

УДК 821.161.2'06-31.09:159.942

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.36.05>Наталія ГЕРИЛІВ, асп.
ORCID ID: 0000-0003-1438-8889
e-mail: nheryliv4@gmail.com

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ВТІЛЕННЯ ПРАВДИ ПРО МИНУЛЕ

Вступ. Присвячена вивченню проблеми посттоталітарної травми в сучасній українській літературі, зокрема в романах, які завдяки своїм жанровим особливостям спроможні зображати не лише явища, факти, але й широкі контексти. Актуальність дослідження полягає в аналізі різних поведінкових моделей людини, спричинених діяльністю тоталітарної системи, так званої великої зміни, що врешті відображаються в художніх текстах сучасних авторів як тих, хто готовий пропонувати до артикуляції замовчуване та приховуване. Мета дослідження – демонстрація спроможності "романів травми" акумулювати пам'ять про правдиве минуле, попри вплив тоталітарних практик, показ механізмів і підходів під час зіткнення із травматичним досвідом у романах "Музей покинутих секретів" Оксани Забужко та "Амадока" Софії Андрухович.

Методи. Для досягнення поставленої мети в дослідженні використано історико-культурний підхід, "студії пам'яті", компаративний метод.

Результати. Романний текст, який описує травматичні події та їхні наслідки, надає можливість умовної зустрічі з минулим. Пам'ять як посередник між тим, що було, є і буде, слугує інструментом для цих зустрічей. Робота пам'яті значно ускладнюється, коли офіційна історія сфальшована. За таких умов індивідуальні оповіді становлять велику цінність. Особливо ті, у яких ідеться про досвід проживання схожих подій у схожих обставинах. Для спростування неправдивих наративів і просування правдивого минулого необхідне широке тло, велика кількість індивідуальних історій зі спільним знаменником.

Висновки. Виявлено, що художній текст (як інструмент і артефакт), де зображено травму, правду про неї, може виконувати терапевтичну роль, сприяти зміцненню чи побудові ідентичності, протистояти сфальшованим наративам. На конкретних смислових лініях аналізованих текстів продемонстровано, як різні особи в однакових обставинах поведуться по-різному, простежено спільні поведінкові риси персонажів-дієвиць, які безпосередньо стикаються із травмою минулого.

Ключові слова: художній текст, посттоталітарна травма, "роман травми", сфальшована історія, розрив поколінь, пам'ять.

Вступ

Посттоталітарна травма як культурне явище локалізується та відображається і в художній літературі. У цьому контексті важливим є минуле – події та те, що нагадує або відсилає до них. Робота з минулим, за посередництвом пам'яті, працює як терапія для травмованого індивіда чи суспільства. Не менш важливим у цьому контексті є знання (у разі потреби віднайдення) правдивого минулого.

Теоретичні засновки аналізованої проблеми доволі відомі в дискурсі травми. Про різні аспекти травматичного, механізми його подолання говорять Зигмунд Фрейд (праця "Скорбота і меланхолія", 1917), Дорі Лауб і Шошана Фелман ("Свідчення очевидців: Криза свідчення в літературі, психоаналізі й історії", 1992), Кеті Карут ("Травма, час та історія", 2009), Аляйда Ассман ("Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті", 1999), Тамара Гундорова ("Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи", 2015), Віра Агеєва ("За лаштунками імперії", 2021), Вадим Василенко ("Збираючи уламок досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми", 2018, "Травма як соціокультурна категорія: історія дослідження", 2015), Христина Рутар ("Формули колективної пам'яті на сторінках роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»", 2017) і багато інших дослідників. Станом на сьогодні можна ствердити, що передумовою подолання травми є символічна зустріч із минулим, його осмислення й артикуляція, рефлексія.

Це дослідження спрямоване на аналіз посттоталітарної травми в сучасній українській літературі. Його актуальність полягає в аналізі різних поведінкових моделей людини, спричинених діяльністю тоталітарної системи, які відображаються в художніх текстах сучасних авторів як тих, хто пропонує до проговорення замовчуване і приховуване. Об'єктом дослідження є романи "Музей

покинутих секретів" Оксани Забужко та "Амадока" Софії Андрухович, що відображають у межах одного тексту різні часопросторові площини, демонструють широкі контексти. Текст "Амадоки" ще не був детально опрацьованим в аналізованих нами аспектах, натрапляємо виключно на його загальні огляди.

Мета роботи – зосередження уваги на спроможності "романів травми" зберігати пам'ять про правдиве минуле, попри вплив тоталітарної системи, показ механізмів свідомого та несвідомого, індивідуальних і колективних підходів, які спрацьовують під час зіткнення із травматичним досвідом.

