

Лях Т. О.

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІСТИЦІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті досліджено метафізичний дискурс пам'яті в українській новелістиці кінця ХХ – початку ХХІ століть, простежено поетику художніх образів, які є маркерами пам'яті ліричного суб'єкта. З'ясовано, що феномен пам'яті актуалізує онтологічні пласти художнього твору. Пам'ять у новелі функціонує в одній площині з іншими станами людської психіки (свідомим/несвідомим, уявою, фантазуванням тощо), які становлять метафізичний аспект людського «Я». У новелі Ніни Бічуї «Камінний господар» спогади мають сенс травматичної події і є виявом посттоталітарної пам'яті. Спогади не лише формують композицію новели, а й виконують онтологічну функцію: вони містять національну історію й водночас творять авторський міф, у якому відбувається самоідентифікація ліричного суб'єкта. У ліричній новелі «Спогад про Грузію» Н. Бічуя відображає сакральний аспект пам'яті, свої філософські роздуми. Осмислення пам'яті як способу формування і збереження власної ідентичності, утвердження персональних моральних чеснот відображає Сергій Степа в новелі «Не суть». Спогади творять настроєве тло новели: вони про різні локації (церква, будинок, станція), певні звички діда, побутові речі й важливі життєві принципи, урочисті і трагічні події в родині, уривки розмов. Осмислити через пам'ять власне буття, духовний абсолют, пізнати себе, свій життєвий рух і простір прагне ліричний суб'єкт Василя Габора (новели «Втрата сутності», «Драбина до небес»). Сутність буття, творчості осмислює крізь категорію пам'яті Андрій Содомора у збірці малої прози «Пам'ять речей». Пам'ять у творах письменника є духовним феноменом, що робить багатогранний світ цілісним, адже крізь призму пам'яті зникає межа між об'єктивним і суб'єктивним, минулим і сучасним, уявним і реальним. Звичайні на перший погляд речі викликають спогади, асоціації, уривки із художніх творів, які становлять буття ліричного суб'єкта Андрія Содомори. Метафізичний дискурс спонукає розглядати пам'ять в українській новелістиці кінця ХХ – початку ХХІ століть як одну з форм авторського міфу, де звичні речі і події містять глибокий символічний сенс.

Ключові слова: пам'ять, метафізичний дискурс, ліричний суб'єкт, образ, час, новела, композиція.

Постановка проблеми. Дослідження пам'яті в художньому творі зазвичай має міждисциплінарний характер, адже цей феномен актуалізує онтологічні пласти твору, що спонукає розглядати його у філософському дискурсі. Крім цього, «процеси пригадування й забування прямо чи опосередковано відбивають соціальні, політичні, культурні, когнітивні, технологічні зрушення у кожному окремому суспільстві і прямо залежать від системних викликів часу» [13, с. 10].

Багатим художнім інструментарієм для відображення взаємин особистісного буття автора зі світом, зокрема й через пам'ять, оперує жанр новели. Завдяки пам'яті той чи інший письменник зміщує часові і просторові площини тексту новели, передає внутрішній світ персонажів, творить авторський міф. Пам'ять є важливим елементом поетики української новелістики кінця ХХ – початку ХХІ століть. Тому вивчення

пам'яті в сучасній українській новелістиці в метафізичному дискурсі актуально.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концепції пам'яті та її теоретичне обґрунтування здійснюють українські (В. Бушанський, В. Головченко, Я. Грицак, І. Дзюба, А. Киридон, Л. Нагорна) та закордонні вчені (Т. Адорно, А. Ассман, П. Бергер, М. Фуко, П. Рікер та ін.).

Цінними для розуміння феномену пам'яті є дослідження Л. Нагорної, котра досліджувала історичну пам'ять, «що перебуває у повсякденному обігу і справляє помітний вплив на спрямування суспільних процесів та на ідентифікаційні практики» [13, с. 14]. На думку дослідниці, історична пам'ять «включає в себе і матеріальні залишки минулого, і відповідні образи, символи, міфи, ритуали, історіографічні уявлення» [13, с. 21].

