

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ТКАЧУК БОГДАНА ВІКТОРІВНА

УДК [130.2:930.85](477)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ЯК ПРЕДМЕТ
ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ**

03 – Гуманітарні науки

033 – Філософія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Б. В. Ткачук

Науковий керівник:

Мельник Володимир Петрович

Доктор філософських наук, професор

Львів – 2024

АНОТАЦІЯ

Ткачук Б. В. Феномен української культурної пам'яті як предмет філософсько-культурологічного аналізу. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки за спеціальністю 033 Філософія. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2024.

Актуальність дисертаційного дослідження зумовлена ростом інтересу до вивчення культурної пам'яті в українській науці після здобуття незалежності України у 1991 році. Зміни у державній політиці, спрямовані на демократизацію та відкриття доступу до українських архівів, сприяли дослідженню радянського минулого. Соціокультурні зміни та здобуття незалежності в різних сферах підвищили потребу в осмисленні колективних і культурних травм. Поява музеїв та інститутів національної пам'яті сприяла фокусуванню на спогадах очевидців радянського терору, розширивши простір для дослідження цих тем. Українська культурна пам'ять, яка є важливою складовою формування національної ідентичності, залишається малодослідженою, особливо в аспекті впливу культурного ландшафту та наративів колоніальної і постколоніальної доби.

Актуальність теми зросла також через поширення російської пропаганди, яка, навіть після здобуття Україною незалежності, намагалася нав'язати міти про нерозривність зв'язків України з Росією, що впливало на колективну пам'ять українців. Військова агресія Росії у 2014 та повномасштабне вторгнення у 2022 році підсилили необхідність переосмислення процесів мобілізації колективної пам'яті та ідентичності. Це підштовхнуло до деколонізаційного процесу, спрямованого на розкриття та вивчення українських національних мітів та колективних спогадів, що проявляються в умовах загрози.

Українські дослідники вказують на важливість міждисциплінарного підходу в дослідженнях культурної пам'яті, особливо з огляду на потребу в

нових методологіях та термінологічному інструментарії для глибшого розуміння колективної пам'яті та її ролі у формуванні національної ідентичності.

Мета дослідження. Вивчити українську культурну пам'ять як феномен, який дає змогу простежити динаміку внутрішнього процесу передання національної ідентичності через фігури пам'яті та їхню репрезентацію у ландшафті пам'яті.

Новизна дисертаційного дослідження. Дисертаційна робота репрезентує авторський підхід до вивчення феномена української культурної пам'яті через дослідження механізмів її збереження та передання, одним з яких є ритуалізація головних конструктів (національної ідентичності та національного міту), і як наслідок перетворення культурного ландшафту у ландшафт пам'яті.

Запропоновано методологію дослідження культурної пам'яті як виявлення взаємодії колективних спогадів, їхню репрезентацію і ритуалізацію у культурному ландшафті, вплив на творення ландшафту пам'яті, роль у збереженні та переданні ідентичності. Виходячи з цього, досліджувати українську культурну пам'ять крізь призму аналізу національних та колоніальних мітів як складових ландшафту пам'яті. Розглянуто Голодомори-геноциди, Дніпровську та Каховську ГЕС як «отруєні ландшафти» (за термінологією М. Поллака) та сенквенційні травми, що постали в результаті здійснення політики колінального стирання пам'яті Радянським Союзом. Харківський Будинок «Слово» визначено фігурою пам'яті отруєного ландшафту як символ репресій колінального стирання проти української інтелігенції у 1930 роках. Означено громадянський спротив української нації як метанаратив культурної пам'яті; запропоновано його досліджувати в контексті ландшафту пам'яті через мнемотоп «Майдан».

У міждисциплінарному підході до вивчення культурної пам'яті використано терміни, які раніше не застосовувалися у філософсько-культурологічних дослідженнях, лише в суміжних галузях, зокрема психології особистості. Зокрема, «секвенційна травма» у культурологічному аспекті розроблення теорії травми, як доповнення до терміна Т. Гундорової

«трансгенераційна» травма, дає змогу ширше і точніше зрозуміти процес трансляції довготривалих колективних колоніальних травм у спільноті та передання нарративу про них. Термін «фрагментована пам'ять» застосовано не лише при індивідуальному підході, але й розглянуто як наслідковий стан колективної пам'яті спільноти, котра зазнавала зовнішніх маніпуляцій у формуванні культурної пам'яті та спадщини. Поняття «тригер пам'яті» - як події або обставини, які актуалізують спогади про неопрацьовану секвенційну травму, що свідчать про загрозу для спільноти.

Уточнено визначення основних термінів: культурна пам'ять – це колективна пам'ять про спільні цінності, світоглядні установки, що ґрунтуються на інтеграції автобіографічних, соціальних, колективних спогадів у рамках культурної та національної ідентичності, колоніальний міт – ідеологічна конструкція, що передає нарратив колонізаторів і утверджує думку про залежність від них, національний міт – ціннісно-сміслова система, що формується колективними спогадами та набором фігур культурної пам'яті для утвердження себе як політичної нації, український національний міт – набір фігур пам'яті, що пов'язаний зі становленням української національної ідентичності та прагненням до створення незалежної держави.

Нами було сформульовано концепцію депривації культурної пам'яті, яка дає змогу розкрити наслідки секвенційних травм, що привели до фрагментації культурної пам'яті. Основними причинами депривації культурної пам'яті є довготривале обмеження самовираження національної ідентичності у культурному просторі, що пов'язане із втратою історичних та культурних нарративів. Спільнота, для якої характерний стан депривації культурної пам'яті, переживає кризу національної ідентичності щоразу, як переживає «тригер пам'яті». Цю концепцію застосовано до дослідження української культурної пам'яті. Запропоновано досліджувати взаємодію комунікативної та культурної пам'яті Я. Ассмана як спосіб колективного тимчасового подолання депривації культурної пам'яті.

Розглянуто постколоніальний процес деконструкції та реконструкції соціокультурного простору та національної ідентичності через внутрішній ретроспективний культурний етап (визнання стану депривації культурної пам'яті), внутрішній стратегічний культурний етап (запит на переосмислення культурних просторів і дефрагментація накопичувальної пам'яті), зовнішній стратегічний культурний етап (закріплення та підтримання ідентичності та державності). Ми деконструювали козацький міт на колоніальні та національні складові, завдяки аналізу фігур пам'яті: екстрапольовали, що козацьке минуле містить і колоніальні, і національні складники, тому він може бути досліджений як секвенційна культурна травма. Теорія накопичуваної та функціональної пам'яті А. Ассман застосована у дослідженнях української культурної пам'яті.

Розроблену методику у дисертаційному дослідженні варто використовувати як теоретико-методологічну базу у дослідженнях особливостей української культурної пам'яті, що дає змогу структурувати, об'єднати та класифікувати процес філософсько-культурологічного осмислення проблем національної ідентичності.

Ключові слова: культурна пам'ять, колективна пам'ять, культурний ландшафт, ландшафт пам'яті, постколоніальний дискурс, наратив, ідентичність, людина, спільнота, міт, свобода волі, антропологія, культурна травма, демократичні цінності, Україна, політика пам'яті, комеморація, Майдан, російсько-українська війна.

