

Павлова О. М.,
провідний філолог

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ПОСТПАМ'ЯТЬ ПРО ГОЛОДОМОР ЯК ПРОЖИВАННЯ КОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ

Анотація. У цій статті автор розглядає процес пригадування / проживання / проговорювання колоніальної травми голодомору в сюжеті п'єси Олега Миколайчука-Низовця «Дикий мед у рік Чорного Півня».

В аналізованій драмі домінуючим є архетип Матері, що водночас актуалізує національний архетипний образ Жінки-Матері-Батьківщини-України. Головна героїня – Женя – має певні психологічні проблеми з відбуванням / проживанням архетипу Матері. Одного разу їй вже доводилось приймати рішення: народжувати чи ні. Трагічна втрата коханого чоловіка покладає на неї місію тривання / продовження його життя в доньці заради їхнього кохання. Тоді любов перемогла смерть.

Рішення Жінки коливається між архетипними полюсами життя та смерті, вона обирає життя чи смерть не лише для майбутньої дитини. Це мить, яка може припинити буття цілого роду. Женя «проговорює» власні спогади та всі міркування «за» і «проти» збереження дитини. У цей дискурс говоріння з самим собою вливається і текст Інших. Спершу це Моніка, яка вже приймала подібне рішення, згодом дружина коханця з «діловою пропозицією», сам мандатносець, виважений та обережний Сергій, досить сувора гра статистики цифр. Вершиною цього є щоденник ненародженої дитини. Тож питання Жені, чи залишити цю дитину, набуває не лише морально-етичної, а й соціальної проекції.

Врешті вона «пригадує» спогади бабусі, яка ще маленькою дівчинкою втратила всю родину під час голодомору 1933 року. Про ліс, у який дівчинка пішла вмирати, адже не могла залишитись серед мертвих у селі, де не залишилося людей, а ті, що були, втратили подобу творіння Господа. Її душа навіть перед смертю прагнула краси. Мед диких бджіл урятував їй та брату життя. Вона вижила / відбулася як Мати / Жінка / Мудра Стара та зуміла передати своїй онуці головне: снагу та любов до життя.

У дослідженні зацентровано на проявах та впливах травматичного досвіду на наступні покоління. Художня правда про Голодомор постає як синкретиз (особистої пам'яті, колективної, постпам'яті, історичної пам'яті), поєднуючи всі ці чинники, вона стає значно потужнішою та визначальною в емоційному плані.

Ключові слова: пам'ять, сюжет, травма, історія, голод, архетип.

Постановка проблеми. Британський журналіст Гарет Джонс першим розповів у 1932–1933 роках історію про голод в Радянській Україні, проте йому не повірили, натомість широкого розголосу набули оповіді Волтера Дюранті, кореспондента «Нью-Йорк таймс» у Москві, який заперечував факт голодомору та отримав Пулітцерівську премію за опис прогресивного суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж 1932–1933 років чимало іноземних видань, зокрема газети «Таймс», «Дейлі телеграф», «Манчестер гардіан», «Ле Фіга-

ро», писали про голод в Радянській Україні, винищення селян та масовий мор населення. Тема Голодомору як факту геноциду української нації радянською владою досі є досить дражливою та неоднозначною.

Нещодавно вийшла друком книга Енн Епплбаум «Червоний голод» про голодомор в Україні в 1932–1933 роках, що є на часі, адже повертає справжнє обличчя історичної правди до європейської спільноти, заколисаної пропагандистськими слоганами Кремля. Під час 69-го Берлінського міжнародного кінофестивалю «Berlinale» відбулася світова прем'єра фільму режисерки Агнешки Голланд «Містер Джонс» («Гарет Джонс») про Голодомор в Україні. Цей фільм є спільною роботою Польщі, Великої Британії, Шотландії, Німеччини, Бельгії та України.

