

ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ ГОЛОДОМОРУ В СУЧАСНІЙ РЕІНТЕРПРЕТАЦІЇ

ОКСАНА ПУХОНСЬКА

Національний університет „Острозька академія”, Острог – Україна
oksana.pukhonska@oa.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0543-4847>

TRAUMATYCZNA PAMIĘĆ WIELKIEGO GŁODU WE WSPÓŁCZESNEJ REINTERPRETACJI

OKSANA PUCHOŃSKA

Narodowy Uniwersytet „Akademia Ostrogska”, Ostrońg – Ukraina

STRESZCZENIE. Podejmowana w artykule problematyka Wielkiego Głodu we współczesnej reinterpretacji tekstów kultury jest jednym z zasadniczych aspektów w dyskursie posttotalitarnej pamięci narodowej współczesnej Ukrainy. Pod uwagę wzięto reinterpretację traumy jako ważnej zasady w odzyskaniu przez jednostkę oraz społeczność prawdziwej tożsamości. Autorka artykułu skupia się na tym, jak współczesne generacje aktywnie poszukują prawdziwego języka do werbalizacji przeżyć ich przodków, tym samym umożliwiając własne samookreślenia na tle historii i współczesności. Pod uwagę wzięto głównie literacką interpretację traumy Wielkiego Głodu w świetle teorii postpamięci. Przedmiotem badania został tekst amerykańskiej pisarki pochodzenia ukraińskiego Erin Litteken *The Memory Keeper of Kyiv*.

Słowa kluczowe: postpamięć, Wielki Głód, trauma, doświadczenie, tożsamość, historia, totalitaryzm

TRAUMATIC MEMORY OF HOLODOMOR IN CONTEMPORARY RE-INTERPRETATIONS

OKSANA PUKHONSKA

The National University of Ostroh Academy, Ostroh – Ukraine

ABSTRACT. The problem of reinterpreting Holodomor in contemporary cultural texts is one of the most important aspects in post-totalitarian memory discourse in Ukraine. The researcher's attention is paid to the process of a modern rereading of the trauma of the Famine in the Soviet Ukraine during 1932–1933. This is understood as an absolutely essential aspect for forming individual and collective identity. The author analyzes the modern generation's search for authentic language to verbalize their ancestors' experience. This language helps them realize their own self-presentations against the background of history and modernity. This article is mainly devoted to the literary interpretation of the Holodomor based on the theory of post-memory and focuses on the novel *The Memory Keeper of Kyiv* by Erin Litteken, an American writer with Ukrainian heritage.

Keywords: post-memory, Holodomor, trauma, experience, identity, history, totalitarianism

(Не)проговореність травми

Проблема Голодомору 1932–1933 років як геноциду українського народу із кожним роком Незалежності все більше виходить поза географічні межі власне України. Почасти успішні зусилля радянської, а згодом і російської влади витіснити з будь-якого дискурсу тему Великого Голоду як на міжнародних політичних і культурних майданчиках, так і в Україні, вже в перші роки XXI століття втратили перспективу. Причиною стало те, що в українській політиці пам'яті відбулись радикальні зміни, спровоковані різким поворотом національної культури до проблеми досвіду минулого. Відсутність повноцінної картини української національної пам'яті давалася взнаки в невідворотному процесі самоідентифікації українців, усупереч активним амбіціям Росії повернути сусідів у статус політичного, економічного та культурного васала. З огляду на такі передумови, разом з істориками¹, які на підставі перечитування існуючих та пошуку нових документів, що засвідчили би найбільш автентичний досвід українського минулого, за свої пошуки пам'яті беруться письменники.

Особливістю літературного підходу до інтерпретації минулого вже на початку 2000-х стає здебільшого індивідуальний, родинний досвід авторів чи близьких їм людей, а тексти пишуться переважно з позиції Я-наратора. Однак, якщо в історичному науковому та історико-популярному контекстах тема Голодомору виявилась хоч і не провідною, але однією з найбільш акцентованих, то література, як і, зрештою, інші тексти мистецтва, намагалася оминати її. Лише окремі романні сюжети (*Тема для медитації* Леоніда Кононовича, *Музей покинутих секретів* Оксани Забужко тощо) у ширшому контексті прописували її як невідмінну подію національної травми ХХ століття. В останнє десятиліття з'явилося кілька нових творів, присвячених цій темі, проте вони залишилися поза увагою суспільства. Сталося так через російсько-українську

¹ Тут варто мати на увазі праці Ярослава Грицака, Гелінади Грінченко, Оксани Кісь, Владислава та Людмили Гриневи́чів, Володимира В'ятровича, Віталія Огієнка та ін.

війну, яка сформувала більш потужні культурні дискурси. Ідеться про *Розколоте небо* (2014) Світлани Талан, *Чорну дошку* (2014) Наталки Доляк, *Вік червоних мурах* (2022) Тетяни П'янкової.

На прикладі української травми Голодомору можемо говорити про випадок, коли саме індивідуальна пам'ять стала фундаментом до формування пам'яті колективної. Пам'ять Голодомору 1932–1933 років реконструюється не через архівні документи (більшість із яких досі недоступні або й знищені), історичні матеріали, а передусім завдяки свідченням осіб, що пережили цю трагедію або ж знають про неї з оповідей близьких. Важливим у цьому контексті є саме художня література, опублікована поза межами СРСР (*Жовтий князь* Василя Барки, *Марія* Уласа Самчука, *Року Божого* 1933 Євгена Маланюка, *Кострома* Аркадія Любченка, *Каміння під косою* Ольги Мак, *Голодоморня* Нонни Ауски та ін.). Неможливість повноцінного відтворення пам'яті в цьому випадку поглиблює відчуття загальної травми, хоча саме завдяки спогадам індивідів формується прецедент пам'яті, що стає передумовою реконструкції колективного досвіду. Варто зауважити, що йдеться ще й про значну часову дистанцію поміж моментом переживання травми і часом її вияву (і це без огляду на факт, що першу українську літературну інтерпретацію трагедії – роман Уласа Самчука *Марія* – було опубліковано ще у 1934 році за кордоном Української РСР, у польському Львові). Лише після розпаду СРСР, завдяки чималим зусиллям української діаспори та зарубіжних дослідників (маємо на увазі передусім Джеймса Мейса та Роберта Конквеста) Голодомор визнано трагедією, що була спричинена геноцидною політикою радянського тоталітарного режиму. За таких умов образ минулого, що до певного часу вважався приватною справою, набуває публічного статусу, втрачаючи таким чином свою приватність. Саме індивідуальне минуле в цьому випадку окреслює мапу пам'яті колективної і національної, зосередженої навколо важливої проблеми, розкриття якої залежить передусім від особистих спогадів.

