

Тетяна Гребенюк,

Варшавський університет (Варшава, Польща)

<https://orcid.org/0000-0003-1910-5411>

e-mail: t.grebeniuk@uw.edu.pl

РЕКОНСТРУКЦІЯ РОДИННОЇ ПАМ'ЯТІ: ШЛЯХ ВІД ЗАБУТТЯ ДО ВІДНАЙДЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА РАФЕЄНКА «ДОВГІ ЧАСИ» Й «МОНДЕГРІН (ПІСНІ ПРО СМЕРТЬ ТА ЛЮБОВ)»

У фокусі уваги в пропонованому дослідженні — процеси трансформації індивідуальної, родинної й національної ідентичності під впливом реконструкції родинної пам'яті, художньо репрезентовані в романах Володимира Рафєєнка «Довгі часи» і «Мондегрін (пісні про смерть і любов)». Родинна пам'ять розглядається у статті (з опорою на праці Астрід Ерлл, Бреда Шора і Сарі Кауко та ін.) як підрізнавид пам'яті автобіографічної, котрий включає в себе спогади членів сім'ї про різні аспекти родинного життя, має визначальний вплив на формування ідентичності і є явищем пластичним, здатним до змін під впливом актуальних подій життя родини на кожного окремого її члена.

Володимир Рафєєнко, донеччанин, філолог-руси́ст за фахом, який під враженням від двічі пережитої ним російської окупації перейшов у своїй творчості з російської мови на українську, описуючи зміни ідентичності своїх персонажів, багато в чому апелює до власного досвіду, зокрема в питанні реконструкції витіснених совєцькою тоталітарною владою родинних спогадів, яка тягне за собою ідентичнісні зміни особистості. Роман «Довгі часи», якому притаманні мотиви раннього сирітства, усиновлення / удочеріння, репрезентує світоглядний стан не-пам'яті, не здатної стати основою міцної ідентичності. У родинах персонажів твору, члени яких часто не мають кровної спорідненості й справжньої близькості між собою, спільні спогади або не проговорюються, або ж набувають ознак сурогатності: місцева й російська влада підмінює реальне минуле штучними спогадами-міфами, покликаними сприяти спробам російської реколонізації Донбасу (це, наприклад, показано у вставній новелі «Сім укрупів»). У романі «Мондегрін (пісні про смерть та любов)» показано тісний зв'язок мови з ідентичністю: початок вивчення протагоністом Габою Габінським мови своїх пращурів — витісненої з обігу в совєцькій і постсовєцькій Донеччині української мови — стає тригером для відновлення та-буйованих раніше родинних спогадів Габи й трансформації його ідентичності.

Ключові слова: *родинна пам'ять, «пластичність» пам'яті, трансформація ідентичності, історична травма, романи Володимира Рафєєнка «Довгі часи» й «Мондегрін...».*

Хоча українське суспільство взяло орієнтир на деколонізацію, переосмислення совєцького минулого й ствердження суб'єктності нації ще в часи прийняття державної Незалежності, частина українців довгий час ментально залишалася на засадах світоглядної узалежненості від агресивного сусіда-колонізатора й, навіть більшою мірою, від стереотипів мислення тоталітарного минулого. І тільки російсько-українська війна (а особливо початок

повномасштабної агресії 24 лютого 2022 року) спричинила в українському суспільстві докорінні світоглядні зміни й каталізувала спроби українців переглянути усталені уявлення про минуле нації і власних родин. Саме тоді потреба людей віднайти справжні, невідцензуровані, не zdeформовані страхом, історії буття своїх родин під час катаклізмів ХХ століття набула загального поширення¹, свідченням чого, посеред іншого, стала загострена увага до родинної

© Гребенюк Т., 2024

¹ На пильну увагу сучасників до власного родинного минулого вказують популярність і запотребованість численних сервісів для здійснення архівного пошуку, онлайн-посібників для створення генеалогічного дерева, різноманітних проєктів із усної історії, результати яких обробляються і публікуються тощо (див., наприклад: Лютий, 2023; Цибенко, 2024; Ярова, 2023).

історії й родинної пам'яті у творах сучасних українських письменників. Зокрема, родинні спогади є надзвичайно важливими як у поясненні початкового для художньої оповіді «стану речей», так і в структурі мотивації протагоністів у таких романах періоду російсько-української війни, як «Дім для Дома» (2017) Вікторії Амеліної, «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється» (2017) Оксани Забужко, «Інтернат» (2017) і «Хлібне перемир'я» (2020) Сергія Жадана, «Точка нуль» (2017) і «Хто ти такий?» (2021) Артема Чеха, «Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня, «Мій дід танцював краще за всіх» (2019) і «Мам, пам'ятаєш?» (2023) Катерини Бабкіної, «Довгі часи» (2017) і «Мондегрін (пісні про смерть та любов)» (2019) Володимира Рафеєнка, «Амадока» (2020) Софії Андрухович, «Смерть лева Сесіла мала сенс» (2021) Олени Стяжкіної та ін.

Подекуди світоглядні зміни, які переживає протягом дії твору протагоніст, відбивають особисту переоцінку цінностей і ревізію родинної пам'яті автора цього твору. Чи не найяскравішим прикладом такої ситуації є травматичний досвід Володимира Рафеєнка, донеччанина за походженням і філолога-русиста за фахом, який двічі пережив російську окупацію — у 2014 році в Донецьку і в 2022 році у дачному селищі під Києвом — і під враженням від пережитого став писати українською мовою. Тож репрезентований у книзі Рафеєнка «Мондегрін (пісні про смерть та любов)» процес опанування української мови інтелектуалом з Донецька багато в чому є відтворенням аналогічного досвіду автора. Варто зазначити, що ескалація російської агресії у 2022 році підштовхнула письменника, який ще після початку війни планував писати то українською, то російською почергово, до повного мистецького відторгнення російської мови. Рафеєнко пояснив свою позицію так:

Після 24 лютого я вирішив більше ніколи в житті не видавати і не писати творів російською мовою. Я більше не хочу мати нічого спільного з культурою вбивць і гвалтівників. Мені боляче навіть уявляти, що хтось раптом уважатиме мене російським письменником на підставі того, що я пишу російською. (Володимир Рафеєнко, 2022)

Цей кейс зміни Рафеєнком мови письма став настільки репрезентативним щодо впливу російської агресії на трансформацію ідентичності українців, що авторки мережевого видання «Український деколоніальний глосарій» про-

ілюстрували ним зміст поняття аброгації — опору колоніальному впливові, який здійснюється через неприйняття мови колонізатора (Кісс, Підкуймуха та ін., 2024).