ABSTRACT

Tkachuk B. V. The Phenomenon of Ukrainian Cultural Memory as a Subject of Philosophical and Cultural Analysis. – A scholarly qualification work; a manuscript.

A thesis for the degree of Doctor of Philosophy, Program subject area 033 «Philosophy», Scholarship field 03 «Humanities». Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2024.

The relevance of this dissertation is reflected in the growing academic interest in cultural memory studies within Ukrainian scholarship following Ukraine's independence in 1991. This interest has been driven by changes in state policy toward democratization, which have provided greater access to Ukrainian archives and allowed for a deeper examination of the Soviet past. Socio-cultural changes and the attainment of independence across various spheres have increased the need to understand collective and cultural traumas. The establishment of museums and institutes focused on national memory has brought greater attention to eyewitness testimonies of Soviet-era repression, thereby expanding the research scope in this field. Nevertheless, Ukrainian cultural memory, which plays a vital role in shaping national identity, remains under-researched, especially regarding the impact of cultural landscapes and narratives from the colonial and postcolonial periods.

The significance of this topic has further increased in response to the spread of Russian propaganda, which, even after Ukraine's independence, aimed to maintain the myth of inseparable ties between Ukraine and Russia, influencing the collective memory of Ukrainians. Russia's military aggression in 2014, followed by a full-scale invasion in 2022, has highlighted the need to reassess the processes that mobilize collective memory and identity. This has prompted a decolonization process aimed at uncovering and critically analyzing Ukrainian national markers and collective memories that reemerge during times of existential threat.

Ukrainian researchers emphasize the importance of an interdisciplinary approach to the study of cultural memory, particularly considering the need for innovative methodologies and terminology to more effectively analyze collective memory and its role in the formation and preservation of national identity.

The purpose of this dissertation is to study Ukrainian cultural memory as a phenomenon that allows us to investigate the dynamics of the process of transferring national identity through specific «memory figures» and their reflection in their representation in memoryscapes.

The thesis presents the author's approach to the study of the phenomenon of Ukrainian cultural memory through the study of the mechanisms of its preservation and transmission, one of which is the ritualisation of its main constructs (national identity and national identity) and, as a result, the transformation of the cultural landscape into a landscape of memory (memoryscape).

The thesis presents a methodology for studying cultural memory by examining the interaction of collective memories, their representation, and their ritualization within the cultural landscape. It also investigates how these interactions shape the memory landscape and their fundamental role in preserving and transmitting a national identity. Based on this methodology, the thesis explores Ukrainian cultural memory by analyzing national and colonial myths as structural elements of the memory landscape.

The Holodomor-genocides, the Dnipro and Kakhovka hydroelectric power plants, are interpreted as «poisoned landscapes» (a term by M. Pollack), representing the profound traumas inflicted by the Soviet Union's colonial policy of collective memory erasure. The Kharkiv Slovo House is identified as a significant memory figure of poisoned landscapes, symbolizing the repression and systematic political erasure of Ukrainian intellectuals during the 1930s.

Furthermore, the thesis defines the civil resistance of the Ukrainian nation as a metanarrative of the Ukrainian cultural memory. It proposes analyzing this metanarrative within the framework of the memory landscape, specifically through the lens of the mnemotop of «The Maidan». This approach highlights the role of cultural

memory in shaping national identity and collective spirit of resilience in the face of historical trauma.

In the interdisciplinary approach to studying cultural memory, terms previously not used in philosophical and cultural studies, but found in related fields such as psychology of identity, have been applied. Specifically, the term «sequential trauma» is introduced in the cultural studies context as an extension of T. Gundorova's concept of «transgenerational trauma», offering more precise understanding of the process by which long-term collective colonial traumas are transmitted within a community and the narratives about them are conveyed. The term «fragmented memory» is utilized not only in individual contexts but is also examined as a consequential state of collective memory within a community that has experienced external manipulations in the formation of cultural memory and heritage. The concept of «memory trigger» is defined as events or circumstances that activate recollections of unresolved sequential trauma, indicating a threat to the community.

We have formulated a concept of cultural memory deprivation, which enables the exploration of the consequences of sequential traumas leading to the fragmentation of cultural memory. The primary causes of cultural memory deprivation are long-term restrictions on the self-expression of national identity within the cultural space, associated with the loss of historical and cultural narratives. A community experiencing cultural memory deprivation undergoes a crisis of national identity each time it encounters a «memory trigger». This concept has been applied to the study of Ukrainian cultural memory. It is proposed to investigate the interaction between communicative and cultural memory, as it was articulated by J. Assmann, and means of temporarily overcoming cultural memory deprivation.

The postcolonial process of deconstructing and reconstructing the socio-cultural space and national identity is examined through an internal retrospective cultural phase (recognition of the state of cultural memory deprivation), an internal strategic cultural phase (the demand for rethinking cultural spaces and defragmenting cumulative memory), and an external strategic cultural phase (consolidation and maintenance of identity and statehood). We have deconstructed the Cossack myth into colonial and

national components through the analysis of memory figures, extrapolating that the Cossack past contains both colonial and national elements, making it possible to study it as sequential cultural trauma. The theory of a stored and a functional memory by A. Assmann has been applied in the research of Ukrainian cultural memory.

The methodology developed in this dissertation should be used as a theoretical and methodological framework for studying the peculiarities of Ukrainian cultural memory, allowing for the structuring, unification, and classification of the process of philosophical and cultural understanding of national identity issues.

Keywords: cultural memory, collective memory, cultural landscape, landscape of memory, postcolonial discourse, narrative, identity, person, community, myth, free will, anthropology, cultural trauma, democratic values, Ukraine, politics of memory, the Maidan, commemoration, Russian-Ukrainian war.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Список публікацій, в яких висвітлені основні наукові результати дисертації:

1. Ткачук Б. Етимологічні особливості сучасних досліджень філософії пам'яті. Вісник Львівського університету. Серія філософські науки. Вип. 23. 2019. С. 101–107.
2. Ткачук Б. Феномен пам'яті в ретроспективі античності. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». Вип. 60. 2019. С. 21–28.
3. Ткачук Б. Репрезентація культурної пам'яті в процесі збереження ідентичності. Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії. Вип. 24. 2019. С. 120–126.
4. Ткачук, Б. Дослідження української культурної пам'яті крізь призму постколоніальної теорії. Культурологічний альманах. Вип. 2. 2024. С. 385–391.

Список публікацій, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Ткачук Б. Культурна пам'ять як філософсько-культурологічний феномен. Тези звітної конференції філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. Вип. 15, лютий 2018. С. 85–87.
6. Ткачук Б. Особливості феномену культурної пам'яті: експлікація понять через призму української ідентичності. Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих учених: збірник тез учасників конференції молодих учених, 17 травня 2018. Київ: Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України». С. 121–124
7. Ткачук Б. Культурна пам'ять у дискурсі сучасних досліджень: концептуалізація понять «спогад» і «пам'ять». Тези щорічної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2018», 15–16 травня, 2018. С. 113–116.

