

Editor: Shibaev Alexander Grigoryevich, *Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician*
Scientific Secretary: Kuprienko Sergey, *PhD in technical sciences*

Editorial board: More than 300 doctors of science. Full list on page:
<https://www.moderntechno.de/index.php/swj/about/editorialTeam>

Expert Board of the journal: Full list on page:
<https://www.moderntechno.de/index.php/swj/expertteam>

The International Scientific Periodical Journal "**Modern engineering and innovative technologies**" has been published since 2017 and has gained considerable recognition among domestic and foreign researchers and scholars.

Periodicity of publication: Quarterly

The journal activity is driven by the following objectives:

- Broadcasting young researchers and scholars outcomes to wide scientific audience
- Fostering knowledge exchange in scientific community
- Promotion of the unification in scientific approach
- Creation of basis for innovation and new scientific approaches as well as discoveries in unknown domains

The journal purposefully acquaints the reader with the original research of authors in various fields of science, the best examples of scientific journalism.

Publications of the journal are intended for a wide readership - all those who love science. The materials published in the journal reflect current problems and affect the interests of the entire public.

Each article in the journal includes general information in English.

The journal is registered in IndexCopernicus, GoogleScholar.

UDC 08

LBC 94

DOI: 10.30890/2567-5273.2023-29-04

Published by:

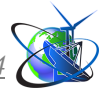
Sergeieva&Co

Lußstr. 13

76227 Karlsruhe, Germany

e-mail: editor@moderntechno.de

site: www.moderntechno.de



УДК 821.161.2

**THE CONCEPT OF MEMORY IN THE NOVEL OF TEODOSIA ZARIVNA
“THE SILENCE OF CAESIUS”****КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ ТЕОДОЗІЇ ЗАРІВНОЇ «МОВЧАННЯ ЦЕЗІЮ»****Bitkivska H.W. / Бітківська Г.В.***DSc in Philology, As.Prof. / д.ф.н., доцент*

ORCID: 0000-0002-3131-2686

*Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Bulvarno-Kudriavska, 18/2, 04053**Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Бульварно-Кудрявська, 18/2, 04053*

Анотація. *Ознакою сучасного літературознавства є посилена увага до проблематики пам'яті як перетину багатьох філософських, історичних, соціальних, культурних, особистісних аспектів буття. Дослідницька парадигма memory studies надає змогу простежити особливості функціонування й семантику концепту пам'яті в романі Т. Зарівної «Мовчання цезію», що є метою цієї статті. Художній феномен роману полягає в зображенні важливих віх історії України ХХ століття у фокусі життя самотньої жінки у Чорнобильській зоні відчуження. Пам'ять і спогади головної героїні створюють палімпсестну картину світу, у якій минуле висвітлює сутність сучасного й прогнозує виклики майбутнього.*

Ключові слова: *пам'ять, спогади, травма пригадування, сліди пам'яті, пам'ять роду.*

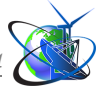
Вступ.

Сучасне літературознавство виявляє посилену увагу до проблематики пам'яті як простору, у якому перетинаються багато філософських, історичних, соціальних, культурних, особистісних аспектів буття. Науковці розрізняють індивідуальну й колективну, комунікативну й культурну пам'ять, надають значення процесам накопичення, передавання, пригадування і забування інформації [1, с. 22-26]. Дослідницька парадигма memory studies надає змогу простежити особливості функціонування й семантику концепту пам'яті в романі Т. Зарівної «Мовчання цезію» (2022), що є метою цієї статті.