Методи

Проблему відображення елементів правдивого минулого в художньому тексті проаналізовано з використанням історико-культурного підходу, "студій пам'яті", а також компаративного методу.

Для ґрунтового аналізу необхідним є розуміння контекстів, які зумовлювали фальшування даних, приховування та викривлення інформації, системи, що працювала впродовж років і залишила після себе значний інерційний вплив. У цьому контексті важливим інструментом стають "студії пам'яті". Їхнє прикладне значення в роботі над минулим апробоване в багатьох працях із різних галузей, зокрема літературознавстві, як способі простежити не лише певний обсяг інформації, що передається, але й що безпосередньо впливає на діяльність індивіда чи колективу. Використовуючи компаративний метод, зіставлено тексти, які визначено об'єктом дослідження, для виявлення та ілюстрації механізмів, поведінкових стратегій індивідів в умовах посттоталітарного травмування.

Результати

Робота з минулим передусім передбачає задіявання **пам'яті** у її різних виявах: від очевидного психічного

процесу, який відбувається в мозку, до пам'яті, локалізованої у спорудах, топонімах, світлинах, фільмах, музиці, артефактах, зрештою, текстах різних жанрів. *"Через концепт пам'яті не просто переосмислюють минуле, але й вирішують клопоти зі збереженням та відновленням ідентичності при зіткненні несумісних пам'ятей та шукають шляхи, як дати раду з травмами минулого"* (Рутар, 2017).

Однак чи можемо ми взагалі говорити про терапевтичну зустріч із минулим, повернення до джерел травми, коли історія сфальшована, частини свідків уже немає в живих, частина травмованих мовчить і не готова ділитися своїм досвідом? Ці питання актуальні в умовах посттоталітарної дійсності, де тоталітарна система, її правила вже не є домінуючими, а подекуди й зовсім відкинуті. З'являється нова реальність, у яку потрібно себе якось уп'ясувати. На зміну тоталітаризму приходить демократія, що зриває ширму, за якою ховалося ядро старого устрою. Цей перформанс не лише тішить, але й часом провокує багато запитань, деякого вводить у відчай.

Слушно описує ситуацію, у якій опиняємося, В. Агеева: *"Українське ХХ століття фактично так і не стало історією, його ще не вдається безсторонньо й виважено пояснити, сформувавши музейну експозицію чи підготувавши видання архівних документів. Воно натовмість тривожить і вимагає особистих відповідей від нащадків тих, хто воював, боровся, виживав, хто був героєм, зрадником чи пристосуванцем"* (Агеева, 2020).

До спадку тоталітарного минулого можна зараховувати **сфальшовану історію**, новостворені міфи, знищені архіви, що є перепонами на шляху до віднайдення правди, подолання травми й осмислення своєї ідентичності. Коли офіційна історія безсила, на перший план виступають індивідуальні історії, особисті пам'яті, історії тих, кого знаєш і кому довіряєш.

Увагу до замовчуваного минулого в новій демократичній системі пояснюють, посилаючись на людську природу. Намагання віднайти правдиву історію, пазли минулого В. Агеева розуміє як *"невтоленне бажання виговоритися (і то одразу за три покоління!)"* (Агеева, 2020). Оксана Забужко говорить про людську цікавість. У яких обставинах ці бажання і цікавість виникають? Письменниця стверджує, що запит дізнатися щось нове про себе самих зумовлюється відчуттям дефіциту, "потребою бути господарем власного життя": *"... ми ніколи не довідаємося, "як усе було насправді". Це важко прийняти, і це завжди є імпульсом для підживлювання негасимої людської цікавості... Зрозуміло, що це завдання ніколи не вдається виконати до кінця, це як прямувати до горизонту... Але потрібно якнайбільше показати, з'ясувати, дізнатися, це, зрештою, частинка людської потреби бути господарем власного життя, – пізнавати своє "духовне тіло", що його ми тянемо на собі, розмите в часі"* (Забужко, Хруслінська, 2014, с. 320).

"Хоч знати, що з нами? Чекай на нас" (Забужко, 2019, с. 5), – так звучить один із епіграфів роману "Музей покинутих секретів". Це, як зазначає авторка, *"напис 1952 р. На стіні камери у Львівській в'язниці КГБ"* (Забужко, 2019, с. 5). Із відновленням незалежності України у 1991 р. суспільство отримало доступ до значної кількості інформації, яку приховували. Ми уже можемо досліджувати реальне минуле попередників, а не послуговуватися обмеженими даними, пропонованими системою. Для багатоаспектного вивчення історії стійке зацікавлення в цьому українців, бажання знати, що було з тими ув'язненими, жертвами і свідками тоталітаризму є необхідністю. Відкритими залишаються питання, чи

зберігається інтерес і чи готове суспільство до цього нового знання про минуле.