8. Ткачук Б. Філософія пам'яті через призму ретроспективи діалогів Платона. Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих учених: збірник тез учасників конференції молодих учених. 11 червня 2019. Київ: Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України». С.121–125.
9. Ткачук Б. Культура, ландшафт, пам'ять: концептуалізація понять. Духовність. Культура. Глобалізація. Матеріали Міжнародної наукової конференції, 28-29 жовтня 2019. С.115–117.
10. Ткачук Б. Етимологічна ревіталізація античних категорії у дослідженнях філософії пам'яті. Тези щорічної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2019». 16–17 травня, 2019. С. 82–83.
11. Ткачук Б. Культурна пам'ять та ландшафт: репрезентація ідентичності. Тези звітної конференції філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. Вип. 16, лютий 2020. С. 93–93.
12. Ткачук Б. Поняття ландшафту в контексті морфології культурної пам'яті. Тези щорічної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2020». 18 травня, 2020. С. 141–142.
13. Ткачук Б. Філософія пам'яті Аврелія Августина Іпонійського (За автобіографічною працею «Сповідь»). Тези щорічної звітної наукової конференції філософського факультету. Вип. 18, лютий 2021. С. 266–267.
14. Ткачук Б. Особливості дослідження культурної пам'яті в процесі деколонізації української культури. Тези щорічної звітної наукової конференції філософського факультету. Вип. 21, 6–7 лютого, 2024. С. 349–350.
15. Tkachuk B. Images Of Cultural Memory In Ukrainian Musical Art Of The 1960s. «The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2020», International Scientific Conference, April 22-23, 2020: [Abstracts]. Kyiv. С. 272-273.

Дослідницьке інтерв'ю у публічному доступі:

- 16.Ткачук Б. Щоб люди знали заради чого боротись, коли прийде Кремль, – Андреа Халупа про Голодомор-геноцид. URL: https://24tv.ua/shhob-lyudiznali-zaradi-chogo-borotis-koli-priyde-garyachi-novini_n1800605 (дата звернення 23.08.2024).

ЗМІСТ

ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ ПАМ'ЯТІ У ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ	26
1.1. Пам'ять в європейській культурі: етимологічні експлікації предмета дослідження.....	26
1.2. Дискурс проблеми «пам'яті» в європейській філософській традиції.....	33
1.3. Студії культурної пам'яті: методологія, експлікація категоріального апарата.....	60
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ	80
2.1. Колоніальні та постколоніальні виміри української культурної пам'яті.....	80
2.2. Простори здійснення та збереження пам'яті: культурний ландшафт як основа для ландшафту пам'яті.....	94
2.3. Національний міт в українському ландшафті пам'яті.....	103
РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ	120
3.1. Відображення національних та колоніальних мітів у фігурах пам'яті.....	120
3.2. «Отруєні ландшафти» в просторі культурної пам'яті.....	137
3.3. Стирання та зміна ландшафту пам'яті як частина колоніальної політики.....	149
3.4. Громадянський спротив як метанаратив пам'яті.....	159
ВИСНОВКИ	180
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	196
ДОДАТОК	216

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Зацікавлення у студіях культурної пам'яті в українській науці було зумовлено здобуттям незалежності України у 1991 році та зміною державної політики згідно з демократичними цінностями щодо відкриття українських архівів та надання доступу до досліджень радянського минулого. Колективні та індивідуальні переживання соціокультурних змін, здобуття незалежності в політичній, економічній, культурній та інших сферах зумовили зростання запиту на вивчення оприявлених культурних та колективних травм.

Спільні спогади надають конкретній спільноті основу для формування відчуття тотожності. Тому особливим полем наукового зацікавлення в історичному підході репрезентації проблеми після появи першого Національного музею Голодомору-геноциду в Україні (Київ), Українського інституту національної пам'яті (Київ), Меморіальний музей тоталітарних режимів «Територія Терору» (Львів) стали спогади очевидців, що пережили злочини радянського тоталітарного режиму. Осмислення колективної травми Голодомору-геноциду як складової української культурної пам'яті виявило нову проблему: з одного боку, це дослідження механізмів передання таких спогадів у стані постійної загрози для життя у разі їхньої артикуляції, з іншого боку, малодослідженою залишається роль культурного та природного ландшафту, в котрому збереглись «сліди» у формуванні образу колективних спогадів.

Розповсюдження та закріплення російських пропагандистських наративів в українському суспільстві засобами нелінійної гібридної війни [76], незважаючи на суверенний та самостійний статус України, дало змогу поширювати неоімперські міти нерозривності зв'язків України та росії, котрі навмисне підкреслювали розмиття ідентичнісних кордонів між росіянами та українцями. Військова агресія та подальша окупація українських територій Сходу країни у 2014 році супроводжувала болючий і травматичний процес становлення українського громадянського суспільства — української політичної нації. А з

повномасштабним вторгненням росії 24 лютого 2022 року загострилась потреба в осмисленні процесів, що лягли в основу мобілізації колективних внутрішніх інтенцій до захисту власної держави. Так розпочався деколоніальний процес перетворення української національної ідентичності, що відкрив горизонти для дослідження колективних спогадів, мітів та ідей, що закріпились у культурній пам'яті і проявляють себе кожного разу, коли життю цієї ідентичності загрожує зовнішня невгамовна сила. Тож сучасна війна є прямим наслідком колоніальної політики росії в минулому.

Провідні українські дослідники студій культурної пам'яті, що долучаються до розроблення методологій і термінологічного інструментарію, наголошують на потребі розширення напрацювань міждисциплінарного підходу для поглибленого вивчення впливу колективної пам'яті у формуванні та збереженні національної ідентичності. Зокрема, українська культурна пам'ять, крізь призму аналізу свого минулого, часто стає предметом літературознавчих та історичних підходів як українських, так і зарубіжних дослідників предмета, про це свідчать праці В. Агеєвої, С. Плохія, Т. Снайдера, Е. Томпсон, М. Шкандрія, Т. Кузьо, О. Гриценка, Н. Гончаренка, І. Кузнецової та інших. А такі проекти як «Минуле/Майбутнє/Мистецтво»¹ та Український Деколоніальний Глосарій² підтверджують запит українського суспільства на переосмислення української культури пам'яті та методологічного діалогу, аби спільно творити простір для дослідження свого травматичного минулого.

З огляду на таку проблему українські науковці наголошують на повномасштабній війні як культурній травмі, що стала фундаментом для консолідації українського суспільства, запуском геополітичних об'єднань України та західного світу [176]. Нові розроблення психологічного підходу, котрі розпрацьовують постколоніальну призму дослідження колективної пам'яті

¹ прим. авт. — «Минуле/ Майбутнє/Мистецтво» — це проект, що позиціонується як платформа культурної пам'яті. В рамках проекту здійснюються комеморативні, дослідницькі та мистецькі ініціативи, дослідники розробляють стратегії вшанування важливих подій в історії України.

² прим. авт.— «Український Деколоніальний Глосарій» — це новий дослідницький публічний інтернет-проект, що позиціонується, як збірка 20 термінів з де-, анти- та постколоніальних теорій, що є адаптована до українського контексту.

