

## ТЕМА ПАМ'ЯТІ І ЗАБУТТЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Лідія Кавун

(Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,  
kavun\_li@ukr.net)

### Abstract

The article explores the problem of memory in the context of the artistic discourse of Ukrainian literature of the turn of the XX–XXI centuries. Tanya Malyarchuk talks about traumatic experience, forgetfulness and recollection in *Oblivion* (2016).

The subject of Sofia Andrukhovych's artistic comprehension in the novel *Ama-doka* (2020) is the cultural and mental division of the Ukrainian families and the overcoming of the gap between eastern and western Ukraine that connects different people into one community. The semantics of memory is related to the assimilation, storage and recoding of signs (symbols, images, allusions, quotations) of the cultural code, which accumulates and transmits information through historical experience.

*Keywords:* literature, memory, symbols, creativity.

Однією із особливостей сучасного світу є прискорення темпів соціокультурних змін і збільшення цивілізаційних викликів на межі XX–XXI ст., які визначатимуть майбутнє людства. Це зміна клімату на планеті, гібридні війни, військове вторгнення Росії до Криму, російсько-українська війна на Донбасі, реалізація Росією культурного рефреймінгу, що робить історію, культуру, літературу абсолютною зброєю, яка викреслює українців із реальності: поступово стирається історична пам'ять українського народу і формується гібридна ідентичність, яка належить країні, що приватизує історичний і культурно-літературний процес. Так виникає понятійна (семантична) війна, яка дає явищам, подіям свої інтерпретації, імена. У такому контексті значущим і науково-практичним є вивчення культурної пам'яті, яка “перегукується” (корелює) з проблемами екології свідомості, соціуму, гендерних ролей, екології довкілля тощо.

Сьогодні соціальні групи переживають глибоку зміну традиційного ставлення до минулого. Відтак відбувається збільшення форм репрезентації минулого, пам'ять перестає мислитися як цілісне утворення, виявляючи безліч модифікацій і виявів. Минуле вислизає, за-

лишаючи відчуття розпаду сталості пам'яті, її тяглості. Згідно із влучним висловлюванням французького дослідника П. Нора, ми живемо в епоху “торжества пам'яті”, при цьому можемо стверджувати зворотне і говорити про “торжество забуття” (Нора 2005: 391) Одним із девізів інформаційного суспільства є забування як норма життя, що пояснюється великою кількістю травматичних подій в сучасній історії: багато хто воліє їх не пам'ятати. Жертви цих подій страждають від розщеплення пам'яті, яка руйнує зв'язок із минулим, руйнує їхню ідентичність.

Сучасне літературознавство виявляє помітний інтерес до вивчення пам'яті, свідченням чого є публікації західноєвропейських дослідників (Морис Хальбвакс, П'єр Нора, Ян і Аляйда Ассман, Поль Рікер та ін.), і також представників наукових традицій Східної Європи (Олексій Леонтьєв, Юрій Лотман, Борис Успенський, Володимир Топоров, Олександр Еткінд та ін.).

Незважаючи на помітний інтерес світової науки про літературу до категорії пам'яті, в Україні не проводилися теоретичні пошуки у цій царині. До нечисленних робіт, присвячених вивченню категорії пам'яті, належать окремі статті Л. Кавун (2016), Я. Поліщука (2019) монографія О. Пухонської *Літературні виміри пам'яті* (2018).

Метою дослідження є літературознавча інтерпретація теми пам'яті в українській літературі. Для її реалізації застосовано засади *memory studies*, що дали змогу комплексно сприймати художні твори у суспільно-культурному вимірі переосмислення минулого. У процесі аналізу та тлумачення пам'яті літератури було використано інструментарій історичного, психоаналітичного методів.

У сучасній українській літературі спостерігаємо реконструкцію культурного простору на основі засвоєння, зберігання й перекодування знаків і колективної, й індивідуальної пам'яті (романи: *Чорний ворон* Василя Шкляра, *Століття Якова* Володимира Лиса, *Записки українського самашедшого* Ліни Костенко, *Забуття* Тані Мальярчук, *Амадока* Софії Андрухович та ін.). Тут переплетено історію та сучасність, здійснено спробу об'єднати індивідуальне і колективне українське, історичну достовірність і художню вигадку; герої приходять до переосмислення свого минулого, своєї ідентичності. Тамара Гундорова кваліфікує цей “постійно відновлюваний діалог між я і сві-



том, тілом і оточенням, свідомістю і буттям, минулим і сучасним” як “транзитну культуру” (Гундорова 2013: 122).