Пояснюючи природу своїх ідентичнісних трансформацій і рефлексій, через які проходять його співвітчизники (серед яких мешканці Донбасу є особливою групою), Рафеєнко звертається до історії власної родини. Він болісно констатує процес насильницької русифікації, у результаті якого його батьки стали російськомовними, попри українськомовність бабусі, чії фольклорні оповіді й казки письменник повсякчас згадує. Рафеєнко наголошує на тому, що шлях до самоідентифікації має йти не «згори», від офіційних інституцій, а від самої людини, від усвідомлення нею власних витоків: «Майбутнє має лише індивідуальна спрямованість людини всередину, в серце. Згадай, звернися до себе й до свого: хто були твої пращури? Як вони жили, досягали успіхів, як вони вмирили? Тоді вже не треба буде нічого робити додатково» (Володимир Рафеєнко, 2022). Як зазначає Катажина Якубовська-Кравчик, такий підхід має своєю перевагою можливість відсторонення від офіційної історії, змінної і не завжди зрозумілої, і верифікацію спогадів власним «компасом» пам'яті (Якубовська-Кравчик, 2020, с. 54).

Тож зовсім не випадковим є звернення письменника до теми пошуку власних витоків, родинної пам'яті у творах, написаних ним під враженням від власного помежевого досвіду порятунку від смертельної небезпеки під час війни.

Метою цього дослідження є аналіз впливу родинної пам'яті на трансформацію ідентичності персонажів прози Володимира Рафеєнка періоду російсько-української війни, зокрема на матеріалі романів письменника «Довгі часи» й «Мондегрін (пісні про смерть та любов)». У фокусі уваги перебуває зміна питомої ваги родинних спогадів у структурі мотивації і в процесі самовіднайдіння протагоністів, переломним моментом для якої є російська повномасштабна агресія в Україні 24 лютого 2022 року.

Родинна пам'ять, ключова теоретична категорія в цій статті, є поняттям, науковий дискурс якого перебуває наразі в стані активного формування й доповнення, хоча перші тези, присвячені цьому різновиду пам'яті, були сформульовані досить давно. Зокрема, вже у працях засновника студій історичної колективної пам'яті Моріса Альбвакса родинна пам'ять розглядається як різновид колективної пам'яті (Halbwachs, 1980, с. 120–123).

Відома представниця історичних студій родини Тамара Геревен також активно вдається до досліджень пам'яті сім'ї, використовуючи при цьому у своїх працях термін «генераційна пам'ять», що включає в себе спогади, які люди мають про історію своїх сімей, а також більш загальні колективні спогади про минуле. Дослідниця наголошує на зв'язку цього типу пам'яті зі свідомістю та ідентичністю індивіда², адже саме вона поєднує в собі життя особи й родини із конкретними історичними моментами (Hareven, 1996, с. 270).

Шукаючи для родинної пам'яті місця в сучасних студіях культурної пам'яті, Астрід Ерлл зазначає, що цей феномен (надається до розгляду в рамках поняття колективної пам'яті, як писав Альбваск), є пов'язаним із «місцями пам'яті» в інтерпретації П'єра Нора й несе в собі елементи культурної пам'яті, виокремленої Яном і Алляйдою Ассман (Erl, 2011).

Бред Шор і Сара Кауко розглядають родинну пам'ять як основний аспект особистої та соціальної ідентичності, адже вона з раннього дитинства задає рамки уявлень індивіда про світ і контекстуалізує отримані ним знання (Shore, Kauko, 2018, с. 85, 92). Дослідники вважають родинну пам'ять підрізновидом пам'яті автобіографічної, тобто такої, що лежить в основі розуміння індивідумом власної сутності. До поняття родинної пам'яті Шор і Кауко включають «спогади членів сім'ї, які стосуються життя родини — сімейних подій (як унікальних, так і повторюваних); звичайних сімейних буднів; членів родини, які згадуються в контексті родинного життя; а також об'єктів, ритуалів та місць, пов'язаних із родиною» (Shore, Kauko, 2018, с. 87).

Важливою ознакою, яка визначає характер родинної пам'яті і яку художньо осмислюють сучасні письменники у своїх творах про вплив минулого на теперішнє й майбутнє, є пластичність цього різновиду пам'яті. Мається на увазі, що минулі досвіди у процесі їх вербалізації постійно змінюються відповідно до досвідів, отриманих пізніше, до нових потреб і сенсів³. Як зазначає Гаральд Вельзер, при переказуванні матеріалу пам'яті «кожне теперішнє, кожне покоління, кожна епоха творить минуле, яке має у функціональному плані найвищу цінність

з точки зору їх орієнтації на майбутнє» (Welzer, 2010, с. 15).

