україні більшовиками на початку ХХ століття. Навіть звичайне зберігання образів у сільських хатах розцінювалося як злочин — якщо їх знаходили, то нищили. Саме тому ікони в різні способи переховували, в тому числі й закопували. А через те, що «все, що стосується дому, то, зрозуміло, сфера жіночої компетенції, — чоловікове починалося за порогом» [13, 80], ховали образи виключно жінки.

На думку Забужко, саме через це створення «секретів» було виключно грою для дівчаток: «Схема, як бачиш, дуже проста: наші бабусі ховали ікони по ямах, наші мами підглядали, як це робилося, певно, й бавилися, наслідуючи дорослих, як звичайно діти, — а нам лишилася вже сама тільки позбавлена

видимого глузду маніпуляція підібраними скельцями» [13, 78]. Х. Процик стверджує: «У похованні цих секретів наголос зроблено на зберіганні пам'яті, її передачі у невідоме майбутнє» [27].

Через цю деталь бачимо, що саме жінки у романі є чи не найголовнішою групою, що оберігає та реалізує феномен пам'яті — особливо пам'яті родинної. Її атрибути з часом можуть втратити початкове значення для наступних поколінь, проте все ж через них ця пам'ять оприявнюється як частина ідентичності окремих індивідів та цілих груп. Навіть у широкому сенсі переосмислена пам'ять таким чином зберігається у наративі життя цих спільнот, формуючи їхнє внутрішнє «я».

Жінка здатна створювати життя, розкручувати спіраль людства покоління за поколінням. Жінка народжує дитину, і стає частиною «невидимої, необліченої, наймогутнішої в світі підпільної армії, що мовчки й затаєто веде свою війну, через віки й покоління, — і не знає поразки» [13, 796]. На відміну від «Амадоки», де народження дитини можна певною мірою розцінювати як екстерналізацію власного болю та травми, у «Музеї» ця подія є тріумфом, потвердженням життя над смертю, можливістю пронести пам'ять свого роду в майбутнє.

Власне, саме нездійснений материнський потенціал та нереалізоване існування однієї людини стають каталізатором сюжету всього роману. Вагітна Олена Довган, яку вбили в упівській криївці, через десятки років, з того світу, сягає до головної героїні роману, — Дарини Гощинської — щоб та виправила цю страшну несправедливість. Такий «огром життя» [13, 795], поміщений у матері та дитині, не міг просто канути в Лету.

«Секрети» також є метафорою прихованої української історії. Саме відновлення цієї історії є центральною віссю роману, що по-різному розкривається у різних сюжетних лініях: боротьба та поразка УПА, дисидентська діяльність батька Дарини Гощинської, життя самої головної

героїні в СРСР. За допомогою індивідуальних історій авторка намагається зробити «секрети» непокинутими, окреслити пустоти в колективній пам'яті нації та навести на шлях їхнього заповнення, а отже — і до формування істинної ідентичності. Віра Агеєва стверджує: «якщо музейний простір є покинутим простором — це метафора неблагополучної культури, тому що музейний простір ніколи не буває покинутим, він завжди доглянутий; музейний простір — це конденсатор культури... Для цього роману Оксана Забужко кілька років працювала як інтерв'юерка, вона опитувала ветеранів УПА і працювала з архівами... “Музей покинутих секретів”, таким чином — це роман про пам'ять, при чому в ситуації, коли офіційна пам'ять, знов таки, є або загроженою, або цензурованою, або спотвореною» [39].

Авторка описує різні способи створення лакун в колективній пам'яті та національно-культурній ідентичності української нації. Особливо яскравим прикладом видається нищення великої частини столичних архівів незадовго до того, як країна стала незалежною. Олександр Грищенко стверджує, що «в романі образ архіву є ключем, що відкриває минуле» [Грищ], проте з цією позицією можна дискутувати. «Ніхто ніколи не дізнається, що було вивезено з українських архівів до Москви в 1990-му, а що спалено вже після проголошення незалежності — в ті осінні дні 1991-го, коли ми, молоді-дурні, радісно марширували по Володимирській перед більше-нестрашною темно-сірою озією й скандували: «Ганьба!». А всередині, в дворі люди тимчасом займалися ділом: палили «вещдокі», зачищали сліди» [13, 707]. Таким чином звернення до джерел за потреби підтвердження чи спростування певних історичних фактів, які можуть маюти суттєвий вплив на становлення колективної ідентичності та пам'яті, стає неможливим — а отже гальмується і весь процес цього формування.

### 4.3 «Переможці» й «переможені»: дуальність національно-культурної ідентичності

Адріян Ортинський — відмінний упівець — є наратором у частині роману, присвяченій поколінню «дідів», себто у розповіді про події початку та середини ХХ століття. Чоловік має одну унікальну особливість: надзвичайно гостру інтуїцію, так зване шосте чуття. Часом до нього наче промовляє внутрішній «Голос, той самий, що завжди остерігає його під небезпечну хвилину, часом прямо наказуючи, що має зробити» [13, 137]. Саме через таку свою рису Адріян «прибрав собі псевдо “Звір”» [13, 138].

До того ж чоловік умів «злущувати з себе щойно прожите, як суху шкірку з рани, махом витягати з проминулого всі корінчики чуттів і без останку пересаджувати їх у мить теперішню» [13, 140]. Почасти саме через це Ортинському так щастило на полі бою. Чоловік був переконаний: «хто кличе вві сні живих і померлих, той уже не вояк. Куля знаходить такого в першому ж бою, а то й без бою — ніби на те вони, кулі, й відливаються, щоби знаходити й поціляти в чийсь живу минувшину» [13, 140].

Минуле наздоганяє «Звіра» раптово — коли він виконує надважливе і потаємне бове завдання. Минуле являється перед чоловіком як «запах дівочого білявого волосся в електричному світлі, запаморочливий, білявий запах, гостра мука невимовної ніжності, од якої все всередині перетворюється на квітку» [13, 143]. Олена (Геля) Довган, до якої Ортинський мав почуття ще до початку роботи на підпілля повернулася у його життя зовсім несподівано. Зустріч із нею принесла не лише тремтливе, напівзабуте відчуття ніжності, а й розуміння, що «його смерть уже в дорозі. Відлік її ходи вже розпочався — десять хвилин тому. Скільки він іще триватиме, то байдуже — години, місяці чи роки, — вони зі смертю йдуть собі назустріч, і зустріч ця обов'язково відбудеться» [13, 153].

Загибель знаходить Адріана — вже не «Звіра», а «Кия» — аж за чотири роки. Вона приходить у «витягнутому горбоносою сокирою наперед, як

вовчий писок із близько посадженими провалами очей» [13, 575] лиці. Ім'я цієї смерті — «Стодоля». Солдат із цим позивним викликав у Адріяна відрухову антипатію, хоча поверхово до «Стодолі» не могло бути жодних претензій: він не лише свого часу врятував «Кия» від смерті та доправив до шпиталю, а й був вправним вояком. Проте Ортинський не міг позбутися почуття настороженості, знаходячись поруч із чоловіком. «Кий» роздумує: «“Стодоля” тішився самою помстою, вмів із того тішитися. І не так, як виграною в шахах комбінацією, а чуло, сливе сласно, як коханням... Він, Адріян, того не вмів. Сама з себе ненависть до ворога не справляла йому приємности, не вмів нею смакувати. А “Стодоля” навчився з тим жити» [13, 479]. Чоловік абсолютно не проявляв емпатії, що водночас лякало його побратимів і викликало певну повагу.

Цей вояк любить віддавати вказівки, бути головним. Навіть до своєї нареченої — Гелі Довган — він часто ставиться, наче до дитини, чим принижує жінку в колективі, у якому жінки і так з'являються не надто часто. «Стодоля» замкнутий у собі, абсолютно герметичний, про нього не знають нічого, що виходить за межі його професійних повноважень. «Його гаслом було — “Не вір нікому, і ніхто тебе не зрадить”»: тепер Адріянові здавалося, наче “Стодоля” те щоразу проказував якимось нарочито визивно, зухвало-глумливо, — наче в живі очі прямо о с т е р і г а в, щ о б й о м у н е в і р и л и» [13, 540]. Зрештою, настороженість Адріяна не виявилась марною — саме «Стодоля» виявився зрадником, який перейшов на більшовицький бік.

На прикладі цих героїв бачимо протиставлення між архетипами «переможців» та «переможених», що з'являються у кожному з описуваних у романі поколінь. У «Стодолі» своя честь: він бачить її у реалізації власних амбіцій. На противагу Адріянові, у якого була своя «ієрархія страхів — коли ганьби й зрадницького тавра боїшся більше, ніж смерті» [13, 508], для «Стодолі» виживання було основною метою — її досягнення автоматично означало перемогу. Авторка вкладає в уста Ортинського одну з основних

розрізнювальних ознак між «переможцями» й «переможеними»: «ті, що над усе люблять свій край, — ті найперші гинуть за нього в боях. І коли вони мають щастя — не те просте вояцьке, котре досі, нівроку, мав він, а подібне до картярського щастя історичного гравця трапити в слушне місце в слушний час, так, щоб їхня кров прийшлася в масть у веденій поза ними світовій політичній розгрі, — тоді по їхній крові приходять до влади ті, хто любить уже саму владу — і вміє її вдержувати. І “Стодоля” з тих других, то правда» [13, 553].

