

Брень В.В.

аспірант,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ОСОБЛИВОСТІ ФІКСАЦІЇ ТРАВМАТИЧНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

Все, що твориться, містить в собі елемент пригадування і зберігання в пам'яті, промовисто зауважує в своїй книжці «Як суспільства пам'ятають» П. Коннертон [4, с. 21]. Створення чогось нового, поза обмеженою мірою довільності, завжди ґрунтується на певному пережитому досвіді, створеному уявленні, себто вже сформованій пам'яті, що починається від таких, здавалось би, повністю простих речей як писання літер та формування з них слів, й до складних явищ як формування пам'яті про подію, в якій реципієнт не був безпосередньо присутнім. Фіксація та передача цієї пам'яті відбувається на багатьох рівнях, усному та письмовому мовленні, невербальній комунікації (жести, пози тіла, ритуальні тілесні практики), та мультимедійні засоби (музика, кінематограф, живопис). Завдяки цьому створюється широке поле соціальної та культурної пам'яті, в просторі якого існує будь-який соціальний суб'єкт і є ним заангажований, що в результаті впливає на його особливість творення художнього тексту.

Пам'ять слугує як засіб ідентифікації власного «Я» з кількох його різних граней, це приналежність до культурної групи, національне самовизначення, самоусвідомлення себе як особистості, визначення свого творчого «Я». Одним із засобів реалізації і вираження усіх цих аспектів є літературна творчість, що виражається безпосередньо через слово й на початкових етапах містить в собі форми наслідування [2, с. 57]. До того ж, мотивацією до літературної творчості може слугувати пошук самоідентифікації, а також бажання зафіксувати певну культурну пам'ять. Значною темою для цього є національна та культурна травма, на якій часто позначається постколоніальне становище, оскільки в ньому гостро постає питання ідентифікації та приналежності до того чи іншого національного та культурного простору. В українській літературі це спричинило

дихотомію на кількох рівнях, як от мовному, культурному (зокрема, в орієнтації, в тому ж числі і політичній чи то на схід, чи на захід), та викликало необхідність не просто збереження, а ще й відновлення національної пам'яті [3, с. 100-152]. Важливою віхою в цьому є фіксація становища української мови як основного культурного і націєтворчого елементу. Для цього значення мають і пам'ять місця, як місця поколінь, під яким мається на увазі меморіал, конкретний топос, а також «спільні місця» в літературі, так звані *loci communes*, що зберігають повторюваність важливих дискурсів в певному текстологічному полі. Подібне ми можемо спостерігати у письменників певної епохи, як то шістдесятники, для прикладу, чи посттоталітарна література: Ю. Андрухович, О. Забужко, С. Жадан, О. Ірванець. Для всіх них характерними є подібні вирази, художні засоби, метафори, порівняння, особливо там, де проступається питання ідентичності і постколоніальної травми. Саме на місцях пам'яті фокусується П. Нора, підкреслюючи їх особливе значення з фіксації культурної пам'яті [5]. Для нього місця пам'яті є не обов'язково графічною точкою, але й літературним твором та історичною подією, а головним критерієм для її визначення є обов'язкова функція творення ідентичності.

Хорошим прикладом історичної, культурної, національної та самоідентифікації можна навести промовисту добірку есеїв С. Озік [6]. Важливим тут є те, що в першу чергу вона є новелістом, й лише почасти літературним критиком. Саме це дає змогу пірнути в спроби осмислити те, яким чином, вона намагається усвідомити і відшукати себе, свою ідентичність, оскільки вона є дитиною єврейських емігрантів, котрій доводиться обирати: підтримати культурну універсальність Америки, чи ж бо національну окремішність. Вона постає чужинкою, яка бореться зі своїми переживаннями і її твори стають літературними щоденниками.

