

ТРАНСФОРМАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У РОМАНАХ ОЛЕКСАНДРА МОТИЛЯ «WHISKEY PRIEST» ТА МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ «A SHORT HISTORY OF TRACTORS IN UKRAINIAN»

У статті з точки зору міждисциплінарного підходу розглянуто різні прийоми трансформацій, що їх застосовують письменники О. Мотиль та М. Левицька до наративізації історичної пам'яті у романах «Whiskey Priest» та «A Short History of Tractors in Ukrainian». Тексти виявилися генетично спорідненими та типологічно подібними. Україна стала центральною точкою, в якій зійшлося минуле і сьогодення, пам'ять родини як колективу виступає джерелом вибудовування гібридної ідентичності для головних жіночих образів у романах. І О. Мотиль, і М. Левицька акцентують увагу на метафорі пам'яті як основі для самоусвідомлення та досягнення цілісності особистості. В обох романах порушується проблема пам'яті психологічної травми війни, ставиться питання співіснування Історії та розмаїтих особистісних історій.

Ключові слова: історична пам'ять, трансформація пам'яті, колективна пам'ять, національна ідентичність, індивідуальна ідентичність, гібридна ідентичність.

В статье с точки зрения междисциплинарного подхода рассмотрены различные приемы трансформации, которые использованы писателями А. Мотылем и М. Левицкой для наративизации памяти в романах «Whiskey Priest» и «A Short History of Tractors in Ukrainian». Тексты, очевидно, генетически родственны и типологически подобны. Украина стала центральной точкой, в которой прошлое и сегодняшнее сходятся воедино. Память семьи как коллектива становится источником построения гибридной идентичности главных женских образов в романах. Как А. Мотиль, так и М. Левицкая акцентируют внимание на метафоре памяти как основе для самоосмысления и достижения целостности личности. В каждом из романов также анализируется память психологической травмы войны, поднимаются вопросы сосуществования Истории и разнообразных личных историй.

Ключевые слова: историческая память, трансформация памяти, коллективная память, национальная идентичность, индивидуальная идентичность, гибридная идентичность.

The article uses the interdisciplinary approach for the analysis of different types of transformations applied by Alexander J. Motyl and Marina Lewyska to narrate memory in the novels «Whiskey Priest» and «A Short History of Tractors in Ukrainian». Texts have the same genetic roots and typological similarities. Historical past and present meet in Ukraine that is in the center of the stories. Collective memory of a family is the source of constructing hybrid identities of main female characters in both novels. Both A. Motyl and M. Lewyska highlight the metaphor of memory as a starting point for the process of self-understanding and identity formation. Each novel analyzes memory of a war trauma and discusses problems of co-existence between History and plenty of personal histories.

Key words: historical memory, memory transformation, collective memory, national identity, individual identity, hybrid identity.

Проблеми пам'яті на сьогодні широко розглядаються у різних сферах культурного, політичного, наукового дискурсив. Актуальність цієї проблеми у сучасному розбалансованому світі не ви-

кликає заперечень. Масштабні міграційні процеси, що їх переживає людство з ХХ ст., значно загострюють проблему визначення ідентичності як окремого індивіда, так і цілих груп, націй, етносів, рас. Якщо до початку ХVІІІ ст. основою консолідації суспільства виступала релігія, то поступово ці функції почала перебирати на себе історія, яка потребувала цілих інституцій збереження пам'яті у вигляді музеїв, меморіалів, друкованої продукції, а пізніше активного використання радіо, кіно та телебачення. Історична пам'ять постійно знаходиться в русі, оскільки кожне нове покоління приносить своє бачення минулих подій, плюс, інваріантні спровоковані ідеологічними настановами. Зокрема через опір ідеології після ери тоталітарних режимів особливого звучання набули особистісні історії та свідчення очевидців. Історія почала розумітися як комплекс малих, часто усних, історій, які мають набагато більшу вагу, ніж стоси офіційних підручників чи енциклопедій. Виняткової уваги подібні проблеми отримали останнім часом в українській науці, про що свідчать низка конференцій подібної тематики за останній рік та збірки праць, такі як: «Ідентичність і пам'ять у пострадянській Україні» [1], «Історична пам'ять і тоталітаризм: досвід Центрально-Східної Європи» [2] тощо.

