

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Факультет філології  
Кафедра української філології та міжкультурної комунікації

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**КОНЦЕПТИ ПАМ'ЯТІ Й ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ  
СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» ТА «АМАДОКА»**

Виконала: студентка VI курсу, групи 646,  
035 «Філологія»

**Абашіна Євгенія Віталіївна**

Керівник: канд. філол. наук, доцент

**Лебединцева Наталія Михайлівна**

Рецензент: канд. філол. наук, доцент

**Старшова Оксана Олександрівна**

Миколаїв – 2022

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТІВ ПАМ'ЯТІ Й ІДЕНТИЧНОСТІ</b> .....	7
1.1. Основні підходи до вивчення концепту.....	7
1.2. Ідентичність як базова категорія формування особистості .....	16
1.3. Пам'ять і травма в контексті ідентичності .....	24
<b>РОЗДІЛ 2. ПАМ'ЯТЬ І ТРАВМА ЯК ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ С. АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» ТА «АМАДОКА»</b> .....	36
2.1. Концепти пам'яті й ідентичності в романі «Фелікс Австрія» .....	36
2.2. Травма, пам'ять та ідентичність у романі «Амадока» .....	47
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	62
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	65

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Останнім часом у літературознавчих дослідженнях все частіше звертають увагу на проблему ідентичності. Це питання є центральним у наукових працях як зарубіжних дослідників (Б. Андерсон [4], О. Гнатюк [16], Л. Грінфельд [20], Е. Сміт [63]), так і українських (І. Ващинська [13], В. Караваєв [33], М. Козловець [38; 39], Л. Нагорна [53; 54]).

Проблема ідентичності входить до базових категорій людського існування, оскільки підіймає фундаментальні для кожного індивіда питання осмислення свого місця у світі, пошуку себе та нових орієнтирів у житті. Для літератури, у тому числі української, звернення до цих питань завжди було актуальним.

За час свого існування українське суспільство пережило багато кризових моментів і травматичних подій, що вплинуло на національну ідентичність. Події кінця ХХ ст. створили нові виклики, оскільки з проголошенням незалежності української держави виникла потреба формування спільної ідентичності на територіях, де проживали люди з різними політичними поглядами, історичною пам'яттю й культурними традиціями. Всі вони тією чи іншою мірою отримали колоніальний і тоталітарний досвіди, які вплинули на розвиток української постколоніальної свідомості, посттравматичного синдрому та розмитої ідентичності.

Ці теми залишаються актуальними для української культури, тому до них продовжують звертатись такі митці, як С. Андрухович, Ю. Андрухович, С. Жадан, О. Забужко, О. Ірванець та ін.

Останнім часом увагу критиків, літературознавців, культурних діячів усе більше привертають твори С. Андрухович, у яких розглядається проблема ідентичності й культурної пам'яті. В романі «Фелікс Австрія», виданому 2014 р., осмислюється особистісна та колективна ідентичність українців, які проживали на територіях, що належали Австро-Угорській

імперії. Історичне тло й актуальна проблематика резонують в українському суспільстві – зокрема, за мотивами твору в 2019 р. видали кулінарний записник «Галицькі смаколики», а 2020 р. з'явилась екранізація роману під назвою «Віддана». Роман «Фелікс Австрія» отримав кілька нагород: відзнаку «Форуму видавців», премію «ЛітАкцент», нагороду «Книга року ВВС – 2014», премію Східного партнерства Visegrad Eastern Partnership Literary Award 2016, але водночас спричинив дискусії критиків, що свідчить про актуальність твору [26; 66; 67].

Досліджували роман «Фелікс Австрія» такі науковці, як Т. Гребенюк, Г. Левченко, О. Когут, Г. Косарева, Н. Мельник, О. Лілік, К. Толковець тощо. Вони аналізували феномен таємниці, утопічний та міфологічний хронотопи твору, концепти магії та карнавалу, філософську концепцію любові та проблему самоідентичності головної героїні [19; 43; 37; 40; 50; 46; 72], але комплексного аналізу концептів пам'яті й ідентичності на сьогодні здійснено не було.

У романі «Амадока», опублікованому 2020 р., також звертається увага на проблему ідентичності, окреслену у «Фелікс Австрії», твір теж отримав багато відгуків, здобув премію «Книжка року 2020» у номінації «Красне письменство», перемогу у книжковому конкурсі «Еспресо. Вибір читачів 2020», був номінованим на премію «Книга року ВВС – 2020».

Оскільки теми пам'яті й ідентичності, які С. Андрухович осмислює у своїх творах, резонують в українському суспільстві, є потреба наукового опрацювання проблеми ідентичності через пам'ять і травму в романах «Фелікс Австрія» та «Амадока», що й зумовлює актуальність магістерського дослідження.

**Метою** роботи є проаналізувати втілення концептів пам'яті й ідентичності в романах С. Андрухович «Фелікс Австрія» та «Амадока».

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- розглянути специфіку терміна «концепт»;
- осмислити теорію ідентичності та її зв'язок із пам'яттю і травмою;

- дослідити реалізацію різних типів ідентичності в романі «Фелікс Австрія»;
- проаналізувати проблему травми та ідентичності в романі «Амадока»;
- порівняти особливості втілення концептів пам'яті й ідентичності в романах С. Андрухович «Фелікс Австрія» та «Амадока».

**Об'єктом** дослідження є твори С. Андрухович «Фелікс Австрія» та «Амадока».

**Предметом** є концепти пам'яті й ідентичності в романах «Фелікс Австрія» та «Амадока».

**Методи дослідження.** Для розгляду реалізації концептів пам'яті й ідентичності використано концептуальний аналіз. Культурно-історичний метод, спрямований на вивчення зв'язку літературного твору з культурними явищами певної епохи, задіяно, щоб розглянути культурний контекст романів. Для інтерпретації проблемно-тематичного комплексу творів залучено герменевтичний метод. Порівняльний метод застосовано, щоб виявити характерні риси у відтворенні концептів пам'яті й ідентичності в романах «Фелікс Австрія» та «Амадока».

**Теоретико-методологічною базою** є праці Д. Лихачова та М. Маркової, присвячені проблемам тлумачення концептів, роботи Е. Еріксона, Л. Нагорної про сутність терміна «ідентичність» і його класифікації, дослідження А. Ассман і М. Гірш, у яких піднімається питання взаємозв'язку пам'яті з травмою.

**Наукова новизна** полягає в тому, що вперше досліджується специфіка відображення концепту ідентичності у взаємозв'язку з пам'яттю і травмою в романах С. Андрухович «Фелікс Австрія» та «Амадока».

**Теоретичне значення** дослідження зумовлюється необхідністю опрацювання теорії ідентичності в сучасному українському культурному дискурсі.

**Практична цінність** кваліфікаційної роботи полягає у можливості використати її результати під час написання рефератів, курсових і

магістерських робіт, пов'язаних із теорією ідентичності в сучасній українській літературі, для підготовки до лекційних та семінарських занять із літературознавчих дисциплін, а також спецкурсів, присвячених дослідженню концептів пам'яті та ідентичності.

**Апробація дослідження.** Основні тези кваліфікаційної роботи були представлені на студентській науковій конференції «Могилянські читання» у 2021 р.

**Публікації.** Результати дослідження одного з аспектів роботи були висвітлені у статті «Концепт ідентичності в романі Софії Андрухович "Фелікс Австрія"», опублікованій у журналі Студентські наукові студії. Молодіжний науковий журнал. 2021. Вип. 42 (86). С. 8–11.

**Структура роботи.** Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (83 позиції). Загальний обсяг роботи становить 72 сторінки, з яких 64 – основного тексту.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТІВ ПАМ'ЯТІ Й ІДЕНТИЧНОСТІ

### 1.1. Основні підходи до вивчення концепту

Термін «концепт» є міжгалузевим поняттям, яке займає значне місце у теоретичному дискурсі ХХ–ХХІ ст. Дослідник В. Дем'янков зазначає, що популярність цього терміна в науковій літературі вказує на «інтерес до реконструкції тих сутностей у житті людини, з якими ми стикаємося в повсякденному житті, не замислюючись над їхнім "істинним" (апріорним) смислом» [24, с. 619].

Складна природа концепту, взаємозв'язок із цілою низкою наукових дисциплін і відсутність єдності в його тлумаченні викликають посилений інтерес науковців. В. Маслова вважає, що розбіжність поглядів на природу концепту пов'язана з тим, що він має складну, багаторівневу структуру, що включає в себе соціо-психо-культурну складову, яку носії мови не лише осмислюють, а й переживають психологічно; до неї відносять асоціації, емоції, оцінки, національні образи і конотації, що є характерними для певної культури [49, с. 36].

Значний внесок у дослідження концепту зробили такі науковці, як С. Аскольдов, С. Воркачов, Л. Грузберг, В. Зусман, В. Карасик, О. Кубрякова, Д. Лихачов, В. Маслова, Л. Міллер, З. Попова, Ю. Степанов, Й. Стернін. Їхню дослідницьку діяльність продовжили Л. Айзенбарт, І. Бурдин, М. Володарська, Н. Володіна, К. Голобородько, В. Дем'янков, В. Іващенко, М. Маркова, І. Новокрещенова, І. Тарасова, І. Фісак.

Аналіз концептів відбувається з урахуванням культурологічного підходу, оскільки, як зазначила Л. Грузберг, вивчення концепту неможливе без опертя на культурно-історичні контексти, тому що він «формується в текстах культури» [21], та когнітивного, через те, що когнітивістику «цікавлять передусім механізми представлення знань у людській свідомості, і саме концепти постають тут їх репрезентантами» [3, с. 320].

Представники культурологічного напрямку (С. Аскольдов, С. Воркачов, Л. Грузберг, В. Зусман, Д. Лихачов, Л. Міллер, Ю. Степанов) зосереджують свою увагу на впливі культурного досвіду на утворення і тлумачення концептів.

Одним із перших дослідників, хто увів термін «концепт» до гуманітарних дисциплін, був С. Аскольдов. Вчений акцентував увагу на пізнавальній природі концепту та наявній у нього функції заміщення. За допомогою цієї функції концепт у процесі мислення заміняє необмежену кількість значень одного слова. Це значно полегшує спілкування, оскільки ця функція виключає завжди наявну можливість неправильного трактування слів. Яке саме значення слова замінить собою концепт, залежить від контексту [8].

На відміну від С. Аскольдова, Д. Лихачов не вважає, що потенція концепту обмежується лише функцією заміни одного значення іншим. На думку дослідника, концепти мають велику кількість можливих значень, які, знову ж таки, визначаються контекстом. Проте концепт не виникає безпосередньо зі значення слова, як стверджував С. Аскольдов, а є «результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини» [45, с. 151].

До свого дослідження вчений увів уже існуюче поняття «ідеосфери» і нове для лінгвістики поняття «концептосфери». В ідеосфері знаходяться культурний та емоційний досвід людини, набуті протягом життя знання і навички, які визначають асоціації, відтінки значень та інтерпретаційний потенціал концептів. Чим багатшою буде ідеосфера окремої людини, тим глибшою виявиться концептосфера її словникового запасу, і навпаки. Під терміном «концептосфера» Д. Лихачов розуміє «сукупність потенцій, які відкриваються у словниковому запасі як окремої людини, так і всієї мови загалом» [45, с. 153]. На думку дослідника, концептосфера окремої людини напряму залежить від національної мови, багатство якої, у свою чергу,



залежить від багатства культури нації. Тобто, кожен концепт може бути розтлумачений залежно від контексту і культурного досвіду людини [45].

Дослідниця Л. Міллер підтримує твердження Д. Лихачова про те, що культурний досвід значно впливає на сприйняття концептів. Вона зазначає, що зміст концепту може видозмінитися, оскільки кожне висловлювання так чи інакше взаємодіє з культурно-естетичною інформацією, за рахунок цього можуть додаватися нові значення, у свідомості реципієнта формується певний художній код, який запускає процеси сприймання та інтерпретації. Л. Міллер називає цей код «художньою картиною світу» [51, с. 40], яка складається зі специфічних структур, наявних як у свідомості окремого індивіда, так і в колективному несвідомому. Художня картина світу відображає специфіку національної ментальності та розглядається як концептуалізований художній простір, який автори свідомо чи несвідомо зображають у творах. Закодована в концепті інформація поступово розкривається у процесі рецепції, створює певні асоціації і проявляє їх стосунок до контексту, який обговорюється, що сприяє розшифруванню самого твору [51].

На те, що концепт є одиницею саме колективного знання, яка має мовне вираження і етнокультурну специфіку, звертає увагу С. Воркачов. Дослідник відзначає, що концепт складається з двох моделей, які одна одну доповнюють: архетипної та інваріантної. Архетипна модель вказує на те, що сама природа концепту схована глибоко у свідомості людей і вириває звідти за потреби втілення комунікативної чи будь-якої іншої мети, інваріантна – на те, що концепти формуються у процесі засвоєння суб'єктом мови і позамовної дійсності, іншими словами, в ідеосфері [15].

Концепт, за Ю. Степановим, є одиницею культурології. Вчений вважає, що концепти – це «згустки культурного середовища у свідомості людини, те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І це те, за допомогою чого звичайна людина сама входить у культуру, а іноді і впливає на неї» [68]. Дослідник вказує, що концепти можуть бути абстрактними

(любов, доля, щастя) чи конкретними, які позначають річ або особу (мати). Концепти від інших понять відрізняються тим, що вони не лише логічно осмислюються, а й емоційно переживаються.

Ю. Степанов вважає, що концепт є колективним явищем. Він виділяє три компоненти концепту: основну ознаку, яка є актуальною для всіх носіїв мови; додаткову (пасивну) ознаку, важливу для окремих соціальних груп; внутрішню форму, яка належить до колективного несвідомого [68].

Науковець В. Зусман поділяє погляди Ю. Степанова щодо ролі концепту в культурі та продовжує його думку. Концепт є складовою культурної пам'яті, «мікромоделлю культури, а культура – макромоделлю концепту» [30], вони є невід'ємними один від одного, концепт «породжує культуру і породжується нею» [30]. На думку дослідника, культурна традиція, яка може бути спільною для автора й читачів, забезпечує реципієнтів набором кодів, якими вони можуть скористатися для інтерпретації тексту. Такими кодами і є концепти. Дослідження концептів у художній літературі дозволяє глибше проаналізувати твір і вийти на ті питання, які не прописуються в тексті «прямо»: «Літературний концепт – такий образ, символ або мотив, який має "вихід" на геополітичні, історичні, етнопсихологічні моменти, що знаходяться поза художнім твором» [29, с. 14].

Як і Ю. Степанов, В. Зусман у своїх дослідженнях зосереджує увагу на структурі концепту. Він виділяє внутрішню форму, ядро та актуальний шар. Внутрішня форма напряму пов'язана з мовою, це елемент вербально вираженого концепту, який характеризується динамічністю та символічністю. Ядро – це те значення, яке фіксується у тлумачних словниках, воно також враховує ієрархію основних значень слова. Актуальний шар пов'язаний зі свідомістю реципієнта, у ньому утворюються нові смисли концепту та фіксується реакція на інформацію, репрезентовану концептом. Внутрішня форма і ядро представляють загальну ідею явищ, про які

повідомляється, актуальний шар містить певні етимологічні моменти, які пояснюють, як ця ідея втілюється у конкретній ситуації.

Дослідник стверджує, що концепти мають діалогічну природу, оскільки автор і читач є рівноправними у їхньому сприйнятті, тому кожна інтерпретація – це варіант утворення нових смислів. Будь-які зміни тлумачення концепту будуть непідвладними автору, оскільки вони вже виникають в уяві читача [30].

Представники когнітивного напрямку (В. Іващенко, О. Кубрякова, М. Маркова, В. Маслова, З. Попова, Й. Стернін) не заперечують зв'язок концепту з культурою, проте зосереджують свою увагу насамперед на мисленні, ментальних процесах і станах, які з ним пов'язані, на питаннях про те, як знання про світ структурується в мові та репрезентується у процесі комунікації, і яку роль у цьому всьому відіграє концепт.

О. Кубрякова називає концепт «оперативною змістовою одиницею пам'яті», одиницею ментальності та концептосфери окремого носія або цілого народу, одиницею картини світу, яка відображена у психіці. Дослідниця акцентує увагу на тому, що його головною метою є пояснення одиниць ментальних або психічних ресурсів свідомості, репрезентація знань і досвіду людини [42, с. 90].

Дослідниця Н. Володіна погоджується з визначенням О. Кубрякової, додає лише, що концепт наділений культурним змістом, може входити до колективного несвідомого та «втілюється у стійких образах, які повторюються у межах певного літературного ряду (у творі, творчості письменника, літературному напрямі, періоді, національній літературі)» [14, с. 8–9].

