

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Філологічний факультет
Кафедра української літератури

КОНЦЕПТ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ТА МЕТОДИКА
ЙОГО ОПРАЦЮВАННЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО
Дипломна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 6 курсу, групи 601
спеціальності 014.01. –

Середня освіта

(українська мова та література)

Бучок Наталія Іванівна

Керівник: к. філол. наук Вардеванян С. І.

Рецензент: _____

До захисту допущено

Протокол засідання кафедри № ____

Від «__» _____ 2023 р.

Зав. кафедри _____ доц. Мальцев В. С.

Чернівці – 2023

ВСТУП

Актуальність дослідження. Початок російсько-української війни у 2014 році та повномасштабне вторгнення, що розпочалося зі світанком 24 лютого 2022 року є результатом неефективної політики пам'яті, що була русифікованою весь період незалежності України. Ще й дотепер у суспільстві циркулює неоднозначний історичний досвід та історична пам'ять різних спільнот, що є результатом впливів деяких сусідніх держав. Проте новітня російсько-українська війна зруйнувала звичну модель мислення пересічного українця. Коло людей, що цікавилися національною ідентичністю щоразу зростає. Саме тому вагоме місце у сучасному літературному процесі займає тенденція повернення до минулого, як до витoku назрілих проблем та спроби самоідентифікації. Враховуючи історичний дискурс сьогодення, проговорення найболючіших питань соціуму крізь призму досвіду попередніх поколінь – є чи не одним з найкращих способів реанімації свідомості українців. Незважаючи на те, що вже існує певна база сучасних наукових досліджень, проблема пам'яті та опрацювання травматичного досвіду досі потребують ретельного розгляду.

Варто зауважити, що наше розуміння теперішнього великою мірою залежить від нашого знання про минуле і лише з урахуванням історичного досвіду можна говорити про події сучасності. Ми сприймаємо навколишній світ контекстуально, тобто через причинно-наслідкові зв'язки з минулими подіями та та об'єктами з минулого. Зазвичай пам'ять ми розглядаємо як явище суто індивідуальне. Проте багато дослідників сходяться на думці, що існує ціла низка видів пам'ятей, які взаємодіють та взаємодоповнюють одна одну: індивідуальна, колективна чи соціальна та історична.

Ми можемо говорити про спільну пам'ять, про минуле та своєрідну «механіку» її передавання, бо пам'ять – колективна пам'ять, соціальна пам'ять чи пам'ять індивідуальна – робить нас із вами тим, ким ми є, видобуваючи нашу ідентичність і визначаючи нашу приналежність до певної спільноти – групи, громади, міста, нації, країни.

Сучасні українські романи Лесі Івасюк «Зашморги» (2019), Степана Процюка «Пальці поміж піском» (2020) та Софії Андрухович «Амадока» (2020), завдяки художності актуалізують проблему пам'яті. Ці художні тексти є символічним простором для проговорювання «наболілого» й здійснюють вербалізацію травматичного досвіду минулих поколінь. В історичній площині охоплюється період від Розстріляного відродження до АТО. У контексті проблеми колективної пам'яті, розглядаються трагедії Другої світової війни, Голодомору, Голокосту, концтаборів, ГУЛАГу, психотюрм та загалом всі ті жахи, що відбувалися у минулому столітті, і були спричинені ідеологічними ігрищами лідерів тоталітарних режимів: Йосипом Сталіним та Адольфом Гітлером.

Аналіз романів Л. Івасюк «Зашморги», С. Процюка «Пальці поміж піском» та С. Андрухович «Амадока» дає можливість підготувати комплексне дослідження, яке відзначатиметься узагальнювальними підходами як щодо хронологічного, географічного, соціального вимірів. А для того щоб подолати проблему безпам'ятства, необхідно відтворити історію хвороби ХХ ст. як цілісну просторово-часову систему. Відповідно актуальність проголошеної проблеми та необхідність її осмислення визначили мету й завдання дослідження.

Мета дослідження. Здійснити аналіз романів «Зашморги» Лесі Івасюк, «Пальці поміж піском» Степана Процюка та «Амадока» Софії Андрухович опираючись на теоретичні студії пам'яті.

Завдання дослідження:

- Здійснити огляд постколоніальних студій, з'ясувати тенденції їхнього функціонування в українському літературознавстві;
- Зробити філологічний аналіз романів: «Зашморги», «Пальці поміж піском», «Амадока»;
- Дослідити феномен історичної пам'яті на основі аналізованих художніх текстів;
- Схарактеризувати особливості постколоніального художнього тексту на основі аналізованих зразків прози;

- Проаналізувати стратегію подолання посттоталітарної травми у рамках державної політики пам'яті з огляду на потребу роботи з цією темою в ЗЗСО;

Об'єкт дослідження – романи Лесі Івасюк «Зашморги» (2019), Степана Процюка «Пальці поміж піском» (2020) та Софії Андрухович «Амадока» (2020)

Предмет дослідження – опрацювання проблем історичної пам'яті в романах «Зашморги» Лесі Івасюк, «Пальці поміж піском» Степана Процюка та «Амадока» Софії Андрухович.

Методи дослідження. Під час написання наукової роботи використовувався комплекс дослідницьких методів теоретичної та рецептивної поетики, критика читацького відгуку, а також такі загальнонаукові методи пізнання: узагальнення та систематизація, аналіз, системний підхід. Зауважмо, що важливим елементом вивчення літератури є біографічна розвідка, тому широко використовувався біографічний метод для отримання інформації про життєвий досвід авторів як визначальний чинник їхньої творчості. Оскільки аналізовані художні тексти є прикладом постколоніального письма, то застосовувалася постколоніальна методика аналізу літератури та елементи психоаналітичної технології.

Теоретико-методологічна основа дослідження. Магістерська робота ґрунтується на працях вітчизняних та закордонних науковців: Аляйда Ассман «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» (2014), Тамара Гундорова «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» (2013), Алла Киридон «Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення» (2017), Пол Коннертон «Як суспільства пам'ятають» (2013), Агнєшка Матусяк «Вийти з мовчання» (2020), П'єр Нора «Теперішнє, нація, пам'ять» (2014), Оксана Пухонська «Літературний вимір пам'яті» (2018), Зигмунд Фройд «Вступ до психоаналізу. Нові висновки» (2019), Еріх Фромм «Втечі від свободи» .

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні специфіки художнього втілення концепту історичної пам'яті на основі зразків сучасної українській прози (Лесі Івасюк «Зашморги» (2019), Степана Процюка «Пальці поміж піском»

(2020) та Софії Андрухович «Амадока» (2020)). Матеріали дослідження продукують нові стратегії переосмислення травматичного досвіду у художніх текстах, які охоплюють 30-ті роки ХХ-го – 20 рік ХХІ століть.

Практичне значення роботи. Основними положеннями наукової роботи можна скористатися при дослідженні сучасного літературного процесу; розвитку літературознавчого постколоніального дискурсу; дослідження творчого та життєвого шляху Лесі Івасюк, Степана Процюка, Софії Андрухович; на уроках української літератури та на уроках літератури рідного краю, заходах з національно-патріотичного виховання учнів старших класів в ЗЗСО.

Структура роботи. Наукова робота містить такі структурні елементи: - вступ, у якому повідомляється актуальність теми, мета, завдання, об'єкт і предмет дослідження. Визначено методи, якими послуговувалися у ході роботи, та теоретико-методологічну основу дослідження. Аргументовано практичне значення та наукова новизна курсової роботи. - основна частина, містить чотири розділи, кожен з яких почленований на окремі пункти. У першому розділі «Літературознавче осмислення концепту пам'яті» визначається місце сучасної прози в контексті студій пам'яті. Другий розділ «Ракурси художнього опрацювання концепту історичної правди» – це огляд життєпису авторів аналізованих творів з точки зору їхнього становлення та розвитку літературних інтересів. Третій розділ «Постколоніальний аналіз романів Л. Івасюк «Зашморги», С. Процюка «Пальці поміж піском», С. Андрухович «Амадока»» – це аналіз травматичного досвіду спроектованого у літературну площину, огляд здійснюється у контексті історичної пам'яті. Проаналізовано проблеми пам'яті та її види, способи проопрацювання травм минулого у художніх текстах. Четвертий розділ «Формування канону колективної пам'яті як освітня проблема»; - висновки, логічний аналіз та узагальнення виконаної роботи; - список використаних джерел, якими послуговувались під час написання магістерської роботи.

Обсяг роботи – 71 сторінка

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ПАМ'ЯТІ	
1.1. Студії пам'яті в сучасному літературознавстві.....	7
1.2. Тенденція повернення пам'яті в сучасній українській літературі та її наукова рецепція	13
РОЗДІЛ II. РАКУРСИ ХУДОЖНЬОГО ОПРАЦЮВАННЯ КОНЦЕПТУ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ	
2.1. Леся Івасюк: погляд із зарубіжжя.....	20
2.2. Степан Процюк: син репресованого.....	25
2.3. Софія Андрухович: із середини літературного життя.....	31
РОЗДІЛ III. ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНІВ Л.ІВАСЮК «ЗАШМОРГИ», С.ПРОЦЮКА «ПАЛЬЦІ ПОМІЖ ПІСКОМ», С.АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»	
3.1. Стратегії художнього опрацювання проблеми пам'яті (на матеріалі аналізованих романів).....	38
3.2. Персонажі як носії (пост)пам'яті (на матеріалі аналізованих романів).....	46
3.3. Атрибути пам'яті (на матеріалі аналізованих романів).....	52
РОЗДІЛ IV. ФОРМУВАННЯ КАНОНУ КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ ЯК ОСВІТНЯ ПРОБЛЕМА	
4.1. Робота з пам'яттю у рамках шкільної літературної освіти.....	58
4.2. Методичні рекомендації: Виховна година для учнів 11 класу на тему: «Війна, що залишається у пам'яті українського народу».....	64
ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
ДОДАТКИ	

РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ПАМ'ЯТІ

1.1. Студії пам'яті в сучасному літературознавстві

Новітня історія України значимо відрізняється від такого ж часопису держав Західної Європи. Чимало значимих подій відбулося, починаючи від проголошення Незалежності нашої держави 24 серпня 1991 року. Сьогодні ми говоримо про події воєнної сучасності, як про наслідок змін у геополітичному просторі: зсуви державних кордонів, проголошення окремих республік, незаконну анексію, порушення міжнародних домовленостей та відкрита воєнна агресія. У свідомості окремих громадян російсько-українська війна розпочалася 24 лютого 2022 року, коли ворог переступив поріг саме їхнього дому і події набули світової значущості. Багатьох воєнне лихоліття не покидає ще із 2014 року, коли, обираючи курс на євроінтеграцію, події Революції Гідності запустили процес повторної пришвидшеної колонізації України у вигляді АТО. Доктор історичних наук Сергій Плохій у своїй книзі «Загублене царство. Історія «Русского мира» з 1470 року до сьогодні» (2020) пише: «З анексією Криму розпочалася неоголошена російсько-українська війна за південний схід України, яка стала найгострішою кризою у відносинах між Сходом та Заходом з часів Холодної війни» [46, с. 281]. Важливо розуміти, що російське втручання почалося набагато раніше, а зараз перейшло у нову фазу захоплення українських територій.

Незважаючи на офіційну окремішність та незалежність, Україна тривалий час перебувала під жорстким ковпаком Російської імперії, котра у свою чергу контролювала чи не всі важливі внутрішньодержавні структури. Війна, котру ми зараз переживаємо, є продовженням віковичної боротьби українського народу проти насильного загарбання. Лише ХХ століття є свідком численних злочинів тоталітарних режимів проти людськості. Українці стали жертвами репресій, катівень, моріння голодом, масових розстрілів, тотального винищення культурного пласту нації. Цілком зрозуміло, що перебуваючи у повній залежності, в умовах суцільного жаху і масового пристосування, утворився новий антропологічний тип *homo sovieticus*, про який говорить польська

науковиця Агнешка Матусяк у своїй книзі «Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою» (2020). Внаслідок вдосконалення та модифікації імперських практик царської Росії впроваджувався «тоталітарний проєкт штучного конструювання/формування колективної советської ідентичності» [35, с. 187]. Авторка стверджує, що в його основу покладено нав'язування спільноті певної емоційної вразливості, нових зручних переконань, ментальності, світогляду, відмінної системи цінностей, на основі яких утворювалася інша модель реальності та утруднювалися процеси адекватної самоідентифікації.

Пол Коннертон у праці «Як суспільства пам'ятають» пише про те, що всі тоталітарні режими діють методом ментального поневолення суб'єкта, котре починається тоді, коли система відбирає пам'ять: «Коли велика держава хоче позбавити маленьку країну її національної свідомості, вона застосовує метод «організованого забуття» [28, с. 33]. Саме тому, перебуваючи у зоні цілковитого зросійщення й одномоментно в стані постійних спроб сепарації, утворилися очевидні амбівалентні суспільні настрої, почасти тотальне непорозуміння та відокремленість.

Вплив ворожої політики пам'яті не припинився після офіційного розпаду СРСР, як моделі чи не найбільшої колонізаторської системи ХХ століття. Це утворило стан колективної амнезії як спроби витіснити отриманий травматичний досвід за межі свідомості. Фізіологи використовують термін «сублімінальний», латинський корінь якого перекладається як «той, що знаходиться нижче порогу», тобто підсвідомий. Тому щоб зрозуміти й переосмислити травматичний досвід українського суспільства необхідно зрозуміти взаємодію свідомого, так і підсвідомого «я», окреслити шляхи вирішення проблеми та реанімувати втрачені чи викривлені уявлення про своє минуле. Це важливий етап у постколоніальному дискурсі, оскільки «підсвідомість нашого мозку є для нас невидимою, однак вона фундаментально впливає на наш свідомий досвід у реальному світі, на сприйняття себе та інших, на те значення, яке ми даємо поточним подіям, на нашу здатність швидко робити висновки і приймати рішення, від яких часто

залежить життя і смерть...» — пише американський фізик-теоретик і письменник Леонард Млодінов у книзі «Підсвідомість. Як інтуїтивний розум людини керує її поведінкою» (2022) [38, с. 9-10].

Проблема «пам'яті» стала предметом дослідження наукових студій у різних сферах науки – історії, культурології, соціології, психології, філософії, політології, етнографії тощо. Відповідно результати окремих наукових пошуків набувають різного теоретичного забарвлення. Як наслідок утворилися і стрімко розвивалися «*memory studies*», у яких відбувалося дослідження тих чи інших аспектів пам'яті. У 1920-х рр. фундатором меморіальної проблематики став Моріс Альбвакс, який у своїх ключових працях: «Соціальні рамки пам'яті» і «Колективна пам'ять» визначає поняття «колективної пам'яті». Українська науковиця А. Киридон, що розглядає історію становлення студій пам'яті як нового напрямку наукових досліджень вказує на те, що у євроамериканському дискурсі випереджальною «історичній пам'яті» та «зачинателькою так званого «*memory boom'a*», була саме «колективна пам'ять» [23], яку обґрунтував французький соціолог М. Альбвакс. Поступово до кінця XX ст. у зарубіжній історіографії склалися представницькі школи культурної (колективної) пам'яті. Найбільший внесок до розгляду проблем пам'яті зробили представники передусім французького і німецького наукового співтовариства.

Наприклад, вищезгадана праця П. Коннертона «Як суспільства пам'ятають» вийшла друком ще у 1989 р.. Наступним знаковим проєктом у цій галузі є «*Lieux de memoire*» П. Нора, відомий як «Місця пам'яті». Результати досліджень публікувалися у Франції впродовж 1984–1992 рр. Знаково, що французький історик також ввів новий термін «національна історія» та відмежував поняття між «національною пам'яттю» та «науковою історією» у есе «Момент колективної пам'яті», що входить у книгу «Теперішнє, нація, пам'ять» (2014) [44].

Згодом цікаві теоретичні вирішення проблеми історієписання та колективної пам'яті запропонували німці Й. Рюзен, Я. Ассман та ін.

Особливістю досліджень Яна Ассмана є те, що науковець відрізняє культурну пам'ять від «комунікативної пам'яті» про яку говорить Моріс Альббакс. Вчений стверджує, що культурна пам'ять на противагу комунікативній, яка включала в себе обмежений в часі простір, є чимось більшим, оскільки фіксується в усталених точках простору, що є значущими подіями минулого. А пам'ять про такі події зберігається у «фігурах пам'яті»: текстах, пам'ятках, ритуалах). [90]. Ян Ассман узагальнив своє бачення культурної пам'яті у дотичному дослідженні «Колективна пам'ять та культурна ідентичність». Автор концепції колективної пам'яті співпрацював із американською дослідницею Аляйдою Ассман. Своєрідним висновком їхньої теорії є те, що культурна пам'ять існує в рамках рефлексованих канонів. Детальніше про алгоритм накопичення та відтворення інформації описано у праці А. Ассман «Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті». Науковиця пропонує принцип поділу пам'яті на такі два види: «*ars*» та «*vis*». Особливість *memoria ars* полягає у накопиченні, що спрямоване на «ідентичність зберігання та відтворення» [1, с. 35]. Зберігання, як функціональному процесу протиставляється згадування, тобто *memoria vis*. Відмінність полягає в тому, що у першому випадку відбувається розгляд певного вмістилища спогадів, а у другому пам'ять виступає іманентною силою, що керується власними законами і впливає на процес згадування та регенерування спогаду.

Загалом загострення політичної ситуації активізувало діяльність науковців, що прагнуть оприлюднити злочини тоталітарного режиму задля проговорення травм минулого та «деколонізації» національної самосвідомості. Опираючись на дослідження П. Нори, відомий французький соціолог Жорж Мінк у праці «Геополітика, примирення та ігри з минулим: на шляху до нової пояснювальної парадигми колективної пам'яті» з огляду на геополітичну ситуацію вказує, що «занепад комуністичних режимів у Центральній і Східній Європі змінив систему координат звернення до пам'яті» [37]. Не дивно, що

аналізуючи студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці українська науковиця А. Киридон стверджує, що на рубежі 1980–1990-х рр. соціально-гуманітарні науки пережили справжній «меморіальний бум». Проте студії пам'яті для української гуманітаристики є доволі новим напрямом наукових досліджень. Зрозуміло, що колоніальна політика пам'яті, котра продовжувала існувати після офіційного повалення радянського тоталітарного режиму, стала причиною запізненого українського «меморі буму». Науковиця виокремлює певні етапи становлення пам'яттєвого дискурсу, починаючи від «вилонування студій пам'яті», що припадає на кінець 1980 – початок 1990-х рр, та закінчує розгляд умовним відліком останнього п'ятого етапу, який відносить до початку 2015 р.. [23] А. Киридон у праці «Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення» (2017) стверджує, що студії пам'яті в Україні перебувають на етапі осмислення й напрацювань. А Г. Касьянов у статті «Історична пам'ять та історична політика: до питання про термінологію й генеалогію понять» порівнює рівень досліджень в Україні станом на 2016 р. з відповідною ситуацією у західній гуманітаристиці та суспільних науках кінця 1990-х рр. [21].

Сьогодні *memory studies* в Україні почали новий етап розвитку. Вітчизняними науковцями, котрі обрали предметом свого дослідження проблему пам'яті є: Г. Касьянов, А. Киридон, Ю. Зерній, Л. Зашкільняк, І. Колесник, М. Козловець, Л. Нагорна. Наукові розвідки цих авторів детально проаналізувала І. Наумова у статті «Проблеми історичної пам'яті в сучасних українських дослідженнях: дефініції, функції, конструкції» [40]. У 2021 році опубліковано монографію «Проблема історичної пам'яті у всесвітньо-історичному дискурсі (1945-2015 рр.)» за редакцією Кудряченка А.І., де проаналізовано зміст концепту історичної пам'яті як нової базової парадигми соціально-гуманітарних дисциплін, узагальнено зарубіжну та вітчизняну історіографію та окреслено основні напрями досліджень *memory studies* [55]. Також важливим внеском є праця Т. Воропаєвої «Постколоніальні студії вчених української діаспори», у якій науковиця аналізує постколоніальні дослідження вчених, які представляють східну і західну українську діаспору.

2021 рік є знаковим для розвитку студій пам'яті в українській гуманітаристиці не тільки публікаціями численних статей та друку монографій, але й із появою нових інформаційних просторів. Важливим фактом є створення словника для роботи з минулим і колективною пам'яттю. Проєкт культури пам'яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» започаткував платформу із базовими термінами українською мовою. Над створенням глосарію працюють фахівці із різних сфер: *Memory Studies*, права, історії, культурознавства, політології тощо. Словник орієнтований на широку аудиторію і постійно оновлюється передовими науковцями. До ініціативи долучилися О. Гончар, П. Байцим, Б. Філоненко, Г. Касьянов, А. Кориневич, Т. Короткий, А. Лягуша, О. Довгополова.

Стрімкий розвиток технологій вплинув на шляхи і методи проопрацювання досвіду минулого, неабияк пришвидшив зростання студій пам'яті. Чимало науковців зараз працюють над проблемами пам'яті постколоніального суспільства. Спільними зусиллями створено пласт статей, доповідей, розвідок, монографій, які пропонують різні погляди, періодизації та концепти. Проте науковий доробок не в змозі самостійно достатньою мірою популяризувати проблему й доступно для реципієнтів її інтерпретувати. Саме тому тенденція проопрацювання травм минулого широко охопила сучасний літературний процес, де письменницькі тексти здійснюють реконструкцію проблем пам'яті у художній площині, маючи в своїй основі результати напрацювань фахівців студій пам'яті.

1.2. Тенденція повернення пам'яті в сучасній українській літературі та її наукова рецепція

Швидкий розвиток *memory studies* привернув увагу до потреби відтворення та аналізу травматичних подій. Враховуючи запропоновані письменниками старшого покоління героїко-історичні версії незалежної культури та нові постмодерні експерименти молодих авторів, у літературі активно формувався новий пласт художніх текстів, що започаткував тенденцію повернення пам'яті. Таким чином основним пріоритетом мистецтва слова стала посттоталітарна травма у варіації її виявів. Проте докторка філологічних наук Оксана Пухонська стверджує, що «пам'ять як об'єкт досліджень в українську гуманітаристику проникає доволі пізно» [57, с. 4]. Науковиця обґрунтовує це тим, що після розпаду СРСР практично ще ціле десятиліття українська література, як і наука про неї, шукали нові шляхи самопрезентації «у світі без залізної завіси» [57, с. 4].

