

Код пам'яті в сучасному українському романі

ЛІДІЯ КАВУН, ОКСАНА ВЕРТИПОРОХ*

Кафедра української літератури та компаративістики, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, бульвар Т. Шевченка, 81, UA-18000 Черкаси, Україна

Received: 7 March 2021 • Accepted: 21 May 2021

© 2021 Akadémiai Kiadó, Budapest



АНОТАЦІЯ

У статті досліджується проблема пам'яті в контексті художнього дискурсу української літератури рубежу ХХ–ХХІ століть. Романи Василя Шкляра, Володимира Лиса, Ліни Костенко, Євгена Пашковського, Тані Малярчук, Софії Андрухович та інших містять культурний код як засіб передачі інформації, котра історично накопичувалася у вигляді знаків і символів.

У сучасній українській літературі ми спостерігаємо реконструкцію культурного простору на основі засвоєння, зберігання і перекодування знаків колективної та індивідуальної пам'яті. Тут переплітаються історія та сучасність, автори роблять спробу поєднати індивідуальне й колективне українське, історичну автентичність і художню винахідливість; герої переосмислюють своє минуле та свою ідентичність. Зокрема, проаналізовано тексти Євгена Пашковського «Вовча зоря» (1991) та «Безодня» (1992), в яких розкривається автономний код (творчої) пам'яті. Йдеться про фундаментальні проблеми української історії, культури та колективної ідентичності, оперуючи якими письменник створює «нову пам'ять».

Пам'ять та історія, де пам'ять відображає індивідуальний особистий досвід конкретних історичних подій, відтворено у романі Василя Шкляра «Чорний ворон» (2009). Володимир Лис розглядає життя особистості на тлі історії України в роки Першої та Другої світових воєн, колективізації, «розквіту» та нівелювання соціалізму і занепаду села в перші роки Незалежності. Ці теми представлені в романі «Століття Якова» (2010). Ліна Костенко присвячує роман «Записки українського сумасшедшого» (2011) подоланню комунікативного розриву між членами родини, між Україною та світом на початку ХХІ століття. Про травматичний досвід, забуття та спогади в романі «Забуття» (2016)

* Corresponding author. E-mail: vertuporohoks@ukr.net

розповідає Тая Малярчук. Брати Капранови концептуалізують у романі «Забудь річка» (2016) образ пам'яті, який пов'язаний з аналізом проблем провини та спокути в аспекті «жити минулим, викорінюючи життя» тощо.

Культурно-ментальний поділ української родини і подолання розриву між східною та західною Україною, об'єднання різних людей в одну громаду стали предметом художнього осмислення Софії Андрухович у романі «Амадока» (2020). Семантика пам'яті пов'язана із засвоєнням, зберіганням і перекодуванням знаків (символів, образів, алюзій, цитат) культурного коду, який акумулює та передає інформацію через історичний досвід.

КЛЮЧОВІ СЛОВА

література, пам'ять, символи, код культури, творчість, знак, семантика, рефлексія

Творча пам'ять тісно пов'язана з культурним кодом, який транслює інформацію, накопичену в літературі і містить приховані компоненти знакової системи (символи, образи, міфи, алюзії, цитати). Мова йде про те, щоб окреслити контури досить розпливчастого феномена – семантичну роботу текстів, які повсякчас коливаються між накопичуванням і розсіюванням смислів і не підлягають чіткому однозначному декодуванню знаково-сислової системи. Актуальність дослідження обумовлена тим, що експлозія «студій пам'яті» (memory studies), повернення пам'яті або «бум пам'яті» (memory boom) інспірує поглиблення рефлексії на тему «присутності минулого в сьогоденні».

Науковці стверджують, що культура виявляє себе як колективний інтелект і колективна пам'ять, тобто є надіндивідуальним механізмом збереження й передачі деяких повідомлень (текстів) і напрацювання нових. У цій площині простір культури може бути визначено як простір спільної пам'яті, у межах якого деякі спільні тексти можуть зберігатися й актуалізуватися.