В українського «переможця» є декілька унікальних рис: неемпатичність, яка часом дає тріщину і проривається інтенсивними емоційними сплесками, бажання не зважаючи ні на що досягнути свого, певна «хамелеонність», аби будь-якою ціною вписатися у систему, якою б несправедливою вона не була. Натомість «переможені» здатні на емпатію та глибокі позитивні почуття, вони схильні до деякого ідеалізму, вірять у справедливість та бажають знищити систему, яка на ній не будується.

На прикладі стосунків між Гелею Довган та «Стодолею» і Владиславою Матусевич та депутатом Вадимом, Забужко показує патологічну залежність українського суспільства від «переможців», які видаються сильнішими вже з тієї простої причини, що змогли вижити. Проте, рано чи пізно, у таких стосунках з'являється насильство умовно сильнішого над умовно слабшим, обмеження свободи бути собою. Так, наприклад, Адріян Ортинський характеризує «Стодолю»: «був важкий, так, — ні на що, крім себе самого, не лишав довкруг себе шпарини» [13, 504], а Дарина — Вадима: «намертво засівши при столі зі своїм коньяком і добродушно-поблажливою посмішкою бардадима, він забрав під повний контроль ту територію, на якій розгортались їхні з Владою стосунки» [13, 237].

Дарина Гощинська припускає, що на певному метафізичному рівні саме стосунки з цими чоловіками спричинили наглу смерть обох жінок: кожна з них була освіченою, розумною, від природи внутрішньо вільною, проте груба сила, уособлена в їхніх чоловіках, стала в'язницею, з якої немає виходу крім

смерті. «Якраз ми, красуні й розумниці, потрапляємо в житті таких дров наламати, що ніякій дурепі не присниться. Правда, правда... Знаєш, чому? Бо в нас ризиків більше. Більше спокус уявити, ніби ти хазяйка над чиеюсь долею» [13, 537].

Такий, здавалося б, нераціональний потяг авторка пояснює, власне, отою раніше вже згадуваною травматичною прив'язаністю до «переможців»: так Геля «на його місці бачила зовсім іншого чоловіка — його намалювала моя уява під впливом тяжких поразок, незагоджених комплексів і збірних жадань мого народу. Він здавався мені сильним. Тим, хто здатен вирішувати долю багатьох. Адже долю багатьох у нас завжди вирішували чужинці й їхні вислужники... Люди влади — то завжди була недосяжна мрія: втілена мрія відвічної колективної безправности про “свою”, власну силу, яка оборонить і захистить» [13, 559-560].

Прикладом персонажа-«переможеного» є Анатолій Гоцинський, батько головної героїні роману. Розбираючи батькові книги та записи вже після його смерті, Дарина знаходить у одній із книжок виділену цитату з приміткою «оце!»: «гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла» [13, 33]. Це, вочевидь, і є уособленням найбільшої чоловікової трагедії — він відчуває у собі слабкість, з якою вимушений постійно боротися, аби не почуватися зрадником, не відчувати, що він зробив замало. Багато років чоловік змагається з бюрократичним апаратом СРСР, щоб домогтися справедливості у справі свого життя, яка стосувалася київського Палацу «Україна». Незадовго після будівництва, у якому брав участь і Анатолій Гоцинський, Палац був «цілком чемно та шкарадно переряджений за зразком стандартного обласного кінотеатру» [13, 43], адже «він затьмарював Кремлівський Дворец Съездов, а це було вже не тільки нечемством і викликом, а й грубою політичною помилкою» [13, 42].

Українське ні в чому і ніколи не могло бути кращим за російське, а саме бажання бути респектабельними та вишуканими вже розцінювалось як

державна зрада. Попри шалений тиск та безкінечну паперову тяганину, якою його обплутали радянські держслужбовці, Анатолій продовжує свою боротьбу. Чоловік розуміє, що, затягуючись, вона втрачає свій початковий сенс і перетворюється на битву з вітрянками. Проте він уже не може відступити — завдяки цій боротьбі він зберігає власну ідентичність, щодня доводячи самому собі, що здатний на необхідні, правомірні дії «при виді торжествуючого зла».

На жаль, його впертість не приносить бажаних плодів: справа заплутується і заплутується, а сил у Анатолія стає все менше. Зрештою, чоловік опиняється у психіатричній лікарні зі зручним «політичним діагнозом — “сутяжно-параноїдальна психопатія”» [13, 37]. Там і закінчується його життя. Дочка Гощинського, хоча і стає журналісткою, прямим завданням якої є пошук історій людей, які вражають своєю сміливістю та глибоким почуттям честі, не знаходить у житті свого батька ніякого героїчного елемента. У її пам'яті закарбовуються лише роки його повільного згасання та «вихудлі, жовті маслакуваті ноги з настобурченими п'ятами, схожі на курячі лапи, вистромлені з авоськи, — все це вкупі з застоїним солодкавим духом чи то сечі, чи немитого тіла й загальмованим помутнілим поглядом» [13, 38].

Варто також окремо звернути увагу на капітана Бухалова-молодшого — персонажа, який немов завис між двома полюсами українського суспільства. Він — колишній КГБіст, який після набуття Україною незалежності почав працювати в СБУ. Його батько — сам Адріян Ортинський, а мати — єврейська дівчина з позивним «Рахеля». Більшовики відправили чоловікову матір в українське підпілля для вивідування інформації, проте вона обрубала з ними зв'язки. Коли обоє батьків помирають (Адріян, власне, і не здогадувався про існування сина), його всиновлює капітан Бухалов-старший, який був безпосередньо відповідальний за ліквідацію криївки, у якій знаходився Ортинський.

Всиновлений хлопець має блискучу кар'єру. Коли відбуваються переслідування батька Дарини Гощинської, він рятує матір героїні від спільної з чоловіком долі. Протягом усього тексту спостерігаємо роздвоєність цього персонажа: хоча моральний компас, що дістався у спадок від батька, не дає йому стати одним із «переможців» (принаймні за емоційними ознаками), привита прийомним батьком жорстокість також дається взнаки протягом усього чоловікового життя. Дарина зазначає: «Він взагалі якийсь — як із різних шматків змонтований, ні? Арматура стирчить...» [13, 786].

Роздвоєність Бухалова-молодшого можна розглядати як метафору на українське суспільство. Протягом багатьох років виховуване власними пригноблувачами, з усіма нав'язаними комплексами, воно все таки не перестає тягнутися до ідеалізму та справедливості, до відрухового заперечення колоніальних та імперіалістичних цінностей.

Забужко наголошує на необхідності якщо не детального знання, то принаймні загального розуміння власної історії для суспільства. Авторка не відкидає того, що українське минуле часто травматичне, проте стверджує, що недопустимо дозволяти існування абсолютно білих плям у просторі колективної пам'яті — адже порожнім простором легко можна зманіпулювати і наповнити чужими спогадами, а отже і реформувати ідентичність спільноти.

#### **4.4 Місця пам'яті у романі «Музей покинутих секретів»**

##### **4.4.1 Фотографії**

У тексті «Музею покинутих секретів» демонструється спрощення процесу запам'ятовування завдяки фотографіям. Один знімок може розповісти неймовірно детальну історію, з його деталей можна відчитати докладний контекст певної події. Фотографія також допомагає зробити чиєсь існування реальним, практично намацальним; вона є немов наочним доказом того, що та чи інша людина є справжньою частиною буття: «Перебирати знімки, то все'дно що мовчки вітатися до кожного очима, байдуже, що всі вони мертві.

Тобто, тим гірше для мене. Тому що це не тільки я на них дивлюся — вони теж дивляться на мене» [13, 19].

Власне, саме фотографія, що її знаходить в архіві Дарина Гощинська, стає поштовхом до розвитку сюжету роману. На знімку «серед п'яťох вояків УПА... другою справа, простоволосою, з закрученим по моді воєнних літ голлівудським валиком, навислим на чоло, стояла й ледь усміхалася до мене молода ясноока жінка» [13, 54] — Геля Довган.

Коли Дарина знаходить фото і розуміє, кого на ньому зображено, то відчуває, наче у неї «уступила тоді чиясь ч у ж а в о л я — от саме таке було відчуття» [13, 62]. Саме через цю фотографію Олена сягає до Гощинської крізь роки: Дарина відчуває, що жінка на знімку особлива, бо «довкола неї немов стояла видима пляма світла, наче на полотнах давніх майстрів круг янгола, післаного з доброю вістю» [13, 55].

