

### Тетяна Белімова

кандидат філологічних наук, доцент, науковий співробітник,  
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України,  
<https://orsid.org/0000-0001-7094-8460>  
tania.belimova@gmail.com

## ПАМ'ЯТЬ ПРО II СВІТОВУ ВІЙНУ В РОМАНАХ КЕЙТ АТКІНСОН

**Анотація:** У статті проаналізовано романи К. Аткинсон «Життя за життям», «Руїни бога» та «Розшифровку» із погляду *memory studies*. Актуальні завдання дослідження полягали в: 1) в окресленні приватних спогадів у текстовій структурі (ідеться про основні кореляції індивідуальна та колективної пам'яті); 2) оприявленні співвідношення між травмами, що їх зазнали герої, і «ранами часу», завданими II світовою війною; 3) осягненні механізму «кристалізації» колективної пам'яті в певному осередку («місця пам'яті» в романах); 4) окресленні межі культурного архіву, що його відтворює авторка.

У студії спостережено, що основний авторський посыл романів зосереджений на темі II світової війни, її осмисленні й відображенні в колективній пам'яті британців. Через образи головних героїв авторка відтворює спогади воєнного часу. Завважено, що у всіх романах застосовано хаотичний, а не хронологічний принцип відтворення минулого: фабула набуває циклічного характеру. Такий принцип зображення наслідує роботу людського мозку, яка спорадично видає на поверхню пласти пам'яті. Зазначений калейдоскоп спогадів підпорядковується авторській логіці: розрізнені фрагменти пам'яті складають цілісну історію, співвідносну з національним архівом. Тедді Тодд – уцілілий, той хто вижив задля збереження пам'яті загиблих побратимів (створення «місць пам'яті») та свідчення про воєнні злочини, а також задля

плекання нового покоління британців. Воднораз Урсула Тодд і Джульєтта Армстронг презентують фемінний, проте полярний досвід участі у війні. На перший погляд між героїнями немає суттєвих розбіжностей: обидві працюють на секретні військові відомства, роблячи свій внесок у наближення перемоги, обидві заступили на місця чоловіків, котрі пішли на фронт. Воднораз Джульєтта Армстронг – подвійна агентка, завербована заради шпигування на користь Радянського Союзу, яка через власну зраду від'єднується від колективної пам'яті. Спогади міс Армстронг не корелюють із національним архівом, а є певним антиподом до колективної свідомості британців, становлять недосліджену «білу пляму» (феномен зради – це й справді щось із рідні «запльомованості»). Повоєнний обов'язок Тедді й Урсули Тоддів – справжніх спадкоємців національних цінностей – полягає в заліковуванні «ран часу», у збереженні пам'яті про полеглих. Спогади Тоддів мають утилитися в «місця пам'яті» (монументи, музеї, військові поховання, художні твори тощо). Умовний архів роману, відтворені в ньому «місця пам'яті» корелюють із колективною пам'яттю народів Британії, відтак спонукають до осмислення травматичного досвіду, завданого II світовою війною.

**Ключові слова:** «Місце пам'яті», «рана часу», архів, колективна пам'ять, індивідуальна пам'ять, травма.

## Tetiana Belimova

Ph.D. in Philology, Associate Professor, Research Fellow,  
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-7094-8460>  
tania.belimova@gmail.com

# MEMORY OF WORLD WAR II IN THE NOVELS OF KATE ATKINSON

**Summary:** The article analyzes Kate Atkinson's novels «Life after Life», «Ruins of God» and «Transcription» in terms of *memory studies*. The current objectives of the study were: 1) to outline private memories in the textual structure (these are the main correlates of individual and collective memory); 2) revealing the relationship between the injuries suffered by the heroes and the «wounds of time» inflicted by World War II; 3) understanding the mechanism of «crystallization» of collective memory in a particular cell («place of remembrance» in novels); 4) delineation of the boundaries of the cultural *archive*, which is reproduced by the author.

The study found that the main message of the novels is focused on the theme of World War II, its understanding and reflection in the collective memory of the British. Through the images of the main characters, the author recreates the memories of wartime. It is noticed that in all novels the chaotic, instead of chronological principle of reproduction of the past is applied: the plot acquires cyclic character. This image principle mimics the work of the human brain, which sporadically emits layers of memory. This kaleidoscope of memories follows the author's logic: the scattered fragments of memory form a coherent history, correlated with the national *archive*. Teddy Todd is a survivor who survived to preserve the memory of his fallen comrades («places of remembrance») and to testify about war crimes, as well as to nurture a new generation of Britons.

At the same time, Ursula Todd and Juliet Armstrong present a feminine but polar experience of war. At first glance, there are no significant differences between the heroines: both work for secret military departments, contributing to the approach of victory, both took the place of men who went to the front. At the same time, Juliet Armstrong is a double agent recruited for espionage in favor of the Soviet Union, who, through her own betrayal, separates herself from the collective memory. Miss Armstrong's memoirs do not correlate with the National Archives, but are the antithesis of the British collective consciousness, constituting an unexplored «white spot» (the phenomenon of betrayal is indeed something of a native «stain»). The post-war duty of Teddy and Ursula Todd, the true heirs of national values, is to heal the «place of remembrance» and to preserve the memory of the fallen. Todd's memories should be embodied in «places of remembrance» (monuments, museums, military burials, works of art, etc.). The conditional *archive* of the novel, the «place of remembrance» recreated in it, correlate with the collective memory of the peoples of Britain, thus encouraging the understanding of the traumatic experience of World War II.

**Key words:** «Place of remembrance», «wound of time», *archive*, collective memory, individual memory, trauma.

## 1. Вступ

Кейт Аткинсон (1951) – знана британська авторка, перу якої належать дванадцять романів, дві п'єси і збірка короткої прози. Твори письменниці передусім прикметні експериментальною природою, поєднанням різночасових пластів, накладанням реального й фантастичного. Зокрема в «Енциклопедії наукової фантастики» романи К. Аткинсон кваліфікують як «genuine examples of twenty-first century Fantastika» (Encyclopedia of Science Fiction,

2019). Також не менш значущим для творчості британської письменниці є відображення комунікативної пам'яті, коли індивідуальні спогади героїв корелюють із колективною пам'яттю британців, котра живе в межах трьох поколінь. Відтак фіксування такого індивідуального пригадування певною мірою протидіє колективному забуванню. К. Аткинсон звертається до травматичного досвіду ХХ ст., який корелює з культурною спадщиною Британії й утворює коди національної ідентичності. Однією з надважливих тем, що до неї раз у раз

звертається письменниця, є тема II світової війни. Ідеться передусім про романи «Життя за життям» (2013), «Руїни бога» (2015), «Розшифровка» (2018), події яких безпосередньо відображають різний, часом полярний досвід британців. Самі ці тексти обрано за об'єкт дослідження.