Дослідження Ірини Захарчук «Війна і слово» (2008) є однією із перших літературознавчих праць, що висвітлює травматичний воєнний досвід не у формі художнього чи історичного аналізу, а через прочитання саме художньої версії війни як травматичної пам'яті [15]. У монографії здійснюється систематизація та осмислення художнього досвіду. І. Захарчук детальніше зосереджується на огляді поняття тоталітаризму і тоталітарної літератури та цілий розділ праці присвячує аналізу художньої проєкції Другої світової війни та ерозії й профанації в епоху шістдесятництва. Згодом засвоєння методологічних засад студій пам'яті як одного з актуальних напрямів сучасної гуманітаристики призвело до появи нових тематичних літературознавчих досліджень.

Відому українську літературознавицю Тамару Гундорову вважають однією з перших, хто говорив про постколоніальну критику. У нещодавній розмові з К. Яковенко «Викриття псевдонауки та криза інституту експертності. Інтерв'ю з Тамарою Гундоровою» науковиця зізнається: «Я вважаю, що

постколоніальні та деколоніальні теорії сьогодні є дуже корисними і важливими для України, і шкода, що ми лише зараз у повній мірі звертаємося до них» [6].

Доктор філологічних наук Тамара Гундорова, зосереджуючись на базі вітчизняних та зарубіжних наукових доробків, послуговується новим методом дослідження травматичної пам'яті, зміст якого полягає у прочитанні й аналізі художньої версії історичних подій. Такий шлях дослідження широко репрезентований у праці літературознавиці «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» (2012) [13]. У передмові авторка вказує, що «загалом книжка присвячена постколоніальним аспектам сучасної української культури» [13, с. 7]. Представлений аналіз творів О. Забужко, Ю. Андруховича, Є. Кононенко, Л. Костенко та ін., у яких науковця вишукує «...симптоми, які проявляють присутність травмованого «іншого» всередині індивіда, а також місця, де він проявляється» [13, с. 18].

Т. Гундорова у книзі «Постколоніалізм. Генерації. Культура» (2014) стверджує, що посттоталітарна і постколоніальна травми безпосередньо впливають на форми інституційного функціонування літератури, а в Україні проблема переосмислення минулого особливо актуальна, оскільки стосується нещодавньої історії та є предметом ще живої пам'яті [54, с. 30]. Зауважимо, що у цій праці авторка також розкриває поняття про «роман травми» як жанр постколоніальної літератури, який розгортається в посттоталітарній культурі [54, с. 34]. Загалом праці Т. Гундорової стали знаковими для української гуманітаристики та розпочали нові напрямки досліджень в Україні.

У 2011 році опублікована праця Я. Поліщука «Ревізії пам'яті» у якій об'єктом аналізу є поетика пам'яті [52]. Науковець здійснює огляд літературного процесу, виділяючи художні тести, що концентрують увагу на висвітленні проблем історичної пам'яті. Автор апелює до текстів таких відомих українських письменників: Ліни Костенко, Сергія Жадана, Оксани Забужко, Володимира Даниленка, Володимира Лиса та ін. Окрім цього, не зупиняючись на вітчизняному художньому просторі, вводить у контекст твори представників

зарубіжної словесності (Герти Мюллер, Павла Смоленського, Чеслава Мілоша, Марини Левицької). Серед пізніших літературознавчих досліджень Я. Поліщука, що є прикладом освоєння нового методу постколоніальних досліджень, є книга «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» (2018). У цій праці «дослідник у пошуку не-місць» [59] здійснює аналіз художніх текстів сучасних авторів, послуговуючись концептом місць пам'яті французького представника *memory studies* П'єра Нори. Я. Поліщук робить великий внесок у розвиток постколоніальної української гуманітаристики своїм науковим доробком, що становить понад 500 наукових та науково-популярних публікацій. Серед останніх досліджень найповнішим можна вважати книгу «Пошуки Східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього», що вийшла в Чернівцях у 2020 році [51].

Дослідниця посттоталітарної пам'яті та сучасної української літератури – Оксана Пухонська, у монографії «Літературний вимір пам'яті» (2018) стверджує: «Художні тексти останніх двох десятиліть у різні способи відкривають витіснену пам'ять минулого і надають їй властивого звучання та змісту в дискурсі перманентної реабілітації національної культури від наслідків тоталітаризму ХХ століття» [57, с. 182-183]. Науковиця здійснила аналіз художніх текстів, що репрезентують проблеми історичної пам'яті. До «поколіннєвої рецепції культури 1990-х років ХХ століття» [57, с. 120] Оксана Пухонська відносить романи «Польові дослідження українського сексу» (1996) Оксани Забужко та «Московіаду» (1992) Юрія Андруховича. У своїх дослідженнях виділяє письменників, які створюють альтернативну літературну версію минулого. Наприклад, роман «Дефіляда в Москві» (2000) Василя Кожелянка, у якому розкривається тема «втрачених (не)можливостей» [57, с. 160]. Загалом для аналізу у дослідженні використовуються художні тексти понад двадцяти популярних українських авторів (В. Шкляра, В. Кожелянка, О. Забужко, О. Захарченко, М. Матіос, Ю. Андруховича та ін.). Філологиня заявляє, що «література останніх років – це відверта монографія суспільної пам'яті.

Художні тексти сучасних авторів не лише відкривають витіснене на маргінеси історіографії національне минуле, а й проговорюють найбільш болючі для суспільства аспекти травматичного досвіду» [57, с. 1].

Представники сучасної української письменницької інтелігенції – творці новітнього художньо-культурного спадку нації, завжди одні із перших провідних діячів реагують на проблеми сучасності. Враховуючи специфіку наслідків тоталітарної радянської ідеології, яка була спрямована на винищення українського генофонду, у сучасності спостерігається криза міжпоколіннєвої комунікації. Як результат сформувалася прогалина у фонді спільного знання. Оскільки суспільство наражається на небезпеку втрати історичної пам'яті, мистецтво, як одна із провідних форм суспільної свідомості, намагається регенерувати втрачене. Українська літературознавиця Тамара Гундорова у статті «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи» пише: «Сучасні студії травми особливо наголошують на тому, що травма означає не так болісну подію, як її трансмісію — відлуння, передачу через покоління, в інші місця й інші часи» [54, с. 31]. Тому саме художні тексти здатні формувати уявлення про минуле та коригувати ставлення соціуму до рани часу, яка потребує терапії шляхом рефлексивних інтерпретацій. Чимало зразків художньої прози реконструюють витіснене на маргінеси історіографії травматичне минуле українського народу.

Одними із перших свідчень травматичної пам'яті ХХ століття стали тексти Івана Багряного («Тигролови» (1944), «Сад Гетсиманський» (1950)), Уласа Самчука («Марія» (1934)), Василя Барки («Жовтий князь» (1962)) та ін. Згодом знаковим в історії українського літературного процесу став період початку української незалежності. Особливістю тогочасних художніх текстів є самопошуки в умовах руйнації тих тоталітарних орієнтирів, що впродовж десятиліть створювали ілюзію вибору та життя. Відтак кризу «кінця історії» репрезентують головні персонажі романів Юрія Андруховича «Московіада» (1993) та Оксани Забужко «Польові дослідження українського сексу» (1996).

У час швидких змін та початкового етапу розвитку постколоніальних практик виникають різноманітні літературні версії минуло. Після повалення залізної завіси народжується безліч питань та домислів: «А що було б, якби...». Зрозуміло, що такий психоемоційний стан є цілком характерний для суспільства, що пережило колоніальну практику. Саме тому унікальною в історії української літератури є спроба «зміни досвіду» або «переписування історії». Василь Кожелянко у романі «Дефіляда в Москві» (1997) здійснює експериментальне переосмислення подій минулого. О. Пухонська, аналізуючи цей текст, говорить про «альтернативну історію реальної пам'яті». Дійсно, автор пропонує «особливий творчий підхід до реконструкції низки подій XX століття» [57, с. 160].

Художня література завжди відображає трансформацію національної свідомості населення. Суспільно-політичні зміни, що стали причинами протестних акцій у 2000-2001 рр. «Україна без Кучми» та Помаранчевої революції 2004 року, провокують радикальну переоцінку соціалістичного минулого. Відповідно брак правдивого знання про минуле та суспільна готовність вимагали художнього переосмислення наслідків тоталітарного терору. У цей період публікується низка художніх текстів, що транслують нове бачення травматичного минуло на прикладі кількох генерацій. Таким чином реабілітація втраченої пам'яті та декодування травматичного досвіду відбувається на сторінках романів Марії Матіос «Солодка Даруся» (2004), Сергія Жадана «Депеш Мод» (2004), Леоніда Кононовича «Тема для медитації» (2006), Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (2009), Володимира Лиса «Століття Якова» (2010), Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (2010).

Поступове розвіювання міту радянської ідентичності стало причиною кардинальних змін суспільних настроїв. Я. Поліщук стверджує, що Україна опинилася на вістрі геополітичного конфлікту, що розділяє Захід і Схід. Також «вона стала місцем цивілізаційного розламу, в якому сходяться

різні ціннісні моделі, що є потенційно конфліктогенними й уживатися в одному просторі не можуть» [51, с. 6]. У художньому вимірі зростає потреба безапеляційного переосмислення радянського минулого саме у період Євромайдану. А після подій Революції Гідності відчувалася гостра необхідність реконструювати найтравматичніші події минулого. Ці історичні обставини зумовили появу феноменального літературного дискурсу. З одного боку активно продовжується тенденція викриття злочинів репресивних режимів, відбувається реконструкція посттоталітарної пам'яті, а з іншого – актуалізуються проблеми тогочасної української дійсності. Сучасна проза про Майдан формулює наратив актуального досвіду. Художня інтерпретація революції здійснюється у творах: А. Кокотюхи «Вогняна зима», Люко Дашвар «Покров», С. Процюка «Під покровом Великої матері», О. Захарченко «Вертеп. #РоманПроМайдан».

Наративізація травми стає ключовою візією літературного процесу в умовах розвитку військового конфлікту на Донбасі. Пам'ять війни, що досі залишалася на рівні реконструкції подій 40-х років ХХ століття, вимагала доповнення та істотних змін у методах викривального перепрочитання травматичного досвіду. Спадковість більше не є єдиним пріоритетом та джерелом травми. Неочікувано у ХХІ столітті починається нова гібридна війна, що супроводжується терміновим розмежуванням пам'яті національної та радянської. Розгортання подій на Донбасі збільшує кількість літературних інтерпретацій («Іловайськ» Є. Положія, «Чорне сонце» В. Шкляра, «Укри» Б. Жолдака, «Інтернат» С. Жадана, «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» К. Калитко та ін.).

Пережитий нещодавно травматичний досвід у ході повномасштабного російського вторгнення в Україну після 22 лютого 2022 року є ще настільки кровоточивим, що суспільство вже більше року не може сприйняти нову реальність. Напевне кожен українець неодноразово прокручував у голові свою альтернативну історію без Бучі, Маріуполя, Азовсталі, Бахмута, захоплень

атомних електростанцій та підриву Каховської ГЕС. Сьогодні війна є настільки травмуючою, що пам'ять про ці події ніколи не дозволить нам мовчати.

Послугуючись досвідом провідних українських літературознавців (Т. Гундорової, Я. Поліщука, О. Пухонської та ін.) та зарубіжних дослідників-україністів (А. Матусяк, Б. Бакули, О. Ковацької) у пропонованому дослідженні відбувається спроба декодування травматичної пам'яті на основі літературної інтерпретації репрезентованих у романах Лесі Івасюк «Зашморги», Степана Процюка «Пальці поміж піском», Софії Андрухович «Амадока» історичних подій, що беззаперечно залишили слід у свідомості українського суспільства. Для лікування штучно створеної ідеологією тоталітаризму культурної амнезії, автори відтворюють тогочасну дійсність та проєктують впливи минулого на поведінку травмованого.

Аналізована у цьому дослідженні сучасна українська проза, насамперед, транслює взаємозв'язки травматичного досвіду та формування ідентичності у сфері залежності понять згадування та забування. Оскільки впливи фальсифікації історичної пам'яті ідеологією тоталітарного суспільства, що відбувалося на основі знищення носіїв індивідуальної пам'яті, обумовлюють процес забування ідентичності та накопичення травматичного досвіду. Терапія «*memoris*» – це процес згадування та накопичення знань попередніх поколінь, відновлення міжпоколіннєвої комунікації та формування ознак національності. Реабілітація «Я», як особистості та нації, спрямована на подолання «пост-симптомів», які навішані, як ярлики на самосвідомість українців.

РОЗДІЛ II. РАКУРСИ ХУДОЖНЬОГО ОПРАЦЮВАННЯ КОНЦЕПТУ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ

2.1. Леся Івасюк: погляд із зарубіжжя

Германістка, докторка філософських наук, літературна перекладачка, публіцистка, журналістка та фотографиня Леся Івасюк народилася 27 липня 1977 року в місті Калуш Івано-Франківської області. Зараз проживає у Відні, Австрія. Зростала в інтелігентній родині. Матір письменниці талановита музикантка та хорова диригентка, тож музичні здібності проявилися й у Лесі, яка вісім років (1984-1992) навчалася грі на скрипці та фортепіано у музичній школі. Згодом часті заняття та виступи втомили молодий талант. Проте музика знайшла своє продовження у слові: «Втім, мова – це та ж музика, лише виражена іншими знаками... але кінцеве значення одне. І мову, і музику можна розшифрувати і сприймати і серцем, і інтелектом. Наука музичної гармонії і граматики мови мають чимало спільного» [32] – зазначає авторка. Оскільки вдома була велика бібліотека, то зростаючи серед книг, Леся Івасюк почала читати дуже рано. Багато часу приділяла вивченню мов та заняттю з репетиторами. Окрім рідної української володіє ще шістьма мовами: німецькою, англійською, французькою, японською, російською та польською.

У 1992 році закінчила середню загальноосвітню школу і до 1994 року навчалася у гімназії. Упродовж семи семестрів (1994-1998) навчалася в університеті ім. Василя Стефаника в Івано-Франківську на романо-германській філології. Пізніше Василь і Марія Ткачівські, викладачі німецької мови в університеті, порекомендували продовжити навчання у Відні. Саме там Леся Івасюк відчула: «...що це місто надихає і дає імпульси для мого розвитку... а для мене розвиток – це головне» [32]. А далі упродовж 1998-2001 років здобуття ступеню магістра у Віденському університеті на факультеті германістики (тема дипломної роботи «*The Concept of Evil in the Nibelungenlied: a Psychoanalytical Study of Kriemhild*»). Також вивчає додаткову комбінацію фахів-японістика і славістика. Успішно закінчує навчання в аспірантурі та захищає

міждисциплінарну дисертацію з німецької та східноєвропейської історії. Згодом у 2014 році – доктор філософії Віденського університету та працює у докторському коледжі «Австрійська Галичина» Віденського університету.

Щодо журналістської діяльності, то була іноземним кореспондентом для газети «Svoboda» та працювала у державному інформаційному агентстві «Укрінформ». Статті публіцистики публікуються у газетах «Українська правда», «День», у журналі «Тиждень» та ін..

Науковиця здійснила переклад двох видань: роман Едіта фон Зальбурга «Син України» (2014) та «Діти берегів часу. Акція «Вісла». Спогади» Петра Ковалю (2016).

Леся Івасюк активно працювала у науковій галузі: участь у Міжнародному конгресі молодих дослідників гуманітарних наук в університеті Помпеу Фабра (Іспанія, Барселона, 18.04. – 20.04. 2012 р.) із доповіддю «*An Interdisciplinary Approach to the Polish Revolution of 1846 in Galicia: Ivan Franko as an Historian and Fiction Writer*».

Коло наукових пошуків Лесі Івасюк передбачає вивчення україністики та германістики, історії Східної Європи. Здебільшого академічні тексти та статті науковиці стосуються різних аспектів життя двох країн: України та Австрії¹. Тому не даремно свою творчу діяльність авторка починає із роману «Зашморги» (2019), у якому репрезентований певний пласт спільної історії, що є травматичною для обох національностей.

«Зашморги» – це дебютний роман Лесі Івасюк. Сучасна літературна критика позиціонує роман як історико-інтелектуальний трилер [30] з детективною зав'язкою на початку. У одному із перших інтерв'ю з Ганною Гнедковою для денника «Інтерв'ю з України», письменниця вказала, що процес написання роману тривав п'ять років. Наприкінці 2019 року директор

¹ Веб-сторінка: Meinung.Zur.Ukraine-lesyaivasyuk.com

чернівецького видавництва «Книги ХХІ» Василь Дроняк один із перших погодився видати «Зашморги».

З цього інтерв'ю нам відомо, що власне із двох героїнь остарбайтерки Марії та української журналістки-емігрантки Орести починався весь задум написання роману. Леся Івасюк на презентації роману зазначає, що це «жінки різних поколінь, різних історичних епох, яких об'єднали Україна, Відень і таємниця» [19].

У романі Леся Івасюк виводить на передній план перед читачем досі табуйовані теми з історії минулого століття. Локалізація дії зосереджена безпосередньо у Відні та Українських Карпатах в різні часові проміжки: 2013–2015, 1943–1946 роки. Письменниця трансформує у форму художнього тексту той пласт історії, який всі радше б забули, але котрий є невід'ємною частиною національної пам'яті. Концтабори, остарбайтери, боротьба членів ОУН у Австрії та їхня війна із НКВД – ці теми проєктуються крізь призму жіночої долі. А також розкривається злочинна діяльність представників радянської системи у Австрії в перші післявоєнні [30]. Репресії, голод, каральна психіатрія, русифікація – методи тоталітарного режиму, що ламали та підчиняли всіх, хто думав «неправильно» і не на користь радянській владі.

Беззаперечно цей пласт історії є тією історичною пам'яттю, яку можна констатувати як «травматичну» для української національної самоідентифікації. Перелічені історико-політичні події, що розкриваються в романі є насамперед логічним продовженням наукових пошуків авторки. Хоч роман «Зашморги» є дебютним, але йому передували германістика, отримання ступеня доктора філософських наук у Віденському університеті, переклади, журналістика, публіцистика та ін.. Тому письменство це логічне продовження наукової діяльності Лесі Івасюк.

У випуску №17, 2020-04-26 газети «Наше слово» Наталія Кляшторна, рецензент роману «Зашморги», цитує Лесю Івасюк: «Я написала цей роман, бо

мені набридло бути в меншості... Нема текстів – нема нації. У нас багато тем, про які ми не говоримо. Наприклад, табір Талергоф у Штирії – один з перших австрійських таборів, у якому тримали багатьох українців. Мене неохоче слухають і зацитувають: ми ще із Другою світовою не розібралися, а ти вже говориш про Першу! Так, я говорю про незручні теми. Зараз ми в багатьох моментах у меншості. А момент меншості може бути причиною для відчуття меншовартості, наче ми й досі в рамках колоніальності» [41].

Національний публічний діяч, директор видавництва «Світ» і професор політології Мельник Ігор Андрійович на презентації «Зашморгів» у Львові назвав цей роман логічним продовженням праці письменниці, наголосивши, що в книжці йдеться про геополітику. Загалом Леся Івасюк погодилася з таким твердженням у розмові з Ганною Гнедковою.

Звісна річ, геополітика — це не основний вектор наукової діяльності Лесі Івасюк. Проте історичні події та політика, яку не можна оминати, пишучи про події другої половини ХХ століття, відіграють у романі ключову роль. Подекуди у міжрядді тексту можна спостерігати справжню боротьбу між письменницьким та науковим началом Лесі Івасюк.

Сучасна літературознавиця Людмила Дмитрук вказує, що «... через те, що авторка має такі глибокі наукові знання про цю тему, ... страждала художність цього роману...»². Можемо погодитися, адже відозви до праць Зигмунта Фрейда, довільне цитування видатного «некласичного» філософа Сьорана та натяки на роман «У пошуках втраченого часу» французького письменника Марселя Пруста, в окремих моментах перевантажували смислову лінію роману. Проте, це дає підстави для нової дискусії: чи було використано надлишкову науковість навмисно, задля ціленаправленого орієнтування на інтелектуального читача, чи просто у боротьбі наукового досвіду із мистецькою практикою авторки перемогло перше.

² Прочитане: Зашморги/Леся Івасюк - YouTube

Вплив наукової діяльності Лесі Івасюк спостерігається не лише у реалістичності опису подій минулого століття, але й у мові написання роману «Зашморги». Письменниця на основі свого життєвого досвіду та філологічній майстерності вправно використовує особливості діалектного мовлення гуцулів. Адже трагічна історія життя української остарбайтерки Марії Череш, що репрезентована у формі особистого щоденника жінки, вставками з якого перемежована оповідь, рясніє багатством використання діалектизмів.

Леся Івасюк розповідає, що її батько родом із села Білі Ослави Надвірнянського району. Там, проводячи свої літні канікули, письменниця перейняла манеру розмови тамтешніх гуцулів, інтонацію, міміку та навіть жестикуляцію. Вона виросла із цим діалектом і тому, вправно ним володіючи, на рівні філологічної майстерності, відтворила мову свого дитинства у щоденнику Марії. Наприклад: *«Газдині вздріла мі, мовчыла ітилько гляділа, же буду харч гєндзати. Відтак дала хліба. Хтілам ї поцілювати. Ачи заголосити»* [16, с. 47]. Щоб уникнути незрозумілостей наприкінці книжки поданий доволі обширний словничок діалектизмів, де слово **гєндзати** тлумачиться як *випрошувати, жебрати*. Ідея створення цього словничка належить літредакторці Лесі Івасюк – Ксенії Сімович, котра, разом з діалектологинею Наталією Хбзей, є однією зі співавторок лексиконів «Гуцульські світи» та «Львівський. Поважно і жарт».