Переважає більшість п'єс сучасної української драматургії, сюжети яких актуалізують тему Голодомору, постають у рецепції постпам'яті – це «досвід тих, хто виростав у тіні розповідей про події, що передували їх народженню, свідомість кого формувалася травматичними подіями, яких вони не можуть до кінця ані зрозуміти, ні відтворити» [9, с. 318]. Це розповіді про спогади очевидців у драмі О. Миколайчука-Низовця «Дикий мед у рік Чорного Півня» чи архетипно-міфологічні рефлексії, представлені у сюжетах п'єс О. Клименко «Intermezzo» та Неди Нежданой «Голос тихої безодні».

М. Гірш вказує на безпосередній вплив постпам'яті про травматичні події на прямих нащадків тих, хто власне зазнав її [8, с. 390]. Дослідниця переконана, що спогади одних людей можуть відображатися в пам'яті їхніх дітей та внуків, особливо, коли це стосується пережитих потрясінь. Дослідники мемуар studies А. Ассман, М. Альбакс, А. Бергсон, В. В'ятрович, М. Гірш, А. Ерл, О. Зінченко, Ж. Ле Гофф, П. Нор розробили концепції «історичної пам'яті», «місць пам'яті», «культурної пам'яті». Концепція постпам'яті (А. Ерл) постала в контексті постколоніальних студій, апелюючи здебільшого до досвіду проживання травми жертвами Голокосту.

О. Миколайчук-Низовець у драмі «Дикий мед у рік Чорного Півня» структурує сюжет п'єси навколо проживання / проговорювання травми Голодомору через актуалізацію постпам'яті головної героїні – Жені. Жінка опиняється в досит непростій життєвій ситуації: вона молода вдова, яка сама виховує доньку, дізнається, що вагітна від чоловіка, з яким у неї був принагідний секс і якого вона не кохає.

Виклад основного матеріалу. Драматург розгортає кульмінаційний момент вибору Жені – життя / смерть навколо такого звичного для вагітних жінок «хотіння чогось». Її мучить бажання спробувати на смак щось незвичне, дивне, таке, що змогло б заспокоїти або дало хоча б короточасне відчуття насолоди. Цілоком природне бажання маленької і доступної радості у такій не простій ситуації. Вона спорадично перебирає усі можливі

варіанти «хотіння», але її гастрономічне бажання «чогось» має глибокий несвідомий / архетипний контекст. Певною мірою це вияв особистого імпресіонізму, зітканого з алюзій, спогадів, відчуттів, натяків і підтекстів, де чільним є архетипний образ Мудрої Старої – бабусі. Женья переконана, що «тільки бабця могла так мене пригорнути і витерти мої слізки. Тільки вона вміла любити так, як зараз уже ніхто не може й не вміє любити. Навіть моя мама ніколи так не могла. Вона завжди намагалася бути сучасною, а сучасні люди не вміють робити так, як любила моя бабця. Тому пригорнутися хочеться до бабці, якої немає. Господи, як же іноді буває самотньо і холодно» [6, с. 116].

У сюжеті п'єси О. Низовця-Миколайчука домінуючим є архетип Матері, що водночас актуалізує національний архетипний образ Жінки-Матері-Батьківщини-України. Женья не ідентифікує свою матір як емоційно-ціннісний суб'єкт. Такою для неї є бабуся, яка ще маленькою дівчинкою втратила всю родину під час голодомору 1933 року. Проте вижила / відбулася як Мати / Жінка / Мудра Стара, яка зуміла передати своїй онуці головне: снагу та любов до життя.

Сучасна дослідниця гуманітаристики Єва Доманська вказує на тривалу історію: емоції як теми досліджень у різних неklasичних напрямках історіографії, «що не боялися піднімати ці «іраціональні» теми та виступати проти подієвої історії, великих політичних синтезів, які гублять з поля зору звичайну людину» [3, с. 102]. Науковець виокремлює рух Анналі і акцентує увагу на статті Люсьєна Февра «Чуттєвість та історія», маніфесті Пітера і Кароля Стернз. Дослідниця вважає, що, «аналізуючи роль пам'яті та емоцій у нестандартній рефлексії над минулим, варто враховувати ідеологічний аспект цієї проблеми.