У «Слові авторки» – завершальному для тексту «Руїни бога» – К. Аткінсон зазначає, що головною її метою було за допомогою художніх засобів відтворити пам'ятні моменти II світової війни: «Я вирішила зосередитися на двох аспектах війни, які найбільше мене цікавили і які, на мою думку становили найбільш плідний ґрунт для роману, – ідеться про лондонський Блітц і стратегічне бомбардування Німеччини» (Atkinson, 2018, р. 406). У двох інших романах, залучених до аналізу, письменниця змальовує ті ж події з фемінного погляду, коли її героїні репрезентують військовий, діаметрально протилежний досвід тилу. Відтак спогади, по-мистецькому переосмислені й перетілені, протиставляються забуттю, зануренню в амнезію важливих подій і фактів національної історії Британії. З такого погляду найбільш доречним видається аналіз означених творів із погляду *memory studies*, що дає змогу виокремити механізми взаємодії колективної й комунікативної пам'яті, окреслити засади кристалізації «місць пам'яті» й загалом утворення національного архіву.

## 2. Огляд літератури

У II половині ХХ ст. пам'ять як здатність зберігати інформацію про досвід і події минулого стала об'єктом міждисциплінарного вивчення, універсальним поняттям гуманітаристики. Поль Нора констатує: «На зламі 1970 – 1980-х років стався справжній бурхливий розвій пам'яті» (Nora, 2014, р. 9); «Жваве зацікавлення пам'яттю швидко набуло світових масштабів» (Nora, 2014, р. 9). Такий прискіпливий інтерес до пам'яті і її ролі в історії людства певною мірою пов'язаний з ідеями Моріса Альбавакса (Halbwachs, 2005). Саме вони сприяли популяризації поняття «колективна пам'ять», активізували дослідницьку увагу й фактично започаткували *memory studies* – новий міждисциплінарний напрям, пов'язаний із науковими пошуками філософії, психології, культурології, антропології, соціології, літературознавства

тощо. Основним об'єктом *memory studies* стає всебічний аналіз історичної свідомості з акцентом на її іманентній здатності акумулювати й архівувати певні спогади й знання, які корелюють із культурною спадщиною. Основні поняття нового гуманітарного міждисциплінарного напрямку увиразнюються в наукових працях Аляйди і Яна Ассманів (Assmann, 2014; Assmann, 2004), П'єра Нора (Nora, 2014), Поля Рікера (Ricoeur, 2001) та ін.

Сучасне українське літературознавство виробило власні погляди, що тяжіють до міждисциплінарного корпусу наукових текстів із вивчення пам'яті. Українські науковці, зосібна, зостановилися на таких поняттях, як «травма», «постколоніальна травма», «місце пам'яті» тощо. Ідеться про наукові пошуки Тамари Гундорової (Hundorova, 2013), Ірини Колесник (Kolesnyk, 2012) Ярослава Поліщука (Polishuk, 2011), Оксани Пухонської (Puhons'ka, 2018) та ін. *Memory studies* в українському літературознавстві набувають нової актуальності з огляду на мистецьку практику, що демонструє інтерес до спогадів як до образів-кореляторів із минулим і перепрочитує головні події історії, формуючи ідеали, співзвучні з колективною свідомістю.

## 3. Мета статті

Мета статті полягає в дослідженні романів К. Аткінсон «Життя за життям», «Руїни бога» та «Розшифровка» з погляду та із застосуванням методології *memory studies* задля окреслення колективної пам'яті та травматичного досвіду британців, відображених у романі, та сформованого за цими свідченнями та знаками умовного архіву британської історії ХХ ст. Ідеться про аналіз дієвого механізму (амнезія / пригадування, сон / пробудження, функціональна і накопичувальна пам'ять, латентна пам'ять або запобіжне забування), відображеного в текстовій структурі.

## 4. Методи дослідження

Серед різних визначень пам'яті, які, по суті, зводяться до її основних функцій (зберігання, при-

гадування, забування), найбільш продуктивним видається уявлення про універсальний *архів*, де схематично окреслено певні пункти – «місця пам'яті». Ідеться про моменти «кристалізації нашого колективного спадку» (Nora, 2014, р. 99-100), що можуть співвідноситися як із конкретними речами (пам'ятниками, монументами, ритуалами), так і з ідеями й образами, утіленими, зосібна, у мистецтві (книжки, картини, скульптури, інсталяції, виставки, перформанси, постановки), і звісно, оприявнюватися через досвід, пригадування й переповідання котрого дорівнює *воскресінню спогадів*. «Місце пам'яті» – це про можливість висловити індивідуальні спогади, щоб розпізнати й ідентифікувати їх із колективним усвідомленням пережитого в минулому. Із такого погляду романи К. Аткинсон надаються до аналізу як тексти, що зосереджують у собі множинність культурних кодів і відсилок до них. Відтак мета цієї розвідки – окреслити *архів* чи навіть *ману* спогадів, утілених у творі, що відсилають читачів до колективної пам'яті, пов'язаної із II світовою війною. Згідно цього замислу сформульовано наступні завдання:

- Дослідити, як індивідуальна пам'ять наповнює структури колективної з огляду на приватні спогади, що корелюють з індивідуальним досвідом героїв.
- Оприявнити співвідношення між травмами, що їх зазнали герої, і «ранами часу», завданими II світовою війною.
- Розглянути механізм «кристалізації» колективної пам'яті в певному осередку («місця пам'яті» в романах).
- Окреслити межі культурного *архіву*, що його відтворює авторка.

