

## ARS MEMORIAE В ЛІТЕРАТУРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЕРГІЯ ОСОКИ

ОКСАНА ПУХОНСЬКА

Національний університет „Острозька академія”, Острог – Україна  
oksana.pukhonska@oa.edu.ua; ORCID: 0000-0003-0543-4847

## ARS MEMORIAE W INTERPRETACJI LITERACKIEJ SERHIJA OSOKI

OKSANA PUCHONSKA

Uniwersytet Narodowy „Akademia Ostrogska”, Ostrońg – Ukraina

STRESZCZENIE. W proponowanym artykule rozpatrywana jest rewizja pamięci jako konstruktywny czynnik współczesnej świadomości narodowej Ukraińców. W ciągu ostatnich lat ten problem okazał się jednym z najważniejszych w społeczeństwie i kulturze Ukraińców. Aktualne badanie polega na dokładnej analizie książki Serhija Osoki *Три лини для Марії (Trzy liny dla Mariji)*. Książka jest zbiorem opowiadań związanych ze sobą wspólną strategią przemyślenia przez bohatera własnego doświadczenia życia, szczególnie z okresu dzieciństwa. Wartością nadrzędną takiej strategii literackiej jest sposób wyeksponowania przez autora indywidualnej pamięci bohatera na tle pamięci zbiorowej, reprezentowanej poprzez odrębne doświadczenia ludzi skazanych na zapomnienie w biegu historii.

Słowa kluczowe: pamięć indywidualna, pamięć zbiorowa, tekst, kultura, historia

## ARS MEMORIAE IN THE LITERARY INTERPRETATION OF SERHIJ OSOKA

OKSANA PUKHONSKA

The National University of Ostroh Academy, Ostroh – Ukraine

ABSTRACT. The article presents research on a very important problem, which has become extremely widespread in Ukrainian society and culture during the last years. It is a revision of memory as a constructive element of the contemporary Ukrainian national consciousness. The research is based on Serhij Osoka's book *Три лини для Марії* (*Three Trench for Mariia*). The different stories included in the book are connected by the same strategy – rethinking the hero's life experience, mostly that of his childhood. The main value of such a literary strategy is that the writer presents the personal memories of his hero against the background of collective memory. The last one shaped by the stories of people who have disappeared without a trace in the background of history.

Keywords: individual memory, collective memory, text, culture, history

Тенденція до осмислення пам'яті як соціально-культурного та історичного явища в Україні упродовж останніх років помітно зростає [Киридон 2016; Гриценко 2017; Пухонська 2018; Барабаш 2020]. Про це свідчать не лише різного роду дослідження, пов'язані із причинами, наслідками та процесом перебігу активної дерадянзації українського суспільства, його виходу із історичної стагнації в кризових умовах російсько-української війни на Донбасі. Переконливим чинником розширення меморіастичного дискурсу є ті літературні тексти, які, починаючи з раннях 2000-х, ангажуються у складні історичні наративи, пов'язані із травматичними сторінками національного минулого, а саме – тоталітарного ХХ століття. У цьому аспекті можемо говорити про такі рівні перечитування цього минулого як досвіду авторами сучасних художніх текстів:

1. Рівень національної рецепції історії переписаної, штучно витісненої, забороненої, яка стає *contra versa* історії офіційній, програмовій (*Чорний Ворон, Маруся, Троця* Василя Шкляра, *Червоний, Чорний ліс* Андрія Кокотюхи, *Століття Якова* Володимира Лиса, *Чигиринський сотник* Леоніда Кононовича).

2. Рівень рецепції минулого з позиції родинного, колективного досвіду, збереженого переважно в усних історіях у межах комунікативної пам'яті<sup>1</sup> (*Лицарі любові і надії* Лесі Романчук, *Мій дід танцював краще за всіх* Катерини Бабкіної).

3. Рівень індивідуальної, особистої рецепції минулого (*Тема для медитації* Леоніда Кононовича, *Третя кабінка Лос-Анджелес* Олени Захарченко).

Якщо перші два рівні досить активно апробувалися в українській літературі під впливом викликів, мотивованих переоцінкою цінностей посттоталітарного суспільства на порозі нового тисячоліття, політичними та історичними зрушеннями, які вимагали нового підходу до розуміння і трактування національного минулого, поколінневими змінами, то стосунки з цим минулим на рівні особистого досвіду розцінюємо як наступний і цілком логічний

<sup>1</sup> За Я. Ассманом, комунікативна пам'ять є історичним досвідом у межах індивідуальних біографій, живими спогадами в органічній пам'яті, безпосереднім досвідом, носіями якого є сучасники певної групи, що пам'ятає [Assmann 2008: 18].