Інші дослідники відносять етнокультурні елементи до характерних рис національної пам'яті.

Так, Я. Калакура вважає, що саме в національній пам'яті, на відміну від історичної, «переважають образи, символи, які створилися під впливом культурного середовища, усної історії, народної творчості, етнонаціональних, ментальних та емоційних чинників» [8, с. 28].

Крім цього, науковці оперують терміном «колективна пам'ять», яку розглядають як «позначення спільного для значної кількості людей досвіду, образу або гештальту» [9, с. 9]. У тісному зв'язку з колективною пам'яттю часто розглядають історичну пам'ять. За словами В. Бушанського, історична пам'ять – «усвідомлення актуальних для суб'єкта аспектів історичного дискурсу або колективної пам'яті, котре є основою або трансформації усталеного історичного дискурсу (засадничого для історичної свідомості), або формування нового дискурсу національної історії» [4, с. 40]. Науковець зазначає, що пам'ять у вказаному контексті «має не психологічне, а філософське значення – інтеріоризація сенсу, прийняття його як актуального і визначального для діяльності суб'єкта» [4, с. 40]. Саме такий філософський, метафізичний сенс розгортає феномен пам'яті в художньому творі.

В. Головченко акцентує на тому, що актуалізацію пам'яті в сучасному світі зумовив «рух визволення й емансипації націй, етносів, соціальних груп і навіть окремих особистостей», в якому «відвоювання власного минулого є необхідною складовою ствердження власної національної ідентичності» [5, с. 45]. Дослідник відзначає характерний для країн, що вийшли з-під гніту тоталітарних режимів ХХ століття, тип посттоталітарної пам'яті [5, с. 46].

Функціонування пам'яті в художніх творах активно вивчають літературознавці. С. Ігнат'єва простежує метафоричні моделі пам'яті. На думку дослідниці, «широковживані у щоденниковому дискурсі конструкції із семою “пам'ять”, не тільки вказують на “щоденникову орієнтацію”, а й образно, через загальнономовні метафори презентують власне “механізм” запам'ятовування» [7, с. 344].

У ракурсі культурної пам'яті та способів репрезентації індивідуального і колективного досвіду, постколоніальних акцентів розглядає роман Євгена Пашковського «Щоденний жезл» О. Ковацька. Дослідниця простежує, «як спогади впливають на формування ідентичності наратора і чи сприяють перетворенню колоніального об'єкта на постколоніальний суб'єкт» [10, с. 310], а також як функціонують у тексті

«метафори пам'яті» [10, с. 315]. Концептуальною для нашої статті є інтерпретація О. Ковацькою дискурсу пам'яті в романі Є. Пашковського як авторського міфу і того, як «здійснюється перехід від колоніального до постколоніального дискурсу в його творі» [10, с. 315].

Л. Лавринович слушно відзначає, що для української літератури останніх десятиліть прикметним є «осмислення теми пам'яті в системі не ідейно-суспільних чи націєтворчих, а, швидше, екзистенційних координат», підкреслює сакральний аспект індивідуальної пам'яті як «внутрішнього простору індивіда» [11, с. 100]. Дослідниця окреслює ідейно-тематичні тенденції дискурсу пам'яті в українській прозі 1990-х – 2000-х рр. («пам'ять як порятунок» реалізовано у творах Ю. Андруховича, «пам'ять як тавро» – в О. Забужко, «пам'ять як сакральний часопростір» – у Є. Пашковського, «пам'ять як пошук» – у Л. Кононовича, «пам'ять як кара» – у М. Матіос, «пам'ять як вирок» – у Ю. Ємець-Доброносолової, «пам'ять-інтерпретація» – у Т. Прохаська) [11].