Дослідження емоцій та емоційний підхід до досліджень, що пропагується неконвенційною історією, йдуть пліч-о-пліч із пошуком справедливості для тих, кого «велика історія» позбавила голосу, чия візія минулого та світу не збігається з моделлю традиційного дослідження та представленням минулого» [3, с. 103]. Власне через емоції та архетипні проєкції певних образів головної героїні таки вдається пізнати природу свого несвідомого бажання – скуштувати мед диких бджіл, актуалізуючи історію життя свого несвідомого роду.

Женья має певні психологічні проблеми з відбуванням / проживанням архетипу Матері. Вона вже має дитину, яка ніколи в житті не бачила батька. Одного разу їй вже доводилося приймати рішення: народжувати чи ні. Тоді любов перемогла смерть. Трагічна втрата коханого чоловіка покладає на неї місію тривання / продовження життя в його доньці заради їхнього кохання.

Ситуація, в якій жінка опинилася сьогодні, значно складніша, адже це не її шлюбний чоловік, а коханець («мандатонсець» Владлен Маркович), ще й випадковий. Дружина коханця запропонувала грошову компенсацію, щоб Женья позбулася небажаної вагітності. Натомість «мандатонсець» (батько) – проти абортів, обіцяє допомагати до семи років і виплачувати аліменти, а згодом – забрати дитину та виховувати у спеціалізованому інтернаті, а матері будуть дозволяти інколи бачитися з нею. Тож питання Женьі, чи залишити цю дитину, набуває не лише морально-етичної, а і соціальної проєкції. Над жінкою тяжіє соціальний тиск усталених звичаїв та традицій суспільного устрою. Шинода Болен наголошує, що «для патріархального суспільства єдино прийнятні ролі жінки – це дівчина (Персефона), дружина (Гера) та мати (Деметра)» [2, с. 39].

Художній образ головної героїні у сюжеті аналізованої п'єси позбавлений еротизму / сексуальності. Її теперішні відносини з чоловіками – це не те, що можна означити як стосунки. Взаємини з Сергієм теж досить паталогічні, наразі вони перебувають у стані «френдзони». Чоловік відверто розповідає про бачення їхнього майбутнього, де немає місця ще одній її дитині. Він може пристати на варіант трьох дітей, але це повинна бути їхня спільна дитина.

Той життєвий хаос, в якому опинилася Женья завдяки архетипній пам'яті про мед диких бджіл, повертає жінку в лоно прадавньої космогонії, де головною цінністю є любов – правдива та милосердна. Рішення Женьі коливається між архетипними полюсами життя та смерті, де вона обирає буття / небуття не лише для майбутньої дитини. Це мить, яка може припинити існування її роду. Якщо позбутися цієї дитини, це рівноцінно визнанню поразки перед злом, яке нищило наш народ у 1933 році. Це влада маси, що проєктується на нічому не кращий «зовнішній» гуманізм сучасного мандатоносця. Великий і красивий рід Женьі безмовно поліг у погребі власної хати. Вона чи не єдиний його паросток, відтак аборт – це упокорення та визнання їхнього права на «лідерство»: «якщо раніше людей в Україні винищували голодом, то зараз гинемо через лідерство. Бо ми – лідери в Європі по захворюваності на туберкульоз, на СНІД, на рак молочної залози, на дитячий алкоголізм, на аборти, на чорт знає ще що» [6, с. 123], однак перемагає воля до життя, адже «матері ніколи не бувають самотніми».

Женья закривається у квартирі, немов намагається сховатися, зануритися у лоно прадавньої матері, щоб там відшукати відповідь на єдине питання, що її хвилює. Залишившись на самоті, у власних спогадах вона шукає те місце, де зможе відігрітися душею. Жінка прагне простих та щирих взаємин, де любов буде головною цінністю. Замкнутий простір квартири ховає її від зовнішнього світу, проте і там вона не знаходить жаданого спокою. Її бажання усамітнитися для прийняття доленосного рішення щоразу порушують сусіди, які постійно щось свердлять та чимось гупають. Це немов одне з кіл пекла Данте, коли психологічний дисонанс має цілком матеріальне вираження у поведінці сусідів.