Пізніше, коли Дарина розуміє, що на фото Довганівна вагітна, їй стає зрозумілим і навальне захоплення самої себе «чужою волею» — знімок був фізичним оприявненням прохання Олени про виправлення її помилок. Наприкінці тексту головна героїня розмірковує: «Геля не вибирала мене — Геля просто прийшла до мене по слідах свого борошна. По слідах того життя, яке колись урятувала, — взамін того, що було в ній обірване» [13, 800-801]. Таким чином авторка пов'язує сюжетні лінії Гощинської та Довган, адже колись саме Геля не дала Дарининій тітці та її родині померти голодною смертю.

Схожу «живу» фотографію знаходить і Романа в «Амадоці» — це єдиний портрет Зої, що його має професор. «Поверхні фотокартки хотілось увесь час торкатися. На ній, здавалося, натягнуто гладку і теплу плівку, яку так приємно обмацувати пучками пальців... Романа відчувала навіть, як та пульсує, відчувала ритм, що нагадував ритм кровотоку, серцебиття в гарячому

людському організмі» [4, 90]. Таким чином деякі фотографії і в «Музеї», і в «Амадоці» стають метафоричними носіями енергії зображеної на ній людини.

#### 4.4.2 Місто

Місто, яке згадується у «Музеї покинутих секретів» найчастіше — це Київ. У столиці відбуваються події роману початку XXI століття. Авторка зображує її двояко: це водночас і надважливе, сакральне місце пам'яті для української нації, і місто, з мапи якого вирізано безліч будівель та історичних пам'яток.

Особливо важливим Київ є для Адріана Ортинського. Хоча практично все своє життя чоловік прожив у Львові, українська столиця захоплювала його, хоча й була для нього більше символом твердості потенціалу української державності. Ортинський розмірковує, що «хотів би полягти в Києві, як Лодзьо. На тих апостольських горах, де починавсь мій народ. Де синь Дніпра і золото храмів, як правічні барви наших знамен перед зором небесного воїнства. Там, де шуміла княжа і гетьманська слава, — і наші батьки виступали за неї походом під дзвони Святої Софії. Я ніколи туди не дійшов, — а так прагнув дійти, побачити на власні очі, через те й псевдо собі взяв — “Кий”» [13, 511]. Тобто для чоловіка саме Київ є одним із головних місць національної пам'яті з огляду на надзвичайно давню історію — місто сприймається не лише як територіальна, а й як пам'яттєва столиця.

Проте в частині тексту, що стосується подій двотисячних, такий образ міста руйнується. Протягом усього роману Дарина зазначає, що радянська влада зруйнувала надзвичайно багато історичних архітектурних споруд, таким чином деконструюючи питому київську атмосферу: «тільки назви нам й застаються, самі імена, як порожні оправи перснів із вийнятими коштовними вічками» [13, 261]. Яскравим прикладом цього процесу є описаний вище випадок із Палацом «Україна».

Втім Забужко також показує, що місто також може бути здатне на активний опір руйнуванню задля збереження власної пам'яті та себе як місця пам'яті. Прикладом такого міста у тексті є Львів — який сам по собі, наче окремий живий організм, чинить опір прийшлим жорстоким чужинцям. Письменниця зазначає, що і радянські, і німецькі солдати «були чужі вже тим, що так само обснували місто темною павутиною страху, і так само вперто сліпі: негодні розгледіти, як драстично сюди не належать – як струп, як веред, що рано чи пізно буде спалений гарячкою» [13, 142].

А от Ортинський точно знає, що «це його Місто, і воно ніколи не зрадить, проведе крізь себе любовно і вміло, як вірна дружина» [13, 140]. Львів відчуває Адріяна як органічну частину себе, адже чоловік добре знає кожен його закуток через довгі роки життя у їхньому лабіринті.

Місто немов передає власну незламність і почуття гідності своїм жителям: Дарина Гоцинська у Адріянові Ватаманюкові, своєму хлопцеві, розпізнає риси, притаманні й Ортинському. Жінка робить такий висновок: «Це д і м задає тобі форму!.. Отой самий, три покоління як утрачений. Це, як ті металеві формочки — рибки, зірочки, — в які я в дитинстві пакувала тісто разом із мамою, і тебе так упакували в нього — ще сирим, іще в несвідомому віці, й цупкий каркас того дому, про який ти завжди знав, що можеш до нього прийти й поглянути на вікна, звідки колись визирали твої юні бабусі, невидимо присутній у тобі й держить тобі хребта випростаним, це в і д т о г о вся твоя грація природної — незащемленої — гідности...» [13, 432]. Тобто навіть частково зруйноване місто є чийось домом, а отже — може стати надійним сховком пам'яті.

## **Розділ 5. «Букова земля» Марії Матіос**

### **5.1 Родинні історії як засіб документування**

У романі Марії Матіос «Букова земля» докладно описується історія кількох поколінь чотирьох родин, об'єднаних життям на одній території — Буковині. Історії з життя аристократів Васильків, звичайних гуцульських селян Берегівчуків та Вівчарів і німців-переселенців Вагнерів дають читачам змогу поглянути на події XIX та першої половини XX століття з різних точок зору. «Букова земля» таким чином є романом без єдиного головного героя, а нараторами у книзі стають представники найрізноманітніших спільнот всередині буковинського суспільства або ж спільнот, дотичних до нього. Це спосіб показати світову та місцеву історію у всій складності її плетива (нагадує створену О. Забужко конструкцію в «Музеї покинутих секретів»), продемонструвати процес творення колективної пам'яті та ідентичності багатьох груп, що впродовж століть мешкали на етнічній українській території.

#### **5.1.1 Васильки: портрет української інтелігенції**

Йордакій Василько згадує, що «прапращур усіх теперішніх Васильків прийшов у Молдову з давньої Русі разом із козацьким військом, коли козаки разом із військом Штефана Чал-Маре воювали з турками і татарами за Козацьку державу» [20, 70]. До певного часу у них було навіть подвійне прізвище. Проте дружина одного з представників роду — турецька принцеса Марія Абаза — через непослух та гультяйський спосіб життя найстаршого сина «наказала викинути з родинного прізвища першу частину Козак, залишивши тільки другу його частину — Василько... Марія Абаза вважала, що не що інше, як колишня козацька вольниця усіх попередніх Козаків-Васильків час від часу озивається в крові її нащадків, тому вона намагається уберегти родину від згубних звичок, відсікаючи навіть найменшу згадку про їхнє невпорядковане і необлаштоване минуле життя» [20, 278].

У такий спосіб родина певною мірою абстрагувалася від власного руського (себто українського) минулого. Йордакій роздумує так: «озивається кров у людині така, яку їй дали мама з батьком, із приглушеним у ній покликком крові далеких предків... Однак його сини тепер хіба що моляться по-руськи і то напевно, не завжди» [20, 71]. У домі Васильків час від часу звучить розмова українською, проте доволі рідко. Втім, представники родини все-таки не позиціонують себе цілковито як частину народу румунського: вірні підданці Австро-Угорської монархії, вони хоч і приймають принцип широкої інтернаціональності імперії, проте не відхрещуються від власного походження.

Таким чином, історія роду Васильків дає змогу поглянути зсередини на життя української, хоча і значно зволощеної, інтелігенції. Представники цієї родини багато років були чи не найбільшими землевласниками краю: під їхньою егідою було чимало різноманітних господарських підприємств, розгалужена сім'я володіла розкішними маєтками по всій Буковині тощо. Васильки, звичайно, займалися і політичним життям краю, а кілька з них були навіть крайовими маршалками, про яких довго згадували як про чи не найкращих. Так, наприклад, про одного з них казали, що «на благо краю таку об'єктивну і незаангажовану особистість, як барон Георг Василько, слід було б вигадати, якби його насправді в буковинській політиці не існувало» [20, 243].

Протягом багатьох років Васильки виступали медіаторами між різними групами та верствами розрізненого буковинського суспільства. До прикладу, Александер, перебуваючи на посаді крайового маршалка, вів засідання сейму кількома мовами. Під час Першої світової війни Стефан та Николай Васильки захищали інтереси мобілізованих гуцулів, з яких багато полягло в битвах із солдатами Російської імперії.

Николай Василько був палким прихильником ідеї незалежної української держави. Саме його статки та неабиякі дипломатичні здібності стали однією з основних опор українського націоналістичного руху початку

XX століття: «недаремно на українську справу, яка на початках його політичної кар'єри здавалася майже безнадійною, він поклав чи не два десятки свого життя» [20, 252].

Для Николая, як і для усіх Васильків, дуже важливою була тяглість власного роду, збереження його пам'яті і її передавання наступним поколінням. Проте важило для чоловіка і збереження історії української нації: він дбайливо збирав документи, статті, листи — власне, усе, що могло б розповісти наступним поколінням про Николаєву родину та історичні події, до яких вона приклала руку. «Майбутні Василькові внуки і правнуки мусять знати про свій рід усе, щоби продовжувати його міць і безперечну славу» [20, 71].

Через сюжетну лінію цієї родини можна подивитися на вагомі історичні події, так би мовити, зсередини, а також побачити, який великий вплив українська інтелігенція мала на європейській політичній арені. Наприклад, молодий уряд новоствореної УНР почали серйозно сприймати не в останню чергу через невтомне лобіювання українських інтересів Николаєм Васильком. Після смерті чоловіка популярні віденські газети публікували красномовні та розлогі некрологи, а німецький посол Фріц Шелльгорн «був певен, що такі фігури, як Николай Василько, заслуговують у майбутньому на меморіальні музеї і дослідження» [20, 436].