Іще одним явищем, що є наслідком тоталітаризму, доцільно вважати прірву між мертвими й живими та прірву між живими, які мають зовсім різні досвіди: ті, чий активний період життя припадає на час тоталітарної системи, і ті, чие свідоме, діяльне життя починається в період демократичної держави. Прірва – це реальність із багатьма невідомими й, відповідно, страхами. Оскільки невизначеність не лише у перспективі, а й у минулому породжує страх.

Ця прірва стає надбанням не лише окремих родин. Можемо говорити про **розриви цілих поколінь**, використовуючи поняття покоління на позначення груп *"людей близького віку, що живуть в один період часу"* (Словник української мови, 1976, с. 35). Травма стає соціальним процесом. Попри те, саме на індивідуальних досвідах зі спільними знаменниками ми можемо простежувати певні закономірності. Як пише психолог Вamік Волкан: *"Хоча кожен індивідуум в травматизованій великій групі має свою власну унікальну ідентичність і особисту реакцію на травму, все ж всі члени групи поділяють ментальні репрезентації трагедії, що випала на її долю. Їхній ушкоджений образ власного "Я" пов'язується і з ментальними репрезентаціями спільної травматичної події"* (Огієнко, 2012, с. 227–228).

У цьому контексті доцільно говорити про поняття **колективної травми** (як *"деструктивні, дисфункціональні наслідки соціальних перетворень, які стосуються великих груп людей"* (Суший, 2014, с. 19) (спричиняють війни, катастрофи, терористичні акти, ін.)) і **поняття колективної пам'яті** (як *"пульсуючий комплекс ідентифікаційних знаків, які допомагають спільноті розпізнавати один одного за свого, "чекінутися" і сприймати себе як цілість"* (Рутар, 2017).

Своїм, тим, хто належить до одного з тобою колективу, визначається особа, яка однаково ідентифікує минуле. Ця колективна пам'ять (так званий спільний знаменник) не береться нізвідки. Вона формується внаслідок "розказаних історій про себе". Тут вагомими є такі фактори: спроможність говорити (свідчити) і мати адресата, бути почутим. Закрити рота, знищити (не обов'язково вбити) адресантів, не дати можливості почути іншого – це цілеспрямовані дії тоталітарної системи.

Де віднайти правдиві індивідуальні історії як альтернативу сфальшованим і як матеріал для побудови мостів над прірвами?

Мілан Маркович зазначає, що *"...неможливо досконали і повністю дискурсивно передати індивідуальний досвід, який через свою чутливість та зумовленість сам по собі чинить опір повному розумінню та артикуляції. У літературі тільки роман може формально імітувати будь-який мовленнєвий акт, включаючи акти згадування, спогадів та свідчення про травмуючі переживання, тому цілком природно він стає найбільш підходящою формою вираження для всіх авторів, які займаються літературною есеїзацією цього питання"* (Маркович, 2021, с. 53).

"Роман травми" – така жанрова форма, де можемо чи не найшвидше віднаходити індивідуальні історії в доволі доступному форматі (не те ж саме, що читання офіційних паперів, наприклад). Читачеві не варто беззастережно вірити фактам і контекстам, які автори наводять у романах. Елементи художньої вигадки – одна з ознак, наприклад, що відрізняє роман від документального тексту. Проте й цілковите заперечення правдивості описаного в "романі травми" є неправильним. Так, для

привернення уваги дійсний факт автор може обіграти, використавши гіперболізацію.

Авторські інтенції можуть бути різними. Про що доцільно говорити, це про забезпечення читачеві матеріалу для роздумів, аналізу. В ідеалі – саморефлексії, яка безпосередньо стосується опрацювання травматичного досвіду: коли особистість може не просто згадувати минуле, а осмислювати проблеми, і, як наслідок, розв'язувати їх. Саморефлексії визначають перебудову світоглядних елементів і поведінки людини, що потенційно зумовлює такі ж зміни у її нащадків.

Жанрові ознаки "роману травми" проявляються на рівні змісту у свідченні про пережите нещастя, межове напруження, викривленнях унаслідок провалів у пам'яті чи появи обмежень-блоків, різних сюжетних поворотках, обірваності думок, застиглих (фотографічних) образах окремих подій, через монструозні характери, тіло (рана або каліцтво), мову (мовчання персонажів), а на рівні форми – у фрагментарності свідчень і оповіді, зібраних методом цитат і монтажу, незавершеності речень, доданні документальних елементів. Можливість індивідів говорити (свідчити) і бути почутими стають визначальними для відновлення розірваних у надзвичайних умовах зв'язків між окремими представниками родин або нації, поколіннями.