етап вирастання української культурної свідомості зі статусу свідомості колоніальної. Будь-яка інтерпретація власних переживань минулого пов'язана із автобіографічними наративами, особлива увага до творення яких, на думку дослідниці Ганни Госк, проявляється у процесі осмислення досвіду залежності. За переконанням ученої, важливість автобіографічної оповіді усвідомлюється разом із розумінням статусу *постзалежності*, який Госк пояснює як „стимул, що проявляється у свідомості індивідів і суспільств в часі відчутної зміни власної позиції у стосунках поміж домінуючим і підпорядкованим” [Gosk 2015: 16]. Події, що супроводжують сучасну історію України, мотивують ситуацію, коли українець як *підпорядкований*, вторинний у стосунку до культури та історії СРСР і ширше – Росії, виходить із тіні історії, претендуючи на властиве йому місце оригінального, самодостатнього, на що є як історичні підстави, так і розуміння колоніальних наслідків. Питання „де я був?”, „як я був?” у конкретних подіях, в конкретному історичному відтинку сучасному українському автору і читачеві видаються нагальними на тлі спроб зрозуміти і заповнити певні плями національної, колективної та індивідуальної пам'яті, а також відшукати власне місце в історії, набути смислу в ній, усвідомити свою тожсамість на тлі цивілізаційної глобалізації.

У контекст таких роздумів цілком уписується книжка Сергія Осоки *Три лини для Марії* (2021). Вона містить 35 оповідань, кожне з яких може бути прочитане як окрема історія. Утім, разом ці оповідання становлять своєрідну мозаїку життя наратора. З погляду меморіастичного дискурсу *Три лини для Марії* мають виразно зазначену специфіку, що проявляється в намаганні оповідача зануритися у світ власного дитинства, вдовольнити свої ностальгійні відчуття. Однак сюжет кожної розповіді переконує читача в тому, що не лише ностальгія є рушієм цієї історії, яка все ж до кінця книги постає як змістова цілість. Ідеться ж бо про прагнення наратора зрозуміти й оповісти себе сьогоdnішнього, усе своє покоління, яке виросло як на власних кривдах 1990-х, так і на пізнанні трагічних сторінок минулих поколінь. Становлення цього покоління супроводжувалося економічною кризою, батьківським заробітчанством, розривом сімейних зв'язків, а сам час можна означити, услід за Роксоланою Жарковою, авторкою рецензії на аналізовану книгу, як „час джинсів і шкірянок, у кишенях яких хтось ховає або дві ампули, або трохи дитбудинківського щодення, або думки про самогубство, або календарики з котиками і квіточками” [Жаркова 2021]. З іншого боку, відкривалися також травматичні історії поколінь батьків та дідів, розуміння яких прийшло лише на цьому етапі вікового та свідомісного становлення. Отже, представлену у книжці Осоки історію можемо інтерпретувати щонайменше із двох позицій: по-перше, як *індивідуальну* пам'ять, оснований також на пам'яті колективній, а по-друге, як *посттоталітарну* пам'ять українців, представлену кризь призму індивідуального осмислення.

У цьому аспекті варто підкреслити особливості індивідуальної пам'яті як у контексті її теоретичних інтерпретацій, так і культурних та історичних нарацій. Сергій Осока обирає дуже важливий і водночас мало адаптований в українській літературі метод ревізії минулого на підставі особистого досвіду літературного персонажа. Утім, покликаючись на дослідження явища пам'яті, в тому як тексту сучасної культури, здебільшого її індивідуальний вимір розглядаємо на тлі колективної візії минулого, без якої така пам'ять не завжди є зрозумілою. У цьому переконують висновки численних меморіастичних досліджень. Моріс Альбвакс, наприклад, зауважував, що пам'ять індивідуальна функціє в конкретних системах співвіднесення. Через це її не вдасться жодним чином відділити від пам'яті колективної. Не можна також до кінця зрозуміти індивідуальну пам'ять без контексту пам'яті групи, до якої належить індивід [Хальбвакс 2005], у чому, власне, й переконує зміст більшості новел книги Сергія Осоки. Поділяючи погляди М. Альбвакса, Ян Ассман вважає, що індивідуальна пам'ять практично неможлива без пам'яті колективної, оскільки може виникати тільки під впливом останньої і тривати в ній. За вченим, „не існують чисті факти пам'яті. Кожен індивідуальний спогад – це реконструкція минулого, занурена в суспільний і культурний контекст, у якому функціє носій пам'яті” [Assmann 2008: 70]. Такої позиції дотримується також Астрід Ерл, зауважуючи, що жодна пам'ять не є виключно індивідуальною. Вона завжди формується колективним контекстом [Erl 2008: 5]. Проектуючи цей підхід на книгу Сергія Осоки, можна дійти висновку, що використання автором індивідуальної пам'яті героя з метою конструювання його цілісності як особистості відбувається на тлі ревізії колективної, а почасти і національної пам'яті, у контексті й під впливом якої відбувалося формування його самосвідомості й візії світу та людей у ньому.