Кожен із сучасних письменників прагне долучитись до національно-культурної самоідентифікації українства, відтак намагається створити свою формулу пам'яті, щоб заповнити лакуни забутого українського минулого. Семіотико-семантичне навантаження змістів і форм постколоніальних літературних текстів відбувається внаслідок процесів забування, пригадування, запам'ятовування, збереження як операційних механізмів роботи пам'яті. Відтак тема пам'яті стає одним із елементів жанротворення сучасної романістики. Приклади актуальних сучасних романів підтверджують зазначені тенденції.

Пам'ять та історія, де пам'ять віддзеркалює індивідуальний особистий досвід конкретних історичних подій, відтворюється у творі Василя Шкляра *Чорний ворон* (2009). До життя окремої людини на тлі української історії часів Першої й Другої світових воєн, колективізації, “розквіту” й нівелювання соціалізму і занепаду села перших років Незалежності звертається Володимир Лис у романі *Століття Якова* (2010). Подоланню комунікативної прірви між членами родини, між Україною і світом на початку ХХІ ст. присвячує твір Ліна Костенко *Записки українського самашедшого* (2011). Про травматичний досвід, забуття і пригадування говорить Таня Малярчук у *Забутті* (2016). Культурно-ментальна розділеність українського роду і подолання розриву між сходом і заходом України, пов'язування різних людей в одну спільноту стали предметом художнього осягнення Софії Андрухович у романі *Амадока* (2020).

Образ плинності часу і власне концепт забуття закладений у самій назві твору *Забуття* Тані Малярчук. Авторка розмірковує над перервністю і плинністю людської екзистенції і приходиться до усвідомлення, що це рух між своїм і чужим, минулим і сучасним. Час “об'єднує безкінечну вервицю безглузких подій” (Малярчук 2016: 9); він, як “синій кит”, поглинає людське життя, перетравлюючи у собі геніїв і лузерів, героїв і злочинців.

Роман *Забуття* Тані Малярчук оповідає про пам'ять та місце сучасної людини в постколоніальному українському просторі, про усвідомлення нею зв'язку і спадкоємності минулого, теперішнього і майбутнього. Авторка позиціонує себе як речник мілленарної генерації і своє захоплення історією інтерпретує як таку собі “інтелек-

туалізацію внутрішнього конфлікту”, як сховок у “розумі, щоб не відчути чогось сильного і ганебног” (там само, 215).

Травматичний досвід минулого сприяє видобуванню схожих переживань із багажу культурної пам’яті. Сучасна людина розчарована соціумом й позбавлена почуття безпеки: ізоляція, самотність, страх переслідують героїню твору. Для неї “світ перестав бути місцем, де можна було бути впевненим у собі, і жах” охопив її “так само, як сто років” тому В’ячеслава Липинського (там само, 156). Про цього українського історика польського походження початку минулого століття жінка вперше дізналася, вивчаючи старі газети, листування, щоденники, документи та ін. у бібліотеці. Її відтворення пам’яті минулого спирається на риторику людей чину, людське в історії, що однак не убезпечило цілу епоху від незасланого забуття. Йдеться про українських емігрантів Василя Доманицького, Євгена Чикаленка, В’ячеслава Липинського, які жертвовно відстоювали українську ідею. Водночас, позбавлені щастя жити на батьківщині, вони борються із власною невиліковною хворобою – туберкульозом. Сухоти, крім семантики реального діагнозу, символізують ще й захворювання відчуженістю, дисгармонійністю людини на початку ХХ ст.

У композиції роману *Забуття* виразно окреслено дві сюжетні лінії: історія життя В’ячеслава Липинського, теоретика концепції українського монархізму, який був філософом у політиці і лузером в особистому житті, та нашої сучасниці – інтелектуалки, виключно самотньої жінки, яка страждає на психічні розлади. У романному наративі хвороби концептуалізовано і показано як метафору актуальних суспільно-культурних зламів, інтелектуальної та екзистенційної криз.