Сюжет роману становить історія життя селянки Харити, що одна живе в поліському селі Лучки. У дитинстві вона пережила голод 1933-го року, її молодість минула в роки Другої світової війни, коханого чоловіка вбили, батьки померли. Після аварії на ЧАЕС, коли відбувалася евакуація, прізвище Харити через людську неухважність не потрапило в списки. Жінка пережила багато образ, які спонукали її до повернення в зону відчуження. Вона багато працює і пригадує «найяскравіші епізоди свого минулого, водночас укладаючи їх у довільну мозаїку пережитих часів – з неодмінними емоційними спалахами призабутих вражень, зі звітом сумління, який цілком сподівано з'являється в умовах ізоляції та загроженого щоденного побуту» [6].

Основна частина. Травма пригадування.

Харита – головна героїня роману «Мовчання цезію» – тривалий час контролює свою пам'ять: «Донині боялася зазирати так глибоко назад, аби не спричиняти собі надмір болю, аби зберегти сили» [3, с. 16]. Відчуття «конечності часу» спонукає її «впустити минуле в душу, так ніби хотіла себе випробувати ним» [3, с. 16].



Жінка починає пригадувати минуле відсторонено – з дистанції теперішнього і так, ніби про когось чужого. Це своєрідний механізм захисту, бо своє життя Харита сприймає як болісну ілюзію, і саме біль надає йому реальності: *«Але від того, що згадки про нього так боліли тілові (чи духові, чи самій пам'яті), подумала, що вигадка так сильно не болить, бо тяглася та сукровична лінія її історії, мов слід за пораненою людиною чи звіриною»* [3, с. 28].

Механізм пригадування Харита порівнює з вишиванням – заняттям, що було для неї і способом самовизначення, і пристрасною, і порятунком від великого душевного болю. Таке означення маркує пригадування як надзвичайно важливе дійство. Конструкти спогадів вона наочно уявляє як вишивку – *«дивний витвір – майже такий, як був давніше, і лиш перепади у кольорах свідчать, що перед нами уже щось невідворотно інше і разом з тим невловно колишне»* [3, с. 17]. Така образна конкретизація чітко фіксує ставлення героїні до процесу переосмислення спогадів і до їхнього змісту: до минулих подій додається рецепція в теперішньому часі, яку здійснює інша Харита, не та, з якою все відбувалося «колишне». Водночас процес пригадування для Харити є дуже травматичним. Героїня одразу визначає, що *«сьогоднішне і давнє кардинально відрізнялися між собою, і якби порівнювати їх часто, можна було би позбутися останніх крихт розуму»* [3, с. 17].

Сьогоднішнє для Харити – це життя самотою в селі, де вона народилася, але в чорнобильській зоні відчуження. Тут вона остерігається передусім того, що вважає собі ворожим, – диких звірів і дикого лісу.

Звідки взявся ліс у селі, показує Хариті пам'ять. Саме показує: *«Бо так яскраво, ніби кіно у власній пам'яті, стояла перед її очима картина літнього пекла, коли температура сягала сорока градусів і гул величезних тягачів плавив мізки цілодобово: виглядало, ніби всі походили з розуму, бо машини валили дерева стіною, без розбору»* [3, с. 18]. Детальний опис ліквідації лісу, ураженого радіацією, подано під кутом зору селянки. У її оповіді не застосовується лексика, якою зазвичай зображають аварію на Чорнобильській АЕС. У цьому епізоді немає слів *аварія, Чорнобиль, ліквідація*. Єдина деталь, що непомірно атрибує ті події, – *свинцевий фартух*. Для читача цього достатньо, щоб упізнати трагічне дійство, що врзалося у свідомість через вербальні й візуальні повідомлення різноманітних засобів масової інформації.