Факт «пластичності» пам'яті є складовою концепції ідентичності Володимира Рафеєнка. У своїй розмові з Маріанною Кіяновською, оприлюдненій на інтернет-ресурсі «Збруч», письменник формулює інтерпретацію пам'яті як феномену релятивного й плинного:

Я не вважаю взагалі, що я щось пам'ятаю. Я не пам'ятаю свого життя. Якщо його спробувати записати, я, мабуть, згадаю хіба що кілька місяців. Людям часто здається, що вони пам'ятають, але пам'ять — не архів, не папка з документами. Пам'ять — це здатність у певну конкретну мить відновити те, чим є ти сам. Своє минуле ти твориш кожного разу, коли щось із минулого пригадуєш. Кожен акт пам'яті — це абсолютна творчість: сьогодні я згадую — так, а завтра — так. (Рафеєнко, 2019)

Увагу в цій статті сфокусовано на двох найбільш репрезентативних у плані розкриття стосунків ідентичності й родинної пам'яті творах Володимира Рафеєнка періоду російсько-української війни — «Довгі часи» (2017, перекладений з російської Маріанною Кіяновською) та «Мондегрін (пісні про смерть та любов)» (2019). Також об'єктом принагідної дослідницької уваги виступає новела Рафеєнка «Історія шоста. *Dulcis fumus patriae. 1991–2047*» із книги «ДНК» (2016). Уважне прочитання названих творів дає підстави для припущення, що стосунки Рафеєнкового протагоніста зі своєю родинною пам'яттю являють собою рух від байдужості (або навіть неприйняття) до усвідомлення її значущості.

Можна сказати, що процес художнього осмислення Володимиром Рафеєнком національної й регіональної ідентичності мешканця Донбасу започатковує розділ, створений письменником для цікавої й оригінальної за структурою книги колективного авторства «ДНК» (2016). Художня концепція цієї книги полягає в тому, що у далекому майбутньому китайські вчені відтворюють із людської ДНК історії, які траплялися з предками їхнього піддослідного — етнічного українця, студента китайського університету, Андрія Чумака. Сім новел книги

² Визначальний вплив родинної пам'яті на становлення ідентичності індивіда є широковизнаним. Зокрема, на ньому акцентовано увагу в працях Hareven, 1996; Hirsch, 2008; Welzer, 2010; Erl, 2011; Muxel, 2012; Shore, Kauko, 2018 та ін.

³ Як образно сформулювала цю ідею Алляйда Ассман, «пам'ять повсякчас підпадає під імперативи сучасності» (Ассман, 2012, с. 281). Детальніше про пластичність родинної пам'яті див.: Ассман, 2012, с. 281–36; Erl, 2011, с. 306–307; Shore, Kauko, 2018, с. 87.

являють собою історії різних членів роду Андрія, написані різними авторами. У створеній Рафеєнком новелі «Історія шоста. Dulcis fumus patriae. 1991–2047» репрезентовано життєвий досвід мешканця Донбасу, Андрієвого далекого предка, Васі Чумака, який виріс у Донецьку 1990-х — початку 2000-х і згодом переїхав до Києва. Можна сказати, що вже в цій новелі зустрічаємо ідеї та образи, що стосуються осмислення ідентичності донеччан, які згодом будуть розгорнуті в подальших прозових творах письменника.

Цікавим є той факт, що мова першоособової нарації аналізованого твору — російська. З одного боку, це художньо виправдано, адже саме російською говорить протагоніст, який виріс у Донецьку й ображений на свого біологічного україномовного батька-політика за те, що той не брав участі в його вихованні. З іншого боку, російськомовність нарації значно полегшує життя самому авторові твору, який, за його власним зізнанням, на момент написання новели ще не достатньо володів українською.

Мова наратора яскраво індивідуалізована. З одного боку, вона містить елементи молодіжного сленгу, обценної лексики, що природно для простого донецького хлопця. З іншого ж боку, Вася сам зізнається, що він багато читав українською; в актуальний момент оповіді він є студентом київського університету, де навчається дуже наполегливо. Тож багатий словниковий запас і тонка іронія також є легко пояснюваними у творі. Урешті, сконструйований у такий спосіб образ гомодієгетичного наратора дає авторові прекрасну можливість висловити свою оцінку подій і настроїв регіону напередодні війни, зокрема переконливо передати власне усвідомлення, що росія перетворила Донбас на буфер, перехідну зону, задля подальшої реколонізації України. При цьому українських політиків наратор (і автор) також не щадить, звинувачуючи в популізмі й бездіяльності. Образ Донбасу для автора реалізується тут через метафору нелюбленої дитини, покинутої батьками, дуже показово реалізовану через біографію самого протагоніста Васі, не визнаного батьком — українським політиком — і рано осиротілого через смерть матері від випадкового обстрілу на зупинці⁴.

Зазначимо, що в аналізованому творі родинна пам'ять безнадійно позбавлена ціліс-

ності, повна розривів. Крім того, що протагоніст взагалі не контактує із власним батьком, розрив транспоклінневої передачі пам'яті спостерігається й по материнській лінії. Адже мати Васі рано втратила батьків, які загинули у автокатастрофі, а із тіткою, дідом та бабою, у яких їй довелося жити, у неї не було тісного зв'язку. Контакт Васі із прадідом і прабабою, які могли би стати для нього джерелом родинної історії, був дуже обмежений. Не усвідомлюючи, чого саме він був позбавлений, Вася навіть радіє, що старенькі «не напружали» його, й нібито задоволений тим, що прабаба Ліда померла наприкінці 1990-х, а прадід переїхав жити на дачу. Певний оптимізм викликає, проте, поступове пом'якшення у ставленні протагоніста до батька, яке йде поруч із Василевим прозрінням щодо власної національної ідентичності. Зокрема, Вася хвалиться, що на останньому Майдані стояло вже «двоє Чумаків» — його батько й він. Фінал твору є відкритим, але згадка протагоністом у позитивному ключі про свою спорідненість із Чумаком-старшим вже навіює певний оптимізм.

Кризю родинної пам'яті демонструє також наступний, масштабніший твір Рафеєнка, у оригіналі написаний російською, — роман «Довгі часи» про початок російської окупації Донбасу. Як зізнається автор, робота над цим твором стала для нього терапією після того, як він покинув Донецьк, складно приживався в Києві й важко переживав свої враження від початку війни. «Разом із новою книгою прийшли й ознаки одужання, до мене почав повертатися я сам», — згадує про цей період письменник (Кухар, 2019). Також Рафеєнко констатує перехідний характер «Довгих часів», у якому помітні риси стилю його попереднього доробку і, у той же час, уже закладаються основи менш міметичного письма наступних творів митця (Інтерв'ю з автором, 2018).