Як у художніх текстах можемо натрапляти на сліди минулого, проілюструємо на прикладі двох романів української літератури – *"Музею покинутих секретів"* О. Забужко та *"Амадоку"* С. Андрухович.

Це твори-полотно, із яких довідуємося про життя кількох поколінь, зокрема набуття ними посттоталітарних травм. Якщо жертви тоталітарного режиму часто ховали ("секрети", ікони, фотокартки, родинні історії), не говорили про правдиве минуле, то прийдешні покоління в нових суспільно-політичних реаліях намагаються відшукати заховане й замовчане. Два протилежні завдання, які стали необхідними для свідків тоталітаризму та демократії. Показово, що віднайдення пам'яті, правдивого минулого стимулює до дій, активізує зацікавленого в цьому пошуку.

В аналізованих текстах переплітаються кілька сюжетних ліній: повстанська, тоталітарно-репресивна, зміни урядів, колабораціоністська, сучасна київська побутова, сучасна київська та західноукраїнська детективні. Залежно від роману, додаються й інші лінії. У *"Музеї покинутих секретів"* широко прописані Голодомор, будівництво палацу "Україна", свавілля на телебаченні, в *"Амадоці"* – Голокост, українізація. Жахливі суспільно-політичні умови спричиняли розмивання ідентичності, дегуманізували тих, кому вдавалося вижити. У цікавості до приватних історій простежуємо не лише переємність і взаємовпливи представників різних поколінь. Іноді тут віднаходимо зв'язки, значно міцніші за кровні (Дарина Гощинська та Геля, Дарина Гощинська та Владислава Матусяк, Зоя Красовська й Уляна Криводяк). Головні героїні обох текстів прагнуть віднайти й показати правду іншим, "сприймаючи минуле передусім як утрачений голос" (Забужко, 2019, с. 214).

Чітко зображеними художніми особливостями романів, які є об'єктом цього дослідження, вважаємо нелінійний наратив, фрагментарність, використання для побудови сюжету спогадів, листів, цитат, протоколів допитів, тощо. Задokumentоване минуле вплетено в тексти, способом додавання анкет вояків УПА (*"Музеї покинутих секретів"*), листів Миколи Зерова та Віктора Петрова до Софії Зерової (*"Амадока"*).

І *"Музеї покинутих секретів"*, і *"Амадоку"* можемо розцінювати як родинні саги. На понад 800 сторінках обох романів живуть різні покоління різних родів. Відмінні моделі поведінки їхніх представників у схожих обставинах авторки майстерно демонструють у згаданих текстах. Наприклад:

- Павло Бухалов (співробітник Комітету державної безпеки, функціонер тоталітарної системи, який виконував злочинні накази) проти Анатолія Гощинського (інженер палацу "Україна" і "псих", "той дніпродзержинський шиз" (Забужко, 2019, с. 605) як один із сотень непотрібних системі; "сумасшедший", що намагався відстоювати правду);

- Павло Бухалов проти Дарини Гощинської: перший відмовляється від свого минулого й боїться, щоб раптом цим минулим не почала цікавитися його дочка; друга дізнається справжні причини передсмертного стану батька і, позбуваючись страху, перетворює свою травму на досвід, віднаходить сили протистояти новим суспільним викликам;

- Стодоля (зрадник ідеї та товаришів у підпіллі) проти Адріана Ортинського (герой, який задля інтересів нації вдається до самозречення);

- Красовський (капітан держбезпеки НКВД, "представник нової влади") проти Матвія Криводяка (священник, повстанець, що зазнає тортур і жертвує власною сім'єю);

- Зоя (дитина усиновленої Галі (Фейги), яка мучиться і не знаходить собі місця у світі) проти професора Криводяка (син священника, повстанця);

- Котлубай (фанатик тоталітаризму як способу впливу, методів колишньої системи) проти професора Криводяка (той, хто не наслідує нікого);

- Вадим (політик і впливовий депутат, який діяв виключно в особистих інтересах, часто завдаючи шкоду іншим) проти Дарини Гощинської (журналістка, що свою владу і впізнаваність спрямовує на благо суспільства) та ін.

Масштабність текстів забезпечує читачеві простір бачити не лише факти, але й контексти, тло. Перед нами відкривається історія в розрізі. Можемо простежувати, як у різні часи події впливали і впливають на життя персонажів.