Предметом даної розвідки стали трансформації історичної пам'яті у художніх текстах. Ведучи мову про трансформацію пам'яті ми перебуваємо на міждисциплінарному перехресті між історією, соціологією, культурологією, літературою, психологією тощо. Значення самого терміна «трансформація» варіюється в різних галузях знань. Розглянемо ті з них, які можуть бути застосовані у рамках представленого дослідження. У повсякденному вжитку – це синонім до слів «зміна», «перетворення істотних властивостей чого-небудь»; як сценічний прийом полягає у швидкому перевтіленні артистів (зміна голосу, зовнішності, манер тощо); у генетиці трансформацією називають генетичну модифікацію клітини шляхом введення і подальшого розвитку в ній чужорідного генетичного матеріалу (ДНК). Трансформація також визначається як основа більшості прийомів перекладу. У цій галузі розроблено розгалужену класифікаційну систему подібних прийомів, головними серед яких, можемо вважати, генералізацію, тобто розширення значення, та конкретизацію, тобто звуження вихідної одиниці у перекладі.

Матеріалом для дослідження послужили роман американського політолога, професора, художника та письменника Олександра Мотилі «Whiskey Priest» [5] та британської письменниці Марини Левицької «A Short History of Tractors in Ukrainian» [4]. Такий вибір обумовлений наступними причинами. По-перше, обидва письменники представники другої генерації української еміграції періоду Другої Світової війни, що дозволяє застосувати генетичний підхід до відчитування їх текстів. По-друге, кожен із них прийшов у літературу досить пізно, після реалізації себе в академічних колах.

О. Мотиль народився 1953 року у Нью-Йорку, М. Левицька – 1946 року у DP таборі, згодом її родина переїхала до Англії. Тобто, кожен з авторів підпадає під визначення нового типу західного інтелектуала, який, згідно з Е. Саїдом [6, с. 53] та Ю. Крістєвою, неодмінно повинен бути інтелектуалом-вигнанцем (dissident intellectual), одним з представників яких є «письменник, що експериментує з межами ідентичності» [3, с. 295]. Обидва романи були опубліковані 2005 року. Кожен із представлених текстів став новим кроком у подальшій реалізації та процесі самоствердження авторів та своєрідним підсумком значного життєвого досвіду. Тим промовистішим є той факт, що обидва письменники звернулись у пошуках тем та образів до України у прагненні вибудувати власну візію минулого, яка, в свою чергу, пролила б світло на сучасні події. Романи О. Мотилі та М. Левицької стали бестселерами в Америці та Великобританії багато в чому завдяки своєрідним жанровим характеристикам, досить несподіваним для представлення української тематики на Заході, таких як: роман-детектив та сатиричний роман у стилі чорного гумору.

З огляду на всі вищезначені чинники ми спираємося на компаративістську методіку дослідження, яка за своєю природою зосереджується на міжнаціональних та інтердисциплінарних моментах вивчення літератури у широкому колі контекстів. Отже, основними методами даної розвідки стали порівняльно-типологічний та порівняльно-генетичний.

Основна ідея, закладена в романі О. Мотилі, це зміна історичної парадигми після завершення Холодної війни та ідея «кінця історії». У центрі оповіді три персонажі: Джейн Суїт, Анатолій Філатов та Ігор Базаров.

Отже, Ігор Базаров. Цей персонаж уособлює в собі нове покоління українських емігрантів на Заході. Він одночасно працює на КДБ та на американські спецслужби, а, по суті, вибудовує власний добробут за рахунок тих й інших. Через критику образу Базарова письменник гостро критикує академічні кола, псевдоінтелектуалів, діяльність незліченної кількості різних фондів, корупцію тощо. Базаров разом з трьома друзями-професорами виявилися замішаними в спекуляціях новітніх «меценатів», відмиванні грошей та торгівлі жінками. Базаров єдиний, кому вдається втекти від мафії з Відня до України.