## 5. Результати

### 5.1. Множинність досвіду і механізм пам'яті

Роман «Життя за життям» по праву вважають одним із найвагоміших у творчому доробку К. Аткинсон. Жанрові ознаки твору збігаються із визначенням альтернативної історії, коли за основу взято канву справжніх подій минулого, проте

певні з них вилучено й замінено вигаданими, що порушує усталені причинно-наслідкові зв'язки й утворює інший варіант теперішнього життя. Така переписана історія відсилає нас до фантастичного гатунку, водночас письменниця презентує твір-архів, який має безпосередній зв'язок із подіями II світової війни, а також зображає I світову війну, пандемія іспанського грипу 1918 р., прихід до влади нацистів 1934 р. Фантастичні події роману, імітуючи справжні спогади, формують експериментальний наратив, що відтворює безкінечне проживання схожих обставин тією ж самою персонажкою на тлі історії, розширеної до «лінії горизонту». Авторка моделює головну героїню роману Урсулу Тодд як персонажку-функцію, схожу на манекен, на котрий приміряє різні соціальні ролі з можливих у британському суспільстві (донька, дружина, мати, коханка; домогосподарка, асистентка, держслужбовиця воєнного відомства, чергова загону протиповітряної оборони тощо). Водночас письменниця зберігає певний набір сталих обставин (ім'я і прізвище, дата народження, родина, батьки, брати й сестри, родинна садиба «Лисячий закут»). Урсула змушена проживати життя за життям, щоразу змінюючи власний шлях і формуючи нове розгалуження сюжету, що дає можливість говорити про жанрові ознаки твору-лабіринту. На відміну від альтернативної історії у її класичних вимірах, роман К. Аткинсон презентує множинність альтернативних історій, які творять своєрідний твір-палімпсест, де шари пам'яті накладаються й частково ретушують те, що вже відбулося. Письменниця відмовляється від лінійної структури оповіді, а імітує *ризому*: роман складається з понад двадцяти оповідей – життєписів Урсули. Кожне з таких сюжетних відгалужень розпочинається в тому самому вихідному пункті (11 лютого 1910 року – дата народження головної героїні), який можна умовно розмістити в центрі культурного *архіву*, що його моделює авторка. Кожен із наративів експлуатує ті самі художні образи (Урсула Тодд і її родина, їхнє близьке оточення, II світова війна і Битва за Британію, нацистська Німеччина та її пропагандистська машина, зокрема ураження населення «бацилами гітлерівського вчення»), складаючи щоразу інший оповідний пазл. Це схоже на дитячу гру в калейдоскоп, коли набір тих



самих скелець за допомогою поворотів спеціального тубусу може творити нові й нові візерунки – до безкінечності. Відтак ці уривчасті біографії Урсули, розказані завжди по-новому, не складають певну хронологічну послідовність, а існують паралельно в часі, ніби йдеться про суміжні реальності, що ніколи не перетнуться. Сама К. Аткінсон говорить про «нециклічний час» (Atkinson, 2018, р. 481), протиставлений звичайному ходу історії, у якому загрозу II світової війни можна усунути, нівелювати шляхом фізичного знищення Гітлера. Такий щасливий фінал нацистського проекту був би можливим, якби художнє слово мало здатність впливати на події минулого й змінювати їх. На жаль, сьогодні такі літературні «корегування» минулого часу набувають гострої актуальності з огляду на новітню війну в Європі, розв'язану рашистським режимом Путіна проти України: тисячі людей було б врятовано, якби історія мала зворотний напрям і її можна було б переписувати й виправляти помилки...

Пам'ять у романі «Життя за життям» прихована, латентна. Вона пов'язана з авторським задумом, із декларованою «неможливістю знання» (Atkinson, 2018, р. 79). Механізм пригадування пов'язаний із побутовими речами, які поступово, крок за кроком, повертають Урсулі спогади, пов'язані з паралельними біографіями: «<...> *memoire involontaire* набуває свого визначення від глибинної моделі пам'яті <...> Просте відчуття смаку, збуджене ковтком чаю з м'яким шматком тістечка, може цілком несподівано поновити зв'язок із прихованим шаром спогадів <...> Оповідач тут на якусь мить долає стан людини як істоти часової, він переживає мить анамнези, містичного апокатастазису, момент усього в усьому, довершеної присутності, відшкодування всіх частин і членів, утрачених із плином часу (*re-membering*)» (Assmann Al., 2014, р. 173). Речі й деталі допомагають долати прояви амнезії. Урсула бачить сходи у рідному будинку, власні кімнату й ліжко, ляльку, подаровану на Різдво, та інші предмети, що виконують умовну роль «тумблеру» – перемикача свідомості на спогади, і передчуває події, прожиті у паралельних сюжетах. Механізм повернення спогадів пов'язаний із побутом: буденні речі, дії, елементи інтер'єру, загалом оточення виконують роль сигналу до пригадування в магічному

ритуалі повернення пам'яті. Авторка робить повсякденність (навіть рутинність) *агентом уяви*, що активізує пам'ять, під'єднує її до особистого архіву і змушує пригадувати причини катастроф у паралельних життєписах (прогулянка на пляжі, яка скінчилася нещасним випадком – загибеллю Урсули; покоївка, котра збирається на побачення і не підозрює, що заразиться від нареченого іспанським грипом, помре сама, а разом із нею загинуть і діти Тоддів, уражені вірусом і т.д.). Урсула сприймає спогади за знамення й намагається змінити обставини (не піти на пляж; штовхнути покоївку зі сходів, аби та не змогла поїхала в Лондон на побачення), щоб запобігти майбутнім трагедіям. Утім, запобігти усім смертельним загрозам неможливо, бо письменниця, як справжній деміург, вигадує все нові й нові.

Пам'ять і спогади Урсули Тодд корелюють із неусвідомленими бажаннями уникнути згубних наслідків слів і вчинків, уже вимовлених і пережитих, але стертих і переписаних по-новому всевлadною авторською свідомістю. Сильвія, мати Урсули, називає це *дежавю*. Вона тлумачить дивні бажання і вчинки доньки як прояви психічного розладу. Пізніше у кількох біографіях головної героїні виникає доктор Келлет, літній психіатр, покликаний захистити персонажку від неї ж самої. К. Аткінсон укладає в уста психотерапевта підказку, адресовану героїні: на одному з сеансів психотерапії доктор пояснює Урсулі, що вона переживає реінкарнацію, яка, своєю чергою, робить її пам'ять фрагментарною, витісняючи індивідуальну пам'ять на користь колективної. Йдеться переважно про травматичний досвід – «*рани часу*». Авторка колекціонує такі травми із проекцією на жіночій досвід: зґвалтування, підпільний аборт, переслідування сексуального маніяка, позашлюбні стосунки; алкоголізм, домашнє насилля, агресія у шлюбі; нещасливе материнство, невиліковна хвороба або нещасний випадок із дитиною, що призводить до ранньої смерті; трагічне або невзаємне кохання тощо. Воднораз письменниця переходить від приватних спогадів до колективних, що корелюють із травматичним досвідом суспільства: бомбардування і втрата рідних, голод і злиденне існування під час II світової війни; участь Великобританії у воєнних діях, загибель багатьох військових британської армії, страшні