Женья «проговорює» власні спогади та всі міркування «за» і «проти» збереження дитини, що суголосні ідеї М. Фуко про мовлення як нескінченний рух [7]. У цей дискурс говоріння з самим собою вливається і текст Інших. Спершу це подруга Моніка, яка вже приймала таке рішення, згодом – дружина коханця з «діловою пропозицією», сам мандатонсець, виважений та обережний Сергій, досить суворі гра статистичних даних і цифр, що вражають. Вершиною цього цільового інформаційного потоку є щоденник ненародженої дитини.

Врешті Женья «пригадує» бабусин спогад. Про ліс, у який дівчинка пішла вмирати, адже не могла залишитись серед мертвих у селі, де не залишилося людей, а ті, що були, втратили подобу творіння Господа. Її душа навіть перед смертю прагнула краси. Мед диких бджіл урятував їй та брату життя. «Ліс за народними віруваннями східних слов'ян традиційно прирівнюється до потойбічного світу і протиставляється дому, як територія «чужа» і «неосвоєна» – «своєї» і «освоєній». Протиставлення дім – ліс є більш конкретною різновидністю протиставлення свій – чужий (за Топоровим)» [1, с. 127].

В архетипній критиці ліс – ворожий простір, проте О. Миколайчук-Низовець зміщує традиційну космогонію. Справжня

загроза тепер – люди, які стали виявом хтонічної суті антигуманної ідеології комунізму. У природі / лісу виявилось більше милосердя, аніж у людей.

Через спогади бабусі Женья відбуває ритуал ініціації:

- 1) жінка відособлюється від цілого світу у власній квартирі;
- 2) вона пізнає / проживає історію бабусиною виживання як власну (аналогічно чинить героїня п'єси Неди Нежданой «Мільйон парашутиків»);
- 3) відбуває процес десоціологізації (ображає та свариться з подругою, усвідомлює та визнає власний статус «нікого», тобто коханки мандатоносця);
- 4) вона безпосередньо контактує зі смертю, семантично образ Жені балансує на межі вбивці / жертви;
- 5) ламінальний стан (вагітність прирівнюється до нього, адже в одній особі живе дві душі);
- 6) вона фактично здійснює ірреальне, пригадає смак дико-го меду, який ніколи не куштувала;
- 7) розмовляє з мертвими (з бабусею та просить у неї поради / благословення на прийняття рішення).

Одна з умов проходження ритуалу ініціації – процес навчання неофіта, долучення його до сакральних знань свого роду, його історії. Женья вибудовує асоціативні мости (дитинство / бабуся; Переяслав / князь Володимир / печеніги / двобій найсильніших воїнів; Богдан-Зиновій Михайлович Хмельницький / весілля у Переяславі / віщування смерті; Шолом Алейхем). Бабуся – родом з села Ташань, яке покинула підлітком, також пройшла ініціацію та випробування справжньою смертю, не символічною.

Як бабуся намагається очиститись від жахіття голодомору (три дні носить з криниці воду і миється, дізнавшись про канібалізм та самосуд односельців над жінкою з дитиною), так само Женья прагне очиститись сама та прибрати в помешканні. Жінка миється (очищення онірія першостихій – вода, а земля дала їй мед).

Короткий екскурс у спогади міста її дитинства – Переяслав – постає через визначні постаті його мешканців. Протиставлення Переяслава до трьох Нью-Йорків вказує на протизагуг двох відмінних світоглядних систем (архетипної та техногенної).

У тексті п'єси О. Миколайчука-Низовця чимало інтертекстуальних покликань. Так, є пряма цитата з В. Шекспіра “to be or not to be”, що перетворюється на стьоб “to bed or not to bed”. Також є асоціації з твором Т.Г. Шевченка «Сон, на панщині пшеницю жала».