Крім цього, дослідниця простежує в художньому творі основні контексти пам'яті, визначаючи аксіологічний та естетичний статус її феномена в сучасному художньому мисленні. Л. Лавринович акцентує увагу на координатах пам'яті (дискурсах) у художньому просторі, до яких відносить час («пам'ять – це хранителька часу»), історію («інтерпретація історії (насамперед, у контексті проблеми історичної пам'яті) – це “загальне місце” сучасного літературного процесу»), «іншого» («увага до “чужого” як “іншого” – це пошуки “чужої пам'яті”, “чужої мудрості”, “чужого сакрального простору”, здатних розширити культурну свідомість») [12, с. 56], міф («постмодерна пародія розвінчує міфи попередніх культурних епох»), симулякр («спогад – така сама фікція, як і всі інші підробки»), містифікацію («постмодерні ігри з реальною і віртуальною дійсністю») [12, с. 57], самоідентифікацію («пам'ять – важливий елемент самоідентифікації»), автентичність («забування <...> загрожує перериванням зв'язку між минулим і сьогоденням, а отже, – втратою автентичності») [12, с. 58], місце («пам'ять про минуле – це завжди пам'ять місця»), сакральне («сакральний простір минулого – <...> це те, що не піддається цинічній постмодерністській деструкції») [12, с. 59].

Дискурс пам'яті в аспекті конструювання суб'єктом (героєм-оповідачем) самоідентичності на матеріалі сучасної французької псевдоавтобіографії досліджує Ю. Павленко. Дослідниця відзначає, що «проекування хронотопу пам'яті назо-

вні (візуалізація його в просторі фото/кінокадру, міста й книги) дає суб'єкту естетичного акту можливість визначити асортимент ідентичностей як основу конструювання істинного «Я» [14, с. 15].

Постановка завдання. Аналіз сучасних літературознавчих праць засвідчує, що феномен пам'яті в українській новелістиці кінця ХХ – початку ХХІ століть є майже недослідженим. Пам'ять у новелі функціонує в одній площині з іншими станами людської психіки (свідомим/несвідомим, уявою, фантазуванням тощо), які становлять метафізичний дискурс, що «охоплює надчуттєві принципи та першооснови буття» [18, с. 372].

Мета статті – дослідити метафізичний дискурс пам'яті в українській новелістиці кінця ХХ – початку ХХІ століть, зокрема, у творах, де переважає суб'єктно-авторський світогляд; простежити поетику художніх образів, що маркують пам'ять ліричного суб'єкта. Об'єктом дослідження є твори Н. Бічуї, В. Габора, С. Степи, А. Содомори.

Виклад основного матеріалу. Пам'ять виконує першорядну функцію в художньому світі твору: завдяки цій категорії автор легко зміщує часові і просторові площини, минуле актуалізується або проєктується в майбутнє. Це робить пам'ять і спогади дотичними до часу і простору, і таким чином уводить твір в онтологічну площину, філософський дискурс доби. Важливою є актуалізація минулого через спогади в перехідну добу кінця ХХ – початку ХХІ століть, коли відбуваються переосмислення й руйнація стереотипів та ідеологічних догм, персональна й національна самоідентифікація. У цьому контексті пам'ять є рушійною силою для становлення суб'єкта, його самоусвідомлення в новому культурному і політичному дискурсах.

Саме такий сенс має пам'ять у новелі Н. Бічуї «Камінний господар». Автобіографізм формує ліричний план твору. Спогади тут функціонують як «важкі кошмарні сни», чи то пак сни відображають моторошні реалії: «Тільки перед світанням, утретє прокинувшись од кошмарного сну, я врешті зрозуміла, що то був зовсім не сон. Усе це була моторошна, але зовсім буденна реальність, зовсім буденна правдива історія» [2, с. 25].

У новелі актуалізовано емоційну або афективну пам'ять – «це пам'ять на почуття, емоції, що лежить в основі ставлення до тих або інших людей, подій, явищ, збереження та відтворення пережитого раніше емоційного стану при повторній дії подразників, що викликали первинне виникнення цього стану» [3, с. 12]. Пам'ять у новелі є травматичною подією для авторки, спогади передають

період дитинства – час, коли помер Сталін. Тоді її, чотирнадцятирічну школярку, яка «вміє скласти слова до купи так, що вони заламуються раптом, творячи якийсь ритм», було замкнено в кабінеті директора, щоб вона написала поминального вірша: «<...> я відсиділа в тій “одиначці” п'ять чи шість каторжних годин, і не могла написати ані рядка; я годна була хіба що списувати папір отим щасливо-злостливим і хижим “здох”, але я знала й розуміла, що не можна піддатися спокусі» [2, с. 28].