Проаналізувавши визначення концепту, актуальні для когнітивістики, В. Маслова виділяє тези, які, на її думку, відображають сутність концепту:

1) це мінімальна одиниця людського досвіду, яка вербалізується за допомогою слова, тобто знаки мови кодують словами вміст інформації, яка передається;

- 2) основна одиниця опрацювання, збереження і передавання знань;
- 3) концепт має рухомі межі та конкретні функції, іншими словами, концептоносій може його розширити, щоб досягнути певної мети;
- 4) це ядро культури [49, с. 35].

В. Маслова акцентує увагу на тому, що центром концепту є оцінка та емоція, які показують ставлення концептоносія або реципієнта до певного явища, яке представляє концепт, що впливає на процес сприймання та інтерпретації.

На думку дослідниці, оцінку будуть формувати такі фактори:

- 1) загальнолюдський, або універсальний;
- 2) національно-культурний, пов'язаний із життям людини в певному культурному середовищі;
- 3) соціальний, який визначається приналежністю людини до певного соціального прошарку;
- 4) груповий, обумовлений приналежністю особистості до певної вікової і статевої групи;
- 5) індивідуально-особистісний, що формується під впливом індивідуальних особливостей – освіти, виховання, індивідуального досвіду, психофізіологічних властивостей тощо [49, с. 42].

На відміну від В. Маслової, М. Маркова центральною функцією концепту називає когнітивну, тобто здатність зберігати і передавати певні об'єми інформації. Дослідниця повідомляє, що «змістовним наповненням концепту виступають знання концептоносіїв про реальність» [48, с. 318]. Оскільки основною метою пізнавальної діяльності людини є навчитись орієнтуватись у світі, що потребує навички розпізнавання різних об'єктів, концепти якраз слугують для того, щоб виконати цю операцію. Науковиця підтримує думку Д. Лихачова про те, що концепти не існують ізольовано, а об'єднані в концептуальну систему (концептосферу), яка «містить мінімально необхідний набір концептів, що дозволяє створити певну індивідуальну картину світу» [48, с. 319].

Оскільки концепт є ментальною одиницею, важливо вказати, як він формується у свідомості людини. З. Попова та Й. Стернін вважають, що концепт створюється за допомогою:

- 1) чуттєвого досвіду;
- 2) предметної діяльності людини;
- 3) мисленнєвих операцій із тими концептами, які вже існують у свідомості концептоносія;
- 4) мовного спілкування, оскільки концепт можуть передати та пояснити в усній формі;
- 5) самостійного цілеспрямованого пізнання мовних одиниць [58, с. 68].

Класифікувати концепти можуть за різними ознаками. Наприклад, класифікація за концептоносіями включає індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські концептосфери; за темою: емоційну, навчальну, текстову та інші концептосфери; за дискурсом можна виділити педагогічні, релігійні, політичні, медичні тощо [49, с. 38].

Значну увагу послідовники когнітивістики приділяють дослідженню важливих для будови всієї концептуальної системи та ментального простору концептів, таких як час, простір, число, життя, смерть, свобода, воля, істина, знання й т. ін. [49, с. 39]. До них належать і концепти пам'яті та ідентичності.

Дослідники не завжди розрізняють терміни «поняття» та «концепт», вважаючи, що «поняття» калькує латинське слово *conceptus*. Однак у сучасному науковому дискурсі ці терміни почали розмежовувати та надавати їм різне значення. За В. Дем'янковим, поняття – «те, про що люди домовляються, їх конструюють для того, аби "мати спільну мову" при обговорення проблем» [23].

Натомість для концептів характерна суб'єктивність у застосуванні, тому що письменники можуть втілювати в них такі смисли, які підходять до конкретного твору. В такому випадку концепти стають художніми, формують концептосферу твору і його художній простір. Концепт є багаторівневим явищем, оскільки нові смисли вкласти в нього може не лише

автор, а й читач. Це здійснюється за рахунок того, що в кожного читача є свій особистий і культурний досвід, що дозволяє по-різному інтерпретувати те значення, яке могло бути вкладене в концепт.

У сучасному літературознавстві концепти вважають «інтелектуальними стрижнями, що з'єднують твір у єдину конструкцію, є його визначальною думкою, яка проходить через увесь твір у формі образних знаків» [3, с. 322].

Інтерпретацію концептів у художніх творах називають концептуальним аналізом. На думку І. Фісак, він дозволяє зрозуміти «ідіостиль письменника з позицій національної культурної традиції та загальнолюдських духовних цінностей» [76, с. 69].

М. Маркова зазначає, що аналіз здійснюється у чотирьох основних напрямках. Першим є когнітивне літературознавство. В межах цього напрямку література – це ментальна діяльність, а концепти є репрезентантами знань; їх дослідження допомагає виявити зв'язки між структурами думки та структурами її вираження.

Другим є аналіз концептів як носіїв національної ментальності. Основою цього напрямку є думка про те, що концептосфера, тобто сукупність концептів окремого індивіда, нерозривна з національною мовою, тому що саме мова відображає реалії життя окремої нації: її історію, менталітет, культурний досвід. Тому аналіз концептів застосовують для реконструкції національної картини світу.

Наступний напрям аналізу концептів ґрунтується на твердженні про те, що концепти є індивідуальними утвореннями, які відбивають особистість кожного окремого концептоносія. Цей напрям з'явився завдяки дослідженням Д. Лихачова. За основу взято поняття ідеосфери, в якій знаходяться необхідні знання та досвід для інтерпретації концептів. У кожної людини досвід є унікальним, тому наявні у свідомості концепти будуть свідчити про індивідуальні особливості концептоносія. Такий аналіз слугує для дослідження ідіостилю окремого письменника та його індивідуально-авторської картини світу.

Іншим напрямом є аналіз концепту як елементу певної концепції. Відповідно до цього погляду, концепт є носієм авторських індивідуальних уявлень, національного погляду на дійсність, культури. Входження цих елементів у авторську свідомість і з неї у твір є концептуалізацією [48, с. 321–322].

Аналізуючи погляди різних дослідників на питання концепту, ми звернули увагу, що існують дискусії щодо того, чи є концепт індивідуальним явищем, колективним, чи і тим, і іншим одночасно. Одні дослідники (С. Аскольдов, О. Кубрякова, Д. Лихачов) стверджують, що концепти є індивідуальними ментальними утвореннями, оскільки в кожного концептоносія є власна концептосфера з індивідуальним досвідом і запасом знань, котрі визначають багатство або бідність тлумачення концептів [45]. Інші (Н. Володіна, С. Воркачов, Ю. Степанов) вважають, що концепт є явищем, яке виступає одиницею колективного свідомого або несвідомого знання і яке активно використовують у культурі [15]. Також є певна група дослідників (В. Іващенко, М. Маркова, І. Фісак), які вказують, що концепт може поєднувати одночасно індивідуально-авторські уявлення і колективне сприйняття дійсності, тому що навіть якщо автор художнього твору використовує власну концептосферу, він не може уникнути філософських, релігійних, наукових, національних та будь-яких інших елементів, які є універсальним досвідом, що зафіксований у культурній пам'яті та може виступати будівельним матеріалом для формування нових художніх смислів [48; 51, с. 42].

Під час дослідження ми використовували третій підхід, який поєднує індивідуально-авторські уявлення та колективне сприйняття дійсності, оскільки він дозволяє визначити індивідуальний погляд письменниці на проблематику пам'яті й ідентичності та роль досліджуваних концептів у контексті колективного історичного та культурного досвіду.

Щодо робочої дефініції концепту, ми обрали визначення М. Маркової. За дослідницею, концепт – «ментальне утворення, наповнене національно

зумовленими та індивідуальними знаннями про світ і культурним змістом, яке, отримуючи вербальне вираження в літературному тексті, набуває статусу художнього, тобто набуває специфічних ознак – символічності та діалогічності» [48, с. 323]. Це формулювання охоплює культурологію, когнітивістику, літературознавство та відповідає погляду, згідно з яким концепт є не лише індивідуальним явищем, а й колективним.

Отже, концепт є міжпредметним науковим терміном, який має багаторівневу структуру. Кожна галузь зосереджує увагу на різних аспектах концепту та має свої методи його інтерпретації. Для аналізу концептів пам'яті й ідентичності в романах «Фелікс Австрія» та «Амадока» нами обрано культурологічний, когнітивний і літературознавчий підходи.

Культурологічний, оскільки тлумачити концепти без огляду на культурний досвід неможливо. На концептосферу, яку реалізує письменник у художньому творі, в будь-якому разі впливатимуть культурні надбання, які є універсальним досвідом, що дозволить авторові відобразити у творі своє бачення світу, а читачеві його інтерпретувати.

Когнітивний підхід було обрано тому, що концепти є репрезентантами певних знань, що містяться у ментальному просторі людини – ідеосфері. Інформація, яка в ній знаходиться, відбиває особистість кожного концептоносія і впливає на потенціал тлумачення концептів.

Літературознавчий підхід застосовується для аналізу концептів пам'яті й ідентичності в художніх творах, де вони реалізуються відповідно до індивідуального погляду автора.

## **1.2. Ідентичність як базова категорія формування особистості**

Одним із вагомих у сучасному дискурсі вважається концепт ідентичності. Проблема ідентичності є предметом аналізу багатьох наукових дисциплін, оскільки вона одночасно торкається різних сфер людської діяльності. За допомогою ідентичності дослідники вивчають «"мозаїку"



різних контекстів, ролей, досвіду, який переживає індивідуум» [33, с. 63]. І. Ващинська зазначає, що особливо актуальним питання ідентичності стає у період постмодернізму: «З переходом до постмодерного типу суспільства зростає рівень саморефлексії з метою кращої орієнтації у швидкозмінних ситуаціях» [13, с. 56]. Перед особистістю стоїть завдання знайти нові орієнтири, зрозуміти себе на індивідуальному та соціальному рівнях, переоцінити попередні позиції, осмислити своє місце у світі.

Значний внесок у дослідження ідентичності зробили такі зарубіжні вчені, як: Б. Андерсон, О. Гнатюк, Л. Грінфельд, Е. Еріксон, Г. Міненков, Е. Сміт. В Україні вивченням процесів ідентифікації займалися І. Ващинська, М. Єгупов, В. Караваєв, Г. Ковальова, М. Козловець, І. Лисий, С. Макаренко, Н. Пашина, С. Ростецька, Л. Угрин.

Термін «ідентичність» у науковий дискурс увів Е. Еріксон. За визначенням науковця, ідентичність має два основних значення: «суб'єктивне почуття тотожності та цілісності особистості» [80, с. 28]; «усвідомлення своєї приналежності до певної соціальної групи шляхом протиставлення існуванню інших груп» [80, с. 47].

Дослідник виділив вісім стадій розвитку ідентичності, протягом яких людина приймає важливі рішення, що у подальшому впливають на формування її особистості:

- 1) Немовля вирішує, чи може воно довіряти світові (до 18 місяців).
- 2) Дитинча досліджує світ, вчиться автономності та самостійності. Якщо йому перешкоджати, можуть розвинутих невпевненість, сором'язливість, схильність постійно сумніватись у собі та своїх діях (18 місяців – 4 роки).
- 3) Розширюється простір життєдіяльності, коло спілкування, дитина вчиться ставити цілі та виконувати різні завдання, починає ідентифікувати себе не лише з батьками, а й з іншими дорослими. На цьому етапі пізнається різниця між ініціативою і почуттям провини (4–6 років).

4) Активно набуваються різні вміння, навички, пізнаються символи культури, формується бажання робити все якісно, з'являється ідентифікація з представниками окремих професій, для дітей важливим є загальне схвалення їхньої діяльності. Якщо є якась негативна реакція від однолітків або дорослих – може розвинутих почуття неповноцінності (6–11 років).

5) Найголовніша стадія для формування ідентичності. Підліток аналізує всі соціальні ролі, які були йому відведені суспільством, і намагається спроєктувати, яке місце у світі він хоче зайняти в майбутньому. Якщо ця стадія проходить без перешкод, наслідком є успішне формування ідентичності, якщо трапляються якісь непередбачувані обставини, які негативно впливають на розвиток майбутньої особистості, вони можуть спровокувати розвиток розмитої ідентичності (11–20 років).

6) Приймаються рішення на базі вже сформованої психосоціальної ідентичності. Молодь знаходить друзів, створює власні родини, народжує дітей. Робиться вибір між новоствореними дружніми та родинними зв'язками, перспективою виховання нового покоління та ізоляцією, яка притаманна людям із розмитою ідентичністю, яким важко знайти своє місце у світі (21–25 років).

7) Стадія, яка займає найбільшу частину людського життя. Її особливістю є протиріччя між здатністю людини до розвитку та повільним регресом особистості. Якщо зберігається потяг до саморозвитку, нагородою є сформована до кінця індивідуальність, людина отримує рідкісне вміння бути самою собою (25–50/60 років).

8) Останній етап, протягом якого індивід або знаходить спокій і врівноваженість, як наслідок цілісності своєї особистості, якщо всі попередні стадії було завершено успішно, або приречений на розпач і нескінченне відчуття загубленості (більше 60 років) [80, с. 13–16].

За цими стадіями, чітка ідентичність – ключ до спокійного, врівноваженого життя, вона є метою кожної людини. Якщо умови для розвитку та утворення цілісної особистості відсутні, з'являється відчуття

«розмитості особистого Я» [80, с. 25], внаслідок розгубленості та сумнівів у власному майбутньому. Стан розмитої ідентичності є нормальним для підлітків, проте може бути небезпечним у зрілому віці, оскільки здатний спровокувати емоційну нестабільність і втрату ідентичності.

Науковець Е. Еріксон вважає, що ідентичність є фіксованою, тобто якщо вона сформувалась протягом якогось із восьми етапів, які він виділяє, то змінюватись далі не буде. На це твердження існують різні погляди.

Наприклад, Г. Міненков визначає три підходи до питання сталості ідентичності: примордіалізм, есенціалізм, конструктивізм. За примордіалізмом, ідентичність є усталеним і навіть традиційним явищем. Якщо йдеться про етнічну чи національну ідентичність, то кожне наступне покоління може її наслідувати. У центрі есенціалізму – думка про те, що ідентичність є незмінною протягом життя. За конструктивізмом, ідентичність є рухомою, вона може змінюватись із віком або з набуттям нового досвіду [52], оскільки є «об'єктом постійних перетворень і змін» [13, с. 57] внаслідок причин зовнішнього і внутрішнього характеру.

На відміну від Г. Міненкова, Л. Нагорна виділяє лише два підходи: примордіалізм і конструктивізм. Дослідниця додає, що для примордіалізму, окрім традиційності, притаманними є акцент на групових діях із символічним або ритуальним характером та емоційна значущість групової належності [54, с. 35].

Окрім питання про сталість або рухомість ідентичності, важливим є питання про типи ідентичності. Л. Нагорна виділяє три основні різновиди: базова, яка охоплює особистісне самовизначення; колективні (соціальні) ідентичності, які включають у себе професійні, вікові, гендерні, релігійні, расові, культурні, національні, ідеологічні, етнічні, територіальні, класові ідентичності тощо; глобальна, транснаціональна ідентичність [53, с. 16–19].

Базова особистісна ідентичність зберігає цілісність особистості, формує індивідуальні риси, які відрізняють одного індивіда від інших. І хоча вона

«втілена у "самості", однак є немислимою поза соціальним світом інших людей» [13, с. 58].

Процес ідентифікації може бути об'єктивним, тобто окресленим зовнішніми чинниками, і суб'єктивним – те, як людина самовизначається і як це сприймають інші. Тому під час формування ідентичності розрізняють суб'єкт і об'єкт, або Себе й Іншого [38, с. 4]. Наявність Іншого ділить світ на Свій і Чужий простір. «Зустріч з Іншим – його прийняття чи неприйняття, підпорядкування йому, панування над ним чи діалог із ним – спонукає до вслухання у власне "Я"» [12, с. 353]. Тобто, якраз ця опозиція започатковує формування самототожності Я.

Л. Угрин виділяє такі стадії взаємовідносин між Я та Іншим: 1) ідентифікація з Іншим через прийняття його ціннісно-сислової системи; 2) заперечення ціннісно-сислової системи Іншого та накладання на нього власного образу; 3) нейтральність або байдужість до Іншого [73, с. 342].

Оскільки природно в людини є потреба адаптуватися до оточення, бути прийнятою ним, виокремлюють колективну ідентичність, яка визначає внутрішнє Я у системі колективних відносин та є «образом, котрий група конструює відносно самої себе і з яким ідентифікують себе всі члени групи» [73, с. 340]. Таким чином, в індивіда виникає «чуття належності» до спільноти та «чуття окремішності» щодо інших спільнот [16, с. 51], що свідчить про діалогічний характер формування колективної ідентичності.