Так, у *"Музеї покинутих секретів"*, аналізуючи страх як спадок предків (свідків діяльності тоталітарної системи, голоду 1933), даність у межах посттоталітаризму, побіжно ознайомлюємося з історією трьох поколінь: *"Був у моєї Влади цей страх, авжеж був, хоч як глибоко захований, – генетичний, від матері успадкований, від Ніни Устимівни... А може, й іще давніший – від тих її діда з бабою, комсомольців, котрі в тридцять третьому втекли до міста й стали робфаківцями, зумівши не вмерти разом зі своїми односельцями – і ще хтосьна, чим за те заплативши..."* (Забужко, 2019, с. 437).

Широта охоплення, часто детальні описи подій зумовлюють ситуацію обізнаності читача. Обізнаності перш за все з історіями героїв. А далі – потенційно й із минулим і теперішнім українців загалом.

Велика панорама романів ускладнює можливість видати окремих неправдивих факт за істину. Чим глибше в текст рухатися, тим імовірніше, що більше фактів підтвердяться чи спростуються. Прийняття випадкової брехні як дійсності в такому разі потребує виходу поза межі системи вибудованих причинно-наслідкових зв'язків, правдивих даних. Вихоплений факт може сприйматися як похибка, якою варто знехтувати.

Як цей принцип проявляється в художньому тексті?

У романі *"Амадока"* читаємо: *"... я ж вам практично як хрещений батько. Ми з вами майже родичі, близькі"*

люди. [...] Я сприяв зустрічам ваших батьків. Влаштував їм романтичні побачення на віллі серед прекрасного англійського парку. Я, можна сказати, став свідком вашого зачаття. Якби не я, не моє втручання, вас не було би, професоре" (Андрухович, 2020, с. 130). Без ширшого контексту може здатися, що мовець і справді є позитивним, а його слова правдиві. Натомість капітан держбезпеки НКВД Красовський, який "сприяв зустрічам" батьків, як мінімум відправив у виправно-трудовий табір батька співрозмовника (Матвія Криводеяка).

Скориставшись однією фразою, у сучасних реаліях (за змоги швидкого поширення даних, комунікації тут і тепер) можна подати інформацію по-одному. В історичному розрізі, з урахуванням обставин, уже відомих додаткових фактів, з'являється простір побачити цілісну картину, яка виглядає по-іншому. Об'єм роману дозволяє показати читачеві цю багатогранність подій і варіативність значень, іноді даючи на розгляд рефлексії наратора з приводу зображуваного.

Перешкодою в інформаційному просторі тоталітарної системи є брехня (сфальшована історія) як система. Для спростування неправдивих наративів і просування правдивого минулого необхідне ще ширше тло, ще більша кількість індивідуальних історій зі спільним знаменником. Цим знаменником може бути час, місце, подія, людина. Наприклад, кілька індивідуальних історій, зібраних або що існують незалежно одна від одної й оповідають про роботу УПА в жовтні 1942 р. Також показником істини слугує тривкість фактів, перевірена історіями не однієї сім'ї, а кількох поколінь. Інша справа, коли між поколіннями прірва (прикладні зі згадуваних романів: стосунки Ольги Федорівни з дочкою Дариною Гоцинською; Павла Бухалова та Нікі Бухалової; професора Криводеяка і Богдана Криводеяка), що не була результатом поодиноких рішень, а системної діяльності режиму. За таких умов пошуки істини ускладнюються.

Де шукати доказів правдивості "великого і темного минулого"? Про це також міркує у праці "Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті" А. Ассман: "Події й учинки великого й темного минулого потребують доказів таких як місця та предмети. Релікти, які виконують функцію доказів, набувають статус "монументів". [...] Завдання реліктів-монументів поєднати події чудесної давнини з реальною сучасністю. Вони – це мости над прірвою забуття, яка вони водночас відкривають" (Ассман, 2012, с. 62).

Романи "Музей покинутих секретів" і "Амадока" можна ідентифікувати як тексти, зосереджені на пошуку цих двох різних типів доказів.

У "Музеї..." однією з головних героїнь є журналістка, чий професійний досвід проявляється в особливій цікавості до індивідуальних історій; історії з минулого, над якими працює Д. Гоцинська, підкріплені доказами-предметами (фото, антикваріат Адріяна Ватаманюка, картини Владислави Матусевич); докази-місця в тексті репрезентовані дівчачими "секретами", архівом, палацом "Україна", місцем автокатастрофи і загибелі В. Матусевич, В. Чорновола, захоронень жертв Голодомору.

Натомість в "Амадоці" докази-місця – це місця розкопок, детальні описи житла (у Києві, за містом, у Бучачі), навколишнього середовища та його відображення у свідомості персонажів (професора Криводеяка, пораненого, пошматованого Богдана, сестер і їхньої матері); світліни родичів, інструменти археолога, мацеві – докази-предмети.