Спогад про смерть вождя-«сатани» є виявом посттоталітарної пам'яті, яка «надає сенс тим епізодам минулого, що є значущими для певної спільноти (нації), віддає перевагу тим постатям, подіям і процесам, які сприяють формуванню самообразу нації, утвердженню її ідентичності» [5, с. 46]. Цей спогад актуалізує в новелі ланцюг подій, що формують історичну долю української нації: це українські солдати, які у сорок четвертому воювали за Львів, картини страшного голодомору, візія лисої і беззубої дівчинки, що вочевидь є уособленням чорнобильської трагедії... Індивідуальна пам'ять («я існувала з тим так давно, відколи сама себе пам'ятаю») корелює в новелі з колективною, радше національною, пам'яттю, що передається з покоління в покоління: «Я накладаю той чужий досвід, переказаний для мене моїм батьком, на щось знане мені, на щось подібне до того чужого досвіду: наприклад, на смак глеккого хліба з остюками, вони впиваються у губи і в язик, але ти продовжуєш жувати, бо голод <...>» [2, с. 32].

Спогади в новелі виконують не лише композиційну функцію, а й онтологічну: вони передають національну історію і, відображаючи певні факти життя письменниці, творять авторський міф, у якому відбувається її самоідентифікація: «Та ж мене нині не дивують найстрашніші картини, змальовані очевидцями, про голод, голод, голод, про розпухлих і синіх людей; я не вірю, що комусь то могли вибити з пам'яті чи хтось, може, того не знав; бо коли так, що ж, це означає, що ми всі невеликовно хворі <...>» [2, с. 32].

У ліричній новелі «Спогад про Грузію» Н. Бічуя відображає сакральний аспект пам'яті. Спогади ліричної героїні переплітаються з її філософськими роздумами, відображають пошуки нею будинку, в якому жив художник Ніколо Піросмані, а також сенсу буття і творчості. Будинок для авторки символізує якусь приховану істину, що постійно вислизає, щойно її починаєш осягати. Авторка малює свої мнемонічні враження: зорові, звукові, запахові образи Тбілісі творять словесну

канву новели, що нагадує барвистий грузинський килим, – один із тих, що висять біля будиночків, які мінає лірична героїня.

«Путі людської пам'яті несповідими» [2, с. 100], – пише авторка. Ці слова можна вважати не лише смисловим, а й композиційним стрижнем твору: її спогади передають різні шляхи й мандри вуличками Тбілісі. Будинок Піросмані є не лише цікавим об'єктом культурної спадщини Грузії. Пошуки цього будинку є метафорою пошуків людини себе в цьому світі, які тривають майже все життя. Такого сенсу будинку надає мотив смерті: «<...> на одну коротесеньку, але незмірно болючу, таку болючу, як блискавка, мить я відчула, що прожила безліч життів і вмерла безліччю смертей, а тому моя власна повинна бути зовсім невагомою й зовсім легкою. Але перед тим я мушу, я зобов'язана, я дуже хочу ще чимало віднайти – принаймні домівку, що служила останнім притулком художникові Ніко Піросмані» [2, с. 113].

Осмилення пам'яті як способу формування і збереження власної ідентичності, утвердження персональних моральних чеснот відображає С. Степа в новелі «Не суть». Твір передає ключові моменти-спогади автогероя про своїх рідних людей і ті речі, які насправді відкривають «суть» людини, або ж приховують її: «Зараз, відновлюючи те, що залишилось у моїй пам'яті, я зрозумів, що знав їх обох, діда й бабусю, недовго, <...> але завжди я відчував, ніби знав їх усе життя, зрештою, я пам'ятаю їх і тепер, а вони вже не пам'ятають нічого» [16, с. 5].