На переконання Тетяни Монахової, „у сучасній Україна центральне місце в творюваному/виборюваному історичному наративі посідає ставлення її до радянського минулого [...] тлумачення його як золотого віку чи як пропащого часу” [Монахова 2013: 112]. Більшість художніх текстів останніх років підтверджують таку думку, оскільки з різних позицій письменники намагаються привернути увагу до мало наративізованого тоталітарного минулого, вплив якого на сучасну поведінку соціуму не підлягає сумніву. Однак книжка, про яку йдеться в цій студії, репрезентує пам'ять не стільки з позиції засудження чи схвалення радянського досвіду, скільки акцентує на індивідуальних, до певної міри навіть інтимних, історіях часу, який, звісно, їх створив. Що більше, автор наголошує на важливості пам'яті як конструкта індивідуальної цілісності людини, в якій колективне та національне радше похідні, аніж пріоритетні, але без них індивідуальне здебільшого втрачає сенс. Отож, в *Трьох линах для Марії* Сергій Осока пропонує чергову спробу пам'яттєвої інтерпретації минулого таким чином, що наратор через індивідуальний досвід

прописує значно ширші контексти національної пам'яті, як-от: цінності родової неперервності, родинної традиції – як запоруки ідентичності, етнічної та національної самосвідомості кожної людини (*На різдво до Катьки, Діда Грицька поховують завтра, Поминальний день*); травми дитинства, усвідомлення яких приходять із певним часом (*У тюрму, Мамині іменини, Мило Jean Patou, Найперше вересня у світі, Вітько на конях, Шльоп-нога*); пригадування місця і часу, що викликають особливу ностальгію, але часто втратили свої значення (*Крихітна лялька між рамами вікон, У крамниці на околиці*).

Важливим із цього погляду є авторська спроба привернення уваги до значно ширших, у порівнянні з індивідуальними, аспектів минулого, які репрезентовано крізь призму історій *інших*. Із погляду наратора близькість такої пам'яті забезпечена тим, що так чи так персонажі – носії певних досвідів – неодмінно перебувають у його життєвому просторі. Чоловік згадує їхнє товариство за різних обставин і, оповідаючи їхні історії, водночас прописує витіснений на маргінесі офіційної історії досвід минулого, який вносить чіткість у дискусійні наративи національної пам'яті. Інший зі своєю історією у меморіастичному просторі оповідача не чужий за жодних обставин. Він однозначно свій, хоча й не зовсім уписується в штучно сформовані рамки норми, сповідуваної близьким оточенням персонажа (родичами, однолітками, шкільними вчителями тощо). Такі своєрідні історії про сприйняття (і прийняття) *іншого* ілюструють оповідання *Василь, якого не було, Баба Охрім, Жабuleта, Три лини для Марії*.

Основоположним чинником оповідань Сергія Осоки є відшукування пам'яті, яку автор ословлює в контексті цінностей особистих, родинних, родових. Вже у першому тексті *На Різдво до Катьки* крізь призму позірною сімейного конфлікту, який назріває через неприйняття родиною вибору героя, крізь іронічні натяки на його поведінкову недосконалість на перший план виходять дві найважливіші теми – родинна традиція і власне родина. Автор творить, здавалось би, типовий простір дому, в якому співмешкають представники чотирьох поколінь однієї родини. Цей простір він наділяє властивими атрибутами затишку, тепла, безтурботності передсвяткового часу („На сіні стоять кутя й узвар, у діда на пузі дрімає розкоханий вайлуватий сибірський Мицик. Тьмяно світить лампочка. я прожогом кидаюся цілувати прабабу...” [Осока 2021: 6]). Проте в цьому просторі – квінтесенція часу, збереженого у кожному з представників різних поколінь як досвіду, історії, пам'яті, міцно закладеної у свідомість наймолодшого – Серьожки. Для цього покоління, на яке, хоч і не випали найбрутальніші випробування тоталітарного часу, пам'ять роду була тим визначальним чинником, який дав підстави зберегти індивідуальну, а почасти й національну ідентичність, а також відносно легше, на відміну від покоління батьків, оговтатися після розпаду СРСР та не зламати під тиском обставин „лихих 1990-х”. Пам'ять роду, її жива присутність на

ранньому етапі формування особистості формує також переконання тривалої історичної присутності індивіда у конкретному просторі, його асоціацію із конкретним місцем, яке є підстави називати своїм, всупереч можливим квазіісторичним маніпуляціям. І хоча інші оповідання, як-от *Мамині іменини*, *Мило Jean Patou*, все-таки виявляють травму неповної сім'ї, спровоковану кризою 1990-х, певну розгубленість поколінь батьків і дітей, втрату пріоритету родини як базової цінності. Та саме час раннього дитинства наратора Сергій Осока показує як такий, коли відбулося фундаментальне формування самосвідомості на підставі комунікативної пам'яті.