Утім, літературна класика також містить доволі обмежений ресурс текстів про Голодомор, принаймні в порівнянні з іншими історичними трагедіями, що мали характер геноциду. Сучасна ж мова інтерпретації пережитого досвіду, зокрема в художньому тексті, пропонує дещо інші механізми пригадування минулого, привабливіші й доступніші сучасному читачеві. Письменники намагаються показати взаємозв'язок між екзистенційними проблемами сучасного суспільства та його непроговореною травматичною минувшиною. Зрештою, як у класичній, так і в сучасній літературі обмеженість репрезентації цього досвіду має свої об'єктивні причини. По-перше, як зазначено вище, тривале й цілеспрямоване витіснення пам'яті Голодомору із будь-яких сфер суспільного життя призвело до того, що навіть очевидці та жертви, яким вдалося вижити, не мали відваги заговорити навіть після розпаду СРСР. Вимушене мовчання, як окреслює подібні проблеми пам'яті Пол Коннертон

[Коннертон 2013], часто призводить до колективної амнезії, спровокованої колективним соромом. Ідеться про те, що найбільш жахливі досвіди, які пережила людина, вже поза травмою, видаються такими, що про них і боляче, і соромно говорити. По-друге, десятиліттями заборонена тоталітарною цензурою тема призвела до втрати здатності говорити про неї. Поодинокі переказування “пошепки” страшних історій минулого дітям та онукам не сприяли виробленню відповідної мови в суспільстві, яка здатна би була адекватно передати пережитий українцями досвід 1932–1933 років. У результаті ті, кого вдалося розпитати чи то на камеру, чи на аудіозапис, чи просто занотувати спогади на початку 1990-х рр., дуже часто не могли і не вміли порадити собі із розповіддю, адже пригадування такої травми може спровокувати психосоматичне відчуття повторного проживання болю. По-третє, Голодомор як історичний злочин Радянського Союзу супроти українців не розглядався на державному рівні аж до 2005 року, з огляду на проросійські позиції тодішньої влади, яка під прикриттям економічної кризи та політичних непорозумінь не акцентувала ні на потребах історії, до якої ставилася як до інструмента електоральних маніпуляцій, ні на проблемах культури, що втрачала національні перспективи під тиском домінуючих російських текстів різних видів мистецтва. У такій ситуації, „аби дієво відповісти на травму, недостатньо просто виявити факти, які заперечуються чи перекручуються, а потрібно створити умови, за яких може нарешті відбутися колективне соціальне свідчення і реакція на цю травму”, як зазначає Кейті Карут [Карут 2013: 13].

Після зміни політичного курсу держави із приходом до влади Віктора Ющенка та його команди у 2005 році спостерігаємо активний процес реанімації національної пам'яті, особливо тих її аспектів, яких конче бракувало для утвердження української пострадянської ідентичності. Біфуркаційною подією в цьому процесі стала Помаранчева революція, яка вперше за 13 років після розпаду Радянського Союзу чітко окреслила ідентичнісні орієнтири, державні та національні цінності українців. Минуле у контексті тих подій видавалося вкрай важливим до осмислення і виявлення досі не вивчених травматичних досвідів, що впродовж тривалого часу залишалися невивченими, зокрема для тих політичних еліт, які були тісно пов'язані з радянською репресивною системою, а українську незалежність уважали проектом *a priori* провальним і недовготривалим.

Попри усі попередні спроби ухилитися від ухвалення відповідних рішень про визнання Голодомору 1932–1933 рр. актом геноциду українців, на державному рівні такий закон все ж було ухвалено у 2006 році. Того ж року було створено Український інститут національної пам'яті, окремі напрями діяльності якого були зосереджені на вивченні та викритті злочинів радянського тоталітарного режиму супроти українців, зокрема й Голодомору. У 2009 році розпорядженням Кабінету Міністрів України було створено Дер-

жавний музей „Меморіал жертв голодоморів в Україні”, відомий сьогодні як Національний музей Голодомору-геноциду. Вагомий внесок у дослідження травматичної пам'яті Голодомору на підставі історичних документів, живих свідчень, спогадів тощо здійснює Український науково-дослідний та освітній центр вивчення голодомору (HREC). Ця неурядова організація була утворена у 2015 році. Сьогодні згадані музей та центр є активними ініціаторами проведення наукових конференцій, публікацій та поширення вагомих результатів досліджень, пов'язаних із травматичним досвідом Голодомору-геноциду.