На його пошуки вирушають Філатов та Суїт. Ці двоє представляють два боки історії, дві правди, дві типові долі. Саме на їх спогадах побудовано внутрішній конфлікт роману. Філатов – син енкаведиста, якого було вбито у Львові націоналістами на очах малого сина. Переживши психологічну травму, ніколи не позбавившись гірких спогадів, Анатолій пізніше сам став на службу КДБ із зятютою впевненістю у комуністичному режимові. Із розпадом Радянського Союзу та падінням Берлінської брами його ера відходить у минуле. Він стає реліктом, вбивцею не за гроші, а за покликком. Він

шукає нового Бога, він – Whiskey Priest, священик, істина якого лише у гіркоті розчарування, у гіркоті алкоголю. Саме крізь його погляд перед читачем постає історичне минуле цілої епохи.

Вдаючись до спогадів про падіння Стіни, автор використовує прийом конкретизації пам'яті, коли загальновідомі факти, а завдяки телебаченню також і образи, подаються крізь сприйняття конкретного індивіда: «He had been there. On that awful November day. When the Wall – die Mauer – came crashing down. They were dancing on the Brandenburg Gate. They were sitting atop the Wall, hitting it with their hammers, poking it with their chisels, making holes, scars, and indentations, breaking off parts. (...) Someone handed him a bottle of wine. A woman tried to kiss him. He escaped the bearers of gifts and well-wishers. Exhausted, he sat on the steps of the Soviet war memorial and drank the wine. (...) The air smelled of beer, wine, and sweat» [5, с. 11]. Як бачимо, до відомої картини, яка закарбувалася у свідомості багатьох європейців, автор вдало додає специфічні деталі руху, смаку, запаху, тим самим створюючи ефект присутності персонажа саме в чітко визначеному часопросторі. Далі за текстом іде розгорнута метафора, у якій Східний Берлін порівнюється з «emaciated patient, stretched out on a filthy hospital bed, a dirty bedpan near the slippers, the walls cracked, the paint peeling, a thermometer and dog-eared paperback on the nightstand. It was dying, and the doctors and nurses were in the adjoining room, whispering, gesticulating, drinking coffee, and waiting» [5, с. 11]. На асоціативному рівні читач усвідомлює, що у такому самому стані знаходився і сам Анатолій Філатов. Однак, якщо місто змогло трансформувати свою історичну пам'ять і відповідно як гарний актор почати швидко перетворюватися: «One year later the Wall was gone. Norman's land had become a vast expanse of empty steppe land. The guard towers had disappeared, and the Trabis, like terrified cockroaches, had fled to the side streets of East Berlin. The Soviet soldiers were gone. The Mercedes multiplied, scaffolding had appeared, and cranes punctured the horizon» [5, с. 11], – то Філатову це не вдається.

Сприйняття персонажем України, зокрема Києва, подається переважно з позиції трансформації генералізації, коли окремі деталі узагальнюються і подаються як типові: «Below was Kiev's main boulevard, the Khreshchatyk. The buildings that lined it had for the most part been constructed after the Great Patriotic War in unmistakably Stalinist wedding-cake style. (...) Obolon beer stands were located on every block. At least the old Sovpress newspaper kiosks were still there, manned by invisible babushkas with never enough change» [5, с. 38]. Таким чином, ми бачимо Київ під кутом зору Філатова у безпосередньому зв'язку з радянським минулим. Герой скрізь помічає свідчення нещодавньої присутності комуністичного режиму. Однак нова Україна, яка тільки починає народжуватися, нервує Філатова і примушує робити помилки. Історична пам'ять

вступає у конфлікт з дійсністю, що розбалансовує психологічний світ персонажа.