### **5.1.2 Берегівчуки: зустріч з «Іншим»**

Першим оповідачем з родини Берегівчуків стає Дарій: вже не дуже молодий чоловік, який йде в армію під час Першої світової війни, щоб втекти від свого жорстокого вчинку — вбивства власної доньки через її нецнотливість на момент одруження. З такої дії розуміємо, що для Дарія, як і для всіх Берегівчуків, традиція є непорушним, єдино правильним законом і її відкидання розцінюється як навіть більший за вбивство гріх.

Про етнос, до якого родина належить, протягом усього роману говорять як про нерационально забобонний; у зв'язку із цим він вважається «темним», неосвіченим. Навіть барон Александер Василько із сумом порівнює швабів-переселенців з гуцулами: «Катарінендорф на тлі інших німецьких поселень, в яких бував не один раз, вигідно вирізнявся абсолютно всім: упорядкованою — продуманою — забудовою, розташуванням житла і приміщень для ремесел, обов'язковим відвідуванням усіма дітьми школи і кірхи, та найбільше — чистотою і порядком, які дуже контрастували з традиційними помешканнями місцевих жителів» [20, 131]; «Скрізь одне і те ж: закурені начорно хорони, кімната із глиняною підлогою, лавиці із просвердленим для кужівки отвором, стіл, мисник, жердка з лахміттям, підв'язана до стелі колиска, ікона у рушнику, коцюба, цебер, діжка. І запічок, із якого зирить громада дітей на черевату маму і неголеного тата...» [20, 134]. Коли німці вирішили по-своєму розробляти виділену їм на Буковині землю — насаджувати фруктові сади — для чого потрібно було зорати ґрунт, гуцули відмовляли їх від цього задуму, адже «рубати» землю — це великий гріх.

Така забобонність, вочевидь, була наслідком низького рівня освіченості. Більшість гуцулів рідко виїжджала далі, ніж за кілька населених пунктів від свого (за винятком тих чоловіків, яким доводилося воювати в інших країнах), а станом на ХІХ століття майже ніхто не був письменним. Таким був і Дарій Березівчук. Коли він разом з іншими солдатами прибуває в Чернівці, то соромиться питати про незрозумілий світ навколо: «А так хочеться запитати, бо ще такого не видів на своєму віку! І хто знає, коли ще випаде нагода отак, не маскуючись і не ховаючись, ходити великим містом і дивитися всяку чудасію?» [20, 204].

Після жорстоких боїв з російською армією Дарій та його побратими стикаються з несправедливим ставленням до себе з боку союзницької австрійської армії: офіцери їх зневажають, їхніх заслуг ніхто не визнає. Дарія мучить гостре почуття несправедливості та знецінення (що для нього гірше

за смерть, як бачимо із ситуації з його донькою), про що він говорить з одним зі своїх лояльних командирів. Хоча той у чомусь погоджується з Дарієм і бере до уваги його слова, за деякий час чоловіка все одно відправляють додому: без похвали та нагород, навіть без висловлення простої вдячності.

Через індивідуальний досвід Дарія показано досвід багатьох солдатів з провінційних районів без належного військового вишколу — їхня жертва лишається неоціненою, нівелюється, через що виникає апатія та зневіра в історичній справедливості.

Синові Дарія, Юрові, який разом із батьком пройшов жахи фронту Першої світової, доводиться пережити також більшовицький терор. Чоловік віддає велику частину власного майна до новоствореного колгоспу, а його доньки — близнючки Ганушка та Марушка — змушені сам на сам стикнутися з радянським КДБ. Марушку звинувачують у зв'язку з «бандитом», учасником українського націоналістичного підпілля Петром Вівчарем; пізніше виявляється, що дівчина від нього вагітна.

Спочатку обох дівчат саджають до в'язниці, але за деякий час одну з них відпускають, аби її замучила совість через те, що сестра лишилася в тюрмі. Проте слідчі не можуть визначити, котра з дівчат Ганушка, а яка — Марушка, адже їхня зовнішність абсолютно ідентична. Коли відпущена сестра приходять провідати ув'язнену, то приносить їй свіжу одіж, абсолютно однакову зі своєю. Дівчина перевдягається — і старший лейтенант Піддубний не здатний розрізнити сестер Берегівчук. Зрештою, одна з них вертається додому, а іншу відправляють у заслання, після якого вона осідає на Донбасі. Наприкінці роману виявляється, що дівчата помінялись місцями — Марушка народила дитину й доживала віку на своєму хуторі, а Ганушка вийшла заміж в Луганську (щоправда, все життя вони називалися іменами одне одної). Можна зробити висновок, що через покоління традиція дівочої честі перестала мати таке велике значення в родині Берегівчуків, адже Юр не зважився на вбивство власної доньки, як це зробив його батько. Це можна розглядати і як

метафору всього гуцульського суспільства, яке із часом все-таки почало відходити від невідступної покори звичаям.

Наталя Ліхоманова стверджує, що образ близнючок не просто так був вписаний у роман, адже він є одним із традиційних елементів родинного наративу. Саме завдяки йому наприкінці тексту реалізувався й елемент традиційного фольклору — чарівне упізнавання [18]. Втім якщо зазвичай після такого епізоду настає щасливий фінал, то в «Буковій землі» все діаметрально навпаки: одразу після зізнання Ганушки-Марушки у її будинок в Станиці Луганській прилітає снаряд.

### **5.1.3 Вівчарі та український націоналізм**

Родина Вівчарів також належить до гуцулів, проте їхня сім'я дещо менше слідує традиціям, ніж Берегівчуки. Довго після шлюбу вдівця Петра Вівчара з Федорою, яка за віком годилася йому в доньки, подружжя не могло зачати дитину. Та і сам обряд шлюбу з Петрового боку був дещо нестандартним: чоловік не виконував деяких обрядів, яких найбільше боялася Федора — наприклад, обрубання дівочої коси. Проблема бездітності тягнеться за Петром ще з першого шлюбу, проте в той час на тій території визнавати чоловічу безплідність було не прийнято.

Саме тому, коли у Вівчарів таки народжується син, він стає для обох батьків чи не дорожчим за всі їхні статки. Особливо береже Петруся Федора — особливо після наглої смерті її чоловіка, якого до смерті забивають КДБісти через хибну підозру в співпраці з націоналістичним підпіллям. Власне, це й стає однією з основних причин, чому син Вівчарів вирішує податися у партизани. Після того, що сталося з батьком, Петро не бажає ні вступати до лав Червоної армії, ні вирушати на далекий Донбас для підйому промисловості.

У підпіллі хлопець швидко завойовує довіру керівництва і стає вправним вояком. Зрештою, саме йому довіряють збереження ОУНівських архівів, з якими Петро всю зиму просиджує наодинці в лісовому бункері. Йому так пояснюють важливість цього завдання: «Хто підтвердить правду чи спростує брехню, як не стане на світі писаних документів? Письмових свідчень? Розписок? Донесень. Спростувань. Підтверджень... Навіть як нас не стане, залишаться документи про наш час. Завдяки таким, як ти, друже «Лис». І тим, хто їх шукатиме і знайде, а потім розкаже правду людям...» [20, 695]. Як і в історії родини Васильків, у цій сюжетній гілці документальні свідчення розглядаються, як найбільш надійні носії індивідуальної пам'яті, яка згодом повинна стати пам'яттю колективною.

Втім документи — це все-таки фізичні предмети, які досить легко знищити чи заховати так, що їх не зможе знайти навіть той, хто шукає їх з доброю метою. Коли Петро Вівчар розуміє, що його викрито, він негайно нищить документи, які має при собі, а тоді чинить самогубство — після цього нікому вже знайти іншу частину архіву, адже всі, хто точно знав місцезнаходження бункера, мертві.

Марушка Берегівчук народжує від Петра дитину, проте дівчинка нічого суттєвого про батька та його справу не знає. Марушка все життя відмовляється розповідати про свою молодість, тож зрештою її перестають питати. Тут також можна провести певну паралель із Васильками: вони цілковито не втрачають родової пам'яті на момент останньої прямої зустрічі з ними у тексті, проте відчутно дрібніють як родина, тож сумнівів у тому, що за одне-два покоління родина забуде про своє минуле, не виникає.

Через історію Петра Вівчара також подається панорамний погляд на ідеологію тодішнього українського націоналізму. Авторка визнає, що підпілля мало власні вади, подаючи, наприклад, епізод, у якому кілька повстанців приходять катувати хибно звинувачену в доносі Гафію Берегівчук — сестру Юра. Хоча такі випадки також траплялися, український супротив у романі

показано як середовище інтелектуальних, ідейних людей, чому дуже дивується старший лейтенант Піддубний, родом із Полтавщини, адже раніше йому «здавалося, що партизанити йшли тільки неуки, лінивці і зобиджені» [20, 877].