Другий чинник, важливий у контексті цієї проблеми, стосується постулювання традиції як цінності, зокрема традиції народно-релігійної, за збереженням якої важливо розуміти підстави пам'яті національної. Для українців, зокрема в контексті асиміляції радянської доби, цей механізм пам'яті є достоту суттєвим. А тому на тлі нетипових для пісного Святвечора страв („ковбаси, солоних огірків, сала, картоплі з м'ясом” [Осока 2021: 8]), поставлених Катською на стіл разом із кутею та узваром, усе ж близькими видаються образи дітей, які „за грядками, за дорогою [...] носять вечерю” [Осока 2021: 8]. У цьому мотиві автор акцентує на проблемі ширшій, коли змішування радянського і традиційного світогляду українців вже під завісу СРСР виразно ілюструвало наслідки тоталітарного знищення християнських та національних аспектів культури. Однак саме на рівні роду і родини вона мала шанс зберегтися. І тому в персонажа перманентна ностальгія за часом дитинства.

Цей же вимір індивідуальної пам'яті пропонує також іншу опцію покоління, яке репрезентує наратор оповідань Сергія Осоки. Якщо 1980-ті – це час наївного дитячого замилювання світом, його пізнання у колі близьких та рідних, то 1990-ті – це період досвіду травматичного, який автор усе ж пробує осмислити з позиції співвідповідальності, себто спроб відповідати на виклики, які стали перед поколінням батьків. Колоритним у цьому випадку є образ французького мила *Jean Patou*, яке на полиці універмагу серед усякого тодішнього торгового ширужитку видавалося мамі героя чимсь найбільш справжнім, символом утопійного світу, який десь та й мусить бути поза межами оточуючого хаосу, сімейної невлаштованості, коли „економили на всьому, світла зайвий раз не вмикали” [Осока 2021: 64], естетики часу й простору. Образ речі з іншого світу провокував прагнення вирватися з-під пресу сірості й буденності, що в тогочасних обставинах було неможливо. Зі значної часової відстані, коли захмарна ціна французького мила колись сучасному героєві уже видається смішною, він намагається зрозуміти і маму, й себе тодішнього, якому так хотілося зробити приємне рідній людині, гонитва за виживанням якої приносила дуже обмежений спектр вражень у його життя. Постає матері героя – це zarazом збірний образ жінки 1990-х, яка, якщо не подалась на закордонні заробітки (як, наприклад, мати героїні роману Гаськи Шиян *За спиною*)

чи не покінчила життя самогубством (як у *Доці* Тамари Горіха Зерня), шукала будь-якої можливості вижити й вигодувати дітей, адже часто-густо батьки або просто йшли, або депресували і спивалися, або потрапляли до в'язниці.

Механізми виживання батьків мали доволі деструктивний вплив на формування свідомості дітей цього кризового періоду. Ця тема у книзі Сергія Осоки виразно розкрита на прикладі трьох яскравих типажів. Перший із них – Вовка (новела *Вовка в зимовому лісі*). Автор акцентує на образі однокласника свого героя – типового, нічим не примітного, на перший погляд, „трійочника” хлопчини, який, як усі його однолітки, захоплювався Брюсом Лі, Джекі Чаном, Ван Дамом, Віктором Цоем. Цей образ виринає за допомогою важливого інструмента пам'яті – фотографії, на якій – святкування дня народження персонажа, де всі щасливі й усі сміються. Однак „щасливі дев'яності”, як вони зафіксовані на фотографії, насправді є тим випробуванням, яке не всім удалося пройти, у тому числі й Вовці.

Апелюючи до світу дитинства, автор уміло розкриває контраверсії дитячих вражень свого героя. Адже за безтурботними веселими обличчями криються сумні історії батька, який „завжди дивився телевизор, інколи нестерпно пахнув самогоном” [Осока 2021: 113] і вічно заклопотаної матері, яка завжди „вергала на кухні якісь чавуни, запарювала щось, виливала, мішала й насипала” [Осока 2021: 113]. Вовка – тип дитини, покинутої на самовиховання. За ним Сергій Осока прописує ситуацію сирітства при живих батьках, коли швидке дорослішання стає не пріоритетом, а вимогою часу. Після дев'яти класів хлопчина залишає школу, стає трактористом, захоплюється алкоголем. Через роки оповідач дізнається про його самогубство. Вовка – дитина 1990-х, якій так і не випало подорослішати ментально. Це образ дитини скривдженої, позбавленої важливих ідеалів батьківського виховання, які могли би стати запорукою життя на перспективу.