Результатом синтезу наукової та творчої діяльності Лесі Івасюк – є історико-інтелектуальний трилер «Зашморги». Авторка зазначає, що це роман про «зашморги пам'яті, які нас тримають, навіть якщо ми не хочемо їх бачити» [41]. Художній текст дав можливість науковиці заповнити сухі історичні факти емоційною складовою за допомогою поколіннєвого принципу. У результаті роман «Зашморги» зумів вивести проблему історичної пам'яті з тіні наукових кіл, та проговорити найбільш важливі для суспільства аспекти травматичного досвіду.

2.2. Степан Процюк: син репресованого

Степан Васильович Процюк – сучасний український поет, прозаїк, есеїст та кандидат філологічних наук. Часто відомий як найконтroversійніший письменник-інтелектуал сучасності. Блогер київської газети «День». Популярний ютубер каналу «Письменник про письменників», який був створений 25 вересня 2017 р. С. Процюк пише, що думки створити YouTube-канал із попередньою назвою: «Письменник про письменників: українська література очима Степана Процюка» його відвідували у 2019-ому році. Першу відеорозповідь було опубліковано 17 листопада 2019 р.. Зараз поціновувачі мають змогу переглядати більше сімдесяти роликів, що розкривають найцікавіші і подекуди провокативні питання з історії літератури та життя українських письменників: «Дещо про алкоголь і літературу», «Письменники і кохання», «Письменники і політика», «Богиня зі срібними перстнями» та багато інших. Окрім низки літературних нагород та авторства близько 35-ти книг Степан Процюк є творцем традиції сучасних психобіографічних романів. Апологет пам'яті про письменницькі душі.

Степан Процюк народився 13 серпня 1964 року в селі Кути, Бродівського району (після адміністративно-територіальної реформи у відповідності до постанови Верховної Ради України від 17 липня 2020 року № 807-ІХ «Про утворення та ліквідацію районів» нині Буський район) на Львівщині в родині педагогів. У шістдесят третій відеорозповіді: «Інтерв'ю зі Степаном Процюком (за вашими запитаннями)» говорить, що батьки його підтримували і спрямовували. Мати Віра Антонівна була вчителькою молодших класів, а батько – філологом. Неодноразово письменник зауважує про Мордовські табори, де в кінці 50-х років був засуджений за буржуазний націоналізм Василь Михайлович Процюк. Тавро сім'ї політв'язня беззаперечно вплинуло на розвиток життєвої позиції та творчої особистості письменника. У згаданій розмові на своєму каналі говорить, що у ньому живе чимало субособистостей. Дитиною мріяв стати актором лялькового театру, а у шість років думав, що буде шофером, хоч сам не

вміє їздити на машині. Згодом родина переїхала до Івано-Франківської області, де Степан Процюк закінчив Івано-Франківський педінститут. Пригадуючи про роки вчителювання на Черкащині, говорить: «Вчитель – це не зовсім моє» [72]. Пізніше в Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника викладав «історію не так літератури, як письменницьких душ» (з опису першого відеознайомства).

Письменницьке єство завжди займало пріоритетну позицію, тому перші поетичні твори Степан Процюк написав ще в дитинстві, потім звертався до написання поезії в емоційно складні періоди життя. Історія відомого письменника почалась ще із газетних публікацій. У 1991 році – співучасник літгурту «Нова дегенерація». Про часи появи збірки віршів «Апологетика на світанку» та поем «Завжди і ніколи» є зафіксовані спогади письменника у дослідженні «Колір справжності Степана Процюка» зі серії «Сучасні українські письменники», укладачкою якого є Наталія Іванівна Фенько: «Часто писав вірші ночами.... Слова приходили несподівано і заповняли все єство... Це була форма щастя, великого і трохи химерного мистецького щастя...» [27].

З 1995 року Степан Процюк член Національної спілки письменників України, а роком пізніше виходить його перша книжка прози «Переступ у вакуумі» та збірка есеїв «Лицарі стилосу і кав'ярень». Загалом творчість С. Процюка характеризується розглядом алгоритму травматичної конверсії, що є результатом антигуманної політики тоталітарних радянських режимів. Варто зазначити, що колективні психотравми передбачають цілу низку симптоматичних наслідків, що виформовують фонд травматичної пам'яті української нації. Здебільшого у розгляді літературних текстів, що розкривають історичні аспекти зламу свідомості населення постколоніальних держав, відбувається аналіз впливів подій минулого на функціонування і розвиток сучасного суспільства. Оксана Пухонська у праці «Літературний вимір пам'яті», аналізуючи причини рецепції минулого української літератури, пояснює такий процес так: «Художня література пропонує широкий спектр історичних проблем,

котрі радянською ідеологією цілеспрямовано витісняють, формуючи пам'яттєвий вакуум та стратегічно важливу культурну амнезію народів, що зберігали свою національну свідомість» [57, с. 7]. Таким чином реалізується популярний ретроспективний аналіз, що характерний загалом для творчості Степана Процюка. Цю тенденцію можна пояснювати тим, що розгляд травм минулого, який беззаперечно є маркером фонду української національної пам'яті, базується на основах психотерапевтичних практик. Сам автор не приховує своєї зацікавленості психологією і заявляє, що якби життєві обставини склались по іншому, то намагався б стати психологом, психоаналітиком, психотерапевтом [72].

Чого лише варта трилогія психографій «Троянда ритуального бою» (про Василя Стефаника, 2010 р.), «Маски опадають повільно» (про Володимира Винниченка, 2011 р.), «Чорне яблуко» (про Архипа Тесленка, 2013 р.), «Місяцю, місяцю» (про Григора Тютюнника, 2023). Хоч автор і заявляв у розмові з Андрієм Совою, що не планує продовжувати писати психобіографії, але зараз працює над ще однією жанровою книгою про Івана Франка. Пояснюючи природу вибору персоналій для оживлення класиків стверджує, що «герої його психороманів повинні бути чимось ближчим до нього душевно». Здійснюючи загальний огляд прозових творів письменника можна виокремити, що його головні персонажі здебільшого інтелектуали, інтелігенти, люди мистецтва, що здатні до внутрішніх рефлексій й аналізу ситуації відповідної дійсності («Серафими і мізантропи», «Жертвопринесення», «Травам не можна помирати», «Пальці поміж піском» та ін.).

Творчість Степана Процюка беззаперечно маркована проявами екзистенціалізму, філософськими міркуваннями та елементами психоаналізу. Все це характерне відомій книзі Степана Процюка «Пальці поміж піском», на якій ми детальніше зупинимося, оскільки це об'єкт даного дослідження. Роман поєднує у собі певні елементи психобіографії та реверс історичного минулого радянського суспільства, що гармонійно вливається у загальний контекст

творчості письменника на тему радянського тоталітаризму. Це викликає неабиякий інтерес для студій літературних інтерпретацій посттоталітарної пам'яті.

У 2020 році видавництвом «Наш Формат» опубліковано роман «Пальці поміж піском», що передає атмосферу 50-х років ХХ століття. Степан Процюк майстерно описує картини повоєнного життя в Україні, фіксує початок і вже вироблену систему отримання психотравм, які ми прагнемо перебороти. У монологах-роздумах Сталіна – одного з головних персонажів, відбувається аналіз років правління диктатора. Можемо розуміти, що Голодомор, як акт геноциду українського народу, став певним каталізатором відчуження від своєї національної ідентичності й причетності до всього фонду українського загалом. У романі відтворено механізм появи відчуття страху перед своєю пам'яттю, спогадами, що слугують ідентифікаторами того, ким ми є.

На порталі суспільного мовника «Суспільне Культура» 28 грудня 2021 року була опублікована праця, де Руслана Полівчак у статті «Час, який ламав долі. Прикарпатський письменник видав книгу «Пальці поміж піском» цитує автора: «Цей час поламав долю моєму батькові (політв'язню – ред.), моїй родині значною мірою. Так як я розумію із середини цей час, то хотів би, щоб в романах було відбито його психологію. Щоб молоді люди, які зовсім не пам'ятають чи стають далекі від цього всього, проте читають художню літературу, щось відчули і зрозуміли» [47].

Провокативність автора, яку часто використовують для позначення його творчості у літературній критиці, реципієнт бачить відразу, розгорнувши книгу: «Сталін помирав важко. Він не думав, що може померти, й не надто вірив у власне тління» [56, с. 7]. Пізніше разом із Василем Кузаном – головою Закарпатської обласної організації Національної спілки письменників України та талановитим письменником, на ініційованому ним онлайн-інтерв'ю, що входить у певний відеоцикл «Вечірні розмови», автор ділиться: «Через весь роман проходить червоною ниткою історія кохання на тлі портретів Сталіна» [73].

На думку Василя Кузана, Степан Процюк – це людина, «...яка між оптимізмом і песимізмом обирає реалізм» [73]. Такий вираз чітко характеризує не лише життєву позицію автора, але й його письменницьку діяльність. Письменник здійснює відображення реалістичних сцен із життя радянських людей, що не переходять межі горору, а залишаються здебільшого у виявах художньої співприсутності у часі. Описуючи сцени катівень МДБ СРСР чи органів каральної психіатрії, залишає моторошне як побічний ефект, що у свою чергу характерніше для вияву дистопічного.

Роман виконує викривальну функцію щодо життя радянського суспільства. У прямій трансляції на ютуб-каналі «Історія для дорослих» під час розмови з Олегом Криштопом про 50-70-ті роки в історії України та історії СРСР, Степан Процюк говорить, що у його романі «...звісно елементи фантазії присутні, але вони опираються на численні факти із життя та історії» [18].

Історія ж створення роману також непроста. Письменник працював три роки (2017-2020), з піврічною перервою, про що повідомляє в інтерв'ю «Степан Процюк: я б не написав 30 книжок, якби не самообмеження» з Аллою Пушкарчук. Автор пригадує труднощі під час роботи, оскільки написання роману потребує щоразу нових перевтілень і переносу у час дії: «Довго працював над Сталіним. Це має бути достовірно, читач має повірити, що це Сталін... Також складними були сцени допитів. Як Юрій Ковінька, який колись був під Крутами, допитує молодого хлопця Івана Дудочку з патріотичної організації. Ці допити, ця лайка... Загалом я інша людина, але в цьому і полягає перевтілення. Коли ти пишеш сцену допитів, повинен бути і Іваном Дудочкою, і Юрієм Ковінькою, і так далі. Коли пишеш про Сталіна, то мусиш також перевтілюватися. Бо інакше це буде не достовірно і нецікаво для читачів» [75].

Для того, щоб відтворити київський культурний осередок та радянське мистецьке життя 50-х років необхідно було чимало часу приділити його вивченню, але Степану Процюку це притаманно, з огляду на минуле викладача і наукову зайнятість. Письменник у розмові з Василем Кузаном ділиться: «Я дуже

багато провів часу у слуханні матеріалів, у читанні матеріалів, у читанні книжок російських письменників, зокрема Солженіцина...» [73]. Знаємо, що автор читав художню літературу про композиторів («Шум і час» Юліана Барнса), слухав радянську та українську музику, вивчав історію засідань спілки композиторів.

Роман «Пальці поміж піском» є цілісним продовженням творчої праці письменника. Звісно, щодо тематичної зорієнтованості Степана Процюка заголовно причетні факти зі сімейного архіву пам'яті. У першій публічній розмові зі своєю племінницею Софією-Марією Кравчук, відповідаючи на запитання чи боявся він тогочасної «каральної машини», говорить: «Так. Я багато чув від батька про нелюдяність цієї машини. Хоча батько намагався не видавати своїх переконань перед людьми, але це у нього погано виходило» [74].

Степан Процюк ділиться: «В цей роман я вклав величезну частину самого себе» [73]. Книга «Пальці поміж піском» відповідає історичній ситуативності й покоління сучасних читачів, з огляду на сучасні тенденції, може відчитати істину цього твору, вгадуючи частину Степана Васильовича як письменника, науковця, психотерапевта та представника радянського товариства.

2.3. Софія Андрухович: із середини літературного життя

Одна з найвідоміших українських письменниць сучасності, публіцистка, перекладачка – Софія Андрухович.

Народилася 17 листопада 1982 року в місті Івано-Франківськ. В одному зі своїх ранніх інтерв'ю Софія Андрухович говорить, що половину свого життя прожила в одній квартирі з бабцею і дідусем у цьому місті: «Дідусь був лісівником і вмів дивовижно, захопливо розповідати історії. Я завжди тягала додому різну живність і дід допомагав мені за нею доглядати. А бабця возила мене зі собою у відрядження в маленькі містечка на Франківщині — Косів, Городенка, Надвірна, Снятин. Інші дідусь і бабуся — з Чернігова» [34].

Неймовірний вплив на Софію мали також батьки. Вона змалечку зростала в атмосфері любові до літератури, оскільки батько знаний письменник Юрій Ігорович Андрухович, а мати – Ніна Миколаївна – працювала у бібліотеці. Письменниця згадує: «Впливи обох батьків однаково потужні. Просто вони діяли у різних аспектах, у чомусь більше впливала мама, у чомусь — батько. Ліберальні, делікатні впливи не настільки очевидні, натомість дають найкращі, найстійкіші результати. Принаймні у моєму випадку» [34].

Зрозуміло, що зростаючи у такій сім'ї, Софія Юріївна проводила багато часу за читанням книг – це було одне з найулюбленіших занять майбутньої письменниці. Софія Андрухович згадує: «Книжки для мене з дитинства були чимось особливим, ходами в інші життя..., мріяла, що колись зможу потримати в руках свої книжки...» [69]. Дитячі мрії згодом стали реальністю, проте цьому передувала ціла низка подій.

Навчалася сучасна письменниця в івано-франківському природничому ліцеї, де стала випускницею у 2000 році. Продовжила навчання в Українській академії друкарства.

Важливим моментом у життєписі письменниці є рішення покинути навчання. Згодом Софія Андрухович пригадує: «Мені хотілося повністю володіти власним часом, хотілося мати змогу займатися тим, чим хочеться цієї

миті, не відчувати на собі зовнішніх обмежень. З іншого боку, якоїсь миті мені просто стало нецікаво, і я захотіла спробувати пожити інакше. Мені не вистачало кисню, треба було швидко випірнути і вдихнути — і я це зробила» [34].

Мистецтво слова завжди було великою вабою для Софії, тож у 2002 році побачила світ її перша книга «Літо Мілени». Це повість дещо утопічна, де головна героїня Мілена – дівчина-квітка – живе серед квітів-людей. Саме так, подібний до казки, «світ Софії» розпочав літературну кар'єру письменниці.

Упродовж 2003-2008 рр. Софія Андрухович працювала співредактором часопису «Четвер». Є авторкою чималої кількості публікацій в українській періодиці. У 2004 році була степендіаткою програм «*Homines Urbani*» у Кракові, та міністра культури Польщі «*Gaude Polonia*» (2013, 2016).

Після першого вдалого дебюту («Літо Мілени») поступово з'являються нові книги: «Старі люди» (2003), «Жінки їхніх чоловіків» (2005), «Сьомга» (2007). В одній із рецензій на другу книгу авторки Олександр Ірванець зауважує, що «за час, що минув, світ Софії дійсно видозмінився». Автор відзначає як зріс рівень письма Софії Андрухович в порівнянні із дебютним твором: «Тужавішою, пружнішою робиться фраза, вона сміливішає, розгортається, включаючи в себе все складніші періоди. Текст робиться для Софії Андрухович рідним, вона вже не наближається до нього з побожним острахом, а рішуче-сміливо береться до його творення, відчуваючи у собі приплив тієї сили, яку аматори від літератури колись охрестили натхненням» [17].

Не можливо оминути увагою вихід з друку роману «Сьомга» у 2007 році, що став визначною подією у літературознавчому світі. Про цей письменницький досвід Софія Андрухович пригадує так: «Надмірна відвертість вважається злочином. В уяві відразу виникає охоплений праведним гнівом натовп, який звинувачує надмірно відвертого злочинця. Десь так я себе і почувала після виходу «Сьомги». Дуже сильний досвід, який багато в чому мене сформував» [71]. Окрім того письменниця приділяє велику увагу оформленню книжки. Вона власноруч проілюструвала свій роман «Сьомга», у якому близько 70-ти авторських малюнків.

Після численних звинувачень у відвертості настає період письменницького затишшя, що тривав 7 років. За цей час Софія Андрухович набиралася нового досвіду.¹⁰ березня 2008 року письменниця у шлюбі із Андрієм Бондарем народила дочку Варвару. Материнство – це річ важка, проте й це не погасило бажання писати. «Між виданнями романів «Сьомга» і «Фелікс Австрія» минуло 7 років. [...] Я ніби обійшла всі свої складнощі навколо і повернулася у вихідну точку, в якій проблеми більше не здавалися мені тим, чим здавались раніше. Тоді я збагнула – якщо писання приносить мені так багато різних почуттів, досвідів, знання і я відчуваю, що в цій справі можу бути корисною, то немає жодних причин відмовлятися від цього. Саме тоді я і почала думати над романом «Фелікс Австрія»» – пише авторка [68].

Так восени 2014 року найочікуванішою прем'єрою став роман «Фелікс Австрія». Звісно, що без підтримки чоловіка-письменника не обійшлося: «Андрій допомагав мені безвідмовною підтримкою, підбадьорював, повертав віру в себе, коли вона пригасала, і давав можливість писати. Він не втручався в процес, слухав мої монологи на тему роману і був поруч» [71].

Чимало фактів довелося досліджувати, шукати інформацію в архівних журналах, книжках, оскільки мова йшла про відтворення подій, що відбувалися у Станиславові початку ХХ століття. Софія Андрухович говорить про історичність цього роману як декорацію. Проте чимало дослідницької праці було прикладено, щоб створити атмосферу тогочасного цісарського міста (сучасний Івано-Франківськ).

Поява роману «Фелікс Австрія» здійснила неабиякий фурор у культурному середовищі України, так і поза її межами. Відтак за цей твір Софію Андрухович нагороджено преміями: ЛітАкцент року (Україна; 2014); Книга року ВВС (2014); Літературна премія імені Джозефа Конрада-Кожен'євського (Польща — Україна; 2015); премія Фонду Лесі та Петра Ковалевих (США; 2015); літературна премія «Вишеградське східне партнерство» (Словаччина, Польща, Чехія, Угорщина; 2016) [78]. Також роман «Фелікс Австрія» перекладено

німецькою мовою в Австрії, де він вийшов у 2016 році під назвою «Паперовий хлопчик» («*Der Papierjunge*»). Пізніше його було видано в Польщі (2016) та у Чехії (2017).

У 2017 році компанія *FILM.UA Group* придбала права на екранізацію роману. Далеко не кожен з українських авторів має змогу побачити оживлення картин художнього тексту на екрані. Софія Андрухович так говорить про цей досвід: «Література і кіно не можуть давати однакового ефекту. Досвід перегляду фільму буде іншим, ніж досвід читання роману. Щось виявиться неторкнутим, щось буде згладженим, щось — спрощеним» [14]. Сьогодні ми можемо насолоджуватися переглядом фільму «Віддана», що знятий за мотивами роману «Фелікс Австрія» та слухати створену аудіовиставу.

Окрім цього у літературній біографії Софії Андрухович є численні переклади з польської та англійської мов. Серед них найвідомішими є романи «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро (2016 р.) та «Гаррі Поттер і келих вогню» Дж. К. Роулінг (2003 р., у співавторстві з Віктором Морозовим).

Письменниця звертає свою увагу і на розвиток дитячої літератури в Україні. Софія Андрухович у творчому тандемі з Мар'яною Прохасько у 2016 році написали дитячу книжечку «Сузір'я Курки», що побачила світ у «Видавництві Старого Лева». У книзі-картинці використані фотокартки Олени Субач зі Львова. Наступного року «Сузір'я Курки» увійшло до каталогу в галузі міжнародної дитячої та юнацької літератури «Білі круки 2017» («*White Ravens 2017*»).

Найважливішим для нашого дослідження є наразі останній роман письменниці під назвою «Амадока», що побачив світ у Львові, Видавництві Старого Лева у 2020 році та увійшов у фінал конкурсу Книга року ВВС-2020. У розмові із Оленою Гусейною на платформі радіо Культура письменниця розповіла про деякі моменти з історії написання роману: «Окремі фрагменти «Амадоки» з'являлись в мене ще під час написання попередньої книги «Фелікс

Австрія». Але тоді я не могла помислити, що наважусь працювати з такими серйозними темами, на які зрештою потім таки наважилась. Новий роман складний, має багато різних шарів, торкається різних часових проміжків, різних тем і регіонів України, тому він зароджувався не лінійно. Теми приходили в різні періоди та в різні моменти» [76].

«Амадока» Софії Андрухович – це роман із безліччю запитань, незручностей і невизначеності. Він став відомим ще задовго до його офіційної презентації, оскільки популярність авторки та успіх її попередніх творів привернули увагу широкого кола читача. Робота із текстом тривала три роки, а від моменту задуму минуло довгих шість років та безліч прочитаної літератури, подорожей та архівних матеріалів. У післямові авторка висловлює вдячність тим людям, які надихали під час роботи над книжкою: М. Максим'як, Н. Федущак, В. Нольте, А. Портонову, В. Агєєвій, В. Брюховецькому, В. Панченку, Я. Цимбал, М. Прохасько, А. Бондарю.

Процес написання книги відбувався подібно до будови колажу. Оскільки від початку роботи над книгою важко було уявити, що у фіналі читач отримає фоліант на майже тисячу сторінок, який сформується з трьох частин та окреслить проблеми війни на Донбасі, трагедії Голокосту та Розстріляного Відродження.

В одному із численних інтерв'ю письменниця ділиться, що задум написання роману починався з історії про українських неокласиків. Софія Андрухович хотіла не просто описати історію сталінських репресій 1930-х років минулого століття, а створити книгу на основі любовного зв'язку Віктора Петрова з Софією Зеровою. Авторка пише, що «це був перший поштовх, з якого почалася робота над книжкою» [66]. Проте до есеїстичної частини, що присвячена долі митців Розстріляного відродження й центрально Віктору Петрову, письменниця береться вже на останньому етапі написання роману.

