

## МОДЕЛІ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У РОМАНІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ПОСОЛ МЕРТВИХ»

У статті з'ясовано особливості моделей ідентичностей та їх еволюції в умовах еміграції, візуалізованих у романі А. Мельничука «Посол мертвих». Як теоретичну основу дослідження використано теорію лімінальності, розроблену А. ван Геннепом і В. Тернером. Схарактеризовано полярні моделі ідентичностей, репрезентовані родиною Круків і сім'єю героя-оповідача Ніка Блюда. Виявлено, що антитетичність є прикметною поетикальною рисою роману А. Мельничука, в якому бінарні опозиції оприявнюються на образному, мотивному та сюжетному рівнях. Увагу зосереджено на специфіці характеротворення жіночих і чоловічих персонажів, які втілюють полярні моделі ідентичностей. Визначено кореляцію образів твору з мотивом пам'яті. Колективний образ українських емігрантів розглядається як проекція *communitas* (за В. Тернером) – об'єднання людей, які разом перебувають у маргінальній стадії перехідного ритуалу. Висновується, що роман А. Мельничука є художньою версією етапів ініціації, визначених у теорії лімінальності, причому полярність моделей ідентичностей у творі обумовлена перебуванням персонажів на різних стадіях обряду переходу.

**Ключові слова:** еміграція; моделі ідентичностей; теорія лімінальності; лімінальна стадія; ініціація; антитетичність; бінарні опозиції; мотив пам'яті.

Тема еміграції для А. Мельничука – американського письменника українського походження – є відлунням приватного родинного досвіду, оприявленого ним у романах «Що сказано» та «Посол мертвих». Автор є нащадком переселенців і представником покоління, народженого в США. Поточні еміграційні процеси та їх небувала інтенсивність надають творам письменника про пошуки українцями кращої долі на чужині в першій половині ХХ століття беззаперечної актуальності й вимагають переосмислення в контексті сучасної доби. Означена проблема становить науковий інтерес для дослідників у різних галузях гуманітаристики, тож її рефлексія в літературознавчому аспекті може виявитися складовою комплексного міждисциплінарного вивчення.

«Посол мертвих» А. Мельничука, написаний у 2001 році англійською мовою, був перекладений українською лише в 2018, що пояснює брак розвідок, присвячених літературознавчому аналізу цього твору. З огляду на це вагомим внеском у заповнення наявної лакуни можна вважати рецензію З. Шевчук «Раби роду», у якій твір розглядається в аспекті історичної та родової пам'яті й пошуків ідентичності. Літературознавиця акцентує щільність тексту А. Мельничука, що концентрує «цілі пласти історії, досвіду й болю, окреслені лише словом, реченням чи епізодом» [3]. Отже, актуальність теми нашого дослідження визначена потребою подальшого вивчення цього роману, який охоплює важливу для українського культурно-історичного дискурсу проблематику.

Мета статті – з'ясувати специфіку моделей ідентичностей, візуалізованих у романі А. Мельничука «Посол мертвих», використовуючи теорію лімінальності як теоретичну основу дослідження.

Автор проєктує дві полярні моделі еволюції ідентичності в умовах еміграції, що символізують протистояння Старого і Нового світів. Перша з них репрезентована родиною Круків, зокрема, найбільшою мірою вона втілена в образі Адріани Крук – «посла мертвих». Риси другої моделі оприявнюються у членів сім'ї героя-оповідача Ніка Блюда. Спільна для обох родин національна й локальна ідентичності (вони походять із Західної України), обтяжені деструктивним, травматичним досвідом на Батьківщині, розвиваються за різними сценаріями під впливом нової американської реальності. Це позначилося на формальних чинниках твору: антитетичність є прикметною поетикальною рисою роману А. Мельничука. Бінарні опозиції оприявнюються у творі на образному, мотивному та сюжетному рівнях. Такими протиставленнями, зокрема, є «минуле-сучасне», «пам'ять-забуття», «духовне-матеріальне», «живі-мертві», «своє-чуже», «старе-нове», «реальність-ілюзія».