людські втрати серед мирного населення під час Битви за Британію. Індивідуальна й колективна пам'ять перетинається у біографіях Урсули Тодд, викладених у романі, жодна з котрих не може бути щасливою, адже обставини трагічної історії унеможливають гармонійне існування. Відтак письменниця стверджує, що ХХ ст. не лишає шансів простій людині: «рани часу», ніби пастки, чатують на кожного, хто народився в цьому хронотопічному вимірі, надто ж їх фатум відчутний, коли йдеться про II світову війну.

Принцип художнього зображення, використаний у романі «Життя за життям», нагадує архівування спогадів і формування колективної пам'яті: «Архів – це колективний накопичував знань, що виконує різноманітні функції. При цьому, як і у разі будь-якого накопичувача, особливу роль відіграють три показники: консервація, відбір і доступність» (Assmann Al., 2014, p. 367). Однак життєписи Урсули Тодд, презентовані як окремі завершені історії, доступні для огляду лише читачам. Сама ж героїня не може ані пригадати здобутий досвід, ані скористатися ним. Водночас архів роману корелює з колективною пам'яттю, де де центральна подія – народження Урсули Тодд, а кожен із життєписів героїні приведе читача до «місяця пам'яті», прикметного для історії Великобританії і людства загалом. Принципове місце в цьому умовному архіві належить спогадам про II світову війну, наскрізь трагічним, просякнутим болем і стражданням простих людей. Ідеться насамперед про народ Британії, чиї міста ворог атакує з повітря, скидає тисячі бомб, руйнує історичні пам'ятки та інфраструктуру, убиває та нищить людські долі; чиїх синів, чоловіків і братів мобілізовано, і майже кожна британська родина зазнає трагічної втрати. Водночас письменницю цікавить зображення й зворотного боку трагедії загальнонаціонального масштабу. У кількох біографіях Урсули з'являється гітлерівська Німеччина: перші паростки нацизму в Мюнхені, зростаюча популярність нової політичної сили, прихід нацистів до влади й розв'язання найстрашнішої в історії людства війни, відтак поразка гітлерівського уряду й страшна розплата Німеччини, передусім мирного населення, що потерпає від бомбових ударів із неба та артилерійських обстрілів, пригнічене страшною правдою про розв'язану німця-

ми воєнну агресію, морально знищене запізним почуттям провини. К. Аткинсон відмовляється від традиційних засобів зображення, притаманних реалістичному мистецтву. Письменниця за допомогою розтиражованої особистості своєї героїні, через безліч її життєписів («життя за життям») створює своєрідний архів, де зібрано основні історичні віхи британської історії (ідеться, звісно, про авторську інтерпретацію подій і дат), що вплинули на формування Великобританії міжвоєнних десятиліть і повоєнного часу, а також на перебіг II світової війни.

## 5.2. «Кристалізації» та «загусання» колективної пам'яті

«Руїни бога» – ще один текст К. Аткинсон, який відтворює болючі спогади II світової війни з тим, щоб із відстані у пів століття дати змогу другому і третьому поколінням (загалом повоєнному поколінню) усвідомити травматичний досвід минулого. Те, що призвело до деструкції усталеного світового порядку й небачених трагічних епізодів ув історії людства, має бути осмислене задля уникнення повтору в майбутньому. Відтак етимологія самої назви роману досить прозора: дві світові війни зруйнували уявлення про богоподібну сутність людини, похитнули віру в гуманістичні цінності, які людство вважало одним із основних здобутків європейської цивілізації. До того ж авторка наводить епіграф із «Природи» Ральфа Волдо Емерсона: «Людина – це руїни бога. Коли людство стане невинним, життя триватиме довше і перетикатиме у безсмертя так плавно, як ми прокидаємося від сну» (Atkinson, 2017, p. 5). Тим самим письменниця оприявнює алюзивну природу свого заголовку й окреслює поле власного експерименту. Передусім вона прагне дати відповіді на питання, чому така руйнація стала можливою у ХХ ст. і якими є її наслідки.

К. Аткинсон у «Слові авторки» до роману пише: «Я багато чим завдячую спогадам» (Atkinson, 2017, p. 407). Текст її роману й справді нагадує безкінечний потік спогадів. Ідеться насамперед про пригадування майже столітнього життя Тедді Тодда, головного героя, що виконував роль другорядного персонажа в попередньому романі письмен-

ниці «Життя за життям» (молодший брат Усули Тодд, головної героїні оповіді; ідеться про сиквел). Тедді – ровесник епохи, свідок усіх страхітливих перетворень, що їх зазнало людство впродовж ХХ ст., тож його свідомість і пам'ять можуть стати своєрідним реліктом для майбутніх поколінь.

Оповідь про життя Тедді Тодда позбавлена усталеної хронології, коли життєпис персонажа постає перед читачем у певній лінійній послідовності, де за пункти відліку зазвичай узяті дати народження і смерті. Імовірно, ідеться про «підозру до застарілого наївного реалізму і скептицизм щодо розуміння мистецтва як мімезису» (Pidopryhora, 2018 : 73). К. Аткінсон зумисне уникає часової послідовності у викладі, імітуючи у своєму тексті роботу людського мозку, котрий пригадує події минулого хаотично, реагує на різні знаки й асоціації, що виконують роль подразників свідомості. Так само вибірково, імітуючи спонтанність і непередбачуваність спогадів, письменниця розгортає власний наратив: оповідь то забігає наперед, аж до 2012 року, коли Тедді святкує свій дев'яносто шостий день народження, то повертається у часи II світової війни або ж у часи дитинства та юнацтва героя, коли він міг асоціюватися з вигаданим його тіткою хлопчаком Августом, літературним персонажем підліткової повісті. Так само авторська свідомість блукає між героями: попри те, що саме Тедді Тодд є центральним персонажем, сюжет щоразу розгалужується, аби розказати про життя його доньки Віоли чи розкрити таємницю смерті дружини Ненсі чи оповісти подробиці нещасливого дитинства онуків Соні й Берті (родина Тоддів). Отже, можемо говорити про прикметні риси ідіостилу К. Аткінсон, у романах якої превалює експериментальна форма. Письменниця вибудовує циклічну фабулу, коли час може рухатися не лише з минулого в майбутнє, а й навпаки; також він може зупинятися або прискорюватися, робити петлі й лишати порожнини.