А основну ідею підпілля авторка вкладає в уста крайового буковинського провідника «Сталя»: «Ми тепер — вода, яка тече на млин і крутить-рухає колесо. Так і ми, як та вода, — поки ще крутимо колесо історії і тримаємо Україну на своїх плечах, хоча нас нещадно мало і нас немилосердно душить большевик. Але він же нас і боїться. Смертельно боїться, друже «Лис», хоч і дужчий силами і зброєю від нас! Пам'ятай про це! Це — найголовніше. Без нас люди втратили б віру у те, що за себе треба воювати на своїй землі, якщо на твою землю ступив наш одвічний ворог. Це те, задля чого ми ще б'ємося з большевиком» [20, 671].

#### **5.1.4 Вагнери: фрагментована ідентичність та міфічний Fatterland**

Родина Вагнерів була серед перших переселенців з Німеччини ще наприкінці XVIII століття. У ті часи багатьох малоземельних та бідних німців агітували переїжджати у далеку Буковину, обіцяючи великі наділи землі та скасування обкладання податками на певний час після переїзду. Край дещо недовірливим німцям рекламували як такий, де «риба в потоках сама проситься в руки, а олені з гіллястими рогами визирають мисливців з-поза кожного бука та смереки — бо, крім буків і смерек, на тій лісистій землі ростуть хіба ще смереки та буки. А ще там є неміряно грибів і ягід на незаселеній землі, а більше нічого, і що на тій усіяній лісами і звіриною землі живу людину можна зустріти раз на три дні — і то не кожного разу, і що сонце там пробивається крізь буки і смереки ще рідше, бо так багато там тої деревини, з якої осипається і проситься на волю скло» [20, 50].

Беручкі до праці німці одразу взялися розвивати на виділеній їм землі не лише власні обійстя, а й активне підприємництво. Так Вільгельм Вагнер, онук

найстаршої переселенки-німкені з їхнього роду, на довгий термін орендував у Александра Василька досить велику територію для закладання спершу одного поселення, а потім іншого, поруч із якими засновувалися лісопильня, солеварня тощо.

Авторка зазначає, що «шваби, окрім умілої господарки, дуже твердо тримали свої закони, принесені з далеких країв: не змішувалися з місцевими людьми не тільки тому, що самі були конвенціоналістами, а місцеві — панщинниками, а й через суворе дотримання звичаїв, мови і віри. Ці три речі скрізь і всюди для них були непорушні» [20, 128]. Хоча переселенці і не вступали в шлюби з гуцулами, довге сусідкування таки дало свої плоди і зблизило цих таких різних за темпераментами та ідентичностями групи. Німці стали ще одним органічним елементом розмаїтої буковинської спільноти, більше того — елементом, який приносив суспільству немало користі.

Втім колесо історії невпинне й нещадне. Перед самим початком Другої світової війни керівництво Третього Райху віддало наказ повернути етнічних німців на територію держави. Реакція спільноти була двоякою: молодь раділа можливості побувати в незвіданих, напівфантастичних краях своєї батьківщини, старші люди ставилися до новини обережніше, адже не могли передбачити, що саме чекає на них там, звідки пішли ще їхні прапрадіди. Для цих людей Буковина вже стала ріднішим краєм, ніж ніколи не бачений Fatterland. Німеччина для переселенців перетворилася на частину спільного міфу, який слугував для об'єднання громади: у цю далеку і практично чужу країну не потрібно було повертатися, щоб вона надалі була наявна в їхньому житті.

Проте передвоєнний час диктував свої правила. Тож німцям довелося знову зніматися з обжитих, уже рідних місць, і вирушати в далеку дорогу. «Чоловіки, поверх двох-трьох костюмів, дозволених до вивозу, нап'ячували на себе злежані у скринях баварські трахтени, навіть не трахтени — а тільки їхні елементи: ледерхозени, накинуті на плечі, штанками на груди; мисливську

шляпу з пір'ям чи щіткою з вуса убитого ведмедя; підтяжки від ледерхозенів, зав'язані на кисті рук і всі у незмінних — усі як один — гетрах на товстій подошві...» [20, 497].

Таке фрагментарне вбрання, деякі частини якого використовуються абсолютно не за призначенням, можна розглядати як метафоричне зображення фрагментарної пам'яті переселенців. Їхня колективна свідомість ґрунтується на *німецьких* підвалинах, як уже згадувалося вище, міф про славу спільну батьківщину є базовим елементом їхнього братерства. Проте із часом цей міф та його атрибути перестали мати первісне значення і трансформувались у щось, що лише за зовнішньою формою нагадує початкову суть. Переселенці чіпляються за ці атрибути, сподіваючись, що це допоможе їм продемонструвати власну «німецькість», але, невідживлювані живим досвідом, вони стають ледве не блазенськими.

На початку тексту розповідається, що однією з причин, чому Ельза Вагнер не хотіла виїжджати зі свого німецького села, була могила її чоловіка. Вирушаючи в непередбачувану та тяжку подорож, їй найбільше боліло серце через те, що більше, напевно, вона не зможе провідати надгробок рідної людини. В епізоді безпосереднього виселення німців з Буковини цей індивідуальний Ельзин жаль екстраполюється на всю громаду: «не було у жодному дорфі такого, щоб з вантажівок і підвод не висипалися жінки, чоловіки і діти, мов горіхи, і не побігли, не пішли, не пошкандибали, не поповзли до вибитого в камені вічного свого жалю і скорботи» [20, 498]. Могили — метафоричне коріння німецьких переселенців, яке потрібно обрубувати щоразу, коли покидаєш домівку, аби з величезним зусиллям пустити його на новому місці знову.

## 5.2 На межі регіональних ідентичностей

Як уже зазначалося вище, Буковина — це мультиетнічна територія. «Вагнер слухає неповторну чернівецьку мовну мішанку — і його шкребе в

горлі: рідні німецькі слова зливаються з простонародними румунськими, українське гойкання і вівкання перебиває плавний ідиш. І з усього почутого складається неймовірний калейдоскоп молоді і безтурботної задерикуватості, хвальби, жалю, чи, може, навіть і розпачу із суто буковинським мовним присмаком і ароматом» [20, 463].

Кожна з етнічностей, які проживають на буковинській території, відчувають власне особливе право на цю землю. Так, наприклад, у парламенті краю часів Австро-Угорщини постійно відбуваються суперечки та гострі дебати щодо того, до якого етносу має належати крайовий маршалок. Політики розуміють, що представник певної етнічної спільноти завжди лобіюватиме її інтереси. Маршалки Васильки намагалися витримувати баланс і справедливо приділяти увагу кожній групі суспільства, проте навіть вони схилилися до більш лояльного ставлення до українського населення Буковини.

Таким чином колективний портрет цієї території складається з дуже розрізнених елементів, що робить буковинську ідентичність дійсно унікальною. «Вагнер міг сміливо сказати, що, коли б його воля, він запровадив би і нову національність — буковинці, ментальність яких суттєво відрізнялася від ментальності галичан і акумулювала в собі чимало відмінних рис багатьох народів, що населяли Буковину в часи Австро-Угорщини» [20, 458].

Втім із часом населення території перестало бути таким різноманітним: внаслідок багатьох вагомих історичних подій, як-от Друга світова війна, велика частина неукраїнців покидала Буковину вимушено або ж на власне бажання. У попередньому розділі ми згадували про переселення німців, проте перед початком війни з Буковини також виїхало багато румунів, яких не влаштувала радянська окупація. Більшу ж частину буковинських євреїв депортували незадовго до початку Другої світової. Таким чином населення території стало переважно українським.

Окремим формуючим досвідом для буковинських українців виступає контакт зі «східняками»: населенням так званої Великої України. Наприклад, Дарій Берегівчук не може повірити, що у складі війська Російської імперії під час Першої світової війни служать чоловіки, які говорять такою самою мовою, як він сам: «чи думав я коли, що на світі може бути таке, що два неприязельські війська воюють одною мовою?» [20, 293]. Цей факт глибоко вражає не лише гуцулів, а й українців з російської армії, з якими їм доводиться битися. Буковинці не розуміють, як загони, до складу яких входять представники їхньої ж нації, можуть бути такими жорстокими та безпощадними до місцевого населення: «Ми то з тобою браття, бо говоримо одною мовою, але російське військо — то не козаки» [20, 295].

Проблему ідеологічної розрізненості між представниками різних регіонів України показано через образ старшого лейтенанта Піддубного. Молодий хлопець із Полтавщини, який у дитинстві пережив Голодомор, не пов'язував цю страшну подію з радянською владою. Він чітко пам'ятає, як до його хати прийшли представники сільської ради й намагалися забрати навіть ті дрібки харчів, які ще залишалися: трохи старого гороху та насіння петрушки. А втім навіть цей спогад не налаштовує його проти більшовиків: повсюдна пропаганда залишає в хлопцевій свідомості мало простору для сумнівів у правильності радянської політики.