Погляд із дистанції

Оригінальною ознакою інтерпретації теми Голодомору як історичної травми цілого народу є те, що мистецького інтересу вона набуває поза географічними межами України. Своєрідна мода на пам'ять, яка вже на початку 2000-х у західних культурах виходить поза межі теми Другої світової війни та Голокосту, актуалізує особливий інтерес молодого, здебільшого соціально активного покоління різних культур до пошуку індивідуальної ідентичності. Особливо помітним це явище стає у середовищах емігрантів чи, що більш важливо, – нащадків емігрантів. В українському контексті з'являються, до прикладу, романи Аскольда Мельничука *Що сказано*² (2017) (*What is Told*) та *Посол мертвих* (2018) (оригінальне видання – *Ambassador of the Dead*, 2001), які для читача відкривають важливий чинник сучасної рецепції національної пам'яті, пов'язаної із досвідом воєнної та повоєнної еміграції, а також є спробою етнічних українців окреслити і зрозуміти власну тотожність, що формувалася поза межами історичних контекстів ХХ століття та географічних кордонів України. Тема Голодомору в цьому випадку особливо увиразнена на тлі самопошуків тих індивідів, для кого власне українство часто проявляється крізь інші травми і психологічні кризи, здавалось би, зовсім не пов'язані із етнічним походженням. Зростання інтересу до травм минулого Маріанна Гірш пов'язує із тим, що на межі ХХ–ХХІ століть знову виникають численні катастрофи та геноциди. За її переконанням, це тілесний, психічний та активний вплив травми та її наслідків, способи, якими одна травма може нагадати або реактивувати наслідки іншої, виходять за рамки традиційних історичних архівів і методологій [Hirsh 2008: 104]. Дослідниця пов'язує травматичні переживання сучасної людини із індивідуальними та колективними досвідами історичних травм.

Важливим у цьому контексті став фільм *Гіркі жнива* (*Bitter Harvest*) Джорджа Менделюка – канадського режисера українського походження. Кінематограф,

² В оригіналі опубліковано в 1994 році.

між іншим, також не представив значної кількості стрічок, що відображають українську трагедію голодних років. Найбільш ґрунтовною у сфері художнього кіно залишається *Голод-33* 1991 року, що є екранізацією *Жовтого князя* Василя Барки. Кінострічка *Гіркі жнива* стала першим закордонним фільмом, який після Революції Гідності міг не лише увиразнити тему України у світі, а й насамперед привернути увагу до вагомих історичних причин, чому саме українці так наполегливо намагаються відмежуватися від будь-якої кооперації з Російською Федерацією. Однак стрічка викликала неоднозначні відгуки критиків³, більшість яких зводилася до того, що мелодраматична історія кохання й еміграції головних героїв фактично затінила саму трагедію голодомору. У фільмі справді чимало дискусійних моментів, однак, з огляду на спробу сучасного прочитання непроговореної травми минулого поколінням емігрантів, для якого українська ідентичність – справа радше генетична, емоційна, аніж ментальна і раціональна, він порушує доволі важливий спектр проблем, пов'язаних із до кінця не з'ясованим радянським минулим. Важливо також те, що фільм фактично знайомить пересічного зарубіжного глядача із подіями 1930-х років на території підрадянської України, про які він або не знав нічого, або мав дуже обмежені уявлення. Як зауважує Майк Бал, пам'ять минулого дає можливість суб'єктові вижити у „нормальному” середовищі, представникам якого вона озвучена [Bal 1998: vii]. Уважаючи себе частиною такої спільноти, носій травматичної пам'яті так чи так відчуває власну *іншість*. Однак усвідомлення її, примирення із цією іншістю, наративізація її дає можливість уникнення статусу *Іншого* як *Чужого*, натомість набуття статусу *Свого Іншого*.

Вже у 2019 році на великі екрани Західного світу виходить стрічка Аґнешки Голанд *Ціна правди* (в оригіналі *Mr. Jones*), яка фактично вписує тему Голодомору в історичний кіномистецький дискурс. Автори фільму розглядають події 1930-х років у літературних (обрамленням сюжету фільму є *Звіроферма* Джорджа Орвела), історичних (події розгортаються на тлі біполярного захоплення Заходу політикою Сталіна, загрози гітлерівського нацизму, який вже на початку 1930-х завойовував стійкий авторитет, а водночас правлять пересторогою перед домінуванням у Європі тоталітарних режимів – комунізму, фашизму, нацизму) та геокультурних контекстах (чи не вперше у стрічці порушено проблему присутності європейських еліт на українському Донбасі в часі його активної індустріалізації на початку ХХ століття) тогочасних Європи та Північної Америки. Важливо, що авторкою сценарію фільму є Андреа Халупа – американська сценаристка, предки якої емігрували з Радянського

³ Критичні відгуки сходилися на тому, що на першому плані сюжету – мелодраматична історія кохання, а трагедія Голодомору є радше її тлом (див. [Росовецький 2017], Олена Кухар [Кухар 2017]). Інші ж, навпаки, акцентували на тому, що фільм сприятиме приверненню західної аудиторії до цієї трагедії українців (див.: Джон Бурґер [Burger 2017], Любомир Луцюк [Luciuk 2017]).

Союзу після Другої світової війни. Її батьки – українці, однак народжені вже у таборах DP в Німеччині.

Як літературні, так і кінематографічні тексти, що порушують тему травматичного досвіду українського минулого, оприлюднені поза географічними межами України, – це свого роду культурні свідчення посттравматичного синдрому. Брак своєчасної терапії спричинив його вплив на наступні покоління, які під тиском певних зовнішніх подразників намагаються надати йому відповідного окреслення, а, відтак, через нього пізнати себе. У випадку емігрантів ідеться не про явище національного чи етнічного самовизначення. Тут насамперед маємо справу із усвідомленням власної самості – ідентичності індивідуальної, відповіді на питання „хто я є?” щодо себе самого, не щодо колективу, спільноти, суспільства. Вартий уваги також факт, що за умов цивілізаційного поступу, коли культура все більше універсалізується, а її етнічні кордони зтираються під впливом глобалізаційної уніфікації світового соціуму, часто виникає криза ідентичності, зокрема серед соціально активного покоління. Водночас, як зазначає Антоні Гідденс, в умовах високорозвиненої сучасності все частіше відчувається вплив віддалених у часі подій на те, що відбувається безпосередньо сьогодні [Гідденс 2002: 8]. Власне цих два чинники найбільше мотивують як окремих індивідів, так і певні соціальні групи до самопошуків через відчитування витіснених на маргінесі історії досвідів минулого.

