

РЕСТАВРАТОРИ ТРАВМАТИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ: ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗУ

Випасняк Галина Олегівна

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Національного університету «Львівська політехніка»

вул. Степана Бандери 55, Львів, Україна

Статтю присвячено дослідженню специфіки образів у сучасній українській прозі, котрі виконують функцію детектива пам'яті – ретранслятора забутої історії та загублених людських доль. До розгляду залучено роман Лесі Івасюк «Защморги» та Тані Малярчук «Забуття». Зауважено на тематичній та образно-типологічній близькості аналізованих творів з романом О. Забужко «Музей покинутих секретів», котрий став для українських прозаїків зразком своєрідним для розкриття проблеми втраченої пам'яті і забутих/загублених доль жертв. Головні героїні захоплені віднайденням правдивих фактів про життя і загибель певної особи з минулого, до якого не мають родинного стосунку. Здебільшого персонажі минулого є своєрідними фантомними образами, виловлювання долі котрих із пац минулого потребує неабияких детективних навичок. Це образи-медіатори, через які головні персонажі пізнають себе у теперішньому, віднаходять перервану тяглість поколінь і розкривають родинні секрети, котрі опосередковано, але вплинули на їхній світогляд.

Дослідження зосереджене на аналізі особливостей образів головних персонажів, зокрема тих психологічних передумов, котрі спонукали їх до захоплення долею незнайомої особи і до пошуку обставин, за яких вона загинула. Персонажі характеризуються виразною меланхолією, особливим, відстороненим сприйняттям світу, що не завжди означає суспільну пасивність. В обох аналізованих романах меланхолія головних персонажів є наслідком неусвідомленої родинної травми – Голодомору, а її загострення відбувається після розкриття правди. Розслідуючи трагедію чужого життя, вони розкривають глибину власного болю. В обох аналізованих романах паралельно розгортаються дві трагедії у різних часо-просторових площинах: сучасності та першої половини ХХ століття.

Ключові слова: пам'ять, травма, фантомні образи, типологія образу, роман, Т. Малярчук, Л. Івасюк.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Проблематика пам'яті, віднаходження втраченої культурної та історичної тяглості дедалі активніше розвивається у сучасній українській літературі, зокрема у прозових творах. Її спорадично порушували митці у період розпаду Радянського Союзу й у перше десятиліття по здобутті Незалежності, проте як виразна тенденція та лейтмотив, проблема пам'яті почала розгортатися у прозових творах після появи роману О. Забужко «Музей покинутих секретів». Письменниця сформувала чіткий зразок того, як обіграти мотив втраченої пам'яті у його зв'язку з сучасністю, заторкнувши при цьому болючі точки, пов'язані з питанням зумисне затертих сторінок історії, національної ідентичності тощо. О. Забужко зарепрезентувала приклад того, як варто говорити про означені проблеми та якими текстовими і сюжетними приййомами зацікавити світового читача. Про успіх обраної авторкою стратегії свідчать кількість перекладів «Музею» іноземними мовами.

Репрезентація тематики пам'яті, причому пам'яті травматичної, у «Музеї» була новинкою радше для українського літературного ґрунту, адже у світовому контексті даний роман цілком вписується у ряд творів, присвячених осмисленню травматичної пам'яті Голокосту – як на

рівні пам'яті її безпосередніх жертв, так і на рівні постпам'яті, носіями котрої є їхні нащадки.

Очевидно, що одним романом проблематика втраченої пам'яті на українському літературному ґрунті не вичерпується, тому не дивно, що з часу появи «Музею» з'явилося чимало творів, котрі за специфікою побудови сюжету і особливостями персонажів є епігонськими. Проте це не варто розглядати як недолік. З наукової точки зору доцільніше засвідчити дане явище і дослідити ті рівні, на яких оприявнюється згадане епігонство.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика травматичної пам'яті стала однією з центральних тем Західної гуманітаристики з 60-х років минулого століття, коли науковці зацікавилися специфікою репрезентації травматичного досвіду Голокосту. В українському культурному просторі ця проблематика з'явилася порівняно недавно. Її понятійний апарат формується і розгортається передусім у межах історичних наук, а також частково – у літературознавчому просторі. В межах останнього проблематика упродовж тривалого часу обмежувалася поодинокими статтями у наукових журналах, проте за останні два роки вийшла друком монографія Оксани Пухонської «Літературний вимір пам'яті» (2018) та збірник досліджень та есеїв Я. Поліщука «Гібридна топографія. Місця і не-місця в сучасній українській