Кодом української літератури стала інформація, яку передано в художній змістоформі, що дозволила ідентифікувати український національний світ, декодувати (розшифрувати) й інтерпретувати парадигматику національного державотворення. Українські інтелектуали прагнуть переосмислити минуле, щоб засвоїти його уроки й позбутися успадкованої від СРСР моделі держави, протидіяти імперському російському міфу. Художня словесність є ефективною у збереженні коду державності і водночас виконує роль перепроцитування тоталітарної пам'яті крізь призму біографічного, національного, історичного наративу. Загалом виокремлюють культурні, соціальні (чи соціально-обумовлені), ідеологічні коди. У сучасній українській художній словесності оприявнюються такі аспекти кодів пам'яті, як: пам'ять і національна ідентичність, індивідуальна пам'ять та її взаємозв'язок із колективною, маніпулювання пам'яттю, фальшування пам'яті, реконструювання пам'яті, зіставлення й контамінація індивідуальної й історичної пам'яті тощо.

У модерних романах Ліни Костенко, Василя Шкляра, Євгена Пашковського, Володимира Лиса, Тані Малярчук, Братів Капранових, Софії Андрухович та ін. досить помітним є намагання актуалізувати пам'ять, пригадати національне минуле, яке постає частиною загальної культурної пам'яті. Сучасна українська еліта послідовно використовує своє право



на ревізію історії, переосмислення минувшини, художньо відтворюючи коди біографічної, родинної, національної, колоніальної, імперської пам'яті. Авторські літературні дискурси вказують на багатозаровість подібних пам'ятних знаків, інтерпретованих по-різному.

Зацікавлення дослідників категорією пам'яті зумовлене суспільними змінами на межі ХХ–ХХІ століть, які впливають на переоцінку цінностей та визначають перспективи майбутнього. Сучасне літературознавство виявляє помітний інтерес до дискурсу пам'яті, свідченням чого є публікації західноєвропейських дослідників (Абі Варбург, Вальтер Беньямін, Морис Гальбвакс, П'єр Нора, Ян і Аляйда Ассманн, Поль Рікер, Жак Ле Гофф, Поль Коннертон) і також представників наукових традицій Східної Європи (Олексій Леонтєв, Юрій Лотман, Борис Успенський, Володимир Топоров, Олександр Еткінд).

Розглядаючи літературу у річищі пам'яті, науковці зауважують, що вона постає як мнемонічне мистецтво *par excellence*, оскільки «засновує пам'ять як умову існування культури, веде запис культурної пам'яті; є сама актом роботи пам'яті; вписується в простір пам'яті, який складається із текстів; проектує простір пам'яті, у який входять, проходячи через декілька рівнів трансформації, попередні тексти» (Лахманн 2011: 36).

В українському літературознавстві склалася парадоксальна ситуація: незважаючи на помітний інтерес світової науки про літературу до категорії пам'яті, у нас не тільки не проводилися теоретичні пошуки у цій царині, але й украй обмежено застосовувалися ідеї Р. Лахманн, П. Рікера, В. Топорова і навіть такого популярного у певних колах М. Бахтіна в історико-літературному аналізі творів. До нечисленних робіт належить монографія Т. Гундорової «Транзитна культура» (Гундорова 2013), стаття Я. Поліщука «Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі» (Полщук 2019), монографія О. Пухонської «Літературні виміри пам'яті» (Пухонська 2018), у яких, як видно із назв, проаналізовано художні тексти сучасних письменників Василя Шкляра, Оксани Забужко, Володимира Лиса у семантичному вимірі пам'яті.

Для нас важливою є пам'ять літератури, яка репрезентує себе щоразу заново завдяки знакам: цитатам, алюзіям, символам, метафорам, міфологемам, контамінаціям, конотаціям тощо.

Мета студії – вивчення феномена творчої пам'яті на матеріалі аналізу текстів сучасних українських письменників: Євгена Пашковського, Тані Малярчук, Братів Капранових, Софії Андрухович; декодування художньої образності текстів, з'ясування символіки і семантики пам'яті літератури, визначення особливостей українського культурного коду.

Методика дослідження ґрунтується на системному підході, що передбачає органічне поєднання семіотичного і герменевтичного методів. Синтез стратегій дає можливість проаналізувати смислові (об'єктивні і суб'єктивні) рівні коду пам'яті, втіленого в текстах, його алегоричного, метафоричного, символічного аспектів як універсальних знакових систем, що сприяє спробам семіотичної реконструкції контексту.