Другий тип дитини 1990-х докладно представлений у новелі *Вона повернеться вранці*. Тут маємо приклад дитини заляканої, яку автор зображує в постаті Андрійка. Трагізм дитячої долі полягає у проблемі сімейного насильства, спровокованої батьковою пристрастю до алкоголю. Що більше, автор показує, наскільки така ситуація була звичною для простору його дитинства, коли в домі, де вони мешкали із мамою та вітчимою „було багато різних алкашів. Дядя Толя любив ганятися за тьотею Лідою з сокирою [...]. Дядя Славик ліз із роботи по сходах рачки. А дядя Костя надівав військову форму, зривав на клумбі коло під'їзду оберемок якихось просуреників і приходив зізнаватися моїй мамі в коханні” [Осока 2021: 118]. Очевидно, що це не просто письменницькі „замальовки” колоритних персонажів. За кожним із цих типажів окрема історія й окрема причина їхнього вибору стилю життя. Те, що батько Андрійка також зловживав алкоголем, аж до стану галюцинацій, і регулярно підносив руку на матір, яка страждала від постійних головних

болів, провокувало дитину втікати в уявний світ гри, фантазії, де визначальним подразником був страх, прихистком – завішаний ковдрами стіл чи шафа, а батько уявлявся вовком, який „гарчав, торгав лаковану шафу, гатив по столу, а тоді падав на підлогу й смикався, а з рота йому летіла густа зеленувата піна” [Осока 2021: 119]. Світ гри – це простір можливої втечі, в якому дитина трансформувала реальні страхи у фантазії; страх часом асоціюється з образом смерті, яку Андрійко також пов’язував зі звуками, що лунали з-поза меж його умовно безпечного простору. Така модель поведінки підтверджує те, на що свого часу звернув увагу Й. Гайзінга, вважаючи, що сприйняття смерті у випадку гри розуміється як необхідність у подоланні зла на рівні дитячої свідомості [Хейзінга 1992: 120]. Зрештою, смерть набула реальних обрисів у постаті мами Каті, яка, не переживши власної кривди, спочатку збожеволіла, а згодом нібито потрапила під вантажівку.

Уже в наступній новелі *Папа я боюся*, написаній у жанрі месенджерової переписки між дружиною й чоловіком, який перебуває, вочевидь, на заробітках в Італії, Сергій Осока пропонує варіант стосунків у сучасній сім’ї, адже дата листування – 2017 рік. Уважне прочитання за персонажами Ілоною та Вовою розкриває нам якраз наслідки травми покоління дітей 1990-х, які, не маючи доброго прикладу сім’ї та добрих стосунків між поколіннями, власну долю проєктують на своїх-таки дітей. Ті ж, хоч і не мають обмежень у матеріальних цінностях, фактично не знають цінностей родинних, від чого стають травмованими подвійно: продовжуючи успадковану кривду батьків і набуваючи власних травм самотності, нерозуміння, вимушеного сирітства.

Третій тип персонажа-дитини 1990-х уособлює, власне, головний наратор *Трьох линів для Марії*. Його доля також доволі цікава й непроста. Однак серед кривд і розчарувань шкільного дитинства в нього є той світ, у якому в колі родинного виховання було закладено стійкий імунітет супроти життєвих випробувань, здатність трансформувати травму в конструктивну оповідь, гратися із болючими спогадами, використовуючи їх як будівельний матеріал для літературної оповіді. На таку поставу героя мали вплив кілька чинників. Оповідач, як і більшість його ровесників, був із неповної сім’ї: батько покинув, але мати не здавалася обставинам. Навпаки, вона показувала приклад жінки, здатної бути сильною і водночас залишатися жіночною, елегантною, розсудливою. Натомість пріоритетно жіноче виховання (прабаба, баба, мати), а також нетипове оточення зумовили своєрідну перечуленість героя. Він виявляє переважно фемінний тип поведінки з надмірною емоційністю характеру та ностальгійними спогадами про світ дитинства. Понад те, засвідчує, що вже з ранніх років його більше привертало товариство соціальних маргіналів, аніж авантюрних ровесників. Товариство ровесників, як бачимо, також було таким, яке радше потребувало терапії власних кривд, аніж рівноправних стосунків, про що свідчать образи Катьки, Вовки, Андрійка.