Концептуально важливою для характеристики образів роману А. Мельничука і, відповідно, моделей ідентичностей, представлених ними, є теорія лімінальності, розроблена французьким фольклористом та етнографом А. ван Геннепом і його учнем В. Тернером. В «Енцикло-

педії психології та релігії» під лімінальністю розуміють «психологічний процес переходу через кордони й межі» [4, с. 519–520]. Серед визначених А. ван Геннепом трьох стадій ритуалів переходу: 1) від'єднання від звичного соціального життя, 2) маргінальної, під час якої суб'єкт ініціації перебуває у перехідному стані між минулим і теперішнім способами щоденного існування, 3) возз'єднання, коли особа ритуально повертається до звичного життя або у вищому статусі, або зі зміненим станом свідомості.

В. Тернер у своїх студіях найбільше уваги приділяє другій стадії – лімінальній [5, с. 466]. Оскільки еміграція пов'язана з перетином кордонів (як зовнішніх, так і внутрішніх), то її можна розглядати крізь призму лімінальності, що спонукає нас використати праці В. Тернера як теоретичні орієнтири дослідження.

Описи внутрішнього стану Ади, її психологічний портрет відображають «застрягання» в лімінальній стадії, що спричиняє численні внутрішні конфлікти й дисонанси ініціанта. Жінка потерпала від нездатності адаптуватися до нових умов, розгубленості й невизначеності свого становища в Америці: «Знов Ада відчула, що потрапила до якоїсь чужої історії – наче Гретель у країні Оз. Де її місце? Чи знайде вона свою сюжетну лінію в національній історії?» [2, с. 104]. Образ Ади є художньою проекцією лімінальної особистості, схарактеризованої В. Тернером. Дослідник експлікує, що «порогові люди» («threshold people») «не перебувають ні тут, ні там; вони знаходяться поза становищем, визначеним і упорядкованим законами, звичаями, угодами й церемоніями» [6]. Лімінальність Ади, її «пороговість» виявляється передусім у прив'язаності до життя на Батьківщині: цей жіночий персонаж у романі А. Мельничука найбільше корелює з мотивом пам'яті. Ада Крук постає медіатором між минулим і теперішнім не лише для своєї сім'ї, а й для Ніка Блюда. Вона й через багато літ проживання у США асоціюється з минулим, уособлюючи його, особливо для героя-оповідача: «Ада. Моє вікно в минуле» [2, с. 16]. Мотив пам'яті набуває сакрального аранжування через особисті ритуали, які вона плекає й шанує в чужій країні.

Перебуваючи в лімінальній стадії, Ада намагалася втримати в ній і своїх дітей, пролонгуючи й ускладнюючи в такий спосіб процес ініціації. Жінка відмовлялася від атрибутів сучасності й прогресу, забезпечуючи сприятливе середовище для плекання пам'яті про минуле: «Померлих було стільки, що вистачило б для компанії Алексів та Полу на ціле життя. Нестримні духи тіток і дядьків пурхали навколо них подібно до метеликів, навіть дерева та квіти гордо величалися як їхнє втілення, радо поєднуючи рослинне з людським. Телебачення відволікало б дітей, не давало б їм налаштуватися на частоту минулого – а ким будуть вони без цієї тягlosti? Слабкими тінями скороминущих жадань і примх» [2, с. 94]. Ретроспекції для Ади – механізм збереження національної ідентичності, зміну якої вона сприймала як загрозу, як зраду попереднім поколінням.

Ада ніби жила в самоствореній паралельній реальності, навмисно перешкоджаючи переходу на стадію возз'єднання, що завершує ініціацію: «На

жаль, Ада нагромадила двадцять років споминів з іншої країни, повної інших людей та будівель, і все те було таке саме справжнє, як і це, що оточувало її тепер, і пам'ять накладалася на обличчя, які вона зустрічала на вулиці, тож їй доводилося стримуватись, аби не помахати людині, котра раптом здалася знайомою <...> і зараз живе там, у місті на другому боці світу, де життя тривало без неї» [2, с. 94–95]. Жінка тужила за минулим, за життям у старій країні, ідеалізуючи його, її переслідували спогади про дитинство, яким вона не бажала опиратися. Ада дедалі сильніше відчужувалася від теперішнього: «Помешкання Круків стало фортецею самотності: кожен із мешканців дедалі глибше занурювався у світ власних фантазій та ілюзій. Ада настільки усунулася від усього, стверджував Алекс, що дзеркала образились і перестали її відбивати» [2, с. 203]. Такі смислові акценти увиразнюють перебування Ади в іншій реальності – світі спогадів, її «відсутність» у координатах теперішнього. На підставі цього молодший син діагностував у неї «синдром старого світу» – ССС: «Кодове слово на позначення поведінки дорослих, якої ми не могли пояснити інакше: поняття на кшталт «психотравма» та «маніакально-депресивний синдром» ми не знали» [2, с. 116]. Отже, перетнувши зовнішні кордони, Ада не зважувалася переступити через внутрішні межі, що втримували її на території спогадів і гальмували еволюцію ідентичності.