Тедді Тодд, подібно до Урсули Тодд, створений як універсальна модель (*герой-манекен*), що на нього авторка прагне «приміряти» досвід багатьох британців. Передусім ідеться про воєнне життя пілота Королівських Повітряних Сил (RAF), котрий управляє легендарним бомбардувальником Галіфаксом і здійснює нічні вильо-

ти з бази в Йоркширі на ворожу територію (переважно Німеччина, якимось Італія). Ця пам'ятна база – у майбутньому Йоркширський музей авіації – також становить своєрідне «місце пам'яті», відображене в художньому творі. Тедді роздирають внутрішні протиріччя, адже він змушений здійснювати рейд за рейдом і скидати бомби, не розуміючи до кінця мети завданих ударів. Наземні цілі для нього – це позначені сигнальними снарядами крапки серед суцільної темряви (бомбардування здійснюється винятково в нічні години). Лише після завершення війни герой дізнається приголомшливу правду про втрати серед мирного населення Німеччини через бомбові удари союзних сил і відчуває докори сумління. Тедді змушений визнати власну провину у зруйнуванні Дрездена, Лейпцига, Нюрнберга, Берліна та інших німецьких міст, у знищенні тисяч мирних жителів, переважно старих, жінок і дітей. І водночас він не може пробачити й забути Аушвіц, Треблінку, Біркенау, загиблих побратимів, їхні осиротілі родини. Навіть по багатьох роках Тедді не здатен розв'язати це моральне рівняння: чи мали право британські військові заради перемоги вбивати тисячі мирних мешканців, навіть якщо ті працювали на промисловість нацистської Німеччини? («Не звинувачувати ж у війні Бетховена?» (Atkinson, 2017, р. 99)). Так само герой майже за сорок років по війні все ще відмовляється купувати продукцію німецького заводу «Сіменс», який виготовляв «прожектори, електричні мотори і таке інше» (Atkinson, 2017, р. 133) для нацистських таборів смерті під час II світової війни. Ці «рани часу» годі залікувати («Інколи й хочеш їх пробачити, – сказала Урсула колись давно, – а потім згадуєш про бідолашну Генні [знайому дівчину-єврейку, загиблу в одному з таборів смерті – Т. Б.]» (Atkinson, 2017, р. 133 – 134)). Численні злочини нацизму потребують осмислення і прощення, що дається нелегко й не відразу, а вимагає часу й зусиль.

Письменниця зображає значні втрати RAF, переконливо доводячи, що багатьох жертв можна було б уникнути. Байдуже бюрократичне ставлення, фактично знецінення людського життя К. Аткінсон метафорично зображає у вигляді промовистої метафори: тисячі пташок щодня самовіддано б'ються об стіну в надії пробити в ній

отвір, утім, майже всі вони гинуть, оскільки їхні сили не співмірні із міццю кам'яного муру. Так, британські пілоти намагаються пробити оборону нацистської Німеччини ціною власного життя. За статистикою, що до неї вдається авторка, до кінця воєнних дій вижило всього 10 % із призваних до RAF на початку війни 1940-го року. К. Аткинсон неодноразово посилається на роман американського письменника Джозефа Геллера «Пастка №22», підкреслюючи, що її текст – своєрідна репліка. Письменниця так само розгортає антивоєнний дискурс, але її риторика пов'язана із пам'яттю та спогадами, а не іронією та критикою, як у Дж. Геллера. Відтак докладний ряд спогадів Тедді Тодда, єдиного вцілілого серед багатьох, видається дієвим механізмом пацифістської пропаганди. Тедді, пригадуючи події війни, воскресає тих, хто пав на полі бою – членів кількох екіпажів (пілот Тодд пережив їх усіх), механіків, військовослужбовців із допоміжного загону. Саме свідомість Тедді Тодда, його пам'ять не дають загиним остаточно зануритися у забуття, і водночас випрозорюють для сучасників розмивчасті картини минулої трагедії. Такий персоналізований життєпис героя письменниці представляє знеособленій статистиці.

«Кристалізація пам'яті» в романі «Руїни бога» відбувається навколо символічних подій і фактів, прикметних для британської ідентичності. Мирний час після Великої війни (I світової війни) позначений пацифістськими настроями, які оприявнюються навіть у дитячому рухові Кіббо Кіфт, що зримо протиставлений воєнізованому Скаутингу (шитво й гончарство замість розвідництва і стрілянини по мішеням). І все ж травматичний досвід I світової війни не достатньо переконливий для повоєнного покоління. Тедді відчуває тягар мирного існування: «Майбутнє зімкнулося навколо нього, як пастка. Може, ціле життя – це наставлений на нього капкан?» (Atkinson, 2017, p. 103). Герой розцінює оголошення нової війни 3 вересня 1939 р. як звільнення від нудного існування й одноманітної роботи в банку, його емоції контрастують із загальним настроєм: «Він не почув похмурої заяви Чемберлена по радіо» (Atkinson, 2017, p. 101).

II світова війна – центральна тема роману – становить особливий вимір тексту, що його мож-

на означити як «рану часу» (травматичний досвід, відображений у колективній пам'яті). Тедді Тодд, один із небагатьох уцілілих представників RAF, можливо, збережений завдяки талісману (ідеться про іграшкового кролика, який заступає традиційну кролячу лапку «на щастя»), утілює живий зв'язок між поколіннями. Саме йому належить передати колективну пам'ять загиблих, тих, хто вже не здатен комунікувати і ділитися досвідом. Перше повоєнне покоління (Віола, єдина донька Тедді) прагне відмежуватися від травматичного досвіду батька, пов'язаного з війною, оскільки ці спогади певним чином руйнівні й дестабілізують крихкий мир і тишу, які щойно запанували у світі. Натомість друге покоління (Соні й Берті, онуки Тедді, що також мають прізвище Тодд, бо їхні батьки так і не побралися) готове до того, щоб заопікуватися «місцями пам'яті», пов'язаними з воєнними травмами: «Ім'я мертвим було легіон, а пам'ятати також обов'язок» (Atkinson, 2017, p. 137). Соні Тодд відвідує з дідом велике військово-поховання часів II світової війни поблизу Йоркширу: «Поля мертвих. Ошатні ряди білих надгробків, твердих подушок на їхній зеленій постелі. Екіпажі ховали разом, най і на тім світі будуть такі ж близькі, як у цім. Пілоти, інженери, навігатори, радисти, кулеметники, бомбардири» (Atkinson, 2017, p. 150). Ця подія для юного Соні має непроминальне значення, закарбовується в пам'яті, разом із розповіддю Тедді творить певний символ епохи, що відійшла в минуле, але без якої водночас годі скласти до купи національну історію.

