



ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНІ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.04.45-57>
УДК 821.161.2

Ігор НАБИТОВИЧ,

доктор філологічних наук, професор
Університет імені Марії Кюрі-Скłodовської в Любліні
Plac Marii Curie-Skłodowskiej, 5, Lublin, 20-031, RP
e-mail: nabihor@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

ПАМ'ЯТЬ, ІСТОРИЧНА ПРОЗА ТА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті на прикладі історичної прози української еміграції розглянуто, як взаємні проєкції пам'яті й історичної художньої епіки впливають на становлення національної самосвідомості та ідентичності. Власне ця проза еміграції як вигнання свідчить про появу і взаємопроникнення головних ідей і концептів, естетичної, образної парадигми, що формуються на пограниччі пам'яті, історії і красного письменства. Саме в такому ракурсі висвітлено історичну прозу як цілеспрямовану політику пам'яті. Ця література витворює у контексті конструювання основ національної ідентичності, крім іншого (через пошук закорінення в минулому), тривкий системний ефект національного самоусвідомлення, етнічної самоідентифікації.

Ключові слова: пам'ять, емігрантський дискурс, історична проза української еміграції, національна ідентичність.

Пам'ять, історія й історичний роман мають колективний простір, спільні «поля битв» для освоєнь і подання минулого. Однак для кожного з них існує своя перспектива й наративні стратегії його репрезентації.

Взаємні проєкції пам'яті, історичної художньої епіки, формування національної самосвідомості й ідентичнос-

Цитування: *Набитович І.* Пам'ять, історична проза та формування національної ідентичності // Слово і Час. 2022. № 4 (724). С. 45—57. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.04.45-57>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

ті особливо виразно окреслюються на прикладі літературного доробку української еміграції. Власне ця проза еміграції як вигнання рельєфно й виразно свідчить про появу і взаємопроникнення напрямних векторів ідей і концептів, естетичної, образної парадигми, що виникають на пограниччі пам'яті, історії і красного письменства.

На початку ХХ ст. німецький дослідник Ріхард Земон спробував окреслити у книжці «Die Mneme» («Пам'ять», 1905) особливий підхід до студій над пам'яттю, над формуванням її суспільного виміру. Земон твердив, що пам'ять поколінь може зберігатися спадково. Він увів поняття енграми — тривалої зміни в нервовій системі людини, що закріплює на довший час певні інформації в пам'яті індивіда. Там вона лежатиме облогодом до тієї миті, поки зовнішній чи внутрішній поштовх не випхає її з несвідомого у свідоме. Ці перелоги прихованого пам'ятання залежать і від самої енграми, і від особливого ключа (Земон називав його екфоричним стимулом), здатного запустити перехід цього масиву інформації до свідомості. Упродовж ХХ ст. відбувалися повернення до цієї ідеї — у дослідженнях Данієля Шектера, Дональда Геба, Ендела Тюльвінга [11, 122—123].

Історична проза, як й історіографія, створюючи художню картину світу й власну концепцію *memoria*, намагається будувати візії як буття народів, держав, так і екзистенції окремої людини в певному темпоральному, минулому чи давноминулому, відтинку. Робін Дж. Колінгвуд твердив, що «ми вивчаємо історію... для того, щоб досягнути самопізнання» [5, 403]. Одночасно ж ніхто не може стверджувати, ніби він більше за профільних науковців знає про певні дії, учинені в минулому, стосовно яких історики претендують на компетентність, та нібито він знає це в такий спосіб, що зможе задовільно довести й собі самому, й іншим людям безпідставність тієї претензії [5, 408].

З перспективи феноменології пам'яті вже і Платон, і Арістотель роздумували над таємницею образу, який є об'явленням / проявленням того, що неприсутнє, та його репрезентацією в уяві — а отже, і словом. Так народилися (за П. Рікером) дві апорії уяви та пам'яті, які й донині прагнуть по-різному розв'язати історіографія і художня література — власне історичний роман:

У першій, осердям якої є *eiçon*, мовиться про теперішнє представлення тих речей, яких немає; вона мовчки боронить присутність проблеми пам'яті у проблемі уяви. Друга, стрижнем якої є представлення речі попередньо зауваженої, освоєної чи вивченої, надає перевагу залученню проблеми образу до сфери спогадів [24, 17].

Століття тому французький соціолог Моріс Гальбвакс, один із послідовників школи Еміля Дюркгайма, опублікував дослідження «Соціальні рамці пам'яті» (1925), яке стало основою для сучасного бачення суспільної функції національної, колективної, індивідуальної пам'яті. Ідеї М. Гальбвакса формуються на помежів'ї психології окремих індивідуумів, соціальної психології й соціології. Гальбваксові концепції розуміння механізмів перетворення та вписування індивідуальної пам'яті в колективну, їх вплив на сучасні не тільки соціологічні, а й культурологіч-

ні, філософські студії, дають змогу глибше зрозуміти тенденції розвитку української літератури — як частини письменства європейського, зокрема й історичної прози української еміграції.