Прикметними в цьому контексті є оповідання *Баба Охрім*, *Шльоп-нога*, *Жабuleта*, *Три лини для Марії*. Наратор часом навіть непомітно для себе самого захоплюється товариством маргінальних типів, навіть просто їхньою наявністю в його часопросторі, співчуває та стає для них своєрідним острівцем надії розуміння *іншого* у світі *таких-як-усі*. Що більше, хлопець не любить типового чоловічого гурту (до прикладу, новела про дядька *Вітько на конях*), натомість товариство скривджених жінок має для нього певну притягальну силу. Якщо, наприклад, історії *Жабuleти* чи *Баби Охріма* були для нього більш пізнавальними, аніж емоційними, то кульгава Віра – прибиральниця у школі (оповідання *Шльоп-нога*) – є прикладом людини, життєва кривда якої викликала в юнака розуміння і підсвідоме прагнення розважити цю скривджену долю жінку. Вірина іншість, будучи об'єктом учнівських насмішок у школі, також несерйозного ставлення батьків і шкільної адміністрації, стає силою, що привертає увагу і співчуття хлопця, який „мав у класі статус «трошки не всі вдома»” [Осока 2021: 173], оскільки проявляв оригінальне захоплення – писати, не захоплювався хлопчачими розвагами, волів бути сам, аніж у гучних компаніях. Віра ділилася із ним найбільш сокровенним – листівками й календариками, які були її найбільшою цінністю на той час.

З особливим трепетом оповідач репрезентує історію Марії, скривдженої свого часу чоловіком. Її фізичні рани – опіки від пожежі, яку пережила в молодості – ніщо у порівнянні з душевною травмою, яка відкинула її на соціальні маргінеси. Єдиного сина не змогла виховати належним чином, і він опинився у в'язниці. Через те її вигнали з монастиря, де сподівалася знайти єдиний прихисток. Самотня, немічна, на схилі літ має єдину втіху – щоденний дарунок від невідомого – три лини. Це рятує не лише від голоду, а й дає відчуття дому і потрібності. У цій новелі присутність наратора номінальна: він лише оповідач історії та спостерігач життя Іншого. Утім, емоційна заангажованість свідчить про важливість і не випадковість цієї історії. Вона стає невід'ємною частиною світовідчуття оповідача, його життєвого сценарію, міцно прив'язаного до родинного гнізда, до села, в якому альфа й омега його витривалості перед обставинами часу.

Варто зазначити, що зібрані у книжці Сергія Осоки індивідуальні історії персонажів, ніби скельця в суцільній мозаїці пам'яті, виявляють певні аналогії, попри неподібність і різноманітність життєвих колізій та характерів. За кожним образом – ціла палітра зниклих типажів історії, долі яких трагічні й непрості, однаке переважно їхні голоси утрачені на тлі загальної історії. Автор ставить перед собою досить амбітне завдання почути ці голоси, повернути їх у простір спільної пам'яті про минуле. Саме таку інтенцію бачимо в фіналі оповідання *Баба Охрім*: лише на цвинтарній табличці написано справжнє ім'я жінки, яка пережила усі можливі кривди минулого століття (голод, втрату рідних, тяжку не жіночу працю, самотність); це ім'я, хоч „жило

потім не довго. Але воно було. І вона – була. Треба, щоб усі про це знали” [Осока 2021: 170].

Слід наголосити також на важливості ширшого контексту пам’яті, що виходить поза межі власне індивідуального досвіду, порушує проблеми травматичної історії цілого регіону, окремого етносу чи й цілого народу. Однією з нетипових приятельок героя-наратора була баба Галя, прозвана Жабулетою, із якою хлопчина їздив на рибалку. Вона, на відміну від багатьох інших, мала довіру не тільки хлопця, а й його рідних, так само, як і Баба Охрім. За наївним, на перший погляд, спогадом про чергового персонажа з дитинства розгортається травматична історія жінки, яка відчула на собі усі особливості сталінського „щасливого” дитинства. Автор не вдається до детальних описів репресій батька і матері дівчинки, яка, народившись у інтелігентній родині інженера, вчилася в дитинстві грати на піаніно. Світ її дитячого помешкання з радіоприймачем та піаніно – єдиний світлий спогад усього життя. Жінку спіткала сирітська дитбудинківська доля доньки „ворогів народу”. За короткими словесними штрихами – вся історія покоління 1930-х, яке приречене жити із травмою, оскільки їй не вдалося заступити ні лихоліттям війни, ані вилікувати вже мирним часом і обставинами. Що більше, історія Осокової Жабулети вказує на те, що ця травматична пам’ять насправді не відходить із поколінням, що було її носіями. Вона живе поруч із нами, вживаючи до свого омовлення. Без цієї пам’яті навіть покоління наймолодших не може бути цілісним і самодостатнім, адже, як зауважує Агнешка Матусяк, кожне покоління „бере участь у визначеному перебігу подій, з одного боку, маючи вплив на те, що буде в найближчому майбутньому, а з іншого, – будучи меншою чи більшою мірою закоріненим у тому, що було” [Matusiak 2016: 10].