Якщо в новелі з книги «ДНК» Рафеєнко демонструє брак родинної пам'яті, пов'язаний, по суті, із браком у персонажа повної нуклеарної родини й відсутністю зв'язку між різними поколіннями роду, то в ширшому художньому полотні «Довгих часів» феномени сім'ї й родинної пам'яті таки репрезентовані. Проте обидва ці феномени показані як дисфункційні, позбавлені позитивного сенсу.

⁴ Уточнимо глибший підтекст: мати була все життя закохана в батька, але це кохання не було взаємним.

Поширеними в романі є мотиви раннього сирітства⁵, усиновлення / удочеріння. Відповідно у родині, члени якої не мають кровної спорідненості й — найчастіше — справжньої близькості між собою, спільні спогади або не прийнято плекати взагалі, або ж пам'ять тут набуває ознак сурогатності, виступає фіктивною заміною справжніх спогадів.

Один із провідних персонажів Сократ Гредіс на початку твору має нуклеарну родину — дружину Кароліну й психічно хвору дівчину Лізу, яку перед смертю вдочерила його покійна на момент початку оповіді донька Анна. Проте ця родина не функціонує як осередок пам'яті, зв'язок родинного минулого з теперішнім нікого в ній не хвилює і не обговорюється (хіба що Кароліна згадує й критикує рішення покійної доньки вдочерити Лізу). Сам Сократ Гредіс показаний як людина «нізвідки», він — «литовець, який ніколи не бував у Литві» (Рафеєнко, 2017, с. 9). Для Лізи Кароліна, яка її ненавидить, — «[п]росто чужа і тупа бабега» (Рафеєнко, 2017, с. 14), з якою вона не відчуває ні світоглядного, ні навіть ситуативного зв'язку. До речі, не була Кароліна рідною матір'ю й близькою людиною і для Анни. Твір не містить жодних спогадів про спільне минуле родини, і персонажі не прагнуть зробити спогади одне одного спільним меморативним надбанням.

Феномен родинної пам'яті в її сурогатному варіанті втілено у вставних новелах роману, «Казках Вересаєва». Зокрема, персонаж новели «Сім “укропів”» Павло прислухається до спогадів свого вітчима, Матвія Івановича, якого любить і який користується у хлопця безмежним авторитетом. Матеріал спогадів вітчима й дані ним оцінки Павло засвоює безумовно й некритично. А матеріал цей являє собою набір деструктивних стереотипів, котрі, зокрема, Юлія Юрчук кваліфікує як архаїчні міфи часів Другої світової війни, реактивовані російськими пропагандистами для того, щоб розпалити ненависть до всього українського (Yurchuk, 2019). Матвій Іванович і сам не намагається критично осмислити ретрансльовані ним міфи. Навіть ті з них, які близькі до його власного родинного минулого, на відміну від далеких для нього історій про бандерівців. Наприклад, коли

він говорить про красу російської мови, він аргументує свою любов до неї тим, що нею говорила його «бабуня Анастасья Александровна», професор геології. І при цьому той факт, що російська влада цю бабусю «згноїла на Колимі», не підштовхує персонажа до переоцінки його картини світу.

У творі постійно акцентується це нерозуміння довколишньої дійсності й небажання вдумуватися в неї. Характерно, що, погоджуючись із вітчимом, Павло «насправді з почутого майже нічого не розумів» (Рафеєнко, 2017, с. 82). Врешті, вчинок, коли, реагуючи на раптову й незрозуміло ким заподіяну смерть Матвія Івановича, Павло, замість того щоби шукати вбивцю, йде служити «на війну проти Правого сектора та, відповідно, за Гоголя, Гагаріна, а головне — за Матвія Івановича» (Рафеєнко, 2017, с. 83), читач сприймає як цілком природний для персонажа. Смерть Павла в першому ж бою, до якого він не був підготовлений, демонструє, що сурогатна пам'ять, навіть імплантована в правдиві родинні спогади, є надзвичайно небезпечною — вона буквально вбиває. Прикметно, що у матері Павла, Ніни Іванівни, певна переоцінка цінностей під впливом актуальних трагічних для неї подій таки відбувається. Вона відмовляється сприймати українських солдат, які, наражаючись на небезпеку, допомогли їй привезти додому тіло її сина, як «укропів», «карателів» — збезличені кліше пропагандистського міфу — й говорить про них як про «людей», емоційно реагуючи на їх загибель: «Семеро людей, — повторила Ніна Іванівна, відчуваючи, як її дрібненько і густо затрусило, як їй холодок перебіг по шкірі» (Рафеєнко, 2017, с. 87).

У новелі «Натюрморти війни» родинна пам'ять виконує ескапістськи-рекреаційну функцію для протагоніста — цілком проукраїнськи налаштованого фотографа Сеньки Барича. Він змушений повернутися до Донецька, котрий сприймається ним як проекція советчини, «совок-агресор». І для того, аби вийти з «темряви», у яку він потрапив, Сенька починає створювати «натюрморти війни» — фотообрази, у яких нестандартно поєднуються різні побутові предмети з камінням. По суті, акт творчості протагоніста являє собою спро-

⁵ Наприклад, сиротою є Сашка, персонаж новели «Чужа квартира», який, не маючи базису пам'яті минулих поколінь, болісно намагається осмислити події війни сам, шукаючи їх сенсів через досвід дорогої йому власної родини — дружини й сина — і через образ дому, зруйнованого «прильотом» у ході дії. Показово, що образ дому в цій новелі включено до змісту категорії родини. Саме про такий тип стосунків людини із місцем пишуть Катажина Якубовська-Кравчик і Марта Замбжицька, досліджуючи романи про війну на Донбасі: «Тут поняття “дім” включає як буквально зрозумілий простір, у якому проживає окрема особа чи сім'я, так і поширюється на спільне культурне, мовне та історичне походження» (Jakubowska-Krawczyk, Zambrzycka, 2022, с. 54).