Спогади творять настроєве тло новели: вони про різні локації (церква, будинок, станція), певні звички діда, його побутові речі й важливі життєві принципи, урочисті і трагічні події в родині, уривки розмов. Усе це відображається градаційно, щоб наприкінці твору стало ясно, що всі ці речі насправді були «не суть» тієї людини: «Там, на станції, він зрозумів, мабуть, що його принципи, правила, котрі він намагався тримати на поверхні, не були його суттю, тим, що заховалось усередині, у душі чи в серці, десь на самісінькому дні. Або, може, навпаки, йому не вдалося сягнути глибини власної суті і виразити її в переплутаних буднях життя...» [16, с. 9].

Пам'ять і спогади є важливим елементом новелістики В. Габора, як на поетикальному, так і на світоглядно-філософському рівні. Так, у новелі «Втрата сутності», що являє собою спогад-переживання ліричного суб'єкта, автор ставить знак рівності між пам'яттю і душею, які становлять сутність людини: «хтось невидимий повільно сти-

рає з пам'яті не лише прочитане, але й багато споминів. І тоді думаю, що в цьому ховається дуже давня причина, пов'язана з винаходом писемності, яка стала початком нашої руйнації. Бо давні люди віками розвивали й шліфували пам'ять і душу. А ми позбулися цієї здатності. Наша пам'ять і душа існують окремо, і ми поволі втрачаємо себе» [6, с. 143].

Спогади і переживання в новелі сконцентровані в образі каштанової алеї. Цей мнемонічний образ «ховає» в собі емоції ліричного суб'єкта: простір і звук (тишу), магію і таємницю: «Нині я ще можу знов і знов пройтись алеєю, а у старості хіба подумки повертатимусь у дні вчорашні і мандруватиму, немов у раю, у їхньому втраченому просторі» [6, с. 143]. Так через пам'ять про мить власного буття, явлену в алеї та її деревах, ліричний суб'єкт новели прагне пізнати і вберегти власну суть.

Спогади у В. Габора є намаганням досягнути і осмислити власне буття, духовний абсолют, пізнати себе, свій життєвий рух і простір. У ліричній новелі «Драбина до небес» цю важливу частину авторового міфу втілює метафоричний образ драбини. Спогади автора про «церкву свого дитинства» є містком до колективної пам'яті свого народу. Простір («стара готична церква») і час («у сиву давнину») творять історичний наратив, а отже історичну пам'ять, що для ліричного суб'єкта являє долю його роду: «І ти з гордістю думаєш, що і твій прапрадід був серед будівничих храму. Ти хочеш уявити його й закриваєш очі. І бачиш диво: довгою вервечкою покоління за поколінням проходить перед тобою твоя родина. Ти чуєш, як побожно моляться жінки й чоловіки» [2, с. 43-44].

В українській новелі кінця ХХ – початку ХХІ століть маркерами пам'яті є певні предметні образи, які воскрешають у спогадах минулі події, асоціації, настрої, творячи історію життя людини. Такі образи стають концептуальними, метафоричними, адже відображають взаємодію теперішнього часу з минулим. Саме таким онтологічним сенсом сповнені речі у збірці малої прози А. Содомори «Пам'ять речей».

Назва збірки спонукає простежити в авторському розумінні світу метафізичний сенс. Письменник наділяє речі душею, а отже, пам'яттю, про що свідчить епіграф, взятий із твору Рея Бредбері: «Коли питаєте мене, чи вірю я в те, що речі, які служать людям, мають душу, то я відповім: авжеж, вірю». Розвиваючи думку американського письменника, А. Содомора стверджує, що «душа

цих речей – часточка людської душі: невидимі нитки в'яжуть людину, у якій “м'яке серце”, з речами» [15, с. 58].

Речі у творах автора містять якусь таємницю, сповнені внутрішнім сенсом, і є ключем, який прочиняє двері в минуле ліричного суб'єкта: «Тож пам'ять речей – це і наша пам'ять про речі, які супроводжували нас у житті й набули “психічної аури”, але це і їхня пам'ять» [15, с. 7-8]. Цей стан свідомості ліричного суб'єкта А. Содомори, його намагання пізнати прихований сенс речей співзвучні думкам М. Гайдеггера: «Речі суть і люди суть, дари і жертвоприношення суть, тварини і рослини суть, вироби і творіння суть. Все суще – в цьому бутті. І через усе буття проходить таємнича завіса, що розділює, мов суджена їм доля, все божеське і все те, що богам огидне. Чималим, що є серед сущого, не може оволодіти людина. І лише дещо пізнається нею» [19].