та актуалізовані дослідниками київської філософсько-культурологічної школи складають майбутню перспективу досліджень студій культурної пам'яті.

Вихідною тезою дослідження є потреба у розробленні методологічного підходу студій культурної пам'яті для розуміння взаємодії причин та наслідків постколоніальних процесів, які вплинули на українську культурну пам'ять, а також оприявнюють малодосліджену проблему гуртування української нації як спогад про боротьбу за українську незалежність. Вивчення умов, які формують культурний ландшафт як простір наративу української ідентичності, може допомогти розкрити нашарування історичних наративів та конструкцій ідентичності, вбудованих у постколоніальний контекст.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами

Наукове дослідження написане завдяки науковим темам, які розпрацьовували науковці кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імені Івана Франка: «Українська культура: виклики сучасності» (0116U001701), «Національно-культурна ідентичність у контексті діалогу культур» (0122U200445).

Для дисертаційного дослідження на тему «Феномен української культурної пам'яті як предмет філософсько-культурологічних досліджень», предметом, об'єктом та метою дослідження можуть бути визначені так:

Об'єктом дослідження є культурна пам'ять як міждисциплінарний феномен.

Предметом дослідження є українська культурна пам'ять як спосіб формування національної ідентичності в контексті постколоніальної теорії, національних та колоніальних мітів як фундаментальних складових творення ландшафту пам'яті.

Мета дисертаційного дослідження — вивчити українську культурну пам'ять як феномен, який дає змогу простежити динаміку внутрішнього процесу передання національної ідентичності через фігури пам'яті та їхню репрезентацію у ландшафті пам'яті.

Завдання дослідження

Загальну мету дослідження дисертантка конкретизує в таких дослідницьких завданнях:

- розкрити основні теоретико-методологічні засади дослідження з погляду етимологічних та світоглядних особливостей європейської культури;
- висвітлити проблеми дискурсу навколо проблеми «пам'яті» в європейській філософській традиції та провести експлікацію категоріяльного апарата;
- розробити методологію вивчення української культурної пам'яті як способу побудови національної ідентичності в конкретному культурному ландшафті;
- простежити вияв особливості формування української культурної пам'яті крізь призму колоніальних та постколоніальних процесів;
- прослідкувати вплив культурного ландшафту на українську культурну пам'ять та національну ідентичність;
- дослідити особливості формування ландшафту української національної культурної пам'яті з допомогою деконструювання національних та колоніальних мітів у фігурах пам'яті;
- проаналізувати наслідки політики колоніального стирання культурної пам'яті та культурного ландшафту, застосовуючи метафору «отруєних ландшафтів»;
- дослідити зв'язок національного міту у структурі української культурної пам'яті в контексті громадянського спротиву як метанаративу пам'яті.

Теоретико-методологічна база дослідження

Ми простежили витoki уявлень про феномен пам'яті в європейській філософсько-культурологічній традиції завдяки аналізу філософських трактатів античних філософів Платона, Аристотеля, Плотіна, а також розкрили культурний контекст у герменевтичному підході до аналізу грецьких мітів за М. Куном та трактатами Гесіода, Геракліта, Аристофана, Цицерона.

Вплив мисленнєвої діяльності, власної ідентичності та перцептивного досвіду на пам'ять розкрили, опираючись на праці Августина Блаженного, Дж. Бруно, Дж. Віко, Д. Юма, Дж. Локка, А. Бергсона, Ф. Ніцше, М. Альбвакса, Г. Башляра, Ф. Єйтс, Б. Рассела.

Проблематику студій культурної пам'яті та підходи до її вивчення в сучасній науці ми розкрили з допомогою герменевтичного аналізу праць М. Альбвакса, Е. Варбурга, П. Нора, подружжя Я. та А. Ассман, А. Ерлл та П. Коннертона. Що стосується українських досліджень на предмет пам'яті, то для формування нашої методики дослідження культурної пам'яті ми використали теоретичний інструментарій філософсько-культурологічних напрацювань Т. Власевич, О. Дарморіз, О. Довгополової, А. Киридон, О. Кісь, Н. Король, Н. Кривди, О. Пухонської, Д. Шевчука та інших.

Для висвітлення постколоніальної проблематики дослідження предмета ми залучили широке коло теоретичного напрацювання — Г. Бгабги, В. Агєєвої, М. Рябчука, Т. Гундорової, О. Забужко, С. Павличко, М. Павлишина, М. Шкандрія, Р. Шпорлюка, Д. Скринник-Миськи, А. Ланженола, Ж. Ле Рідера, Б. Латура.

Герменевтичний підхід було застосовано до вивчення публіцистичних матеріалів М. Сріблянського (М. Шаповала), наукових статей на ресурсах Інституту національної пам'яті, Інституту історії України та колективних спогадів у працях Дж. Мейса, книзі «Український Голокост 1932-1933: Свідчення тих, хто вижив». Особливу увагу у дослідженні приділено культурологічній ретроспективі феномена шістдесятництва у роботах Р. Мокрика та фестивалю «Червона рута» у теоретичному підході К. Ваннер.

Теорію культурного ландшафту дослідили завдяки напрацюванням О. Шлютера, К. Зауера, К. Тейлора, С. Шами, А. Парвес та інших. Під час простеження міжпоколінневого передання української національної ідеї поміж поколіннями української інтелігенції використали аналіз О. Забужко про формування національної ідеї кінця XIX — початку XX століття.

Концепцію національної ідентичності розкрили завдяки методологічному інструментарію, представленому у роботах М. Гібернау та С. Кримського, а проблематику студій культурної амнезії — завдяки міждисциплінарним підходам до її вивчення, котрі розпрацьовані у науковому доробку таких дослідників, як Дж. Гаакен, К. Джеймс, А. Мазруї, А. Златар-Вайолік, Н. Стормер, А. Лампрополос. Теорію травми крізь постколоніальну призму розкрили завдяки науковому доробку П. Штомпки та Дж. Александера, Т. Реви, С. Сторожук, Н. Кривди, Л. Засекіної, Т. Гордовської, Б. Безо, П. Горностай. Експлікацію розуміння колоніального міту дослідили у напрацюваннях А. Хаддура, а поняття «геноцид» у Р. Лемкіна. Політику колоніального стирання колективної пам'яті та культурного ландшафту дослідили з допомогою конструкту експлікації поняття «отруєних ландшафтів» М. Поллака. Значення культурної експропріації в контексті маніпуляцій культурною пам'яттю розкрили через аналіз доробку М. Букача.

Методом глибинного інтерв'ю провели інтерв'ювання онучки очевидця Голодомору-геноциду О. Кейса А. Халупи та застосували герменевтичний та ретроспективний метод для розкриття значення передання автобіографічних спогадів про секвенційну травму в еміграції.

Для експлікації проблеми міту у структурі культурної пам'яті ми використали праці М. Еліаде, Б. Щацької. Історичний підхід до розпрацювання проблематики української ідентичності, колоніальних мітів та козацького міту розкрили завдяки критичному аналізу наукового доробку Г. Півторака, Д. Наливайка, С. Осіпчук, Я. Грицака, В. В'ятровича, С. Плохія, Т. Снайдера, С. Єкельчика, В. Каганова.