Ада часто спілкувалася з духами родичів, які, схоже, важили для неї більше, ніж реальні люди: «Ці уявні розмови їй допомагали. Від спілкування з рідними духами вона почувалася не такою розлюченою та самотньою, як без них» [2, с. 166]. Дистанціюючись від життя громади через несхожість на більшість і позбавившись опори в особі чоловіка та синів, Ада шукала розраду в духів – «дружила з померлими»: «Особливо близькою вона була з Ніною, наймолодшою з дітей її матері, котра втекла з цього світу через кілька годин після народження. Швидкий перехід Ніни з матеріального світу в ефірний дав їй переваги над іншими померлими, і вона енергійно підтримувала сестру, коли Ада шукала собі місця в новому світі» [2, с. 170]. Духи померлих виконували «терапевтичну функцію»: вони підтримували жінку в складних ситуаціях, зокрема, втішали її, коли чоловік полишив сім'ю. Через зв'язок образу Ади зі світом духів художньо артикулюється ознака міфосвідомості, акцентована Е. Кассіроном: у ній «відсутня чітка межа, що розділяє просторово світ на «поцейбічний» і «потойбічний», на власне «емпіричну» і «трансцендентну» сфери» [1, с. 90].

Антитетичність у романі А. Мельничука особливо виразно проступає в характеротворенні жіночих персонажів: діаметрально протилежними є образи Ади Крук і матері Ніка Блюда – Слави, яка уособлює полярну модель бачення приватної історії: для неї попереднє життя постає втіленням колективної трагедії та особистого болю, тому вона уникає розмов про нього, «знову без пояснень зачиняючи двері перед минулим. Минуле було таким мінним полем, що кожен мав інакшу його мапу» [2, с. 40]. Щосили вона прагне асимілюватися в американському середовищі, розчинити в ньому попередній травматичний досвід, асоціювати

себе з громадянами нової країни, і це не лишається без уваги її сина Ніка: «Другим боком того, що мати, на перший погляд, успішно вписалась у нове життя дружини американського лікаря, стало її небажання говорити про минуле. Небажання бути занадто сильною, бо я би не сказав, що в шістнадцять років я надто цікавився її минулим. <...> З часом ми перестали ходити до нашої церкви – натомість перейшли до місцевої католицької» [2, с. 189]. Для Слави, як і для більшості емігрантів, минуле було важким тягарем, якого жінка намагалася позбутися. Її портретні характеристики свідчать про успішне завершення ініціації, про динамічний перехід на стадію «возз'єднання», що передбачає «змінений стан свідомості», у випадку родини Блюд – усвідомлення себе в статусі американця, тобто зміну ідентичності. Слава позитивно переживала здобуття нового статусу, відчуваючи в ньому життєдайний потенціал, що вирізняло її в очах сина серед інших емігрантів: «Хай що відбувалося з нею в старій чи у новій країні, мама вперто знаходила причини радити. То був рідкісний дар. <...> Вона почувалася, як удома у своєму районі з акуратних сіро-зелених триповерхових будиночків» [2, с. 51–52]. Отже, в образах Ади Крук і Слави Блюд домінують протилежні семантичні акценти, що асоціюються з полярними моделями ідентичностей.