Повномасштабна воєнна інвазія Росії в Україну у лютому 2022 року не лише консолідувала увесь цивілізаційний світ перед загрозою тоталітарного реваншу, а й привернула увагу до змісту імперіальних амбіцій Росії щодо України, а саме до формування нових і актуалізації старих міфів, пов'язаних переважно із періодом більшовізації та репресій. Виявилось, що, починаючи від Революції гідності й упродовж восьми років російсько-української війни на Донбасі, Україна вела активну боротьбу за повернення національної пам'яті, втраченої саме в період репресивної політики СРСР. Література стала чи не найбільш дієвим інструментом цього процесу, оскільки воєнний конфлікт сприймала значно ширше, не обмежуючи проблему до геополітичних суперечок двох держав. Війна стала стратегічною боротьбою за право українців повернути собі ідентичність, аж ніяк не пов'язану із десятиліттями пропагованою спорідненістю із російським народом. Найскладнішим у цьому процесі було перечитування найбільш травматичних аспектів пам'яті, серед яких і Голодомор. Політичний тиск Росії у справі визнання цієї трагедії геноцидом українського народу значною мірою втратив свою вагу, і понад десять країн та міжнародних організацій у період від 2022 року ухвалили резолюції про визнання Голодомору 1932–1933 рр. геноцидом українського народу⁴.

⁴ На листопад 2023 року 35 держав а також ПАРЄ та Європарламент визнали Голодомор геноцидом українського народу. З них 18 держав, ПАРЄ та Європейський парламент – у період 2022–2023 років. [ПАРЄ... 2023].

Це тексти, які поруч із дослідженнями Роберта Конквеста *Жнива скорботи: радянська колективізація і Голодомор* (1986), Джеймса Мейса *Комунізм та дилеми національного визволення: національний комунізм у радянській Україні, 1918–1933* (1983), Енн Епплбаум *Червоний голод. Війна Сталіна проти України* (2017) та ін. формують дискурс посттравматичної пам'яті тоталітаризму в українців поза географічними кордонами України.

Саме війна спровокувала новий рівень зацікавлення українським минулим, зокрема його травматичним досвідом, у світі. Проблеми російських амбіцій щодо України висвітлив у своєму курсі *Становлення сучасної України* (*The Making of Modern Ukraine*) [Снайдер 2023] для студентів Єльського університету професор Тімоті Снайдер. Зокрема 15-а лекція цього циклу присвячена темі Голодомору. Уваги вартий також той факт, що чи не першим текстом, який порушував проблему Великого Голоду на території радянської України, був документальний роман єврейського письменника Менделя Ошеровича *Як живуть люди в радянській Росії: враження з поїздки*, опублікований у 1933 р. мовою їдиш у Сполучених Штатах Америки. Любомир Луцюк, дослідник і редактор англomовного перекладу⁵ роману, акцентує, що, незважаючи на помірковану й пасивну позицію Ошеровича щодо розголосу сталінських злочинів на Заході, „книжка була і є вражаючим свідченням очевидця Голодомору” [Luciuk 2020].

Берегині спогадів

У травні 2022 року в лондонському видавництві Volwood Books вийшов дебютний роман американської авторки Ерін Літтекен *Берегиня київських спогадів* (*The Memory Keeper of Kyiv*). Успіх книги засвідчили переклади шістьнадцятьма мовами вже упродовж першого року після її виходу, а також нагорода в номінації „Найкращий історичний роман-2022” організації She Reads. Авторка не приховує, що натхненням до написання твору була частина історія її української прабаби, що після Другої світової війни емігрувала до США із України. Однак Літтекен заглиблюється в тему Голодомору, найбільш травматичну сторінку українського минулого, як фаховий історик. Взявши за основу оповідь прабаби про Україну першої половини ХХ сторіччя, вона вписує її у контекст травматичної історії всього українського народу, прагнучи таким чином підкреслити, що сутність українськості полягає у досвіді, який належить правильно пригадати, потрактувати і зрозуміти. Адже від цього залежить не лише розуміння сучасної України, яка вчергове переживає російську агресію. Ідеться про масштабнішу проблему: чимало сучасних як

⁵ Англійською мовою книга Менделя Ошеровича була перекладена і видана у Канаді лише у 2020 році.

індивідуальних, так і колективних травм у всьому світі зумовлені непроговореним досвідом минулого, а також невизнанням злочинів злочинами та злочинців злочинцями.

Берегиня кийвських спогадів – це текст постпам'яті в тому розумінні, яке запропонувала свого часу Маріанна Гірш у праці *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (1992). Тобто, ідеться про міжпоколіннєву передачу травматичного досвіду, який не вичерпується із життям того, хто безпосередньо його пережив, а впливає на світогляд, ментальність і поведінку наступних поколінь. У своїх дослідженнях Гірш наголошує, що постпам'ять – «це не рух метод, чи ідея. Це радше структура передачі травматичних знань і досвіду від покоління до покоління та через покоління. Це наслідки травматичного спогаду, але (на відміну від посттравматичного стресового розладу) через покоління» [Hirsh 2008: 106].