Харита бачить окремі дії ліквідаторів, проте не розуміє їхньої доцільності. Буквальна фіксація нищення дерев, що ростуть роками і десятиліттями, підсилює абсурдність ситуації. Усталене сільське існування визнає доцільність праці, що створює, вирощує, але не нищить. Дерево для мешканця села має цінність, але його, як непотріб, тягли «до заглибин та ярів, засипали вапном і загортали землею». Асоціативний спектр метафоричних образів, якими виразняється рецепція Харити: *війна людини з деревами, дикий процес, «далі буде тільки кінець світу», дикий час, пропащі території*, – рясніє семами мілітарності, здичавіння, злості, есхатологічності, що генерує загалом песимістичну картину світу, приреченого на вимирання. Спогади Харити стосуються і її особистого життя і суспільного. Зокрема з'являється негативний



контекст держави, який з більшою чи меншою силою притаманний більшості епізодів, що зринають у пам'яті головної героїні: раніше ці хлопці в старих уніформах належали самі собі, і держава про них *«донині і разу добровільно не згадала, а тепер мостила ними пропащі території»* [3, с. 19]. Розкриваючи проблему засудження тоталітарної радянської влади і критичної рецепції пострадянської України, Я. Поліщук зауважує, що у творі Зарівної стверджується, що *«і щедра чорнобильська земля, і її мешканці заслуговували на кращу долю»* [5, с. 321].

Пам'ять роду. Для землі, що потроху заростає диким лісом, контрастом є декоративні квіти, які здавна прикрашали сільські подвір'я, – синій морозець, червоні тюльпани. Харита помічає квіти серед височенних бур'янів, і сила враження подається засобом кінематографічного кадру: вона бачить тюльпани як дзвони без звуку – німе кіно. Кінематографічна метафорика застосовується в романі, щоб дистанціювати героїню у її різних іпостасях – учасника подій і їхнього реципієнта. Вона позиціонує себе як єдину глядачку і свідка цієї землі, тому вбачає у квітах знаки, які має зрозуміти: мороз, неодмінно квітучи щороку восени, хоче її *«в чомусь запевнити»*, тюльпани для неї цілий рід, що промовляє: *«...ми ще не зникли, ми ще тут, побіля, близько, ти чуєш?»* [3, с. 21]. Образи квітів тут символізують зв'язок земного світу з потойбічним, науковці трактують такі фітоніми як когеренти [4, с. 69].

Когерентність фітонімів оприявлюється у видіннях Харити. Їй вбачається людський рід як рій легких і безгрішних душ із небес: вони спочатку веселяться і танцюють, а потім плачуть від запустіння. Видіння супроводжується піснею: *«...Ой зірву я з рожі квітку та й пушу на воду, пливи, пливи, з рожі квітку, аж до мого роду. Пливла пливла з рожі квітка та й на полі стала. Вийшла мати воду брати та й квітку пізнала»* [3, с. 22]. Відомо, що народна пісня в художньому творі виконує функції коду культурної пам'яті [2, с. 206-207]. Пісня про рід, що відтворюється тут не співом Харити, а нібито співом душ, тобто приходить до неї зовні, як те, що існує не тільки в ній, є своєрідною трансформацією її приватного спостереження в культурну традицію. Бо квітка рожі, що припливла здалеку в поле, це начебто ті тюльпани, які проросли з іншого часового виміру цієї землі, – коли на ній жив рід поліських селян згідно зі своїм усталеним звичаєм. Йдеться не про час до Чорнобильської аварії, і не до спорудження ЧАЕС. Її спогади сягають дорадянського минулого, коли селяни були господарями на своєму полі, а не безпаспортними рабами в колгоспі. Вони тішились достатком, який давала вільна праця, ліс і річка. Легендарне благоденство влучно позначено метафорою *«рай, розсіяний у просторі»* [3, с. 201].

Образи-фітоніми створюють для Харити живе товариство, якого їй дуже бракує в зоні відчуження. Вона пишається квітами і піклується про них на власному подвір'ї, бо робила так з дитинства: це і пам'ять минулого, і емоційна втіха: *«було їй добре в такому сусідстві, наче в мальві трималася душа когось рідного, спостерігала за Харитою, співчувала, лиш не могла говорити»* [3, с. 38]. Якщо образи тюльпанів, морозу є когерентами, то образ троянди можна назвати антикогерентом, адже вона діє як оберіг, що захищає від небажаного



впливу чи якоїсь загрози [4, с. 69]. Харита створює трояндові хащі, сприймаючи їх як захист від хижаків: *«хай ті звірі хоч поколяться трохи – мала у давній занозистій квітці захист, красу, жаль за життям»* [3, с. 38]. Семантика образу троянди не вичерпується суто прагматичним аспектом безпеки, а міфологізується відповідно до естетичної і екзистенційної аксіології героїні.