У структурі колективних ідентичностей виділяють два основних компоненти: когнітивний, який охоплює знання та уявлення про власну групу та усвідомлення себе її членом, та афективний, в основі якого – оцінка власної групи та значущості членства в ній [38, с. 4].

На думку М. Єгупова, центральними компонентами в структурі ідентичності сучасної людини, які виражають важливі аспекти соціального буття особистості, є гендерна та етнічна ідентичності [27, с. 114].

Гендерна ідентичність, вважає дослідник, формується з дитинства. Вона «змальовує переживання людиною себе як представника статі, як носія

конкретних статовоспецифічних характеристик і особливостей поведінки, співвідносить з уявленнями про маскулінність/фемінність» [27, с. 114].

І. Ващинська наголошує, що варто розрізняти гендерну і статеву ідентичності. Дослідниця вважає, що формулювання статевої ідентичності як самовизначення за статевими ознаками, тобто поділом людей на жінок і чоловіків та усвідомлення належності до однієї з цих груп, та формулювання гендерної ідентичності як відповідності гендерним ролям, тобто стереотипам поведінки, які характерні для представників певної статі, не є вичерпними. Як приклад, І. Ващинська називає ситуацію, коли людина має добре визначену статеву ідентичність, проте має труднощі з невідповідністю гендерним ролям, тобто нереалізованістю себе як чоловіка чи жінки. Таким чином, статевими особливостями спричинена статева ідентичність, а соціальними – гендерна [13, с. 62].

Про важливість статевої та гендерної ідентичностей для розвитку цілісної особистості йдеться в одній із новел збірки К. Калитко «Земля загублених, або маленькі страшні казки». У творі розповідається історія дівчини, яку названі батьки з дитинства виховували як хлопця та коригували зовнішність – коротко стригли, вдягали в хлоп'ячий одяг, навчали чоловічим ремеслам, тобто зумисно змінювали її статеву ідентичність, що постійно пригнічувало героїню. Невідповідність статевої ідентичності реальним обставинам вплинула на гендерну ідентичність, тому що дівчина дивилась на однолітків і розуміла, що вона ніколи не зможе зробити тих речей, котрі роблять звичайні жінки: одягнути жіночий одяг, прикраси, одружитись, привести батькам внуків. Поки її змушували бути тою, ким вона не є, розмивали відчуття внутрішнього Я, у неї не було майбутнього.

Етнічна ідентичність формується однією з перших, майже на рівні з гендерною, і є досить стійкою, хоча ступінь її актуалізації будується під впливом зовнішніх факторів. М. Козловець розглядає етнічну ідентичність як «результат процесу емоційно-когнітивного самоототожнення суб'єкта з певною етнічною спільнотою, що виражене в почутті спільності з членами

цієї групи і сприйнятті як цінностей її основних характеристик [38, с. 6]. Поштовхом до усвідомлення власної етнічної ідентичності є контакт із представником іншого етносу.

Існує три типи етнічної ідентичності: етноцентрична, поліетнічна, трансетнічна. Етноцентрична означає прийняття людиною тієї етнічної спільноти, у межах якої вона народилася, визнаючи «переваги способу життя саме своєї групи порівняно з іншими» [38, с. 6], тобто для ідентифікації враховується опозиція Свій – Інший. Поліетнічна ідентичність уособлює рівноцінне сприйняття кількох етносів і бажання перебувати у декількох культурних середовищах. Трансетнічна ідентичність враховує ситуацію, за якої особа не бажає ідентифікувати себе із жодним конкретним етносом, натомість обирає відносити себе до всього людства і вважати себе громадянином світу [38, с. 6].

Як частина соціального простору, етнічна ідентичність є мисленнєвим утворенням, яке формує національний простір і національну ідентичність.

Національна ідентичність, на думку Е. Сміта, є важливою: «Безперечно, на рівні індивіда національність – тільки одна з багатьох ідентичностей, але та, яка часто може бути найголовнішою і визначальною» [63]. Вона виникає внаслідок свідомого вибору особою спільних для певної нації історичних, політичних, громадянських цінностей і не завжди може співпадати з етнічною тожсамістю. Наприклад, Т. Малярчук у романі «Забуття» зобразила, як представник польської етнічної ідентичності В. Липинський усе життя говорив українською, відстоював інтереси української громади, пророкував українське відродження, тобто свідомо обрав своєю національною ідентичністю українську.

Дослідник Л. Грінфельд виділяє п'ять зовнішніх чинників національної ідентичності: людські переконання, тобто визнання один одного як співвітчизників; спільне історичне минуле; спільні дії; проживання в одній країні; національний характер, котрий формує загальнонародну культуру [73, с. 34].

Окрім зовнішніх, наявні внутрішні, психологічні риси: «Змістом цього процесу є суб'єктивне відчуття належності до національної спільноти на основі стійкого емоційного зв'язку, що виникає в особистості як результат формування відносно стійкої системи усвідомлюваних уявлень і оцінок реально існуючих диференціюючих та інтегруючих ознак життєдіяльності нації, а також прийняття групових цінностей і норм» [39, с. 59]. Для цього свідомого вибору важливим постає все, що сприяє формуванню колективної національної свідомості: загальні переживання, наявність спільних міфів і символів, культурна ідентичність та елементи, які її утворюють (звичаї, традиції, ритуали, мова), колективна історична пам'ять.

Не всі науковці підтримують думку про обґрунтованість поняття «нація». Наприклад, Б. Андерсон вважає націю фікцією, «уявленою спільнотою» [4, с. 22], оскільки «представники навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшості зі своїх співвітчизників, не зустрічатимуть і навіть не чутимуть нічого про них» [4, с. 22]. І все ж, нація є ідеєю, «культурним артефактом» [4, с. 20], керованим за допомогою політики та еліти, яка до неї входить. Саме тому Е. Сміт виділяє три групи учасників процесу творення національної ідентичності: 1) інтелектуали, які породжують ідеї та образність; 2) інтелігенція, тобто професіонали, які передають іншим і пропагують породжені першою групою ідеї та образи; 3) культурна публіка, яка споживає художні витвори мистецтва та закладену в них ідеологію [63].

Національна ідентичність, разом із іншими колективними та особистісною ідентичностями, формують цілісного індивіда, який розуміє, ким він є, яке місце займає у соціумі, чого хоче досягнути в житті. Коли людина не може самовизначитись на одному з початкових етапів свого життя – це не вважається порушенням, а є нормальним етапом становлення особистості. Проте формування розмитої ідентичності, тобто такої, за якої індивід відчуває розгубленість щодо свого призначення та загалом існування у світі, у зрілому віці, або коли вже сформована ідентичність розчиняється та руйнується під дією зовнішніх факторів (травма, втрата пам'яті тощо),

провокує втрату ідентичності, яка стає небезпечним явищем, що може спричинити духовну порожнечу, внаслідок якої людина переживає негативні психологічні стани: апатію, злість, тривогу, безпорадність тощо.

### 1.3. Пам'ять і травма в контексті ідентичності

Дослідження пам'яті та травми є перспективними й затребуваними в науковому і культурному дискурсах. Ці теми набувають поширення у зв'язку з переосмисленням історичного та культурного досвіду та зацікавленням травматичним минулим окремих осіб чи етносів.

Проблематикою пам'яті, процесів пригадування та забування займалися такі зарубіжні вчені, як А. Ассман, Я. Ассман, А. Ерл, П. Рікер, М. Хальбвакс, Б. Шацька. Серед українських дослідників можна виділити роботи М. Бакаєва, І. Бондаревську, Н. Довганич, А. Пугач, І. Сумченко, Г. Улюру. Взаємозв'язок пам'яті та травми досліджували Р. Айерман, Ф. Анкерсміт, В. Волкан, М. Гірш, П. Горностай, О. Кісь, В. Огієнко, О. Суший, П. Штомпка.

Дослідники виділяють різні типи пам'яті. Наприклад, А. Ерл розглядає пам'ять у контексті культури, тому пропонує виокремлювати індивідуальну пам'ять, яка розглядає культуру як суб'єктивну категорію значень, що знаходяться у ментальному просторі людини, та колективну, для якої культура є «патерном публічно доступних символів, об'єктивованих у суспільстві» [81, с. 5].

Індивідуальна пам'ять функціонує на двох рівнях: свідомому та несвідомому. На рівні свідомої (А. Ассман називає її функціональною) пам'яті спогади та досвіди є доступними носієві, за допомогою цієї інформації відбувається ідентифікація особистості, оскільки вона показує, як людина себе оцінює, що про себе знає і як застосовує здобутий досвід. Рівень несвідомої (накопичувальної) пам'яті складається з непродуктивних, латентних елементів, які є глибоко захованими у свідомості через їхню



травматичність [9, с. 145]. Обидва рівні взаємопов'язані, тому за певних зовнішніх умов свідомі, продуктивні елементи пам'яті можуть стати неважливими, а несвідомі, приховані здатні актуалізуватися.

М. Альбвакс вважає, що в індивідуальній пам'яті можуть бути збережені лише фрагменти спогадів, котрі під час згадування реконструюються або утворюються заново. У процесі реконструкції ми додаємо власні почуття, знання, досвіди і колективні уявлення, які роблять ці фрагменти повноцінними спогадами [81, с. 142]. Тому дослідник наголошує на важливості колективної пам'яті. Б. Шацька зазначає, що колективна пам'ять – «уявлення про минуле власної групи, яке індивіди конструюють із відомостей, що походять із різних джерел і перетворюють згідно з власними культурними стандартами та світоглядними переконаннями» [77, с. 46]. Цей тип пам'яті уніфікує уявлення про минуле спільноти. Ці уявлення формуються з трьох елементів: 1) пам'яті індивідів про власні переживання; 2) пам'яті спільноти, що утворилась із особистого досвіду багатьох індивідів; 3) офіційно переказуваного образу минулого, щорічного відзначення знакових подій [77, с. 47].

У межах колективної пам'яті виокремлюють комунікативну, котра ґрунтується на повсякденному спілкуванні. Це живі спогади, які передаються усно, тому зазвичай не є чітко оформленими та зафіксованими. Змістом спогадів найчастіше є індивідуальний історичний досвід, котрий передається протягом 3–4 поколінь [9, с. 12].

Дослідник Я. Ассман зазначає, що крім комунікативної, слід ще виокремлювати культурну пам'ять. За визначенням науковця, культурна пам'ять – це «властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються й через "підтримання" яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої» [81, с. 111]. Цей тип пам'яті має чітке оформлення, його передають такі культурні форми, як літературні тексти, традиції, пам'ятки, свята, громадські заходи, які називають «фігурами пам'яті» [9, с. 12].

Пам'ять, як індивідуальна, так і колективна, тісно взаємопов'язана з ідентичністю, оскільки для того, щоб людина розуміла, ким вона є, їй потрібно пам'ятати своє минуле. Колективна пам'ять сприяє утворенню групової ідентичності, оскільки наявність і усвідомлення спільного минулого викликає емоційний відгук серед членів спільноти, створює визнані у групі суспільні цінності, які об'єднують. Події минулих часів трансформуються в символи, які стають ідентифікаційними знаками, що допомагають відрізнити своїх від чужих [77, с. 54].

Оскільки події, що залишилися в минулому, неможливо перевірити, вони потребують доказів, таких як місця та предмети, які зможуть підтвердити та закріпити спогади.

Місця, з якими люди пов'язують свої спогади, називають пам'ятними. Основою збереження зв'язку між певним місцем і спогадами є процес передачі історій, які з ним пов'язані. Без них місця пам'яті не можна розпізнати, і вони, відірвані від контексту, стануть звичайними елементами ландшафту. А. Ассман виділяє кілька різновидів пам'ятних місць: місця поколінь, священні, травматичні місця.

Місця поколінь зберігають у собі спогади, пов'язані з сімейною історією. Наприклад, якщо кілька поколінь родини проживає в одному будинку, він стає місцем народження й поховання, події, які в ньому відбуваються, формують колективну пам'ять і створюють певну спорідненість між місцевістю та людьми [9, с. 320]. Це явище можна простежити в романі Г. Маркеса «Сто років самотності». У ньому зображено історію родини Буендіа протягом ста років. Майже всі члени сімейства прожили своє життя в одному домі, у якому траплялись наукові відкриття, бурхливі романи, палкі сварки. Хосе Аркадіо, котрий збудував цей будинок, після смерті залишився до нього прив'язаним у формі привида. Останній представник родини Буендіа Ауреліано помер одночасно із руйнуванням цього пам'ятного місця поколінь, котрий потрапив у смерч.

Священними місцями є такі, в яких «відчувається присутність Бога» [9, с. 322]. Люди вважають їх постійним місцем перебування богів, тому здійснюють паломництва та називають цей простір зоною контакту між Богом і людиною [9, с. 322].

Травматичні місця – простір, у межах якого окрема особа або група людей отримала травматичний досвід. На відміну від попередніх типів пам'ятних місць, закріплюються вони не розказаною історією, а якраз тим, що події, які пов'язані з цими місцями, не можуть бути виражені. Через те, що ця інформація є важкою, вона блокується свідомістю або соціальними табу спільноти [9, с. 347].

Окрім пам'ятних місць, спогади зберігають накопичувачі пам'яті, такі як бібліотеки, музеї, архіви.

Одним із найдавніших накопичувачів пам'яті є саме бібліотека. Оскільки письмо використовують для увічнення різноманітних подій і досвіду, через книги можна передати індивідуальну та колективну пам'ять. Таким чином, бібліотека, яка зберігає книги різних історичних періодів, «зберігає події минулого, ретранслює їх і дозволяє простежити динаміку пригадування і забуття в культурі» [25, с. 1]. Окрім подій минулого, через літературу можна передати спільні для певного колективу цінності та норми, засади культурної, національної чи релігійної ідентичності [25, с. 5].

Музей є формою репрезентації простору пам'яті, що зберігає пам'ятні для людей об'єкти, які здатні актуалізувати минуле, покликані «провести глядача кроками історії, створити панорамний огляд розмаїття епох як єдиного цілого» [9, с. 54]. Сучасні люди можуть використовувати елементи історичної спадщини, які знаходяться в музеях, щоб відтворити в уяві розвиток культури, переосмислити минуле та прослідкувати за соціокультурними змінами, які впливають на утворення колективних ідентичностей. Головною функцією музею є збереження, актуалізація та трансляція колективної пам'яті крізь покоління.

Архів – колективний накопичувач знань, що збирає і зберігає пам'ятки минулого. А. Ассман зазначає, що для архіву важливими є два моменти: доступність і відбір. Оскільки архіви містять важливі політичні документи, відкритість чи закритість доступу залежить від політичної ситуації країни. Якщо йдеться про демократичний режим, доступ до законів, документів, які підтверджують права громадян і культурних пам'яток, що впливають на формування колективної ідентичності, є відкритим, а влада прагне до розширення накопичувальної пам'яті, щоб збагатити національну та культурну ідентичності. Якщо в країні панує тоталітарний режим, матеріали архівних фондів, скоріше за все, становитимуть таємницю і будуть закриті для всіх, окрім представників влади, оскільки за такого режиму влада прагне контролювати соціальну та культурну пам'ять. Для цієї політичної ситуації актуальною буде не накопичувальна пам'ять, а функціональна [9, с. 361–362].

Проблема відбору матеріалу для архівів стала важливою з ХІХ ст. Причиною цього є обмежена накопичувальна здатність архівів. «Архів – це закон, який визначає те, що може бути сказаним, система, якій підпорядкована поява висловлювань як окремих подій. Проте архів – це також те, що сприяє тому, щоб усі ці висловлені речі не накопичувалися до нескінченності аморфною масою й також не зникали через випадкові зовнішні обставини» [9, с. 363]. Те, що є цінним для одного часу, може бути непотрібним для іншого, тому кожна епоха має свої критерії цінності для архівних матеріалів і власні принципи відсортування фондів [9, с. 364].

Якщо пам'ятні місця та накопичувачі пам'яті є зовнішніми стабілізаторами для пригадування, то внутрішніми А. Ассман називає афект, символ і травму. Афективною пам'яттю є така, що «спирається на психофізичний досвід, який підпадає не лише під зовнішню верифікацію, а й під власну ревізію» [9, с. 264]. Носій пам'яті для кращого запам'ятовування і подальшого відтворення спогадів може їх несвідомо гіперболізувати і, як наслідок, фальсифікувати, оскільки легше пригадати ту інформацію, яка

найбільше вразила, наприклад щось страшне або прекрасне. Для афективної пам'яті суб'єктивна істина стає вище об'єктивної.