В аналізованих текстах органічно простежується домінування згадок про один тип доказів. Однак це не виключає наявності й іншого типу. Таку закономірність

можна пояснити зокрема роботою ключових героїв: А. Ватаманюк – антиквар, Б. Криводеяк – археолог. Імовірно, авторки не випадково вводять у тексти таких фахівців, чия діяльність безпосередньо пов'язана з минулим.

У романі "Амадока" С. Андрухович часто привертає увагу читачів до археологічних пам'яток. Натрапляємо на їхні довгі переліки. Авторка детально описує архітектурні особливості, нетипові візуальні ознаки об'єктів. І найважливіше, напевно, що саме з погляду читача 2020-го й пізніших років ми щоразу можемо дивитися на згадувані пам'ятки, місця з новим інструментарієм (додатковими, іноді поглибленими знаннями, підходами, зумовленими подіями, які відбуваються на згадуваному в тексті місці після відображуваного моменту), трохи змінюючи свою оптику. Наприклад, натрапляємо на згадку Лисоні: "А до того користувався її вмістом, здається, під час розкопок санітарного поховання на Лисоні. Черевики, наколінники та вітрівка досі де-не-де були вкриті скоринкою з глини характерного жовтаво-сірого відтінку" (Андрухович, 2020, с. 179). С. Андрухович прописує дуже коротку характеристику пам'ятки: згадано санітарне поховання, глину жовтаво-сірого відтінку. Проте також письменниця відсилає зацікавленого, зразкового читача пригадати чи дізнатися історію Лисоні – гори слави і втрат Українських січових стрільців. Пам'ятне місце (за А. Ассман), яке свідчить про намагання польської влади, німецького окупаційного й згодом радянського режимів знищити пам'ять про нього, заборонити пам'ятати його історію та протести українців. Також місце, де в останні десятиліття відбуваються заходи, присвячені стрілецькій, повстанській культурі (Литвин, 2016).

Місце залишає свої сліди присутності в житті людини як частина індивідуальних приємних чи болючих історій: "Рома сказала, що, спостерігаючи за тим, як Богдан обережно дотикає пальцями цієї скоринки (обсохлий ґрунт. – Авт.), вона думала про людину, яка раптово втратила когось найближчого. [...] Сліди присутності, що тануть і затираються з кожною миттю" (Андрухович, 2020, с. 179).

На прикладі Лисоні можемо простежити, як локація спроможна "розширювати пам'ять так, що пам'ять місця значно виходить за межі людської пам'яті" (Ассман, 2012, с. 317).

Іще одна особливість, яку помічаємо уже на іншому рівні – рівні зіставлення кількох текстів – є повторення однакових тем в аналізованих романах. Як таку характеристику розцінювати: наслідування чи підтвердження правдивості описуваних подій? У дискурсі колективної травми з'являється розуміння, що для подолання нашарувань за давнього досвіду одного роману недостатньо. Потрібен корпус текстів на схожу тематику. За такої умови читацький досвід стає способом розширити своє уявлення про минуле, доповнити й перевірити факти з опрацьованих текстів-полотен.

Розглянемо такі приклади повторюваних тем у романах "Музей покинутих секретів" і "Амадока".

Усунення або знищення "говірких і незгодних" (у тоталітарній системі). Натрапляємо на згадки про репресії літераторів, науковців, дисидентів у 70–80-х рр. ХХ ст. В "Амадоці" читаємо: "... Богдан розповідав їй, що Мозолевський знайшов коштовність "лівою ногою". Йому так потрібне було відкриття світового значення, щоб не потрапити на заслання слідом за колегою по котельні, відомим поетом" (Амадока, 2020, с. 179) (імовірно, ідеться про Василя Стуса).

Оксана Забужко так описує ситуацію у своєму романі: "Рік був, знаєте, переломовий – уже пройшла хвиля

арештів, Заливаха сидів, Горську вбили, купу людей повиключали зі Спілки, повносили в чорні списки, – а Нінель же звикла до комфорту, до статусу, бути жінкою гнаного й голодного абстракціоніста їй аж ніяк не всміхалося. От вона його й погнала на Чорнобильську атомну "людей праці" писати..." (Забужко, 2019, с. 448) (розповідь про Матусевича, батька Влади в контексті епохи).

Відмова пам'яті. В "Амадоці" професор Криводяк відмовляється від свого походження, зраджує ідеали, за які боролися його батьки. "Зрікаючись небажаною пам'яті, він тим самим відмовляється від свого ніколи не баченого загиблого в таборах батька – воєнка УПА" (Агеєва, 2020).