Гальбваксову традицію вивчення детермінації та мітологізації індивідуальної, родової пам'яті суспільно-історичним субстратом через пів століття продовжили ідеї соціальної семіотики культури, задекларовані в «Мітологіях» Ролана Барта. Сучасні дослідження проблем суспільної пам'яті та її вплив на становлення індивідуальної пам'яті, зв'язок таких взаємодій із літературою та культурою загалом представлено в численних наукових студіях П'єра Нора, Поля Рікера, Яна та Алляйди Ассманів, Пола Коннертона, Астрід Ерл.

Літературознавство, котре «бачиться як частина трансдисциплінарних досліджень над пам'яттю, мусить закладати культурно-пам'яттєву контекстуалізацію літературних творів» [20, 247]. Із такої перспективи історичну прозу можна вивчати як невідлучну частину ширшої проблеми — пам'яті культури.

Студії над історичною прозою української еміграції з перспективи національної, колективної, індивідуальної пам'яті варто проводити не тільки в літературознавчому ракурсі, а й, сказати б метафорично, з обріїв культурознавства. Саме з такого оковиду можна побачити її ідеологічні, соціальні, культурологічні, ідейно-естетичні контури як важливого медіума колективної пам'яті, у координатному просторі *memoria* — пам'яті як феномену культурологічного та історичного.

Під пам'яттю, за Йорном Рюzenом, будемо розуміти «вітальність і дієвість культурно зумовленої актуалізованої інтерпретації минулого в культурних орієнтирних рамках сучасного конкретних суб'єктів» [13, 20].

Поруч із Гальбваксовим терміном «колективна пам'ять» («*la mémoire collective*») як конгруентні вживаються «пам'ять спільноти» та «суспільна пам'ять». Конструктивістично-функціональна (як її називає Ян Ассман) теорія пам'яті Моріса Гальбвакса стала одним із фундаментів сучасних досліджень колективної пам'яті та пригадування, оскільки минуле в контексті сьогодення — це культурний проект. З погляду французького вченого така пам'ять бачиться суспільною конструкцією, яка формується хронотопним співіснуванням індивідів у єдності, де пам'ять кожного учасника постає в постійній комунікації і народжується як функція його належності до різних колективів — від родини до спільнот релігійної і національної. Отож пам'ять окремої людини — результат багаторівневих і багатомірних комунікацій; вона наповнюється з крилиці колективної пам'яті. Гальбвакс зауважував, що будь-яка колективна пам'ять не зберігає минуле, а реконструює його, використовуючи збережені з минулого «матеріальні сліди, обряди, тексти, традиції, але також і за допомогою психологічних та соціальних даних недавньої минувшини, тобто того, що є сучасністю» [21, 60].

Індивідуальна пам'ять, переконував М. Гальбвакс, формується на основі особистих спогадів та в контактах, соціальних комунікаціях. Найважливіший засіб її формування — мова. Дослідник, однак, докладно

не розкрив взаємозалежностей між письменством та історіографією. Він розрізняв *суспільну* та *історіографічну* (чи *історичну*) пам'яті, і на цих делімітаціях уже означено основні напрямні й відмінності між історією і літературою (а беручи ширше, — між історією і мистецтвом загалом) — як формою художньої реалізації буттєвих матриць колективної та індивідуальної пам'яті:

- колективна пам'ять гарантує збереження й тривання-в-бутті певної групи; на відміну від неї, історіографічна пам'ять не виконує функції ідентифікації;

- збірні пам'яті, як і пов'язані з ними групи, і далі існують у множині, у багатьох виявах; водночас історична пам'ять, хоч і творить рамці інтеграції для багатьох історій, існує як одинична. Саме з перспективи цих двох розмежувань, що їх означив Гальббакс, бачиться роль і важливість для еміграції поневоленого народу його історичної прози як однієї з форм вияву й існування колективної пам'яті;

- суспільна пам'ять елімінує, стирає зміни; історична ж пам'ять бачить у змінах найважливіший об'єкт досліджень [1, 145].

Історичну пам'ять, узагальнює Йорн Рюзен,

визначають принципові розбіжності між досвідом часу та часовою відстанню, між тим часом, що як досвід якоїсь зміни людини і її світу діє об'єктивно, та часом, що в намірах людської діяльності та важливих для неї інтерпретаціях ситуацій цієї діяльності діє суб'єктивно. Між цими двома способами впливу часу на людину і його дією в людині розпросторюється її життя [13, 82—83].