Навпаки діє приїзд до України на Джейн Світ, справжнє ім'я якої Іванка Світ. (Цікавим є своєрідне протиставлення Джейн та Анатолія на рівні називання: її справжнім іменем є Світ, а його таємним псевдонімом – Час). Вона дочка українських емігрантів, яка народилася у Нью Йорку, працює на дипломатичній службі в Американському консульстві Відня і отримує завдання розшукати американського громадянина Ігоря Базарова, якому загрожує вбивство.

З дитинства Джейн стала заручницею спогадів своїх близьких. Їх голоси постійно втручаються у її свідомість, з ними героїня веде нескінченний діалог, що відбивається автором навіть на графічному рівні тексту, в який вклинюються роздратовані репліки Джейн: «Would there be a war with Germany? When would the Soviet occupation finally end? How I hate your rhetorical questions, tato. Sunday morning, I was getting ready to leave the house, when my neighbor told me that war had been broken out. How did he know? Probably heard it on CNN. Was this just another rumor? Of course it wasn't, you know it wasn't» [5, с. 20]. Такі діалоги з рідними відбуваються протягом цілого тексту. Тон відповідей Джейн змінюється з цілком заперечного й іронічного на уважний і пристрасний, чим ближче вона знайомиться з Україною. Це безумовно метафорично може бути представлено як акт вживлення чужої пам'яті у нову свідомість, що розщеплює ідентичність даного суб'єкта. В уста Джейн автор вкладає роздуми про дім: «How can your home be thousands of miles away? How could you possibly retain all those connections to "home" even after having left it, surviving war and death, and doing everything possible to restart your life? By living here with your thoughts – that's how. That her baba and parents still thought of this place as home was not the mystery. Far more incredible is that I should not think of Long Island as home. That's where I was born, that's where I grew up. (...) I have never felt at home there» [5, с. 81]. Вочевидь, письменник підтримує ідею визначення ідентичності крізь метафору пам'яті, яка є організуючим початком особистості. Але пам'ять, як і ідентичність, повинна бути вербалізована, сконструйована, і врешті-решт прийнята індивідом. Саме тому у Джейн виникає бажання структурувати власні спогади: «There was much to remember, so much to arrange and rearrange, so much to make sense of, so many chapters of her life to be written and rewritten» [5, с. 95]. Поступово в ній оживають десятки свідчень, особистісних історій, яким вона не може протистояти. І лише пригадавши все, адаптувавши чужорідні спогади, Джейн звільняється від минулого та набуває абсолютної свободи: «I have fled from the malls of my childhood, I have traveled, I have tried to escape baba's memories, mama's, tato's. And where am I now? I have come full circle. Their memories are not mine, but I have memories of their memories. Does that make this place my home? Am I really absolutely one of them?»

Who knows where my home is, and who cares? (...) The past has freed me of the past. I can do anything I want» [5, с. 130]. Своєрідною кульмінацією стає останній внутрішній діалог Джейн з батьком, коли вона просить його говорити, співпереживає його переховуванням в лісах від більшовиків, навіть, намагається втрутитися у хід історії і не дозволити знайти її батька.

Духовна єдність Джейн, якої вона досягає в результаті повернення в Україну, дає їй право зробити вибір: дозволити Філатову убити Базарова, а самій застрелити Філатова. В контексті нашого дослідження такий фінал може бути потрактований наступним чином: Базаров і Філатов помирають, це кінець їх his/tories та тих епох, які уособлювали ці персонажі. Джейн вершить правосуддя над Базаровим від імені скривджених жінок, пишучи нові her/stories, та над Філатовим від імені мільйонів убитих і закатованих українців. Трансформація її індивідуальної пам'яті в рамках колективної пам'яті та історії українського народу змінює її тотожність і призводить до очищення (вона переходить межу між життям та смертю, адже Філатов мав убити її разом із Базаровим), нового народження (акт кохання між Суїт та Філатовим) та ініціалізації смертю (убивство Анатолія).