Початковий задум написання художнього тексту з часом зазнав великих змін. Згодом однією із центральних тем роману стала трагедія геноциду

єврейського народу. Софія Андрухович пише: «Моментом, коли ця тема наблизилася до мене впритул, були читання есеїв австрійського філософа і письменника Жана Амері, що пережив Другу світову і Голокост. У своїх есеях він у дуже тонкий і складний спосіб відрефлексовує власний досвід» [66]. Також велике значення має поїздка авторки у старовинне місто Бучач, що на Тернопільщині. Причина візиту насамперед була пов'язана із творчістю ізраїльського письменника і Нобелівського лавреата Агнога, який був уродженцем містечка. Софію Андрухович вразила історія зникнення «єврейського світу». В ефірі радіо Культура письменниця розповіла: «Сталося так, що раптом тема єврейськості просто випарувалася. Деся вона виникала, але периферійно. Про саму трагедію не говорили, а якщо й говорили, то недомовками і пошепки. Але переважно ця тема виявилася просто витісненою. І в Бучачі в мене відбулося це прозріння: я відчула глибокий шок від цього. І це згодом стало поштовхом, щоб наважитися взятися за цю тему» [67].

Важливою складовою художнього тексту є цілісність. Проте доволі важко уявити як можна поєднати історію про українських неокласиків і сталінські репресії та історію про Голокост в одному романі. Лише час зумів довершити розпочате. Авторка стверджує, що війна на Донбасі і події тогочасся допомогли їй зрозуміти, яким чином можна зв'язати ці історії та роздуми про те, чому все це з нами відбувається [70].

За словами Софії Андрухович пам'ять є тією ідеєю, що допомогла зв'язати всі частини роману до купи [70]. Саме тому новий «мегароман», який на восьмистах сторінках описує історії різних персонажів, їхні трагедії та хитросплетіння долі, сьогодні є як ніколи актуальним. Російсько-українська війна, що увійшла у нову фазу вночі 24 лютого 2022 року, торкнулася кожного українця. Софія Андрухович у перший місяць повномасштабного вторгнення відрефлексувала так: «Коли я була письменницею, я досліджувала травму, почуття провини і тоталітаризм, який нищив людські життя в XX столітті. Зараз кожен українець потерпає від почуття провини, що робить занадто мало —

роблячи більше, ніж можливо. Травма розпанахала кожного з нас усередині, але тісно сплавившись із відчуттям спільності і турботою про інших, вивільнила енергію, не доступну в нормальному стані» [61].

Війна нищить все на своєму шляху. Ламає долі, забирає життя та прирікає нас на нове каліцтво – фізичне та ментальне. Саме тому сьогодні як ніколи важливо перемогти ворога на полі бою та у межах своєї свідомості. Актуальними стали проблеми самоідентифікації, пошуку «справжнього» минулого і тієї пам'яті, що є визначальною для окремого індивіда чи цілої нації. Художній текст є тією площиною, що уможливорює «оживлення» подій травматичного минулого, допомагає зіставити їх із трагедіями сучасності та змішує реципієнта осмислити причинно-наслідкові зв'язки.

РОЗДІЛ III. ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНІВ Л.ІВАСЮК «ЗАШМОРГИ», С.ПРОЦЮКА «ПАЛЬЦІ ПОМІЖ ПІСКОМ», С.АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»

3.1. Стратегії художнього опрацювання проблеми пам'яті (на матеріалі аналізованих романів)

XX століття є багатим на події, які є основою для накопичення травматичного досвіду, оскільки це час розквіту двох тоталітарних систем: нацистського режиму Третього Рейху та радянського сталінізму. Як наслідок утворилося явище «культурної амнезії», що перешкоджає формуванню адекватної моделі міжпоколіннєвої комунікації. Тому першість серед гуманітарних дисциплін займає проблема проговорення травм минулого, оскільки українське суспільство досі несе на собі відбиток пережитих трагедій та драм.

Брак досвіду та втрата осмисленої самоідентифікації продукує гостру потребу у ретроспективному аналізі отриманих травм. Не можна не погодитися з думкою передових вчених, які стверджують, що «переосмислення минулого (себе в історії і власне історії) відбувається на рівні нашої пам'яті, яка у свою чергу є втіленням суб'єктивності» [49, с. 5]. Продовжуючи цю думку, автори монографії «МОДЕЛЬ ПАМ'ЯТІ в українській пост/модерністській літературі» вказують, що «такий людський чинник як суб'єктивний погляд на будь-яку історичну подію та її переосмислення породжує авторську уяву, яка у свою чергу є невід'ємним складником художнього твору» [49, с. 5]

Оскільки література наративізує та удоступнює спогади, що безпосередньо пов'язані з пам'яттю, то сучасна українська проза – це один із найпродуктивніших інструментів, який використовується для формування дискурсу пам'яті. Художній текст став одним із джерел пам'яті на рівні з історичним фактажем та матеріальним спадком. Проте, на відміну від історичної мови фактів, лише художність може комплексно відтворювати події минулого та репрезентувати їх у найприйнятніший спосіб для сучасного реципієнта. Здійснюючи розгляд літературознавчих концепцій пам'яті, варто зауважити як

письменники перекодовують мову досвіду. Сьогодні виформовується новий пласт постколоніальної літератури, котрий характеризується особливими способами осмислення травматичного досвіду постколоніального суспільства. Створюються нові прийоми переосмислення подій минулого.

Сучасна постколоніальна проза вирізняється низкою особливостей. Характерною рисою є гра з часом, що уможливорює поєднання різних часопросторових пластів. Тому одним із найхарактерніших способів пошуку справжнього минулого у художніх текстах є прийом розслідування. Оскільки історія не завжди є відомою чи правдиво передавалася з покоління у покоління. Відтак Леся Івасюк у романі «Зашморги» використовує елементи детективу. Головна героїня Ореста – віденська журналістка, що після раптового звільнення отримує комерційне завдання від австрійського актора Курта: знайти інформацію про Марію – першу дружину його батька Рідхарда Гортмана, яка несподівано зникла у повоєнній Австрії, коли нарешті попрощалася з катями та стала відчувати себе живою. Таким чином, увівши в гру прийом розслідування, Леся Івасюк акумулює увагу на часопросторових стрибках, що є цілком виправданими, адже пошуки охоплюють життя декількох поколінь. Як наслідок такого рішення ми отримуємо складну архітектоніку твору та логічну вмотивованість дискретного часу.

Леся Івасюк у романі «Зашморги» здійснює художню інтерпретацію історичних подій та виводить на передній план перед читачем досі табуйовані теми з історії минулого століття. Локалізація дії зосереджена безпосередньо у Відні та Українських Карпатах в різні часові проміжки: 2013–2015, 1943–1946 роки. Письменниця трансформує у форму художнього тексту той пласт історії, який всі радше б забули, але котрий є невід’ємною частиною національної пам’яті.

У романі «Зашморги» Леся Івасюк активізує тему явища «Маутгаузена», у якій відтворюються події німецьких концтаборів. Історія життя головної героїні Марії та записи щоденника, які утворюють художнє осмислення реальних подій уможливлюють ретроспективний аналіз для сучасного покоління. Окрім цього

авторка здійснює тематизацію злочинів СРСР. Оскільки «...нацизм і комунізм – рівнозначні... злочинні системи» [16, с. 30]. Роман відкриває для читача горор Голодомору, концтаборів ГУЛАГу, психотюрм та інших механізмів знищення незручних системі особистостей. У романі «Зашморги» відображено реалії гулагівських катівень; політизолятори, що здійснювали повне знищення мислячого населення. Таку ж функцію виконували і психіатричні лікарні – психотюрми. «Це той комунізм, який має постати перед судом за «легалізоване» комуністичними державами та їхніми структурами масове знищення» [16, с. 29].

У романі розповідається про післявоєнний період. Мирний час у якому також продовжуються злочини тоталітаризму, протистояння ОУН та КДБ в Австрії. Таким чином авторка вказує «механізм метастазування тієї системи в Європі» [57].

Важливим елементом постколоніального тексту є осмислення теми неопрацьованого досвіду попередників. Війна в Сирії, що репрезентується через одну із другорядних сюжетних ліній – це результат ігнорування помилок попередників. Прикладом «зашморгів» є не лише неусвідомлені загальнонаціональні травми, але й насамперед родинні. Журналістка Ореста зіткнулася і наслідком травматичного «досвіду Голодомору у його найстрашнішому вияві – канібалізм» [7].

На сайті української інтернет-газети «Збруч» Тимофій Гаврилів у статті «Духмяний квіт абрикосового дерева» зазначає: «Це твір, що порушує тему неопрацьованого комуністичного минулого» [9].

Досвід комуністичного минулого відображено й у романі Степана Процюка «Пальці поміж піском», де події відбуваються на тлі радянської України 1950-х і культу Сталіна. Оскільки у посттоталітарних державах активно відбувався і частково продовжується процеси «редефініції окреслених змістів суспільної пам'яті» [58, с. 25], «легитимізація пам'яті» [1, с. 149], то художні тексти здійснюють перепрочитання минулого, що цілеспрямовано витіснене на маргінеси компартійною пропагандистською машиною. Роман Степана Процюка «Пальці поміж піском» – це акт викриття ерзацпам'яті.

У романі паралельно розвиваються кілька оповідей: час помирання Сталіна; життя талановитого композитора Федора Логвина та його коханки Оксани Демиденко – театральної акторки; життя трьох борців за незалежність України. Для постколоніального дискурсу важливою є тема історії підпільної патріотичної організації. Микола Мочерний, Іван Дудочка, Микита Йосипенко – це персонажі, що репрезентують фатум боротьби з дистопічною радянською дійсністю: «Хлопці були приреченими. Оточені з усібіч державною каральною машиною, обіймами тюрем та армій, вони не мали шляху до відступу. Їм було неможливо покинути СРСР» [56, с. 33].

Спільною рисою роману «Зашморги» Лесі Івасюк та «Пальці поміж піском» Степана Процюка є висвітлення теми радянської каральної психіатрії, що є однією з найбільш затінених та водночас важливих проблем сучасного дискурсу пам'яті, оскільки «...коли ми виходимо з лікарні, це не означає, що кожна лікарня виходить із нас» [56, с. 172]. У романі «Пальці поміж піском» каральна психіатрія присутня в одному епізоді, коли Оксана, кохана композитора Федора, потрапляє у психіатричне відділення, де відбувається насильне лікування, що призводить до морального зламу: «Оксана дивилася на двадцять чи тридцять ліжок у брудній непривітній кімнаті, що відразу тиснула на голову, як спрут. Біля ліжок копошилися істоти різного віку в сірих халатах. Дехто стояв у проході між ліжками. Деякі з цих створінь дико верещали. Дехто послужливо шепотів, маючи на думці випросити для себе якусь перевагу» [56, с. 122]. Споглядання картин насильницького «заліковування» та сама терапія Оксани-пацієнтки доводить її до відчаю та божевілля. Вона роздумує, що «вони порубають сокирою її тіло на шматки, іменем щасливого життя трудового народу...Або будуть варити, постійно підігріваючи воду, живу в казані іменем її коханого Федора. Або без наркозу тупими ножами й гострими ножичками вибиратимуть її легені зсередини, іменем радянського мистецтва» [56, с. 124-125].

Загалом роман «Пальці поміж піском» Степана Процюка здійснює мистецьке переосмислення подій травматичного минулого. Автор вводить у текст теми кохання, зради, каральної психіатрії, повоєнного українського підпільного руху опору, знищення культурного пласту української інтелігенції та осмислює проблему пристосуванства, як вибору людини в умовах тоталітарного тиску, репресій, постійного переслідування та масових показових убивств.

Постколоніальна література часто звертається до широкого кола тем, які були об'єктом художньої уваги у світовій і українській літературі й раніше: тоталітаризм, друга світова війна, боротьба за незалежність, Голокост, конфлікт митця з владою тощо. Проте важко знайти довершений художній текст, який зміг би інтерпретувати ці проблеми на сторінках однієї книги. Софія Андрухович у романі «Амадока» зуміла за допомогою великої кількості паралельних сюжетних ліній, що пов'язані між собою лише загальним задумом роману, цілком оригінально змайструвати своєрідний колаж з історій, що проговорені в українській літературі тільки верхами.

У романі «Амадока» здійснено експлікацію поняття «постпам'яті», яке запропонувала американська дослідниця Маріанна Гірш. На сторінках глосарію «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» вказано, що цей термін використовують «для позначення того різновиду колективних уявлень про минуле, який формується другим поколінням після катастрофічного досвіду, на «розриві» колективної пам'яті» [36]. Віра Агєєва у рецензії на книжку Софії Андрухович «Амадока» пише, що «...авторка розглядає історію трьох поколінь, складні хитросплетіння родинної саги, не приховуючи від читачів, що перекази здебільшого фальшуються або свідомо редагуються й прикрашаються» [25]. Саме пошуки втраченої пам'яті, відновлення міжпоколіннєвого зв'язку й, зрештою, саморозуміння стоять у центрі сюжетних переплетінь роману.

Початок твору позначений маркером втрати самоідентифікації, оскільки реципієнт знайомиться з одним із головних героїв роману. Це людина без

обличчя, яка втратила свою ідентичність зовнішньо та внутрішньо. Читаючи, ми розуміємо, що це історія про чоловіка, котрий у лікарні марить та час від часу приходить до тями. Він важко поранений у війні на Сході України й зовсім нічого не пам'ятає. Згодом його випадково знаходить дружина і, витративши всі гроші на операції, забирає понівеченого коханого додому, де буде відновлювати його спогади: «...вся ця історія й спричинилася в результаті до втрати ним пам'яті? Що саме тому вона, його дружина, стала чоловіковою пам'яттю» [66, с. 173].

Авторка роману у великому інтерв'ю з Володимиром Єрмоленком говорить, що «цей персонаж є ілюстрацією цього тотального забуття, яке трапляється з людиною, що не пам'ятає себе, яка не знає, яким чином опинилась там, де вона опинилась. Це фантазія на тему: чи можна жити без пам'яті? І навпаки: чи обов'язково нам усе згадувати? Бо недарма людська психіка має захисні механізми і недарма існує амнезія» [65]. Тож категорія пам'яті у романі «Амадока» є центральною.

За допомогою маніпулюванням пам'яттю чи навпаки безпам'ятством Софія Андрухович опрацьовує чимало проблем травматичного минулого. Роман «Амадока» є полотном, що транслює різні пам'яті: пам'ять жертв Голокосту, пам'ять українського спротиву часів Другої світової, пам'ять представників українських митців (неокласиків). Тож основною темою роману є пошуки втраченої пам'яті.

Тема системного вбивства євреїв режимом нацистської Німеччини реалізується у романі за допомогою історії Уляни Фрасуляк та єврейського хлопця Пінхаса Бірнбаума, що розгортається на полотні окупованого міста Бучач (Тернопільська область): «Від того, що відбувалося, здавалось, усі втрачали глузд – хто більше, хто менше. Всі люди в той час по-своєму божеволіли. Як можна було не збожеволіти, якщо на твоїх очах десятки й сотні живих людей виявлялися видертими з людськості, відкритими для будь-якого використання, спотворення та знищення» [66, с. 276]. «Оживлення» пам'яті про масові вбивства, переслідування, таборів примусові роботи та фактичне «полювання»

на євреїв міста відбувається за допомогою світлин із сімейного архіву родини Фрасуляк. Зауважимо, що Софія Андрухович акцентує у романі на неможливості усвідомлення скоєних злочинів: «Ти можеш лише знову і знову читати статистику і свідчення очевидців: зібрали, оточили, катували, ув'язнили, повели, відібрали цінні речі, наказали повністю роздягнутись, не більше однієї кулі, лягати на тіла попередньо вбитих, поранених живцем, земля довго ворушилася, від 350 до 800 людей...З-під землі, що ворушилась, почувся дитячий голос: мамо, ми вже на небі?» [66, с. 273]. Безпрецедентність Голокосту полягає саме в усвідомленні вірогідності здійснення масових вбивств та позбавлення людини права бути людиною.

Поки нацистська ідеологія визначала євреїв як своїх ворогів, то радянська влада робила те саме із представниками української інтелігенції. У романі «Амадока» Софія Андрухович вводить есеїстичну частину про Розстріляне відродження. Не випадковим здається вибір письменниці саме поетів неокласиків, котрі поважали тяглість традиції і поверталися до першоджерел. Пишучи розділ книги «Непроникне», авторка використовує прийом тексту в тексті, де описує стосунки Віктора Петрова із Софією Зеровою. С. Андрухович вводить у текст мистецькі біографії, тому тематично та стилістично ця частина дуже відрізняється від решти книги. Читач на 200 сторінок втрачає зв'язок із основною сюжетною лінією та занурюється в історичну розвідку життя неокласиків. Однією із центральних колізій тексту є проблема вибору митця. Оскільки «творчість вимагає незалежності і свободи, плекання ремесла» [66, с. 607], а радянська тоталітарна система була явищем кардинально відмінним.

Роман частково висвітлює історію одного з найжорстокіших радянських концтаборів. Соловецький табір особливого призначення є місцем страти провідних українських письменників, митців. Зокрема у лісовому урочищі Сандармох в Карелії було вбито 1111 в'язнів соловецького етапу: «Тиша, пісок, мохи, лохина, журавлина. Люди кажуть, що тут чомусь ніколи не співають

пташки. В урочищі Сандармох, на честь 20-ї річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції за 5 днів було розстріляно 1111 людей» [66, с. 670]. Жертвами репресій стали: Микола Зеров, Лесь Курбас, Микола Куліш, Валер'ян Підмогильний, Валер'ян Поліщук, Павло Филипович та ін.

Важливим елементом роману «Амадока» є позатекстова реальність. Це зауважує у своєму дослідженні Тетяна Гребенюк, стверджуючи: «Хоча центральна колізія твору пов'язана з наслідками поранення персонажа на цій війні (мова про участь Богдана у війні на Донбасі – прим. авт.), самі військові події оприявнюються у творі мінімально» [11]. Сучасна війна в романі «Амадока» реалізується як наслідок браку пам'яті, відсутності аналізу подій травматичного досвіду попередніх поколінь на індивідуальному та загальнодержавному рівнях. Оскільки постпам'ять твориться художнім зусиллям, то Софія Андрухович у романі «Амадока» не лише відновлює зв'язок між поколіннями й відтворює «модель» історичних трагедій тоталітарного світу, але й пропонує свій художній «модус» його пізнання.

Отже, сучасна постколоніальна проза, що працює із проблемами пам'яті здійснює художнє осмислення травмуючого тоталітарного минулого українців. Наратив таких текстів завжди викликає довіру реципієнтів завдяки показу складності сприйняття людською психікою отриманих травм. Читач занурюється у мистецький світ, що історично та емпірично точно реконструює момент отримання травми: Голодомор, Голокост, репресії митців, масові розстріли інакодумців, психотюрми, підпільна діяльність борців за незалежність (ОУН, УПА). Таким чином здійснюється реабілітація свідомості населення й відновлюється пам'ять індивіда про події, що пережиті в реальності не ним самим, а його предками. Оскільки лише усвідомлене минуле може витлумачити його наслідки у сучасності та вказати істинний шлях до перемоги у «війні пам'ятей».

3.2. Персонажі як носії (пост)пам'яті (на матеріалі аналізованих романів)

Сучасна українська проза, що здійснює охудожнення картин тоталітарного минулого, апелює до поняття втрати пам'яті, як до наслідку отримання травми. Тамара Гундорова у статті «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи» стверджує, що «травматичний наратив спрямований на те, щоб через катарсис зняти напруження та допомогти відновити розірваний зв'язок роду, покоління, сім'ї, нації, раси [12, с. 34]. Таким чином постколоніальна література вирізняється низкою особливостей. Оскільки у текстах переплітається минуле, як момент отримання травми, й сучасне, то медіумом художнього твору є пам'ять: індивідуальна, колективна, історична, культурна та комунікативна. Усі ці категорії пам'яті по-різному реалізуються у тексті за допомогою образів-персонажів.

Першою особливістю постколоніального тексту є пошуки дійсного минуло. Леся Івасюк у романі «Зашморги» використовує прийом розслідування й таким чином реалізує на сторінках роману «героя-шукача» втраченої пам'яті. Журналістка Ореста здійснює пошук інформації про Марію а допомогою особистого щоденника жінки. Вона розкриває таємниці минулого, оприлюднює факти злочинів тоталітарних режимів. Розслідування українською журналісткою-емігранткою Орестом власниці щоденника і є художнім осмисленням терапії травматичного досвіду пам'яті. Через пошуки їй доводиться подолати велику відстань. Регулярна зміна топосу у романі дає можливість прослідкувати не лише впливи минулого та відбудовувати архітекtonіку травматичного досвіду, але і бути очевидцем нової травми. Циклічність історії (відома всім метафора про колесо), дає підстави для нового аналізу: травми реальності. Війна в Сирії та комунікативні зв'язки Орести з учасниками війни, події Майдану започатковують процес нового накопичення травматичного досвіду, що поки є ще табуованою темою для проговорення.

Загалом втрата родинної пам'яті осмислюється письменницею як трагедія, що впливає на представника другого покоління Андрія (син Марії). У III розділі роману «Безчасся» ми дізнаємося, що, здійснюючи пошуки Марії, журналістка Ореста дізналася, як у 1947 році із рідного села оstarбайтерки до Казахстану було вивезено її батьків та Наталю, яка забрала сина сестри із собою. Про життєві обставини Андрія розповідь ведеться у заключному розділі IV «Живі». Враховуючи зібрану інформацію, можна стверджувати, що друге покоління є мовчазним, оскільки ще занадто свіжі спогади і відбувається абстрагування потомків від колективної чи особистої травми. Намагання витіснити минуле є наслідком сильних травматичних подій, коли жертва насильно намагається активувати процес забування, щоправда спогад такої сили ніколи не зникає безслідно.