Сліди пам'яті. Осмислення пам'яті і спогаду вважається тісно пов'язаним з носіями пам'яті, з-поміж яких називаються метафори письма й метафори простору [1, с. 160-168]. Метафорика письма в романі притаманна візуальним носіям пам'яті, зокрема таким, як ікона, фотографії, вишиті роботи Харити тощо. Кожен з цих образів, окрім певної частки інформації, містить також філософські, етичні, естетичні коди, що висвітлюють нові якості в характері чи світогляді головної героїні. Скажімо, у екфразисі ікони, дещо іронічному, увага фокусується на рослинному декорі, а не сакральній символіці; наївно-буквальний опис деталей позбавлено містичного пафосу, увага акцентується на функціональному призначенні фітообразів і, зрештою, переводиться у вжитковий контекст. У рецепції господині, Божий син – це бідна свята дитина на осликові, а Богородиця – жінка з ікони, яка має таку густо-червону сукню, що Харита мріє про подібну *«аж доки не пройшла молодість»*.

Кожен носій інформації у творі має причетність до родинної пам'яті. Ікона дорога тим, що під нею вінчалися батько з матір'ю; перший рушник, що вишила Харита, зберігає спочатку матір, а потім і сама вишивальниця, бо він *«був якимось невидимим згустком любові – матері з батьком до неї, і її до них обидвох»* [3, с. 34]. З таким же почуттям ставиться Харита до фотографій батька й матері, сакралізуючи невідомого фотографа, що з окремих знімків сконструював спільний портрет її батьків, де вони майже не схожі на себе. Вона вдячна йому, бо *«залишив її родичів у подарунок, і виростав він до всемогутнього Бога, адже ніякий час уже не забере від неї їхніх найдорожчих постатей»* [3, с. 33]. У романі є описи інших фотографій, які головна героїня любить іноді розглядати. Вони для неї, як *«ополонки у твердій матерії часу, крізь які прозирала у інший світ, нереальний, оманливий, бо свідчив він щось несправжнє і не її. Миті, яких нема»* [3, с. 35]. Фотографії, так як і вишивання, є хранителями «змісту пам'яті». Він має бути «тимчасово недоступним, проте збереженим у певному місці» [1, с. 163], звідки його можна взяти для пригадування.

У романі з-поміж важливих для пригадування метафор простору символічне значення мають образи хати, бібліотеки і церкви. Хата для Харити має найбільше значення, що виражено короткою реплікою із її внутрішнього монологу: *«То був її сховок, то був її спадок, то був її зв'язок із життям, котре прожила»* [3, с. 28]. У хаті накопичуються найінтимніші переживання Харити: вона є свідком її короткого щастя з Григорієм; простір хатини допомагає уже літній жінці після отруйних пліток колишньої суперниці відновлювати «теплу хмарку» спогадів довкола постаті коханого.