Світ Піддубного перевертається з ніг на голову, коли йому наказують перекласти щоденник одного з провідників ОУН «Сталя». Звідти він дізнається про життя краю до приходу більшовиків: наприклад, його дивує, що до того на Буковині існував медичний інститут. Також хлопець відкриває для себе струнку внутрішню організацію українського націоналістичного підпілля. Описуване в щоденнику настільки сильно не збігається з його картиною світу, що лейтенант навіть ладний повірити, що щоденник із самого початку писався для того, щоб обманути того, хто його читатиме. Але навіть за такої тотальної недовіри до поданого матеріалу Піддубний «в якусь мить

відчуває, що його першопочаткова ненависть до автора маліє. Чому?! Він не може пояснити. Ба більше, лейтенант ловить у собі крихти дрібної заздрости, чи, може, навіть часткового захоплення цим бандитом-відчайдухом» [20, 874].

Попри всі власні упередження і «Сталь» у щоденнику визнає, що «раніше я був непримиренний до східняків. Та вони навіть не всі комуністи. По правді сказати прийшло багато освічених... Нам бракує таких патріотів — грамотних, вчених. Для побудови своєї держави треба мати освічених патріотів. Нема лиха без добра: маю тепер багато часу, розробляю інструкцію про вербування східняків, щоб поширювати наші ідеї (після зимівлі). Без них не обійдемося» [20, 876].

Таким чином, українська ідентичність у романі показана розрізною та розділеною через належність населення етнічних територій країни до різних держав протягом великої частини їхньої історії. Відповідно, і пам'ять людей зі Сходу й Заходу кардинально різна, часом протилежна одна одній. Проте авторка показує, що навіть за всіх цих перепон примирення на ґрунті взаємоповаги все-таки можливе.

### **5.3 Ідентичність «Іншого»: росіяни у романі**

Окрім української ідентичності в «Буковій землі» також яскраво зображено ідентичність російську. Росіяни протягом усього тексту виступають як загарбники, як ворожий «Інший», сама присутність якого не віщує нічого доброго.

Вперше буковинці стикаються з росіянами під час Першої світової війни, коли ті захоплюють Чернівці. Ще до того як вони заходять у столицю краю, у місті витає панічний настрій: «слава про російське військо, яке стрімко наближалось з-поза Пруту, ішла попереду нього — слава була зловіщою і не віщувала нічого доброго для міщан» [20, 135]. Чернівчани вже чули про

кровожерливий темперамент ворожих солдатів, тож місто завмерло в тривожному очікуванні.

Соломон фон Вайсельбергер, тодішній бургомістр Чернівців, намагається не панікувати й спланувати мирну передачу міста загарбникам: австрійське військо відступило, тому оборонятися ніяк. Тож треба подбати про принаймні відносний добробут містян. Провівши переговори з російським командиром, Вайсельбергер дещо заспокоївся, адже той пообіцяв не тероризувати місцеве населення та підтримувати загальну життєздатність міста: «слово давав офіцер. Кажуть, царські офіцери дотримуються кодексу честі. До того ж є міжнародні конвенції про правила ведення війни і поводження з цивільним населенням. Все буде добре. Тільки без паніки» [20, 146].

Втім бургомістр швидко розуміє, що слово російського офіцера важить небагато, адже коли військо заходить у Чернівці, його командування обкладає населення непосильним податком, абсолютно зневажливо ставиться до місцевого керівництва, бере в заручники звичайних чернівчан. А все тому, що «ето вайна, батюшка! Вайна не предвїдїт мїлосердїя і не предусматрїваєт разглагольствованїя! *От этой вайни должны страдать все!*» (курсив наш) [20, 151].

В поданому уривку добре виражена одна з основних рис описуваної в романі російської ідентичності — всеохопне бажання зробити життя мешканців захоплених ними територій нестерпним. Росіяни знають лише наскрізну політику терору та примусової асиміляції абсолютно не належних до їхньої імперії народів (коли один із російських командирів вимагає у Вайсельбергера «гаварїть па русскї!» [20, 147], той просто-таки губиться від абсурдності — звідки він може знати російську?). Чернівецький бургомістр знаходить такій схильності росіян влучну назву: «культура батога та свавїлля» [20, 158].

Дарій Беревічук зустрічається з росіянами сам на сам на фронті Першої світової. Його жахають розповіді про те, що зробили їхні війська з маєтком Васильків у Берегометі під час відступу з Буковини: «палац підпалювали бензином з даху, закладена по різних кутах вибухівка здетонувала від вогню. Про колишній палац тепер нагадують самі мури і згарище» [20, 197]. Це є демонстративним показником російського варварства — що не буде нашим нехай не дістається нікому.

Для Дарія та багатьох інших звичайних солдатів відрухова неприязнь та лють на росіян стає визначальною рисою ідентичності. Хоча росіяни повсюдно пропагують своє братерство з народом, який хочуть захопити, мало хто дійсно в це вірить: «де ж воно те братерство, як їхні козаки по селах звірства чинять... Що ж то за братство таке, що несе насильство між єдиновірцями, як вони кажуть? Біда. Біда велика прийшла у гори. І стримати її треба ось цими наробленими руками» [20, 180].

Для росіян одним з найбільш ефективних методів маніпуляції є перекручування фактів. У такий спосіб вони намагаються нівелювати та штучно видозмінити колективну пам'ять груп, які намагаються захопити. Так, наприклад, під час введення російських військ у Чернівці один із їхніх командирів виголосив: «сєводня салдати расійскава атєчества вступілі на ісконна расійскую землю Букавіни. І с Божьєй поміщю іменєм царя сєводня я провозглашаю город Черновци прісєдінєнним к Расійскай імперії» [20, 148]. При цьому жодна частина Буковини раніше Російській імперії чи Московії не належала, а на території краю навіть не було (принаймні значної) російської чи російськомовної меншини.

Перед самою Другою світовою німецький посол Фріц Шелльгорн (тут варто зазначити, що СРСР на той момент тісно співпрацював із німцями, що пізніше усіляко радянським урядом приховувалось) так говорить про росіян: «безкультурне плем'я у наваксованих чоботах, але з поведками дикунів» [20,

401]. Це влучно показує суть російської ідентичності — за блискучим фасадом могутності та впливовості криється лише безмежна, всеохопна жорстокість.

## ВИСНОВКИ

У нашій роботі коротко висвітлено процес становлення студій пам'яті як окремої наукової дисципліни, в межах якої досліджуються різні підвиди пам'яті, в тому числі і колективна пам'ять. Цей термін можна окреслити як феномен запам'ятовування та подальшого відтворення спогадів про минуле окремих соціальних груп. Колективна пам'ять має великий вплив на те, як ці спільноти сприймають власне теперішнє та бачать майбутнє.

На колективну пам'ять часто впливають травми. В індивідуальному сенсі цей термін визначається як психологічна реакція людини на певні раптові, здебільшого негативні події. Це може ставатися і зі спільнотами та відбиватися у їхній колективній пам'яті. Іноді травма така сильна, що не просто вбудовується у наратив пам'яті, а й присутньо його реформує.

Колективна пам'ять є одним з елементів, завдяки якому формується національно-культурна ідентичність окремого народу. Це поняття означає процес усвідомлення себе певною національною чи етнічною групою. Атрибути національно-культурної ідентичності допомагають створити почуття спорідненості між членами колективу. Особливості цих атрибутів допомагають колективу усвідомити свою відмежованість та унікальність порівняно з сусідніми групами. Термін національно-культурна ідентичність складається з понять про національне (що стосується зокрема політичного самоусвідомлення спільноти) та культурне (що стосується більш або менш матеріального культурного спадку групи). Ці поняття однаково важливі для творення ідентичності народу.

У роботі ми також розглянули процес становлення української національно-культурної ідентичності та зовнішні (колоніальні, імперські) впливи на нього.

Тематика колективної пам'яті та національно-культурної ідентичності детально розглядається у художніх текстах Софії Андрухович «Амадока», Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та Марії Матіос «Букова земля».

У романі «Амадока» розвивається тема забуття та вплив цього процесу на колективну пам'ять та ідентичність української нації. Основною метафорою на лакуни пам'яті спільноти у тексті є напівміфічне озеро Амадока, яке з'являється на стародавніх мапах на території сучасної України, проте потім зникає з них, лишаючи по собі незаповнений простір. Це можна розглядати як уособлення прогалин у колективній пам'яті, спричинених травмами, спогади про які персонажі намагаються усіляко витіснити зі своєї свідомості. Проте самі ці намагання стають тим зв'язком, який нерозривно сполучає між собою героїв роману. Це є перверсією класичного механізму становлення спорідненості між членами групи, яка зазвичай виникає завдяки колективній пам'яті.