Окрім мандрівок у часі, які пропонує автор книжки *Три лини для Марії*, істотним є й просторовий вимір зображуваних подій. Прикметна оповідачева ностальгія за минулим пов’язана також із пам’яттю місця, що спонукає до цілком раціонального осмислення сутності людини. Із цього погляду знаковими є оповідання *Крихітна лялька між рамами вікон* та *Поминальний день*. Попри різну тематику цих текстів, автор показує важливість наративу конкретного місця, із утратою якого виникає загроза втрати змісту і сенсу буття чи то окремої людини, чи групи або цілого етносу. У першому оповіданні автор вдається до зображення поступового занепаду села, яке для героя є невідмінним атрибутом власного Я. Однак конкретним топосом цього тексту є приміщення школи, яка, незважаючи на те, що зараз „напівдихала, напівспала” [Осока 2021: 140], була палімпсестом пам’яті багатьох поколінь учнів, починаючи від повоєнного періоду аж до дев’яностих. Однак для наратора ця порожня будівля важлива тим, що вона *пам’ятає* школярський досвід і його діда, і його матері. І навіть перетворившись на сільський клуб, в уяві хлопця вона зберігала у своїх стінах історії сотень доль, розкиданих по світу.

*Поминальний день* – оповідання з філософським підтекстом. Автор обирає символічне місце події, яке найбільшою мірою втілює ідею місця пам'яті – сільський цвинтар, де захоронені щонайменше кілька поколінь людей; таке місце дає сучасникам суттєві підстави відчувати історичну приналежність до конкретної локації. П. Нора заявляє, що „поняття місць пам'яті має сенс лише тоді, коли їхнє вивчення дозволяє висловити щось інше, крім того, що може зробити класична й традиційна історія” [Нора 2014: 246]. Так, усвідомлення минулого, для якого приводом стає відвідання кладовища, забезпечує можливість комеморативних практик сучасників щодо підтвердження історичного права буття у конкретному просторі. Такі комеморативні практики автор описує в контексті традиційного щорічного ритуалу поминання померлих, який також відображає цінність і важливість родинної традиції. Ритуал поминання, як і загалом цвинтар як місце пам'яті – це водночас певна метафора позачасовості людського тривання у спогадах живих. Наратор доходить висновку, що у цьому випадку „Слова – не головні [...] не слова царствують, а якась єдність пам'яті” [Осока 2021: 159].

Детальна студія книжки Сергія Осоки *Три лини для Марії*, засвідчує, що ця художня проза добре надається до відчитування у світлі концепцій індивідуальної пам'яті. Автор здійснює цікаву й повчальну мандрівку в часі, розділяючи окремі часові пласти та надаючи їм символічного значення в ширшому історичному контексті. Якщо вісімдесяті роки асоціюються в нього з наївним і романтичним дитинством, то 1990-і нагадують про дорослішання, кризу цінностей і драму людського життя в умовах суспільного неспокою та кризи перехідного періоду.

Наскрізний герой більшості оповідань Сергія Осоки не лише виразно заявляє позицію *де я був* у процесі тривання історії. Він досить чітко й детально аналізує *як він був* у конкретних обставинах минулого, на тлі й у світлі долі конкретних людей, які формували час і простір тієї пам'яті, яка сьогодні є фундаментом свідомості соціально активного покоління. Книжка *Три лини для Марії* ілюструє також травматичний вимір пам'яті, втілений на прикладі героя, який умовно переміщається в часі, поєднуючи у своїй уяві різні періоди власного життя, а також життя свого народу та країни.

### Список використаної літератури

- Барабаш Ю., *Чуже – інакше – своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний і ситуативний аспекти*. Триптих, Київ: Темпора, 2020.
- Даниленко Л., „Продовольчі експедиції” та „авоська”: споживчі пристрасті „*homo sovieticus*” у сучасній прозі, [в:] „Слово і Час”, 2021, № 3 (717), с. 48–59.