літературі» (2018). З-поміж теоретичних праць неможливо оминати монографію О. Киридон «Гетеротопії пам'яті» (2016).

У згаданій праці О. Пухонська акцентує та тому, що «література останніх років – це відверта анатомія суспільної пам'яті» [3, с. 3], оскільки вона «вже не відкидає <...> минулого, а в ньому намагається дошукуватися причин сучасних невдач», здійснюючи «перепрочитання тоталітарної пам'яті через індивідуальний, родинний, етнічний досвід і виявлення закоріненої в ній національної травми» [3, с. 5]. З такої наукової позиції дослідниця проаналізувала твори Ю. Андруховича, О. Ульяненка, Є. Пашковського, А. Кокотюхи, В. Шкляра, М. Магіос, С. Жадана та ін.

Літературознавчі праці передусім зосереджені на загальній характеристиці особливостей вияву проблематики пам'яті у сучасній українській літературі, на аналізі авторських інтерпретацій, на специфіку хронотопу твору і його залежність від обраної тематики тощо. При цьому типологія образів головних персонажів у творах окресленого проблемного напрямку не бралася до аналізу.

Формулювання мети і завдань статті. З огляду на вищенаведені теоретичні і культурні передумови розгортання проблематики травматичної пам'яті у вітчизняному просторі, доцільно чітко окреслити специфіку образу детектива втраченої пам'яті в українській прозі на основі обраних романів. Досягнення такої мети передбачає реалізацію низки завдань, як-от: 1) виявлення типологічних елементів головних персонажів досліджуваних творів; 2) визначення їх спільного культурно-історичного бекграунду, котрий визначив специфіку їхнього світогляду; 3) означення психологічних характеристик персонажів.

Виклад основного матеріалу дослідження. У Нобелівській лекції, виголошеній 7 грудня 2019 року, Ольга Токарчук наголосила на важливості створення нових історій і нових міфів для потреб сучасного читача, обґрунтовуючи свою позицію тим, що ми мислимо світ так, як про нього оповідаємо. Своєрідним застереженням для сучасників прозвучали слова лауреатки, що те, що відбулося, а не було оповіджене, перестає існувати і вмирає. Звідси впливає авторське розуміння письменства як антидоту забуття: оповісти, щоби зменшити загрозу смерті певної частини історичного досвіду у пам'яті людства. Успіх творів польської письменниці у Європі та визнання її вагомим внеску у світову культуру вказує на те, що ті теми, котрі вона зачіпає виходячи із власного світовідчуття і власного досвіду, резонують зі світовими проблемами.

Означена проблематика на українському літературному ґрунті «вимагає» особливого типу персонажа-медіатора між двома світами – минулим і теперішнім. Це носій травматичної пам'яті, не завжди усвідомленої, проте завжди оприявленої у тих чи інших епізодах життя, у загальному меланхолійному сприйнятті світу

і реальності. Такі психологічні передумови зумовлюють особливу чутливість до причин тих чи інших родинних поведінкових патернів, і прагненням віднайти їхні джерела у минулому, розкодувати їх, аналізуючи родинні легенди і таким чином віднаходячи у минулому ресурси для укріплення позицій сьогодення.