Ерін Літтекен докладно ілюструє цю структуру, наповнюючи її елементи історією травматичного досвіду своєї героїні – 30-літньої Кессі та її бабусі Боббі⁶, справжнє ім'я якої Катя. Авторка починає свою оповідь із травматичної історії молодої американки, чоловік якої загинув в автокатастрофі, а донька Бірді, внаслідок отриманої в тій аварії психологічної травми, перестала говорити, що виявляє поширену реакцію психіки, зокрема дитячої, на подібного роду травму. Утім, авторка розгортає тему значно глибше, відкриваючи незнані досвіди родової пам'яті, що географічно сягають меж Східної Європи, а історично – періоду сталінської колективізації в СРСР. Мова за умовчанням стає головним персонажем роману, визначаючи найсуттєвіші больові точки в житті кожної з героїнь – представниць щонайменше чотирьох поколінь у майже столітній історії України. Ганна Госк зазначає, що в художній інтерпретації травми мова дошукується своїх повноважень поза власними межами в асемантичній експресії тіла, що зберігає слід фізичного болю і крику жертв, але й досвіду [Gosk 2005: 71]. Таким чином, невимовне найчастіше шукає свого вираження у мовленні тих, для кого травматичний досвід ще більш відчутний через його непроговореність. Ідеться про пам'ять нащадків (постпам'ять). Малгожата Чермінська, попри ефект психологічної терапії проговорення травми, апелює також до морального внутрішнього імпульсу, який спонукає означити сучасному світові те, що присутньо впливає на його функціонування як пам'ять минулого. І чим менше знають про те минуле, тим більш незрозумілою може стати поведінка сучасного соціуму [Czermińska 2006: 90]. Саме мові належить ослувити і надати змісту як сучасній травмі наймолодшої героїні Бірді, її матері, прабабусі, так і вписати

⁶ Боббі – адаптований англomовний відповідник українського „баба”. Серед англomовних нащадків українських емігрантів у США та Канаді до своїх бабусь зверталися саме так, що заміняло англomовне „grandma”, „granny” тощо.

в контекст життя сучасної цивілізації абсолютно дисонансну для нього тему винищення голодом цілої нації.

Гідденс зауважив, що „для людського життя мова є головним знаряддям для розсування меж часу і простору [...]. Вимовлене слово стає доповненням до тривання часового змісту” [Giddens 2002: 33–34]. Відтак пізнання травматичного минулого власного роду дає героям роману Літтекен шанс досягнути одразу кілька проблем. По-перше, вони розуміють причини неможливості виходу зі стагнаційного стану після сучасної травми, пережитої недавно. По-друге, відкривають для себе справжню сутність близької людини, яка все життя фактично прибирала на себе роль іншої, боячись власних травматичних спогадів, що зумовило психологічні проблеми її нащадків, які не спроможні стати ідентичнісно цілісними особистостями. Адже вони фактично є людьми із неповним минулим. По-третє, і це вже виходить поза межі власне роману, реконструкція травматичного досвіду українців періоду сталінського терору наближає до розуміння реальної загрози актуальної війни Росії проти України.

Не-мова Бірді піддається терапії настільки, наскільки Кейсі занурюється в спогади бабусі та пізнає її щоденник, який та віддала онуці до прочитання, будучи фактично на порозі смерті. Прикметно, що донька найстаршої героїні Анна перебуває нібито осторонь родинної історії. Вона не бере участі у пізнанні Кессі українського минулого їхнього роду і для неї матір асоціюється виключно із тим світом і тією пам'яттю, яка сформована і закладена вже в Америці. Насправді Анна боїться зустрічі із травмою, яка може зруйнувати усталений порядок її життя. Підсвідомий самозахист спричинює ефект сприйняття родинної історії як чужого досвіду. У контексті ідеї Яна Ассмана про комунікативну пам'ять тут маємо суттєву поколінневу прогалину – відмову дітей від досвіду батьків. Причому діти, здавалося б, не відчують особливих незручностей від незнання того, що було до них в історії їхнього роду. І лише покоління внуків гостро відчуває неповноту власної самості, причиною якої є своєчасно не виявлена і не проговорена травматична пам'ять минулого.

Авторка роману збирає під одним дахом найбільш травмованих осіб. Кейсі переїжджає до бабусі, оскільки та уже дуже слабка, а сама жінка навіть через тривалий час після аварії не може спокійно жити в домі, де була щаслива із загиблим чоловіком. У жінок абсолютно різні досвіди, абсолютно різні травми, однак зв'язок між ними виявляє саме мала Бірді, яка перестає говорити. І причина її *не-мови* не стільки у пережитому внаслідок втрати батька стресі. Саме ця актуальна травма спровокувала травму *не-(ні)знання-себе* нащадками баби Каті, а що більше, поставила їх перед загрозою втрати можливості цього пізнання, оскільки Боббі вже в досить глибокому віці. У контексті теорії Гірш маємо випадок, коли нащадки тих, хто пережив масштабні травматичні події,

„настільки глибоко пов'язані зі спогадами попереднього покоління про минуле” [Hirsh 2008: 105–106], що в екстремальних обставинах (автокатастрофа, ранне удівство Кессі, сирітство Бірді, хвороба Боббі) пам'ять може передаватися тим, хто насправді не був там. Неословлений свого часу досвід предків в цих умовах формує кризу самовимови нащадків. Однак цю неословленість маємо сприймати не як навмисну дію, спрямовану на витіснення травми, а, зрештою, як самозбереження перед повторним проживанням болю і водночас, за Гірш, як травматичний досвід, що досі не піддається нарративній реконструкції і розумінню [Hirsh 2008: 107].