бу правильно виконати ритуал і знайти «точку рівноваги», яка відкриє для нього шлях у персональне минуле, у дитячі спогади, родинний і вже недосяжний затишок, і унеможливить настання «неправильного» майбутнього:

Прийде з роботи втомлений батько. Мама зустріне його коло плити. Барич прокинеться пізнього ранку, а в спальні — запах млинців. Він посміхнеться, вистромить носа з-під ковдри, а за вікном сніг падає. <...> Попереду ціле величезне життя, а війни нема, не було ніколи і вже ніколи не буде. (Рафеєнко, 2017, с. 214)

Якщо в цій новелі шлях персонажа пролягає через усвідомлену ідентичність⁶ до глибин родинної пам'яті, то в наступному романі Рафеєнко «Мондегрін (пісні про смерть та любов)» (2019) протагоніст проходить свій шлях у протилежному напрямку: відновлення й переосмислення родинної пам'яті відкриває перед ним дорогу до усвідомлення власної ідентичності.

Для самого Рафеєнко, як він зізнається в інтерв'ю, цей роман став «остаточною точкою збору, це роман набування цілісності» (Кухар, 2019). У ситуації протагоніста твору процес набування цілісності й відновлення ним самототожності реалізується як реконструкція порушеної особистості, що переступила межу психічної норми й часом живе у власному ілюзорному світі.

Габа має психічний розлад, який проявляється галюцинаціями й викривленням картини реальності. Через цей свій психічний стан, пов'язаний із пережитим досвідом граничного наближення до смерті, протагоніст набуває статусу медіатора між світами — статус, знаково «легітимізований» у романі ім'ям Габріель, на що часто звертають увагу дослідники роману (Andruczyk, 2022; Tarku, 2023 та ін.). Наратована Габінським картина світу є недостовірною⁷, і це стає зрозумілим читачеві досить швидко, проте

надалі реципієнт замислюється над функцією цієї недостовірності й вступає у своєрідну гру з автором, розшифровуючи сутність його стратегії, яка «передбачає покрокове узгодження читачем суперечностей оповіді згідно з його [читача, — Т.Г.] уявленнями про наміри, мотиви та функції наратора» (Гребенюк, 2016, с. 14). Урешті за фантазмагоричною картиною світу, твореною ненадійним наратором-протагоністом Габою, проникливий читач розрізняє складний внутрішній сюжет, зав'язкою у якому виступає занурення Габінського у вивчення української мови⁸. Наслідки цього занурення стають тригером спогадів із дитинства Габи, у якому україномовна баба оповідала йому казки про кобилячу голову, зловісного хробака Лаврентія та інших химерних істот. «Нищівні протуберанці пам'яті» (Рафеєнко, 2019, с. 22), породжені цим відлунням минулого, з одного боку, шкодять психіці Габи, а з іншого — мають на нього й позитивний вплив: «Через спогади про неіснуюче минуле, через казки та сновидіння людина-переселенець, а саме його рідкісний підвид — переселенець-полілот — зустрічається нарешті з буттям» (Рафеєнко, 2019, с. 23). У результаті цієї зустрічі протагоніст, нібито з подачі кобилячої голови⁹ — родинно маркованого образу, який є продуктом його власної уяви, — наштовхується на той шар жахливих родинних спогадів, який замовчувався його родом свідомо й послідовно і який докорінно змінює картину світу й власну ідентичність Габи. Йдеться про вбивство прадіда й прабаби Габінського радянською владою на очах у малих дітей подружжя й про загрозу життю цих дітей у випадку, якщо вони не зможуть сховатися від тоталітарної влади, зітерти з пам'яті цю трагедію і жити далі. Хоча ці «спогади» не можуть бути реальними, адже самого Габи тоді ще не було на світі, а його дід Олексій і його брат Іван самі ще були дітьми, історія ця вириває з непрямо ретрансльованого в родині знання про минуле, підпадаючи під визначення постпам'я-

⁶ Сенька чітко розрізняє добро і зло, розуміє суть і витоки війни й має свою непохитну політичну позицію.

⁷ Детальніше про це див.: Tarku, 2023, с. 210.

⁸ Мова дитинства знімає накладені тоталітарним соціумом табу й відновлює здеформовану ідентичність Габи, допомагаючи зцілитися від «культурної амнезії» або міжгенераційного роз'єднання та розриву, які були спричинені політикою замовчування» (Tarku, 2023, с. 215).

⁹ Прикметною є надзвичайно тісна близькість психічно нездорового персонажа із образом кобилячої голови. І очевидно, такий тісний зв'язок Габи із цим образом не є випадковим, а скоріше, відбиває певну емоційну потребу Габи із тих, які постають як реакція на історичні катаклізми, пов'язані із насильством і несправедливістю. Так, аналізуючи антології поезій про Революцію гідності, Олена Галета завважує, що серед нових поетикальних засобів, які передають шок і травму тих подій, важливе місце займають звертання до традиційних форм — фольклорних, запозичених із релігійних текстів або літературної класики. «Казкові мотиви розділяють світ за етичним принципом добра і зла й обіцяють перемогу першого над другим. У такий спосіб вони забезпечують засадничу антропологічну потребу, відрізняючи «свою» спільноту від «чужої», яка проявляє себе через ворожість. Звернення до священної традиції уможливорює появу мотиву жертви, включно з мученицькою, а також сподівання на «чудесну опіку»» (Галета, 2023, с. 179).

ті — введеного Маріанне Гірш поняття «стосунків другого покоління із впливовими, іноді травматичними досвідами, які передували їх появі на світ, але які, проте, не передавалися їм безпосередньо, аби служити основою спогадів»¹⁰ (Hirsch, 2008, с. 103).