Особливістю аналізованих романів – Л. Івасюк «Зашморги» та Т. Малярчук «Забуття» – як і твору, котрий можна було б назвати своєрідною письменницькою матрицею для них, – О. Забужко «Музей покинутих секретів» – є паралельне співіснування двох головних персонажів, між якими пролягає часова відстань у кілька десятиліть. Обидва живуть у непростий історичний період. Персонаж із минулого – той, історія котрого досі залишилася неоповідженою, а відтак мертвою для сучасників – не є пасивним об'єктом, а безпосереднім суб'єктом дії, адже впливає на життя іншого головного персонажа, спонукаючи до дослідження причин і обставин своєї загибелі. Останній стає інструментом дії, об'єктом впливу минулого. Власне до специфіки цього об'єктивізованого персонажа, вчинки якого детерміновані минулим, доцільно приглянутися ближче.

В обидвох аналізованих романах цим об'єктивізованим персонажем є жінка, чутлива до відгомонів минулого і котра за суттю своєю є носієм травматичного генофонду. Авторки обстоюють позицію, що травматичний досвід, навіть якщо він був замовчуваний, нікуди не зникає, а передається у наступні покоління. Головні персонажі романів Л. Івасюк і Т. Малярчук покликані перервати ланцюжок передачі травми у подальші покоління, відкупившись від неї оповіддю і самоаналізом.

На перший погляд головні героїні аналізованих творів є кардинально різними, що передусім виявляється у типі темпераменту. Проте прискіпливіший аналіз дозволяє побачити, наскільки перше враження може бути помилкове.

Оресту, головну героїню роману «Зашморги», характеризує непоступливість характеру, чіткість власної позиції, котра виражається здебільшого у вираженій різкості: «Якби Ореста змогла позбутися свого критичного, подекуди агресивного ставлення не тільки до того, про що вона пише, але й до читача, то їй було б легше пристосуватися до нових вимог. Гнучкість і дипломатичність не були її сильною стороною» [1, 10]. Ця риса єднає образ Орести із образом «музейної» Дарини Гоцинської, котра, до слова, теж була журналісткою.

Ореста завжди вирізнялася особливим ставленням до світу і прагненням його зрозуміти, що особливо цінується у її професії. Авторка ретельно виписала цей образ, наголошуючи на рисах, визначальних для подальшого розвитку романної оповіді. Зокрема Ореста «неконвенційно» сприймала життя й не була до нього «прирослою» ні матеріально, ні психологічно. У ній поєднувались усвідомлення короткочасності існування з інтуїтивним передбаченням усього, що поза ним»

[1, 18]. На таку меланхолійну життєву установку, навіть при активній життєвій позиції, безумовно вплинув родинний досвід – травматичний як по батьківській, так і по материнській лінії. У ньому поєдналися трагічні історії виселення етнічних німців у Сибір і досвід Голодомору у його найстрашнішому вияві – канібалізм. «Бабцина історія точно відтворила нічні жахи Орести. Ті самі картини поставали у її снах упродовж усього дитинства. Дитинства, яке зіштовхнулося з потребою розуміти людину. Рідну людину. Людину, яка вбила, щоб вижити» [1, 22]. Минуле оприявнюється у теперішньому Орести через сни, яких вона власне сприймає як марення, тому й називає умовно не-сни. У них являються «поле, покрите м'ясом», яке вона «перетинає вздовж і впоперек кожної другої ночі» [1, 79], що вочевидь є відгомном дитячої травми від почутої розповіді про з'їдену під час Голодомору бабчину молодшу сестру. При цьому образ Ори типологічно єднає з Образом Дарини Гощинської і те, що вони обидві бачать сни, у яких відчувають силу померлих родичів, котра вплітається й у їхнє життя. Ореста, зокрема, має враження, що окрім свого вона проживає ще й чуже життя, причому останнє належало комусь із померлих. Вона відчуває, що «вони (привиди. – Г.В.) живуть ззовні та якимсь чином відображаються в мені. Я бачу, як вони приходять. Тоді я ніби не тут, не у своєму часі, а в їхньому» [1, 233]. Розмова з психотерапевтом дає зрозуміти, що «вони (мертві. – Г.В.) хочуть, щоб їх віднайшли живі. <...> Вони хочуть по-своєму жити. А щоб жити, прагнуть, аби ти знала їхні історії і говорила про них... І не люблять, коли про них мовчать» [1, 234]. Померлі мусять бути по-людськи поховані, аби заспокоїтися, і оповісти про них, «застрахувати» їх від забуття – найкращий для цього спосіб. «Усі могили створюють живі» [1, 234]. «Вона (могила. – Г.В.) повинна бути. Вона має певні психологічні ефекти – завершення і примирення. Могили треба охороняти» [1, 234].