Мова не як система знаків, а як своєрідна екзистенція – це інструмент, який вводить Кессі у світ травми Боббі, а відтак і всього її роду. Для увиразнення цього аспекту проблеми авторка використовує два важливих тексти пам'яті: щоденник Боббі-Каті і фотографію. Таким чином у тексті роману маємо ще щонайменше два важливих тексти, через які пізнає досвід минулого і героїня Кессі і, власне, читач. Однак у цьому випадку йдеться не про класичний текст автобіографії, а про мову травми, яка в щоденникових записах героїні вербалізує минуле, або, як наголошує Макс Саундерс, це спогади, які текстуалізовані ще до написання, будучи інструментом пам'яті [Saundes 2008]. Щоденник Боббі, однак, створює ситуацію опосередкованості вербальної передачі пам'яті. Жінка не може розповісти, проговорити пережиту травму. Ситуація ускладнюється тим, що Кессі не розуміє тексту, адже щоденник, який отримує від бабусі, писаний українською. Що більше, саме у станах, коли Боббі втрачає пам'ять, вона теж говорить українською, сприймаючи Бірді не як свою правнучку, а як сестру Аліну, котра, як виявилось, померла з голоду в 1933-му. Жінка навіть не може прочитати власного тексту, оскільки для неї це перспектива чергового проживання досвідченого болю. Тому на прохання внучки перекласти свої записи англійською, Боббі говорить: „Я дуже хочу, аби ти про все дізналася, але не маю жодного наміру знову те все пережити” [Litteken 2022: 199]. Афективна природа пережитого болю спричинила кризу саморепрезентації героїні у світі, куди вона переїхала, намагаючись набутти нової ідентичності без з'ясування минулого. Що більше, така поведінка спровокувала також проблему репрезентації пережитого минулого мовою, доступною до розуміння близькими. Про травму героїні могла писати лише мовою, в якій власне її пережила. Ця травма, як вважає жінка, не надається до жодного тлумачення, адже йдеться про жахливі наслідки, спровоковані голодом: мученицька смерть батьків, дітей, канібалізм, свідком якого доводилося бути героїні, розстріли близьких людей, згвалтування, зрада. Найбільшим страхом залишилося невимовне відчуття голоду, яке через десятиліття проковує не зрозумілу для оточення поведінку: ховання їжі в найбільш непередбачуваних місцях [Litteken 2022: 136], закопування її, сакральне ставлення до всього, що можна з'їсти. Як зауважує Дж. Беннет, досвід може стати пам'ят-

тю лише за умов репрезентації [Bennet 2014: 146]. Підсвідоме ж намагання вберегтися від травми як через її замовчування, так і через невимовність на десятиліття спровокувало ефект репрезентаційного вакууму, від чого, власне, найбільше постраждали внучка Кессі та її донька, відчувши на певному етапі брак внутрішніх механізмів до подолання їхньої травми.

Авторка використовує популярну сьогодні форму двопланового сюжету, коли сучасні події зображені паралельно із подіями минулого, відкриваючи й водночас піддаючи аналізу причини, перебіг та наслідки травми. Сюжет роману розгортається у двох темпоральних та двох географічних вимірах: у 30-ті роки минулого сторіччя та сьогодні, у Центральній Україні – на Київщині, а також у Сполучених Штатах Америки. Пам'ять минулого у випадку Боббі сьогодні – це складний, однак украй важливий шлях до себе – через пізнання десятиліттями гамованого й замовчуваного в собі й перед своїми нащадками болю. З позиції Кессі – це реконструкція подій зі щоденника та „вживлення” їх у власну пам'ять на місці порожнечі, яка спричинила кризу самості. Заразом це також шлях до омовлення і становлення особистості Бірді, актуальна травма якої підсвідомо сягає власне травми Боббі. Зрештою, між прабабцею і Бірді спостерігаємо дуже тісний емоційний зв'язок і навіть підсвідоме взаєморозуміння. Правнучка якимось чином упізнає в одній із дівчаток на старій фотографії Боббі, малює соняшники, які та асоціює із втраченим домом, трагічним дитинством і смертю найрідніших.

Цей аспект Літтекен увиразнює ще одним (окрім щоденника) текстом пам'яті – фотографією, на якій „дві дівчинки-підлітки, що дивляться в об'єктив з ідентичними усмішками [...]”. А позаду – аж до неба простягнулося безмежне поле соняшників” [Litteken 2022: 109]. Саме ця фотографія стає осердям центрального спогаду, навколо якого розгортаються і трагедія минулого Боббі, і шлях до одужання Бірді. Цей текст пам'яті важливий остільки, оскільки повертає Катерину до життя в рідному селі ще до Голодомору, коли були живі батьки та сестра Аліна, та водночас увиразнює біль зникнення того світу, який остаточно і безповоротно втрачений. Уявні розмови із покійною сестрою в стані періодичних провалів пам'яті, проектування її образу на малу правнучку – це єдиний випадок, коли Боббі говорить про своє минуле. Девід Бейт означає фотографію як „вмістилище спогадів” [Bate 2011: 247]. Перефразовуючи дослідника, можна твердити, що фотоархів дозволяє індивідам чи обмежено репрезентованим соціальним групам віднайти власну ідентичність або пізнати себе у конкретній візуалізованій пам'яті [Bate 2011]. Залучена в сюжеті роману фотографія як текст пам'яті повертає Боббі власне до її тожсамості, яку жінка цілеспрямовано приховувала перед рідними, боячись не так їхньої реакції, як свого і їхнього наближення до пережитої травми. Образ усміхненої дівчинки на світлині – це той основоположний пункт минулого, що зберіг вимір життя до Голодомору, хай і не безбідного,

але щасливого дитинства Каті, яке вона ділила разом із сестрою. Страх перед цим візуалізованим спогадом у тому, що сучасна Боббі знає, що було потім.