Під час розроблення методологічного підходу до вивчення феномена культурної пам'яті було використано аналіз критичних статей та рецензій на роботи, котрі складають класику європейської філософії та культурології, зокрема, це статті Ч. Кана, Б. Роджерса, Т. Гейла, Дж. Гослінга, Р. Гекворта, М. Берніет, Дж. Смолла, С.-Г. Чапелл, Д. Блоха, Р. Кінга, Л. Меннінга,

П. Гоксчайлд, М. Де Ваана, М. Гутьєрес, Д. Хіггінса, Й. Сапіра, К. Міллера, К. Джеффри, Т. Шорта, Г. Руін, Дж. Бертон.

Варто зазначити, що були опрацьовані статті з «Деколоніального Глосарію», «Енциклопедії постмодернізму» за редакцією Ч. Вінквіста та В. Тейлора, а також ряд етимологічних словників, а також «Європейський словник філософій», Кембриджський словник, Словник Мерріам-Вебстер та «Філософський енциклопедичний словник» за ред. В. Шинкарука.

Міждисциплінарний підхід дослідження підкреслюють залучення та адаптація до завдань наукового дослідження термінологічного інструментарію із психологічних та точних наук, зокрема у розпрацюванні поняття «секвенційна травма», «тригер пам'яті», «фрагментарна пам'ять», «депривація культурної пам'яті». Для розбудови методологічного підґрунтя міждисциплінарного підходу ми екстраполювали поняття із наукового доробку М. Варія, Я. Гошовського. Екстраполяція конструкту мнемотоп «Майдан» здійснили завдяки його аналізу у дослідників Я. Ассмана, С. Ензера, П. Глеснера, П. Готсмана, Г. Вагнера.

Наукова новизна отриманих результатів. Дисертаційна робота репрезентує авторський підхід до вивчення феномена української культурної пам'яті через дослідження механізмів її збереження та передання, одним з яких є ритуалізація головних конструктів (національної ідентичності та національного міту), і як наслідок перетворення культурного ландшафту у ландшафт пам'яті.

Уперше

- запропоновано методологію дослідження культурної пам'яті як виявлення взаємодії колективних спогадів, їхню репрезентацію і ритуалізацію у культурному ландшафті, вплив на творення ландшафту пам'яті, роль у збереженні та переданні ідентичності. Виходячи з цього, досліджено українську культурну пам'ять крізь призму аналізу національних та колоніальних мітів як складових ландшафту пам'яті;

- розглянуто Голодомори-геноциди, Дніпровську та Каховську ГЕС як «отруєні ландшафти» (за термінологією М. Поллака) та сенквенційні травми, що постали в результаті здійснення політики колінального стирання пам'яті Радянським Союзом. Харківський Будинок «Слово» визначено фігурою пам'яті отруєного ландшафту як символ репресій колоніального стирання проти української інтелігенції у 1930 роках;
- означено громадянський спротив української нації як метанаратив культурної пам'яті; обґрунтовано його дослідження в контексті ландшафту пам'яті через мнемотоп «Майдан».

Удосконалено:

- у міждисциплінарному підході до вивчення культурної пам'яті використано поняття, які раніше не застосовувалися у філософсько-культурологічних дослідженнях, лише в суміжних галузях, зокрема психології особистості. Експліковано поняття «секвенційна травма» у культурологічному аспекті розроблення теорії травми, як доповнення до поняття Т. Гундорової «трансгенераційна» травма, дає змогу ширше і точніше зрозуміти процес трансляції довготривалих колективних колоніальних травм у спільноті та передання наративу про них. Поняття «фрагментована пам'ять» застосовано не лише при індивідуальному підході, але й розглянуто як наслідковий стан колективної пам'яті спільноти, котра зазнавала зовнішніх маніпуляцій у формуванні культурної пам'яті та спадщини. Поняття «тригер пам'яті» — як події або обставини, які актуалізують спогади про неопрацьовану секвенційну травму, що свідчать про загрозу для спільноти;
- уточнено визначення основних понять: *культурна пам'ять* — це колективна пам'ять про спільні цінності, світоглядні установки, що ґрунтуються на інтеграції автобіографічних, соціальних, колективних спогадів у рамках культурної та національної ідентичності, *колоніальний міт* — ідеологічна конструкція, що передає наратив колонізаторів і утворює думку про залежність від них, *національний*

міт – ціннісно-сміслова система, що формується колективними спогадами та набором фігур культурної пам'яті для утвердження себе як політичної нації, *український національний міт* – набір фігур пам'яті, що пов'язаний зі становленням української національної ідентичності та прагненням до створення незалежної держави;

- сформульовано концепцію депривації культурної пам'яті, яка дає змогу розкрити наслідки секвенційних травм, що привели до фрагментації культурної пам'яті. Основними причинами депривації культурної пам'яті є довготривале обмеження самовираження національної ідентичності у культурному просторі, що пов'язане із втратою історичних та культурних наративів. Спільнота, для якої характерний стан депривації культурної пам'яті, переживає кризу національної ідентичності щоразу, як переживає «тригер пам'яті». Цю концепцію застосовано до дослідження української культурної пам'яті;
- досліджено взаємодію комунікативної та культурної пам'яті Я. Ассмана як спосіб колективного тимчасового подолання депривації культурної пам'яті.

Отримало подальший розвиток:

- розглянуто постколоніальний процес деконструкції та реконструкції соціокультурного простору та національної ідентичності через внутрішній ретроспективний культурний етап (визнання стану депривації культурної пам'яті), внутрішній стратегічний культурний етап (запит на переосмислення культурних просторів і дефрагментація накопичувальної пам'яті), зовнішній стратегічний культурний етап (закріплення та підтримання ідентичності та державності);
- деконструйовано козацький міт на колоніальні та національні складові, завдяки аналізу фігур пам'яті: екстрапольовано, що козацьке минуле містить і колоніальні, і національні складники, тому він може бути досліджений як секвенційна культурна травма.

- теорія накопичуваної та функціональної пам'яті А. Ассман застосована у дослідженнях української культурної пам'яті.

Практичне значення отриманих результатів

Розроблену методика у дисертаційному дослідженні варто використовувати як теоретико-методологічну базу у дослідженнях особливостей української культурної пам'яті, що дає змогу структурувати, об'єднати та класифікувати процес філософсько-культурологічного осмислення проблем національної ідентичності.

Результати можуть бути застосовані в процесі розроблення навчально-методичних матеріалів як доповнення до методологічних досліджень української культурної пам'яті та загальної теорії студій культурної пам'яті. Результати дослідження також роблять внесок у науково-дослідницьку діяльність культурології, а також корелюються зі змістом деяких навчальних курсів, де і можуть бути використані – «Історія культурології», «Філософська антропологія», «Історія світової культури», «Філософія культури», «Історія філософії», «Морфологія культури», «Історія української культури», «Філософія», «Соціальна культурологія», «Соціальна філософія», «Філософія культури», «Історія сучасної філософії», «Історія української філософії», «Соціальна міфологія», «Міфологія».