А. Содомора шукає цей прихований сенс у зовнішньому світі, хоче витлумачити його розуміння у кожній речі, в уривках фраз, рядках із поезії, що мимоволі вириваються із пам'яті. Власне, тут спрацьовує образна пам'ять, в основі якої – «процеси сприйняття та інтерпретації оточуючої дійсності»; «механізм формування образної пам'яті базується, з одного боку, на фіксації та подальшому відтворенні образів, що виникли при сприйманні, а з іншого – на активній, творчій роботі уяви, яка стимулює створення нових образів шляхом трансформацій та комбінацій вже збережених у пам'яті старих» [3, с. 13].

Так, у ліричній новелі «Стрих» рядки польської поетки Беати Обертинської «Пам'ять – наче сутінний стрих...» спонукають автора замислитися над образом стриху (горища), на якому знаходять свій спочинок старі речі, проте і тут автор бачить у «морозі стриху» таємничу суть буття, приховану від інших, розгортаючи цілий асоціативний ланцюг: «“*trószny*” не передає тієї атмосфери, що на стриху. Саме атмосфери, бо йдеться не лише про ледь помітне, тьмяне освітлення, а про специфічний “подих” (грец. *atmos*, лат. *aura*, чи *anhelitus*) – “подув”, “подих”, “зітхання” безлічі речей, що знайшли собі (радіше їм знайшли) останнє пристановище на стриху – саме на стриху, де сухо, де є простір для того дихання» [15, с. 9-10].

За спостереженням А. Ассман, горище – «образ латентної пам'яті. Воно має характер залишку, пам'яті-накопичення, не просвітленої жодним смыслом, але все ще не цілковито зануреної у провалля забуття й витіснення. Так само, як і мот-

лох на горищі, <...> ця пам'ять осідає в затінках пам'яті» [1, с. 171]. Подібний сенс відчитуємо в образі стриху в А. Содомори. Як на горищі, у пам'яті знаходять свій притулок різні речі, події, люди: «Подібно – й пам'ять. Усяке-різне в ній, без ладу й порядку, а от навести лад, зробити на тому “стриху”, якщо вжити вислів Горація, “світлий порядок” – годі. Тут – свій, непідвладний нам господар, який сам визначає, яку річ пустити в небуття, яку зберегти, а якої загалом не прийняти» [15, с. 10-11].

Пам'ять у новелістиці А. Содомори актуалізують не лише речі, а й запахові та звукові образи, як-от акація з однойменного твору. Коли час стирає образи предметів із пам'яті, у ній все ж залишається щось від них, невловиме, відчутне інтуїтивно, і виринає в ліричного суб'єкта новим потоком асоціацій від аромату: «Та чи може щось перелітне залишатись?.. А таки, хай порухом якоїсь миті, залишається... Оживає в пам'яті завдяки тій теплій молочній білості акацієвого цвіту і незбагненній магії запаху, що сягає ген за дитинство, у той світ, що не знає перемін» [15, с. 18].

Маркерами пам'яті, зокрема в новелі «Туга», є звукові образи – «тіні голосів» [15, с. 20], що зринають «десь глибоко у схові душі, дарма, що душа – іще дитяча» [15, с. 21]. У новелі «Хурделиця за вікном» такими звуками є мелодія Роберта Шумана, яку виконувала на фортепіано мати. Ліричний суб'єкт не просто чув цю музику, він її «бачив у роях таких уже послуханих тій музиці, розміряних сніжинок» [15, с. 24].