Самі ж уцілілі також прагнуть забуття як терапії від жахів війни. Тедді Тодд бачиться вкрай рідко з бойовими побратимами, загалом уникає зустрічей із колишніми військовими, оскільки кожне таке побачення дорівнює поверненню до нестерпного минулого. Тедді практикує «розділення» пам'яті (сепарація минулого), структурує воєнні спогади: виокремлює ті, що мають безпосередній стосунок до рейдів, утрат побратимів, ранніх смертей юних воїнів, і ті, коли між бойовими вільютами їздив до Лондона на побачення з нареченою Ненсі і сестрою Урсулою або ж вертався в рідний дім – «Лисячий Закут». Так антиспогади, пам'ять про які не хочеться зберігати, поступаються спогадам, що із них можна будувати наратив про минуле. Для акумуляції ж анти-



спогадів у колективну пам'ять існують монументи, меморіали, цвинтарі, музеї, твори мистецтва. Обов'язок уцілілих докласти всіх зусиль для облаштування таких «місць пам'яті», що може бути розцінено як символічний акт звільнення від тягара минулого.

Із завершенням війни тягар земного існування навалюється на Тедді всією своєю вагою, адже він знову пережив тих, кого любив: мати, сестра й дружина померли. Вони належать до тих, хто дочекався, і на цьому мета їхнього існування ніби вичерпує себе. Ненсі перепитує Тедді чи він не передумав одружитися з нею, ніби сумнівається в доцільності такого кроку і не бачить їхнього спільного майбутнього. Це те, що письменниця окреслює як «передчуття смертності» (Atkinson, 2017, р. 101). Тедді має виховувати доньку Віолу, комунікацію з якою йому так і не вдається вибудувати. Конфлікт поколінь накладається на світоглядний конфлікт. Рання смерть Ненсі (матері й дружини) не зближує доньку й батька, а навпаки відштовхує одне від одного, так ніби жахи війни і особиста трагедія перекодовують мову любові на знаки відчуження й унеможливають порозуміння. Родина перестає бути опертям у хисткому повоєнному світі. Тедді відчуває це особливо гостро, адже всі його надії і старання побудувати власний мікросвіт виявилися марними. Відтак те, що пілот Тедді Тодд уцілів, іще не дорівнює щасливій долі. Герой переосмислює травматичний досвід II світової війни, формує власне «місце пам'яті», де попри тягар утрат і гіркоту поразок, попри усвідомлення, що «життя і смерть – випадковість» (Atkinson, 2017, р. 111), зберігаються відрадні моменти.

К. Аткинсон так само, як і в попередньому романі, презентує у «Руїнах бога» своєрідний архів ХХ ст., безпосередньо пов'язаний із подіями британської історії. Колективна пам'ять корелює з найбільшою трагедією в історії людства – Другою світовою війною («Війна – найяскравіший прояв гріхопадіння, особливо, можливо, коли ми відчуваємо моральний імператив у неї вступити, що накладає нерозв'язні етичні дилеми» (Atkinson, 2017, , р. 409)). Від війни (гріхопадіння) розходяться спогади, які охоплюють найширший пласт історії Британії (довоєнний, воєнний і повоєнний час). Основні «місця пам'яті» цьо-

го умовного архіву можна розташувати у вигляді умовної лінійної послідовності: I світова війна, що збігається з народженням Тедді Тодда (Г'ю Тодд повертається з війни і в родині народжується четверта дитина); міжвоєнний час, на який припадає дитинство та юнацькі роки героя; II світова війна, коли відбувається Битва за Британію, у якій бере участь й Урсула Тодд (дежслужбовиця військового відомства), а Тедді Тодд вступає добровольцем до RAF і бере участь у бомбардуваннях Німеччини (Рейнський рейд, бомбардування Дрездена і Лейпцига, рейд на Велике місто (Берлін)); повоєнне відновлення Британії, коли вмирає Ненсі Тодд, наречена, яка дочекалася і виконала своє життєве призначення; пацифістські рухи й молодіжні субкультури (ідеологія хіпі) у Британії 60-70-х років, які формують світогляд Віоли Тодд; Діамантовий ювілей правління королеви Єлизавети (60-річчя сходження на престол), що позначає завершення певної епохи – Тедді Тодд вмирає, бо також виконав своє призначення – *бути-свідком-своєї-доби*. Водночас це велике завдання, покладене на Тедді Тодда, збігається з не менш важливими цілями його життя: Тедді має зберігати пам'ять покоління, захищати рідну землю, уціліти у великій війні, виростити наступних британців.

### 5.3. Зміна фемінного досвіду часів II світової війни

Роман «Розшифровка» (2018) – одна з останніх робіт К. Аткинсон, що тяжіє до жанрового означення «шпигунський роман» з елементами детективу й історичного роману. Авторка вчергове занурюється в тему II світової війни, водночас обирає незвичний ракурс: зображає боротьбу «невидимого фронту» – діяльність MI5 (Військова розвідка Британії – секція № 5), спрямовану на виявлення прихильників ідей Третього Рейху серед британців. У «Слові від авторки», яким К. Аткинсон завершує свій твір, ідеться про його головне завдання «заповнити прогалини» національної історії, наводячи «безліч маленьких деталей, які інакше неминуче забулися б» (Atkinson, 2020, р. 335). У відтвореній картині Британії воєнного і повоєнного часу (1940-1944, 1950 pp.) з усіма