- Жаркова Р., „Суцільне тобі горло з ангіною”. Рецензія на книгу Сергія Осоки „Три лини для Марії”, [в:] Електронний ресурс: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-59377575> (4.12.2021).
- Киридон А., *Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*, Київ: Ніка-Центр, 2016.
- Монахова Т., *Постколоніальний комплекс українців у добу постмодернізму*, [в:] „Post-totalitarianism Wratislaviensia. Między pamięcią a zapomnieniem. Trauma postkomunistyczna”, 2013, № 1, s. 111–122.
- Нора П., *Теперішнє, нація, пам'ять*, пер. із фр. А. Репи, Київ: ТОВ „Видавництво КЛІО”, 2014.
- Осока С., *Три лини для Марії*, Львів: Видавництво Старого Лева, 2021.
- Пухонська О., *Літературний вимір пам'яті*, Київ: Акдемвидав, 2018.
- Хальбвакс М., *Коллективная и историческая память*, [в:] „Неприкосновенный запас”, 2005, № 2–3 (40–41), електронний ресурс: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (27.02.2005).
- Хейзинга Й., *Ното Ludens. В тени завтрашнего дня*, Москва: Прогресс, 1992.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Erlл A., *Cultural Memory Studies: An Introduction*, [in:] „Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook”, Berlin–New York: de Gruyter, 2008, p. 1–15.
- Gosk H., *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków: Universitas, 2015.
- Matusiak A., *Wstęp. Pokolenie – transformacja – tożsamość*, [w:] „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia. Pokolenie – Transformacja – Tożsamość. Gardzienickie czytania teatrowe... i nie tylko”, 2016, nr 4, s. 9–16.

## Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Barabash Yu., *Chuzhe – inakshe – svoie. Etnokulturne pohranychchia: kontseptualnyi, typolohichni i sytuatyvnyi aspekty. Tryptykh [Another's – Otherwise – Your own. Ethnocultural Frontier: Conceptual, Typological and Situational Aspects. Triptych]*, Kyiv: Tempora, 2020.
- Danylenko L., „Prodivolchi ekspedytsii” ta „avoska”: spozhyvchi prystrasti „homo sovieticus” u suchasniy prozi [„Food Expeditions” and „Avoska”: Consumer Passions „homo sovieticus” in Modern Prose,], [v:] „Slovo i Chas”, 2021, No 3 (717), s. 48–59.
- Zharkova R., „Sutsilne tobi horlo z anhinouiu”. Retsenziia na knyhu Serhiia Osoky „Try lyny dlia Marii” [„Totally Throat”. Review of Serhiy Osoka's Book „Three Tenches for Mariia”], [v:] Elektronnyi resurs: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-59377575> (04.12.2021).

- Kyrydon A., *Heterotopii pamiaty: Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiaty [Heterotopias of Memory: Theoretical and Methodological Problems of Memory Studies]*, Kyiv: Nika-Tsentr, 2016.
- Monakhova T., *Postkolonialnyi kompleks ukraintsiv u dobu postmodernizmu [Postcolonial Complex of the Ukrainians in the Days of Postmodernism]*, [v:] „Posttotalitarians Wratislaviensia. Między pamięcią a zapomnieniem. Trauma postkomunistyczna”, 2013, nr 1, s. 111–122.
- Nora P., *Teperishnie, natsiia, pamiat [Contemporary, Nation, Memory]*, per. iz fr. A. Riepy, Kyiv: TOV „Vydavnytstvo Klio”, 2014.
- Osoka S., *Try lyny dlia Marii [Three Tenches for Mariia]*, Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2021.
- Pukhonska O., *Literaturnyi vymir pamiaty [Literature Demention of Memory]*, Kyiv: Akdemvydav, 2018.
- Xal'bvaks M., *Kollektivnaya i istoricheskaya pam'yat' [Collective and Historical Memory]*, [v:] „Neprikosnovennyj zapas”, 2005, no. 2–3 (40–41), [v:] Elektronnyj resurs: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (27.02.2005).
- Xejzinga J., *Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnja [Homo Ludens. In the Shadow of Tomorrow]*, Moskva: Progress, 1992.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych [Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination]*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Erll A., *Cultural Memory Studies: An Introduction*, [in:] „Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook”, Berlin–New York: de Gruyter, 2008, p. 1– 15
- Gosk H., *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku [Getting out of the „Shadow of the Empire”. Postdependent Threads in Polish Literature of the Twentieth and Twenty-First Centuries]*, Kraków: Universitas, 2015.
- Matusiak A., *Wstęp. Pokolenie – transformacja – tożsamość [Introduction. Generation – Transformation – Identity]*, [w:] „Miscellanea Posttotalitarians Wratislaviensia. Pokolenie – Transformacja – Tożsamość. Gardzienickie czytania teatroznawcze... i nie tylko”, 2016, nr 4, s. 9–16.