Через увесь текст О. Мотиля прослідковується порівняння декількох географічних площин: віденсько-європейської, яка дає поштовх розв'язки сюжету, київсько-львівсько-української, яка стає місцем зустрічі героїв, кульмінації та розв'язки, нью-йорксько-американської та російської, які залишаються на периферії тексту. Перший локус, хоч і представлено як пограничний: «Vienna was self-consciously anguished. (...) Vienna was a border town on the front lines of the cold war. (...) Vienna's only valuable secret – that the secret of life was death» [5, с. 9], – та все ж таки наповнений інтелектуальним європейським минулим. Автор детально показує пересування героїв вулицями міста з вказівками на точні адреси, назви площ, театрів, кав'ярень, насичує текст відомими іменами митців, філософів, архітекторів тощо. Український простір представлено головно через сприйняття Філатова в контексті радянського минулого. Однак саме тут відбуваються і вирішуються зовнішні і внутрішні проблеми героїв, що ставить Україну в центр нарративу. Американський простір час від часу втручається у хід оповіді то у вигляді цигарок «Мальборо», то крізь окремих персонажів типу співробітника Джейн по амбасаді Алена Брістола, якого вона вважає своєю абсолютною протилежністю: «A snooty Ivy League graduate, a child of privilege, a family friend of the Kennedys, a denizen of St. Moritz and Vale, a connoisseur of fine wines, a subscriber to The New Yorker, a man who wore Brooks Brothers clothes and favored bow ties and suspenders» [5, с. 16]. Корпорація «Мір» росіянина Петра Міронова, яка відмивала гроші та перепродувала українських жінок на Захід, та роздуми Філатова про сучасну Росію як мачуху, адже матір'ю для нього залишилася далека країна під назвою СРСР, – ось ті декі-

лька згадок про російський простір у романі. Тож, бачимо, що автор переформатовує співвідношення «центр – маргінес», ставлячи на перший план індивідуальну значимість того чи іншого місця у власному баченні історії.

У романі Марини Левицької історична пам'ять зазнає трансформацій у колі родини українського емігранта Ніколая Маєвського та його дочок Віри і Наді. Поштовхом до конструювання пам'яті героїнь стає намір 84-літнього батька одружитися із гламурною українською блондинкою-заробітчанкою Валентиною 36 років.

Оповідь ведеться від імені Наді. Саме вона починає внутрішній квест, у ході якого сподівається знайти відповіді на питання, що переслідують її майже ціле життя: чому ставлення до неї в родині було зверхнім, особливо з боку старшої сестри (Big Sis), чому сестра та батько ніколи не могли порозумітися, хто з дочок має право на першість отримання родинного спадку, які таємниці приховує їх минуле тощо. Всі ці проблеми поступово вирішуються, завдяки зверненню Наді до індивідуальної пам'яті, пам'яті родини як окремого колективу та історичної пам'яті українського народу. Тож, можемо говорити про подібність досліджуваних романів на тематичному й образному рівні.

Уявній Україні, яка закарбована у пам'яті персонажів, відводиться у тексті центральне місце. Така Україна протиставляється Україні сьогоденній. Перша подається у вирі історичних подій, які її виснажували та спустошували, але не зачепили віри та духовності народу. Сучасна країна, уособленням якої стають Валентина, її син та родичі, змальовується як антипод першій – комерціалізована, прагматична, інтелектуально і духовно бідна. Сьогоднішня Англія також представлена у тексті, але їй відводиться другорядне місце, вона слугує лише фоном для розгортання подій, інколи втручаючись у текст через певні маркери матеріальної культури: марки автомобілів, товарів, назви супермаркетів, образи психоаналітика, судді тощо.

Таким чином, віднаходимо ще одну спільну лінію оповіді О. Мотиля та М. Левицької у плані їх потрактування України як центру і джерела побудови цілісної ідентичності героїв. Джейн та Надя поставили під сумнів свою національну ідентичність за місцем народження, натомість надали перевагу творенню індивідуальної гібридної ідентичності, заснованій на усних історіях родини, іншими словами на колективній пам'яті.