Опираючись на напрацювання сучасних студій травми, можна зауважити, що «травма означає не так болісну подію, як її трансмісію — відлуння, передачу через покоління, в інші місця й інші часи» [12]. Проте цілком оригінальним у цьому плані є роман Степана Процюка «Пальці поміж піском», де «поворот пам'яті» здійснює особа, що безпосередньо була свідком тоталітарних злочинів та існувала в умовах рамок радянської влади. Автор здійснює реконструкцію подій післявоєнного радянського минуло через своєрідних «героїв-трансляторів».

Другою особливістю постколоніального тексту можна вважати історичність. Оскільки літературні тексти мають здатність формувати колективне уявлення про минуле, то авторам необхідно створити певні «елементи довіри». Читач повинен повірити у реальність зображуваного у художній прозі. Тому автор звертається до історичних постатей чи зображення прототипів певних людей як діючих персонажів.

Цікавим є те, що Степан Процюк сам є представником другого покоління. В одному зі своїх інтерв'ю він говорить: «Я часто перепускаю через свою душу багато важкого, а то і страшного, моторошного матеріалу. Я є сином політв'язня

вже після 20 з'їзду партії, коли умови їхнього життя стали дещо кращими, проте суть була одна – знищити, розтоптати морально (батько п'ять років, від 1958 до 1963 року сидів у мордовських таборах)»³.

Окрім цього, С. Процюк відомий як майстер мистецьких біографій. У романі «Пальці поміж піском» автор використовує свій досвід для створення оригінального тексту, де одним із центральних персонажів є Йосип Сталін. Письменник розвіює чимало міфологем, що тривалий час заповнювали інфопростір завдяки художній версії психобіографії «вождя народів». Такий прийом Степан Процюк у романі «Пальці поміж піском» здійснює неодноразово.

Якщо перший розділ книги присвячений роздвоєнню Сталіна та Сосо Джугашвілі, то у другому відбувається перехід на нову сюжетну лінію, що знайомить читачів із композитором Федором Логвиним. Степан Процюк вводить реальних людей поряд з власними персонажами, оскільки Федір має прототип, про що повідомив письменник під час розмови з Олегом Криштопом. А у «Вечірніх розмовах» з Василем Кузаном Степан Процюк говорить: «Слухав багато різної музики. Слухав і оперу «Богдан Хмельницький», яку переробляв композитор Данькевич» [73]. Співставляючи факти з життя персонажа роману та Костянтина Федоровича, що жив у той час, також був головою правління Спілки композиторів України у 1956–1967 роках та історія переробки опери, наштовхує на думку, що саме композитор Костянтин Данькевич є прототипом Федора Логвина. Зазначимо, що роман «Пальці поміж піском» характеризується відсутністю прикрашального елемента, що характерний вже для пострадянської політики пам'яті певного періоду. Художня та наукова література виконує викривальну функцію злочинів тоталітарних режимів, здійснює засудження організаторів чи представників виконавчої влади. Степан Процюк здійснює деідеалізацію тогочасного суспільства. Майстер психологічної прози, майстерно

³ Степан Процюк : «Я часто перепускаю через свою душу багато важкого матеріалу» : інтерв'ю 13.07.2023. [Електронний ресурс] / інтерв'юєр О. Квасниця URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/stepan-protsyuk-ya-chasto-perepuskayu-cherez-svoyu-dushu-bahato-vazhkoho-materialu> (дата звернення: 02.11.2023).

поєднуючи алегоричні та натуралістичні сцени, здійснює пошук природи людиноненависництва Сталіна та злам композитора Федора.

Чудово написані тексти завжди викликають довіру у читача. Реципієнт легко може зануритися у світ фантазій автора, особливо якщо у тексті має місце історичність. Проте в сучасному світі суспільство стикається із величезною кількістю небезпек, особливо під час гібридної війни. Ярослав Поліщук, досліджуючи вплив постправди на сферу літератури, аналізує приклади заангажованості літератури в ідеологічні конфлікти та в пропагандистську риторику [50]. Тому особливістю посколоніальної літератури є те, що вона не лише здійснює викривальну функцію, але й навчає бути критичним у сприйнятті нової інформації. Роман «Амадока» Софії Андрухович моделює особливості розмивання межі між реальністю та вигадкою, використовуючи прийом недостовірної нарації. Із перших сторінок читач знайомиться із чоловіком (Богдан), який постраждав від війни на Донбасі та жінкою (Романа), що намагається повернути йому втрачену пам'ять, розповідаючи історію його родини та предків на тлі трагедії Голокосту: «Вона шепотіла йому на вухо історію. Історію його життя – все, що було їй відомо: як його звали, хто він і звідкіля, ким були його батьки, як минуло його дитинство» [66, с. 152].

Софія Андрухович вводить у роман водночас двох головних персонажів – героя, що втратив пам'ять та недостовірного наратора («Вона все про мене знає. Вона розповідає мені про мене. Вона повертає мені пам'ять. Вона дає мені відображення» [66, с. 442]). Прийом недостовірної нарації є специфічною стратегією, що може реалізувати різноманітні художні завдання. Маніпулювання вірою й довірою читача змушує переосмислити прочитане. У романі «Амадока» здогадки про невідповідність слів наратора переслідують реципієнта не одразу, оскільки на перших сторінках описані інтимні моменти стосунків між головними персонажами. Підозри щодо достовірності розповіді Романи приходять пізніше, коли жінка, що начебто опізнала свого чоловіка лише через вцілілі уста, обирає йому взуття не того розміру. Згодом підозри лише рясніють, оскільки про різні події й ситуації ми сприймаємо лише через суб'єктивну позицію Романи. Читач

сумнівається у правдивості слів жінки, коли вона, опікуючись, розповідає Богдану історії, які не співпадають із поданим раніше матеріалом оповіді. Наприклад, неправдивим здається твердження Романи про те, що раніше вони з чоловіком мешкали разом. Це суперечить тій інформації, яку читач отримав раніше, де описаний епізод знайомства головних персонажів і їхньої комунікації у музеї. А тому, наступна розповідь про першу зустріч Романи з Богданом у селі, де чоловіка викликали для огляду та оцінки скульптури Пінзеля, історія з викраденням пам'ятки у подальшому вже сприймається як вигадка.

Втрата довіри до Романи у подальшому змінює фокус читання. Реципієнт здійснює пошуки причини такої поведінки та маніпуляцій головної героїні. Та у висновку мотиви жінки до кінця не зрозумілі. Існує декілька теорій, що можуть пояснити причини такої поведінки.

По-перше, можна припустити, що Романа на світлині із понівеченим чоловіком впізнає саме Віктора, який часто приходив у архів, де працювала жінка, щоб читати листи Петрова. Можливо вона ще тоді закохалася у споріднену душу і прагнула «насадити» нову реальність сепаратисту, щоб уберегти його.

По-друге, ми не знаємо історії самої Романи. Імовірно бажання допомогти криється у таємниці походження жінки. Та шрами, що залишилися на її тілі, є певним ключем до розуміння маніпуляцій Романи. Можна припустити, що Романа не змогла пережити власний травматичний досвід, а почута історія родини Фрасуляків її надзвичайно вразила. Жінка могла обрати модель актуалізації минулого й спробувала здійснити терапевтичні сеанси «вживлення» пам'яті з Віктором. Загалом читач залишається без відповідей на ряд питань.

У висновку Софія Андрухович у романі «Амадока» зіштовхує Захід та Схід, переплітає історію різних частин країни та намагається досягти цілісності у сприйнятті через різноманіття героїв та взаємодію їхньої пам'яті. Зауважмо, що персоносфера роману є дуже широкою - презентує персонажів різних поколінь та об'єднує катів, жертв, свідків злочинів і трагедій. Жоден із

персонажів не є однозначним, оскільки, як і буває у житті у різний період життя люди можуть коїти різні речі.

Загалом існує чимало прийомів, які характерні саме для постколоніального письма. Це впливає із мети написаного тексту, оскільки ретроспективний аналіз у художній площині має реабілітаційну функцію. Актуальні проблеми історичної пам'яті завжди стосуються кризи досвіду міжпоколіннєвої комунікації, легітимізованого досвіду. Травматичний наратив у таких текстах здебільшого є фрагментарним та нелінійним, що проявляється через своєрідних героїв-образів: пошуковців, розповідачів, мовчазних та скалічених. Тому особливістю художніх творів, як своєрідних трансляторів, є охудожнення картин реального минулого, що здійснюється за допомогою переплетення фактів дійсності та авторської видумки. Письменники часто використовують прийом емоціоналізації — зосередженості на можливостях сприйняття і вимогах сучасного читача, що забезпечує здатність формування уявлення про минуле. У сукупності це вибудовує певну стратегію постколоніального тексту.

3.3. Атрибути пам'яті (на матеріалі аналізованих романів)

Проблеми історичної пам'яті виникають коли спогад є атрофованим або стертим зі свідомості носія інформації. Саме таку стратегію виношували ідеологи тоталітаризму для створення «людини нового типу», котра служить задля блага системи. Відомий вислів «історію пишуть переможці» є досить актуальним для опису схеми історіографії радянського часу. Адже викривлення фактів, маніпуляція трактувань реальних подій, замовчування злочинів проти цілих націй є характерними ознаками написання історії в умовах тиску системи тоталітаризму.

Аляйда Ассаман у своїх дослідженнях говорить про так звану «легітимізовану пам'ять» [1, с. 149]. Це своєрідний процес історіописання з метою оспівування, прославлення, оповідання подвигів діючої влади нею ж самою. Науковиця так описує цей процес: «влада ретроспективно легітимізує себе й перспективно себе увінчує» [1, с. 149]. Така пам'ять існує за умови штучного підтримання цензурою і піддається делегітимізації після зміни чинної влади.

Відновлення фактів реальної дійсності часто відбувається на основі індивідуальної чи групової пам'яті. Така реконструкція можлива лише за наявності носія спогаду або документу, який би засвідчував події минулого незалежно від курсу офіційної пам'яті. Письмо є засобом фіксації подій минулого з метою довготривалого збереження і такими документальними засвідченнями можуть бути: незаангажовані літературні тексти, мемуари, листи, особисті щоденники та ін.. Систематизація суб'єктивних спогадів, відкидаючи емоційну складову таких текстів, засвідчує новоутворення неполітизованого спогаду, котрий реконструює події минувшини найбільш наближені до реальної дійсності без дії цензури.

Часте звертання до архівів сімейного типу дає можливість утворити народне бачення минулих подій та утворює явище «вибуху спадщини», коли

такий спосіб пригадування набуває популярності та стає «вірусним». Гостра необхідність правдивого прочитання пережитого мотивує не лише на архівні пошуки, але й на художнє відтворення життєвих історій.

Оскільки ХХ століття є багатим на події, які є основою для накопичення травматичного досвіду, то побудова ретроспективного аналізу спрямованого на конкретний суб'єкт є неправильним стратегічним рішенням. Проговорення лише окремих сімейних інцидентів не може здійснювати повноцінну реабілітацію рубців минулого. Саме тому художні тексти, що містять узагальнюючі образи, ефективніше впливають на свідомість реципієнта шляхом пошуку дотичних до особистісних переживань.

Такий метод використовує авторка роману «Зашморги» Леся Івасюк. У пролозі історико-інтелектуального трилера письменниця на цьому акцентує увагу:

«This novel is a work of fiction and no character is intended to portray any person or combination of persons living or dead.

Цей роман є фікцією, і жоден герой не відображає особу чи збірний образ осіб – живих чи мертвих»

Історія життя української остарбайтери є реконструкцією подій минулого, створеною як плацдарм для лікування травм, що можна класифікувати грифом «OST». Численні запитання про реальний аналог щоденника лише свідчать про майстерність Лесі Івасюк, котра зуміла відтворити мову, манеру та «оживити» спогад до ступеня невіри у «штучне» (художнє) походження щоденника. У будь-якому разі письменниця в інтерв'ю з Ганною Гнедковою для денника «Інтерв'ю з України» повідомляє: «...я вказала в романі, що ця історія – фікція» [19].

Якщо композиційно аналізувати роман, то щоденник відіграє ключову роль – центр розслідування. Наявність письмового тексту провокує рефлекторні

дії. Нерозгадана таємниця зникнення Марії не дозволяє Ріхарду відпустити минуле. Чоловік декілька разів публікував літературну версію щоденника із портретом дружини. Це був його особистісний «зашморг». І власне зі щоденника починається комерційне розслідування журналістки Орести.

Тому особистий щоденник Марії Черемош на основі якого здійснюється аналіз хронологічно першого покоління репрезентованого у романі, є прикладом письмового відтворення подій набуття травматичного досвіду та злочину нацизму. Він є засобом фіксації спогадів для неодноразового їх відтворення, оскільки письмо уможлиблює процес перепрочитання та «відживлення»[53].

Історія провокує відмирання спогаду через фактаж подій, утворюється своєрідна криза емпіричного досвіду. А емоційна напруженість розповіді Марії стимулює рефлексії у читача. Марія – це збірний образ всіх жінок, які пережили подібні знущання. Оповідь життя остарбайтерки є суголосною із тисячами подібних існуючих у минулому людей. Саме тому, незважаючи на штучність щоденника, його зміст активно стимулює емоційні рефлексії у читача. Всього вісім фрагментів запису, які охоплюють події перебування остарбайтерки на фабриці ручних гранат у м.Н-г, Нижній Австрії.

Перший запис датується 1 березня 1943 року. Ореста, читаючи, дізнається про знущання, які переживає Марія після приїзду. Важливою є згадка про обтинання волосся, як знак обезчещення жінок, яких вже заклеїли знаком «Ост». Проте, жінка змогла вберегти себе: «Так я косу порятувалам – голову мам мощну – од штуса пірвало ми лиш шкіру і кьирви віцюріло, же не гадалам, же мам ї стіко» [16, с. 41]. «В щоденнику Марії, переданому справжнім діалектним мовленням, домінують насильство і відчай. У ньому пояснення йде через слова, навіть тоді, коли дуже чекаєш пояснення дією» [41].

У наступних записах описуються події, що відбуваються у бараці: побиття, голод, гвалтування та побут жінок: «По-справжньому битву між «бытом і душею Марія зрозуміла в бараці» [16, с. 43]. У листопаді 1943 року день є «невідомим».

Це вказує на фізичне та емоційне відмирання особистості: «Її вже не віднайти, бо та висмоктана й повішена на стовпах і кранах, з'їджена й обгризена, кістка за кісткою, м'яз за м'язом, жила за жилою» [16, с. 52].

Степан Процюк у романі «Пальці поміж піском» використовує інші знаряддя доступу до пам'яті. Одним із них є портретування, як важлива форма збереження та трансляції пам'яті про індивіда. Оскільки центральною фігурою радянського часу є вождь, то його зображення мало залишатися у свідомості людей на рівні іконописного спадку: «Портрети продовжували сталінське життя. Портрети мертвого найживішого з усіх живих!» [56, с. 158]. Саме портрет на відміну від фото створює «ідеальне відображення» людини. Таким чином у романі відтворено механізм фіксації необхідних спогадів через портретування, тому що: «Їхня релігія – це він, удруге він, утретє він!» [56, с. 78]. Також автор, володіючи навичками психоаналізу, вводить в полотно тексту сни, українські народні пісні, радянську музику, поезію, листування, «Акт о смерті заключённого». Особливу роль відіграє часте повторювання прийому сну, джерелом якого є психічні подразники: «Сни добирають матеріал за принципами, відмінними від тих, якими керується пам'ять притомного стану...» [83, с. 166]. Сновидіння у романі виконує роль репрезентанта якорів особистісних травм, що внаслідок нездатності сприйняти потрясіння травматичної ситуації провокують появу певних психорозладів.

У романі «Амадока» Софії Андрухович також є чимало медіумів, що формують фонд пам'яті. Амнезію чоловіка з понівеченим обличчям Романа лікує численними фото зі сімейного архіву, листами й розмовами. Загалом роман можна вважати всуціль візуальним, оскільки він наповненим описами зовнішності і місць, переказами фотокарток та відео. Такі візуальні елементи залишаються у романі у текстовому вигляді. Важливо зазначити, що саме через оригінальні фото предків вводиться сюжет Голокосту. Таким чином реалізується основна функція фотографії – бути джерелом пізнання правди про минуле. Оскільки під час споглядання углиб проминулому часу передаються спогади

правдивої пам'яті, що зафіксована на фотоплівці: «Вона все про мене знає. Вона розповідає мені про мене. Вона повертає мені пам'ять. Вона дає мені відображення» [56, с. 442]. За допомогою світлин Софія Андрухович змушує читача занурюватися у поральний вимір, де травматичний досвід минулого міститься у зафіксованому на фотографії моменті. Аляйда Ассман у праці «Простори спогаду» стверджує, що «фотографія функціонує не лише за аналогією зі спогадом, вона також перетворюється на найважливіший засіб спогаду, оскільки діє як надійний доказ минулого, яке відійшло, як простягнений у майбутнє відбиток минулих миттєвостей» [1, с. 235].

У романі переказ ілюстрацій здійснюється таким чином:

«фотокартка: стара жінка в окулярах куняє над молитовником, затиснутим у руках із пошрамованими зап'ястями»

Зауважимо, що «не лише письмо, а й фотографія використовується для того, щоб описати феномен тілесного закарбування» [1, с. 263].

У третій частині роману «Непроникне» у вигляді листів повертається пам'ять про неокласиків, а через пости в Instagram – сучасність. Саме завдяки записам у соціальній мережі читач може прослідкувати зміни у стосунках Романи з чоловіком. Блог стає місцем саморефлексії героїні, де вона ділиться особистими переживаннями та створює власний простір спогадів:

«amoromality

перифотографована стара чорно-біла фотографія, де хлопчик у куцях шортиках простягає руку по щось, схоже на булку з маслом, запропоновану жінкою в бавовняному халаті на подвір'ї одноповерхового будинку

Вподобань 3245

Переглянути всі коментарі (212)

Amoromality Повернення спогадів. Повернення додому».

У підсумку «Амадока» — це роман про втрачену пам'ять та наслідки забуття. Метафоричність тексту та наповненість різноманітними формами та трансформаціями пам'яті вражає. Проте ці риси є цілком характерними для постколоніальної прози.

Такі тексти як: «Амадока» Софії Андрухович, «Зашморги» Лесі Івасюк, «Пальці поміж піском» Степана Процюка, — у задумці створені для нової рефлексії травматичних подій ХХ століття. Можна лише погодитися із думкою Тамари Гундорової, що «травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім, замість того щоб забутися» [13, с. 16]. Саме тому необхідно опрацьовувати успадкований досвід, щоб знову не потрапляти у пастки вже новітньої історії.

РОЗДІЛ IV. ФОРМУВАННЯ КАНОНУ КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ ЯК ОСВІТНЯ ПРОБЛЕМА

4.1. Робота з пам'яттю у рамках шкільної літературної освіти

Система освіти в Україні упродовж останніх років зазнала чималих змін. Насамперед це пов'язано із реформою Нової української школи (НУШ). У вересні 2017 року було ухвалено новий Закон «Про освіту». Засадничими змінами довготермінової реформи є зміна підходів до навчання та змісту освіти.

Відбулось оновлення навчальних програм та впроваджено компетентнісний підхід. Концепція НУШ пропонує школярам не просте запам'ятовування та відтворення фактів, а набуття низки компетентностей за допомогою діяльнісного підходу. Таким чином впроваджується інтегроване та проєктне навчання, що сприяє формуванню цілісного уявлення учнями про світ.

Варто наголосити на тому, що повна середня освіта в Україні змінювалася за цей час не лише структурно чи концептуально. Події минулих років негативно вплинули на процес реалізації освітньої реформи та загалом розвиток системи освіти в країні. Спочатку пандемія *Covid-19*, а згодом початок повномасштабної війни Росії проти України знизили якість освіти та її доступність загалом. Це призвело до часткового закриття шкіл, коледжів та університетів. Зрозуміло, що у таких умовах форма дистанційного навчання стала пріоритетною. Можна тривалий час сперечатися про недоліки та переваги такої форми організації навчального процесу. Якщо мова ведеться про повну загальну середню освіту, то формат «онлайн» навчання є малоефективним. Першочергово це пов'язано із проблемами дисципліни та технічного забезпечення. Останнє можна вважати найкритичнішим, враховуючи попередній досвід блекаутів. Зрозуміло, що перевагою дистанційного навчання є можливість використання широкого спектру інноваційних форм та методів навчання, що робить урок цікавим та захоплюючим. За умови професійної роботи вчителя та відповідних технічних умов можна зберегти та навіть підвищити загальний рівень якості навчальної складової. Проте виховання, як провідна мета освітнього процесу, залишається затіненою. У погоні за опрацюванням програми, поміж сирени повітряної

тривоги та відсутністю світла часто втрачається чи не найважливіший компонент навчання – виховання. Літературна освіта є джерелом духовного спадку нації та засобом передачі міжпоколіннєвого досвіду. Відсутність осмисленого читання та детальний аналіз провідних ідей та мотивів твору зводиться лише до короткого переказування його змісту. Вже сьогодні провідні методисти обговорюють проблеми кліпового мислення учнів. Таким чином в українську літературу прийшли чаптер-буки, комікси за програмовими творами, сюжетні ланцюжки та ін..

Зрозуміло, що є певний пласт програмної літератури, котрий можна реформувати та опрацьовувати з використанням запропонованих технологій. Проте коли ми говоримо про художні тексти, що транслиують травматичний досвід такий підхід не неприйнятним. Новий міністр освіти Оксен Лісовий на своїй сторінці у *Facebook* наголосив на тому, що «система освіти має формувати у молодих українців історичну пам'ять» [33]. Продовжуючи думку, він зазначає: «Недостатньо знати цифри, факти й послідовність подій, - важливо формувати у молодого громадянина історичну пам'ять на емоційному рівні. Це біль, але він є часткою нашої історії і, не відчуваючи емоційного зв'язку з попередніми поколіннями, не розділяючи болю трагедій і тріумфу перемог попередніх поколінь - нацією не станеш» [33].

Оскільки «зміни соціально-політичного контексту неминуче тягнуть за собою переформатування колективної пам'яті» [63], відбувається масштабна робота щодо оприлюднення численних фактів злочину радянської ідеології. Звісно, процес «вибуху спадщини», що відбувається й досі вплинув на всі сфери життя українців. Гострою необхідністю і першочерговим завданням була реформація освітньої галузі для активізації процесу самоідентифікації українців, що потребували заповнити прогалину «браку» досвіду.