Концепції Моріса Гальббакса про суспільний характер пам'яті та її індивідуальні проєкції розгорнуто й доопрацьовано в працях Яна Ассмана. Погляди цих учених є цілковитою протилежністю до ідей Карла Густава Юнга про колективне несвідоме. Культура обирає різні шляхи освоєння минулого. Арістотель у трактаті «Пам'ять і пригадування» твердив: «Пам'ять обертається навколо минулого», або «пам'ять стосується минулого» (449 b 15). Колективна пам'ять формується на основі повідомлень свідків тих чи тих історичних подій, на основі діалогу поколінь. Ян Ассман розділяє колективну пам'ять на *комунікативну* і *культурну*. Перша з них містить спогади про найближче минуле, якими людина ділиться із сучасниками. Вона може корелювати з висловом «історія сучасності», який увів 1657 р. бароковий німецький поет Зигмунт фон Біркен. Під ним розуміють «історії людей, що живуть в одному і тому ж часі, та їхні власні оповіді або оповіді про них самих». Отож по суті йдеться про «історію спільноти, об'єднаної в одному і тому ж часі» [4, 278], злученої пам'яттю кількох (загалом трьох-чотирьох) поколінь.

Саме по такому розподілі між комунікативною і культурною пам'яттю може проходити темпоральна делімітація, котра позначає на часовій мапі межу між звичайним художнім твором (прозовим, поетичним чи драматичним) і тим, що його ми означаємо як історичну прозу (чи інші жанрові утворення — поетичні чи драматичні). Отож якщо про події, описані в романі, автор або реципієнт має власні спогади, то це не історичний твір.

Він буде таким, якщо для автора й усіх можливих реципієнтів спогади про час і події, описані в ньому, виходитимуть за межі комунікативної пам'яті. Водночас в історичному романі можуть реалізовуватися і прояви колективної пам'яті, й конструкти індивідуальної фантазії, що надихаються комунікативною пам'яттю попередніх поколінь.

Простір подій, їх зв'язків, історичних рефлексій, повторів в історичному часі, сказати б словами Поля Рікера, *власного* «живого досвіду» пам'яті, історичних структур, які проглядають у наративних стратегіях, в історичній епіці формується, на відміну від інших жанрів художньої прози (зрештою, поезії та драматургії теж), на основі *чужого* досвіду пам'яті, спогадів сучасників тодішніх подій, «свідчень», пов'язаних із «речами минулими» (у розумінні Рікера — і речами, і подіями). Усе це створює умови для того, щоб ефективно провести історіографічні операції, бо «свідчення ініціює процес пізнання, який виходить від декларованої пам'яті, переходить через архіви й документи, а закінчується на документальному доводі» [24, 212]. Історія стає одним зі способів, що ним люди «повторюють» свою «належність до того самого людства; вона є сектором спілкування свідомостей, сектором, розколотим методологічним етапом сліду й документа...» [12, 37].

Аляйда Ассман модифікує запропоновану Яном Ассманом пам'яттеву ієрархію, доповнюючи її видозміною концепту Гальбваксової колективної пам'яті. У її піраміді ієрархії пам'ятей унизу — комунікативна пам'ять: індивідуальні спогади, які передають іншим поколінням; далі — колективна пам'ять; на вершині — пам'ять культури. Кожна з них потребує різного масштабу розгляду: від макроконцептів до мікроуявлень.

Комунікативна пам'ять теж може бути джерелом для історичного роману, бо окремі з посередників культурної пам'яті формуються й на її основі:

Письмо, що наслідує мову, зберігає інакше й інше, ніж зображення, які зберігають враження та досвід, незалежні від мови. Так звані *imagines agents*¹ від часів римської мнемотехніки відповідала особлива сила запам'ятовування; пізніше її було відкрито у символах і архетипах, що сягають світу особистих фантазій і культурного підсвідомого. <...> Нарешті, до екстерналізованих носіїв пам'яті належать [зрештою й] місця, які через значущі релігійні, історичні чи біографічні події стають пам'ятними [1, 29—30].

В історичному романі реалізується ціла множина ідей парадигматики історичної пам'яті й пам'яті колективної. Ці поняття, з погляду теорії множин, мають достатньо велику кількість спільних елементів, однак вони не є ані конгруентними, ані, тим більш (як це колись намагалися означати в історичній науці), тотожними.

Над комунікативною та колективною пам'яттю Аляйда Ассман розміщує культурну пам'ять, котра, як і пам'ять колективна,

служить для переказу досвіду й знань понад поколіннями, витворюючи таким чином суспільну довготермінову пам'ять. Але оскільки колективна пам'ять досягає

¹ Активні, наділені впливом образи — *лат.*

цієї стабілізації через радикальне згущення змісту, потужну інтенсифікацію символів та спирається на сильні психічні ефекти, то культурна пам'ять спирається на зовнішні медіа та інституції [18, 170].

Для культурної пам'яті основою є «тексти, образи, різьблення, скульптури побіч інших композицій простору: пам'ятників, архітектури, пейзажу, а також часовий порядок: свята, звичаї, ритуали» [18, 171]. Усі разом вони кодують певні засоби переказу, які у періоди історичних перетворень потребують ненастанного відчитування, дискусії та відновлення, щоб їх можна було достосувати до запитів і вимог сучасності.