колізіями спецслужб головне місце відведено дівчині Джульєтти Армстронг. Сама авторка в уже згаданому «Слові...» зізнається, що реальним прототипом її історії був чоловік, агент британських спецслужб, чиїм життєписом можна було скористатися після оприлюднення певної частини *архівів*. Авторське рішення зробити агенткою дівчину було пов'язано зі зміною традиційного фемінного досвіду, що можна було спостерігати в Британії у часи II світової війни, коли багато чоловіків опинилися на фронті, а на їх робочі місця прийшли жінки. Така вимушена жіноча перекваліфікація з огляду на емансипацію, що захопила Європу в міжвоєнний час, не видається чимось надприродним, проте остаточно трансформує традиційну патріархальну матрицю. Показовим із такого погляду є ранковий автобус, що збирає в досвітній час дівчат із різних районів Лондона – всі вони працівниці MI5, чого не можна було б уявити раніше – у довоєнний час. Відтак авторка відтворює цілий пласт спогадів про те, як жінка успішно перебирає на себе чоловічі соціальні ролі. Письменниці розходиться й на тому, аби показати, що «друга стаття» може й здатна вести складну політичну гру самотужки, виробляючи власні гендерні стратегії. Насамперед ідеться про те, що міс Армстронг не лише стає співробітницею MI5, а й успішно виступає в ролі «крота» й передає важливу інформацію представникам Радянського Союзу. Факт подвійної співпраці із спецслужбами вдається встановити далеко по завершенню II світової війни, у часи так званої холодної війни. Тобто більше десяти років Джульєтта успішно й безкарно веде подвійну гру: на її особистому рахунку чимало успішних операцій і вдало замаскованих численних зрад. Лише в останній із них – в історії з Фламінго – героїня зазнає фіаско і розкриває себе. Авторська стратегія, оприявлена в текстовій структурі, спрямована на те, аби тримати читача в незнанні щодо справжньої сутності міс Армстронг ледь не до останніх сторінок роману: це дає змогу авторці викликати симпатію до персонажки, презентувати її як «свою» і «ту-що-працює-на-велику-перемогу»; указує на експлуатацію постмодерного розігрування реципієнта, а також на розмивання кордонів між добром і злом, адже позитивна із погляду традиційних цінностей героїня виявляється зрадницею, працює на підрив

власної Батьківщини. Джульєтта Армстронг – своєрідний антипод Урсули Тодд: обидві персонажки задіяні у роботі секретних військових відомств, проте презентують відмінні спогади й формують полярні наративи – патріотичний і деструктивний, спрямований на руйнацію власної держави.

Джульєтта Армстронг підкреслено збірний образ, що водночас і тяжіє до британських традицій, корелює з колективною пам'яттю (ім'я Шекспірівської героїні, типове прізвище, робота по завершенню в 1950-х роках у Шкільному мовленні на BBC), і заперечує їхню тяглість, адже стає зрадницею і, піддавшись пропагандистським закликам радянського агента, передає важливі відомості про власну Батьківщину. Парадокс полягає в тому, що під час II світової війни Джульєтта шпигує за представниками іншої п'ятої колонії в Британії, за тими, хто сповідує ідеї Третього Рейху та шукає можливості співпраці з ним. Таку «можливість» потенційним зрадникам організовує MI5 для того, щоб виявити внутрішніх ворогів і мати законні підстави для їхнього затримання. Агент британської розвідки Годфрі Тобі у спеціально обладнаній звукозаписуючими пристроями квартирі видає себе за співробітника Гестапо і вербує колаборантів. Джульєтта в сусідній квартирі розшифровує їхні записи розмов для MI5. Письменниця лише незначними натяками окреслює, що міс Армстронг – подвійна агентка. Такі авторські знаки мають лише пробуджувати відчуття недовіри та фальшивості образу головної героїні. Упродовж твору Джульєтта постає як жертва обставин, долею котрої розпоряджаються інші: можливо, героїня не бажала вчитися й отримати добру освіту, якби не її мати, що виборола для доньки стипендію; може й не хотіла працювати на MI5, але мусила, бо під час війни особисті почуття нікого не обходили; імовірно, на мала бажання розшифровувати розмови «гуртківців», об'єднаних навколо Гестапо, але такою була її робота; очевидно, не воліла ставати нареченою Перрі, однак він ніколи не цікавився її почуттями. За авторським задумом, читач має відчувати симпатію до героїні, жаліти її через складні обставини і непростий час, у який Джульєтті довелося існувати. «Бідна дівчинка» – ось означення, що приліпилося до персонажки заледве не з першої сторінки. К. Аткинсон навмисне розігрує реципієнта

і вводить його в оману щодо справжньої сутності міс Армстронг, адже ніхто не стане співчувати зрадниці, можливо, і не захоче слухати її спогади, що зринають у нелінійній послідовності, імітуючи хаотичну роботу людського мозку. Фінальні сцени романи буквально перевертають уявлення про Джульетту з ніг на голову, адже вона далеко не простачка у скруті, а повноцінна володарка своєї долі, що сама обрала свій шлях. Джульетта Армстронг не лише скористалася можливостями свого часу, вона безпосередньо втілює новий фемінний досвід, ілюструє соціальні зміни, фіксує їх на рівні колективної свідомості, відтвореної у творі через індивідуальні спогади персонажки. Водночас життєпис міс Армстронг не корелює з національним архівом, не утворює «місця пам'яті» (радіше йдеться про антипод), оскільки є симулякром, імітує й підроблює зміст колективної пам'яті, знецінює основні сенси національної історії. Це презентація *Іншої* – ворожої до іманентного середовища, у якому героїні випало народитися, зрости, жити. Парадокс зради полягає в тому, що персонажка на перший погляд нічим не вирізняється, так само пересічна англійка, як і прихильники Третього Рейху, за котрими вона сама шпигує для MI5. Феномен Джульетти Армстронг і подібних до неї – темна, малодосліджена пляма національного архіву, перебуває поза його внутрішньої логікою та структурою.

## 6. Дискусія

Відносно нова для українського літературознавства термінологія, ужита в цьому дослідженні («місце пам'яті», «рана часу», архів) потребує подальшої апробації. Авторка статті щиро сподівається, що змогла ґрунтовно довести правомірність вживання таких термінів, адже вони утворюють своєрідну матрицю або систему координат і безпосередньо пов'язані з *memory studies*. Відтак ці терміни можуть бути дієвими інструментами під час аналізу художніх творів, пов'язаних із зображенням спогадів у найширшому розумінні цього слова, зокрема й тих, що презентують пам'ять про II світову війну, що набуло сьогодні нової актуальності з огляду на трагічні по-

дії в Україні, пов'язані з російською військовою агресією.