На перший погляд, між В’ячеславом Липинським, який жив на початку ХХ ст., та інтелектуалкою ХХІ ст. немає нічого спільного. “Ми настільки різні і чужі одне одному, що ніяка розповідь не змогла би поєднати нас в одне ціле...” (там само, 7), – зауважує наша сучасниця. Героїня роману *Забуття* акцентує розщеплення пам’яті, руйнування зв’язку з минулим, перервність історії, української ідентичності. Водночас вона вказує на те, що існує три точки перетину їхніх життів: В’ячеслав Липинський колись провів у її рідному місті кілька днів, вона кілька годин у його рідному селі, і народились вони в один день, лише з різницею у 100 років. У романному наративі чітко зафіксовано місце пам’яті як у географічному, так і в метафоричному се-



нсах (*lieux de mémoire*). Це українське село, яке є джерелом збереження культури української ідентичності та метафорою часопростору пам'яті.

Топос Києва, у якому мешкає інтелектуалка ХХІст., прочитується у романі не лише як значущий архітектурний простір пам'яті постколоніального покоління українців, але і як метафора “саду пам'яті” (*gardens of remembrance*).

Столиця України є історичним, культурним, науковим центром, де зібрано квіт нації, інтелектуальну еліту, яка має обов'язок виконувати функції збереження, ідентифікації й диференціації пам'яті українського народу. Ідентифікуюча роль пам'яті заснована на спадкоємності традиції: “Функція культурної мнемотехніки полягає в забезпеченні наступності, або ідентичності. Ідентичність, як неважко здогадатися, заснована на пам'яті і спогадах про минуле” (Ассман 2004: 95). Функція диференціації пам'яті виражається через протиставлення “своє/чуже”, яке, в свою чергу, стає основою поділу людей на групи за певними ознаками, будь-то нація, соціальна група, релігійна громада і т.п.: “Чужість, породжена культурою, може інтенсифікуватиметься до ксенофобії, ненависті між народами і війни на знищення. Така амбівалентність входить в феноменологію культурної пам'яті” (там само).

Найновіший роман Софії Андрухович *Амадока* обертається навколо історії чотирьох поколінь різних епох і об'єднаний темою розриву пам'яті, традиції, часу, простору. “Маємо прикметне для постколоніальних романів не лінійне раціональне уявлення про історію роду, а коло вічного повернення” (Гундорова 2013: 119). Саме воно, зауважує Тамара Гундорова, і “знімає розрив поколінь, силоміць перерваних тоталітарною машиною, що руйнувала і пожирала цілі генерації”. Софія Андрухович концептуалізує образ пам'яті, що пов'язаний із аналізом проблем провини й спокутування, проживання минулого, викорінення буття та ін. Авторка поєднує в логічний переконливий наратив декілька драгливих тем – війна на Сході, Голокост, Друга світова війна, боротьба УПА, неокласицизм та “розстріляне відродження.” Вони сприймаються як складники української ідентичності. “Це теми, пов'язані з травмами 20-го століття”, – зауважує Софія Андрухович (Андрухович 2020в).

У метафорі, яку декларує назва твору, Амадока прочитується як Україна, що може не відбутися і зникнути як культура, як цивілізація у сучасному глобалізованому світі. У романному часі це найбільше в Європі озеро, яке було позначене на середньовічній мапі. Про нього згадував ще Геродот у своїй історії. Озеро існувало на території України, на межі Галичини й Поділля, упродовж кількох століть аж до свого безслідного зникнення. Софія Андрухович пояснює, що Амадока – це “метафора на позначення великої сукупності якихось сюжетів, яких ми не пам’ятаємо сьогодні і які оминаємо увагою. Це білі плями, незагоєні травми, які тривожать і які ми не можемо окреслити” (Андрухович 2020б).

Семантику образу Амадоки доповнюють такі алегорії, як Архів, Музей історичних коштовностей, кладовище. Архів у трактуванні С. Андрухович означає сховище, простір збереження приватних людських історій. Музей передбачає наявність історичних цінностей у сучасному бутті. Кладовище символізує забуття і відмолодження пам’яті.