Схожим є життя Павла Бухалова в "Музеї..." – такі ж співпраця з ворогами, зречення небажаною пам'яті й відмова від знання про батька.

Вальтер Беньямін та Аляйда Ассман порівнюють процес віднайдення минулого з археологічними розкопками:

"Той, хто намагається стати ближчим до власного, давно похованого минулого, мусить поводитись, як археолог на розкопках. Насамперед йому не можна лякатися необхідності постійно наштукатуритися на одні й ті самі події – розворушувати їх так само, як переривають ґрунт. [...] Отже, справжні спогади не стільки сповіщають про самих себе, скільки точно вказують на місцину, де їх міг би здобути дослідник" (Ассман, 2012, с. 174), продовжуючи тезу, що філолог "перетворюється на спільника археолога: обидва усвідомлюють себе супротивниками часу й віртуозами спогаду, обидва виліковують рани монументів і текстів, які пережили свій час" (Ассман, 2012, с. 183).

За аналогією можемо порівняти тексти з артефактами (артефакт в археології – "об'єкт, виявлений в ході розкопок або випадково, що колись оброблявся людиною" (Чікарькова, & Найдьонов, 2021). Розповіді про романи, які містять у собі описи травмування, як і про артефакти, можуть формувати уявлення різноманітності досвідів минулого та реакцій на них, способів справлятися з ними.

Дискусія і висновки

Отже, художній текст може слугувати "притулком" для правдивого минулого, чи хоча б спонукати до роздумів над цим минулим і, як наслідок, відкрити простір для переосмислення й подолання набутих травм, виконувати терапевтичну роль для травмованої особи чи суспільства. Текст спроможний сколихнути пам'ять, пробудити цікавість до індивідуального й колективного минулого. Урешті, сформувати ставлення до певних подій і фактів, а далі – конструювати колективну пам'ять, ідентичність. Таким чином слугувати не лише артефактом (з погляду археології), але й інструментом для рефлексії й опрацювання травматичного досвіду.

Романи, які втілюють правду про минуле, є способом протистояти сфальшованим наративам. Очевидно, один такий текст не зможе докорінно змінити ситуацію. Тут з'являється потреба в багатьох полотнах, які порушували б схожі проблеми. Віднайдення пам'яті та незначного досвіду минулого, його артикуляція для персонажів "Музею покинутих секретів" і "Амадоки" звільняє їх від страху й обмежень, переданих у спадок, дозволяє діяти не лише в межах своїх сімей, але і впливаючи на суспільно-політичні процеси (наприклад, Дарина Гоцинська береться за зйомки матеріалу про Гелю Довганівну, протистоїть впливам на медіа бізнесових і політичних еліт). На

противагу персонажам-дівцями авторки романів зображують героїв, які, стикаючись із травматичним досвідом, відмовляються від пам'яті, свого минулого, втіленого в життях їхніх рідних (Павло Бухалов, професор Криводяк). Визначальним у процесі подолання травми постає бажання дізнатися хоч і не завжди приємну, але правду, зустрітися з минулим. Натомість втеча від будь-якої інформації, що може порушити усталений порядок, уявлення про простір довкола, зумовлює для індивіда та суспільства в цілому появу обмежень.

Список використаних джерел

- Агеєва, В. П. (2020, 28 лист.). *Книга року BBC: "Амадока" – шрами як символ забуття і відродження*. BBC News Україна. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54936127>
- Андрухович, С. Ю. (2020). *Амадока*. Видавництво Старого Лева.
- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-центр.
- Забужко, О. С. (2019). *Музей покинутих секретів*. Комора.
- Забужко, О. & Хруслінська, І. (2014). *Український палімпсест*. Оксана Забужко у розмові з Ізою Хруслінською. Комора.
- Литвин, М. Р. (2016). Лисоня. *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-55003>
- Маркович, М. (2021). Моделі наративного уявлення про травму. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 18, 48–56. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.18.7>
- Огієнко, В. І. (2012). Травматична подія, індивідуальна пам'ять про неї та особистий наратив: між травматичною подією та її репрезентацією. *Національна та історична пам'ять*, 3, 227–244.
- Покоління (1976). *Словник української мови*: у 11 т. Т. 7, 35. <http://sum.in.ua/s/pokolinnja>
- Рутар, Х. (2017). Формули колективної пам'яті на сторінках роману О. Забужко "Музей покинутих секретів". *Україна Модерна: міжнародний інтелектуальний часопис*. <http://uamoderna.com/demontazh-pamyati/rutar-collective-memory>
- Сушиї, О. (2014). Проблема колективної травми в українському соціумі та пошук стратегій її опанування. *Наукові записки ІПІЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України*, 6(74), 18–32. <https://core.ac.uk/download/pdf/32309539.pdf>
- Чікарькова, М. Ю. & Найдьонов, О. Г. (2021). Артефакт. *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua/Артефакт>