Зазвичай користувачем афективної пам'яті в літературі є типовий ненадійний наратор. Наприклад, у романі А. Мердок «Чорний принц» події основної частини оповідає Бредлі Пірсон, і читач має можливість дізнатися історію його життя безпосередньо від нього. Проте в кінці твору авторка додає розповідь цієї ж історії з точки зору інших героїв, що змушує читача розгубитись, оскільки виявляється, що потрібно переосмислити історію, тому що наратор відображав події не такими, якими вони були насправді.

Інформація запам'ятовується у формі образів, котрі можуть перетворитися на символи: «Те, що у молодості є афектом, у спогадах старості перетворюється на символ» [9, с. 273]. Символами спогади стають тоді, коли проходять фільтрацію часом. Після того, як спогад став символом, він зберігається в ідеосфері людини.

В ідеосфері не можуть зберігатися спогади про травматичний досвід, оскільки свідомість не може його засвоїти, він залишається чужорідним елементом. Травма є результатом шокуючої події, яка змінила життя, і процесом, що продовжує впливати на особистість людини, її поведінку та мислення, призводить до змін у пам'яті. Відповідно до цього, травматична пам'ять – це «така пам'ять, витоки якої криються в певному жахливому досвіді; найчастіше вона є особливо виразною, нав'язливою, неконтрольованою, стійкою та соматично-проявленою» [35].

Основними є три види травм: індивідуальна, колективна та культурна. Індивідуальна травма – це травматичний досвід, отриманий однією особою, відповідно колективна – групою осіб. Вони можуть взаємодіяти та посилювати одна одну. В. Волкан стверджує, що незважаючи на «власну унікальну ідентичність і особисту реакцію на травму кожного індивіда у травматизованій групі, всі члени групи поділяють ментальні репрезентації трагедії, що випала на їхню долю. Ушкоджений образ власного "Я" пов'язується з ментальними репрезентаціями спільної травматичної

події» [83]. Наприклад, під час війни втрата однієї людини тісно пов'язана зі втратами інших, накопичувальний ефект, який утворюється внаслідок накладання однієї травми на іншу, розмиває особистісну та колективну ідентичності [2, с. 123].

Про індивідуальну травму писав К. Воннегут у романі «Бійня номер п'ять». У творі він спершу хотів описати власний досвід участі у Першій світовій війні, проте з'ясував, що ні він сам, ні його товариші не можуть надати достатню кількість спогадів про військові події, щоб цього матеріалу вистачило на написання роману, лише якісь дрібниці. У вступній частині автор повідомляє, що минуле на війні перетворилося на мовчання, а учасники війни стали тими, хто продовжують нести це мовчання в собі. Тому, щоб розповісти про травму, автор обрав жанр наукової фантастики. Головний герой Біллі Пілігрим після війни втратив відчуття часу. Минуле, теперішнє і майбутнє перестали бути лінійними, і тепер героя безконтрольно переміщає з одного часу в інший у будь-якій послідовності. Ця людина загубила зв'язок із реальністю і стала лише безвільним свідком власних спогадів, перемішаних із фантастичними сюжетами.

Прикладом колективної травми в літературі є роман Е. Ремарка «На західному фронті без змін». У ньому він розповів про людей, яких назвав «втраченим поколінням». Вони пішли на фронт ще в молодому віці, зіткнулися зі смертю, пережили втрати друзів, фізичні травми, великий психологічний тиск, а коли повернулися до мирного життя, виявилось, що їм у ньому немає місця, вони більше не можуть жити у повсякденності.

Культурна травма – це «значущі соціальні події, що спричиняють зміни умов культурного життя, соціальних традицій, суспільної структури» [18, с. 58]. На думку П. Штомпки, цей вид травми може існувати довше за інші, іноді він поколіннями передається через колективну пам'ять або зберігається в колективному несвідомому, час від часу себе проявляючи [78, с. 11].

Дослідник виділяє чотири умови, за яких може виникнути культурна травма: 1) трапилась подія, яка абсолютно не відповідає основним цінностям,

ідентичності тощо. Наприклад, поразка у війні, розпад імперії, переслідування релігії, придушення народного повстання;

2) конфлікт між подіями минулого і теперішнього, пам'ять про колективні гріхи, скоєні спільнотою, до якої належиш. Прикладом є пам'ять про Голокост, яка є важливою для євреїв, проте викликає почуття провини у сучасних поколінь німців;

3) зіткнення двох культур, коли представник однієї з них опиняється у середовищі іншої. Конфлікт рідної і чужої культур може виявитись досить травматичним;

4) оновлення способу життя через зміну економіки або політичних умов. Нове починає конфліктувати з традиційною культурою, внаслідок чого остання з часом стає застарілою, проблемною, ворожою [78, с. 12–13].

На українську літературу значний вплив мала культурна травма Голодомору. Роман В. Барки «Жовтий князь» став першим прозовим твором, присвяченим цій темі. У ньому описані спогади автора й очевидців голоду, за основу взято реальну історію однієї родини. Катастрофу зображено з подробицями, детально вказано на різні психологічні зміни та нові набуті звички, викликані голодом. Деякі з них, наприклад, запасати невелику кількість їжі, не викидати крихти, досі відгукуються у щоденних ритуалах українців.

Колективна травма відрізняється від культурної тим, що перша, частіше за все, замовчується, а друга обов'язково має бути висловленою, щоб болісний досвід став спільним надбанням. До того ж, якщо колективна травма розмиває ідентичність, то культурна здатна її створити або посилити [56, с. 151].

Не обов'язково ці три типи травм – індивідуальна, колективна, культурна – будуть розвиватись одна за одною. Індивідуальну травму може спровокувати не лише травматична подія, а й культурна чи колективна травми. Колективна не завжди є сукупністю індивідуальних травм, і не завжди перетікає в культурну [56, с. 152].

У випадку індивідуальної та колективної травм, болісний досвід ускладнює збереження в пам'яті пережитих подій. Особи, які його отримали, схильні несвідомо вигадувати історії, наповнені символізмом та домислами, що робить досить проблематичним розуміння та аналіз цих історій [35]. Тому останнім часом неабияку увагу дослідників привертає проблема хибних спогадів. Спогади не є стабільними, оскільки це «не об'єктивне віддзеркалення минулої дійсності або сприйняття» [9, с. 287], вони реконструюються залежно від зовнішніх умов, афектів, мотивації пригадати той чи інший матеріал або забути. Іноді свідомість може продукувати хибні спогади, тобто ті, яких ніколи не було. У такому випадку для носія хибних спогадів ілюзія стає більш дійсною, ніж реальність.

Причини утворення хибних спогадів є різними. Наприклад, неусвідомлене бажання особи добудувати наявні спогади, щоб отримати більше деталей або цілісний погляд на пережиту подію [10, с. 10]. Іншою причиною може бути фантазування щодо події, якої ніколи не було, проте внаслідок її багаторазового повторення в думках вона здатна несвідомо закріпитись у пам'яті [10, с. 15]. Можливо, під час певної ситуації особа пережила такі сильні емоції, що вони змусили її запам'ятати те, що відбувалося лише подумки [10, с. 15]. Іноді хибними спогадами свідомість намагається себе захистити, якщо йдеться про травматичний досвід, який виявляється настільки тяжким, що залишається або повністю витіснити його у сфери несвідомого, або замінити на фантастичні сюжети, які легше сприймати, як часто трапляється зі свідками Геноциду.

Не завжди відповіддю на травматичний досвід є саме хибні спогади, іноді свідомість, керуючись бажанням захистити себе, свою ідентичність, удається до мовчання, придушення або витіснення спогадів, забування.

Дослідниця О. Кісь стверджує, що «замовчування є однією з форм колективного забування». Дуже часто ті, хто пережив травми, не можуть або не хочуть про це говорити, і намагаються всіляко уникати цієї теми. Тому А. Ассман вважає, що «травма – це неможливість нарації» [9, с. 280].



Разом із замовчуванням, одними з основних засобів розвантаження пам'яті є забування та забуття. За А. Ассман, забування – «здатність відгороджуватись від власних ворожих і руйнівних спогадів» [9, с. 72]. Це природний процес пам'яті, за якого інформація, якщо є потреба, ще може бути пригадана й існуватиме у формі спогадів.

Ф. Анкерсміт виділяє чотири типи забування: 1) викреслювання зі свідомості повсякденних речей, які немає потреби пам'ятати, оскільки вони не впливають на ідентичність і не беруть участь у прийнятті важливих рішень;

2) забування того, що стало важливим для ідентичності, проте раніше таким не було. У цьому випадку можна активувати процес пригадування;

3) ситуація, за якої є потреба забути минулий досвід, наприклад тому, що він виявився занадто травматичним, щоб його зберігати;

4) забування, яке є наслідком зміни ідентичності. Працює у тій ситуації, коли варто відмовитись від попередніх поглядів, оскільки нова ідентичність визначається через втрату попередньої [7, с. 439–441].

Якщо носій спогадів не хоче або не може пригадувати, йдеться про забуття. Н. Довганич зазначає, що забуття – «витіснення, приховування та неможливість висловити досвід» [25, с. 7]. За такої форми спогади блокуються і не можуть бути відтворені. Вони фіксуються у свідомості як «латентна присутність» [9, с. 280].

Г. Улюра розглядає забуття у колективній пам'яті як інформацію, яка стала частиною колективних спогадів у вигляді лакун і замовчувань. Дослідниця вказує, що забуття може бути технічним – відбувається без будь-яких явних причин і зовнішнього впливу, конструктивним – забуття негативу для збереження психіки, терапевтичним – коли забувають померлих, репресивним – забуття, яке створюють в умовах політичного тиску [74].

Інколи травмовані особи, щоб полегшити свої страждання, вдаються до розділення травми з іншими. На думку М. Гірш, дослідження цього процесу активізувалися після того, як суспільство пережило досвід Голокосту, який

згодом спричинив появу таких термінів, як «друге покоління» або «покоління пост». Цими термінами називають нащадків людей, які пережили Голокост. До них відносять наступні покоління як жертв, так і злочинців Голокосту, або осіб, які стали свідками цієї травматичної події. Всі вони сприймають досвід батьків настільки близько, що він стає специфічною формою пам'яті, яку вони за екстремальних обставин починають сприймати як власні спогади [82, с. 3].

М. Гірш вивчає особливе ставлення дітей до травматичного батьківського минулого і для опису цього явища вводить поняття «постпам'ять». Постпам'ять – це успадковані спогади, які були отримані шляхом передавання травматичних знань і втіленого досвіду наступному поколінню, яке не було свідком травматичних подій. «Модель постпам'яті – це відповідь другого покоління на травму першого» [82, с. 218]. Передається ця інформація в настільки емоційній формі, що представникам «покоління пост» може здаватись, що вона стала частиною їхніх власних спогадів, тобто відбувається «вторинна травматизація тих, хто не мав безпосереднього болісного досвіду» [35].

Для постпам'яті характерні специфічні симптоми: витіснення власних спогадів (травматичні спогади батьків запам'ятовуються краще і є легшими для пригадування, ніж спогади про своє дитинство), поява сильної емоційної реакції на спогади (вони часто з'являються в нічних кошмарах), трансформація спогадів (гіперболізація, поява деталей, яких там спочатку не було і на яких відбувається сильна фіксація).

«Друге покоління намагається відновити зв'язок із цими історіями через символічні "місця пам'яті", пояснити, уявити, відтворити минуле, якого не пережили» [25, с. 10]. Проте постпам'ять не є пам'яттю як такою, оскільки спогади однієї людини не можуть стати спогадами іншої, якщо вона не була учасником тих подій, про які оповідають, тому зв'язок постпам'яті з минулим заснований не на процесі пригадування, він створюється уявою [82, с. 35].

Постпам'ять, разом із індивідуальною та колективною пам'яттю, є важливими для формування ідентичності людини. Спогади, які знаходяться на свідомому рівні індивідуальної пам'яті, є базою для особистісної ідентичності, оскільки саме пам'ять про власне минуле створює розуміння індивіда про те, ким він є. Інформація, що є частиною колективної пам'яті, тобто уявлення про минуле власної групи, продукує колективні ідентичності.

Хибні спогади, забування, придушення або витіснення спогадів у сфери несвідомого, наприклад через травматичну подію, спричиняє розмитість власного Я, а втрата пам'яті, забуття означає також повну втрату ідентичності.

## РОЗДІЛ 2. ПАМ'ЯТЬ І ТРАВМА ЯК ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ С. АНДРУХОВИЧ

### «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» ТА «АМАДОКА»

#### 2.1. Концепти пам'яті й ідентичності в романі «Фелікс Австрія»

С. Андрухович – українська письменниця, перекладачка, публіцистка, народилася 1982 р. у місті Івано-Франківськ. Є авторкою таких прозових творів, як «Літо Мілени» (2002 р.), «Старі люди» (2003 р.), «Жінки їхніх чоловіків» (2005 р.), «Сьомга» (2007 р.), «Фелікс Австрія» (2014 р.), «Амадока» (2020 р.). Має низку перекладів із польської та англійської мов і публікації у періодиці [65].

Мисткиня є представницею «станіславського феномену». Це явище охоплює письменників, які пов'язані з містом Станіславом (зараз Івано-Франківськ), стилістично належать до постмодернізму і брали участь у діяльності часопису «Четвер». Такими є Ю. Андрухович, О. Гуцуляк, В. Єшкілев, котрий є автором назви феномену, Ю. Іздрик, М. Микицей, Т. Прохасько та ін. Однією з особливостей їхнього письма є зображення привабливого образу Галичини. Цей регіон є місцем народження названих письменників, окрім того, він тривалий час перебував у складі Австро-Угорської імперії, завдяки чому набув виразної європейської спрямованості та культурного розвитку. На Галичині дотепер існує міф про щасливу Австрію, де могли співіснувати представники різних етносів: австрійців, угорців, українців, євреїв, вірмен, німців, чехів тощо. Всі вони мали власну культуру, мову, релігію, і при цьому взаємодіяли та юридично були рівноправними. Цей період називають «золотою добою», тому що він асоціюється з часом матеріального достатку, модерної архітектури, золотих прикрас, вишуканого одягу, розкішного життя.

Уведення галицького простору в сучасні тексти є способом оновлення дискурсу ідентичності: «Інакшість галицької історії створила підґрунтя для іншої версії тожсамости – української, галицької та європейської

водночас» [16, с. 306], віддалення від радянської та наближення до центральноєвропейської традиції і досягнення ефекту «австро-угорської богемотності: міська архітектура, ніч, кава, цигарки й еротика» [22, с. 75].

С. Андрухович у романі «Фелікс Австрія» також долучилася до зображення «золотої доби» Галичини у складі Австро-Угорської імперії. Хронотоп твору окреслює місто Станіславів 1900 року. Багато уваги присвячено описам розкішної міської архітектури зі «шпилями й вежами, з флорентійськими вікнами, розділеними посередині малою колоною, з зашкеленими лоджіями, мозаїкою та вітражами» [6, с. 14], крамниць, наповнених «порцеляною, шовками, косметикою та парфумами з Англії і Франції» [6, с. 48], модного атласного одягу з вирізами, які підкреслювали капелюхами, рукавичками, намистинами, коралами, стрічками, – всі ці деталі свідчать про багатство імперії та достаток привілейованих етносів (німці, австрійці, чехи, поляки, угорці), які мали змогу насолоджуватися цими благами.

Разом із тим, зображено життя бідніших народів (євреїв, вірмен, українців тощо), котрі живуть на вузьких вулицях, у невеликих дерев'яних будинках, над якими нависає «невидима хмара тяжких пахощів: смердить часником, сміттям і козами» [6, с. 52], на дорогах замість бруку – багнюка, замість розкішних крамниць – відкритий базар із вуличними продавцями, що «стримлять у брамах зі своїми шміром, милом і повідлом, бритвами, щіточками, вінками цибулі й часнику» [6, с. 52]. Такі непривілейовані етноси становили 48 % населення імперії, з них 8 % були українцями [79]. Представницею українського етносу в романі «Фелікс Австрія» є героїня Стефанія Чорненько. Через її історію можна простежити, як формувалась ідентичність, характерна для українців, що проживали на території Австро-Угорської імперії.

Мати Стефанії загинула в пожежі, а дівчину врятували сусіди і віднесли до доктора Ангера, тому що разом із малою Стефою врятували Аделю, доньку доктора. Пан Ангер залишив Стефу у своєму домі, тому

дівчата зростали разом, спали в одному ліжку, ділили горщик, «бачили сні одна одної» [6, с. 228]. Стефанію з дитинства виховували як служницю: вчили готувати, прати, прибирати, доглядати за господарями, натомість Аделя мала заняття, які відповідали її соціальному стану: вона вишивала, зберігала вирізки з модних журналів, вела щоденники, оскільки дівчина за походженням наполовину полька, наполовину німкеня, тобто представниця привілейованих етносів.