Переплітаючи в композиції твору різні часові пласти – початок XXI ст., 20-50-ті рр. XX ст. й різні простори (східної й західної території України, її столиці – Києва), авторка здійснює спробу відмолодити родову національну історію, з’єднати розрізнені фрагменти пам’яті і “зшити” її в цілісне полотно культурно-національної пам’яті. Таку роль у романному хронотопі відведено головній героїні роману – архіваріусу – Романі. Вона забирає з госпіталю у Києві дуже понівеченого шрамами чоловіка, якого поранено на війні на сході України. Він дивом залишився живим, однак втратив пам’ять. Чоловіка неможливо фактично ідентифікувати, оскільки його тіло спотворене. Однак Романа впізнала на усучіль забинтованому обличчі “його губи. Вона ні з ким би його не сплутала. Цей контур. Ця тріщинка на нижній. Кутики” (Андрухович 2020а: 144).

Хірурги в госпіталі докладають неймовірних зусиль, щоб зшити пошматоване тіло вояка; психіатр намагається повернути пам’ять хлопцеві. Тут головним об’єднавчим моментом лишається відновлення цілісності людської ідентичності, що формує смислові обшири символу. Пошматованість тіла і розщеплення пам’яті героя уособлюють теперішню ситуацію на сході України: окупація Росією Криму, кровопролиття на Донбасі, зумовлене російсько-українською вій-



ною, маніпулювання пам'яттю українців і формування гібридної ідентичності на захоплених ворогом територіях.

У романному часі Романа дбайливо “чіпізує” вояку детальними спогади “про західну родинну сагу і кілька романізованих біографій про людей із геть чужого йому культурного світу. Пришиває українську мову й історію про кохання в часи Голокосту” (там само, 152). Читачеві зрозуміло, що їй не можна довіряти. Адже Романа чує російську мову з уст Богдана, яка пробивається крізь його сон, марення, галюцинації. Крім того, проблески у свідомості чоловіка висвічують іншу історію життя – людини зі сходу України. Коли “коротка мить розбивалась на мікроскопічні фрагменти, розтягнуті кінематографічною плівкою за межі часу” (там само, 185), то у пам'яті Богдана виринали з темного забуття картини радянського Донбасу – “цинобрових комбінатів”, “неозорого промислового раю, захованого під ковдрою ядучого хмаровиння” (там само, 733), багатющої домашньої бібліотеки, образів діда і батька, залюблених у свою справу, тощо.

Однак Романа затято намагається повернути здатність чоловікові жити в сучасних реаліях. Відтак прагне прищепити чужу пам'ять Богдану, іншу ідентичність, спонукає до “проживання” іншої екзистенції. Так він потрапляє несвідомо в чужу для нього історію родини з Галичини, яка оживає в його свідомості і стає частиною теперішнього життя героя роману. У романному часопросторі таким чином фактично долається ментально-культурна розділеність українців, які живуть на її східних і західних територіях, і стверджується цілісна національна історія.

Романа має владу над минулим, оскільки працює з архівними матеріалами і наділена власною уявою. Відтворення архітектури національної пам'яті минулого спирається на приватне життя кожного з героїв роману: Уляни Фрасуляк й Пінхаса Бірнбаума, офіцера НКВД Красовського, єврейської дівчини Зої, професора – батька Богдана та ін. Усі голоси персонажів у романі звучать опосередковано через Романа, що переоповідає забуті і знищені історії. Софія Андрухович в одному із інтерв'ю зауважує, що три частини її роману можна охарактеризувати як три різні жанри. Це – любовний романс, есеїстичний жанр та історична драма (Андрухович 2020в).