Бібліотека вважається традиційною метафорою культурної пам'яті, що надає змогу отримати знання про минуле і теперішнє і, зазвичай, асоціюється з архівом [1, с. 168, 170]. Але у світі антикультури, якою є зона відчуження, образ



бібліотеки символізує руйнацію звичного порядку. Безлад на полицях і книжки на підлозі – таку картину побачила Харита в бібліотеці, з великими труднощами потрапивши в приміщення. Стає зрозуміло, що частину книжок забрано під час евакуації, а частину покинуто, як непотріб. Мотив селекції за принципом *бути / не бути* відгукується в серці жінки ресентиментом, бо також відчуває себе покинутою і зневаженою. Вона радіє, що завдяки її читанню *«нашвидкуруч кимось зоставлені томи нарешті отримали шанс на інше життя, життя потрібної речі, найдорожчої у цій новітній пустелі»* [3, с. 66]. Прикметно, що жінка газети бере для розпалу, а книжки – для товариства, задовольняючи так свою потребу в спілкуванні і впорядковуючи власне світосприйняття. У бібліотеці вона позбувається страху перед каральним апаратом радянської влади, перевісивши портрети партійних вождів лицем до стіни, і усвідомлює потребу звичайних дій, як-от обмітання павутиння з перевернутих портретів, для того *«аби ілюзія тривання не переривалася»* [3, с. 70].

Запас пам'яті *«незмінних, відсторонених у часі цінностей»* [1, с. 170] Харита здобуває, коли здійснює досить небезпечну для себе мандрівку до церкви. Споруда церкви здалеку здається святочною оазою, але зблизка вона сплюндрована і розграбована, як і інші будівлі. Картини руїни викликають у Харити розпач, відчуття кінця світу, але місце, де в її уяві єднаються світ земний і потойбічний, зцілює героїню і дає сили для подальшого виживання.

Висновки.

Художній феномен роману Т. Зарівної *«Мовчання цезію»* полягає в зображенні важливих віх історії України ХХ століття у фокусі життя самотньої жінки в Чорнобильській зоні відчуження. Пам'ять і спогади головної героїні створюють палімпсестну картину світу, у якій минуле висвітлює сутність сучасного й прогнозує виклики майбутнього.

Спогади Харити охоплюють її особисте, родинне і суспільне життя. Процес переосмислення спогадів пов'язано з носіями пам'яті, зокрема метафорами письма (ікона, фотографії, вишиті роботи Харити) і метафорами простору (хата, бібліотека, церква).

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. – К. : Ніка-центр, 2012. – 440 с.
2. Бітківська Г.В. Сучасний літературний журнал: інтермедіальний дискурс. – К.: Київ. ун-т імені Б. Грінченка, 2019. – 468 с.
3. Зарівна Т. Мовчання цезію. – Київ: Дух і літера, 2022. – 312 с.
4. Крохмальний Р. Фольклорний фітонім як архетипний символ трансферності та когерентності художнього образу // Міфологія і фольклор. – №1. – 2008. – С. 67–77.; Міфологія і фольклор. – № 1 (2). – 2009. – С. 60–71.
5. Поліщук Я. Чорнобиль: метафора простору в романах Маркіяна Камиша й Теодозії Зарівної // *Slavia orientalis*. – 2023. – Т. LXXII. – №2. – С. 309–324. <https://journals.pan.pl/Content/128423/PDF/2023-02-SOR-06.pdf>
6. Поліщук Я. Хрест Харити // Українська літературна газета. – 2022. – ч.



17 (335). – 02 вересня. <https://litgazeta.com.ua/reviews/iaroslav-polishchuk-khrest-kharyty/>

Abstract. *A sign of modern literary studies is increased attention to the problem of memory as an intersection of many philosophical, historical, social, cultural, and personal aspects of being. The research paradigm of memory studies makes it possible to trace the peculiarities of the functioning and semantics of the concept of memory in T. Zarivnaya's novel "The Silence of Cesium", which is the purpose of this article. The artistic phenomenon of the novel consists in depicting important milestones in the history of Ukraine of the 20th century in the focus of the life of a single woman in the Chernobyl exclusion zone. The memory and memories of the main character will create a palimpsest picture of the world, in which the past illuminates the essence of the present and predicts the challenges of the future.*

Key words: *memory, memories, the trauma of remembering, memory traces, family memory.*

Стаття відправлена: 25.10.2023 г.

© Бітківська Г.В.