Відстоюючи збереження ідентичності, яка, за висловлюванням Я. Ассмана, заснована на пам'яті і пригадуванні минулого (Ассман 2004), український письменник творить новий художній світ, світ в самому собі, в глибинах власного духу, тобто творить автономний код креативної пам'яті. Літературна творчість, на думку Ярослава Поліщука, бере на себе відповідальність щодо «зшивання» пластів минулого, які в суспільній свідомості ще не відрефлектовано (Полщук 2018: 34). У такий спосіб у сучасній літературі визначається свідомо стратегія: виконувати роль реаніматора травматичного досвіду, трансформувати культурні явища, реконструювати простір пам'яті. Феномен пам'яті постає і як предмет



художнього зображення, і як категорія поетики, і як важливий смисловий елемент окремого твору або художнього світу письменника загалом. Культурна пам'ять усвідомлюється як безперервний процес задля стабілізації своєї ідентичності шляхом реконструкції власного минулого.

У сучасній українській літературі спостерігаємо реконструкцію культурного простору на основі засвоєння, зберігання й перекодування знаків і колективної, й індивідуальної пам'яті, див. романи Василя Шкляра «Чорний ворон» (2009), Володимира Лиса «Століття Якова» (2010), Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (2011), Тані Малярчук «Забуття» (2016), Братів Капранових «Забудь-річка» (2016), Софії Андрухович «Амадока» (2020) 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 світом, тілом і оточенням, свідомістю і буттям, минулим і сучасним» як «транзитну культуру» (Гундорова 2013).

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 романі Василя Шкляра «Чорний ворон». До життя окремої людини на тлі української історії часів Першої й Другої світових воєн, колективізації, «розквіту» й нівелювання соціалізму і занепаду села років Незалежності звертається Володимир Лис у романі «Століття Якова». Подоланню комунікативної прірви між членами родини, між Україною і світом на початку XXI століття присвячує твір Ліна Костенко «Записки українського самашедшого». Про травматичний досвід, забуття і пригадування говорить Таня Малярчук у «Забутті». 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».

У цьому контексті також є цікавою творчість сучасного українського письменника Євгена Пашковського, який услід за іншими митцями покоління XX–XXI століть, намагається деміфологізувати літературу, надати їй мнемоцентричної ролі, себто ролі культивування, збирання «уламків» національної пам'яті через текст. Його герої через власний досвід намагаються вербалізувати досвід національний, що, за Ц. Тодоровим, «усправедливає літературну пам'ять саме через ефект узагальнення особистісної кривди» (Тодоров 2006: 88). Пам'ять є одним із елементів художнього часопростору Є. Пашковського; її можна віднайти на різних структурно-семантичних рівнях: від окремих епітетів, метафор, словообразів до складних символічних утворень. Мнемотехніка, *techné*, за словами Ренате Лахман, створює механізм подвоєння, механізм *re-praesentatio*, переходу зі стану відсутності у присутність.

Текст, органічно взаємодіючи з життям і ментальністю письменника, які зумовлюють його приналежність до соціального, історичного й культурного контексту, зосереджує в собі всі види індивідуальної і колективної пам'яті. Автор-творець, звертаючись до ре-



сурсів своєї індивідуальної пам'яті, водночас углиблюється і в пам'ять колективну. Відтак художній твір постає реконструкцією минулого, яка ґрунтується на подіях теперішнього й містить візію майбутнього. П'єр Жане у праці «L'évolution de la memoire et de la notion du temps» (1928) звернув увагу на те, що «саме художня творчість містить в собі відбитки найвищої напруги, під впливом якої звичайний асоціативний чи персевераційний потік образів культурної пам'яті перетворюється у планомірно сконструйований організм» (ЖАНЕ 2019). Йдеться про те, що справді талановитий митець, перебуваючи у процесі творення, долає обмеження, конкретику часу, пізнає й осягає справжню суть речей, художньо втілює вічні духовні цінності. Саме таким є Є. Пашковський, який володіє вкрай рідкісним для людини даром містичної інтуїції, творить у стані найвищого рівня натхнення. Це дозволяє письменникові у моменти духовних осяянь бачити світ – минулий, сучасний, майбутній – таким, яким він є насправді.