Прикметно, що сліди минулого головна героїня відчитує із “пожовклого барахла”, яким наповнені чотири валізи. Їх приніс до

Архіву справжній Богдан-галичанин перед від'їздом на війну. “Старі зошити, списані школярським похилим письмом, фіолетовим чорнилом, вицвілим і розмитим, схожим на марганцівку. Коричнево-сепієві знімки зі зубцюватими краєчками. З глянцевих прямокутників визирили наївні і розгублені обличчя людей з минулого століття: жінки в хустках і беретах, чоловіки в недоладних костюмах, перелякані й заплакані діти” (Андрухович 2020а: 37). Ці непотрібні речі, фотографії, предмети стають “ілюстраціями до цілої епохи” (там само, 39), (щоправда, у приватному її віддзеркаленні) і забезпечують романному часопросторі міжпоколіннєву трансляцію значущих для групи знань про минуле. Відтак прочитуються як ключові детермінанти родинної ідентичності.

Символізація в романі *Амадока* Софії Андрухович розширює літературні, біографічні, культурні, національні контексти зв'язки і скерована до джерел давніх культур і релігій. Загалом художній текст постає як мнемонічне мистецтво *par excellence*, оскільки є виявом роботи пам'яті та вписується у простір пам'яті, який складається із текстів. У знакову систему української культури початку ХХІ ст. вписано окремі сегменти з ХVІІІ ст.: цитати із священної для євреїв книги Тори, висловлювання українського філософа Сковороди, знакові скульптури галицького майстра Йогана Георга Пінзеля. Екзистенційно-магічна присутність мудрості попередніх поколінь, як декларує авторка роману, “заспокоює і розраджує”. Адже “ця мудрість вічна й універсальна. Тому вона загоює рани...” (Андрухович 2020а: 39). Таким чином зв'язано усі різнобічні й різночасові історії в ланцюг культурних явищ сучасності. Ключем до їх дешифрування слугує пам'ять, архітектура якої доповнюється моментом її “проживання” і лікуванням травм.

Таким чином, у сучасній українській літературі виразно засвідчено інтенцію до відродження тягlosti української історії, відновлення цілісності пам'яті, віднайдення культурно-національної ідентичності. Проблеми пам'яті і забуття, розриву поколінь, які виникають в глибинах реального соціокультурного досвіду, стають предметом літературної рефлексії саме через свою особливу значущість для самоідентифікації як людини, так і суспільства загалом. Семантика пам'яті пов'язана із засвоєнням, зберіганням й перекодуванням знаків (символів, образів, алюзій, цитат) культурного коду, який аку-



мулює і транслює інформацію через історичний досвід. Наше студіювання теми пам'яті в сучасній українській літературі не претендує на вичерпність, оскільки відкриває нові аспекти її рецепції, важливі для розуміння сучасних суспільних реалій та перспектив еволюції людства.

### ЛІТЕРАТУРА

- Андрухович, С. 2020а, *Амадока*. Львів: Вид-во “Старого лева”.
- Андрухович, С. 2020б, *Ми живемо в озері забуття – інтерв'ю з письменницею Софією Андрухович*. – <<https://hromadske.ua/posts/mi-zhivemo-v-ozeri-zabuttya-intervyu-z-pismenniceyu-sofiyeu-andruhovich>>
- Андрухович, С. 2020в, *Софія Андрухович про свій новий роман “Амадока”*. – <<https://officiel-online.com/lichnosti/intervju/sofia-andruhovich-about-amadoka/>>
- Ассман, Я. 2004, *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры, 2004.
- Гундорова, Т. 2013, *Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї*. Київ: Грант-Т.
- Кавун, Л. 2016, Вертикальний контекст: Категорія пам'яті літературної творчості. *Ukrainica VII: Současna ukrajinstika. Problémy jazyka, literatury a kultury*. Olomouc, 419–424.
- Малярчук, Т. 2016, *Забуття*. Львів: Вид-во “Старого Лева”.
- Нора, П. 2005, Всемирное торжество памяти. *Память о войне 60 лет назад: Россия, Германия, Европа*. Москва: Новое литературное обозрение, 391–402.
- Поліщук, Я. 2019, *Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі*. – <<https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n28/21.pdf>>
- Пухонська, О. 2018, *Літературний вимір пам'яті*. Київ: Академія.
- Рикер, П. 2004, *Память, история, забвение*. Москва: Изд-во “Гуманитарной литературы”.
- Хальбвакс, М. 2007, *Социальные рамки памяти*. Москва: Новое издательство.