Через те, що Стефа зростала разом із чужими людьми, вона мимоволі почала вважати їх невіддільною частиною свого життя. Дівчина мріяла про те, щоб доктор Ангер виявився її справжнім батьком, шукала в себе спільні з Аделею риси, які б «одягнули в плоть її мрію» [6, с. 20]. Про своє ставлення до пані Ангер Стефа говорить так: «Ми з Аделею – не подруги, не сестри. Немає такого слова, що могло б описати зв'язок, яким ми зшиті» [6, с. 38]. Через те, що дівчата постійно проводили час разом і стали близькими, Аделя теж не впевнена, як можна окреслити їхні взаємини: «Все надто заплутано. Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядка?» [6, с. 228].

Дивний зв'язок дівчат помічають не лише вони самі, а й люди, які їх оточують. Батько Аделі зазначає, що дівчата «такі різні, з різними долями, з різними походженнями, різними життєвими ролями, м'які й податливі, і геть нерозумні, пустили одна в одну коріння, як у м'який родючий ґрунт. Сплелися стовбурами» [6, с. 214]. Цей зв'язок викривив «стовбур» кожної з них, негативно вплинув на самоусвідомлення дівчат як окремих особистостей. Стефа постраждала більше, оскільки в неї немає родини, яка могла б її підтримати, і вона займає нижчий соціальний стан, що зробило її в цій ситуації беззахисною. Тому в неї сформувалася розмита особистісна ідентичність, тобто вона не навчилася ідентифікувати себе як повноцінну особистість, думати про свій розвиток, не уявляє майбутнього окремо від своєї пані, не допускає навіть думки залишити дім Ангерів та спробувати влаштувати своє життя самостійно.

Дівчина вважає себе найріднішою людиною для Аделі, тому не бажає впускати нікого у їхнє спільне життя, і довго не може змиритися з фактом, що її пані одружилась і має тепер чоловіка, який живе разом із ними: «Ми з Аделею були разом задовго до його [Петра] появи, ще від створення світу. Ще тоді, коли жоден змії не насмілювався вистромити з-під землі своєї підступної голови» [6, с. 28]. Стефанія вважає себе єдиною людиною, яка може перебувати поруч із Аделею і піклуватися про неї. Було боляче прийняти несправедливість того, що хтось став між ними, ще й незадоволений присутністю Стефи в їхньому житті: «Петро поводитьсь так, наче це не він прийшов у наше з Аделею життя, поки я мовчки й покійно відійшла набік, згорнувши себе, мов килим, – а навпаки» [6, с. 44].

Петрові теж досить важко було примиритися з тим, що у його дружини зі служницею є якийсь незрозумілий для нього зв'язок: «До цирку-вар'єте вас треба було б продавати обох з Аделею. Як сестер з одним серцем, шлунком і печінкою на двох» [6, с. 86]. Стефа краще за чоловіка розуміє Аделю, вловлює найменші зміни в її фізичному та ментальному здоров'ї, знає всі її вподобання в їжі та побуті, уміє заспокоїти та покращити настрій. Аделя теж по особливому ставиться до Стефанії: бере її у весільну подорож, водить на концерти та вистави, що не може не викликати кпини з боку Петра: «Наша служба така інтелігентна. Не здивуюсь, якщо піде нині ввечері вислухати лекцію про сучасну військову техніку» [6, с. 8].

Занадто близькі стосунки Аделі та Стефи, відмінні від тих, які зазвичай існують між господинею та служницею, мали вплив на формування розмитої соціальної ідентичності Стефи. Вона має нижчий соціальний статус, з дитинства знає ремесло служниці та лише з його допомогою виражає свою любов до господарів. Доглядати за ними стало сенсом її життя. Доктор Ангер про виховання Стефи говорить так: «Вірна Стефанія, як пес, сторожує біля мого смертного ложа – але не тому, що вона милосердна, а тому, що не навчена нічого іншого» [6, с. 214]. Аделя додає, що виховання служниці «буде успішне винятково за умови теплового людського ставлення,

товариського розуміння, близькості. Ся дресура, більше схожа на точну науку, яку розпочав мій батько над нашою Стефцею ще з пелюшок і яку підхопила я, проходила в атмосфері трепетній, душевній» [6, с. 148].

За час такого навчання дівчина звикла ставити свої інтереси нижче за інтереси господарів. Її цілком влаштовує, що у неї немає власного свята і вона отримує менше уваги: «Мій день народження теж десь цієї пори, тільки нікому не відомо, коли точно. Та й неважливо це. Чи ж я не отримувала від Аделиних свят того ж задоволення (якщо не більшого)?» [6, с. 202]. Навіть якщо вона ненавидить Петра, це не вплине на виконання її обов'язків: «Нехай я не годна витримувати навіть виду Петрового, але не можу собі дозволити варити йому нездалу каву. Така вже я є» [6, с. 74]. Під час сварок переконує себе, що її думка менш важлива, ніж Аделі, і що вона мусить стримувати свої емоції: «Тому тепер я знаю, як треба: спокійно заковтувати в себе цю гірку, цю пекучу отруту – і далі робити свої справи. Зрештою, я тут не для того, щоб панувала справедливість. А для того, щоб полегшувати Аделі життя» [6, с. 58].

Поза родиною таке вірне служіння вважають дивним: «Кажуть, що пані добровільно віддала своє життя якійсь іншій пані і робить для неї все, хоч та жінка не є хворою чи немічною. Що пані живе, як пес при господарі» [6, с. 188]. Це враження підсилює той факт, що Стефанія не бере гроші за свою роботу, «не ставить себе ні в гріш!» [6, с. 188], як зазначив Велвеле. Стефа переконана, що вона й не має отримувати кошти за роботу, оскільки з дитинства завдячує докторові Ангеру тим, що він її прихистив, замінив батька, навіть у школу влаштував разом із Аделею, хоча «кого обходило, чи вмітиме сирота руських бідняків читати, чи навчиться писати своє ім'я» [6, с. 56]. До того ж, вона дала йому обіцянку завжди залишатись із Аделею, як би важко не було, та служити їй.

Дівчина відчуває свою важливість для родини Ангерів, а потім і Сколиків, і переконана в тому, що без неї пані не зможе про себе подбати: «Але як я піду? Як покину Аделю? Адже ж вона пропаде без мене!... загине,



зачахне (...) чи просто засохне від туги за мною» [6, с. 44]. І все ж, не дивлячись на це, психологічно прийняти своє нижче становище Стефанії важко. Вона пам'ятає ще дитячі образи, які були спровоковані різним походженням дівчат: неоднаковий одяг, у Аделі «тонкі білосніжні сорочечки з фальбанками, вишивкою і мереживом, рожеві, фіалкові, ніжно-жовті, мов пелюстки квітів» [6, с. 110], у Стефи «простіші, бавовняні й ситцеві, з плямами і розривами» [6, с. 110], різне ставлення вдома – ніхто не помічав, що Стефа постійно ходить у нічних сорочках, не перевдягаючись, – і в школі: «Аделя під час гри з подругами показала на мене пальцем і сказала, що я її рабиня» [6, с. 58], ставлення Аделі: «Знала, що я була для неї тільки прислугою (...) вбраною у старе дрантя прислугою з грубою шкірою обличчя, з низьким голосом і низьким походженням, придатною тільки на те, аби пекти їй струдли й завужувати в стані сукенки, і чесати волосся, і мастити квітковими олівами. Лиш за нею мали сохнути капрала, студенти й урядники» [6, с. 84].

Через обіцянку докторові, Стефа вважає, що вона назавжди належить Аделі: «Невже не вистачає мого життя, відданого тобі при народженні і пришитого до тебе, як запасний гудзик зі зворотного боку одяжі?» [6, с. 156], і про своє соціальне положення говорить зневажливо: «брудна служниця» [5, с. 128], «покірна і тиха служниця» [6, с. 156], «вірний пес» [6, с. 42], «всоте побитий собака, який облизує руки господареві» [6, с. 44].

Надмірна прив'язаність до Аделі та низька самооцінка внаслідок соціального положення вплинули також на гендерну ідентичність Стефи. За Е. Еріксоном, від 21 до 25 років формуються романтичні стосунки, молодь створює сім'ї та думає над перспективою продовження роду, а люди з розмитою ідентичністю надають перевагу ізоляції. Стефанія обирає останнє. Дівчина вважає, що вона не має права на особисте життя. У романтичних стосунках її лякає осуд суспільства: «І що може бути страшніше від того, що однієї миті я постану перед очима решти люду, і вони побачать мене, як на

долоні: ось вона, ця брудна служниця, якій раптом захотілось виборсатись і знайти собі хлопа» [6, с. 130].

Коли з'явилась людина, до якої у неї виникли почуття, Стефа осмикує себе: «Родинки їй, бач, захотілося» [6, с. 132]. До перспективи продовження роду, навіть у далекому майбутньому, Стефанія ставиться скептично: «Я дітей мати не хочу, і то ніколи в житті: я вже маю кого любити» [6, с. 38]. Хоча коли в родині з'являється Фелікс, її материнська увага та любов, які до того були направлені тільки на Аделю, частково переносяться на нього: вона радо виховує хлопця та тішиться з того, що він слухає її більше, ніж пані Сколик. Про свою любов до Аделі дівчина говорить, що вона «така полум'яна, як той вогонь, якого теж вистачило колись на півміста, коли пожежа забрала наших з Аделею матерів» [6, с. 38]. Підсвідомо Стефа порівнює її з чимось небезпечним, що має деструктивну силу. Фактично, так і є, оскільки ця любов і нездорова прив'язаність не дає їй можливості звільнитися від образ минулого та почати розвиватись як окрема особистість, а не лише як чиясь служниця.

Служницею Стефа є тому, що народилася україркою. Українців, які проживали на території Австро-Угорської імперії, вважали людьми нижчого соціального статусу. Дівчина не виокремлює свою етнічну ідентичність, про її походження ми дізнаємось зі слів Аделі: «Дурнувата русинка» [6, с. 212], з листа доктора Ангера: «...я забрав до себе сусідську дівчинку, доньку убогих русинів, чия халупа спопеліла вщент» [6, с. 214] та з її українського прізвища Чорненько.

Для усвідомлення етнічної ідентичності в людини має бути контакт із представниками власного етносу, а Стефанія зростала в оточенні німців, поляків, австрійців, які не вважали українців за рівних собі, тож передумов для того, щоб осмислити і прийняти свій етнос, у неї не було. Навіть коли вона познайомилась із Петром, котрий також є українцем, ситуація не змінилась, оскільки порозумінню завадили особиста неприязнь і потреба ділити Аделю між собою. До того ж, Петро не виявляв жодної етнічної

позиції, натомість повністю асимілювався до життя в імперії: отримав освіту, знайшов творчу професію, яка забезпечила йому повагу серед людей, одружився з представницею привілейованого етносу, котра не зважала на його походження, оскільки побачила, що «у ньому більше аристократизму та гідності, ніж у будь-якому чоловікові, якого доводилось зустрічати» [6, с. 212].

Окрім етнічної, Стефа також не має чіткої національної ідентичності. Можна припустити, що це пов'язано з часом, який зображено у творі. В період Австро-Угорської імперії українці не виявляли національної активності: «не мали ні єдиного представництва, ні єдиної ідеї, а також вони не усвідомлювали себе як єдину силу» [79]. До того ж, для формування національної ідентичності необхідні елементи, що створюють національну свідомість: наявність спільних міфів і символів, культурна ідентичність та елементи, які її утворюють (звичаї, традиції, ритуали, мова), колективна історична пам'ять – усі вони для Стефи були недоступними.

Вірогідно, в часи розквіту Австро-Угорської імперії в українців не було цілісного сприйняття національної ідентичності: як у Петра, котрий не зважаючи на походження, тяжіє до іншої ідентичності, щоб отримати краще положення в соціумі та далі жити в імперії, і як у Стефи, що в питанні національної ідентичності займає досить пасивну позицію. Вона знає про своє нижче походження й соціальний статус, проте добровільно, без поштовху не буде думати про зміну свого положення. Таким поштовхом для українців став розпад самої імперії, а особисто для Стефи – пожежа, яка знищила дім Сколиків.

Ця подія підштовхнула дівчину до думок про життя окремо від Аделі. Можливо, якщо це відокремлення відбудеться, воно спонукає Стефанію переосмислити своє життя, змінити ставлення до себе. Якщо дівчина перебуватиме в інших обставинах, це стабілізує її емоційну сферу, оскільки розмита ідентичність спричиняє, в основному, негативні психологічні стани: нестерпну тугу («цей безмежний жаль, такий бездонний і непристойний,

такий кричущий, що від нього хочеться відвернутися, втекти і забути назавжди, я відчувала до себе самої» [6, с. 96]), почуття нікчемності («дай мені вже спокійно тут здохнути, дай мені померти, щоб не псувати вам милих прийнять і гарних товариських забав, Аделю» [6, с. 60]), відчай («від цієї розпуки мені стало так нестерпно, аж всю істоту мою охопило єдине бажання: зникнути, розчинитись, розпасти на порох» [6, с. 50]), духовну порожнечу.

Однією з причин розмитої ідентичності Стефанії Чорненько є відсутність спогадів про сім'ю. Дівчина не пам'ятає про неї нічого, тому що втратила матір у пожежі, коли їй було кілька місяців. Єдиною прив'язкою до минулого родини Чорненько є місце, де стояв їхній будинок і куди вона час від часу повертається: «Особливо нестерпні жалі брали мене від думок про мій спалений дім, який стояв колись на цьому місці, про маму, якої я не пам'ятала, якої ніхто вже не пам'ятав... Цей невидимий образ болісним згустком, немов крововилив, проступав тільки в моєму серці, пришпилений до нього гіркотою та самотністю» [6, с. 36]. Відсутність будь-яких спогадів про сім'ю боляче сприймається і тисне на психологічний стан героїні: «Тільки я не маю нікого. Халуца, в якій я народилася, згоріла. Нічого не залишилось. Доктор Ангер жодного слова не розповів мені про моїх батьків. Ніхто не пам'ятав їх. Я сама на весь світ. Самісінька» [6, с. 226].

Через відсутність справжніх спогадів Стефа неусвідомлено почала створювати хибні, тобто ті, яких ніколи не було: «Не знаю, як таке сталося, але образи зі снів доктора Ангера змішані з моїми ранніми спогадами. Я бачу очима доктора...» [6, с. 18]. Оскільки вона знала, що кошмари доктора пов'язані з пожежею, у якій загинула її мама та його дружина, дівчина почала уявляти, що бачить те саме, що й доктор Ангер, щоб якось заповнити пробіли в пам'яті, які стосуються родини.

Окрім створення хибних, свідомість Стефи починає витісняти реальні спогади, які не відповідають її картині світу, певним чином редагуючи їх у процесі пригадування і продукуючи нові. Як наслідок, Стефа «сама собі

стала ілюзіоністом, який вводить в оману, і публікою, що з охотою піддається гіпнозові» [6, с. 232]. Першим це помітив ще доктор Ангер: «Вона миттєво оволоділа мистецтвом бачити все тільки так, як їй зручно» [6, с. 214].

Однією з основних ілюзій Стефи були останні слова доктора Ангера щодо їхньої з Аделею долі. Їх дівчина почула та запам'ятала так: «Ви з Аделею – як два дерева, що сплелися стовбурами. Подумай про неї, подумай про своє життя. Стефцю, тобі буде важко, але дослухайся до мене: ти мушиш Аделі служити» [6, с. 58]. Спершу героїня зізнається, що кінець фрази вона радше відгадала, ніж почула, проте пізніше, під час сповіді Йосипові, коли Стефа ділилася спогадами дитинства, своїми образами на Аделю та любов'ю і вірністю до доктора, вона наполягала на тому, що чула кінець речення досить добре: «Я чула це так само, як тепер чую ваші слова, отче. У мене добрий зір і добрий слух, отче. Я себе не обманюю» [6, с. 114]. Тільки після прочитання листа доктора, де були вказані справжні причини того, чому він взяв до їхньої родини Стефцю, витіснені реальні спогади повернулись: «Ви з Аделею – як два дерева, які сплелись стовбурами. Подумай про неї, подумай про своє життя. Стефцю, тобі буде важко, але дослухайся до мене: ти мушиш Аделю лишити» [6, с. 216].