Культурна пам'ять не твориться самовільно; вона має регулярно обговорюватися, легалізуватися, передаватися й освоюватися. Окремі людські одиниці й культури інтерактивно конструюють свою пам'ять, комунікуючи між собою за допомогою мови, образів і ритуальних повторів. Індивіди й цивілізації організовують свою пам'ять за допомогою зовнішніх носіїв і відповідних культурних практик. Без них не можна збудувати пам'яті, яка виходитиме за межі поколінь чи епох [1, 28].

Історичний роман є одним із тих субстратів культурної пам'яті, котрий формує її, а водночас формується у зворотній перспективі — як через суспільну пам'ять, так і через історію. Пол Коннертон переконаний у тому, що історична реконструкція і в історика, й у романіста

не залежить від соціальної пам'яті. Навіть тоді, коли не сформульовано жодного твердження щодо події чи звичаю, коли історик не має свідчень про непорушну традицію від очевидців, він ще може віднайти те, що було цілковито забуте. Історики можуть робити це частково за допомогою критичного вивчення тверджень / положень письмових джерел. <...> Також історики можуть віднаходити забуті факти частково завдяки зверненню до того, що називають неписаними джерелами, скажімо, до археологічних матеріалів, пов'язаних із предметом вивчення [6, 32].

Разом із усім історична реконструкція «потрібна навіть тоді, коли соціальна пам'ять зберігає прямі свідчення події» [6, 32].

Оскільки, за афоризмом Вальтера Беньяміна, історію *пишуть* переможці, у просторі історичного досвіду *пам'яті переможців* та *пам'яті тих, хто програв*, останні її *пам'ятають*, бо «там, де немає архівів та інституції письменства історичного, з'являється сила зв'язків колективної пам'яті» [18, 165]. Історична ж проза української еміграції стає певним заміном для заповнення білих плям історії, переживань національних трагедій і бездержавності.

Масова література (що її Ассмани вилучають із розгляду, посилаючись тільки на канон — себто на твори, знакові для певного суспільства), як і висока, користуються символічними засобами, котрі «приписують культурній пам'яті. Письменство загалом творить і зміцнює міти й переказує схеми, типові для даної культури» [20, 234]. Умовою того, щоб «літературний текст мав вплив на творення колективної пам'яті, є приписування йому в рецепції читача певної віднесеності до реальності» [20, 234], а теоретичні твердження

про розбіжності між художнім твором і реальністю можуть бути подолані, поки літературні тексти виразно співтворять версію реальності і минулого в межах окресленої пам'яті культури. Часто література в пам'яті культури з дуже прагматичних причин твориться і сприймається референційно, перетворюючи минулі події в певну однорідність [20, 234].

Саме під таким оглядом бачаться розбудова наративних стратегій, ідеологічне забарвлення, нормативні функції історичної прози української еміграції. До важливих рис такої історичної прози належить і те, що вона, як зауважує Астрід Ерл, апелює до значенневих парадигм сучасної колективної пам'яті, а отже — «до "реальності", яка вже великою мірою насичена символічно, структурована і сформована жанровими особливостями». Тому йдеться про «правду» в розумінні колективної пам'яті, бо ж колективні тексти мусять «пасувати» й корелювати з горизонтами значень, «нараційними схемами і взірцями, характерними для даної культури, як і з уявленнями про минуле, закоріненими в сучасній культурній пам'яті» [20, 235].

Історичний роман — це важливий механізм передачі й формування індивідуальної пам'яті, яка корелює з уявленнями в пам'яті спільноти, оскільки пам'ять «не просто репрезентує давні події, але є формою конструкції й активного творення світу» [20, 215]. З такої перспективи можна, скажімо, розглядати романи Умберто Еко як модерні романи *renovatio* культурної пам'яті Європи. П'єр Нора слушно зауважує, що

у країнах третього світу повернення минулого, викресленого колоніальним пригнобленням, — це перший крок у формуванні національної ідентичності. Комуністичні країни, що зазнають конфіскації минулого з боку держави, примушують історію повністю ставати політичною, а пам'ять викривальною [10, 203].

Філософія історії добачає в подіях минулого особливий сенс. Автор історичного роману теж часто виконує роль не тільки вченого, а й філософа. Філософія нагадує історикові, що «виправданням його зусиль є людина та цінності, що їх вона відкриває або створює у своїх цивілізаціях», і він не може оперувати лише структурами та подіями, де «не буде місця ані для людей, ані для людських цінностей», бо «об'єктом історії є не що інше, як людський *суб'єкт*» [12, 49]. Красне письменство, на відміну від історіографії, завжди має своїм об'єктом людину, її почуття й переживання в інших часових структурах, в особливих подіях минулого.