Кульмінацією внутрішнього сюжету виступає усвідомлення Габою можливості того, що він у стані затуманеної свідомості став убивцею, аби помститися за смерть своєї коханої (хоча кожен із цих фактів у світі недостовірної нарації викликає сумніви). Олена Романенко при аналізі Рафеєнкового роману фокусується на важливості сенсу слова-заголовка для інтерпретації твору (mondergreen як надання слову або фразі неправильного значення). Дослідниця акцентує увагу на численних викривленнях, породжених затуманеною свідомістю Габи, акцентуючи при цьому на викривленні пам'яті як на найважливішому смислово-аспекті лексеми: «Метафора неправильно почутого та сама історія розгортається до метафори історії родини, неправильно зафіксованої в пам'яті персонажа» (Romanenko, 2022, с. 181). При цьому саме вивчення Габою мови пращурів Романенко називає відправною точкою для відновлення правильного змісту історії.

Врешті, остаточне відновлення цілісності — і в масштабах роду, і в масштабах особистості — уособлює фінал-розв'язка ключового сюжету твору, у якому протагоніст нарешті знаходить власну самототожність: «Габінський підійшов до дверей. Відчуваючи, що, відчинивши, він більше ніколи не засне, а не відчинивши, ніколи не прокинеться. Перевів подих, заплющив очі.

Відкрив двері — і ледь не розплакався. На порозі стояли п'ятеро малесеньких діточок (спи, Ісусе, спи)» (Рафеєнко, 2019, с. 190).

У такий спосіб замикається традиційна структура наративу про історичну травму, яка в даному випадку стосується історії чотирьох поколінь українського роду, описана Домініком ЛаКапрою як трискладова: початок описує повноту присутності, достатність, недоторканність; центральна частина репрезентує втрату й жорстокі випробування; закінчення ж подає відновлення первинного стану, принаймні на рівні внутрішнього відчуття, глибинного розуміння (LaCapra, 2014). Усвідомлюючи, що війна ще не скінчилася і Габа Габінський після всього пережитого вочевидь ніколи не стане психічно врівноваженою, гармонійною особистістю, зазначимо таки, що рівень самоусвідомлення персонажа змінився, і це дало йому цілісність і адекватність сприйняття історії і свого (та своєї родини) місця в ній. Що ж до неопозбунного морального страждання Габи, через яке в актуальному зрізі дії твору так побивається його дружина, Оксана Сидоренко висуває гіпотезу, що протагоніст власною травмою спокутує травму й провину попередніх поколінь свого роду, які дозволили себе русифікувати (Сидоренко, 2024).

Роман «Мондегрін (пісні про смерть та любов)» є надзвичайно влучною метафорою, яка ілюструє тісний зв'язок мови з ідентичністю. Габа Габінський, звертаючись до української мови, раніше витісненої з обігу тоталітарною владою, повертається до власних родинних витоків і переживає водночас травматичну й зцілювальну трансформацію власної самототожності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-центр, 2012. 440 с.
2. Галета О. Нова словесність: українська література в антропологічній перспективі. Львів : Видавництво УКУ, 2023. 248 с.
3. Гребенюк Т. Феномен недостовірної нарації в системі сучасних нарративних студій. *Слово і Час*. 2016. № 6. С. 12–21.
4. «Інтерв'ю з автором». Володимир Рафеєнко. *Видавництво «Фабула»*. 27.02.2018. URL: <https://fabulabook.com/blog/interv-yu-z-avtorom-volodymyr-rafeyenko-4078>
5. Кісс Н., Підкуймуха Л., Скінтей Л., Орбчук Д. Аброгація. *Український деколоніальний глосарій*. 2024. URL: <https://decolonialglossary.com.ua/abrogation-uk>
6. Кухар О. Володимир Рафеєнко: «Ця війна змусила суттєво подорослішати навіть мене». Інтерв'ю. *Український тиждень*. № 23(603). 09.06.2019. URL: <https://tyzhden.ua/volodymyr-rafeyenko-tsia-vijna-zmusyla-suttievo-podoroslishaty-navit-mene>
7. Лютий О. Як і навіщо українцям досліджувати свій родовід. *Ukrainianer*. 03.01.2023. URL: <https://www.ukrainianer.net/rodovid/>

¹⁰ Зазначимо, що Гірш не обмежувала вплив постпам'яті другим поколінням, стверджуючи, що ретравматизації від змісту страшних геноцидних спогадів можуть зазнати і представники третього покоління.