Результати дослідження можуть бути використані як світоглядно-методологічна база для громадських, мистецьких та інших культурних проєктів, що спрямовані на розвиток історії української культури та сприяють деколонізаційним процесам переосмислення колективного минулого та культурної спадщини.

Особистий внесок здобувача

Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Основні положення, авторська методика та висновки роботи авторка сформулювала одноосібно. Наукові положення та методики інших авторів, висвітлені в дисертації, наведені з відповідними покликаннями. Публікацій у співавторстві немає.

Дисертанткою було проведено дослідницьке інтерв'ювання онучки очевидця Голодомору-геноциду О. Кейса А. Халупи, висновки з якого були використані для обґрунтування методологічних підходів дисертаційного дослідження.

Апробація матеріалів дисертації

Результати дослідження, його основні висновки та рекомендації оприлюднені на таких міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: Звітні конференції філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, 2018-2021, 2024; Щорічна міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих вчених» (17 травня 2018 та 11 червня 2019, Київ); Щорічні наукові конференції «Дні науки філософського факультету 2018» у Львівському національному університету імені Івана Франка, (2018-2020, Львів); Міжнародна наукова конференція «Духовність. Культура. Глобалізація» (28 жовтня 2019, Львів); Міжнародна конференція «Дні науки філософського факультету» у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (22-23 квітня 2020, Київ).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено в 4 наукових статтях, усі статті опубліковані у виданнях України, що визнані як фахові з філософських наук, а також у 11 тезах доповідей і повідомлень на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Структура та обсяг дисертації

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, розділи складаються із підрозділів, загальних висновків та списку літератури.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження феномена пам'яті у філософсько-культурологічному дискурсі» розкрито основні теоретико-методологічні засади дослідження, зокрема здійснено уточнення предмета дослідження з погляду етимологічних особливостей європейського філософсько-культурологічного знання у компаративному аналізі з українською етимологією феномена пам'яті. Висвітлено проблеми дискурсу навколо проблеми «пам'яті» в європейській філософській традиції. Проведено

експлікацію категоріяльного апарата та здійснено розроблення методології у новому підході досліджень студій культурної пам'яті.

У другому розділі **«Особливості дослідження української національно-культурної пам'яті»** розкрито особливості дослідження української культурної пам'яті крізь призму колоніальних та постколоніальних вимірів української культурної пам'яті. Простежено зв'язок культурного ландшафту та ландшафту пам'яті як просторів здійснення та збереження пам'яті про національну ідентичність, визначено місце національного міту в українському ландшафті пам'яті.

У третьому розділі **«Формування ландшафту української національно-культурної пам'яті»** розглянуто формування ландшафту української національної культурної пам'яті завдяки деконструюванню національних та колоніальних мітів у фігурах пам'яті. Прослідковано наслідки політики колоніального стирання культурної пам'яті та культурного ландшафту, зокрема застосовуючи метафору «отруених ландшафтів». Розкрито зв'язок національного міту у структурі української культурної пам'яті в контексті громадянського спротиву як метанаративу пам'яті.

Основний текст дисертації охоплює 195 сторінок, загальний обсяг роботи – 219 сторінка.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНА ПАМ'ЯТІ У ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Пам'ять в європейській культурі: етимологічні експлікації предмета дослідження

Відстеження змін у значенні і використанні слова «пам'ять» у різних культурах і мовах є ключовим для розуміння того, як суспільні, культурні та історичні контексти впливають на формування як самого поняття, так і його феномена. У кожній мові слово «пам'ять» набуває унікальних відтінків значення, відображаючи специфічні особливості культурного досвіду та історичного розвитку суспільства. Те, що конкретна спільнота вкладала у формування слова «пам'ять», лежало у світоглядному фундаменті її культури.

Простежимо витоки уявлення про феномен пам'яті для європейської філософсько-культурологічної традиції. Спершу варто звернути увагу на грецьке походження словотворення пам'яттєвих категорій, адже саме грецьке уявлення про філософію та науку лягло в основу європейської парадигми знання. У «Європейському словнику філософій» читаємо, що грецький корінь «μεν» (мен) етимологічно та семантично охоплює ментальну діяльність, наприклад, «μενος» (менос) сила і «μανια» (манія) нестяма [8, с. 351]. Також в інших грецьких словах є визначення пам'яттєвої діяльності, котра контекстуально пояснює розумову діяльність: *μνημη* (мнеме) — іменник «пам'ять», *μνησκομαι* (міменкомаї) — дієслово «пам'ятаю».

Згадаємо, що *μνημοσυνη* — Мнемозина у давньогрецькій мітології була титанідою (дочкою Урана і Геї), богинею пам'яті та мови. Згадку про Мнемозину знаходимо у першого поета античності у творі «Теогонія» Гесіода, адже, за легендою, він був покликаний для цієї справи самими музами: «Потім собі[Зевс] покохав Мнемозину прекрасноволосу, / Що породила йому дев'ять муз

у вінках золотистих, / Що у забавах, танках всі любуються й в радощах співу» [94, С. 314–342].

Мнемозина відіграла важливу роль у грецькому світобаченні як мати дев'яти муз, яких вона народила від Зевса. Музи відповідно були причиною та джерелом існування різних видів мистецтва і, ймовірно, були відповідальні за передавання знань та навичок про опанування певного виду мистецтва, а отже, були уособленням збереження та трансляції сакральної пам'яті про знання.

Музи були богинями мистецтва, науки і літератури, і кожна з них відповідала за певну галузь творчої діяльності, включаючи епос. Мнемозина уособлювала не лише здатність запам'ятовувати, але й збереження і передання знань і культури через покоління. Можемо ствердити, що місце, яке греки відвели для пам'яті у своїй культурі, є фундаментальне, адже так ми розуміємо, що уявлення про пам'ять (або і сама пам'ять як така) у світоглядній системі греків з'являється тоді, коли і сам світ. Тож пам'ять для греків є екзистенційною необхідністю розуміння і взаємодії не тільки людини у світі, але і сам світ містить у своїй основі пам'ять про культуру та її ціннісно-сміслову наповнення, що й уособлюють інші музи, дочки Мнемозини.

Аналіз грецького світогляду та її філософської парадигми дасть змогу яскраво відобразити способи осмислення культури та місця пам'яті у ній. На нашу думку, розуміння грецьких принципів Логосу, порядку (космосу) та ейдосу неможливо відокремити від пам'яті.

Фундаментом світогляду грецької філософії є «*λογος*» (*логос*) — це думка, що складена словесно до її буквального «оречевлення», буквально схоплений сенс речі або явища [8, с. 341]. Вперше термін використав Геракліт з Ефесу, для нього логос — це вічна будова світу, це загальний закон, який проявляється за допомогою дискурсу [143, С. 94–104]. Професор філософії Чарльз Кан у своїх дослідженнях та перекладах ранньої грецької філософії вважає, що *λογος* означає не просто мову, але й раціональне обговорення, підсумовування та вибір: порядок або ж гармонію, що виражені в мові, в думці, в дії [143, с. 102]. Іншими словами, ми можемо розуміти, що логос - це фундаментальна логіка усієї

природи, тобто світу, котрий нас оточує: завдяки пануванню логосу у світі, у кожній речі є свій сенс, знак, своя інтенція. Логос передбачає конфлікт протилежностей для гармонії світу. Тому греки розуміли дихотомічність існування, зокрема, що життя є поруч зі смертю, а пам'ять супроводжує забуття.