У просторі творення ідентичності одним із завдань історії

є створення відчуття самоідентичності для тих, хто пише і читає, — відчуття того, звідки вони походять. На загальнішому рівні це може набувати форми ролі історії (хоч вона сама є часткою національної культури) у формуванні національної ідентичності. Історія знизу може відіграти істотну роль у цьому процесі, нагадуючи нам, що наша ідентичність сформувалася не лише завдяки монархам, прем'єр-міністрам і генералам [15, 54].

Саме тут дуже виразно можна зауважити, що історична проза, поруч із наукою про суспільне минуле, — незаперечний засіб творення націо-

нальної ідентичності, а в умовах обмеженої державної традиції чи еміграції — особливо. Бо, як наголошує Монсеррат Гібернау,

вибіркове використання історії забезпечує членів нації колективною пам'яттю, наповненою трансцендентальними моментами в житті спільноти — подіями та досвідами, які дають змогу людям збільшити свою самоповагу, почуваючись членами спільноти, яка довела свою здатність до великих справ і знову може бути готовою стати світочем людства. <...> Історія сприяє формуванню певного образу нації та репрезентує коліску, де загартувався національний характер [2, 32—33].

Вивчення історичної прози дає змогу зауважити, як історична свідомість, історичне мислення впливають на формування культурної ідентичності, адже,

щоб жити, люди мусять інтерпретувати свій світ, себе й тих, із ким вони живуть поряд. Їхні дії й страждання визначають сенс і цілі, з якими пов'язані ці інтерпретації. Вагома частина цих інтерпретацій присвячена часовому досвідові, і тут пам'ять та спогади відіграють головну роль. Тоді інтерпретації сучасного світу, спрямовані на його пізнання й на уможливлення діяльності, відбуваються в річищі пам'яті про минуле. Його як окремих час відокремлюють від теперішності і так поєднують з нею, що майбутнє можна розкрити як перспективу [13, 16].

Колективна пам'ять формує ідентичність спільноти, а історична проза, водночас залишаючись частиною суспільної пам'яті, конструє її символічні прояви, сказати б, меморіальний дискурс. У ХІХ — на початку ХХ ст. таку роль у творенні колективної пам'яті поляків відіграла «Трилогія» Генрика Сенкевича. Постать гетьмана Богдана Хмельницького в польському письменстві ХІХ ст. має свою традицію [22]. Симетрично, як противага «Трилогії», в українській епіці в ХІХ та ХХ ст. з'явилася ціла серія творів про війни Хмельницького, спровокована цією епопеєю. Це й українські національні наративи — від трилогії Михайла Старицького, написаної російською мовою («Перед бурею», «Буря», «Біля пристані»), до еміграційного «Дня гніву» Юрія Косача й до криптонаціональної концепції в «Я, Богдані» Павла Загребельного. Побіч із ними — відверто ідеологічні, проросійські імперські наративи Івана Ле та Натана Рибак [див.: 16; 17]. У такому просторі ідеологічних протистоянь усі три сторони «конфлікту наративів» про війни Хмельницького витворюють власну перспективу колективної пам'яті. На противагу Сенкевичевій концепції величі Речі Посполитої в часи козацьких воєн, в історичній прозі поневоленої росіянами України формувався конструкт «боротьби українських селян із польською шляхтою», а у творчому полі еміграції — «визвольної війни українців проти Речі Посполитої», війни за Українську Державу.

Григорій Костюк, звітуючи про здобутки еміграційної історичної прози, наприкінці 1960-х писав про те, що вона

становить собою дуже цікавий переказ у художніх образах нашої історії та буття й психології нашої людини, від п'ятнадцятого сторіччя починаючи і нашими днями, нашим сучасним життям кінчаючи. Від чи не вперше зображеного в нашій літературі Юрія Дрогобича, знаменитого українського вченого ХV сторіччя, що

тепер виростає в легендарну постать нашої історії і науки, від зображення невдалого повстання князя Михайла Глинського проти литовсько-польського панування в бурхливу добу на переломі XV—XVI сторіч (повість Юрія Тиса «Останній лицар»), через добу козацьких повстань і державу Хмельницького (роман Миколи Лазорського «Степова квітка», повісті Юрія Тиса «Конотоп», «Бої Хмельницького», «Звідун з Чигирини»), через полтавську трагедію («1709» Леоніда Полтави), руїну гетьманської України («Гетьман Кирило Розумовський» Миколи Лазорського) і селянські рухи XVIII сторіччя («Довбуш» Віталія Волкова) — до XIX сторіччя, що оживає в творах Людмили Коваленко («Дві краси», «Давні дні», «Степові обрії»), хроніці Фотія Мелешка («Три покоління»), Галини Журби («Тодір Сокір») і Марії Струтинської — «Молодий сад» [7, 52].