Іншою значною для подальшої долі героїв ілюзією, яку створила Стефа, є любов Йосипа до неї. Після жарту Аделі ще в юності, що Йосип закохався у неї, дівчина сприйняла цю інформацію як правдиву і вірила в неї навіть після того, як кілька років потому дізналася, що чоловік став священником і одружився. Вона прийняла людяність, співчуття та милосердність Йосипа після сповіді за закоханість: «Він полюбив мене, щойно вперше побачив. Намагався втікати, шукати забуття, обманюватись. Переконувати себе, що правда – у вищих сенсах, у вірі, у служінні людям. Переконувати мене – і ми обоє хотіли вірити. Але земна любов чоловіка до жінки виявилась найсильнішою. Потужним магнітом притягнула нас одне до одного – і несила опиратися» [6, с. 202]. Стефа змогла знайти виправдання для всіх подій, які вказували на протилежне: «Коли він огортав їмость

найм'якшою з усіх можливих дбайливостей, я казала собі: це він тільки виконує свій подружній обов'язок. Коли розпачав через від'їзд владики Андрея, аж почорнівши на обличчі, – я побачила в цьому приховану й недозволену тугу за мною» [6, с. 226].

У моменти, коли Стефанія стикається з реальністю, яку не хоче сприймати, вона спершу намагається від неї відгородитися: «цього не могло бути. Це не відбувалося» [6, с. 84], «ні, не розумію» [6, с. 114], «не для мого курячого мозку. Я – просто служниця, а не мислитель» [6, с. 228], «не хотіла нічого знати – і не знала» [6, с. 84], а коли не виходить, у неї стаються неконтрольовані напади гніву, під час яких вона може нашкодити собі й оточуючим: «Один із тих приступів, коли жовтіє в очах, страшне гудіння наповнює вуха, а черепну чашку починає болісно розпирати. І я тоді вже не Стефа Чорненко, не покірنا і тиха служниця, яка жвиндить, але робить, і не абияк, а ліпше від найліпшого, навіть якщо їй гірко і нестерпно, і сльози застилають обличчя, а в грудях пече, як на розжареній пательні. Не знаю, хто я тоді і хто мною водить, який нечистий, не пам'ятаю себе» [6, с. 156]. Через таке емоційне перенапруження Стефа стає імпульсивною, небезпечною, втрачає контроль над своїми діями.

Такі напади ставалися, коли під час весільної подорожі пані Сколик повідомила, що Петро чекає на неї, але без Стефи: «Я проковтнула це, як зіпсований харч. Мені стало зле» [6, с. 28]; під час конфлікту Аделі й Стефанії, в якому пані повідомила, що Стефа не може впоратися зі своїми обов'язками: «Я вилетіла сходами нагору і стала навпроти неї. Яку палючу ненависть відчувала я до цієї жінки, яку відразу (...) З якою легкістю, без жодного вагання тієї миті я могла штовхнути її додолу сходами» [6, с. 58]; коли Петро відмовився їсти запечених линів, які приготувала дівчина, пояснюючи це тим, що не любить рибу, що шокувало служницю: «Я підвелася, вийшла з-за столу, взяла таріль із линами і, розміреними кроками підійшовши до вікна, розчахнула його й викинула страву просто в рясні потоки» [6, с. 70]; коли вона дізналася правдиві останні слова доктора Ангера

й коли Аделя сказала, що завжди ревнувала батька до Стефи: «Голова стає тяжкою і гарячою, в очах темніє, а вуха наповнюються густим гудінням. Я хочу будь-що позбутись цього нестерпного перенапруження – інакше мене розірве на клапті» [6, с. 228]. Кожного разу сплески емоцій стають все інтенсивнішими, а останній спричиняє пожежу в домі Сколиків. Стефа тримала в руці газову лампу, втратила над собою контроль і розбила її. Вогонь швидко перейшов на меблі й поширився будинком.

Шоковий стан допоміг Стефі зрозуміти, що вона весь цей час жила у власних ілюзіях, які слугували їй захисним механізмом: «Люди бачать те, що самі хочуть побачити» [6, с. 232]. Стефанія загубилася сама у собі, намагалася ідентифікувати себе з іншими людьми та ситуаціями, а її ілюзії виявилися руйнівними не лише для неї, а й для найближчого оточення. Тому пожежа стає логічним наслідком нервового зриву дівчини та, водночас, може бути порятунком із замкнутого кола втечі від реальності та ілюзій, за умови, якщо Стефа зможе відокремитися від родини Сколиків і знайти опору в собі.

Отже, в романі «Фелікс Австрія» розглянуто особистісну та колективну ідентичності Стефанії Чорненько, зокрема соціальну, гендерну, етнічну й національну. Оскільки героїня змінює реальні спогади таким чином, що вони стають ілюзіями, та продукує хибні спогади, тобто ті, яких ніколи не було, вона має викривлене бачення навколишньої дійсності та своєї особистості, що розмиває ідентичність дівчини. Розмитість внутрішнього Я та невідповідність реального й бажаного спричиняють нестабільність емоційної сфери та неконтрольовані напади гніву, які є небезпечними як для самої Стефи, так і для її оточення.

## **2.2. Травма, пам'ять та ідентичність у романі «Амадока»**

Роман «Амадока» складається з трьох частин, у яких розповідають різні історії, зображені у відмінних часових проміжках, проте об'єднані темами пам'яті, травми та забуття.

Перша частина зображує сучасність, у ній ідеться про чоловіка, котрий отримав багато фізичних травм у війні на сході України. Тіло було настільки понівеченим, що ідентифікувати його за зовнішністю стало неможливо, до того ж, він втратив пам'ять і більше не знав свого імені, ким він був до травми, звідки, що з ним трапилося. Згодом до нього в лікарню прийшла жінка, яку звали Романа. Вона повідомила, що впізнала його за формою губ, це Богдан Криводяк, її чоловік. Отримавши дозвіл від лікарів, Романа забрала його додому, де намагалася повернути пам'ять, переповідаючи історію життя Богдана та його галицької родини.

Оповідь роману нелінійна, тому читач не одразу дізнається про те, що чоловіка, якого Романа називала Богданом Криводяком, насправді звали Віктор. Історія про родину Фрасуляків не відновила його пам'яті, тому що він із нею ніяк не пов'язаний, це не його спогади. Але Романа, яка насправді не була його дружиною, нав'язувала йому чужу пам'ять, тому що любила цього чоловіка й намагалася використати шанс бути разом із ним.

У наступній частині відтворюються спогади героїв. Вона є розповіддю про життя бабусі Богдана Уляни, її сестер Нусі та Христі, їхніх батьків Василя та Зени Фрасуляк у часи Другої світової війни. Показано жорстокість і доброту людей у воєнних реаліях, необхідність змінити ідентичність для того, щоб вижити в нелюдських умовах, реакції свідомості на травматичні події. Основною сюжетною лінією цієї частини є стосунки Уляни та Пінхаса, єврейського хлопця, котрий був другом і коханим жінки. Через їхню спільну історію показано трагедію Голокосту на території Західної України. Інші сюжетні лінії охоплюють історії упівця Матвія Криводяка, який став дідом Богдана, кагебіста Красовського, майстра маніпуляції людськими душами, що забрав із криївки дівчинку-єврейку, сестру Пінхаса, і став їй названим батьком. Тому, як зазначає сама авторка, це роман про «жертв і катів, про любов жертв до катів і любов катів до жертв. Про ненависть поряткованих до рятівників. Про тонку межу між рятівником і катом і про те, як легко ці ролі змінюють одна одну, як легко їх сплутати» [64]. Кілька часових проміжків



дозволяють розглянути те, як крізь роки життя жертв і катів переплітаються та як зустрічаються нащадки людей, чії долі були переплетені: «Яка імовірність, що твоя коханка – названа онука чоловіка, що сприяв твоєму народженню, ув'язнивши твоїх біографічних батьків, і дочка врятованої твоїм дідом дівчини, у брата якої була закохана твоя мати?» [75] – так Г. Улюра описала зв'язок Зої, доньки сестри Пінхаса, та батька Богдана Криводяка.

Ще одна частина написана про людину, із життям якої пов'язано багато таємниць, – Віктора Петрова. Зосереджена увага на його почуттях до Софії Зерової, листуванні між закоханими, зображено записи допитів українських поетів-«неокласиків» у НКВД, наслідки перебування репресованих у в'язницях і таборах, тобто історії реальних людей, їхні особисті трагедії.

Усі три частини написані в різних жанрах. Розповідь про сучасність є психологічною драмою з елементами трилеру, оскільки увага читача зосереджена на внутрішніх переживаннях героя, який втратив пам'ять, і відчувається тривожне очікування того моменту, коли чоловік відновить свої спогади і зрозуміє, що Романа його обманювала. Оповідь про родину Фрасуляків є історично-психологічною драмою, тому що внутрішній світ героїв, їхні емоції та почуття зображені на тлі історичних подій. Частина про В. Петрова та «неокласиків» написана у формі есе, у ній присутні авторські розмірковування, риторичні запитання та рефлексії.

Об'єднує ці окремі частини твору пам'ять, пов'язана з важливими для української культури травматичними подіями Другої світової війни, Голокосту та теперішньої війни на сході України. Цей досвід впливає на формування сучасної ідентичності українців, проте для деяких осіб, зокрема тих, хто безпосередньо брав участь у цих подіях, він є руйнівним, тому вони обирають забуття для того, щоб пережити наслідки травми, і в той же час зберегти цілісність своєї особистості.

Ця ідея присутня вже в назві роману, тому що Амадока – це озеро, яке середньовічні картографи зображували на західній території сучасної

України, на кордоні Поділля й Волині. За розмірами воно було найбільшим озером Європи, проте несподівано зникло з усіх карт у XVIII ст., і досі точно не відомо, чи існувало воно насправді, чи було лише вигадкою. Амадока є метафорою пам'яті про минуле, сукупністю історій, які відбулися, вплинули на те, яким є наше життя сьогодні, але водночас є частково забутими і втраченими.

Одним із прикладів таких важливих історій із минулого є досвід Другої світової війни. В романі розказано про родину Фрасуляків, котрі на собі відчули її вплив. Свідомості не легко сприйняти і засвоїти травматичний досвід, тому людина, яка пережила травму, не завжди може відтворити побачені або пережиті події правдиво, оскільки спрацьовують захисні механізми пам'яті, котрі блокують болісний досвід, щоб зберегти цілісність ідентичності. Наслідками витіснення травми з активного рівня свідомості, тобто того, з якого можна легко актуалізувати в пам'яті інформацію, є мовчання, підміна спогадів, забування. Так, Богдан помітив, що Уляні та її сестрам не просто згадувати тяжкі військові часи, тому що якісь спогади повністю відійшли в несвідоме, інші змістились і викривились, тому бували випадки, коли на одну подію в сестер були три різні версії розв'язки: «І ти весь час думав над тим, скільки всього вони насправді забули, тому що не могли пам'ятати, скільки всього вони не побачили, тому що не були здатні бачити, скільки всього замінили іншими спогадами, в які самі повірили настільки, що довго, перебиваючи одна одну і сварячись, перелічували деталі, запахи, найдрібніші обставини» [5, с. 274]. Відбувається все це несвідомо, тому оповідач буде вірити, що говорить правду: «Вони справді вірили в те, що казали. Вони пригадували те, в що вірили» [5, с. 274]. Так само Стефанія з роману «Фелікс Австрія» дійсно вірила в те, що її спогади про останні слова доктора Ангера були справжніми.

Основною реакцією на травматичну подію є небажання говорити, відторгнення, заперечення досвіду: «Цими спогадами нікому не допоможеш. Зробиш тільки гірше. Цього не було» [5, с. 337]. Людина має страх, що

пережите може повернутися, тому свідомість, керуючись бажанням захистити себе, удається до мовчання. Хоча Уляна та її сестри зазвичай розповідали свої спогади, не всі з них було легко прийняти: «Не на всі запитання вони відповідали. Не хотіли відповідати» [5, с. 274]. Наприклад, про те, чи був фотограф, у якого Василь Фрасуляк взяв камеру і приніс Христі, євреєм, вони відмовилися говорити, оскільки згода могла б означати, що їхній батько, як і більшість у місті, брав речі євреїв після їхньої смерті.

Неодноразово свідомість свідків заміняла побачене на фантастичні сюжети, робила зі страшної події казку. Наприклад, епізод вбивства родини євреїв, який випадково побачила Зена Фрасуляк. Справжню подію, коли есесівець розстрілює бабцю, матір і трьох дітей, її свідомість замінила страшною казкою, в якій бабця почорнілими очима подивилася кожному зі своїх родичів в обличчя і вбила їх своїм поглядом, одного за іншим. Вирішила сама забрати в них життя.

Найсильнішим механізмом розвантаження пам'яті від травматичного досвіду, який зображено у творі, є забування. Разом із ним приходить розслаблення і полегшення, оскільки те, що тривожило і тримало в напрузі, зникає: «Вона [Зена Фрасуляк] почала усміхатися одночасно із забуванням. Забуваючи, розслаблялася дедалі більше. Напруга стількох десятиліть виходила потом крізь пори. Звідкись узялася м'якість, звідкись раптом узялася лагідність» [5, с. 197]. У цьому епізоді забування прийшло до Зени перед смертю. Вона звільнила жінку від важкого минулого, залишивши в останні дні її життя в пам'яті тільки хороше.

Іншою важливою історією минулого, яка описана в романі, є геноцид єврейського народу в часи Другої світової війни. Політика німців щодо цього етносу вплинула й на ідентичність українців. У критичних обставинах, таких як війна, пріоритети можуть змінюватися: «Те, що вчора здавалося неприпустимим, сьогодні сприймається як належне» [5, с. 276]. Євреїв, з котрими «були знайомі все життя: жартували, розмовляли, кивали головою» [5, с. 276], українці вбивали власноруч, здавали або переховували в

себе та допомагали, ризикуючи життям. У романі немає тільки негативних або позитивних героїв, багато що залежить від ситуацій, у яких вони опиняються. Таким неоднозначним можна назвати, наприклад, Василя Фрасуляка, батька сестер. Він, як і багато інших українців, пішов у загін добровільної поліції, проте мотиви цього рішення залишаються таємницею: «Через погрози його родині? Він боявся за доньок? Вважав, що тільки таким чином насправді можна буде щось змінити? Тому що хотів відчувти владу? Вірив, що тільки так повинен вчинити свідомий чоловік? Ненавидів більшовиків? Поважав німців? Зневажав євреїв? Поважав конкретного єврея? Зневажав себе? Думав, що зможе таким чином комусь допомогти, когось врятувати?» [5, с. 275]. Причин могло бути багато, а наслідки можна трактувати по різному. Він конфіскував майно і цінні речі, копав ями для євреїв і закопував мертві тіла, проте не вбивав. Хоча і цього напевно дізнатись із оповіді не можна, тому що історію розповідають його доньки, які вірили, що він «ніколи нікого не вбивав і не міг вбити» [5, с. 274].

Проте точно відомо, що залишитись людяним в умовах війни складно: «Як можна було не збожеволіти, якщо кожного дня на твоїх очах десятки й сотні живих людей виявлялися видертими з людськості, відкритими для будь-якого використання, спотворення та знищення. Заборони поступилися вседозволеності щодо певної групи людських істот, і не було більше необхідності щось відчувати до них чи до себе у зв'язку з ними» [5, с. 276].

Цією «групою людських істот» були євреї. В романі зображено кілька єврейських сімей, проте в центрі історії, безперечно, родина Бірнбаумів. Голова сімейства Авель Бірнбаум був розстріляний із групою євреїв і похований загоном добровільної поліції, серед якої тоді знаходився Василь Фрасуляк. Чоловіки знайомі ще з Першої світової війни, на якій Василь врятував Авеля. Після цього Фрасуляк працював на Бірнбаума, їхні діти тісно спілкувались, а тепер він знаходиться серед його вбивць. Війна внесла корективи не в одні стосунки.

Дружину Бірнбаума Пуа забила до смерті та ж поліція, коли вона шукала чоловіка. Євреям було небезпечно виходити з дому, оскільки їх розстрілювали не лише офіційно за списками, а й просто на вулиці, після чого грабували.

Дочці Фейзі вдалося вижити, тому що Василь відвів її до криївки, де переховувалися люди, які називали себе УПА. Там дівчині довелося змінити релігійну й національну ідентичності, її похрестили і назвали Галею. Коли криївку знайшли, її забрав до себе і зробив своєю донькою кагебіст Красовський. Хоча вона й вижила, та пережита травма втрати рідних, вбивства євреїв на її очах назавжди змінили її особистість: дівчина замкнулася, стала мовчазною та беземоційною. Навіть через десятки років після зміни ідентичності, коли в неї була власна дитина Зоя, дівчина підсвідомо шукала ідентичність, пов'язану з родиною. Її батько, Авель Бірнбаум, був шохетом, тобто займався ритуальним вбивством тварин. Він шептав на вухо тварині лагідні слова та нечутно перерізав їй горло, щоб вона померла без страждань, а душа її піднялася на один щабель із людиною. Слабкістю Галі в дорослому віці стало розтинання тушок тварин: «Це приносило їй дивну, майже видиму насолоду. Вона ніби поєднувалась із чимось у себе всередині, з якимось спогадом, з якоюсь справжньою частиною себе» [5, с. 104]. Дівчина, як і батько колись, мала слабкість до хорошого ножа, старанно доглядала за гостротою його леза: «Уміння, що жило в її тілі незалежно від неї самої, від її бажань» [5, с. 105]. Можливо саме через невідповідність ідентичності, яка була їй близькою, з тією, яку вона мала, Галя покінчила життя самогубством скориставшись тим ножем, який любила найбільше.