Ореста стала «заручницею» родинної таємниці, травма якої переслідує її і може передаватися на подальші покоління: «Це безпосередньо твоя травма. – Зауважував Орі психотерапевт. – Це навіть більше твоя рана, ніж того, хто зварив свою дитину і з'їв. На тебе звалилося все те, що було в сімейній підсвідомості. Те, чого тобі мама не хотіла розповісти. Те, що під її тиском замовчувала бабця. Тепер це твоє» [1, 234]. «Ти <...> стала носієм інформації, яку мусиш «перетравити». Носиш у собі чужі таємниці, відповідно <...> у тобі живуть мертві. Це тягар сімейної пам'яті» [1, 236]. Єдиним способом уникнути передачі травматичного спадку проговорити її, переводячи в образи. Це своєрідне реставрування втраченої родинної історії з метою «поховати» своїх мертвих і жити далі. З цією ж метою Ора береться за пошуки слідів Марії, остарбайтерки, котра вийшла заміж за німця, власника готелю, але потім безслідно зникла. Історія Марії прова-

дить Ору через інші кола пекла – воєнні, котрі їй безпосередньо вдається досвідчити, подавшись до Сирії воєнним кореспондентом. Ора немови множить довкола себе різні простори травми, котрі дозволяють їй усвідомити глибину власної, генетично успадкованої.

Протагоністку роману Т. Малярчук «Забуття» також можна означити як реставратора травматичної пам'яті, причому не лише родової, а загальнонаціональної. Вона бореться із забуттям, у порожнечу якого закинуто чимало вагомих для української культури людей, зокрема й В. Липинського. Якщо із трансгенеративними травмами причинно-наслідковий зв'язок більш виразний, то пояснити власну зацікавленість постаттю В. Липинського протагоністці роману набагато тяжче. Звичайно, якщо означити її як бажання повернути забуте ім'я у сучасний контекст, то це звучало б надто пафосно, цілком не у стилі Т. Малярчук. У романі замальовано ірраціональні відчуття протагоністки, котрі супроводжують її обсесивний стан, а також наводяться спроби віднаходження хоча б якихось позірних точки дотику між нею і Липинським, як-от день народження в один день з різницею у сто років. Стан протагоністки супроводжується фантомними болями, котрі вона означає як «серце в горлі». Проте «справді нестерпними були не фізичні страждання, а викривлення реальності, нове її сприйняття, ніби з протилежного боку, тамтого, звідки вже не повертаються» [2, 9]. Меланхолія протагоністки, її усвідомлення марноти світу загострюють відчуття часу – як теперішнього, так і минулого, котрого вона вважає володарем цього світу, китом, котрий у свою пащу поглинає все і всіх, прирікаючи на одвічне забуття. Своім завданням вона бачить вилонювання історій із пащ синього кита часу, бо лише тоді, коли будуть оповіджені різні забуті часом історії/правдива історія, можна буде спокійно жити та своїй землі, бо ж «історія – це теоретична підготовка до практичного користування землею. Щоб розуміти землю, її властивості й характер, треба знати, хто по ній ходив і чого прагнув. Кінцева мета історії – відтворити коріння землі до найменшого відгалуження, дослідити особливості руху, причини загнивання і чудо відродження. Вмирання одного коріння і тріумф іншого» [2, 49].