Власне цей масив історичної еміграційної прози стає своєрідним полотном, на якому зображено буття українців упродовж багатьох століть, специфічною цариною суспільного пам'ятання про минуле втраченої та залишеної батьківщини. Магістральною тут постає тема боротьби за Українську Державу, війни з Великим Князівством Литовським, Річчю Посполитою, а особливо — з Московією. Щодо останніх прозових зразків, згаданих в огляді Г. Костюка, критик наголошує на тому, що ці твори вперше за останню чверть століття в еміграційній літературі присвячено було історичним подіям другої половини XIX віку, доби «революційного народництва й просвітництва, що її соціальні й національно-визвольні ідеї запліднили всю першу половину 20 ст. ...». Це — «надзвичайно важливі психологічно-мистецькі студії» [7, 52].

За твердженням П'єра Нора, колективна пам'ять — «це те, що залишається від минулого в пережитому досвіді груп, або те, що ці групи роблять із минулим»; тому-то пам'яті розвиваються разом із цими групами, для яких вони становлять водночас «невідчужуване і контрольоване благо, зняряддя боротьби і влади, афективну і символічну мети» [10, 188—189]. Тому ті самі історичні події у двох різних (і, до певної міри, антагоністичних через ідеологічні впливи) мистецьких групах — у письменників, заангажованих окупаційним режимом у поневоленій Україні, і в літератів української еміграції — знаходять, дозволяють собі вжити оксиморон, фрактально-відмінну художню реалізацію в зображенні тих самих історичних подій. Приклади такої репрезентації — романи Панаса Феденка і Петра Панча, двох представників таких груп, із однаковою назвою: «Гомоніла Україна» [див.: 9]. Тексти, які розглядаються з перспективи культурної пам'яті, можуть ставати полем боїв про ранги пам'яті [20, 239].

Микола Ільницький указував на особливість такої художньої прози, і його слова могли би стосуватися кожного з наведених вище конструктів історичних наративів:

...історична тема в літературі — це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. Наша література дозріла до художнього відображення історії духової, історії мислячої, історії ідей. Черпати з криниці минулого досвіду ту цілющу воду, яка оздоровлює й нашого сучасника, — найперше завдання [3, 184].

Красне письменство, як і інші медії, витворює концепти культурної пам'яті: продукує відповідні її фігури, додає нові семантичні ознаки для образної системи, якою оперує колективна пам'ять, формує минуле і майбутнє. Однак літературні тексти не можна трактувати рівнорядно з «іншими медіями культурної пам'яті, з іншими символічними системами (історичні хроніки, історичне письменство, тексти юриспруденції, релігійні твори, мітологічні оповіді)», бо вже з XVIII ст. літературним текстам приписують відмітні риси, які відрізняють їх від історичних / історіографічних наративів [20, 225]. В історичній прозі це можливість фікційного представлення уявного світу та внутрішнього світу героїв, відхід від об'єктивізму, маніпулювання часовими структурами в розповіді.

Художні тексти, зауважує Бріджит Нойман, лучать різноманітні зв'язки з концепціями пам'яті та ідентичності. Студії над цими взаємними переплетіннями дають змогу зауважити найпомітніші змістові структури колективної пам'яті, своєрідні аксіологічні та етнопсихологічні патерни поведінки спільнот, їх динаміку в діяхронії буття колективу, запримітити роль, яку може відігравати красне письменство в засвоєнні історичного досвіду. У створенні уявного світу література, а історична епіка насамперед, «використовує елементи культури (пам'яті), яка вже існує, і за допомогою формально-естетичних засобів творить незалежні, символічно сконденсовані моделі пам'ятання та ідентифікації» [23, 249]. Взаємовпливи між структурними рівнями індивідуальної і колективної ідентичності української еміграції, у формуванні яких важливу роль відігравали пам'ять та історія, нагадують архітектонічну динаміку герменевтичного кола: індивідуальну ідентичність формує колективна, а суспільна (Ян Ассман називає її «свідомістю спільноти» [19, 144]) твориться з окремих ідентичностей членів колективу (але, звісна річ, не є їх сумою), які між собою постійно динамічно перетинаються, накладаються, співдіють. Серед істотних резонаторів цього соціального інструмента-оркестру була історична проза.

Історичне письменство стало одним із вагомих факторів знаходження еміграцією своєї духовної царини, зокрема, в іншопольному просторі, бо тепер «спадщина й культурні цінності зі скарбниці тієї самої спільноти, вибрані, витлумачені, відновлені, утворюють одну унікальну, національну ідентичність серед багатьох інших», не менш неповторних культурних ідентичностей [14, 91—92].

Саме в такому річищі варто розглядати історичну прозу як цілеспрямовану політику пам'яті. Ця проза в контексті конструювання основ національної ідентичності, крім іншого (через пошук закорінення в минулому), витворює тривкий системний ефект національного самоусвідомлення, етнічної самоідентифікації. Ідеться, зосібна, і про закріплення й винайдення традицій, які б виражали належність до спільноти й прищеплювали певні релігійні та культурні цінності.