References

- Ageyeva, V. P. (2020, nov. 28). *BBC Book of the Year: "Amadoka" – Scars as a Symbol of Oblivion and Rebirth*. BBC News Ukraine [in Ukrainian]. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54936127>
- Andrukhovych, S. Yu. (2020). *Amadoka*. The Old Lion Publishing House [in Ukrainian].
- Assman, A. (2012). *Spaces of Recollection. Forms and Transformations of Cultural Memory*. Nika-Center [in Ukrainian].
- Chikarkova, M. Yu., & Naidonov, O. H. (2021). *Artifact*. *Great Ukrainian Encyclopedia* [in Ukrainian]. <https://vue.gov.ua/Артефакт>
- Generation (1976). *Dictionary of the Ukrainian language*: in 11 vols. Vol. 7, 35 [in Ukrainian]. <http://sum.in.ua/s/pokolinnja>
- Lytvyn, M. R. (2016). Lisonya. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian]. <https://esu.com.ua/article-55003>
- Markovych, M. (2021). *Models of Narrative Representations of Trauma. Literary Process: Methodology, Names, Trends*, 18, 48–56 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.18.7>
- Ohienko, V. I. (2012). Traumatic Event, Individual Memory of it and Personal Narrative: Between Traumatic Event and its Representation. *National and Historical Memory*, 3, 227–244 [in Ukrainian].
- Rutar, H. (2017). Formulas of Collective Memory on the Pages of O. Zabuzhko's Novel "The Museum of Abandoned Secrets". *Modern Ukraine: an international intellectual journal* [in Ukrainian]. <http://uamoderna.com/demontazh-pamyati/rutar-collective-memory>
- Sushii, O. (2014). The Problem of Collective Trauma in Ukrainian Society and the Search for Strategies to Overcome it. *Scientific Notes of IPIEND named after F. Kurasa*, National Academy of Sciences of Ukraine, 6(74), 18–32 [in Ukrainian]. <https://core.ac.uk/download/pdf/32309539.pdf>
- Zabuzhko, O. S. (2019). *Museum of Abandoned Secrets*. "Komora" Publishing House [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O., & Khruslinska, I. (2014). *Ukrainian Palimpsest*. Оксана Забужко in Conversation with Iza Khruslinska. "Komora" Publishing House [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 10.06.24
Прорецензовано / Revised: 04.07.24
Схвалено до друку / Accepted: 17.09.24

Nataliia HERYLIV, PhD Student
ORCID ID: 0000-0003-1438-8889
e-mail: nheryliv4@gmail.com
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

FICTION TEXT AS A SHELTER FOR THE TRUE PAST

B a c k g r o u n d . *The article is devoted to the study of the problem of post-totalitarian trauma in modern Ukrainian literature, in particular in novels, which, thanks to their genre features, are able to depict not only phenomena, facts, but also broad contexts. The relevance of the research lies in the analysis of various human behavioral models caused by the activities of the totalitarian system, the so-called big changes that are finally reflected in the literary texts of modern authors as those who are ready to offer for articulation the silenced and hidden. The purpose of the study is to demonstrate the ability of trauma novels to accumulate memory about the true past, despite the influence of totalitarian practices, to show the mechanisms and approaches when encountering a traumatic experience in the novels "Museum of Abandoned Secrets" by Oksana Zabuzhko and "Amadoka" by Sofia Andruhovich.*

M e t h o d s . *To achieve the goal, the research used a historical and cultural approach, "memory studies", and a comparative method.*

R e s u l t s . *A novel text describing traumatic events and their consequences provides the possibility of a conditional encounter with the past. Memory serves as a tool for these meetings as a mediator between what was, is and will be. The work of memory is made much more difficult when the official history is falsified. Under such conditions, individual stories are of great value. Especially those that talk about the experience of living similar events in similar circumstances. A broad background, a large number of individual stories with a common denominator is needed to refute false narratives and promote a true past.*

C o n c l u s i o n s . *It has been found that a literary text (as a tool and artifact) depicting trauma, the truth about it, can perform a therapeutic role, contribute to the strengthening or construction of identity, and counter falsified narratives. On the specific semantic lines of the analyzed texts, it is demonstrated how different persons in the same circumstances behave differently, and the common behavioral traits of the characters-actors who are directly confronted with the trauma of the past are traced.*

K e y w o r d s : *fiction text, post-totalitarian trauma, novel of trauma, falsified history, generation gap, memory.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.