У романах «Вовча зоря» (1991) і «Бездня» (1992) Є. Пашковський художньо відтворює об'єктивну реальність на матеріалі власної біографії як результату самоусвідомлення, самопізнання, пригадування внутрішнього досвіду, проходження індивідуальної пам'яті крізь колективну. У «Вовчій зорі» автор позначає епоху через метафору «вовчої зорі», що веде за собою самотність, безпритульність, відчуженість мужчини і його національного роду: символізована родинна хроніка переростає у всезагальну трагедію нації (ЗБОРОВСЬКА 1999: 38). Національний світ постає «болем розм'яклої від кам'яної скорботи землі», «пульсом однакової безнадії», «землею, насидженою злом, котра відштовхує рідний полюс, розпорскує душі, аби не загнили обезличені люди без місця й спокою в світі» (ПАШКОВСЬКИЙ 1991: 64).

У романі «Бездня» Євген Пашковський ще з більшою невротичною напругою художньо відтворює жорстокі реалії порубіжжя, у якому панує свавілля, зло, заздрість, богозабуття. Тут весь світ постає як апокаліптична Прірва-Бездня. Образ безодні «...з кришталевими водами край лісу ніби стереже пам'ять про те, що на місці прірви стояла колись красуня-церква, яку проковтнув трус землі» (ПАШКОВСЬКИЙ 1991: 56) є знаком авторської колективної «тривоги»: «страшна криниця вигойдує в душах молодих якусь давню тривогу, що притишено скимлить у їх генах голосом стривожених колись назавжди предків» (ПАШКОВСЬКИЙ 2005: 86). Очевидно, що образ глибочезного озера з Божим храмом на дні у романі стає не лише символом сплюндрованої рідної землі, а й знаком коду пам'яті, має глибинну семантику.

Творчий процес інспірує утворення окремих кодів і кодомовних художніх прийомів, які покликаються до життя певною поетичною інформацією тексту. Характерними, зокрема, є традиційні образи-символи, які мають не лише суто художньо-естетичне значення, але й містять зашифровану інформацію про семантику архетипу. Такими постають образи-символи хати, саду, музею, батька-матері; нерідко наділені характеристиками міфологічних першоджерел або ж метафоричними чи метонімічними трансформаціями; вони відкривають повсякчас нові конотації українського культурного коду.

Романи Є. Пашковського «Вовча зоря» і «Бездня» – це екзистенційне переживання постколоніалізму як перехідної епохи, усвідомлення суперечностей реальної дійсності й ускладнення внутрішнього життя національної людини, яка опиняється на переході і шукає духовного опертя в непевному світі. Усвідомлення тут тісно пов'язане з самоусвідомленням через занурення у минуле, з бажанням пізнати, чому саме автору судилося опинитися на цій межі, у часі апокаліпсису. А тому історії в романах подаються через тра-



гічні долі людей, котрі покинувши світ дитинства та прилучившись до «вовчої зорі» міської цивілізації, прямуючи до світу-безодні, втрачають себе як особистості.

Проте у зачинах кожної історії достатньо емоційно-насичених ліричних етюдів, щемливих спогадів про сільське дитинство, юність: «там на циліндрах мотоцикла висивається іржа, батько на пательні пражить ячмінь для квасу, мати випарює і вишкрібає діжу з-під капусти, крізь марлю з каністри проціджує березовий сік і струшує цідилка від мурашні; там пузаті карасі труться об очерет по ставку, жагучою ікрою будять зелень до зросту, там дід сам собі розповідає про виселку, виловлюючи павуком потоплені відра з криниці, а згодом прокинуться на вигоні цвіркуни і залоскочуть, і виженуть від обійстя мою забуту за дровітнею тінь...» (Пашковський 1991: 94). Ліризація психології тісно пов'язана з інтимними дитячими спогадами, коли психіка ще не знала жажливих стресів і насолоджувалася спокоєм, тому «світ необкраденого дитинства» здається «м'яким пухнастим теплом, коли найлюбіше малому збігалось до потічка і земля обітована до води зігрівала ледь згоєні від стерняків підшови...» (Пашковський 2005: 112). Це символічне повернення до світу дитинства означає збирання фрагментованого світу в єдине ціле, у бажану єдність. Такі емоційно-психологічні і символізовані «повернення додому» позначені настроями благодатного спокою, земного щастя, щирої радості і разом з тим настроями туги і печалі від швидкоплинності та минулості цього повернення.