Висновки. Отже, художня правда про Голодомор постає як синкретиз (особистої пам'яті, колективної пам'яті, постпам'яті, історичної пам'яті). Поєднуючи всі ці чинники, вона стає значно потужнішою та визначальною в емоційному плані.

Література:

1. Балущок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. Львів. Нью-Йорк. 1998. Вид-во М.П. Коць. 216 с.
2. Болен Ш.Д. Богини в каждой Женщине: Новая психология женщины. Архетипы богинь. Пер. с англ. Г. Бахтияровой, О. Бахтиярова. Москва : София, 2008. 272 с.
3. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле. Переклад з польської та англійської В. Склокіна. Київ : Ніка-Центр, 2012. 264 с.
4. Зярянюк А. Література в історії та історіографії / історії літератури. Київ : Смолоскип 2010. Антитоталітарний дискурс укра-

їнської прози 20-х: проблематика голодомору та особливості її художньої реалізації.

5. Маттінглі Дарія. «Жінки в колгоспах – велика сила»: хто вони – українські призвідниці голодомору. URL: <http://covorp.in.ua/> (дата звернення 08.09.2019).
6. Миколайчук-Низовець Олег «Дикий мед у Рік Чорного півня». Дніпро, 2008. № 9, С. 115–127.
7. Фуко М. Археологія знання Переклад з французької В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. 326 с.
8. Hirsch M. The Generation of Postmemory. Poetics Today. 2008. № 1. URL: <http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/generation.pdf> (дата звернення 08.09.2019).
9. Szczepan A. Rozrachunki z postpamięcią. Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci / pod red. T. Szostek, R. Sendyki i R. Nycza. Warszawa : Instytut Badań Literackich PWN, 2013. S. 317–328.

Pavlova O. Post-memory about Holodomor as living throughout the colonial trauma

Summary. In the article, the author examines the process of remembering/living throughout/talking about colonial trauma in play's plot “Wild honey in the year of Black Rooster” by Oleh Mykolaichuk-Nyzovets.

In the analyzed drama the archetype of Mother is dominant, which, at the same time, actualizes the national archetypal image of Woman-Mother-Homeland-Ukraine. The main character – Zhenia – has certain psychological problems with rebuilding / living in the Mother archetype. Once she had to make a choice whether to give birth or not. The tragic loss of her beloved husband places her on a mission to continue/resume his life in their daughter for the sake of their love. That was the moment when love defeated death.

The decision of Woman oscillates between archetypal poles of life and death; she does not just choose whether her future child shall live or die, but it is a moment that can bring the whole kin to an end. Zhenia “talks about” her own memories and all “pros” and “cons” for having a child. The discourse of talking to oneself is flooded by other people's text. The first one is Monika, who has already made such a decision; later it is the lover's wife with “business proposal”, the politician himself, a balanced and cautious Serhii, and a rather harsh game of number statistics. The pinnacle of this is the diary of an unborn child. Therefore, the Zhenia's question about keeping the child embraces not only a moral-ethical but a social projection as well.

Finally, she “remembers” her grandmother's memories, who as a little girl lost her entire family during the events of Holodomor of 1933. She remembers the forest, which was the place the little girl had chosen to die in, because she was not able to stay among the dead, to stay in the village with no people left, and those that were left had already lost the likeness of the God's creations. Even on the brink of death her soul was in need of the beauty. Wild bees' honey saved her and her brother. She survived/became the Mother / Woman / Wise Old One and managed to convey the most important things to her granddaughter: craving for and love to life.

The study focuses on the manifestations and effects of traumatic experience on subsequent generations. The artistic truth about the Holodomor appears as a synchresis of personal memory, collective, post-memory, historical memory, and by combining all these factors, it becomes much more powerful and determining in emotional terms.

Key words: memory, plot, trauma, history, hunger, archetype.