Процес відновлення пам'яті Наді починається із завдання створити і виписати власні спогади у контексті родинних історій: «I (...) sort through my memories, but the harder I try to remember, the more I get confused about which are memories and which are stories» [4, с. 47]. Як бачимо, М. Левицька застосовує вже відомий нам мотив вичленовування чужорідних спогадів, що у процесі багаторазового переказування стали її власними історіями. Аналогічно із Джейн, Надя зросла у ситуації, коли жужі ідентичності вживлювалися у її свідомість через механізм пам'яті. Надя, особливо після смерті ма-

тері, відчула гостру потребу на формулювання власної історії. Це підсилювалося тим фактом, що право оберігати історію родини безапеляційно перейшло до старшої сестри: «Now that Mother has died, Big Sis has become the guardian of the family archive, the spinner of stories, the custodian of the narrative that defines who we are. This role, above all others, is the one I envy and resent. It is time, I think, to find out the whole story, and to tell it in my own way» [4, с. 49].

Найперше завдання для Наді – пригадати, що вона знає про власну матір та її родину. Авторка подає ці спогади у досить стрункій формі, адже подаються роки, деталі, імена. Вочевидь використовується прийом конкретизації пам'яті шляхом її вербалізації. Однак, як би героїня не намагалася викласти власне об'єктивне бачення фактів, в її оповідь постійно вклинюються чужі суб'єктивні емоції. Так, вона подає спогади матері про дитинство, які відрізняються ідеалізацією минулого та індивідуальністю сприйняття через наявність зорових, смакових та звукових образів. В іншому місці ми бачимо спогади Віри про весілля бабці у Свято-Михайлівській церкві Києва, в яких присутні романтичні нотки.

Образ батька представлено у контексті його зацікавленості історією України. Саме в його уста вкладаються пасажі з підручників, з якими він дискутує, в які він інколи вплітає історію членів родини, але здебільшого допасовує історію тракторобудування в Україні. Зрозуміло, ні в кого ця «фактична» інформація не викликає жодного зацікавлення. Наприклад, в одному з епізодів Надя пригадує, як батько пояснював події громадянської війни своєму студентові, який абсолютно його не слухав, а вона у цей час поралася в кухні, тож розповідь про минулі криваві події перемежовується описом того, як готувався суп з галушками. Це частково створює ефект чорного гумору, але здебільшого вказує на віддаленість реальності, в якій продовжував жити Ніколай, від дійсності проживання в іншій країні та від справжніх духовних потреб сім'ї. Тим безглуздою виглядає «Коротка історія тракторів по-українськи», яку він починає писати після знайомства з Валентиною і одночасно перекладати англійською мовою, у чому йому допомагає молодша донька. Цей текст знову ж таки нікого не цікавить, єдиними його слухачами стають Надя та її чоловік. Таким чином, М. Левицька використала прийом створення роману в романі, обидва з яких мають ідентичну назву, що значно підкреслює ситуацію абсурдності та певної долі сценічності існування її героїв. Здається, назва доводить той факт, що історію творять, бережуть і пам'ятають люди, а не машини. Історія з прив'язкою до механізмів – це абсурд. До такого висновку приходять і сам Ніколай наприкінці власної книги, яку він передає в Україну з надією, що її там опублікують, як і свої сім винаходів щодо покращення роботи тракторів.

Спроби Наді реконструювати власне бачення історії родини викликають незадоволення з боку

старшої сестри. Вони розходяться у бачення ролі їх предків у сім'ї, у суспільстві та, відповідно, в Історії: Надя вважає їх звичайними людьми із ординарними долями, а Віра пишається тим, що родичі матері розводили коней, дід по батьку був, хоч і недовгий час, міністром освіти вільної України. Такі позиції щодо колективної пам'яті диктують і світобачення історії, адже старша сестра переконана, що вільна Україна існувала, а Надя ставить це під сумнів. Так само не співпадають думки сестер щодо справжніх причин одруження їх батьків 1936 року (дід по матерів був обвинувачений як ворог народу), голодомору, перебування у таборі для переміщених осіб тощо.