«Політика пам'яті завжди спрямована на створення «потрібного» синтезу теперішнього з минулим» [48]. Саме тому у 2022 році зміст навчальних програм загальної середньої освіти було переглянуто та оновлено. Насамперед це є наслідком воєнної агресії Росії на території України. Зміни у змісті викладового

матеріалу відбуваються з урахуванням нових історіографічних напрацювань. Першочергово це стосується програм предметів з історії України: «Історія України», «Всесвітня історія» для 6-11 класів, та курсу «Історія: Україна та світ» (10 клас).

МОН заявляє, що «...в оновлених програмах пропонується погляд на СРСР як на державу імперського типу. Також програми орієнтують на вивчення не лише інструментів насильства, яке у XX столітті зазнавали українці, а й опору йому. Частина змін у навчальних програмах спрямована на розширення просторових контекстів української історії, створення додаткових можливостей для аналогій та порівнянь» [43].

Важливим аспектом літературної освіти є вилучення російських та білоруських авторів зі шкільної програми. Першочергово це стосується предмета «Зарубіжна література». Натомість учні будуть вивчати творчість таких письменників, як Жан де Лафонтен, Йозеф Рот, У. Старк, О. Генрі, Джон Бойн, Анна Гавальда, Е. Шмітт тощо. Проте продовжуватиметься вивчення авторів, що писали російською мовою, але чий життєпис тісно пов'язаний з Україною (Володимир Короленко, Микола Гоголь). Також неоднозначною залишається ситуація зі списком творів для додаткового читання, де залишені твори «Бабин Яр» Анатолія Кузнецова та «12 стільців» Ільфа та Петрова.

Зауважмо, що таких змін у програмі з вивчення української літератури немає, незважаючи на численні звернення щодо повернення вилучених у попередні роки творів українських класиків. Ще у 2012 році у період президентства Віктора Януковича зі шкільної програми вивчення української літератури було вилучено роман Уласа Самчука «Марія», що здійснював репрезентацію тоталітарної політики радянської влади: насильницьку колективізацію та штучність Голодомору. Відтворення подій реальної дійсності автором «зі слів виживших» гостро критикує час здійснення геноциду української нації. Звісно, роман-хроніка був заборонений у Радянському Союзі, тому феноменально, що й у період незалежності

здійснювалася аналогічна політика пам'яті. У час правління «Партії Регіонів» зі шкільної програми вилучено ще такі класичні художні твори: «Великий льох» Т. Шевченка, «Каменярі» І. Франка, «Жовтий князь» В. Барки та ін.. Зауважимо, що чимало творів, які проговорювали проблеми травматичної пам'яті ХХ століття просто вилучили із шкільної програми та до сьогодні не повернули.

У 2019 році Національна спілка письменників України у листі до очільників Міністерства освіти України звернулася із проханням повернути вилучені твори до змісту шкільної програми. Прикметно, що під час аналізу змін в оновленій навчальній програмі із вивчення української літератури, було виявлено, що «Марію» Уласа Самчука та «Жовтий князь» Василя Барки так і не було включено у список обов'язкових для прочитання творів. Їхнє вивчення у школі зараз не відбувається.

Спроби повернути творчість Уласа Самчука до шкільної програми з української літератури були і в 2022 році. Рівненська обласна рада зверталася до міністра освіти і науки України Сергія Шкарлета, проте роман «Марія», який вважається «першим у світі твором, який розповідає про колективізацію та Голодомор 1932-1933 років в Україні», досі залишається лише у довгих списках рекомендованої літератури для прочитання учнями 11 класу [79]. «Громадськість уже не раз зверталася до Міністерства освіти, щоб повернути Самчука до шкільних навчальних програм. Але чомусь (?) ніякої позитивної реакції немає. Все залишається так, як і є» — говорить професор та голова Вченої ради Національного університету «Острозька академія» Петро Кралюк.

Здійснюючи сьогодні аналіз програмового матеріалу з української літератури, зрозуміло, що художніх текстів, які опрацьовують теми над якими працюють студії пам'яті є критично мало. Тема Голодомору чи Голокосту є фактично табуованою у межах шкільного опрацювання. Ймовірно це пояснюється складністю сприйняття учнями таких текстів. Проте засудження війни і жорстокості прочитується у новелі Любові Пономаренко «Гер

переможений» (1999), яку вивчають у 7 класі. Цей текст є важливим з точки зору постколоніального прочитання, оскільки змушує замислитися над проблемами фашизму та ролі простої людини у цій системі, відтворюючи особливості життя полонених німців у місті, яке вони відбудовують. До осмислення трагедії війни учні повертаються також в 11 класі, вивчаючи повість-поему Осипа Турянського «Поза межами болю» (1917). Трагедія Першої світової війни реалізується у творі через розповідь про поневіряння військовополонених.

Оскільки шкільна практика пропонує хронологічний тип подачі літератури, то аналізуючи програми для загальноосвітніх навчальних закладів з української літератури, що чинні з 1 вересня 2018 року, виявлено, що вивчення художніх творів, які репрезентують травматичні події XX століття, здійснюється здебільшого лише в 11 класі. Загалом програма пропонує для обов'язкового прочитання лише два твори, що працюють з постколоніальною травмою. Ретроспективний аналіз тоталітарного режиму здійснюється романом «Тигролови» (1944) Івана Багряного, у якому відтворено протистояння людини проти тоталітарної системи. Ключова теза твору: «Сміливі завжди мають щастя» — агітує продовжувати боротьбу в умовах жорстокого терору та виборювати право на свободу вибору.

Для вивчення учням одинадцятого класу пропонується також «Щоденник» (1941-1956) Олександра Довженка. Формат справжнього щоденника дає змогу проаналізувати події минулого послуговуючись авторською оцінкою. Наскрізним мотивом є аналіз історичної кривди та злочинів тоталітарної системи супроти українського народу.

Очевидно, що художніх текстів, які б транслювали події останніх років у шкільній програмі просто немає. Таким чином Революція Гідності, анексія Криму та початок збройного конфлікту на Донбасі взагалі залишається поза увагою та виноситься лише на окремі виховні години. Ніна Волошина, аналізуючи проблеми літературної освіти, наголошує: «Літературна освіта буде виконувати свою місію, задовольняти суспільні запити лише тоді, коли

сприйматиметься як основна формувальна сила в духовному світі школяра, коли до неї будуть застосовуватися критерії загальнодержавного і загальнокультурного рівня» [8].

Сьогодні залишається чимало питань до рівня якості освіти в Україні. Оскільки пропонується програма зорієнтована на Концепцію «Нової української школи», то вивчення української літератури має відбуватися у формі інтеграції різних дисциплін. Відповідно пріоритетним завданням повинно бути висвітлення проблем історичної пам'яті у взаємозв'язку художніх інтерпретацій та фактажу подій ХХ століття. Стратегія проговорення травматичного досвіду на основі найстрашніших злочинів комуністичної та нацистської влади повинна якісно здійснюватись у межах програми загальноосвітніх навчальних закладів. Задля цього необхідно наголошувати на важливості відтворення фактів реальної дійсності, що не викривлені радянською ідеологією та не допустити метастазування старо-нових російських впливів. Особливо на часі це питання стоїть у період повномасштабної російсько-української війни, тому необхідно пильно стежити за гуманітарною безпекою країни. Лише перепрочитання й аналіз травматичного досвіду українців здійснює процес деколонізації історичної пам'яті та формування національної ідентичності.

4.2. Методичні рекомендації: Виховна година для учнів 11 класу на тему: «Війна, що залишається у пам'яті українського народу»

Тема: Війна, що залишається у пам'яті українського народу

Мета: Виховання в учнів почуття патріотизму, активної громадянської позиції та морально-етичних цінностей; розвиток індивідуального бачення та сприйняття історичних подій; огляд хронології подій війни в Україні; формування почуття відповідальності за свої дії; віддати шану героям російсько-української війни.

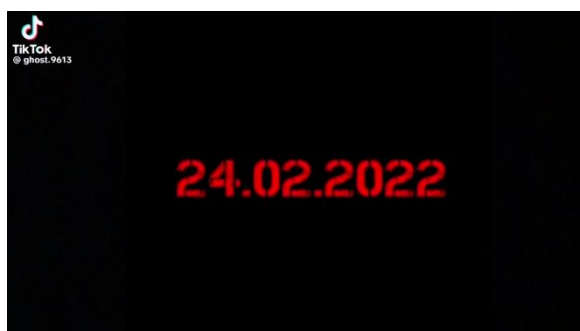
Обладнання: мультимедійна дошка, відеоматеріали, мультимедійна презентація, віртуальний музей російської агресії.

Хід заняття

I. Вступне слово вчителя.

Сьогодні ми зустрілися з вами, щоб поговорити про події війни, які ви спостерігаєте на власні очі. Тож темою нашої виховної години є сучасна російсько-українська війна і пам'ять про неї. Усі ми добре пам'ятаємо початок повномасштабного вторгнення РФ, яке розпочалося 24 лютого 2022 року. Пригадаймо як розпочався це день для кожного українця.

II. Перегляд відеоролика про хронологію подій у перший день повномасштабного вторгнення.



24.02.2022 р. близько 4-ї години В. Путін оголосив «спеціальну воєнну операцію», метою якої назвав «демілітаризацію і денацифікацію України». Згодом російські ракети атакували українські аеродроми та військові об'єкти по всій Україні. Так масовими обстрілами розпочалося відкрите збройне вторгнення росіян і російсько-українська війна перейшла в нову гостру фазу.

III. Виступ учнів із ключовими повідомленнями (використання плакатів плакатів Нікіти Тітова, матеріали Українського інституту національної пам'яті, <file:///C:/Users/pk/Downloads/0hwsa16769712010boBz.pdf>) [77]:

- «Збройною агресією Росія розв'язала першу в ХХІ столітті континентальну війну в Європі, підірвавши систему колективної світової безпеки»;
- «Метою російської агресії є не просто загарбання територій, а знищення нашої національної ідентичності, геноцид українського народу»;
- «На тимчасово окупованих українських територіях росіяни повторюють найгірші практики нацизму»;
- «Звірства, воєнні злочини, зґвалтування, вчинені російськими загарбниками в Україні, шокували світ»;
- «Війна Росії проти України розпочалася у 2014 році з окупації Криму»

IV. Слово вчителя. Пам'ятаймо, що війна в Україні триває з 2014 року, коли Україна поповнила географію міжнародних конфліктів на планеті. Через порушення принципів міжнародного права Російська Федерація розпочала збройну агресію, в результаті якої були окуповані українські території: Автономна Республіка Крим, м. Севастополь, деякі райони Донецької та Луганської областей. Росія незаконно здійснила анексію Криму та розв'язала бойові дії на сході України. Пропоную детальніше ознайомитися із хронологією цих подій у Віртуальному музеї російської агресії (<https://rusaggression.gov.ua/ua/oralstories.html>) [82].

V. Слово вчителя.

(Відеосупровід:

https://www.youtube.com/watch?v=RJF7LJwFjmg&ab_channel=%D0%A4%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8ICTV) [60].

Повномасштабне вторгнення Росії це лише нова фаза вже давно початого протистояння. Ще у грудні 2021 року німецький таблоїд Bild опублікував карту,

із посиланням на джерела в НАТО, на якій було зображено шляхи можливого вторгнення Росії в Україну. Керівництво РФ давно детально спланувало деталі нападу. Проте плани захопити Київ за 3 дні провалилися. З перших годин вторгнення російська армія зіштовхнулася із шаленим спротивом не лише бійців ЗСУ та Національної гвардії, а й простих громадян. Бліцкриг провалився. А далі Битва за Київ, Бої за Ірпінь, Бучу, Ворзель, Гостомель; потоплення ракетного крейсера «Москва»; бої за Маріуполь; бої за Сіверський Донець; стримування противника на Лиманському, Авдіївському та Новопавлівському напрямках; бої за острів Зміїний; оборона Бахмута (опрацювання хронології подій).

VI. Перегляд уривків документального фільму «Маріуполь... Поза зоною» [76]

(https://www.youtube.com/watch?v=oVkXxH8MG6U&ab_channel=%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%28InterTVchannel%29)

VII. Заключне слово вчителя. Війна – це найжорстокіша річ у світі, де гинуть тисячі невинних людей. Тож збереження пам'яті про ці події є запорукою відновлення справедливості, подолання наслідків агресії та встановлення миру. І пам'ятаймо: «Ми б'ємось за те, чому нема ціни в усьому світі, – за Батьківщину», — як говорив Олександр Довженко.

ВИСНОВКИ

Результати здійсненого дослідження дозволяють зробити висновок, що сучасна українська проза вирізняється тенденцією повернення до минулого, як спроби пошуку втраченої ідентичності та відновлення історичної справедливості. Встановлено, що це пов'язано із розвитком студій пам'яті в Україні, які однозначно мають неабиякий вплив на літературний процес загалом. Відтак симбіоз пам'яті та літератури є передумовою для переосмислення травматичного досвіду українців.

Меморіальний бум в Україні утвердив розуміння літератури як форми трансформації культурної пам'яті, що об'єднує поняття *memoria ars* та *memoria vis*. Тож під час розвитку меморіальних практик у пострадянському просторі художній текст став вмістилищем спогадів та провідником у глибини історичної пам'яті. Відповідно до цього сучасна постколоніальна проза є невід'ємною ланкою *memory studies*, через яку відбувається формування та пізнання суспільством втраченої ідентичності шляхом проговорення накопичених травм.

З позиції досягнення поставлених цілей наукової роботи було здійснено аналіз проблеми пам'яті та встановлення закономірності її накопичення та впливу на формування особистісного самоусвідомлення нації зі постколоніальним синдромом на основі романів «Зашморги» Лесі Івасюк, «Пальці поміж піском» Степана Процюка та «Амадока» Софії Андрухович. Поставленої мети було досягнуто через виконання автором праці ряду завдань.

Першочергово у магістерській роботі простежено розвиток зарубіжних та вітчизняних студій пам'яті та визначено місце сучасної української прози в контексті цієї еволюції. У зв'язку з цим зазначено, що на основі теорій пам'яті формується низка прозових текстів, що репрезентують травми ХХ століття. Оскільки наративізація травми стає ключовою візією літературного процесу.

Також художній текст є місцем передачі пам'яті про минуле особисте чи колективне. Він формує нове бачення історичних подій. Тому важливим чинником для дослідження було окреслити ракурси художнього опрацювання

концепту історичної правди. Оскільки досвід автора художньої прози такого типу впливає на кут зору, під яким передаються певні події, у пропонованій праці здійснювався огляд життєпису авторів аналізованих творів з точки зору їхнього становлення та розвитку літературних інтересів. Матеріали здійсненого дослідження дозволяють стверджувати, що певний вплив на письменників має їхнє оточення, час і місце написання тексту, сімейний досвід, наукова діяльність та місце проживання. Наприклад, Леся Івасюк вирізняється симбіозом наукових та творчих напрацювань, окрім цього неабиякий вплив має безпосередній доступ до західних традицій осмислення травматичного минулого у зв'язку із проживанням у Відні. Тематичний зріз творів Степана Процюка також стосується вибору наукових пошуків, проте важливим є й тавро сина політв'язня, що беззаперечно вплинуло на розвиток життєвої позиції та творчої особистості письменника. Щодо авторки роману «Амадока» Софії Андрухович, то на перспективу творчого розвитку неабиякий вплив здійснила домашня атмосфера любові до літератури: батько – Юрій Ігорович Андрухович – відомий письменник, та мати – Ніна Миколаївна – працівник бібліотеки. Тому автори майстерно зуміли здійснити художню проєкцію подій травматичного минулого.

Основний фокус дослідження – це аналіз романів Лесі Івасюк «Зашморги», Степана Процюка «Пальці поміж піском», Софії Андрухович «Амадока» у контексті історичної пам'яті. Оскільки травматичні події минулого призводять до незворотних змін в пам'яті, створюючи кризу міжпоколіннєвої комунікації та, як наслідок, культурну амнезію, то література є медіумом пам'яті, що продукує певні версії минулого. Саме художній текст є місцем переосмислення травматичного досвіду й уможливорює процес наративізації, відновлюючи таким чином втрачений міжпоколіннєвий зв'язок та пам'ять. Тому у процесі здійснення філологічного аналізу пропонованих текстів відбулась спроба декодування генераційної травми. Також під час дослідження виокремлено проблеми пам'яті та її види, способи проопрацювання травм минулого у романах «Зашморги» Лесі Івасюк, «Пальці поміж піском» Степана Процюка та «Амадока» Софії Андрухович. Проаналізовано феномен пам'яті у сучасній прозі.

Можна з упевненістю сказати, що «*memory boom*» розширив тематичний зріз постколоніального тексту, у зв'язку з тим що репрезентовані травми ХХ століття (Голодомор, ГУЛАГ, Голокост, психотюрми, Друга світова війна, Рух опору) утворюють особливий конгломерат текстів. Огляд сучасних літературних постколоніальних тенденцій показав, що сучасна проза, що працює із травмою та проблемами пам'яті вирізняється низкою прийомів, що характерні для постколоніального сприйняття. Тож у пропонованому дослідженні виокремлено деякі з них на основі аналізованих романів: прийом розслідування, недостовірної нарації, історичність, позатекстова реальність, емоціоналізація та ін..

Особливістю магістерської роботи є акцентування уваги на важливості засвоєння досвіду предків. Оскільки реальність є хронологічним продовженням безперервного процесу історієписання та розвитку нації, то наявність об'єктивного спогаду формує досвід, що передається від попередніх до наступних поколінь, а часткова викривлена чи повністю відсутня згадка формує явище кризи досвіду, що провокує ступор нації на шляху самопізнання та розвитку.

Оскільки пам'ять – це упорядкована система міжпоколінних зв'язків, а історична пам'ять – код нації, то порушення налагодженого алгоритму запису інформації є причиною втрати частини власної сутності. Тому у пропонованій роботі здійснено аналіз стратегії проговорення травми. Явище «вибуху спадщини» та художнє відтворення історичних подій має бути пріоритетними структурними елементами і напрямками сучасної політики пам'яті незалежної України. Враховуючи, що сучасне українське суспільство відчуває брак досвіду настає гостра необхідність відтворення подій минулого без будь-яких ідеологічних впливів. Проте державна політика пам'яті прямо залежить від переважаючого курсу міжнародних взаємин та актуальних подій сучасності. Російсько-українська війна змінила ракурс сприйняття України у світовому геополітичному просторі. Тож відчувається гостра потреба формування нового

типу історієписання, що змінить самоусвідомлення українців та форми самопрезентації на світовій арені.

У ході дослідження було проаналізовано особливості формування канону колективної пам'яті в Україні на сучасному етапі. Описані нові традиції пам'ятання у зв'язку із збройним конфліктом на Донбасі та повномасштабним вторгненням 22 лютого 2022 року. Виокремлено передову політику національної пам'яті та особливості фіксації геноцидних практик РФ інституціями канону колективної пам'яті. Оскільки сучасна війна створює травму нового покоління, то необхідно одночасно створювати механізми її опрацювання для швидкого відновлення ментального здоров'я нації. Відтак ця наукова робота вирізняється аналізом сучасних форм трансформації культурної пам'яті. Здійснено огляд тематичних документальних фільмів, міжнародних проєктів, онлайн-виставок, щоденників війни, новітньої художньої прози воєнної тематики.

Окрім фіксації змін на політичному та культурному фронті, під час написання магістерської роботи здійснено аналіз актуальних змін в освітньому середовищі з урахуванням останніх програмових оновлень та концепції Нової української школи. Резюмуючи вказане вище, зазначимо, що вивчення художніх творів, які репрезентують травматичний досвід попередніх поколінь, здійснюється загалом лише учнями старших класів. Здебільшого акцентується увага на проблеми історичної пам'яті учням одинадцятого класу, хоча й дана змістова наповненість навчальної програми не здійснює у повній мірі актуалізацію пережитих травм попередніми поколіннями. Більшість художніх творів винесено для позакласного читання, що зменшує ефективність стратегії розкриття й проговорення історичних злочинів. Тому у пропонованій науковій роботі виокремлено певні методичні рекомендації та здійснено розробку виховної години для учнів 11 класу на тему: «Війна, що залишається у пам'яті українського народу». Основною метою якого є актуалізувати проблеми історичної пам'яті у свідомості старшокласників, здійснити огляд хронології

подій війни в Україні та проаналізувати основні моменти травматичного досвіду українців орієнтуючись на емоційну складову.

Проблема замовчування найбільш травматичних подій в історії України XX століття безпосередньо впливає на розвиток культурної амнезії та кризи міжпоколіннєвих зв'язків. Саме тому українцям так важливо говорити й тлумачити події минулого без ідеологічних нав'язувань радянської системи. Необхідно здійснити заходи для безпеки гуманітарних наук та активно займатися історичними питаннями, бо лише розуміючи минуле можна бути свідомим і не абстрагованим від подій реальності, особливо в умовах збройної та інформаційної війни із противником.

Пропонована магістерська робота здійснює аналіз лише окремих травматичних факторів впливу на процеси національної ідентифікації та спроб подолання культурної амнезії. Цього недостатньо, тому необхідно здійснювати й інші наукові дослідження для повномасштабного дослідження проблем історичної пам'яті, розширюючи коло травматичних чинників. У межах отриманих результатів можна намітити перспективу подальшого студіювання в цьому напрямі.