У «Забутті», як і в попередньому романі, проступає тема голоду, травматичної пам'яті, пов'язаної з дитинством бабусі протагоністки, котру батько залишив біля воріт дитячого будинку, обіцяючи повернутися з пампушками. Відтак пам'ять про бабусину травму зберігалася у родині і передавалася по жіночій лінії у любові до випікання пампушок: «Баба Соня ж, розповідаючи, ніколи не забувала згадати про пампушки, ніби вони були головним героєм всієї історії, а не дівчинка в перші години сирітства. Саме тоді в цієї дівчинки й – автоматично – в усіх її нащадків утворився захисний пампушковий ген. Він

перетягував і перетягує на себе увагу в ту мить, коли відбувається щось настільки страшне, що можна вмерти від надміру емоцій» [2, 147].

Психологічним відлунням травматичного минулого є зацикленість бабусі на митті підлоги, що вона теж передала своїй онуці, для якої вода і потреба «мити, митися, змивати» [2, 153] була завжди найважливішою. Це своєрідний захисний засіб у стресовій ситуації, і підсвідоме намагання очистити світ навколо себе, якщо не можеш очистити свого минулого від травми. Принагідно згадується книга учасника підпільної ІРА Лайєма Карсона «Назви пустку матір'ю», у якій він згадував, що кожного разу, коли його арештовували, дружина бралася за вимивання до блиску їхньої оселі, передусім підлог. Проте – усвідомлює протагоністка роману Т. Малярчук – «відмиваючи підлоги, даремно все життя відмиватися від трагедії. Розводи все одно проступали» [2, 152].

Як уже згадувалося, протагоністка роману має особливе сприйняття минулого: «Минуле – це всього лиш припущення минулого. Кіптява, яка щільно покриває тривалі проміжки часу, – це історична обставина, а реальність – те, що всупереч усьому таки проступає назовні. Це не обов'язково найважливіша деталь цілої картини, навпаки, якась зовсім другорядна, дрібна дрібничка, якби не звернув увагу, якби бачив головне» [2, 72]. Протагоністка роману «Забуття» має усвідомлення того, що історія є суцільною клаптиковою ковдрою, зшитою з різних історій, причому далеко не чільних, а другорядних, які закарбувалися у пам'яті і супроводжували людину упродовж цілого життя. Особистий наратив її бабусі впливає у канву загальноукраїнського наративу пам'яті про Голодомор, але такі елементи як пампушки і втрата голосу через розпачливий крик на материній могилі, додають йому особливого особистісного звучання.

Біль і травма, пережиті бабусею, не загоїлися, а передалися внучці у вигляді фантомних нападів «пульсування серця в горлі»: «Час зупинився. Кінець настав і почав тривати вічно. Я не могла дихати, не могла кричати. Баба Соня все викричала до мене. Її трагедія трималася за живих і не хотіла завершуватися. Не хотіла нас, її бранців звільнити» [2, 154].

Протагоніста відчуває себе вмістилищем травм своїх предків. Баба Соня по материній лінії передала їй свої маркери травмованості, а дід Бомчик по батьковій – свої. З-поміж останніх був сміх, яким, як виявилось зі змалювання Бомчикової долі, він рятувався від реальності. Це був його щит, за котрим ховалися «сором і безсилля» [2, 194].

На фоні трагедії життя В. Липинського, а відтак – на фоні життя української політичної і культурної еміграції, протагоністка роману розгор-

тає болючі сторінки власної родини. Не маючи пояснення своєму захопленню постаттю Липинського, вона паралельно розгортає долі своїх предків по обох лініях, котрі походили з різних регіонів України й ілюструють різні прояви загальнонаціональної трагедії – Голодомору та повстанського руху. З історій власної родини протагоністка роману робить висновок, що вона – «нащадок покори і страху смерті» [2, 194]. Намагання розказати історію Липинського має своєрідну компенсаторну функцію відкуплення провини предків, життя яких не вписується у героїчний канон, а є радше прикладом пристосування до наявних обставин, зумовленим бажанням жити: «і на мене лягла ціна, яку було заплачено, щоб вижити. Набігли чималі відсотки за простроченими квитанціями. Я мусила потроху починати віддавати борги» [2, 194]. Це особистісне сприйняття ситуації, хоча збоку така obsesія сприймалася як «інтелектуалізація» внутрішнього конфлікту» [2, 215], як перенесення власного травматичного родинного досвіду на когось більш відомого і таким опосередкованим чином виговорити травму.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Для проговорення теми травматичної пам'яті необхідний особливий тип персонажа-медіатора між минулим і теперішнім. Для відновлення втрачених історій – чи сімейних, чи загальнонаціональних – потрібно перетворюватися на своєрідного реставратора, співставляючи й аналізуючи факти, досліджуючи обставини, реставруючи події, що сприятиме загоюванню трансгенеративних ран.