Грунтовною для усвідомлення ваги культурної пам'яті, та розуміння, чим же вона є насправді виступає праця А. Ассман [1]. В ній, здавалось би, розібрані всі можливі аспекти її проявів, наочно продемонстрованих на прикладі літературних творів, історичних подій та глибині метафор. Також дослідниця вводить розподілення пам'яті на два види: накопичувальну та функціональну.

Функціональна пам'ять, постає тією, що породжує новий смисл і орієнтована на майбутнє, вона є живою та прив'язаною до певної групи, в той час як накопичувальна є сховищем депопулізованих реліктів. Варто підкреслити, що ці два види пам'яті не протиставляються А. Ассман, навпаки, уникаючи опозиції, вона пропонує модель переднього й заднього тла, де накопичувальна, латентна пам'ять, постає заднім тлом і резервуаром для майбутнього пам'яті функціональної, де народжуються змісти, (де)конструюються значення, формуються ідентичності та утворюються цінності й орієнтири [1, с. 13-14]. Тут варто згадати П. Коннертона, в концепції соціальної пам'яті якого додаткові змісти, значення і наративи закріплюються та передаються не лише через мовний аспект, але й через одяг, тілесні практики, ритуальність. Усі ці елементи дозволяють творити канон, базуючись вже на певному соціальному підґрунті, чи ж бо вибудовуючи його з нуля, створюючи новий наратив, формуючи нову пам'ять про історичну подію, реінтерпретуючи її. Наше минуле зберігається й репрезентується для нас в словах та образах, у формі замальовок минулих подій. Більше того, П. Коннертон підкреслює, що і одяг, і жести можуть бути прочитані як літературний твір, за допомогою смислових ключів, які формуються на основі знань про епоху [4].

Важливо, що всі вищезгадані форми фіксації культурної пам'яті в художньому тексті ґрунтуються на певних смислових ключах, що виражаються не тільки в спільних контекстах, темах, а й особливостях мовних засобів, характерної лексики, зворотів, фразеологізмів, що відносить наратора до конкретної культурної групи і чітко ідентифікує його, увиразнюючи, та протиставляючи іншим групам. В такий же спосіб фіксується і сама травма, що може стосуватися як індивідуальної, так і колективної пам'яті.

Список використаних джерел:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – Київ: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.

2. Білоус П. Психологія літературної творчості: навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. / П. Білоус. – Київ: Академвидав, 2014. – 216 с.

3. Гнатюк О. Прощання з імперією: українські дискусії про / заг. ред. М. Боянівської; Український науковий ін-т Гарвардського університету, Ін-т Критики. – Київ: Критика, 2005. – 518 с.

4. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. – Київ: Ніка-Центр, 2004. – 184 с.

5. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з франц. А. Репа. – Київ: Кліо, 2014. – 272 с.

6. Озк С. Метафори і пам'ять. Вибрані есеї / пер. з англ. та упор. Я. Стріхи. – Київ: Дух і Літера, 2014. – 288 с.

Жураківська О.О.

*учитель української мови та літератури,
Калуська гімназія імені Дмитра Бахматюка;
аспірант,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника*

ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ БОГДАНА КРАВЦІВА В КОНТЕКСТІ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Знаковою постаттю української еміграційної літератури є Богдан Кравців, поет і літературознавець, редактор і видавець. Він належить до когорти митців, що жили й творили «під чужим небом», але не загубили рідні традиції, не забули своє коріння, а внесли лепту в українську культуру, поєднали традиції і новаторство, етнічні риси та європейські.

Поетичний доробок Богдана Кравціва – це книги «Дорога» (1929 р.) та «Промені» (1930 р.), у яких автор продовжує традиції Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи Зерова; Збірка «Сонети і строфи», пройнята екзистенційними мотивами, та «Глоссарій: Сонети» – своєрідне переосмислення давніх слов'янських міфів, повір'їв, обрядів.

Варто зазначити, що творчість Богдана Кравціва в рецепції літературознавців залишається малодослідженою. Так, розвідки Тараса Салиги [7] та Миколи Ільницького [2] присвячені тюремному