Список використаної літератури

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Бабка В. Л. Історична пам'ять як фактор політичного впливу в незалежній Україні : дис. канд. політичних наук. : 23.00.03 / Ніжинський державний ун-т. ім. М. Гоголя. Ніжин, 2016. 249 с.
3. Бойко О. Д. Колективна пам'ять: природа, суть, структура. Національна та історична пам'ять. 2012. Вип. 3. С. 93–105.
4. В Україні завершили зйомки фільму «Буча». Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3765142-v-ukraini-zaversili-zjomki-filmu-buca.html> (дата звернення: 26.10.2023).
5. В Україні щоранку о 9:00 буде хвилина мовчання – указ: стаття. Радіо свобода. 16.03.2022. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-khvylyna-movchannia-ukaz-zelenskoho/31756554.html> (дата звернення: 02.11.2023).
6. Викриття псевдонауки та криза інституту експертності. Інтерв'ю з Тамарою Гундоровою. Суспільне Культура : інтерв'ю 19.04.2023. Інтерв'юєр К. Яковенко. URL: <https://suspilne.media/450927-vikritta-psevdonauki-ta-kriza-institutu-ekspertnosti-intervu-z-tamarou-gundorovou/> (дата звернення: 07.09.2023).
7. Випасняк Г. О. Реставратори травматичної пам'яті: типологія образу. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». 2019. № 6. URL: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://philologyjournal.lviv.ua/archives/6_2019/6.pdf&ved=2ahUKEwi7-tbUwOPvAhX2_7sIHVpWAZMQFjAAegQIBBAC&usg=AOvVaw1xrMG7tZlgu_Uui2iYNq2L (дата звернення: 17.04.2021).
8. Волошина Н. Проблеми літературної освіти й поради Валерія Шевчука в програмотворенні. Волинь - Житомирщина. 2010. № 20. С. 324–334.

- URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31884/36-Voloshina.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.10.2023).
9. Гаврилів Т. Духмяний квіт абрикосового дерева. 20.02.2020. URL: https://zbruc.eu/node/95747?fbclid=IwAR3U5M5GCepQiWrMogbn3MHPI54y_1J9WuVxu5XYCjRJc8SBD5gU2vCkZCw (дата звернення: 17.04.2021).
10. Гончарук Л. Йдеш і дивишся цим людям в очі. Історія стіни пам'яті полеглих військових від Іловайська до повномасштабної війни Суспільне Новини: стаття 29.08.2023. URL: <https://suspilne.media/551573-jdes-i-divissa-cim-ludam-v-oci-istoria-stini-pamati-poleglih-vijskovih-vid-ilovajska-do-povnomasstabnoi-vijni/> (дата звернення: 02.11.2023).
11. Гребенюк Т. Художнє втілення рис ' нової ширості ' в романі Софії Андрухович Амадока. *Studia ukrainica posnaniensia*. 2021. URL: <http://dspace.zsmu.edu.ua/handle/123456789/14766> (дата звернення: 22.07.2023).
12. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи / Тамара Гундорова // Постколоніалізм. Генерації. Культура / За ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. – Київ: Лаурис, 2014. – 336 с. URL: <https://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma> (дата звернення: 24.10.2023).
13. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї . Київ : Грані-Т, 2013. 548 с. (Серія «De profundis»)
14. Дзеркало тижня Щасливий час Софії Андрухович, або три романи в одному: інтерв'ю 04.10.2019. [Електронний ресурс] / інтерв'юєр Леся Зьола. URL: https://zn.ua/ukr/ART/schasliviy-chas-sofiyi-andruhovich-abo-tri-romani-v-odnomu-325367_.html (дата звернення: 16.09.2023).
15. Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія / І. В. Захарчук. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. – 406 с.
16. Івасюк Л. Зашморги : роман. Київ : Книги – XXI, 2019. 320 с.

- 17.Ірванець О. ТІ САМІ ЛЮДИ, ТОЙ САМИЙ СВІТ: ТІЛЬКИ СОФІЯ АНДРУХОВИЧ ПОДОРΟΣЛІШАЛА. УМ Бойова газета героїчної нації. 04.10.2003. №183. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/31/164/273> (дата звернення: 01.11.2023).
- 18.Історія для дорослих Від Хрущова до Брежньова: як велося СРСР у 50-70-ті роки | Історія для дорослих і @Степан Процюк. 09. 01. 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nKPSjq6Cdyk> (дата звернення: 09.01.2022).
- 19.Ітерв'ю з України Леся Івасюк, письменниця: Уся наша історія як горор, від якого не втекти, доки не глянемо йому у вічі. URL: https://rozmova.wordpress.com/2020/06/21/lesya-ivasiuk/?fbclid=IwAR06j-bZ3SsmTQw1-DP3LT9qY2rcNvOEWeC8kPZCYDcsNI4_Ty7L2O0q2ss (дата звернення: 17.04.2021).
- 20.Карлова В. Особливості відновлення історичної пам'яті українського народу у контексті аналізу досвіду постсоціалістичних. Науковий вісник. 2008. Вип. 1 «ДЕМОКРАТИЧНЕ ВРЯДУВАННЯ». URL: http://lvivacademy.com/vidavnitstvo_1/visnik/fail/V_Karlova.pdf (дата звернення: 17.04.2021).
- 21.Касьянов Г.В. Історична пам'ять та історична політика: до питання про термінологію й генеалогію понять. Український історичний журнал. 2016. № 2 – С. 118. URL: http://resource.history.org.ua/publ/UIJ_2016_2_8 (дата звернення: 24.10.2023).
- 22.Киридон А. Студії пам'яті в Україні: основні тенденції становлення. Україна – Європа – Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Тернопіль, 2014. № 14. – С. 265-273. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/Ues_2014_14_27.pdf (дата звернення: 16.11.2020).
- 23.Киридон А. Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення Український історичний журнал. 2017. №4. - С. 150-161. URI:

- <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/130810> (дата звернення: 26.11.2023)
24. Кірячок М. В. Візії апокаліпсису в романі О. Ульяненка "Сталінка". Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир, 2012. №65. – С. 233-237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2012_65_52. (дата звернення: 10.11.2020).
25. Книга року BBC: "Амадока" - шрами як символ забуття і відродження. Агєєва В. : рецензія 28.11.2020. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54936127?xtor=AL-73-%5Bpartner%5D-%5Bukr%5D-%5Bheadline%5D-%5Bukrainian%5D-%5Bbizdev%5D-%5Bisapi%5D> (дата звернення: 15.10.2023)
26. Ковальська-Павелко І. М. Історична і соціальна пам'ять: спільне та особливе. Проблеми політичної історії України. 2018. Вип. 13. С. 280-289.
27. Колір справжності Степана Процюка : інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеся Гончара. – Полтава, 2018. –16 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Fenko_Nataliia/Kolir_spravzhnosti_Stepana_Protsiuka_intelekt-reliz.pdf?PHPSESSID=bu61bk7e1tlmvdo44uecsree56 (дата звернення: 11.03.2022).
28. Коннертон Пол Як суспільства пам'ятають / Пер. з англ. С. Шліпченко. – К.: Ніка-Центр, 2013. – 184 с. – (Серія «Зміна парадигми»; Вип. 7)
29. Кривда Н. Колективна пам'ять як чинник формування групової ідентичності. Філософські обрії. 2019. №41. URL: <http://philosobr.pnpu.edu.ua/article/view/172940/172788> (дата звернення: 19.11.2021).
30. Культура читання і мистецтво книговидавання: календар подій. Леся Івасюк презентує роман «Зашморги». Читомо. URL: <https://chytomo.com/lesia-ivasiuk-prezentuie-roman-zashmorhy/> (дата звернення: 17.04.2021)

31. Кульчицький С. Суспільно-політичний лад, який був збудований в СРСР. «День» №220-221. 2020. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya/suspilno-politychnyy-lad-yakyy-buv-zbudovanyy-v-srsr> (дата звернення: 08.03.2022).
32. Леся Івасюк: «Мова – це та ж музика, лише виражена іншими знаками...». Мережевий діалог. LSD Література. Сучасність. Діалог : інтерв'ю 24.04.2021. Інтерв'юєр Н. Бучок. URL: <http://lsd.co.ua/lesya-ivasyuk-zashmorgny-dialog/> (дата звернення: 01.11.2023).
33. Лісовий О. Минув рік з того часу, як тіло нації пронизав новий біль - геноцид на Київщині. Facebook. URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02gvAP1Hrni2fDZPhbvTRd2kQfUtDbWoswyNNWmfYNhWdHqpdY4U8P7WSFZnaZ27Gdl&id=100054814783029 (дата звернення: 23.10.2023).
34. Львівський портал Софія Андрухович: «Сьомга» — уявний сеанс психотерапії. І стриптиз. І харакірі...» : інтерв'ю 12.04.2007. Інтерв'юєр Нью Дудко, «Ратуша». URL: <https://portal.lviv.ua/uncategorized/2007/04/12/143153> (дата звернення: 13.09.2023).
35. Матусяк Агнешка Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою / З польської переклав Андрій Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
36. Минуле / Майбутнє / Мистецтво реалізовано. ГЛОСАРІЙ. URL: [ГЛОСАРІЙ \(pastfutureart.org\)](https://pastfutureart.org/) (дата звернення: 28.08.2023).
37. Мінк Ж. Геополітика, примирення та ігри з минулим: на шляху до нової пояснювальної парадигми колективної пам'яті. URL: https://uamoderna.com/images/archiv/15/4_UM_15_PolitykaPamiati_Mink.pdf (дата звернення: 20.11.2020).
38. Млодінов Л. Підсвідомість. Як інтуїтивний розум людини керує її поведінкою / Леонард Млодінов; Пер. з англ. В. Горбатька. – К. : Вид.група КМ-БУКС, 2022. – 320 с.

- 39.Набок С. Держава і політика пам'яті: досвід чотирьох Президентів України. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2011. Вип. 5. - С. 393-421 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzipiend_2011_5_30. (дата звернення: 27.10.2023).
- 40.Наумова І.Б. Проблеми історичної пам'яті в сучасних українських дослідженнях: дефініції, функції, конструкції. - С. 135-147. URL: file:///C:/Users/pk/Downloads/Ntip_2011_1_11.pdf (дата звернення: 18.07.2023).
- 41.Наше слово Наталя Кляторна: рецензії та огляди. 2020. №17. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/rozkoduvaty-mynule-shlyah-ukrayinky-v-avstriyi/> (дата звернення: 19.04.2021).
- 42.Олена Готра Історична пам'ять як чинник формування ідентичності. INTERMARUM: історія, політика, культура. 2015. Вип. 2. С. 143-155. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/268616859.pdf> (дата звернення: 17.04.2023).
- 43.Оновлено зміст навчальних програм ЗСО. Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/onovleno-zmist-navchalnih-program-zso> (дата звернення: 19.10.2023).
- 44.П'єр Н. Теперішнє, нація, пам'ять . пер. із фр. А. Рєпи. Київ : ТОВ «Видавництво “КЛІО”», 2014. 272 с.
- 45.ПАРЄ визнала Голодомор геноцидом українського народу. Український Інститут Національної Пам'яті. URL: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/parye-vyznala-golodomor-genocydom-ukrayinskogo-narodu> (дата звернення: 25.10.2023).
- 46.Плохій С. Загублене царство. Історія «Русского мира» з 1470 року до сьогодні / Сергій Плохій; пер. з англ. В. Євменова, Є. Євменова; наук. ред. ч. I-IV с. Лунін; худож.-оформлювач М.Мендор. – Харків: Фоліо, 2020. – 308 с.: іл. – (Великий наук. проект).
47. Полівчак Р. Час, який ламав долі. Прикарпатський письменник видав книгу «Пальці поміж піском» 28.12.2021. URL:

- <https://suspilne.media/218576-slaven-i-patrioticni-pisni-u-centri-ivano-frankivska-sodna-spivaut-dla-pidtrimki-bojovogo-duhu/> (дата звернення: 10.01.2022).
48. Політика історичної пам'яті в контексті національної безпеки України : аналіт. доповідь / [Яблонський В. М., Лозовий В. С., Валецький О. Л., Здіорук С. І., Зубченко С. О. та ін.] / за заг. ред. В. М. Яблонського. – Київ : НІСД, 2019. – 144 с. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2019-09/dopovid_polityka_druk_03.pdf (дата звернення: 17.04.2021).
49. Поліщук О., Підопригора С., Косарева Г. Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі : колективна монографія. – Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2019. – 104 с.
50. Поліщук Я. Література у світі постправди, [в:] «Слово і час». 2020. №6, с. 57-71 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/174384/05-Polishchuk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 17.09.2023)
51. Поліщук Ярослав Пошуки Східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього / Ярослав Поліщук. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2020. – 192 с.
52. Поліщук Ярослав. РЕвізії пам'яті : літературна критика / Я. О. Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с. – (Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна»; 62)
53. Пономарьов В. Історія на власній шкірі. Київ : ВД «Стилос», 2018. 156 с.
54. Постколоніалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. — Київ : Лаурис, 2014. — 336 с. — (Серія «Теоретичні ревізії» ; вип. 4).
55. Проблема історичної пам'яті у всесвітньо-історичному дискурсі (1945–2015 рр.): монографія / керівник авторського колективу – член-кореспондент НАН України, д.і.н., проф. Кудряченко А.І., науковий редактор: к.і.н., доц. Солошенко В.В., технічний редактор: к.політ.н., с.н.с. Розумюк В.М. – Київ: ДУ «Інститут всесвітньої історії Національної академії наук України», 2021. – 312 с.

- 56.Процюк Степан Пальці поміж піском : роман. – К. : Наш Формат, 2020. 224 с.
- 57.Пухонська О. Літературний вимір пам'яті : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
- 58.Репресії радянського тоталітарного режиму на західних землях України (1939-1953); причини і наслідки, політика пам'яті : монографія / за редакцією Василя Ільницького, Миколи Литвина та Миколи Галіва. – Дрогобич; Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2019. 268 с.
- 59.Рецензія на книгу: Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. – Чернівці: Книги – XXI, 2018. – 272 с., URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/170775> (дата звернення: 28.08.2023).
- 60.РІК ВІЙНИ. Ці кадри у пам'яті НАЗАВЖДИ. Факти ICTV. 24.02.2023. YouTube.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=RJF7LJwFjmg&ab_channel=ФактиICTV (дата звернення: 02.11.2023).
- 61.Роблячи більше, ніж можливо. Софія Андрухович. Локальна історія. 06.03.2022. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/chitanka/robliachibilshe-nizh-mozhlivo/> (дата звернення: 01.11.2023).
- 62.Сарапіна Є. В. Пам'ять-слід : зворотній бік політик пам'яті. Наукові записки НаУКМА. 2013. - Т. 140 : Теорія та історія культури. - С. 16-19.
URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/2620> (дата звернення: 28.10.2023).
- 63.Симоненко І. Концептуальні засади державної політики пам'яті: аналітична записка. Національний інститут стратегічних досліджень (niss.gov.ua). URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/konceptualni-zasadi-derzhavnoi-politiki-pamyati-analitichna> (дата звернення: 17.04.2021).
- 64.Славінська І. Єдність, підтримка, страх, рана, співчуття. Інтерв'ю з письменницею Софією Андрухович. Суспільне Культура.

- URL: <https://suspilne.media/434694-ednist-pidtrimka-strah-rana-spivcutta-intervu-z-pismenniceu-sofie-u-andruhovich/> (дата звернення: 27.10.2023).
65. Софія Андрухович — про любовні історії, життя без пам'яті та Голокост в Україні. Україна розумна. Hromadske. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=kGe9tzAY0Z4&t=3s&ab_channel=hromadske (дата звернення: 02.11.2023).
66. Софія Андрухович Амадока [Текст] : роман / Софія Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. – 832 с.
67. Софія Андрухович з презентацією нового роману «Амадока»: Спілкування - це те, що робить нас людьми. Українське радіо: програма «У нас усе культурно». 29.03.2020. Інтерв'юєр Олена Гусейнова. URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=93072> (дата звернення: 01.11.2023).
68. Софія Андрухович про свій новий роман "Амадока". L'OFFICIEL Інтерв'ю: 18.03.2020. URL: <https://officiel-online.com/lichnosti/intervju/sofia-andrukhovich-about-amadoka/> (дата звернення: 11.10.2023).
69. Софія Андрухович. Бібліотека ім. Лесі Українки : стаття 17.11.2021. URL: <https://lukl.kyiv.ua/sofiya-andryhovich/> (дата звернення: 25.09.2022).
70. Софія Андрухович: «Коли людина повертає собі спогади, вона повертає собі себе». LB.ua: інтерв'ю 01.04.2020. Інтерв'юєр А. Платонова. URL: https://lb.ua/culture/2020/04/01/454180_sofiya_andruhovich_koli_lyudina.htm 1 (дата звернення: 03.10.2023).
71. Софія Андрухович: Назву книжки «Фелікс Австрія» мені «підказав» батько. Читомо: інтерв'ю 16.05.2014. Інтерв'юєр Н. Корнієнко. URL: <https://archive.chytomo.com/interview/sofiya-andrukhovich-nazvu-knizhki-feliks-avstriya-meni-pidkazav-batko> (дата звернення: 25.09.2023).
72. Степан Процюк Інтерв'ю зі Степаном Процюком (за Вашими запитаннями). 18.07.2021. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uRwbsddDfTs> (дата звернення: 14.02.2022).

73. Степан Процюк Розмова про роман Степана Процюка "Пальці поміж піском" (із Василем Кузаном). 09.04.2021. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oRwG1znOgWU> (дата звернення: 17.11.2022).
74. Степан Процюк: У день проголошення Незалежності України я відчув наплив такої великої радості, яка й нині мене часто гріє у хвилини суму : інтерв'ю. 21.01.2022. URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/stepan-protsyuk-u-den-progoloshennya-nezalezhnosti-ukrayini-ya-vidchuv-napliv-takoyi-velikoyi-radosti-yaka-y-nini-mene-chasto-griye-u-hvilini-sumu/> (дата звернення: 27.01.2022).
75. Степан Процюк: я б не написав 30 книжок, якби не самообмеження. Читомо. URL: <https://chytomo.com/stepan-protsiuk-ia-b-ne-napysav-30-knyzhok-ia-kby-ne-samoobmezhenia/> (дата звернення: 03.03.2022)
76. Телеканал Інтер. Маріуполь... Поза зоною. Документальний фільм, 2022. YouTube.
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=oVxXhH8MG6U&ab_channel=ТелеканалИнтер\(InterTVchannel\)](https://www.youtube.com/watch?v=oVxXhH8MG6U&ab_channel=ТелеканалИнтер(InterTVchannel)) (дата звернення: 31.10.2023).
77. Тітов Н. Вистояли – переможемо ! До річниці повномасштабного вторгнення РФ в Україну. Український Інститут Національної Пам'яті. URL: <https://doi.org/file:///C:/Users/pk/Downloads/0hwsa16769712010boBz.pdf> (дата звернення: 28.10.2023).
78. Трофименко Т. М. Андрухович, Софія Юріївна. Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Андрухович, Софія Юріївна](https://vue.gov.ua/Андрухович,СофіяЮріївна) (дата звернення: 1.09.2023)
79. У шкільну програму пропонують повернути твори Уласа Самчука. Музей Голодомору. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/news/u-shkilnu-prohramu-proponuiut-povertuty-tvory-ulasa-samchuka/> (дата звернення: 24.10.2023).
80. Українська література: програма для загальноосвітніх закладів 10-11 класи (рівень стандарту) / Р.В. Мовчан, С.Р. Молочко, Д.І. Дроздовський, Л.Т.

- Коваленко, А.М. Фасоля, В.І. Цимбалюк. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 14.09.2023).
- 81.Український інститут національної пам'яті Студії пам'яті в Україні. (Історіографічний дискурс. Бібліографічний показник) / Передмова, вступ. ст., заг. ред. А. М. Киридон; [упор. показника: Киридон А. М., Волянчук О. Я., Огієнко В. І.]. – К.: ДП НВЦ «Пріоритети», 2013. – 294 с. URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/studii-pam-yati-v-ukraini-istoriografichnii-diskurs-bibliografichnii-pokazhchik> (дата звернення: 17.05.2023).
- 82.Усні історії. Віртуальний музей російської агресії. URL: <https://rusaggression.gov.ua//ua/oralstories.html> (дата звернення: 30.10.2023).
- 83.Фройд З. Тлумачення снів. пер. з нім. В.Б. Чайковського; худож.-оформлювач О. А. Гулакова-Мешкова. Харків : Фоліо, 2019. 603 с.
- 84.Фройд Зигмунд Вступ до психоаналізу. Нові висновки / З. Фройд ; пер. Тарашук П. – Тернопіль : навчальна книга – Богдан, 2021. 552 с.
- 85.Фромм Е. Втеча від свободи / Еріх Фромм ; перекл. з англ. М. Яковлева. – 2-ге вид. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 288с.
- 86.Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина М.: Новое издательство, 2007. — 348 с. — (А).
- 87.Ще один день: щоденники війни. Читомо. URL: <https://chytomo.com/shchodennyky-vijny/pro-proiekt/> (дата звернення: 27.10.2023).
- 88.Я хотів написати такі біографії, в яких наші класики б ожили : інтерв'ю 26.02.2013. Інтерв'юер А. Сова. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2013/02/26/082433.html> (дата звернення: 16.02.2022).

89. Які злочини скоює Росія в Україні?. Український Інститут Національної Пам'яті. URL: <https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/rosiysko-ukrayinska-viyna-istorychnyy-kontekst/yaki-zlochyny-skoyuye-rosiya-v-ukrayini> (дата звернення: 26.10.2023).
90. Ян Ассман. Wikiwand. URL: https://www.wikiwand.com/uk/%D0%AF%D0%BD_%D0%90%D1%81%D1%81%D0%BC%D0%B0%D0%BD. — Назва з екрану. — Дата перегляду : 01.11.2023.

ДОДАТКИ

Додаток 1. Інтерв'ю з письменницею Лесею Івасюк⁴

Мережевий діалог

Добрий день!

Я студентка філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Прочитала роман "Зашморги" і вражена Вашою майстерністю. У результаті я задумалася над схемою впливу травматичного минулого на свідомість представників Х покоління. Тому вирішила дослідити цю проблему і роман "Зашморги" став об'єктом дослідження курсової роботи, яку я пишу.

Чи можу я поставити Вам декілька запитань?

- Доброго дня! Дякую! Звісно, запитуйте.

- Насамперед мене цікавить Ваша біографія. Адже досить мало інформації (невідома навіть дата народження) про Ваше життя в Україні, наприклад, про студентські роки. Знаю, що Ви навчалися в університеті ім. Василя Стефаника і Івано-Франківську. Але яку спеціальність Ви обрали і що мотивувало вибір?