Можна провести паралелі між античними поняттями пам'яті та логосу. Якщо логос є законом, що панує завжди, то він містить у собі пам'ять як таку. З цього погляду логос можна розглядати як універсальну пам'ять світу про себе. Проявленням логосу у світі є дискурс: за допомогою мови, як системи знаків і символів, людина може зчитувати та розуміти глибинні сенси речей, застосовуючи ментальну діяльність. Для того, щоб це розуміти, об'єкт повинен бути знайомим, тобто ми повинні пам'ятати про нього, його контекст і сутність. Отже, логос Геракліта можна розглядати як колективну пам'ять усього людства, що втілює в собі збереження знань та мудрості. Логос, як вічний і незмінний закон, є основою цієї колективної пам'яті, забезпечуючи тяглість і гармонію у світі.

Греки сприймали весь Всесвіт, як Великий розум, про що засвідчує їхня теорія абсолютного космологізму. Сам термін *κοσμος* (*космос*) вказує на розуміння законів порядку та ладу, і в цьому грецька філософія будувалась на засадах законів симетрії, гармонії, ритміки та міри. *Κοσμος* для давнього грека — це теж величне *τεχνη* (*техне*). Тому *техне* варто розуміти і як мистецтво, і як ремесло, і як науку, оскільки воно відображає гармонію та порядок, що властиві Всесвіту.

Висвітливши взаємодію фундаментальних принципів грецького світогляду, можемо проаналізувати феномен самого мистецтва пам'яті — мнемотехніку (*μνημη* та *τεχνη*), яка як і всі інші мистецтва була пов'язана з опануванням конкретних навичок, адже вважалась особливим ремеслом.

Уперше згадку про специфіку такого ремесла знаходимо в історії, що пов'язана з поетом громадянської лірики Симонідом з Кеосу. На бенкеті у тесалійського скульптора та архітектора Скопаса стався нещасний випадок, куди Симонід був запрошений виконувати оду на честь господаря. Не дочекавшись

закінчення бенкету, Симонід був змушений покинути будинок. Під час його відсутності в будинку Скопаса сталася трагедія — обвал стелі, внаслідок чого обличчя загиблих було важко розпізнати. Цей момент став ключовим для Симоніда, адже завдяки тому, що поет запам'ятав, хто саме і де сидів за бенкетним столом, вдалося ідентифікувати тіла загиблих — і греки змогли розпізнати своїх рідних.

Проаналізуємо уявлення про мнемотехніки на прикладі цієї легенди у взаємодії фундаментальних принципів грецького світогляду. Пам'ять, введена у статус богині, уособлює собою джерело існування мистецтва як ремесла та знання про його навички. Водночас пам'ять для греків пов'язана з логосом — універсальним законом природи, що зумовлює речі матеріальні та нематеріальні (у значенні *ейдосу*) існувати за законом космосу — порядку. Тому, аби опанувати техніку запам'ятовування, для грека потрібно були три головні аспекти: вловити *ейдос* (образ речі чи явища), сформулювати або підібрати до нього об'єктивну думку — *логос*, а потім розмістити все у певному порядку — в *космосі*.

Згадаймо також, що пам'ять могла бути також як образ колективних спогадів. Наприклад, у знаменитій комедії Аристофана «Лісістрата», де заради проголошення миру та возз'єднання, якого вимагали жінки, спартанці закликають зокрема Мнемозину (ἡ Μνημοῦνα): збудити пам'ять (μὲν, мен) про спільну перемогу з афінянами у перській війні [106, с. 118]. Мнемозина, як богиня пам'яті, тут символізує необхідність згадати спільну історію та об'єднуючі моменти, такі як перемога над персами. Використання Мнемозини підкреслює важливість пам'яті про минулі союзи та співпрацю для подолання актуальних конфліктів.

Ми можемо чітко простежити диференціацію розуміння феномену пам'яті для античної культури на три аспекти:

- пам'ять як світовий архів законів природи — *логос* як такий;
- пам'ять як *техне*, як навичку запам'ятовування;
- пам'ять як простір для спільних спогадів.

Пізніша римська колонізація грецької культури була комплексним процесом культурного запозичення та інтеграції, що відбувався під час і після завоювання Греції Римом у II ст. до н. е. Грецька культура, зокрема уявлення про мистецтво, а також переосмислення грецьких філософських текстів та світоглядних концептів, стали основою для розвитку римської цивілізації.

Зокрема у I ст. до н. е. Цицерон вживає таке поняття як *memoria*, *memoria*, котре, на нашу думку, найбільше стосується спільнокореневого англійського *memory*. Багато латинських термінів увійшли до англійської мови через науку, мистецтво, медицину, право та релігію вже починаючи з I ст. н. е.. Може прослідкувати спектр осмислення пам'яттєвих процесів від кореня «*memor*», у яких утворюються слова на позначення пам'яттєвих мисленневих дій з додаванням закінчення: *-oris*, *-abilis*, *-aculum* *-andus*, *-ator*, *-atus*, *-iola*, *-osus*, *-iter*, *-ose*, *-alis*. У Цицерона зустрічаються варіанти латинських слів з іншим коренями, але на позначення тих самих пам'яттєвих інтенцій [124, С. 351–360]. Тож у латині виявляємо слова *memini* та *meminens*, які означають не просто запам'ятовування факту або знання чого-небудь, а пам'ять про чуттєве переживання, досвід.

Як і в грецькому розумінні пам'яті, для римлян теж існує три аспекти осмислення пам'яті, зокрема і як мистецтва. Британська дослідниця Френсіс Єйтс наголошує, що для розуміння традиції європейського мистецтва запам'ятовувати існує три основних джерела від I ст. до н. е.: трактат «Для Гереннія» (*Ad Herennium*) невідомого автора у перекладі Г. Каплана, трактат Цицерона «Оратору» (*De oratore*) у перекладі Е. Саттона та Г. Рекхема, Квінтіліанове «Розуміння риторики» (*Institutio oratorio*) у перекладі Г. Батлера [185, с. 1]. Також варто наголосити, що основним у римському мистецтві запам'ятовування є факт розрізнення пам'яті на два види: природну та штучну (майстерну, як навичку) (*artificial memory*).

У праці «Для Гереннія» автор зосередив увагу на тому, що природна пам'ять народжується та фіксується в нашому розумі разом з думкою, тоді як штучну пам'ять розвивають та тренують. У сучасних наукових колах

зауважують, що неправомірним буде звуження цих двох категорій, на позначення їх як здобуття теоретичного знання та їхнє практичне застосування. Штучна пам'ять, наполягає Ф. Єйтс, складається із місць (*loci* — локусів) та образів, форм, знаків, подібностей (*imagines* або *formae, notae, simulacra*): *Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus* («Штучна пам'ять складається з місць та образів») [185, с. 6]. Тому «*artificial*», тобто штучний, в англійській мові має префікс «*art-*», мистецтво, тобто те, що створене людиною, і напряду пов'язане з розумінням процесу запам'ятовування як мистецтва утримання образів.