Чим більше нова дружина завойовує позиції хазяйки дому, потрохи розорюючи старого чоловіка, тим ближчими стають сестри у спільному прагненні позбутися Валентини. Одночасно це дає сестрам змогу зблизитися в їх споминах про минуле. І хоча через увесь текст рефреном проходить фраза «There are some things it's better not to know», лише відкривши завісу над долею батьків, вони знаходять спільну мову і приходять до примирення. Причиною непорозуміння між членами родини стала душевна травма у результаті їх перебування у таборі, коли Віра була змушена вкрати цигарки у наглядча, за що всю родину було відправлено до виправного блоку, з якого вони врятувалися лише завдяки визволеній операції британських військ. Надя ніколи не знала про цю таємницю, яка об'єднувала інших близьких мовчанням, але роз'їдала їх свідомість. Вивільнення, докладання даного факту до історії родини робить її цілісною і внутрішньою, і зовні. У такий спосіб авторка вдало поєднує особистісні історії з офіційною Історією, оживлюючи останню, додаючи свідчення, усні перекази, сповнені подробицями та достовірно пережитими емоціями. Мотив переосмислення Історії під кутом зору досвіду та пам'яті окремого індивіду вважаємо найхарактернішою спільною рисою між текстами М. Левицької та О. Мотилі.

В останньому розділі роману «Two journeys» М. Левицька ще раз подає узагальнену історію родини Ніколая під кутом зору протиставлення різних поглядів його дочок – а War Baby та а Peacetime Baby, – та пояснює різницю їх життєвих позицій приналежністю до різних історичних поколінь. Авторка гостро ставить проблему подолання та зцілення психологічних травм, що їх завдала війна, шляхом їх проговорення та вивільнення пам'яті.

Таким чином, проаналізовані тексти виявляються генетично та типологічно спорідненими на рівні тематики, образів, мотивів. О. Мотиль та М. Левицька схожим чином використовують прийоми трансформації пам'яті, про які йшлося на початку статті. В обох пам'ять предків стає невід'ємною часткою свідомості головних персонажів та ґрунтом, на якому вони вибудовують власну ідентичність. Пам'ять окремого індивіда невіддільна від пам'яті колективу та історичної пам'яті народу. Історична пам'ять постійно зазнає ревізій, це

необхідний процес оновлення, який дозволяє зберігати пам'ять і одночасно збалансовує її із сучасністю. Вербалізація пам'яті виступає одним із необхідних етапів вибудовування гібридної ідентичності, як персонажів, так, напевно, і самих авторів.

Наступні роботи О. Мотиля «Who Killed Andrei Warhol?» та М. Левицької «Strawberry Fields» на-

писані у жанрі абсурдистської трагікомедії та чорного гумору. Письменники продовжують звертатися до теми України та долі українців на Заході. Проблеми трансформації історичної пам'яті залишаються в центрі їх уваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ідентичність і пам'ять у пострадянській Україні : [монографія] / Відп. ред. Мирослава Антонович. – К. : Дух і літера, 2009. – 496 с.
2. Історична пам'ять і тоталітаризм : досвід Центрально-Східної Європи / [за ред. В. Кравченка]. – Вип. 13–14 : Спец. вид. // Схід/Захід : [Іст.-культ. зб.] / [Схід. ін-т українознавства ім. Ковальських та ін. ; редкол. : В. В. Кравченко (головн. ред.) та ін.]. – Харків : ТОВ «НТМТ», 2009. – 428 с.
3. Kristeva J. A New Type of Intellectual: The Dissident / J. Kristeva // The Kristeva Reader / [Ed. by Moi T.]. – New-York : Columbia University Press, 1986. – VIII, 328 p.
4. Lewycka M. A Short History of Tractors in Ukrainian / M. Lewycka. – London : VIKING, an imprint of Penguin Books, 2005. – 326 p.
5. Motyl J. A. Whiskey Priest / Alexandr J. Motyl. – New-York : Universe, Inc., 2005. – 146 p.
6. Said E.W. Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures / E. W. Said. – New-York : Pantheon Books, 1994. – XXX, 122 p.

© Остапчук Т. П., 2010

Стаття надійшла до редколегії 26.05.10 р.