Так герой символічно (пам'яттю своєю), повертаючись у село, відчуває потребу душевного очищення: «Павло з бабою тулилися в другій половині хати, обоє тихі, незлі, найрідніші, відколи ще студентом загіркався з батьками, приїздив на неділю, і бабуся за третіми півнями в молочній пітьмі будила на рибу, на електроплитці смажила яечню з помідорами, замотувала газетою кришеник сала, огірки, сіль у сірниковій коробці, дорогою до ставка толочив конюшину по стерні, зупинявся і плакав, ледь продишаючи солод втопаного в землю зерна, в солодкій тривозі ранньоосінніх клопотів...» (Пашковський 2005: 95). Оповідь письменника, таким чином, звернена до ідеального світу міфу. Для його героїв романтизація дитинства (до речі, прикметна ознака сучасної літератури, див. Гундорова 2005: 45) – це той прихисток, куди ховається особистість від жорстокого, маргінально-апокаліптичного, хаотичного цивілізаційного світу. Тому митець, суб'єктивуючи дійсність, створює ліричну панораму українського сільського світу як землі обітованої. А страх перед жорстоким міським соціумом долається через ці символічні спогади-повернення. Монструозній розщепленій реальності у Є. Пашковського протиставляється символізована значущість речей. Кожна річ у світі письменника наділяється особистісною, тобто ліричною цінністю. Призначення цієї ліризації – прагнення розкрити глибоке значення речей минулого у людському житті, зафіксувати знаки пам'яті.

Центральним образом-архетипом концепції творчої пам'яті Є. Пашковського є хата. Вона постає не лише каркасом, але й будівельним елементом архітектоники пам'яті. Тому часто автор зображує зруйновану або недобудовану хату як символ руйнації родинного притулку, прихистку пам'яті людини. У «Вовчій зорі», приміром, є такий опис: «тріску до тріски стягував на двоповерхову оселю для трьох синів, а лихий вітер дітей розвіє, та й... крокви зогнили на другому поверсі, лежак димів, чорними патьоками оплакуючи родинний запуст...» (Пашковський 1991: 67). Або ж часто із образом недобудованої хати перегукуються образи зруйнованих сіл, на місці яких – штучні моря, пустка, безодня замість рідної домівки тощо. Так автором позначається «нульовий» простір, де втрачено сукупність людського досвіду як індивідуального, так і колективного.



Звідси, кожен герой Є. Пашковського мислить своє життя у двох вимірах: спочатку – це пам'ять про благодатну пору юності й дитинства, що в автора асоціюється із «яблукастою зорею», потім – це пора згасання пориву до життя, пора хворобливого потягу до смерті, зумовлена «вовчою зорею» сучасної цивілізації, а конкретніше – міста. Отже, сільський світ артикулюється, вимовляється у різноманітних речах, що нагадує вихід творчого суб'єкта в природу, як у простір раю.

Водночас треба відзначити, що особистісна наповненість деталей дає змогу говорити про ліричний «сільський музей» Є. Пашковського. Поняття «ліричного музею», що поєднує річ і слово, а також відповідну йому сферу дослідження – реалогію – вводить М. Епштейн на означення досвіду розкриття присутності ліричного начала в глибині речей (Епштейн 1988: 214). Це збирання сільських речей у своєрідний «сільський музей» характерна особливість автобіографізму Є. Пашковського, обумовлена психологічним неприйняттям апокаліптичного міста («Київ мені спохабив душу відразу, як я сюди приїхав, заглищений, зросійщений, ворожий плебс...», див. Пашковський 1991: 204), намаганням сконденсувати знаки пам'яті в текстуальній площині.

Так репрезентується модель національного апокаліпсису і спрага життєдайної національної мужності задля фіксування минулого і ревізії пам'яті. Митець відрефлектовує власну «археологію» суб'єктивності, символізує бунтівний внутрішній досвід, який має невичерпну пам'ять. Сучасний світ тотально заперечується загалом як апокаліптична безодня, тому романи «Вовча зоря» і «Безодня» репрезентують еволюцію авторефлексивного художнього мислення письменника в міфологічну епопею пам'яті, яка моделює архетипний образ пророка як промовця, що підноситься над простором і над часом. У такий спосіб сучасний письменник акцентує на психотерапевтичній функції літератури, намагаючись стати медіумом втраченої національної пам'яті.

Художній часопростір модерної української літератури містить культурний код як засіб трансляції інформації, яка історично була накопичена тут у вигляді знаків і символів. Творчість Євгена Пашковського репрезентує той спектр проблем пам'яті, який характеризує українську дійсність, і пропонує нові способи засвоєння історичного минулого та утвердження національної ідентичності. Митець постає творцем «нової пам'яті».