Історична проза, як частина національної літератури, — невідлучний складник культурного буття модерних націй. Одне з її завдань полягає у формуванні культурної пам'яті великих груп, котрі творять національні простори, структурують минуле та зберігають його повноту й неповторність.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. із нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. *Гібернау М.* Ідентичність націй / пер. із англ. П. Тарашук. Київ: Темпора, 2012. 304 с.
3. *Льницький М.* Історія мисляча // *Льницький М.* На перехрестях віку: У 3-х кн. Кн. 1. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 170—184.
4. *Козеллек Р.* Часові пласти. Дослідження з теорії історії / пер. із нім. В. Швед. Київ: Дух і Літера, 2006. 436 с.
5. *Колінгвуд Р. Дж.* Ідея історії / пер. із англ. О. Мокровольський. Київ: Основи, 1996. 611 с.
6. *Коннертон П.* Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ: Ніка-Центр, 2013. 184 с.
7. *Костюк Г.* З літопису літературного життя в діаспорі (I) // *Сучасність.* 1971. Ч. 9. С. 37—63.
8. *Костюк Г.* З літопису літературного життя в діаспорі (II) // *Сучасність.* 1971. Ч. 10. С. 64—82.
9. *Набитович І.* Конфлікт історіософських інтерпретацій як ідеологічних проектів у романах «Гомоніла Україна» Панаса Феденка та Петра Панча // *Studia Sovietica* / ред. В. Хархун. Вип. 2: Семіосфера радянської культури: знаки і значення. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2011. С. 133—145.
10. *Нора П.* Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із франц. А. Репа. Київ: Кліо, 2014. 272 с.
11. *Парасеколі Ф.* Голодні енграми: їжа й незображувальна пам'ять // *Їжа і філософія. Їжте, пийте і будьте щасливі* / упор. Ф. Олгоф і Д. Монро; пер. із англ. П. Тарашук. Київ: Темпора, 2011. С. 115—126.
12. *Рікер П.* Історія та істина / пер. із франц. В. Шовкун. Київ: Пульсари, 2001. 396 с.
13. *Рюзен Й.* Нові шляхи історичного мислення / пер. із нім. В. Кам'янець. Львів: Літопис, 2010. 358 с.
14. *Сміт Е. Д.* Національна ідентичність / пер. із англ. П. Тарашук. Київ: Основи, 1994. 224 с.
15. *Шарп Д.* Історія знизу // *Нові підходи до історіописання* / під ред. П. Берка. Київ: Ніка-Центр, 2007. С. 39—60.
16. *Шпиталь А.* Творення міфу Переяславської ради 1654 р. в українській літературі // *Слово і Час.* 2004. № 5. С. 18—23.
17. *Шпиталь А.* Хмельниччина в історичній прозі української діаспори // *Слово і Час.* 2000. № 5. С. 74—79.
18. *Assmann A.* 1998 — Między historią a pamięcią // *Pamięć zbiorowa i kulturowa* / red. M. Saryusz-Wolska. Kraków: UNIVERSITAS, 2009. S. 143—174.
19. *Assmann J.* Pamięć kulturowa. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008. 362 s.
20. *Erl A.* Literatura jako medium pamięci zbiorowej // *Pamięć zbiorowa i kulturowa* / red. M. Saryusz-Wolska. Kraków: UNIVERSITAS, 2009. S. 211—248.
21. *Halbwachs M.* Les Cadres sociaux de la mémoire. Paris: Félix Alcan, 1925. 211 p.
22. *Ludorowski L.* Wizerunki powieściowe Bohdana Chmielnickiego // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF: Filologiae.* 1989. Vol. VII. S. 2—28.
23. *Neumann B.* Literatura, pamięć, tożsamość // *Pamięć zbiorowa i kulturowa* / red. M. Saryusz-Wolska. Kraków: UNIVERSITAS, 2009. S. 249—284.
24. *Ricoeur P.* Pamięć, Historia, Zapomnienie / przekład J. Margański. Kraków: UNIVERSITAS, 2012. 689 s.

Отримано 20 травня 2022 р.

REFERENCES

1. Assmann, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* (K. Dmytrenko, L. Doronicheva, & O. Yudin, Trans.). Kyiv: Nika-Centre. [in Ukrainian]