Для нащадків героїні, зокрема для внучки Кессі та її доньки, інтерпретація змісту фото, поглиблена текстом щоденника, – це наголошена Бейтом можливість пізнати себе, а відтак зрозуміти механізм дії їхньої сучасної травми – втрати чоловіка і батька. Правнучка Бірді при цьому стає своєрідним ретранслятором неозвученого голосу пережитої травми в період, коли Боббі стоїть на порозі смерті, тоді як дівчинка, навпаки, перебуває на порозі життя. Почуття провини перед сестрою Аліною у Боббі-Каті доволі неоднозначне. З одного боку, вона переживає жаль, що під час голоду втратила і батьків, і сестру. Їхні смерті часто видаються героїні жертвою, заплаченою за її власне життя. З іншого боку, вона переймається ще й тим, що почасти прожила життя своєї сестри, по смерті якої вийшла заміж за її чоловіка та виховувала її доньку Галину. Дівчину нацисти в часі окупації вивезли на роботу до Райху, де сліди її загубилися. Катя втратила також свого першого чоловіка, якого вбили на її очах. За всіма цими жертвами – і втрата Катериною себе, і утрата історій, які могли би статися з героїнею, її краєм та країною. Перманентне почуття провини свідчить про присутність у Боббі-Каті „синдрому вцілілого”⁷, який за маскою іншої прибраної ідентичності не дає їй нормально функціонувати у світі після травми та, зрештою, поширюється й на нащадків. По смерті чоловіка Колі, з яким свого часу опинилася в еміграції, Боббі залишилася останньою хранителькою пам'яті минулого, ословлення якої дасть шанс на звільнення від нього і Кессі, і Бірді, і, доньці Анні. У розповіді-сповіді героїні всі персонажі минулого нарешті набувають своїх правдивих імен: і Аліна – невідома дівчинка із фото, і Коля – знаний для рідних уже як Нік, і вона сама – Катя. В їхню історію входять і Павло – загиблий чоловік Каті, і Галя, і її мати та батько та інші рідні, які практично усі стали жертвами сталінського геноциду. Життя Катерини набуває місії – заговорити, стати голосом і сенсом тих, хто ніколи про себе не розкаже, а також – заповнити ті прогалини пам'яті роду, які підсвідомо позбавляють права на самість і внучку, і правнучку.

Фотографія як текст у цьому випадку є певним обрамленням. Із неї починається власне українська історія Катерини, на ній і завершується американська історія Боббі. Образи щасливих двох дівчаток на тлі соняшникового поля мають за собою трагічну історію усього українського народу, який через століття збирає власну пам'ять по крихтах з усього світу і протиставляє її черговій загрозі окупанта, геноцидні плани якого щодо українців, як виявилось, не змінилися. Саме ці образи лейтмотивом проходять через обидва темпоральні виміри роману.

⁷ „Синдром провини вцілілого” запропонований у 1960 роках німецьким психологом Вільямом Нідерландом. Ідеться про почуття провини перед тими, хто загинув, притаманне жертві, якій вдалося вижити у складних, загрозливих умовах [Niederland 1980].

Таким чином, пам'ять минулого з позиції актуальної дійсності можемо розглядати і як явище (соціальне, культурне та психологічне, індивідуальне та колективне), і як процес, що найбільш зрозумілий за умови безперервної тяглості. Особливо важливою є ця неперервність щодо травматичного досвіду минулого, адже вчасно не проговорена травма відкриває перспективу руйнівного впливу на наступні покоління тих, хто її досвідчив. У сучасній Україні з таким ефектом маємо справу упродовж усього періоду незалежності. Табуїрована радянською цензурою пам'ять репресій, війни, а найбільше Голодомору 1932–1933 рр., спричинила суттєві перешкоди на шляху до деколонізації держави, відновлення власної ідентичності української нації. Цілеспрямоване вбивство тоталітарним режимом СРСР мільйонів українців zdeформувало національну свідомість і змінило природний розвиток суспільства, паралізувавши його страхом говорити, а почасти навіть бути. Саме тому в текстах культури можна зауважити влучні інтерпретації сучасних травматичних подій, як-от революцій періоду незалежності, російсько-української війни тощо. Так само в них унаочнено чергові намагання Росії завершити сталінський українців, але й активні спроби українців відстояти правдиву версію власного минулого. Проговорення цього минулого має подвійну перспективу: по-перше, передбачає чітке й конкретне усвідомлення Росії як історичного ворога, з огляду на визнання і засудження усіх імперсько-тоталітарних злочинів супроти України та українців; по-друге, різнопланова суспільна рефлексія травматичного досвіду веде до вивільнення від згубного впливу болючої пам'яті.

Голодомор як найбільш дискусійна історична тема останніх двох десятиліть все частіше проговорюється на міжнародних політичних і культурних майданчиках саме в контексті проблеми геноциду і злочинів радянського режиму. Важливо, що саме ця травма об'єднує навколо себе українців різних країн і різних поколінь, даючи перспективу відновлення хронологічної тяглості української національної пам'яті. Роман Ерін Літтекен переконливо засвідчує таку перспективу і з погляду його сюжетно-композиційних особливостей, і з позиції його інтеркультурного значення. Американська авторка сприяє тому, що українська травма Голодомору набуває врешті властивого голосу і змісту, шукає і знаходить відповідні ресурси мови, аби вийти зі стану тривалої історичної амнезії.