Образ плинності часу і власне концепт забуття закладений також у самій назві твору «Забуття» сучасної української письменниці 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 «інтелектуалізацію» внутрішнього конфлікту», як сховок у «розумі, щоб не відчутти чогось сильного і ганебного» (Малярчук 2016: 215).

Травматичний досвід минулого сприяє видобуванню схожих переживань із багажу культурної пам'яті. Сучасна людина розчарована соціумом і 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 (Малярчук 2016: 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 риторичу людей чину, людське в історії; однак саможертвність, героїзм цих людей в ім'я майбутнього української нації не забезпечили їх та цілу епоху від незаслуженого забуття. Йдеться про українських емігрантів, романних героїв Василя Доманицького, Євгена Чикаленка, В'ячеслава Липинського, які жертвовно відстоювали українську ідею. Вони стають вигнанцями, переживають еміграцію, духовний стрес, що припав на їхню молодість і тим самим окреслив життєвий зміст цього покоління.

Авторка апелює до травми, до емоційної кризи цих людей, які переживають розрив із «батьківщиною», із родиною. І тут виникає у романі ще один мотив – хвороби. У тексті твору хвороба, а саме туберкульоз, прочитується і на фактичному, і на символічному рівнях. Цією невиліковною хворобою уражені всі емігранти (герої твору В. Липинський, В. Доманицький та ін.) з України, що лікуються в австрійському містечку Баден-Бадені. Сухоти, крім семантики реального діагнозу, також символізують у романі ще й захворювання відчуженістю, дисгармонійністю людини на початку ХХ століття.

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, самотньої жінки, яка страждає на психічні розлади. У романному наративі хвороби концептуалізовано і показано як метафору актуальних суспільно-культурних явищ, інтелектуальної і екзистенціальної кризи.

Реконструкцію культурного простору на основі засвоєння, зберігання й перекодування знаків колективної пам'яті здійснює тандем українських письменників Братів Капранових. Роман «Забудь-річка» став помітним літературним відкриттям у 2016 році (БРАТИ КАПРАНОВИ 2016). «Забудь-річка» повертає українців у русло національної пам'яті, до пласту сучасної історії ХХІ століття та української історії в Другій світовій війні. У хаос Другої світової війни потрапили троє Степанів Шагут. Вони під одним прізвиськом опиняються по різні боки барикад. Павло Соколенко (комсомолец) воює у гренадерській дивізії Ваффен СС «Галичина», син сотника армії УНР Святослав Ліщинський – у Червоній армії, а справжній польський жовнір Степан Шагута, від якого пішли інші Шагути, – в Українській повстанській армії. Через переховування різних осіб під одними документами й прізвиськом народжується нове покоління Шагут. Багато років по тому випадково зустрічаються двоє їхніх нащадків, котрі починають вести родинне історичне розслідування трьох доль, які переплуталися і стали фактично однією долею – долею українця під час війни. Назва роману походить від стародавнього язичницького символу – «забудь-річки», що розділяє світ живих та світ мертвих. Саме така «забудь-річка» протікає між поколіннями у кожній українській родині і розпорошує генетичну родову пам'ять. Як бачимо, центральний образ твору – це пам'ять про рід і власну історію, яку потрібно берегти й передавати наступним поколінням. Стирання ж пам'яті губить націю і цілі народи, нівелює всі надбання минулого й знову породжує війни, кровопролиття, геноцид, входження в ту ж «річку забуття» та історичного темпорального хаосу.

І про це йдеться на одній із презентацій книги письменників: «Реформація помислів фактично являє собою стирання історичної чи навіть генетичної пам'яті. Люди мусять не лише самі вдавати амнезію, а й докласти максимум зусиль, аби правди не знали і їхні