Пам'ять – своєрідна форма свідомості ліричного суб'єкта А. Содомори, за допомогою якої автор конструє художній світ своїх творів. На думку В. Фащенко, жанрову своєрідність новели визначає «промінь зору», що вказує «від чийого імені будується оповідь чи опис, на що вони спрямовані загалом і в кожному моменті розвитку, в чому полягає сенс цього бачення» [17, с. 22]. У ліричних новелах А. Содомори таким «променем зору» є пам'ять: автор будує простір свого художнього світу крізь призму внутрішнього бачення, тому пам'ять тут стає метафізичною категорією, вона сповнена внутрішнім світлом, що здатне «відкривати» таємничу завісу речей: «Та й світло у пам'яті – своє, не зовнішнє (кажемо ж про світлу, тобто цупку пам'ять), і попри наше бажання висвітлює воно, те світло, ту чи іншу якусь річ» [15, с. 10-11].

Тему пам'яті А. Содомора часто переплітає з темою дитинства, через спогади відбувається самоідентифікація ліричного суб'єкта: «нага-

дування про перелітність часу чомусь не так застерігає мене від марнування того безцінного Божого дару, яким є час, не так заохочує до дії, як навіває якийсь дивний смуток, радше ностальгію бажання повернутись у дитинство, яке ще не стежить за перебігом часу, чи в казковий золотий вік, коли «щасливцям час ліниво рахував лиш сонячні години» [15, с 60]. Пам'ять ліричного суб'єкта стирає межу між реальністю і вигадкою і творить авторський міф.

Висновки і перспективи дослідження. Пам'ять в українській новелістиці кінця ХХ – початку ХХІ століть разом з іншими станами людської психіки (свідомим/несвідомим, уявою, фантазуванням тощо) становить метафізичний аспект людського «Я». У перехідну добу кінця ХХ – початку ХХІ століть, коли відбуваються руйнація стереотипів та ідеологічних догм, персональна й національна самоідентифікація, крізь спогади письменники актуалізують історичне минуле. Так, для ліричної героїні Н. Бічуї (новела «Камінний господар») спогади мають сенс травматичної події і є виявом посттоталітарної пам'яті. Спогади

формують композицію новели, а також виконують онтологічну функцію: вони є вмістилищем національної історії і творять авторський міф, у якому відбувається самоідентифікація ліричного суб'єкта. Н. Бічуя також відображає сакральний аспект пам'яті, який відображають її філософські роздуми про сенс буття (новела «Спогад про Грузію»). Пам'ять як спосіб формування і збереження власної ідентичності осмислює С. Степа (новела «Не суть»). Через спогади прагне досягнути власне буття, духовний абсолют, пізнати себе ліричний суб'єкт В. Габора («Втрата сутності», «Драбина до небес»). Сутність буття, творчості осмислює крізь категорію пам'яті А. Содомора (збірка малої прози «Пам'ять речей»). Буденні речі стають для автора тригерами спогадів, алюзій із художніх творів, які є елементами буття ліричного суб'єкта. Пам'ять тут є формою авторського міфу.

Вивчення метафізичного дискурсу пам'яті в українській новелістиці кінця ХХ – початку ХХІ століть означає подальші перспективи дослідження сучасної української новели в руслі міждисциплінарних досліджень.