Брат Фейги (Галі) Пінхас довго втікав, після чого родина Фрасуляків взяла його до схованки у своєму домі. Це був невеликий за розмірами підвал під столом. Кожної ночі хлопець пошепки розповідав Улянці історію своєї втечі та переховувань, проте його слова викликали сумніви: «Чи міг він, не ризикуючи збожеволіти, знову і знову пригадувати всі найдрібніші деталі

того, що пройшло його тіло і яких деформацій зазнав розум? Чи був він здатен проговорювати свої спогади – нехай навіть не вголос, а пошепки – не переживаючи все вкотре, не завдаючи собі нестерпних, надлюдських мук? Хіба не повинна була його свідомість подбати про себе одразу, постиравши найжахливіші тортури, найнестерпніші приниження, підмінивши їх на видозмінені спогади – більш округлі, бодай трохи заспокійливі?» [5, с. 379]. Можливо, така розповідь була для Пінхаса терапією, способом опрацювати травму. З цією ж метою люди, які вижили в концентраційних таборах, пишуть книги про своє перебування там. Хоча слова ніколи повністю не зможуть передати всю трагедію пережитих жахів, травма має бути проговореною. Після того, як страшні спогади передають за допомогою мови, хаос у свідомості, спричинений травмою, впорядковується і втрачає свою незбагненність.

Тому Пінхас продовжував розповідати, не зважаючи на те, що достовірну історію його переховування неможливо було реконструювати, оскільки власні сни, марення, галюцинації він пам'ятав чіткіше, ніж реальні образи, і відокремити одні від інших стало неможливим. Він добре пам'ятав жінку, яка приходила до нього, коли йому було погано. Вона була в чорній сукні та мала незвичне сяйво навколо себе. Пам'ятав мурашник, котрий влаштували комахи в його голові, змії, які повзли по ногах, долоні матері, що з'являлись під час лісової бурі чи в каменярни. Проте, чим сильніше він намагався згадати, що робив у трудовому таборі, як втік звідти, кого зустрічав дорогою, яким чином здобував їжу, тим «густішою ставала каламуть, то впертіше клубочилися шари непроглядної темряви, закриваючи собою пункти Пінхасової подорожі» [5, с. 385].

Це наштовхує на питання: чи дійсно потрібно згадувати та повертати забуте або витіснене, якщо таким чином свідомість намагається себе захистити? Пам'ять тісно пов'язана з ідентичністю. З одного боку, якщо ми не будемо пам'ятати минулого, наших дій або вчинків попередників, складно буде зрозуміти, ким ми є; з іншого боку, забування також є частиною нашої

особистісної ідентичності. Частина спогадів про Голокост була не проговорена й забута через відчуття провини, частина через страх і біль втрати. І завдяки захисному механізму забування можна спокійніше жити далі не тільки жертвам, але й їхнім нащадкам.

Ще одним травматичним досвідом, зображеним у романі, є сучасна війна на Донбасі. Вона знаходиться не в центрі подій, проте читач бачить героїв, які через неї пройшли. Одним із них є Богдан Криволяк, онук Уляни. Пережиті воєнні події наклали відбиток і на зовнішність: «волосся посивіло, лінія уст стала жорсткою, шкіра загрубла. Зморшки провалилися глибоко в шкіру, а всі частини обличчя, які на ньому виступали, стали вдвічі виразнішими» [5, с. 757], – і на свідомість чоловіка. Будь-яка деталь могла спровокувати відтворення в уяві бойових дій: шум траси нагадував йому відступ колони танків, БТРів, раптово він міг почати бачити галюцинації: «Простір навколо нього розширився, але водночас втратив чіткість, виразність, випростався в нескінченність і потягнув чоловіка за собою. Богдан намагався знайти логічне пояснення, яким чином директорка і працівниця Архіву опинилися разом із ним на місці вибуху: крізь відчинене вікно влітали пелюстки попелу зі згарища, смерділо смаленим м'ясом» [5, с. 786]. Травма сучасної війни внесла корективи в його психіку, спричинивши галюцинації, а Друга світова війна вплинула на свідомість його баби Уляни та її сестер, зберігши страхи минулого. Після всіх пережитих жінками небезпек звички, що колись рятувати їм життя, нікуди не ділися. Наприклад, вони боялися, що сусіди їх здадуть владі, як було за військових часів, тому турбувалися про те, щоб речі, які могли їх скомпрометувати, не залишалися на видноті: «Баби й самі сміялись із цього страху, і насправді наче в нього не вірили. Розуміли, що це така рана в мозку чи в якомусь іншому органі, фізичне пошкодження тканин, хімічний дисбаланс речовин у крові – але нічого не могли вдіяти з нав'язливою звичкою переховувати свої речі» [5, с. 38].

Іншим героєм, який брав участь у війні на Донбасі, є людина «без обличчя». Цей чоловік отримав сильну фізичну травму під час бойових дій і виглядає «як тварина, яку у м'ясарні на бойні розібрали на кавалки, але ці шматки чомусь знову зрослись. Обличчя його вже мало схоже на обличчя людини» [5, с. 11]. Це особа, яку вже фактично неможливо впізнати стороннім людям, і навіть він сам себе не впізнає: «якщо дивився у дзеркало, то його зовнішність не викликала в ньому жодних асоціацій» [5, с. 30], оскільки разом із нею чоловік втратив спогади і власну ідентичність: він не пам'ятає, ким був до травми.

Його втрачену ідентичність і зовнішність, яку збирали по шматках, можна порівняти з ідентичністю сучасних українців, оскільки територія теперішньої України складається з різномірних елементів, які в той чи інший період часу належали до різних держав. На цій території проживають люди з різними досвідами, суперечливою пам'яттю та відмінним історичним і культурним минулим, яких намагаються об'єднати в одне ціле. Вочевидь, співіснування в межах однієї незалежної держави потребує формування нової, спільної колективної ідентичності, але це довгий і болісний процес.

Показово, що втраченими в чоловіка були не лише спогади про минуле, а й мова, якою він говорив до травми. Іноді уві сні він вимовляє окремі слова російською, а під час фізичної реабілітації з нуля вчиться говорити українською, поступово «прив'язує слова до тих об'єктів або понять, які, найімовірніше, їх стосувались» [5, с. 21].

Повернути пам'ять Віктор зміг не за допомогою історій про родину Фрасуляків, які йому розповідала Романа, а читаючи листи В. Петрова до С. Зерової та відвідавши могилу письменника. Так сталося тому, що він цікавився постаттю митця ще до травми, ходив до архіву, щоб дізнатися про нього більше і прочитати його листи. Саме архів був тим місцем, де Романа його побачила, оскільки вона там працює. Інтерес до письменника в чоловіка з'явився тому, що він намагався зрозуміти свого діда, котрий «потерпав від сентиментальної слабкості» [5, с. 823] до постаті та долі митця. Дід був



партійним цензором, через нього проходило багато листів. Сталося так, що він зацікавився В. Петровим, взяв за звичку читати його листи і цупив деякі з них, за що був покараний. Проте це не зменшило його інтерес до цієї особистості, тому він наполіг, щоб його внука назвали на честь письменника Віктором.

Коли чоловік повернув спогади, які мав до травми, то забув усе, що було після того, як він прокинувся без пам'яті в лікарні: весь шлях реабілітації, Роману, історії про Фрасуляків, у які він повірив як в історію власного роду. Справжня ідентичність Віктора, сформована протягом життя, витіснила ту, яка утворилася внаслідок амнезії, коли він вважав себе Богданом Криводяком.

Поки Віктор був упевнений у тому, що походить із галицької родини, він близько сприймав історії про весь пережитий досвід Фрасуляків. Ідеться про явище постпам'яті, коли спогади про травматичні події передають людям, які не були свідками цих подій, проте вони все одно потрапляють під руйнівний ефект травми.

Аналогічно до Віктора, Зоя та професор Криводяк, діти жінок, котрі пережили війну, страждають від того, що їм доводиться «витримувати на собі всю вагу незнаного минулого, в якому на тебе навіть натяку не було, але з яким ти від самої своєї появи на світ змушений рахуватись» [5, с. 105]. Їхні матері після отриманої травми постійно заглиблені в себе, бачать циклічні сни про минулі події, відсторонені, ніби живуть у власному світі, далекому від реального, не здатні виражати емоції, здебільшого мовчать, не можуть любити, не звертають уваги на дітей. Вони відчують, що обоє «ніби пережили ту саму катастрофу і тепер потерпали від наслідків, хоча пам'ять про їхні причини була навіть не стертою – вона була відсутня цілком» [5, с. 107], оскільки це не їхня травма, а травма їхніх матерів, з котрою вони все одно мають жити, тому що отримали її у спадок.

Професор розуміє, що його пам'ять про минуле матері, як і притаманно постпам'яті, не є справжніми спогадами: «Як я можу пам'ятати якісь

будиночки з низькими стелями, в тісних кімнатах яких доводиться пригинати голову? Чому перед моїми очима так чітко стоять ці видовища ритуального вбивства тварин...» [5, с. 68–69]. Він чув історії про минуле від матері та її сестер, ці спогади проникли всередину і стали частиною його власних спогадів, хоча й неосмисленою, тому що він не розуміє, як може пам'ятати те, що не є його власним досвідом: «Я чую незнайомі мені мови, і все ж я здатен розрізнити, якою з них моляться, читають нескінченні проповіді, ведуть диспути, а якою – проклинають, плачуть і впадають у розпач, якою скімлять без надії на порятунок» [5, с. 68–69].

Осягнути, що звичайне фізичне тіло здатне привласнити події, які відбулися ще до його народження, видається неможливим, тому професор бачить природу цієї пам'яті чимось більшим, що знаходиться поза його тілом: «Час відмотується назад, далеко, глибоко назад, коли моє фізичне існування було ще рішучим чином не передбачене, не запідозрене, і попри це – мене не полишає відчуття, яке я ніяк не можу раціоналізувати, що туди простягається моя пам'ять, яка повинна бути функцією мого фізичного мозку. Чи радше звідти вона, моя пам'ять, походить, десь там вона зароджується, пускаючи корені, і лише згодом, за століття і десятиліття обростає фізичним тілом. Я, виявляється, виникаю з пам'яті, а не з заплідненої яйцеклітини» [5, с. 68].

У сім'ї Фрасуляків-Криводяків травматичний досвід передавався не лише другому поколінню, а й третьому. Справжній Богдан Криводяк, якого виховувала Уляна, також зростав на травматичних історіях своєї родини: «Змалку був намертво прив'язаний до цих ходячих старожитностей, які замість казок про яйце-райце переповідали свої страхітливі життя» [5, с. 38–39]. Ці історії вплинули на сприйняття світу чоловіком: «Ти дивився на перехожих, ніби перебирав їх, прикидаючи: а цей би заховав? А ця видала б? Цей убив би? А ці казали б "погано, що німці прийшли, але добре те, що вони зробили з євреями"? І ти розумів, що тебе заносить, але зупинитися було складно» [5, с. 275]. Богдан, як і професор, несвідомо запам'ятовував спогади

родини, проте історії ці через покоління вже сприймалися не просто як болючий досвід, з яким не знаєш що робити, а як щось важливе, що варто пам'ятати: «Іноді йому хотілося з'їсти знімки, щоб ніколи не забувати деталей, подробиць, правди» [5, с. 38–39].

У романі показано, що постпам'ять можуть мати не лише нащадки людей, які пережили травматичний досвід, а й сторонні особи, котрі почули історію. Такою людиною є Романа. Вона ніяк не пов'язана з родиною Фрасуляків, є лише стороннім спостерігачем, «підглядальницею, що вбирає в себе скалки людських образів, тіні життів» [5, с. 154], тим, хто почув історію, зберіг її та передає. Тим не менше, жінка сприйняла її настільки близько, що ці спогади, які їй не належать, викликали сильну емоційну реакцію та ніби стали частиною її власних: «Романа здивувалася з яскравості власних спогадів, від їхньої реальності, перебільшеної чіткості. Але ще чіткішими, ще реальнішими поставали в її свідомості спогади чоловіка. Так, ніби втрачена Богданова пам'ять поселилася в її голові, помножилася на її власну» [5, с. 173]. Спосіб сприйняття реальності Романою схожий на фантазії Стефанії. Обидві жінки створили ілюзії і живуть у них. Стефі подобається вірити у любов Йосипа до неї, в те, що вона потрібна Аделі, оскільки пані Сколик без неї жодного дня не проживе, в те, що доктор Ангер виростив її як рідну доньку. Романа створила ілюзію того, що вона є дружиною Богдана й має хоч якийсь стосунок до родини Фрасуляків і їхнього минулого.

В обох романах С. Андрухович піднімаються питання пам'яті, що пов'язана з ідентичністю. У «Фелікс Австрії» це індивідуальна пам'ять Стефанії, яка коригується небажанням Стефи сприймати реальність такою, як вона є, тому вона створює хибні спогади, тобто ті, яких ніколи не було, й ілюзії, на які перетворюються реальні події, змінені свідомістю дівчини. У зв'язку з тим, що пам'ять Стефанії Чорненько складається зі спогадів, які не відповідають реальності, це викривляє її справжнє сприйняття своєї особистості, тому вона має розмиту ідентичність.

В «Амадоці» також ідеться про індивідуальну пам'ять, проте в контексті колективної травми. Герої роману пережили неоднакові травматичні події: різні війни, Голокост, однак руйнівний вплив цих подій на ідентичність персонажів схожий. Фейга Бірнбаум зберегла спогади, проте була поставлена в такі умови, де мусила зректися віри та поглядів, яких дотримувалася вся її родина, і свого походження. Зміна релігійної та національної ідентичностей вплинула й на особистісну тожсамість, дівчина замкнулася в собі й навіть через роки не могла позбутися впливу травми та змиритися з тим, що мусила пережити вона сама та її родина, тож покінчила життя самогубством. Свідомість Пінхаса, щоб зберегти цілісність особистості та відгородитися від травматичного досвіду, накладає марення та галюцинації на реальні спогади про пережите. Пам'ять сестер Фрасуляк для збереження ідентичності витісняє болісні спогади, заміняє побачені страшні події на казки, спрацьовують захисні механізми відторгнення досвіду, замовчування та забування. Богдан Криводяк зберіг спогади про пережиті бойові дії, проте вони почали накладатися на реальність у вигляді галюцинацій. Віктор внаслідок тяжкого поранення під час війни на Донбасі взагалі втратив пам'ять і уявлення про власну особистість. Спогади про пережитий травматичний досвід передавалися людям, які не були свідками цих подій, у вигляді історій про минуле, після чого Зоя, професор Криводяк, Богдан, Віктор, Романа потрапили під руйнівний ефект травми, який вплинув на їхнє сприйняття світу.

Спільним в обох романах є створення героями ілюзій та хибних спогадів, а також розповідь про травму як спосіб опрацювання болісного досвіду. Стефа та Романа жили в ілюзіях, за допомогою яких намагалися втілити свої бажання в реальність. Героїня «Фелікс Австрії» хотіла бути коханою чоловіком, тому вірила в те, що Йосип у неї закоханий, бажала мати люблячу сім'ю, через те вважала, що доктор Ангер ставився до неї як до рідної доньки, прагнула бути найближчою людиною для Аделі, відтак переконала себе, що не може залишити пані Ангер і почати своє життя, а має

їй завжди служити. Героїня «Амадоки» закохалась у губи Віктора – незнайомця, якого побачила в архіві, та провела ніч з іншим незнайомцем – Богданом. Через деякий час вона побачила фото понівеченого чоловіка та впізнала його за губами, проте у пам'яті Романи образи чоловіків змішалися. Жінка створила для «Богдана» ілюзію того, що вони одружені, а зовнішні обставини (амнезія чоловіка) допомогли втілити її в реальність, але лише на короткий термін – поки не почали відновлюватися справжні спогади.

Стефа й сестри Фрасуляк сприймали хибні спогади як реальність. І героїня «Фелікс Австрії», котра вважала, що спогади доктора про пожежу, яку вона не могла пам'ятати, тому що була занадто мала, були її власними, і героїні «Амадоки», кожна з яких була переконана в тому, що її версія подій достовірна, вірили в те, що їхні слова є правдивими, оскільки створення хибних спогадів відбувається на несвідомому рівні.