Головні персонажі аналізованих романів пізнають досвід власної травматичної родинної історії, а відтак краще пізнають себе, через посередництво Іншого – остарбайтерки Марії («Зашморги») та В. Липинського («Забуття»).

Як Ора, так і протагоністка роману «Забуття» – обидві відчувають на собі вплив травми Голодомору і родинного страху смерті, котрі проявляються у дразливих сновидіннях Ори та відчуття «серця в горлі» у протагоністки роману Т. Малярчук. Їхні дослідження життя Іншого – це також спосіб відкуплення від минулого, бо поряд із власними родинними історіями вони повернули до життя ще інші неоповіджені і забуті історії.

Результати здійсненого аналізу можуть бути використані у процесі проведення подальших досліджень, пов'язаних з проблематикою пам'яті у сучасній українській прозі, а також розвитку цього дискурсу як в українському, так і світовому контекстах. Такий компаративний підхід, безумовно, відкрив би не лише нові горизонти досліджень, але й продемонстрував би специфіку сприйняття означеної проблематики у різних національних культурах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Івасюк Л. Зашморги. Роман. Чернівці: Книги-XXI, 2019, 320 с.
2. Малярчук Т. Забуття. Львів: ВСЛ, 2016, 256 с.
3. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. К.: Академвидав, 2018, 304 с.

REFERENCES

1. Ivasyuk, L. (2019). Zashmorhy [Halters]. Chernivtsi, Knyhy-XXI [in Ukrainian].
2. Malyarchuk T. (2016). Zabuttya [The Oblivion]. Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
3. Pukhonska O. Literaturnyy vymir pamyati [The literary dimension of memory]. Kyiv. Akademydav [in Ukrainian].

TRAUMATIC MEMORY RESTORERS: IMAGE TYPOLOGY

Vypasniak Halyna Olehivna

*Candidate of Philological Sciences,
Docent of the Department of Foreign Languages
Lviv Polytechnic National University
st. Stepana Bandery 55, Lviv, Ukraine*

The article is devoted to the study of the specifics of images in contemporary Ukrainian prose, which could be named as a memory restorer – a retranslator of forgotten history and lost human destinies. Leshya Ivasyuk's novel "Zashmorhy" and Tanya Malyarchuk's "The Oblivion" were brought to the review. It is noted on the thematic and typological closeness of the analyzed works to the novel by O. Zabuzhko 'The Museum of Abandoned Secrets', which became a model for Ukrainian prose writers how to reveal the problem of lost memory and forgotten / lost fates of victims. The main characters are fascinated by finding true facts about the life and death of a person from a past they have no family relationship with. For the most part, the characters of the past are kind of phantom images, catching the fate of which from the past requires extraordinary detective skills. It is also kind of mediator images through which the main characters see themselves in the present. They also help to find the interrupted gravity of generations and reveal family secrets that indirectly, but have influenced their outlook.

The study focuses on analyzing the characteristics of the main character's images, in particular those psychological preconditions that led them to capture the fate of a stranger and to search for the circumstances in which it was died. Characters are characterized by expressive melancholy, a peculiar, detached perception of the world, which does not always mean public passivity. In both analyzed novels, the main characters' melancholy is the result of an unconscious family trauma – the Holodomor, and its exacerbation occurs after the truth has been revealed. Investigating the tragedy of someone else's life, they reveal the depth of their own pain. In the two analyzed novels, two tragedies unfold in different time-space planes: the present and the first half of the twentieth century.

Key words: *memory, trauma, phantom images, image typology, novel, T. Malyarchuk, L. Ivasyuk.*