Оскільки колективна пам'ять є одним з елементів творення групової ідентичності, травма пам'яті є також травмою тожсамості. В «Амадоці» ці травми проявляються фізіологічно — через шрами на тілі персонажів. Так, наприклад, понівечені зап'ястя Уляни Фрасуляк вказують на жахливі події, пережиті нею під час Другої світової війни, спогади про які вона намагалася репресувати настільки старанно, що ледь не вбила себе. Порожнеча на місці репресованих спогадів виражається в емоційній відстороненості щодо найближчих людей, в тому числі й власних дітей. Син Уляни стає пластичним хірургом, себто виправляє дефекти людського тіла, що можна вважати проекцією бажання чоловіка виправити вади власної матері. Дочка ж Фейги Бірнбаум — єврейки, яка у дитинстві пережила загибель усієї своєї родини і яку всиновив капітан КДБ — бажає, щоб на її тілі з'явилися шрами, що вказували б на травму, передану в спадок її матір'ю, для чого вона й звертається до сина Уляни.

Іншим персонажем, зовнішні травми якого вказують на травми внутрішні, є Чоловік — солдат, який приходить до тьми у шпиталі зі страшенно понівеченим обличчям та амнезією. Травма, яку він пережив, настільки велика, що свідомість повністю відкидає Чоловікову пам'ять. Проте

з лікарні його забирає Романа, яка заявляє, що вона дружина Чоловіка. Романа розповідає історію Чоловікової родини за фотографіями, а також пояснює його власну ідентичність. Вона називає Чоловіка Богданом Криводюком — онуком Уляни Фрасуляк, проте він не може ототожнити себе з цією ідентичністю. Історія родини Фрасуляків не викликає у Чоловіка жодних асоціацій, що спричиняє бурхливі спалахи люті та фізичної агресії. Він відтворює власну особистість за випадковими зачіпками і згадує, що насправді його ім'я — Віктор, він родом з Маріуполя, а на війні на Сході України він воював не з українського боку.

Цей індивідуальний випадок насаджування чужої пам'яті можна екстраполювати і на українське суспільство. Трансляція колективної пам'яті здебільшого лише одного пласту нації призводить до штучного переконання інших пластів у гомогенності цієї пам'яті, що викликає внутрішнє відторгнення та ворожість.

Роману як персонажку можна вважати уособленням літератури чи інших видів відтворення та переосмислення дійсності. Авторка не розповідає Романину історію, читачі знають лише про те, що жінка має на тілі величезний шрам, що також вказує на її ментальну травмованість. Ця героїня використовує життя інших людей, щоб створювати більш або менш правдиві історії та вписувати себе у них. Це можна вважати намаганням заповнити нестерпні пустоти власної репресованої пам'яті чужими спогадами. Романа є метафорою травмованого колективного наративу, який відкидає сам себе і використовує досвіди інших спільнот для вписування себе у них для полегшення власного травматичного досвіду.

У романі «Музей покинутих секретів» Оксана Забужко також досліджує явища колективної пам'яті та національно-культурної ідентичності. Власне, існування групової пам'яті у тексті виступає як сюжетотвірний елемент. Метафорою колективної пам'яті у романі стає плетиво чи візерунок, який поєднує людей між собою за допомогою невидимих причинно-наслідкових

зв'язків, так званих «ниточок» спогадів. Будь-яка з них є засобом звернутися до чиеїсь індивідуальної пам'яті, яка належить до наративу пам'яті колективної. Через залученість окремих людей до однієї спільноти ці спогади видаватимуться вже належними індивіду.

Образом прихованої, загубленої пам'яті та ідентичності у сюжеті стають, власне, секрети — елемент дівочої гри. Жіноцтво у тексті зображується як основна група, завдяки якій передавання пам'яті з покоління у покоління стає можливим, адже жінки народжують дітей, які стають наступною групою, яка підтримує та доповнює наратив колективної пам'яті. Саме ненароджена дитина та бажання її матері виправити таку помилку стає каталізатором розвитку сюжету.

Авторка окреслює українську національно-культурну ідентичність за допомогою протиставлення двох груп всередині суспільства: так званих «переможців» та «переможених». Вони з'являються у кожному описуваному в романі поколінні. Основною рисою «переможців» є пристосуванство, амбіційність, яка межує з жорстокістю, та емоційна закритість. «Переможені» ж більш емпатичні та ідейні, готові боротися з несправедливістю всередині докорінно несправедливої системи. Забужко акцентує увагу на тому, що українське суспільство завжди більше поважає «переможців» через страх і водночас надію на їхню грубу силу, яка мала би допомогти громаді, яка протягом усієї своєї історії почувалась zagrożеною. Втім внутрішньо український народ більш прихильний до «переможених» через їхні позитивні моральні якості.

Метафоричним зображенням цієї динаміки є стосунки між упівцями Адріаном Ортинським (умовно «переможеним»), «Стодолею» (умовно «переможцем») та Гелею Довган. Хоча жінка обирає стосунки зі «Стодолею», в яких постійно відчувається дещо приниженою, справжню симпатію в неї викликає саме Адріян.

Образ капітана Бухалова-молодшого — вихованого радянським КДБістом сина Адріяна Ортинського, є уособленням ідентичності сучасного українського суспільства, яке розривається між двома полюсами. Народ, вихований тими, хто чинив над ним наругу, відчуває внутрішній потяг до інших моральних цінностей, що спричинено відмінною від насадженої колективної пам'яті.

Символами культурної (оречвленої) пам'яті, місцями пам'яті у романі стають фотографії та міста. Знімки дають можливість унаочнити реальність певних людей та подій, а знайдена головною героїнею — Дариною Гощинською — фотографія стає каталізатором сюжету. Найбільш часто зображувані в тексті міста — Київ та Львів. Перше є ілюстрацією видозміненого через зовнішні впливи сакрального місця, яке частково втрачає власну пам'ять; на прикладі другого показано, як місто може опиратися руйнівним впливам та зберігати свою неповторну атмосферу.

У «Буковій землі» Марії Матіос розповідається історія етнічної української території — Буковини — з точок зору чотирьох родин: Васильків, Берегівчуків, Вівчарів та Вагнерів, а також персонажів-представників спільнот, дотичних до подій, що відбуваються у буковинському краї. У романі немає одного наратора, що дозволяє розкрити зображуваний період якомога більш повно.

Васильки — один із найбагатших буковинських родів українського походження. Для цієї сім'ї важливим є документальна фіксація історичних подій та їхньої участі в них, адже це спосіб передавати родинну пам'ять наступним поколінням. Їхня частина сюжету дає читачам можливість подивитися на історичні події зсередини, а також досягнути важливості української аристократії на світовій політичній арені.

Берегівчуки — звичайна гуцульська сім'я, яка невідступно слідує своїм етнічним традиціям. Провідним мотивом їхньої сюжетної лінії є зустріч з

«Іншим» — тобто росіянином. Дарій Берегівчук стикається з армією Російської імперії на фронті Першої світової війни; його шокує жорстокість ворога. Дарій та його побратими внутрішньо відкидають наратив братерства, який пропагують росіяни; відторгнення усього російського стає для їхньої спільноти визначальною рисою ідентичності. Синові Дарія та його донькам також доводиться зіткнутися з російським більшовицьким терором: сім'я віддає значну частину статків до колгоспу, а одну з доньок-близнючок відправляють у заслання.

Вівчарі — також гуцули. Петро Вівчар: син Федори та Петра, йде в українське націоналістичне підпілля після смерті батька від руки більшовиків через несправедливе звинувачення у співпраці з цим підпіллям. Через їхню лінію авторка зсередини показує буковинський націоналістичний рух та окреслює його основні засади.

Вагнери — німецькі переселенці, які прийшли на Буковину ще наприкінці XVIII століття. Вони разом з іншими швабами доклалися до аграрного та промислового розвитку краю, проте напередодні Другої світової війни керівництво Третього Райху віддає наказ усім етнічним німцям повернутися на батьківщину. Вагнери, як і інші переселенці, вагаються щодо такого радикального рішення: Буковина вже стала для них більш рідною, ніж Німеччина, яка збереглася у пам'яті їхньої спільноти як міф, що служить опорою для витворення спорідненості. Їхня пам'ять про Німеччину, як і ідентичність, фрагментована, що виразно ілюструється у сцені виходу з Буковини: німці вдягають на себе традиційне німецьке вбрання, проте багато його елементів використовуються не за призначенням.

Буковину в тексті зображено як мультиетнічний край, що призвело до створення унікальної національно-культурної ідентичності. Втім з часом, внаслідок багатьох історичних подій, буковинське населення стало переважно українським. Цікавим є зображення зіткнення буковинців з мешканцями так званої «Великої України», яких вони називають східняками. Авторка

наголошує, що попри пам'яттєві розбіжності та внаслідок цього відмінні ідентичності, ці представники одного народу все ж можуть знайти спільну мову через взаємну повагу.

У «Буковій землі» також описано ідентичність «Іншого», себто росіянина. У тексті цей народ постає як невиправдано жорстокий та схильний до маніпуляцій, націлених на видозмінення колективної пам'яті народів, які він намагається захопити. Матіос постійно вказує на варварство росіян та на їхнє намагання приховати власну некультурність за фасадом грубої сили.