## 7. Висновки

Індивідуальна пам'ять наповнює структуру колективної подібно до того, як бджоли заповнюють стільники медом. У вулику кожен стільник містить індивідуальний збір (відомості), тоді як уся мережа стільників творить єдине ціле, колективну інформацію, майже тотожну і все ж із певними відмінностями. Романи К. Аткинсон, присвячені II світовій війні, нагадують стільники пам'яті, де в багатьох комірках зберігаються спогади про найбільшу трагедію людства у XX ст. як «рану часу», що не перестає кривавитися і сьогодні, по стількох роках.

К. Аткинсон спонукає читачів замислитися над причинами й наслідками найбільш катастрофічної війни в історії людства («Шістдесят мільйонів загиблих у Другій світовій війні в цілому, включно з одинадцятьма мільйонами, вбитими протягом Голокосту» (Atkinson, 2017, p. 395)), у якій не було переможців і переможених. Велика війна ознаменувала загальну поразку людства і виплеканим гуманістичних ідеалів. Неусвідомлені уроки I світової війни, не осмислена до кінця пам'ять про першу велику трагедію XX ст. призвели врешті до неефективної міжнародної політики, одним із наслідків якої стало російське військово вторгнення в Україну 24 лютого 2022 р. Метафоричне визнання поразки гуманізму в XX ст. («руїни бога») сьогодні актуальне, як ніколи раніше. Очевидно, архів пам'яті, що його відтворює К. Аткинсон у своїх романах, потребує нового прочитання й сучасного аналізу з огляду на хисткість й непевність миру в сьогоденній Європі.

### Література:

1. Аткинсон К. Життя за життям: роман / пер. з англ. Я. Стріха. Київ: «Наш формат», 2018. 504 с.
2. Аткинсон К. Розшифровка: роман / пер. з англ. Я. Стріха. Київ: «Наш формат», 2017. 504 с.
3. Аткинсон К. Руїни бога: роман / пер. з англ. Я. Стріха. Київ: «Наш формат», 2020. 504 с.

4. Ассман Ал. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. із нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ: Ніка-Центр, 2014. 440 с.
5. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
6. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
7. Колесник І. Концепт «пам'ять» як аналітична структура: український вимір. Національна та історична пам'ять: Зб. наук. праць. Вип. 3. Київ: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2012. С. 171–181.
8. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Репи. Київ: ТОВ «Видавництво «КЛІО»», 2014. 272 с.
9. Підпригора С. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література: монографія. Миколаїв: Іліон, 2018. 392 с.
10. Поліщук Я. Ревізії пам'яті: літературна критика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. 216 с.
11. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Монографія. Київ: Академія, 2018. 304 с.
12. Рікер П. Історія та істина / пер. із франц. В. Шовкун. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2001. 396 с.
13. Хальбвак М. Коллективная и историческая память. Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>
14. Atkinson, Kate (2019) Encyclopedia of Science Fiction, The. URL: [http://www.sf-encyclopedia.com/entry/atkinson\\_kate](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/atkinson_kate)
- antiquity] / per. s nem. M. Sokol'skoj. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury. [in Russian].
3. Atkinson K. (2018) Zhyttya za zh'ttyam [Life After Life]: roman / per. z angl. Ya. Strixa. Kyiv: «Nash format». [in Ukrainian].
4. Atkinson K. (2020) Rozshyfvovka [Transcription]: roman / per. z angl. Ya. Strixa. Kyiv: «Nash format». [in Ukrainian].
5. Atkinson K. (2017) Ruiny boga [A God in Ruins]: roman / per. z angl. Ya. Strixa. Kyiv: «Nash format». [in Ukrainian].
6. Encyclopedia of Science Fiction (2019) Atkinson, Kate. The. Retrieved from: [http://www.sf-encyclopedia.com/entry/atkinson\\_kate](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/atkinson_kate) [in English]
7. Halbwachs M. (2005) Kollektivnaya i istoricheskaya pamiyt'. Neprikosnovennyj zapas [Collective and historical memory. Untouchable stock]. № 2–3 (40–41). Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> [in Russian].
8. Hundorova T. (2013) Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noyi travmy: statyi ta eseyi [Transit culture. Symptoms of postcolonial trauma: articles and essays]. Kyiv: Grani-T. [in Ukrainian]
9. Kolesnyk I. (2012) Koncept «pamyat'» yak analitychna struktura: ukrayin's'kyj vymir. [The concept of «memory» as an analytical structure: the Ukrainian dimension]. Nacional'na ta istorychna pamyat': Zb. nauk. Prac'. Vyp. 3. Kyiv: DP «NVCH «Priorityety», pp. 171–181. [in Ukrainian]
10. Nora P. (2014) Teperishnye, naciya, pamyat' [The present, the nation, the memory] / per. iz fr. A. Ryepy. Kyiv: TOV «Vydavnyctvo «KLIO»». [in Ukrainian]
11. Pidopryhora, S. (2018) Ukrains'ka eksperymental'na proza XX – pochatku XXI stolit': «Nemozhlyva» literatura: monografia [Ukrainian experimental prose of the XX – early XXI centuries: «impossible» literature: monograph]. Mykolaiv: Ilion. [in Ukrainian]
12. Polishuk Ya. (2011) Reviziyi pamyati: literaturna krytyka [Revisions of Memory: Literary Criticism]. Luc'k: PVD «Tverdnyia». [in Ukrainian]
13. Puhons'ka O. (2018) Literaturnyj vymir pamyati [Literary dimension of memory]. Monografiya. Kyiv: Akademiya. [in Ukrainian]
14. Riscoer P. (2001) Istoriya ta istyna [History and truth] / per. iz. fr. V. Shovkun. Kyiv: Vydavnychij dim «KM Akademiya». [in Ukrainian]

## References:

1. Assmann Al. (2014) Prostory spogadu. Formy ta transformaciyi kul'turnoyi pam'yati [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory] / per. iz nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. Kyiv: Nika-Centr. [in Ukrainian].
2. Assmann Ja. (2004) Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokih kul'turax drevnosti [Cultural memory: Letter, memory of the past and political identity in the high cultures of