2. Guibernau, M. (2012). *Identychnist natsii* (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
3. Ilnytskyi, M. (2008). Istorია mysliacha. In M. Ilnytskyi, *Na perekhbrestiach viku* (Vols. 1—3, Vol. 1; pp. 170—184). Kyiv: Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. [in Ukrainian]
4. Kosellek, R. (2006). *Chasovi plasty. Doslidzhennia z teorii istorii* (V. Shved, Trans.). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
5. Collingwood, R. G. (1996). *Ideia istorii* (O. Mokrovolskyi, Trans.). Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
6. Connerton, P. (2013). *Yak suspilstva pamiataiut* (S. Shlipchenko, Trans.). Kyiv: Nika-Centre. [in Ukrainian]
7. Kostiuk, H. (1971). Z litopysu literaturnoho zhyttia v diiaspori (I). *Suchasnist*, 9, 37—63. [in Ukrainian]
8. Kostiuk, H. (1971). Z litopysu literaturnoho zhyttia v diiaspori (II). *Suchasnist*, 10, 64—82. [in Ukrainian]
9. Nabytovych, I. (2011). Konflikt istoriosofskykh interpretatsii yak ideolohichnykh proektiv u romanakh “Homoniia Ukraina” Panasa Fedenka ta Petra Pancha. *Studia Sovietica*, 2, 133—145. [in Ukrainian]
10. Nora, P. (2014). *Teperishnie, natsiia, pamiat* (A. Riepa, Trans.). Kyiv: Klio. [in Ukrainian]
11. Parascollì, F. (2011). Holodni engramy: yizha y nezobrazhuvalna pamiat. In F. Olgof, & D. Monroe (Eds.), *Yizha i filosofii. Yizhte, pyite i budte shchaslyvi* (P. Tarashchuk, Trans.; pp. 115—126). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
12. Ricoeur, P. (2001). *Istoriia ta istyna* (V. Shovkun, Trans.). Kyiv: Pulsary. [in Ukrainian]
13. Rösen, J. (2010). *Novi shliakhy istorichnoho myslennia* (V. Kamianets, Trans.). Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
14. Smith, E. D. (1994). *Natsionalna identychnist* (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
15. Sharp, D. (2007). Istorია znyzu. In P. Burke (Ed.), *Novi pidkbody do istoriopysannia* (pp. 39—60). Kyiv: Nika-Centre. [in Ukrainian]
16. Shpytal, A. (2004). Tvorennia mifu Pereiaslavskoi rady 1654 r. v ukrainskii literaturi. *Slovo i Chas*, 5, 18—23. [in Ukrainian]
17. Shpytal, A. (2000). Khmelnychchyna v istorichnii prozi ukrainskoi diaspory. *Slovo i Chas*, 5, 74—79. [in Ukrainian]
18. Assmann, A. (2009). 1998 — Między historią a pamięcią. In M. Saryusz-Wolska (Ed.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa* (pp. 143—174). Kraków: UNIVERSITAS. [in Polish]
19. Assmann, J. (2008). *Pamięć kulturowa*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. [in Polish]
20. Erll, A. (2009). Literatura jako medium pamięci zbiorowej. In M. Saryusz-Wolska (Ed.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa* (pp. 211—248). Kraków: UNIVERSITAS. [in Polish]
21. Halbwachs, M. (1925). *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan. [in French]
22. Ludorowski, L. (1989). Wizerunki powieściowe Bohdana Chmielnickiego. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF: Filologiae, VII*, 2—28. [in Polish]
23. Neumann, B. (2009). Literatura, pamięć, tożsamość. In M. Saryusz-Wolska (Ed.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa* (pp. 249—284). Kraków: UNIVERSITAS. [in Polish]
24. Ricoeur, P. (2012). *Pamięć, Historia, Zapomnienie* (J. Margański, Trans.). Kraków: UNIVERSITAS. [in Polish]

Received 20 May 2022

Ihor Nabytovych, doctor of philology, professor
University of Maria Curie-Skłodowska in Lublin
5 Marii Curie-Skłodowskiej Square, Lublin 20-031, Poland
e-mail: nabihor@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

MEMORY, HISTORICAL PROSE AND FORMATION OF NATIONAL IDENTITY

Historical prose as a component of national literature is an essential part of the cultural life of modern nations. One of its tasks is to form the cultural memory of large groups that create national communities, structure the past and preserve its integrity and uniqueness.

The historical prose of Ukrainian emigration eloquently demonstrates mutual projections of memory and the formation of national conscience and identity. The prose of emigration as an exile can serve as a relief and expressive evidence of the formation and interpenetration of the main ideas and concepts, ideological and aesthetic figurative paradigm, formed on the border of memory, history, and literature. This is how historical prose is seen as a purposeful policy of memory.

For societies where the state tradition was interrupted, historical prose can be considered an important factor in restoring/maintaining national memory, as well as a means of creating national myths, projecting the past on the modern problems of a stateless nation, and preserving the national traditions.

Historical prose of Ukrainian emigration had these tasks in mind, taking responsibility for the national philosophical perspective rooted in the past in order to preserve and increase it in the future. The idea of self-discovery through one's own history is, in particular, an important element in the existence of Ukrainian emigration: in this case, we talk about national self-knowledge in a community that tries to preserve its national identity and fix it not only in oral tradition but also in scholarly historical research and historical prose.

Historical fiction of the 20th-century Ukrainian emigration was a means of discovering the sources of traditions in the past that directly influences modernity, and an attempt to build a historiosophical literary model that would reveal the forgotten past, show the causes of current problems, and point out the way to future.

Keywords: memory, emigrant discourse, historical prose of Ukrainian emigration, national identity.