8. Рафеєнко В. Довгі часи (міська балада). Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.
9. Рафеєнко В. Історія шоста. *Dulcis fumus patriae*. 1991–2047. С. *Жадан та ін. ДНК*. Авт. ідеї С. Жадан, Фоззі. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 174–203.
10. Рафеєнко В. Мондегрін (пісні про смерть та любов). Чернівці : Меридіан Черновіч, 2019. 192 с.
11. Рафеєнко В. Як мова визначає пам'ять. *Zbruc̃*. 19.08.2019. <https://zbruc.eu/node/91540>
12. Рафеєнко. В. Мовна трансформація як ознака совісти. *Критика*. 2022. № 9–10. URL: <https://www.krytyka.com/ua/articles/movna-transformatsiia-ia-k-oznaka-sovisty>
13. Сидоренко О. Травма війни і лікування мовою в романі Володимира Рафеєнка «Мондегрін (пісні про смерть та любов)». *Wroclawska Ukrainistyka: lingua, litterae, sermo*. Вроцлав. 2024.
14. Цибенко М. «Реабілітовані історією. Черкаська область»: (Ре)конструювання колективної пам'яті в дискурсі травми. *Перспективи. Соціально-політичний журнал*. 2024. № 1. С. 190–197.
15. Якубовська-Кравчик К. Дитинство у контексті історії. *Слово і Час*. 2020. № 1. С. 51–61. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.01.51-61>
16. Ярова М. Дізнатися про родовід: в Україні запустили онлайн-базу родоводу до 1650 року. *ain.ua*. 05.03.2023. URL: <https://ain.ua/2023/03/05/diznatysya-pro-rodovid-v-ukrayini-zapustyly-onlajn-bazu-rodovodu-do-1650-roku>
17. Andryczyk, M. Linguistic Repositioning in a Time of War. *Rafeyenko V. Mondegreen: songs about death and love*. Harvard University Press, 2022. Pp. IX–XXIII. URL: <https://doi.org/10.4159/9780674271760-001>
18. Erll, A. Locating Family in Cultural Memory Studies. *Journal of Comparative Family Studies*. 2011. #42.3. pp. 303–318. URL: <https://doi.org/10.3138/jcfs.42.3.303>
19. Halbwachs, M. *The Collective Memory*. New York: Harper & Row. 1980. 186 p.
20. Hareven, T. The Search for Generational Memory. *Oral History: An interdisciplinary anthology*. 1996. Vol. 2. Pp. 241–256.
21. Hirsch, M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. 2008. #29(1). Pp. 103–129. URL: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
22. Jakubowska-Krawczyk, K., & Zambrzycka, M. Home, Family, and War: Images of home in the Ukrainian novel about the war in Donbass. *Primerjalna Knjizevnost*. 2022. #45.2. Pp. 53–71. URL: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i2.03>
23. LaCapra, D. *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014. 264 p. URL: <https://doi.org/10.56021/9781421414003>
24. Muxel, A. The Functions of Familial Memory and Processes of Identity. *Peripheral Memories: Public and private forms of experiencing and narrating the past*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012. Pp. 21–32. URL: <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839421161.21>
25. Romanenko, O. Voices and Territories: A map of identity in modern Ukrainian prose. *LOGOS. A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*. 2022. #110. Pp. 176–183. URL: <https://doi.org/10.24101/logos.2022.18>
26. Shore, B., & Kauko, S. The Landscape of Family Memory. *B. Wagoner (Ed.). Handbook of Culture and Memory*. Oxford University Press, 2018. Pp. 85–116. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780190230814.003.0005>
27. Tarku, I. Remembering soviet terror in the aftermath of the Donbas war: Mondegreen by Volodymyr Rafeyenko. In *The Legacies of Soviet Repression and Displacement*. Routledge, 2023. Pp. 205–220. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003305569-16>
28. Welzer, H. Re-narrations: How pasts change in conversational remembering. *Memory Studies*, 2010. #3.1. Pp. 5–17. URL: <https://doi.org/10.1177/1750698009348279>
29. Yurchuk, Y. Review of Writing the War: Literature about the war in Donbas. *Baltic Worlds*. 2019. #2. Pp. 89–90. URL: <https://balticworlds.com/writing-the-war>

REFERENCES

1. Andryczyk, M. (2022). Linguistic Repositioning in a Time of War. In V. Rafeyenko. *Mondegreen: Songs about Death and Love* (pp. IX–XXIII). Harvard University Press [in English]. <https://doi.org/10.4159/9780674271760-001>
2. Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pam'iaty* [Spaces of Remembrance: Forms and Transformations of Cultural Memory]. Kyiv: Nika-tsentr [in Ukrainian].
3. Erll, A. (2011). Locating Family in Cultural Memory Studies. *Journal of Comparative Family Studies*, 42.3, 303–318 [in English]. <https://doi.org/10.3138/jcfs.42.3.303>

4. Grebeniuk, T. (2016). Fenomen nedostovirnoi naratsii v systemi suchasnykh naratyvnykh studii [Phenomenon of unreliable narration in the system of contemporary narrative studies]. *Slovo i Chas*, 6, 12–21 [in Ukrainian].
5. Halbwachs, M. (1980). *The Collective Memory*. New York: Harper & Row [in English].
6. Haleta, O. (2023). *Nova slovesnist: ukrainska literatura v antropohichnii perspektyvi* [New literature: Ukrainian literature in anthropological perspective]. Lviv: Vydavnytstvo UKU [in Ukrainian].
7. Hareven, T. (1996). The Search for Generational Memory. *Oral History: An interdisciplinary anthology*. Vol. 2 (Pp. 241–256) [in English].
8. Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103–129 [in English].
<https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
9. “Interviu z avtorom”. (2018, February 27). Volodymyr Rafienko [“Interview with the author.” Volodymyr Rafienko]. *Vydavnytstvo “Fabula”* [in Ukrainian].
<https://fabulabook.com/blog/interv-yu-z-avtorom-volodymyr-rafyeyenko-4078>
10. Jakubowska-Krawczyk, K., & Zambrzycka, M. (2022). Home, Family, and War: Images of home in the Ukrainian novel about the war in Donbass. *Primerjalna Knjizevnost*, 45.2, 53–71 [in English].
<https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i2.03>
11. Kiss, N., Pidkuimukha, L., Skintei, L., & Orobchuk, D. (2024). Abrogation. *Ukrainskyi dekolonialnyi hlosarii* [in Ukrainian].
<https://decolonialglossary.com.ua/abrogation-uk>
12. Kukhar, O. (2019, June 9). Volodymyr Rafieienko: “Tsia viina zmusyla suddievo podoroslishaty navit mene” [Volodymyr Rafieienko: “This war made even me grow up significantly”] [Interview]. *Ukrainskyi tyzhden*, 23(603) [in Ukrainian].
<https://tyzhden.ua/volodymyr-rafieienko-tsia-vijna-zmusyla-suddievo-podoroslishaty-navit-mene>
13. LaCapra, D. (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press [in English].
<https://doi.org/10.56021/9781421414003>
14. Liutyi, O. (2023, January 03). Yak i navishcho ukrainsiam doslidzhuvaty svii rodovid [How and Why should Ukrainians Research Their Genealogy]. *Ukrainer* [in Ukrainian].
<https://www.ukrainer.net/rodovid>
15. Muxel, A. (2012). The Functions of Familial Memory and Processes of Identity. In *Peripheral memories: public and private forms of experiencing and narrating the past* (pp. 21–32). Bielefeld, Transcript Verlag [in English].
<https://doi.org/10.1515/transcript.9783839421161.21>
16. Rafieienko, V. (2016). Istoriia shosta. Dulcis fumus patriae. 1991–2047 [Sixth Story. Dulcis fumus patriae. 1991–2047]. In S. Zhadan et al. (Aut.). *DNK* (pp. 174–203). KSD [in Ukrainian].
17. Rafieienko, V. (2017). *Dovhi chasy (miska balada)* [Long Times (urban ballad)]. Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
18. Rafieienko, V. (2019). *Mondegrin. Pisni pro smert ta liubov* [Mondegrin. Songs about death and love]. Merydian Chernovits [in Ukrainian].
19. Rafieienko, V. (2019, August 19). Yak mova vyznachaie pamiat [How language defines memory]. *Zbruc* [in Ukrainian].
<https://zbruc.eu/node/91540>
20. Rafieienko, V. (2022). Movna transformatsiia yak oznaka sovisty [Linguistic transformation as a sign of conscience]. *Krytyka*, 9–10 [in Ukrainian].
<https://www.krytyka.com/ua/articles/movna-transformatsiia-iaak-oznaka-sovisty>
21. Romanenko, O. (2022). Voices and Territories: A map of identity in modern Ukrainian prose. *LOGOS. A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*, 110, 176–183 [in English].
<https://doi.org/10.24101/logos.2022.18>
22. Shore, B., & Kauko, S. (2018). The Landscape of Family Memory. (Ed.). *Handbook of Culture and Memory* (pp. 85–116). Oxford University Press [in English].
<https://doi.org/10.1093/oso/9780190230814.003.0005>
23. Sydorenko, O. (2024). Travma viiny i likuvannia movoiu v romani Volodymyra Rafieienka Mondegrin (pisni pro smert ta liubov) [War trauma and language treatment in Volodymyr Rafeienko’s novel Mondegreen (songs about death and love)]. In *Wroclawska Ukrainiastyka: lingua, litterae, sermo*. Wroclaw [in Ukrainian].
24. Tarku, I. (2023). Remembering Soviet Terror in the Aftermath of the Donbas War. Mondegreen by Volodymyr Rafeyenko. In *The Legacies of Soviet Repression and Displacement* (pp. 205–220). Routledge [in English].
<https://doi.org/10.4324/9781003305569-16>