Антитетичними також постають образи чоловіків обох емігрантських родин. Батько Ніка докладає максимум зусиль, щоби досягти культивованого в Америці успіху: «Мій батько, котрий оплачував медичну освіту, працюючи на такій кількості робіт, що я всіх і не пригадую» [2, с. 74]. Через надмірну заклопотаність побутом і заробітчанством він відсторонився від попереднього життя, як і його дружина Слава. Природно, що й Нік відчував байдужість до родинної історії, не цікавився країною, де народилися батьки. Використання англійської мови у спілкуванні з сином ще більше віддалило молодшого Блюда від землі пращурів та її минулого, сприяючи формуванню американської ідентичності. Нік помічав зміни у ставленні батька до життя на Батьківщині, каталізатором яких стала смерть бабусі: «Вона померла до того, як батько відчув себе на своєму місці, й після її смерті він нічого не бажав, окрім як зачинити двері в минуле» [2, с. 240].

Натомість старший Крук не зміг прилаштуватися до нового стибу життя, що передбачав відмову від здобутого досвіду й готовність учитися: «Багато його друзів легко влились у нове життя, радо беручись за некваліфіковану працю. Вони вступали до вечірніх шкіл і з часом здобували відповідний ступінь і фах. <...> Здається, він дивився на рух уперед не з погляду матеріального успіху – Львові поривання були схожі на юнацькі: відшукати той грааль, який надасть сенсу всьому, що відбувалося з ним раніше. Без того пустеля щоденності не була для нього варта зусиль, а минуле розсипалося на порох» [2, с. 89–90]. Його професійні невдачі негативно позначалися на сімейних стосунках, у яких загострилися конфлікти й відчуження: «Ада зрозуміла: Львові бракує хоробрості дозволити синові любити його навіть тоді, коли він нічого не досяг» [2, с. 90]. Усвідомлення позиції

«лузера» у суспільстві, в якому порівняння з чужим успіхом є звичною річчю, призвело до родинної драми: Лев пішов з родини. Таким чином, його поведінка також відображає нездатність переходу на третю стадію в ініціаційному обряді, що доводить асоційованість цього образу з моделлю ідентичності, характерною для Ади.

До «порогових людей» можна зарахувати й молодшого Крука – Алекса, який обрав власний шлях до ідентичності, відкривши «для себе цілком американську тактику скасування минулого» [2, с. 61]. Хлопець змінив своє прізвище на Круко, що мало вказати на його італійське походження. На відміну від матері, Алекс намагався повністю відмежуватися від минулого, проте пошуки свого місця у новій реальності так і не завершилися бажаним результатом. Будь-які втручання попереднього життя юнак сприймав як загрозу, серед яких був приїзд закоханого в Аду поета Антона з Англії: «В Алекса просто кров закипіла: знову цей осоружний старий світ пробирається в його дім. Він відчув, як орда голодних привидів із довгими крейдяними тілами оточує його» [2, с. 82]. Юнак потерпав від нервових зривів, спричинених виснажливими пошуками себе: «Його життя було довгою кораблетрошею, нескінченим розривом особистості та «я» [2, с. 231]. Трагічна історія Алекса – наслідок неспроможності вийти з лімінальної фази («betwixt-and-between») [5, с. 465]).

В. Тернер указує, що в лімінальному періоді «в якості компенсації ініціант набуває особливої свободи, «священну владу» смиренного, слабкого і покірного. <...> Новачки є тимчасово невизначеними, перебуваючи поза звичною соціальною структурою. Це послаблює їх, оскільки вони не мають влади над іншими. Але це також звільняє їх від соціальних обов'язків. Це надає їм тісного зв'язку з асоціальною владою життя і смерті» [7, 59]. Сповнений деструктивної енергії, Алекс спрямував свій шлях до прірви: він зустрічався з багатьма дівчатами сумнівної поведінки та перебував у зв'язках із кримінальними елементами: «Алкоголь, наркотики, жінки: у віці крайнощів Алекс поводився відповідно – й урешті поплатився» [2, с. 231]. У його образі відображено й інші ознаки «лімінальних особистостей», визначених В. Тернером: «Лімінальність може бути для багатьох вершиною небезпеки, втручанням хаосу в космос, безладу в порядок <...>. Лімінальність може бути хворобою, відчаєм, смертю, суїцидом, падінням без компенсаторної заміни нормативних, чітко визначених соціальних зв'язків» [7, с. 77–78]. Загибель Алекса від втрати крові внаслідок смертельного поранення – результат його соціального падіння як «лімінальної особистості». Характеристики «порогової людини» можна екстраполювати й на образ старшого сина в родині Круків – Пола, який учинив самогубство після повернення з війни у В'єтнамі.