Розповіді Пінхаса про пережитий травматичний досвід і сповідь Стефи перед Йосипом, у якій вона ділиться своїм минулим, образами на Аделю, нерозділеною любов'ю до доктора, стали способом упорядкувати болісні спогади та послабити деструктивний вплив на свідомість шляхом вивільнення їх через проговорення.

Спільні елементи обох творів, до яких також належать історико-культурний контекст та проблематика пам'яті, травми й ідентичності, висвітлюють питання національної тожсамості сучасних українців. На сьогодні ідентичність українців є фрагментарною та розмитою, оскільки перебування у складі різних держав, колоніальний і травматичний досвіди не сприяли усвідомленню ними себе як цілісної спільноти. Одним зі способів подолати розмиту ідентичність і посттравматичний синдром є проговорення травматичного досвіду – зокрема, й через художній дискурс.

## ВИСНОВКИ

У результаті дослідження ми дійшли таких висновків.

1. Концепт – багатогалузевий термін, який має складну структуру. Щоб осмислити концепти пам'яті й ідентичності в романах «Фелікс Австрія» та «Амадока», було обрано літературознавчий, когнітивний і культурологічний напрями. Наше розуміння концепту спирається на визначення М. Маркової. За дослідницею, концепт – «ментальне утворення, наповнене національно зумовленими та індивідуальними знаннями про світ і культурним змістом, яке, отримуючи вербальне вираження в літературному тексті, набуває статусу художнього, тобто набуває специфічних ознак – символічності та діалогічності» [48, с. 323].

2. Ідентичність є базовою категорією для формування особистості. Відповідно до визначення Е. Еріксона, ідентичність – це «суб'єктивне почуття тотожності та цілісності особистості» [80, с. 28] й «усвідомлення своєї приналежності до певної соціальної групи шляхом протиставлення існуванню інших груп» [80, с. 47]. Для магістерської роботи було обрано класифікацію типів ідентичності за Л. Нагорною. Дослідниця виділяє особистісну ідентичність, яка формує індивідуальні риси людини, зберігає цілісність особистості, та колективну, котра визначає місце індивіда в системі колективних відносин.

Важливими для формування ідентичності є індивідуальна та колективна пам'ять. Інформація про власне минуле допомагає зрозуміти людині те, ким вона є, тому спогади, які знаходяться на свідомому рівні індивідуальної пам'яті, формують особистісну ідентичність, а спогади, які є частиною колективної пам'яті, створюють колективну ідентичність. Обидва типи ідентичності формують цілісну особистість. Якщо людина переживає травматичний досвід, свідомість може задіяти захисні механізми, які впливають на пам'ять: придушення або витіснення спогадів на рівень несвідомого, заміна болісних фрагментів пам'яті, забування, забуття.

3. В обох романах піднімається проблема ідентичності. Головна героїня роману «Фелікс Австрія» Стефанія Чорненко має розмиту особистісну ідентичність, оскільки не ідентифікує себе як окрему особистість і не уявляє свого майбутнього без Аделі, з якою виросла, та колективну, до якої належать соціальна, гендерна, етнічна та національна тожсамості. Свідомість героїні витісняла з пам'яті фрагменти, які не відповідали її картині світу, створюючи замість них ілюзії та хибні спогади, що стало причиною розмитості ідентичності та нестабільності емоційної сфери.

4. На ідентичність героїв роману «Амадока» деструктивно вплинув травматичний досвід Другої світової війни, Голокосту, сучасної війни на Донбасі. Героям доводиться приймати неприпустимі для мирного часу рішення та змінювати ідентичність, щоб мати шанс на виживання, що негативно впливає на їхню емоційну сферу. Щоб зберегти цілісність особистості та відгородитися від травми, свідомість кожного з них накладає марення та галюцинації на реальні спогади, витісняє або блокує болісний досвід, вдається до розділення пам'яті про травму з іншими чи, навпаки, до мовчання, забування, забуття. У романі показано, що посттравматичний синдром можуть мати не лише люди, які пережили травму, а й їхні нащадки.

5. Крізь призму важливих для українського етносу історичних подій, таких як перебування у складі Австро-Угорської імперії, Друга світова війна, Голокост, сучасна війна з Росією тощо С. Андрухович осмислює питання національної тожсамості українців. Письменниця на прикладі історії своїх героїв показує, наскільки небезпечними можуть бути розмита ідентичність, ілюзії, хибні спогади, неопрацьовані особисті та колективні травми. Причинами розмитості та внутрішньої конфліктності сучасної української культурної свідомості, на думку письменниці, є тривале розрізнене перебування України у складі кількох держав, неоднаковий досвід, пам'ять і минуле, суперечливий погляд на мову та майбутнє держави людей, які формували український етнос. Усі ці розбіжності спричиняють численні непорозуміння, зіткнення та труднощі у процесі вироблення спільної

української ідентичності на сьогоднішньому історичному етапі. Важливим кроком для звільнення від них є проговорення успадкованих травматичних досвідів, яке має допомогти українській культурі впорядкувати уявлення про минуле, прийняти свою історію, позбутися комплексу національної меншовартості та усвідомити власну цінність.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аввакумова Н. В., Бурдин І. В. Понятіє «концепт» в літературоведенні. *Філологічні науки. Проблеми теорії і практики*. 2019. Том 12. Випуск 7. С. 97–100.
2. Айерман Р. Соціальна теорія і травма / пер. с англ. Д. Хлевнюк. *Соціологічне обозрення*. 2013. Т. 12. № 1. С. 121–138.
3. Айзенбарт Л. М. Термін «Концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ. Літературознавство*. 2016. № 45. С. 314–325.
4. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ : Критика, 2000. 271 с.
5. Андрухович С. Амадока. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.
6. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 288 с.
7. Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. Москва : Издательство «Европа», 2007. 612 с.
8. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность: от теории словесности к структуре текста : антология* / ред. В. П. Нерознак. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
9. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
10. Бакаєв М., Пугач А., Пугач В. Формування хибних спогадів як стратегія пам'яті. *Докса*. 2017. Вип. 2 (28). С. 8–19.
11. Бондаревська І. Історична пам'ять і забування. *Філософська думка*. 2013. № 6. С. 18–21.
12. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.

13. Ващинська І. І. Групові ідентичності: до проблеми дефініції поняття та конструювання класифікатора. *Вісник Львівського університету*. 2009. Вип. 3. С. 56–65.
14. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Москва : Флинта : Наука, 2010. 256 с.
15. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии. *Теоретическая и прикладная лингвистика*. 2002. Вып. 3. С. 79–95. URL: <http://lincon.narod.ru/method.htm> (дата звернення: 18.10.2021).
16. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.
17. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 27–33.
18. Горностай П. П. Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. *Проблеми політичної психології*. 2017. Вип. 7 (21). С. 54–68.
19. Гребенюк Т. Таємниця як рушій романної дії : «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2016. Вип. 2. С. 97–101.
20. Гринфельд Л. Национализм. Пять путей к современности. Москва : ПЕР СЭ, 2012. 528 с.
21. Грузберг Л. Концепт, или Отчего Америка – концепт, а Финляндия – нет? *Филолог*. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_1\\_31](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_1_31) (дата звернення: 15.10.2021).
22. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
23. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке. *Вопросы филологии*. 2001. № 1. С. 35–47. URL: <http://www.infolex.ru/Concept.html> (дата звернення: 10.10.2021).
24. Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры. *Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика*

Н. Ю. Шведовой. Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2007. С. 606–622. URL: [http://www.infolex.ru/FOR\\_SHV.HTM](http://www.infolex.ru/FOR_SHV.HTM) (дата звернення: 12.10.2021).

25. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. Вип. 85. С. 1–14.

26. Дрозда А. Сам собі ілюзіоніст. *ЛітАкцент*. 2014. 29 вер. URL: <http://litakcent.com/2014/09/29/sam-sobi-iljuzionist/> (дата звернення: 07.11.2021).

27. Єгупов М. В. Ідентичність як атрибут людини і суспільства : дис. ...канд. філос. наук : 09.00.03. Київ, 2015. 214 с.

28. Западное литературоведение XX века : энциклопедия. Москва : Intrada, 2004. 560 с.

29. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Нижний Новгород : ДЭКОМ, 2001. 167 с.

30. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте. *Межкультурная коммуникация : учебное пособие. Библиотека Гумер – языкознание*. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/m\\_komm/01.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/m_komm/01.php) (дата звернення: 14.10.2021).

31. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания. *Вопросы литературы*. 2003. № 2. URL: <https://voplit.ru/article/kontsept-v-sisteme-gumanitarnogo-znaniya/> (дата звернення: 17.10.2021).

32. Іващенко В. Лінгвоконцептуальна репрезентація фрагментів когніції в термінопросторі української мистецтвознавчої картини світу : автореф. дис...д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 40 с.

33. Караваєв В. До проблеми ідентичності в постмодерністському дискурсі. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. 2010. Вип. 5. С. 61–64.

34. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке. *Языковой круг: личность, дискурс*. Волгоград : Перемена, 2002. С. 166–205.

35. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. *Україна модерна. Міжнародний*

*інтелектуальний часопис*. URL: <https://uamoderna.com/md/216-216> (дата звернення: 08.01.2022).

36. Ковальова Г. Опозиція «Свій–Чужий» при формування національної ідентичності в контексті глобалізації. *Наукові записки. Серія «Філософія»*. 2009. Вип. 5. С. 84–91.

37. Когут О. Міфологічний хронотоп роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія». *Studia methodologica*. Тернопіль : Редакторсько-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 40. С. 128–134.

38. Козловець М. А. Ідентичність: поняття, структура і типи. *Філософські науки*. 2011. Вип. 57. С. 3–9.

39. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 557 с.

40. Косарева Г. С. Концепти магії та карнавалу як ідентифікаційні маркери метаісторії у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2017. № 2 (20). С. 110–114.

41. Краснобаєва-Чорна Ж. Концепт «життя» в українській фраземіці : автореф. дис...д-ра філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2008. 22 с.

42. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / под общей ред. Е. С. Кубряковой. Москва : Изд-во Московского университета, 1996. 246 с.

43. Левченко Г. Д. Утопічний хронотоп «щасливої Австрії» в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2016. Вип. 9. С. 126–135.

44. Лисий І. Концепт національної ідентичності в дослідженнях культури. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/> (дата звернення: 20.10.2021).

45. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Русская словесность: от теории словесности к структуре текста : Антология* / ред. В. П. Нерознак. Москва : Академия, 1997. С. 280–287.
46. Лілік О. Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»: матеріали до вивчення у ВНЗ. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. 2015. Вип. 10. С. 72–90.
47. Макаренко С. С. Національна ідентичність як складова формування Я-концепції особистості. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. 2012. Вип. 2. С. 345–354.
48. Маркова М. Концепт та концептуалізація в сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 74. С. 317–324.
49. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. Минск : ТетраСистемс, 2004. 256 с.
50. Мельник Н. Г. Приготування страви як засіб вираження амбівалентності жіночої душі (за романом Софії Андрухович «Фелікс Австрія»). *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі : матеріали міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції* (Миколаїв, 6–7 жовтня 2017 р.). Миколаїв, 2017. С. 57–58.
51. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. *Мир русского слова*. 2000. № 4. С. 39–45.
52. Миненков Г. Концепт идентичности: перспективы определения. *Livejournal*. URL: <https://guralyuk.livejournal.com/547306.html> (дата звернення: 24.10.2021).
53. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ : Інститут політичних і етнонаціональних досліджень, 2002. 272 с.
54. Нагорна Л. Регіональна ідентичність: український контекст. Київ : ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. 405 с.
55. Новокрещенова И. Л. Понятие «концепт» и его востребованность в современном литературоведении. *ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*. 2007. № 1. С. 77–82.

56. Огієнко В. І. Історична травма Голодомору: проблема, гіпотеза та методологія дослідження. *Національна та історична пам'ять*. 2013. Вип. 6. С. 145–156.

57. Пашина Н. Когнітивні карти феномену «ідентичність». *Політологічні записки*. 2013. № 7. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Polzap\\_2013\\_7\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Polzap_2013_7_9) (дата звернення: 28.10.2021).

58. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике : монографія. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. 191 с.

59. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.

60. Ростецька С. Національна ідентичність: природа, сутність та проблеми формування. *Вісник Львівського університету*. 2016. Вип. 8. С. 218–225.

61. Сапожникова Р. Б. Анализ понятия «идентичность»: теоретические и методологические основания. *Вестник ТГПУ*. 2005. Вып. 1 (45). С. 13–17.

62. Семененко И. С., Лапкин В. В., Пантин В. И. Идентичность в системе координат мирового развития. *Вызовы глобальных политических изменений*. 2010. Вып. 4. С. 40–59.

63. Сміт Е. Д. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 224 с. *Ізборник*. URL: <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm> (дата звернення: 28.10.2021).

64. Софія Андрухович розповіла про новий роман. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2019/12/10/sofiya-andruhovich-rozpovila-pro-noviy-roman/> (дата звернення: 01.02.2022).

65. Софія Андрухович. Біографія. *Письменники*. URL: <https://www.writers.in.ua/writer/sofiya-andruhovich/> (дата звернення: 29.01.2022).

66. Станісевич Є. І один у полі воїн. *ЛітАкцент*. 2014. 19 вер. URL: <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyn-u-poli-vojin/> (дата звернення: 07.11.2021).

67. Станісевич Є. Фокусник поїхав, критика лишилася. *ЛітАкцент*. 2014. 10 жовт. URL: <http://litakcent.com/2014/10/10/fokusnyk-pojihav-krytyka-lyshylasja/> (дата звернення: 07.11.2021).
68. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Академический проект, 1997. 824 с. *Университетская библиотека online*. URL: <http://ec-dejavu.ru/c/Concept.html> (дата звернення: 14.10.2021).
69. Сумченко І. «Забування» та «забуття» як феномени культури. *Докса*. 2017. Вип. 2 (28). С. 65–75.
70. Суший О. Проблема колективної травми в українському соціумі та пошук стратегій її опанування. *Наукові записки*. 2014. Вип. 6 (74). С. 18–32.
71. Тарасова И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Лингвистика*. 2010. № 4 (2). С. 742–745.
72. Толковець К. В. До проблеми ідентичності в романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Том 1, С. 104–109.
73. Угрин Л. Колективна ідентичність: конструювання в контексті відносин з іншими. *Вісник Львівського університету*. 2015. Вип. 7. С. 340–348.
74. Улюра Г. Забування як національне примирення? – Ні, не працює. *День*. URL: [https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/zabuvannya-yak-nacionalne-prymyrennya-ni-ne-pracyuye?fbclid=IwAR3lMUOrTV7uPTaf97waedllnleY\\_CxnYMTZAnmarMavwq51HETqUHXPkE](https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/zabuvannya-yak-nacionalne-prymyrennya-ni-ne-pracyuye?fbclid=IwAR3lMUOrTV7uPTaf97waedllnleY_CxnYMTZAnmarMavwq51HETqUHXPkE) (дата звернення: 10.01.2022).
75. Улюра Г. Золотий перетин, або У природі немає симетрії: рецензія на «Амадоку» Софії Андрухович. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2020/05/25/zolotiy-peretin-abo-u-prirodi-nemaye-simetriyi-retsenziya-na-amadoku-sofiyi-andruhovich/> (дата звернення: 01.02.2022).

76. Фісак І. Категорія «концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. № 17. С. 69–77.
77. Шацька Б. Минуле – пам'ять – міт / пер. з пол. О. Герасим. Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. 248 с.
78. Штомпка П. Социальное изменение как травма / пер. с пол. А. Мосеева, Н. Романовский. *Социс*. 2001. № 1. С. 6–16.
79. Шурхало Д. «Золотий вік» чи «тюрма народів»: яким для Західної України був австро-угорський період? *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28606264.html> (дата звернення: 10.01.2022).
80. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ. А. В. Толстых. Москва : Издательская группа «Прогресс», 1996. 344 с.
81. Cultural memory studies : an international and interdisciplinary handbook / edited by A. Erl. Berlin : Deutsche Nationalbibliothek, 2008. 452 p.
82. Hirsch M. The Generation of postmemory : writing and visual after the Holocaust. New York : Columbia University Press, 2012. 160 p.
83. Volkan V. Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas: An Aspect of Large-Group Identity. *ResearchGate*. URL: [https://www.researchgate.net/publication/247735625\\_Transgenerational\\_Transmissions\\_and\\_Chosen\\_Traumas\\_An\\_Aspect\\_of\\_Large-Group\\_Identity](https://www.researchgate.net/publication/247735625_Transgenerational_Transmissions_and_Chosen_Traumas_An_Aspect_of_Large-Group_Identity) (дата звернення: 14.01.2022).