25. Tsybenko, M. (2024). "Reabilitovani istoriieiu. Cherkaska oblast": (Re)konstruiuvannia kolektyvnoi pamiaty v dyskursi travmy ["Rehabilitated by history. Cherkasy region": (Re)construction of collective memory in the trauma discourse.]. *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal*, 1, 190–197 [in Ukrainian].
26. Welzer, H. (2010). Re-narrations: How pasts change in conversational remembering. *Memory Studies*, 3.1, 5–17.
<https://doi.org/10.1177/1750698009348279>
27. Yakubovska-Kravchuk, K. (2020). Dytynstvo u konteksti istorii [Childhood in Context of History]. *Slovo i chas*, 1, 51–61 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.01.51-61>
28. Yarova, M. (2023, March 05). Diznatysia pro rodovid: v Ukraini zapustyly onlain-bazu rodovodu do 1650 roku [Learn about genealogy: an online database of genealogy up to 1650 has been launched in Ukraine]. *ain.ua* [in Ukrainian].
<https://ain.ua/2023/03/05/diznatysya-pro-rodovid-v-ukrayini-zapustyly-onlajn-bazu-rodovodu-do-1650-roku>
29. Yurchuk, Y. (2019). Review of Writing the War: Literature about the war in Donbas. *Baltic Worlds*, 2, 89–90 [in Ukrainian].
<https://balticworlds.com/writing-the-war>

Tetiana Grebeniuk,

Warsaw University (Warsaw, Poland)

<https://orcid.org/0000-0003-1910-5411>

e-mail: t.grebeniuk@uw.edu.pl

**RECONSTRUCTION OF FAMILY MEMORY:
THE WAY FROM OBLIVION TO RE-GAINING OF IDENTITY
IN VOLODYMYR RAFEYENKO'S NOVELS *THE LENGTH OF DAYS*
AND *MONDEGREEN: SONGS ABOUT DEATH AND LOVE***

The attention in the proposed study is focused on the processes of transformation of individual, family and national identity under the influence of family memory reconstruction, represented in Volodymyr Rafeenko's novels "The Length of Days" and "Mondegreen (Songs about Death and Love)". Family memory is considered in the article (based on the works of Astrid Erll, Bradd Shore and Sara Kauko, etc.) as a subset of autobiographical memory, which includes memories of family members about various aspects of the family life, has a decisive influence on the formation of identity and is a plastic phenomenon, capable of be changed under the influence of current events on each family member.

Volodymyr Rafeenko, a native of Donetsk, Russian philologist by profession, who, under the impression of the Russian occupation (which he experienced twice), switched from Russian to Ukrainian in his writings, describes changes of his characters' identity, referring in many ways to his own experience. In particular, he utilizes the motif of reconstruction of the family memories replaced with the false ones by the Soviet totalitarian rule, which entails changes of identity in a whole generation representatives. The novel "The Length of Days", which is characterized by the motifs of early orphanhood and adoption, represents the worldview state of no-memory, unable to become the basis of a strong identity. In the families of the characters of the novel, not only the blood relationship is absent but even true human closeness. There are no shared memories in this families, but only surrogates of them: the local and Russian authorities replace the real past with artificial memories-myths designed to facilitate the attempts of Russian recolonization of Donbass (this, for example, is shown in the inserted story "Seven Ukrops"). In the novel "Mondegreen (Songs about Death and Love)" is shown the close connection between language and identity: the protagonist Gaba Gabinsky's delving into the language of his ancestors — the Ukrainian language, pushed out of circulation in Soviet and post-Soviet Donetsk region, — becomes a trigger for the recovery of Gaba's previously tabooed family memories and of the transformation of his identity.

Key words: family memory, "plasticity" of memory, transformation of identity, historical trauma, Volodymyr Rafeenko's novels "The Length of Days" and "Mondegreen (Songs about Death and Love)".

Стаття надійшла до редакції 12.09.2024

Прийнято до друку 16.10.2024