### Список джерел

1. Агеєва В. П. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Агеєва В. П. Книга року BBC: "Амадока" — шрами як символ забуття і відродження — BBC News Україна. BBC News Україна. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54936127> (дата звернення: 13.06.2024).
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. — Київ : Критика, 2001. 272 с. URL : <http://litopys.org.ua/anders/and.htm> (дата звернення: 13.06.2024)
4. Андрухович С. Ю. Амадока : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. — 832 с.
5. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
6. Бойко О. Д. Особливості структури колективної пам'яті // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Політологія. 2014. Т. 236, Вип. 224. С. 27-32.
7. Брайчевський М. Ю. Походження Русі. Київ : Наук. думка, 1968. 224 с.
8. Брас Р. Пол. Етнічні групи і формування етнічної ідентичності // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. — Київ : Смолоскип, 2000. 298 с.
9. Гелнер Е. Нації та націоналізм // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. — Київ : Смолоскип, 2000. 298 с.
10. Гриневич В. Подолання тоталітарного минулого — Частина 3: Чи був СРСР імперією, а Україна - колонією? URL : <https://uamoderna.com/blogy/vladislav-grinevich/totalitarism-part-3> (дата звернення: 13.06.2024)

11. Грищенко О. В. Кризь простори часу: до проблеми історичної пам'яті в романі "Музей покинутих секретів" О. Забужко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.12. С. 55–59.
12. Данилюк М., Бігун О. Постколоніальні підходи до теорії травми в сучасному літературознавстві. *Grail of Science*, 2023, 26: 345-351.
13. Забужко О. С. Музей покинутих секретів. 2-ге вид. Київ : Факт, 2009. 832 с.
14. Капелюшний В. П. Колоніалізм. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=5764](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5764) (дата звернення: 13.06.2024)
15. Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму: Монографія. — Київ : Либідь, 1999. 352 с.
16. Киридон А. Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення. *Український історичний журнал*. 2017. №4. с. 150-161.
17. Котляр М.Ф. Монголо-татарська навала. Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / редкол.: В. А. Смолій та ін. — Київ : Наукова думка, 2010. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Monholo\\_tatarska](http://www.history.org.ua/?termin=Monholo_tatarska) (дата звернення: 13.06.2024)
18. Ліхоманова Н. О. Родинний наратив у романі Марії Матіос «Букова земля». *Південний архів (філологічні науки)*, 2020, 84: 42-46.
19. Макаренко Н. Ю. Національна ідентичність: особливості формування. Збірник наукових праць «Політологічні студії». 2010. № 1. С. 188-196.
20. Матіос М. В. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. — Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2021, вид. 6-те. — 928 с.
21. Нагорна Л. П. Націоналізм. Енциклопедія історії України : Т. 7 : Мі - О / редкол. В. А. Смолій та ін. Київ : Наукова думка, 2010. URL:

- <http://www.history.org.ua/?termin=Natsionalizm> (дата звернення: 13.06.2024).
22. Нагорна Л. Поняття "національна ідентичність" і "національна ідея" в українському термінологічному просторі / Л. Нагорна // Політичний менеджмент. 2003. № 2. С. 14-30.
23. Нагорна Л. Феномен регіоналізму і національна ідентичність в Україні: історичні витоки / Л. Нагорна // Регіональна історія України. 2007. Вип. 1. С. 107-122.
24. Нора П'єр. Теперішнє, нація, пам'ять / Пер. з фр. А. Рєпи. – К.: ТОВ "Видавництво "КЛІО"", 2014. – 272 с.
25. Пекар В. Про національні ідентичності. URL: [http://www.ji-magazine.lviv.ua/anons2013/Peкар\\_Pro\\_national\\_identych.htm](http://www.ji-magazine.lviv.ua/anons2013/Peкар_Pro_national_identych.htm) (дата звернення: 13.06.2024)
26. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 728 с. URL : <http://litopys.org.ua/popovych/narys11.htm> (дата звернення: 13.06.2024)
27. Пролєєв С. Місця пам'яті та безпам'ятство в культурі. Філософська думка, 2013, 6: 10-13.
28. Процик Х. ДО ПРОБЛЕМИ ОСМИСЛЕННЯ ПАМ'ЯТІ РОДУ У РОМАНІ «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО
29. Саніна Т. О. Дослідження національної та етнічної ідентичності : теоретичний огляд. Наукові записки НаУКМА : Соціологічні науки. 2005. Т. 46. С. 22 — 27.
30. Сміт Е. Д. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. / Пер. з англійської Р. Фещенка. — Київ : "К.І.С.", 2004. 170 с. URL : <http://litopys.org.ua/smith/smt03.htm> (дата звернення: 13.06.2024)
31. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Таращука. — Київ : Основи, 1994. 224 с. URL : <http://litopys.org.ua/smith/smi03.htm> (дата звернення: 29.06.2022)

32. Терен Т. Оксана Забужко: "Я написала роман народу, позбавленого написаної історії" // Рідний край, 2010. № 1. С. 142-146.
33. Тиский М. Г. Етапи становлення української національної ідентичності. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Міжнародні відносини. 2011. 21 (218). С. 111—114.
34. Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. — Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с. URL : <http://litopys.org.ua/thompson/tom02.htm> (дата звернення: 13.06.2024)
35. Українська правда. Життя. Оксана Забужко. "Музей покинутих секретів". Українська правда. Життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/book/4cd1495e16cb2/> (дата звернення: 13.06.2024).
36. Федорів Х. Колективна пам'ять: еволюція уявлень, суть, структура // Панорама політологічних студій, 2014. Вип. 12. С. 241-247.
37. Фронтера. «Амадока» і місця пам'яті: розмовляють Софія Андрухович і Ганна Улюра, 2020. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=73z2TfC4U2c> (дата звернення: 13.06.2024).
38. Шалені авторки. Ева Томпсон: що не так з толстоевським? | Шалені авторки | Віра Агеєва, Ростислав Семків, 2024. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CjWxzYT93Vg> (дата звернення: 13.06.2024).
39. Шалені авторки. Забужко, УПА і помста: розмова про «Музей покинутих секретів» | Шалені авторки | В. Агеєва, Р. Семків, 2022. YouTube. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=S2BYP9D\\_Q18](https://www.youtube.com/watch?v=S2BYP9D_Q18) (дата звернення: 13.06.2024).
40. Шалені авторки. Проти імперії: постколоніальне в прозі сучасних письменниць | Шалені авторки | В. Агеєва, Р. Семків, 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i0MmSl51Vhg> (дата звернення: 13.06.2024).

41. Assmann J. Communicative and cultural memory. *Cultural memories: The geographical point of view*. Dordrecht: Springer Netherlands, 2011. p. 15-27.
42. Caruth C. *Trauma: Explorations in memory*. JHU Press, 1995.
43. Caruth C. *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. JHU press, 2016.
44. Corning A., Schuman H. *Generations and collective memory*. University of Chicago Press, 2020.
45. Davis C. *The Routledge companion to literature and trauma*. Ed. by Meretoja H. Routledge, 2020.
46. Definition of LACUNA. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lacuna> (дата звернення: 13.06.2024).
47. Halbwachs M. et al. *On collective memory*. Trans. by Lewis A. Coser. University of Illinois Press: Chicago, 1992.
48. hromadske. Софія Андрухович – про любовні історії, життя без пам'яті та Голокост в Україні / Україна розумна, 2020. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kGe9tzAY0Z4> (дата звернення: 13.06.2024).
49. Hunter A. The Holocaust as the Ultimate Trauma Narrative. *Trauma and Literature*. 2018, 66-82.
50. Jenkins R. *Social identity*. London : Routledge, 1996. 206 p.
51. Marcia, J. E. Identity in adolescence. In J. Adelson (Ed.), *Handbook of adolescent psychology* New York: Wiley, 1980. pp. 109–137.
52. Moore D. C. Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *Publications of the Modern Language Association of America*. 2001. Vol. 116, no. 1. P. 111—128. URL: <https://doi.org/10.1632/s0030812900105073> (date of access: 13.06.2024).
53. Mystetskyi Arsenal. Презентація роману «Амадока». Розмова Софії Андрухович з Олесею Островською-Лютою, 2020. YouTube. URL:

- [https://www.youtube.com/watch?v=EXR\\_OIMm23o](https://www.youtube.com/watch?v=EXR_OIMm23o) (дата звернення: 13.06.2024).
54. Nora P. Between memory and history: Les lieux de mémoire. representations, 1989, 7-24.
  55. Olick J.K., Vinitzky-Seroussi, V. and Levy, D. (2011) The Collective Memory Reader. *Oxford University Press*. 2011, Oxford.
  56. Radstone S. Memory studies: For and against. *Memory studies*. 2008, 1.1: 31-39.
  57. Ricoeur P. Memory, history, forgetting. University of Chicago Press, 2004.
  58. Roediger III H. L., Wertsch J. V. Creating a new discipline of memory studies. *Memory studies*. 2008, 1.1: 9-22.
  59. Tamm M. Beyond history and memory: New perspectives in memory studies. *History Compass*. 2013, 11.6: 458-473.
  60. Wertsch J. V., Roediger Henry L., Zerr C. L. Collective memory: Conceptual foundations and group formation. *Cultural Memory*. Routledge, 2022. p. 95-106.