Прикладом моделі ідентичності, яка стрімко еволюціонує під впливом нового культурного середовища, є поет Антон, який «говорив правильною, аж книжною, англійською про те, як важливо цінувати і плекати культурну спадщину нової батьківщини» [2, с. 119]. У лекції, яку він виголосив перед емігрантами,

було акцентовано потребу в самовизначенні через чужу мову. Утім, така позиція й бажання притлумити родову та історичну пам'ять мали руйнівні наслідки для його творчості: «Того дня, коли він залишив свою країну, закрилися джерела його поезії» [2, с. 169]. Утрата ним поетичного натхнення – доказ того, що «асиміляція ніколи не буває безпосередня чи безболісна» [2, с. 241]. Книга «Посол мертвих», написана Антоном, – символічна історія життя Ади, яка «народилась у місті Воскресіння на річці Пам'ять» [2, с. 127], – увиразнює кореляцію цього жіночого персонажа з мотивом пам'яті. У словах американського солдата О'Фланнагана, з яким спілкувався Антон, – артикуляція ідеї про формування емігрантської ідентичності: «Ми нація, хоча для громадянства не обов'язково народитись у нашій країні. Старі визначення переписано. Для того, щоби земля була твоя рідна, з неї не обов'язково вирости» [2, с. 167]. Утім, роман А. Мельничука свідчить про те, що такий шлях формування нової ідентичності не завжди узгоджується з моральними імперативами особистості.

Розглядаючи феномен лімінальності, В. Тернер оперує терміном *communitas* на позначення об'єднання людей, які разом перебувають у маргінальній стадії перехідного ритуалу. Українських емігрантів в Америці можна вважати своєрідною версією *communitas*, яким притаманні спонтанність і самоутворюваність, перебування поза соціальною структурою, що не виключає наявності фрагментарних структурних зв'язків [6]. Перебуваючи поза Батьківщиною, вони об'єднувалися у громади, щоби полегшити адаптацію на чужині: «Розлучені під час війни й зустрівшись після неї у Штатах за тисячі кілометрів од дому, ці люди разом намагалися скласти до купи уламки своїх доль, своєї країни, прив'язуючись одне до одного міцніше,

ніж усвідомлювали» [2, с. 19]. Єдність життя емігрантів відображена в елементах спільного побуту: «Обід був громадською справою: він відбувався на поточених шашелем столиках під соснами. Матері утворювали змовницьку коаліцію, збирались і застеляли стіл цератою, ставили на нього паперові тарілки. Опівдні де не бралася ціла батарея страв: зазвичай холодний борщ, а до нього сосиски, шинка та домашній хліб» [2, с. 45]. А. Мельничук моделює колективний образ переселенців, більшість із яких приховували тіні минулого в бажанні здобути новий статус: «Імігранти бажали демонструвати суспільству певне обличчя: при краватці, при дружині, зі вчасними виплатами за іпотекою, з дітьми-спортсменами. Вони не мали такої впевненості, щоби показати себе справжніх: їх жахало те, що видавалося їм власним темним боком» [2, с. 185].

Таким чином, роман А. Мельничука можна вважати художньою версією етапів ініціації, визначених у теорії лімінальності, причому полярність моделей ідентичностей у творі обумовлена перебуванням персонажів на різних стадіях обряду переходу. Другу (лімінальну) фазу уособлює родина Круків (Ада, її чоловік Лев, сини Алекс і Пол): їхня трагічна доля відображає нездатність завершити ініціацію та пристосуватися до життя в новому статусі громадян Америки. Третю стадію (возз'єднання) репрезентує сім'я героя-оповідача Ніка Блюда (він і його батьки), а також поет Антон, яким вдалося успішно завершити перехідний обряд і асимілюватися в іншому культурному середовищі, змінивши ідентичність. Перспективи подальших досліджень убачаємо у використанні теорії лімінальності для вивчення художньої інтерпретації еміграційних процесів, у детальнішому аналізі образів-персонажів, що є проєкціями «порогових особистостей».