- Народилася 27.07.1977. Так, навчалася у Франківську (3,5 роки) на романо-германській філології. Потім мої викладачі німецької (викладачі від Бога-Василь і Марія Ткачівські, Марію погузліть), сказали, що мені для розвитку багато дасть навчання у Відні. Василь там писав дисер про Франка. Так і сталося. Мотивація? Будете розчаровані - я ходила 8 років у музиколи на скрипку і фортеп'яно. Мама у мене музикант, хоровий диригент, бачила, що я дуже музикальна, тож всі очікували, що я піду по музиці. Я не хотіла - щоденні заняття і виступи на сцені втомили. Хоча музиколи любила. Втім,

⁴ Вперше опубліковано 24.04.2021 р. на платформі LSD Література. Сучасність. Діалог

мова - це та ж музика, лише виражена іншими знаками... але кінцеве значення одне. І мову, і музику можна розшифрувати і сприймати і серцем, і інтелектом. Наука музичної гармонії і граматика мови мають чимало спільного. Я виростала серед книжок, у нас була велика бібліотека, мови давалися мені легко, батьки знаходили репетиторів для різних мов, і я почала читати дуже рано. Одним словом, в стихії філології я своя.

- Чому Ви переїхали у Відень? Це пов'язано із більшою перспективою у плані наукового розвитку чи були причини іншого характеру?

- Переїхала спочатку на навчання, а потім якось все закрутилося, підхопив потік подій, зразу склалося коло друзів, все було цікаво, я справді відчувала, що розвиваюся. інтегрувалася дуже легко і відчувала, що це місто надихає і дає імпульси для мого розвитку... а для мене розвиток - це головне

-Де Ви навчалися у Відні і яке коло Ваших наукових пошуків?

- Магістратура – Віденський університет, факультет германістики, додаткова комбінація фахів-японістика і славістика. Потім аспірантура – Віденський університет.

Зараз я трохи пішла з ниви наукових пошуків. А загалом - україністика, германістика, історія Сх. Європи.

І міждисциплінарний підхід

Плюс публічна історія

- Чи можете мені розповісти про свої "особистісні зашморги"? Знаю, що це питання вже піднімалося в інтерв'ю на "Радіо НВ" з Мариною Фіалко, але мене цікавить звідки виникла ідея "Зашморгів". І чи назва роману може бути спровокованою Вашим особистим досвідом?

- Конкретніше, будь ласка. Про який сегмент роману йде мова? Голодомор?

- Не лише, можуть бути інші травматичні події, котрі б мали безпосередній чи опосередкований зв'язок із Вашим життям

- Травм дуже багато – у нас у всіх, не лише в мене. Просто хтось ними займається, усвідомлює їх, працює з ними, а хтось живе побутом. В мене в родині були бійці УПА, батько також боровся за незалежність, наражав себе і сім'ю на небезпеку. В мене було дуже багато запитань і я шукала на рівні почуттів й інтуїції відповіді на них. Я виростала з забороненими темами, з російськомовними істеричними ідеологами в школі, з неможливістю дізнатися більше про Голодомор і про УПА, хоча внутрішньо вся аж дрижала, бажаючи зрозуміти. Тема смерті, часу і болю - ця трійця досі мене не відпускає. Я дуже емпатична й емоційна. Це примушує мене рухатися в цих темах. Я – частина замовчуваної і забороненої нації. І я це відчуваю. Якоїсь конкретної події-травми нема.

- Чи можна вважати, що роман "Зашморги" виконує для Вас певну реабілітаційну функцію? Адже проговорення травм відбулося. І звідси випливає наступне запитання.

Чи можна вважати, що Курт та Андрій, які у кінці роману віднайшли одне одного, реабілітували свій травматичний досвід? Чи це покоління вже ніколи не зможе позбутися "зашморгів" минулого та жити щасливим життям, на відміну від Орести, представниці наступного покоління, що зуміла побудувати стосунки та займатися улюбленою справою?

- Хм... Реабілітувати... можна перекласти як «повторно встановити», «відновити». Так, в романі я відновлюю пройдені нацією шляхи, встановлюю їх заново. Бо вони витіснені-надто болісні. Викинуті українцями як

непотріб. Чи процес написання має «лікувальну» функцію, це Ви маєте на увазі? Написання текстів загалом лікує, бо це творчість. Вона всіх лікує. Кожен в стані нею займатися. Написання забирає багато енергії, але й дарує її. Це як дорога - мусиш іти, навіть з останніх сил, але який досвід! Так, «Зашморги» частково скинули з мене певний баласт, але лише частково

Проговорити ТАКІ травми і вилікуватися неможливо. Травма зайшла на клітинному рівні, і вона не може вийти через слова чи картинки. Це ілюзія.

Ніхто з героїв не вилікуваний. А що таке щастя? Відсутність травми?

Травма не виключає щастя. Ви хочете розв'язати задачку – проговорити-полікувати, запакувати і поставити в коробочку з надписом «пророблено-завершено». Так не буває

В романі open end

Ви це зауважили?

Процес триває, дорога не завершується

Не знаю, я відповіла на Ваше запитання...

-Все чудово, адже ми не можемо просто проговорити і забути. Нам важливо відкрити для себе минуле, щоб знайти нові шляхи майбутнього, у якому на основі проаналізованого досвіду ми не наступимо на ті самі "граблі". Бо поки ми лише набиваємо нові гулі

-Саме так.

-Дуже дякую Вам за цю розмову. Мені було хвилююче і приємно із Вами спілкуватися.

Чи можу я у разі виникнення нових запитань звернутися до Вас знову?

-Вам дякую! Навзаєм. Приємно спілкуватися з молодою жінкою, яка не боїться таких тем. Сподіваюся, Ви ніколи не покинете важких тем... Вони варті того. Звертайтеся в будь-який час. Успіхів Вам!

-Такі теми варті уваги всіх, бо лише розуміючи минуле можна бути свідомим і не абстрагованим від реальності.

Бажаю Вам також наснаги для нових звершень!

31.03.2021

Додаток 2. Бучок Наталія. Війна і пам'ять. Есей

Війна і пам'ять

Сьогодні студії пам'яті мають неабиякий вплив на формування суспільних думок, говорячи про взаємодію теперішнього з минулим. Тому чимало передових науковців здійснюють свої дослідження опираючись на численні напрацювання *Memory Studies*. Проте формування фонду національної пам'яті не відбувається без певної участі держави. Як наслідок утворюється «набір знань, інтерпретацій, меморіальних практик, які підтримані державою та є інструментом формування колективної ідентичності» [36]. Це формує поняття «канону колективної пам'яті», яке описав відомий науковець Ян Ассман у своїх дослідженнях колективної пам'яті та культурної ідентичності.

Згодом цю концепцію розвиває у своїх дослідженнях Аляйда Ассман, яка здійснює розрізнення канону та архіву. Таким чином науковиця відмежовує функціональну й накопичувальну пам'ять. Інституціями першої (активної або функціональної) є література, архітектура, скульптура, графіка, музеї, шкільна програма та сформовані традиції пам'ятання. Сарапіна Є.В. у своєму дослідженні стверджує: «Функціональна пам'ять є спрямованою і слугує вимогам сучасності, виконує функції легітимації у разі альянсу офіційної та політичної пам'ятей; чи делегітимації, коли йдеться про неофіційну пам'ять як потенційно руйнівний для наявних владних відносин контрспогад домінованих груп населення» [62].

Натомість накопичувальна пам'ять – це всі спогади, які з певних причин не потрапили до канону і формують архів пам'яті. А. Ассман стверджує, що «архів – це колективний накопичувач знань, що виконує різноманітні функції» і його визначають три важливі критерії: консервація, відбір та доступність [1, с. 361]. Окрім того «контроль за архівом є контролем за пам'яттю» [1, с. 361]. Проблема взаємопроникнення функціональної та накопичувальної пам'яті є явищем складним та неоднозначним. Наковиця, продовжуючи мову про поняття архіву пам'яті, виокремлює: «Тоталітарні режими звужують накопичувальну пам'ять на користь функціональної. Демократичні режими прагнуть радше

розширити накопичувальну пам'ять за допомогою пам'яті функціональної» [1, с. 361-362]. Таким чином наше сприйняття теперішнього безпосередньо залежить від сформованих знань про минуле і ці спогади зазвичай слугують для підтримки санкціонованого соціального ладу. Тому пам'ять є певним інструментом органів державного управління.

Початок повномасштабного вторгнення активував процеси нової хвилі «меморіального буму», формуючи «правильний», легітимізований спогад про сучасну російсько-українську війну. Оскільки «легітимізація являє собою першочергове завдання офіційної та політичної пам'яті» [1, с. 149]. Сьогодні ми можемо говорити про формування легітимізованого досвіду, наприклад, через офіційний телемарафон «Єдині новини», що є основним джерелом інформації населення про останні події на фронті, всередині країни та поза її межами.

Позитивними наслідками альянсу між владою та пам'яттю є створення нових традицій пам'ятання загиблих воїнів. На перші роковини Іловайської трагедії 29 серпня 2014 року на мурах Михайлівського Собору у Києві створили стіну пам'яті у честь полеглих захисників під час російсько-української війни. Ця традиція продовжується й сьогодні. Громадський діяч Павло Нетьосов говорить: «Ми вшановуємо кожного. Звернулись до Міноборони, Нацгвардії, прикордонників, СБУ, контррозвідки, всіх підрозділів Сил оборони. Зібрали дані загиблих. Дізнаємось історію кожного — всі бойові втрати від 24 лютого 2022-го до перемоги будуть розміщені тут. Питання: чи вмістить стіна всіх?» [10].

Створення традицій пам'ятання загиблих внаслідок збройної агресії Росії проти України сьогодні є обов'язком кожного українця для збереження та увіковічнення спогадів про новітній геноцид нашого народу. 16 березня 2022 року Президент України Володимир Зеленський підписав указ про загальнонаціональну хвилину мовчання. «Щоранку о 9-й годині на всій території нашої держави будемо згадувати українців, які віддали своє життя. Усіх, хто воював. Усіх військових і усіх цивільних. Дорослих і дітей. Усіх, хто міг би ще жити, якби Росія не почала цю війну», — заявив головнокомандувач В. Зеленський під час свого чергового звернення [5].

Зрозуміло, що російсько-українська війна, починаючи від 2014 року, неабияк вплинула на політику пам'яті нашої держави. Цей складний етап в новітній історії України характеризується численними трагедіями та чималими втратами. Саме тому за дев'ять років цієї війни офіційно було запроваджено багато нових пам'ятних дат. С. Набок, характеризуючи політику пам'яті в Україні, підкреслює важливість таких процесів: «Відзначення певної події, або вшанування окремої особи на державному рівні містить у собі не лише елемент «засвідчення» – констатації того, що ця подія або особа є важливою на загальнодержавному рівні, але й цілий арсенал популяризаційних механізмів, що дає змогу «ввести» ту чи іншу подію чи особу в освітлене коло національної пам'яті» [39]. Відтак в Україні з'явилася низка пам'ятних дат, що пов'язані із Революцією Гідності та згодом російською агресією: 20 лютого - День Героїв Небесної Сотні, 21 листопада – День Гідності та Свободи. Також за час війни було введено низку професійних свят для військових.

Для сучасного українського суспільства важливим аспектом є зміна траєкторії пам'ятання. Сьогодні спостерігаємо різкий відхід від радянських традицій історієписання. На державному рівні формується тип «нової пам'яті», що позбавлений шару міту тоталітарного режиму. Зрозуміло, що це спровоковано збройною агресією Російської Федерації. Наприклад, після повномасштабного вторгнення Україна здійснила перехід до нової концепції вшанування пам'яті трагедії Другої світової війни. Як і в інших європейських державах 9 травня відзначається День Європи, а 8 травня є Днем пам'яті та перемоги над нацизмом.

Тяглість такої політики пам'яті утворює певний геополітичний зв'язок із Західним світом, що урівнює погляди на проблеми пам'яті і відкриває доступ до досвіду опрацювання травматичного минулого європейськими державами. Водночас відбувається обмін готових напрацювань. Не менш важливим є те, що Україна віднедавна починає репрезентувати себе не як одна із республік Радянського Союзу, а як велика держава у центрі Європи зі своєю давньою історією та посттоталітарним досвідом. Таким чином 12 жовтня 2023 року

Парламентська асамблея Ради Європи визнала Голодомор 1932-1933 років геноцидом українського народу. У документі йдеться: «У світлі цих міркувань асамблея ухвалює визнати Голодомор актом геноциду, спрямованим на руйнування основ української нації, мови та культури, і вшановує пам'ять його жертв» [45]. Зауважмо, що український парламент визнав Голодомор 1932–1933 років геноцидом українців ще у 2006 р.. Проте науковці досі не можуть назвати точної кількості жертв геноциду через величезний масштаб фальсифікацій комуністичного тоталітарного режиму. Це велика прогалина у травматичному досвіді українців. Сьогодні трагедія Голодомору визнана 28 державами світу. Авжеж, Росії у цьому списку немає. Володимир Зеленський прокоментував рішення ПАРЄ так: «Відновлення історичної справедливості та вшанування пам'яті жертв Голодомору надсилає чіткий сигнал: справедливе покарання за всі минулі та нинішні злочини Москви неминуче».

Можна вважати, що визнання світом Голодомор геноцидом українського народу є першим кроком до визнання сьогоднішніх геноцидних практик Росії на території України. Кількість воєнних злочинів під час російсько-української війни є незлічимою. Парламенти Латвії та Естонії вже визнали воєнні злочини РФ в Україні. Проте із кожним днем все більше зlodіянь російських окупантів стають публічними, тому й слово «геноцид» частіше лунає в інформаційному просторі держав-партнерів. На офіційному сайті Українського інституту національної пам'яті опублікована заява президента США Джо Байдена: «Я назвав це геноцидом, тому що стає все зрозуміліше, що Путін намагається знищити навіть ідею бути українцем» [89].

Сьогоднішнім надзавданням кожного із нас є збереження української ідентичності та пам'яті про скоєні злочини путінського режиму. Метою національної політики пам'яті має бути формування нового архіву травматичної пам'яті для подальшого уможливлення опрацювання цього досвіду. Усі інституції канону колективної пам'яті повинні фіксувати геноцидні практики РФ у доступний їм спосіб. Саме тому, окрім державних структур, на події в країні гостро реагують й представники творчих професій.

Ще до повномасштабного вторгнення Росії в Україну існувала потреба у фіксуванні злочинів війни на Донбасі. Тож після 22 лютого 2022 року культурний фронт українських митців активно намагається закарбувати нову реальність. Українські кінематографісти створюють документальні фільми про російсько-українську війну, формуючи таким чином архів спогадів про події останніх років та, зокрема нової, повномасштабної фази війни. Окрім мистецької цінності, такі стрічки стають документами війни, фіксуючи крізь об'єктив кінокамери геноцидні практики путінського режиму, конкретні воєнні злочини армії РФ, досвід тих, хто зміг пережити окупацію, фіксують втрати серед мирного населення та військових.

Відтак результатом роботи Об'єднання Українських Продюсерів стала стрічка «Маріуполь. Невтрачена надія» (2022). Це документальний фільм, що показує перші дні повномасштабного вторгнення очима простих людей. Розповідаються історії п'яти цивільних, які зустріли війну у Маріуполі. Сюжет кіна записав у щоденнику маріупольської журналістки Надії Сухорукової, яка фіксувала все, що бачила навколо себе. Важливим ж є те, що фільм не містить жодних постановочних кадрів, оскільки в основу покладено щоденники маріупольської журналістки Надії Сухорукової, яка фіксувала все, що відбувалося у цей період.

Також українська спільнота з нетерпінням очікує прем'єру фільму «Буча» режисера Станіслава Тіунова, що вийде восени 2024 року. У фільмі-драмі розповідатиметься про реальні події, які відбувалися у містах Буча, Гостомель, Ірпінь, Ворзель у період російської окупації. Про важливість цієї стрічки розповідає сценарист і продюсер фільму Олександр Щур: «Трагедія, яка відбулася у містечку поблизу Києва, сколихнула весь світ. Кіно – це один із потужних інструментів, який зможе донести важливі меседжі іншим країнам. Росіяни вже зняли і показують пропагандистські стрічки зі своєю версією подій у Маріуполі та Бучі. Є ймовірність, що світ надивиться російських фільмів та прийме їх наративи. Ми маємо доносити істину» [4].

Ще однією важливою формою фіксації свого досвіду війни є щоденник, де послідовно описані важливі події, спогади, переживання, рефлексії людини. Такі «щоденники війни» є надзвичайно важливими і стають документами епохи. Наприклад, як вже згадані записи Надії Сухорукової, що стали основою фільму «Маріуполь. Невтрачена надія». Такі щоденники, окрім фіксаційної, виконують ще й реабілітаційну функцію. Важливим внеском для майбутнього опрацювання досвіду війни є спецпроект від професійного медіа Читомо «Ще один день: щоденники війни», де розповідається про різноманіття та феномен таких щоденників. Цей проєкт насамперед про щоденник як терапевтичну практику та включає у себе онлайн-виставку з 34 різноманітними щоденниками. До експонатів виставки входять: дописи у соціальних мережах, вірші, комікси, ілюстрації та відеоблог [87]. У сукупності це формує архів пам'яті новітньої війни та фіксує досвід українців із різних регіонів України.

Зауважимо, що окрім активних воєнних дій, сьогодні ведеться жорстока боротьба на інформаційному фронті. Так звана «боротьба за реальність» є наслідком військових злочинів як форм асиміляції. Тому першочерговим завданням українців є трансляція реальних подій російсько-української війни на весь світ. Ми вже неодноразово зіштовхувалися із тим, що російська пропаганда діє не лише на політичному фронті, а насамперед на культурному. Цьогоріч у російських кінотеатрах відбуватимуться покази фільму «Свідок», що вийшов наче у відповідь на намір зняти українськими режисерами стрічку «Буча». Кремлівська влада продовжує будувати своє «криве дзеркало», тож їхня продукція є ще одним інструментом для підтримання концепції «руського мира», оскільки містить велику кількість реплік англійською й тому зорієнтована також на західну аудиторію.

Саме тому для нас є важливо мати змогу виступати на світових майданчиках та розповідати безпосередньо про власний досвід того, що відбувається. Чудовим прикладом співпраці із закордонним ЗМІ є колонка «Ukrainisches Tagebuch» (Український щоденник) на сторінках газети «Süddeutsche Zeitung» викладачки Чернівецького національного університету ім.

Юрія Федьковича Оксани Матійчук. Це велика можливість розповідати більше європейцям більше про Україну, свій досвід війни.

Авторка роману «Амадока», Софія Андрухович так говорить про важливість історії, яку ми розповідаємо про себе: «Решта світу, яка співчуває і яка хоче збагнути об'єктивну реальність, раптом довідується, що їхнє уявлення про нас було дуже викривленим. Це страшенно складні процеси, тому що російська пропаганда не спить. Мені доводиться час від часу їздити в Німеччину, в Австрію, до Франції, і завжди головне враження — просто підходять люди з такими розплющеними очима, дуже часто повторюється фраза: "Як ми могли не знати про таку велику частину світу?"» [64].

Війна є однією із найсильніших форм впливу на свідомість людини. Здається, що за цей час змінилося все, а насамперед ставлення до минулого і теперішнього, сформувалося нове бачення майбутнього та найважливіше відбулось усвідомлення власної ідентичності. Художній текст став майданчиком для реалізації цих тенденцій. За опублікованими даними видавництва, упродовж дев'яти років російсько-української війни було видано понад 900 книжок воєнної тематики. А після початку повномасштабного вторгнення російських військ сучасні українські поети та прозаїки ще активніше документують отриманий досвід у своїх щоденниках чи літературних творах.

Відтак у «Видавництві Старого Лева» вийшла друком антологія «Війна 2022. Щоденники, есеї, поезія» (2022), до якої увійшли вірші, есеї та окремі фрагменти щоденників 42 сучасних українських письменників: Сергія Жадана, Софії Андрухович, Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Ліни Костенко, Катерини Калитко та ін.. Цілком оригінальною є книга Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» (2022), де автор використав новий символ незламності – шафку та вцілілого півника на фоні зруйнованого черговою російською ракетою будинку. У цій книзі читач познайомиться з історією однієї родини, у дім якої прийшла війна. З поміж дитячої літератури, що розповідає про війну та її наслідки, важливою є ілюстроване видання Мар'яни Савки та Марти Кошулінської «Залізницею додому» (2022). Окрім художніх текстів чимале місце

посідає документальна проза, де відбувається фіксація основних подій, дат, промов. Наприклад, серія книг Олександра Красовицького «Перший місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента Володимира Зеленського» та всі наступні томи автора. Важливою для зовнішнього книжкового ринку є двомовний артщоденник перших місяців повномасштабного вторгнення від Олександра Грехова та Анастасії Нікуліної — «Відбій повітряної тривоги». Про війну та спроби її осмислити розповідають у своїх книгах такі сучасні автори: Оля Русіна «Абрикоси зацвітають уночі», Андрій Мероник «24.02. Щоденник війни», Марія Міняйло «24.02», Світлана Ткаченко «Ніч була» та ін. Усі ці книги є неоцінним внеском у розвиток студій пам'яті, оскільки фіксують травматичні події сучасності та насамперед формують бачення цих подій.

Сьогодні формується новий тип історієписання, котрий не терпить викривлень і стороннього втручання. Із кожним наступним днем війни архів пам'яті українців заповнюється новими трагедіями, численними втратами та спогадами про них. Не можна дозволити повторного створення пам'ятників-могил невідомих солдатів. За словами Лесі Івасюк українцям необхідно ще навчитись «рахувати власні черепи». Оскільки досі є чимало проблем пов'язаних з історичною пам'яттю, важливо не перетворити сучасну криваву російсько-українську війну на ще одну білу пляму в історії нашого народу. Саме тому повинні сформуватися нові візії пам'яті – нова традиція, мистецтво і політика пам'яті.