нащадки. У коловорот масового штучного забування з дитинства були втягнені й брати Капранови. Ще дітьми вони дивувалися, що один із їхніх дідусів мусив бути підневільним вигнанцем, який нібито „писав дисертацію про білих ведмедів на Півночі“. А насправді ж, був визнаний „ворогом народу“ і заарештований. Бабуся ж письменників, утікаючи тим часом від НКДВ, мусила, фактично, вигадати собі нову долю. Так, знайшовши прихисток у молдовському місті Дубоссари, жінка заперечувала факт свого заміжжя в Україні, хоча потайки все ж возила чоловікові „передачки“ до Одеської області, у табір. Але навіть після звільнення „ворог народу“ не зміг одразу повернутися до рідних. Інакше б наразив їх на небезпеку. Врешті-решт, воз’єдналася родина лише після смерті Сталіна. Тому-то, аби розібратися в усіх правдах і кривдах та на прикладі власної родини відновити історичну справедливість, Капранови взялися за написання роману „Забудь-річка“ (Трохимчук 2021). Твір Братів Капранових дозволяє «залатати» дві головні проблеми історичної свідомості українців – «розділеність» країни у Другій світовій війні та примусову втрату пам’яті поколіннями, які виховувалися після неї.

Найновіший роман Софії Андрухович «Амадока» художньо відтворює історію 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» (Гундорова 2013: 119). 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 дражливих тем – війна на Сході України, 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 (див. Андрухович 2021b). 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 2021a).

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 ХХІ століття, 20–50-ті роки ХХ століття 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 усущіль забинтованому обличчі «його губи. Вона ні з ким би його не сплутала. Цей контур. Ця тріщинка на нижній. Кутики» (Андрухович 2020: 144). Дівчина дбайливо «чіпізує» вояку детальними спогадами «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» (Андрухович 2020: 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, проблиски у свідомості чоловіка висвічують іншу історію життя – людини зі Сходу України. Коли «коротка мить розбивалась на мікроскопічні фрагменти, розтягнуті кінематографічною плівкою за межі часу» (Андрухович 2020: 185), то у пам'яті Богдана виринали з темного забуття картини радянського Донбасу – «цинобрових комбінатів», «неозорого промислового раю, захищеного під ковдрою ядучого хмаровиння» (Андрухович 2020: 733) багатющої домашньої бібліотеки, образів діда і батька, залюблених у свою справу тощо.

Однак Романа затаєно 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 (ПЕТРЕНКО 2020).

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 глянцевого прямокутника визирали наївні і розгублені обличчя людей з минулого століття: жінки в хустках і беретах, чоловіки в недоладних костюмах, перелякані й заплакані діти» (Андрухович 2020: 37). Ці непотрібні речі, фотографії, предмети стають «ілюстраціями до цілої епохи» (Андрухович 2020: 39) (щоправда, у приватному її віддзеркаленні) і забезпечують романному часопростору 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 століття вписано окремі сегменти



з XVIII століття: 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 загоєє рани. 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, сьогодні на хвилі зміцнення української державності зростає науковий, літературний, суспільний інтерес до кодів й декодування пам'яті. В аналізованих вище романах Євгена Пашковського, Тані Малярчук, Братів Капранових, Софії Андрухович пам'ять виявляє себе на семантичному й символічному рівнях тексту. В авторських дискурсах не зазначено загального коду, відновлення якого стало б універсальним засобом для всього суспільства, оскільки його не існує. Письменники художньо відтворюють коди індивідуальної, родової, національної, радянської, імперської, постколоніальної пам'яті. Кожен із митців моделює свою формулу культурної пам'яті: Євген Пашковський художньо відтворює тотальний екзистенційний страх та інфантильне розчарування, прикметні для перехідного періоду (колоніальну непереносимість міста та демонізацію міського середовища після Чорнобильської катастрофи), тоді як романи Братів Капранових, Софії Андрухович і Тані Малярчук, опубліковані в останні роки, ілюструють усвідомлену структуру пам'яті, що є результатом важливої (свідомої) переоцінки минулого. Однак виразною для них є засвідчена інтенція до відновлення тяглості української історії, «зшивання» індивідуальної й колективної пам'яті, протидія імперському російському міфу, віднайдена 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.

ДЖЕРЕЛА

- Андрухович 2020 = Андрухович Софія: *Амадока*. Львів, 2020.
 Брати Капранови 2016 = Брати Капранови: *Забудь-річка*. Київ, 2016.
 Малярчук 2016 = Малярчук Тетяна: *Забуття*. Київ, 2016.
 Пашковський 1991 = Пашковський Євген: *Вовча зоря*. Київ, 1991.
 Пашковський 2005 = Пашковський Євген: *Бездня*. Львів, 2005.