#### Список використаних джерел

1. Кассирер Э. Философия символических форм. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2002. Т. 2. 280 с.
2. Мельничук А. Посол мертвих. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 304 с.
3. Шевчук З. Раби роду : рецензія на роман «Посол мертвих» Аскольда Мельничука. URL : <http://litakcent.com/2018/09/04/rabi-rodu-retsenziya-na-roman-posol-mertvih-askolda-melnichuka/> (дата звернення: 12.04.2019).
4. Encyclopedia of Psychology and Religion. New York : Springer, 2010. 1023 p.
5. Turner V. Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality. URL: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/2195> (дата звернення: 04.04.17).
6. Turner V. In and Out of Time: Festivals, Liminality and Communitas. URL: [aculty.buffalostate.edu/fishlm/articles/turner.pdf](http://aculty.buffalostate.edu/fishlm/articles/turner.pdf) (дата звернення: 04.04.17).
7. Turner V. Liminal to Liminoid, in Play, Flow and Ritual: an Essay in Comparative Symbolology. URL: [https://scholarship.rice.edu/.../article\\_RIP603\\_part4.pdf](https://scholarship.rice.edu/.../article_RIP603_part4.pdf) (дата звернення: 08.04.17).

Г. И. Бокшань,

Херсонский государственный аграрный университет,  
г. Херсон, Украина

#### МОДЕЛИ ИДЕНТИЧНОСТЕЙ В РОМАНЕ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ПОСОЛ МЕРТВЫХ»

В статье определены особенности моделей идентичности, а также их эволюции в условиях эмиграции, визуализированных в романе А. Мельничука «Посол мертвых». В качестве теоретической основы исследования использована теория лиминальности, разработанная А. ван Геннепом и В. Тернером. Охарактеризованы полярные модели идентичностей, репрезентированные семьей Крук и родными героя-рассказчика Ника Блюда. Определено, что антитетичность является отличительной поэтикальной чертой романа А. Мельничука, в котором бинарные оппозиции функционируют на образном, мотивном и сюжетном уровнях. Внимание сосредоточено на специфике создания характеров женских и мужских персонажей, которые воплощают полярные модели идентичностей. Акцентируется корреляция образов произведения с

мотивом памяти. Коллективный образ украинских эмигрантов рассматривается как проекция *communitas* (по В. Тернеру) – объединение людей, которые вместе пребывают в маргинальной стадии переходного ритуала. Сделан вывод о том, что роман А. Мельничука является художественной версией этапов инициации, выделенных в теории лиминальности, причем полярность моделей идентичностей в произведении обусловлена пребыванием персонажей на разных стадиях обряда перехода.

**Ключевые слова:** эмиграция; модели идентичностей; теория лиминальности; лиминальная стадия; инициация; антитетичность; бинарные оппозиции; мотив памяти.

**H. Bokshan,**  
*Kherson State Agricultural University,*  
*Kherson, Ukraine*

**MODELS OF IDENTITIES IN ASKOLD MELNYCZUK'S NOVEL  
AMBASSADOR OF THE DEAD**

The purpose of the study is to examine the features of the evolution of identity models under conditions of emigration visualized in A. Melnychuk's novel *Ambassador of the Dead*. The methods used to achieve the purpose of the research are contextual, intertextual, semiological and psychoanalytical. The theoretical foundations of the research are the theory of liminality, developed by A. van Gennep and V. Turner. The paper introduces the results of the analysis of polar identity models represented by the Kruks and the family of the character-narrator Nick Blut conducted for the first time. The paper finds out that antitheticity is a characteristic poetical feature of A. Melnychuk's novel, in which binary oppositions manifest themselves on character, motif and plot levels. It focuses on the peculiarities of creating female and male characters, embodying the polar identity models. The study identifies the correlation of the novel characters with the motif of memory. It considers the collective image of Ukrainian emigrants as a projection of «*communitas*» (by V. Turner) – the community of people who are together on a marginal stage of the rite of passage. The findings of the study can be useful in further research on the interpretation of identity models in fiction. They make it possible to draw a conclusion that A. Melnychuk's novel is an artistic version of the initiation stages distinguished in the theory of liminality and the polarity of identity models in this literary work is explained by the characters' being on different stages of the rite of passage.

**Key words:** emigration; identity models; theory of liminality; liminal stage; initiation; antitheticity; binary oppositions; the motif of memory.