Список використаної літератури

- Карут К., *Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів*, переклад з англ. К. Дисі, електронна книга, Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2022.
- Коннертон П., *Як суспільства пам'ятають*, переклад з англ. С. Шліпченко, Київ: Ніка-Центр, 2013.
- Кухар О., *Добрі наміри, „Гіркі жнива”: Захід обурений першим фільмом про Голодомор*, [в:] Електронний ресурс: <http://tyzhden.ua/Culture/186269>.
- Росовецький О., *Чому не варто дивитися фільм „Гіркі жнива”*, [в:] Електронний ресурс: <https://web.archive.org/web/20170319232506/http://ua.telekritika.ua/culture/pochemu-nestoit-smotret-film-g%D1%96rk%D1%96-zhniva-667714>.
- ПАРЕ визнала Голодомор геноцидом українського народу, [в:] Електронний ресурс: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/parye-vyznala-golodomor-genocydom-ukrayinskogo-narodu>.
- Снайдер Т., *Становлення України*, [в:] Електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=OZlgAYG0uec&list=PLe6NcH-LB5H2zezHOM0ii9LGd4gaEA38A&index=1>.
- Bal M., *Introduction*, [in:] *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, Hanover, London: University Press of New England, 1999, pp. vii–xvii.
- Bate D., *The Memory of Photography*, [in:] „Photographies”, 2011, vol. 3, issue 2, pp. 243–257.
- Bennet J., *Wnętrza, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014, s. 145–180.
- Burger J., *Love story in time of Ukrainian famine sheds light on hidden history*, [in:] Electronic source: <https://aleteia.org/2017/02/22/love-story-in-time-of-ukrainian-famine-sheds-light-on-hidden-history/>.
- Czermińska M., *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii*, [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2006, s. 86–100.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późniejszej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Gosk H., *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz reprezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa; Elipsa, 2005.
- Hirsh M., *The Generation of Postmemory*, [in:] „Poetics Today”, 2008, vol. 29, issue 1, pp. 103–128.
- Litteken E., *Strażniczka wspomnień*, tłum. z ang. G. Komerski, Warszawa: Muza, 2022.
- Luciuk L., *A forgotten history, finally told*, [in:] Electronic source: https://www.theglobeandmail.com/arts/film/buried-history-of-ukrainian-famine-finally-told-in-film-bitterharvest/article34183392/?cmpid=rss1&click=sf_globe.
- Luciuk L., *Mendel Osherowitch's chilling account of the Holodomor famine translated to English for the first time*, [in:] Electronic resource: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books/article-mendel-osherowitchs-chilling-account-of-the-holodomor-famine/>.
- Niederland W.G., *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord*, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag, 1980.

Saunders M., *Life-Writing, Cultural Memory and Literary Studies*, [in:] *Media and Cultural Memory. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. M. Saunders, Berlin-New York: Walder de Gruyter, 2008, pp. 321–331.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Karut K., *Pochuty travmu. Rozmowy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnykh dosvidiv* [Listening to trauma: conversations with leaders in the theory and treatment of catastrophic experience]. Per. z anhl. K. Dysy, elektronna knyha, Kyiv: DUKh I LITERA, 2022.
- Konnerton P., *Yak suspilstva pamiataiut* [How societies remember], per. z anhl. S. Shlipchenko, Kyiv: Nika-Tsentr, 2013.
- Rosovetskyi O., *Chomu ne varto dyvytysia film „Hirki zhnyva”* [Why you shouldn't watch the movie "Bitter Harvest"], [v:] Elektronnyi resurs: <https://web.archive.org/web/20170319232506/http://ua.telekritika.ua/culture/pochemu-ne-stoit-smotret-film-g%D1%96rk%D1%96-zhniva-667714>.
- Kukhar O., *Dobri namiry, „Hirki zhnyva”: Zakhid oburenyi pershyim filmom pro Holodomor* [Good intentions, "Bitter Harvest": West outraged by first Holodomor film], [v:] Elektronnyi resurs: <http://tyzhden.ua/Culture/186269>.
- PARIE vyznala Holodomor henotsydom ukrainskoho narodu [The PACE recognized the Holodomor as genocide of the Ukrainian people], [v:] Elektronnyi resurs: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/parye-vyznala-golodomor-genocydom-ukrayinskogo-narodu>.
- Snider T., *Stanovlennia suchasnoi Ukrainy*, [The Making of Modern Ukraine], [v:] Elektronnyi resurs: <https://www.youtube.com/watch?v=OZlgAYG0uec&list=PLe6NcHLB5H2zezHOM0ii9LGd4gaEA38A&index=1>.
- Bal M., *Introduction*, [in:] *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, Hanover–London: University Press of New England, 1999, pp. vii–xvii.
- Bate D., *The Memory of Photography*, [in:] „Photographies”, vol. 3, issue 2, 2011, pp. 243–257.
- Bennet J., *Wnętrza, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka* [Interiors, exteriors: trauma, affect and art], [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014, s. 145–180.
- Burger J., *Love story in time of Ukrainian famine sheds light on hidden history*, [in:] Electronic source: <https://aleteia.org/2017/02/22/love-story-in-time-of-ukrainian-famine-sheds-light-on-hidden-history/>.
- Czermińska M., *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii* [Testimony, trace and silence against the historical experiences], [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa: Dom wydawniczy Elipsa, 2006, s. 86–100.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności* [Contemporarity and Identity. “Me” and Society in the Epoch of Late Modernity], przeł. A. Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

- Gosk H., *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz reprezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne* [*Instead of the End of History. Understanding and Representation of the Historical Process in Polish Prose of the 20th and 21st Centuries Dealing with Contemporary Topics*], Warszawa: Elipsa, 2005.
- Hirsh M., *The Generation of Postmemory*, [in:] „Poetics Today”, vol. 29, issue 1, 2008, pp. 103–128.
- Litteken E., *Strażniczka wspomnień* [*The Memory Keeper of Kyiv*], tłum. z ang. G. Komerskiego, Warszawa: Muza, 2022.
- Luciuk L., *A forgotten history, finally told*, [in:] Electronic source: https://www.theglobeandmail.com/arts/film/buried-history-of-ukrainian-famine-finally-told-in-film-bitterharvest/article34183392/?cmpid=rss1&click=sf_globe.
- Luciuk L., *Mendel Osherowitch's chilling account of the Holodomor famine translated to English for the first time*, [in:] Electronic source: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books/article-mendel-osherowitchs-chilling-account-of-the-holodomor-famine/>.
- Niederland W.G., *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord*, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag, 1980.
- Saunders M., *Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies*, [in:] *Media and Cultural Memory. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. M. Saunders, Berlin–New York: Walder de Gruyter, 2008, pp. 321–331.