Список літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Бічуя Н. Великі королівські лови: новели та візії. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. 192 с.
3. Бойко О.Д. Індивідуальна пам'ять як базова основа колективної пам'яті: специфіка, механізми, процеси, характерні риси та особливості. *Національна та історична пам'ять: збірник наукових праць. Вип. 10.* Київ: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2014. С. 10-18.
4. Бушанський В. Історична пам'ять: поняття і феноменологія. *Особа у контексті часу. Книга на пошану Лариси Нагорної/упор. Ю. Шаповал, О. Лісничук, С. Набок.* Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. С. 35-58.
5. Головченко В.І. Історична й національна пам'ять: еволюція трактування термінів. *Національна та історична пам'ять: збірник наукових праць. Вип. 10.* Київ: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2014. С. 45-53.
6. Габор В. Книга екзотичних снів та реальних подій: новели. 3-тє вид. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. 160 с.
7. Ігнатєва С.Є. Метафоричні моделі пам'яті в українському щоденниковому дискурсі. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Вип. 16. 2017 р.* С. 342-351.
8. Калакура Я. Історична і національна пам'ять: історіографічний вимір. *Особа у контексті часу. Книга на пошану Лариси Нагорної/упор. Ю. Шаповал, О. Лісничук, С. Набок.* Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. С. 21-35.
9. Киридон А. Темпоральні сценарії репрезентації колективної пам'яті. *Особа у контексті часу. Книга на пошану Лариси Нагорної/упор. Ю. Шаповал, О. Лісничук, С. Набок.* Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. С. 7-21.
10. Ковацька О. Концепт пам'яті у «Щоденному жезлі» Є. Пашковського. *Studia Ukrainica Posnaniensia* 5, 2017. S. 309-316.
11. Лавринович Л. Дискурс пам'яті в сучасній українській прозі: основні ідейно-тематичні тенденції. *Філологічні студії. Луцьк, 2008. № 1-2.* С. 100-106.
12. Лавринович Л. Координати пам'яті у художньому просторі постмодерної літератури. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія.* Серія: Філологія. Літературознавство. 2010. Т. 135, Вип. 122. С. 55-60.
13. Нагорна Л.П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
14. Павленко Ю.Ю. Дискурс індивідуальної пам'яті в сучасному французькому романі (1970-ті - 2000 рр.): автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філос. наук: спец. 10.01.04. Київський національний лінгвістичний ун-т., 2006. 20 с.

15. Содомора А. Пам'ять речей: роздуми, есеї, образки. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. 160 с.
16. Степа С. Оповідання і Целми. Ужгород: Гражда, 2006. 112 с.
17. Фащенко В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. Київ: Радянський письменник, 1971. 216 с.
18. Філософський енциклопедичний словник/ ред. колегія: В.І. Шинкарук (гол.) та ін.; Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Київ, 2002. 744 с.
19. Heidegger, M. (1960). *The Origin of the Work of Art*. Cambridge University Press. URL: https://assets.cambridge.org/97805218/01140/excerpt/9780521801140_excerpt.pdf (дата звернення: 25.03.2024).

Liakh T. O. METAPHYSICAL DISCOURSE OF MEMORY IN THE UKRAINIAN SHORT STORY GENRE AT THE END OF XXth – BEGINNING OF XXIst CENTURIES

The article deals with the metaphysical discourse of memory in Ukrainian short story genre at the end of XXth – beginning of XXIst centuries, and traces the artistic images as the markers of memory of the lyrical subject. It was found that the phenomenon of memory actualizes the ontological aspect of an artistic work. Memory should be considered in the short stories at the same aspect as the other states of the human psyche (conscious/unconscious, imagination, fantasizing, etc.), that constitute the metaphysical aspect of the human self. In Nina Bichuia's short story "Kaminnii hist" ("The Stone Master"), memories represent a traumatic event and are post-totalitarian memory. Memories make up the composition and perform an ontological function of the short story. They contain national history and create an author's myth that shows self-identification of the lyrical subject. In the lyrical short story "Spohad pro Gruziyu" ("Memory of Georgia") Nina Bichuia reflects the sacred aspect of memory. Serhii Stepa reflects memory as a way of forming and preserving one's own identity, the affirmation of personal moral virtues (the short story "Ne sut" ("Not the Essence")). The lyrical subject of Vasyl Gabor (the short stories "Vtrata sutnosti" ("Loss of Essence"), "Drabyna do nebes" ("Stairway to Heaven")) seeks to understand through memory his own being, the spiritual absolute. The essence of existence and art is understood through the category of memory by Andrii Sodomora in his collection of short stories "Pamiat rechei" ("Memory of Things"). Things in the author's works contain some kind of mystery and inner meaning. A. Sodomora searches for this hidden meaning in the external world, in phrases and poetry. These markers of the memory of the lyrical subject have been analyzed in the article. The memory in the short stories by A. Sodomora also connected with the childhood of the lyrical subject. Memory in the writer's works is a spiritual phenomenon that erases the boundaries between objective and subjective, past and present, imaginary and real world. The metaphysical discourse of memory in the Ukrainian short story genre at the end of XXth – beginning of XXIst centuries enables us to consider memory as the author's myth.

Key words: *memory, metaphysical discourse, lyrical subject, image, time, short story, contexture.*