ЛІТЕРАТУРА

- Андрухович 2021a = Андрухович С. «Ми живемо в озері забуття» [інтерв'ю]. <https://hromadske.ua/posts/mi-zhivemo-v-ozeri-zabuttya-intervyu-z-pismenniceyu-sofiyeyu-andruhovich>.
 Андрухович 2021b = Андрухович С. *Софія Андрухович про свій новий роман «Амадока»* [інтерв'ю]. <https://official-online.com/lichnosti/intervju/sofia-andrukhovich-about-amadoka>.



- АССМАН 2004 = АССМАН Я. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва, 2004.
- ГУНДОРОВА 2005 = ГУНДОРОВА Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ, 2005.
- ГУНДОРОВА 2013 = ГУНДОРОВА Т. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї*. Київ, 2013.
- ЖАНЕ 2019 = ЖАНЕ П. *Эволюция памяти и понятие времени*. <http://pierrejanet.narod.ru/memory.html>.
- ЗБОРОВСЬКА 1999 = ЗБОРОВСЬКА Н. *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*. Львів, 1999.
- ЛАХМАНН 2011 = ЛАХМАНН Р. *Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков*. Санкт-Петербург, 2011.
- ПЕТРЕНКО 2020 = ПЕТРЕНКО Т. *Обличчя зі шрами: «Амадока» Софії Андрухович*. <https://starylev.com.ua/club/article/oblychchya-zi-shramamy-amadoka-sofiyi-andruhovych>.
- ПОЛЩУК 2018 = ПОЛЩУК Я. *Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі*. Чернівці, 2018.
- ПОЛЩУК 2019 = ПОЛЩУК Я. *Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі*. <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n28/21.pdf>.
- ПУХОНСЬКА 2018 = ПУХОНСЬКА О. *Літературний вимір пам'яті*. Київ, 2018.
- ТОДОРОВ 2006 = ТОДОРОВ Ц. *Поняття літератури та інші есе*. Київ, 2006.
- ТРОХИМЧУК 2021 = ТРОХИМЧУК О. *Куди тече «Забудь-річка»*. https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/2098867-kudi-tece-zabudricka.html.
- ЭПШТЕЙН 1988 = ЭПШТЕЙН М. *Вещь и слово. О лирическом музее. Парадоксы новизны*. Москва, 1988.

LIDIJA IVANIVNA KAVUN, OKSANA VOLODYMYRIVNA VERTYPOROKH

Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

The Code of Memory in Modern Ukrainian Novels

The paper explores the problem of memory in the context of the artistic discourse of Ukrainian literature at the turn of the 20th and 21st centuries. The novels by Vasyl Shklyar, Volodymyr Lys, Lina Kostenko, Evgeny Pashkovsky, Tanya Malyarchuk, Sofia Andrukhovych, and others contain the cultural code as a means of transmitting information that has historically been accumulated here in the form of signs and symbols.

In modern Ukrainian literature, we observe the reconstruction of cultural space on the basis of the assimilation, storage, and recoding of signs of collective and individual memory. Here, history and modernity are intertwined, the authors make an attempt to unite individual and collective Ukrainian, historical authenticity and artistic invention; the heroes come to rethink their past and their identity. In particular, Evgeny Pashkovsky's texts *Wolf Star* (1991) and *Abyss* (1992) are analyzed, in which the autonomous code of (creative) memory reveals itself. It is about the fundamental problems of Ukrainian history, culture, and collective identity, operating on which the writer creates a "new memory".

Memory and history, where memory reflects the individual personal experience of specific historical events, is reproduced in the work by Vasyl Shklyar *The Black Crow* (2009). Volodymyr Lys addresses the life of an individual against the background of Ukrainian history during the First and Second World Wars, collectivization, "flourishing" and levelling of socialism, and the decline of the countryside in the first years



of Independence. These themes are presented in the novel *Jacob's Century* (2010). Lina Kostenko dedicates the work *Notes of the Ukrainian Madman* (2011) to overcoming the communicative gap between family members, between Ukraine and the world at the beginning of the 21st century. Tanya Malyarchuk talks about traumatic experience, forgetfulness, and recollection in *Oblivion* (2016). The Kapranov Brothers conceptualize the image of memory in the novel *Forget the River* (2016), which is related to the analysis of the problems of guilt and redemption, living in the past, eradicating life, etc.

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

Keywords: literature, memory, symbols, culture code, creativity, sign, semantics, reflection