Усвідомлення або поява місць з-посеред інструментів мнемотехніки слугує засвідченням того, що для пам'яті важливий просторовий аспект: відповідно до того, який розміщуємо образ «що?» у означеному просторі «де?». Пам'ять тут постає метафорою будинку або спеціального простору (порядку), в якому буде розміщуватись об'єкт, який намагаються утримати ментальними зусиллями, пов'язуючи з уже відомими для досвіду образами. Пам'ять — це як раціональна сила, що стосується не тільки раціонального осмислення, але і чуттєвого переживання того, що намагаєшся запам'ятати, утримати в свідомості, щоб потім можна було за допомогою інструментів місць та образів звернутись (англ. *to recall*) до своїх спогадів, тобто не просто їх згадати, але і бути готовим їх відтворити.

Зазначимо, що в англійській мові слово «спогад», як образ-з-пам'яті має форму іменника *recollection*, і, як ми вже згадували, пам'ять — з латинським походженням слово *memory*. Але, якщо пам'ять це вмістилище усіх образів, до яких ми можемо за потреби звернутись, то за контекстом суфікса у слові *recollection* процес пам'яті набуває додаткових значень: *collect*, колекціонувати або *collection* колекція, або ж *recollect*, що перекладається як дієслово неозначеної форми — згадувати. Додамо також, що префікс «*re-*» означає повторність дії. Відтак спогад тут семантично збігається із визначенням в українському перекладі «пригадування», тобто повторюване відтворення образу у разі потреби.

Що стосується інших європейських мов, то тут варто звернутись до статті Ж. Болака у Європейському словнику філософій, котрий стверджує, що до осмислення феномену пам'яті можна застосувати такі метафори: відбиток (грецьке *τυπος*) та слід-вказівка (німецьке *Spur*), що дозволяє віднайти скарб (за семантикою схоже з іншим німецьким словом *Gedachtnis* (пам'ять)). Він наголошує, що коли скарб оберігають, то цю інтеоризовану динамічність можна розглядати через ще одне німецьке — *Erinnerung* (спогад) [8, с. 351]. Так пам'ять можна аналізувати (1) як те, що відбилось у пам'яті (спогад), (2) те, що важливе як пам'ять. Термін *Gedachtnis* наближає нас до думки про скриню, яка тим «краща», що надійніше оберігає свої змісти та вмисти, а *Erinnerung* позначає спогад, що обмежений внутрішнім простором особистості [8, с. 358]. Такий аналіз відображає німецьке розуміння феномену пам'яті, котре схоже з англійським з точки зору пам'яті як мисленнєвого архіву спогадів, знання, досвіду і спогаду, як особистісного переживання або одиничного образу, що зберігається у пам'яті.

Що стосується етимологічної спорідненості процесу пам'яті в українській мові, то тут звертаємось до Етимологічного словника. Слово «пам'ять» в українській мові походить від давньоукраїнського кореня «-пам-» в іменнику «памєть», що означає «згадка» або «пам'ять». Знаходимо давньогрецький відповідник *μνήμη* (мнеме, пам'ять) до українського слова «мнити», які є спільнокореневими. Автори словника пояснюють, що «мнити» означає думати, гадати, знати, прикметник «мнимий» означає уявний, гаданий [31, с. 490]. Узагальнимо, що з огляду на етимологічні пояснення сенсів слів, можемо зауважити про те, що мова йде про близькі за значеннями слова, як позначають когнітивну діяльність задля опрацювання знань («думати»).

А ось щодо самої пам'яті в українській мові, то згадується давньоукраїнське слово «поминати» у значенні «згадувати» [32, с. 508]. Згадаємо Шевченкове заповітне слово «...не забудьте мене пом'янути...», яке теж пояснює нам процес пригадування. Важливо, що також зазначене пояснення слова «поминати» як «шанобливо називати» так і «справляти поминки» (за померлим), що, в свою

чергу, відносить нас до безпосередніх комеморативних практик вшанування пам'яті про загиблих/померлих.

Давньоукраїнське слово «памать» та «памєть » або «памьнѣть» згідно з етимологічним словником вживалось у значенні «пам'ять», і було пов'язане чергуванням голосних із слова «мьнѣти» — мнити або думати [32, с. 242]. Цікаво, що слово, яке часто використовуємо для позначення спогаду, пов'язане спільнокореневим дієсловом «гадати» — «gadati», що вживали на означення когнітивної діяльності: думати та говорити, а також передбачати або «гатати», що означало ворожити [30, с. 449]. Тому можемо говорити про розуміння спогаду як когнітивної діяльності, але котра пов'язана з роботою уяви, образів та збереженням перцептивного досвіду. Якщо розвинути аналіз, то можна також припустити, що такий сенсонаповнений ряд приводить нас до усвідомлення пам'яті як колективного феномена про спільне знання про минуле та майбутнє, а тому перегукується з розумінням грецького логосу — як джерела законів та порядку Всесвіту.

Таким чином, феномен пам'яті з погляду етимологічного аналізу західно-європейських та українських філософських категорій передбачає ментальну діяльність та опрацювання перцептивного досвіду, пов'язуючи минуле і теперішнє.

1.2. Дискурс проблеми «пам'яті» в європейській філософській традиції

Перші уявлення про пам'ять для грецької культури можна знайти в орфіків — послідовників релігійного вчення Орфея, котрий за різними свідченнями був як людиною, так і богом, а також уявним героєм, жрецем та філософом. За сюжетом відомого міфу, головний герой Орфей спустився в царство Аїда, щоб повернути свою кохану дружину Еврідіку [49, С. 172–175]. Звернемо увагу на опис самого потойбіччя: Аїд сидить в Залі зі своєю дружиною Персефоною, в темних кутках цього простору ховаються Спогади, в їх руках звиваються змії, щоб жалити тих, хто постав перед судом в потойбічному царстві. Спогади тут є

антропоморфними істотами, з якими людина зустрічається перед тим, як визначиться богами доля її душі. Спогади про земне життя людини, про її вчинки, мали неабияке значення для переходу душі від земного буття до небесного.

Орфіки вважали, що людина як земна, так і небесна істота. У них була розроблена своя теологія, згідно з якою вони вірили в переселення душ, прагнули до очищення шляхом церемонії або утримувались від осквернення тіла і душі. Орфіки залишили відомі глиняні таблички з міста Петелій, котрі містили повчання про шлях спасіння душі померлого: душа повинна набути пам'яті про своє земне життя та пройти у потойбіччя [78, с. 30]. Душа отримувала обтяжливу можливість вибору: втамувати спрагу обравши одне з двох джерел в потойбічному світі: Лети, джерела забуття, та Мнемозини, джерела пам'яті. Можемо припустити, що мова йшла про віру в те, що спасіння можливе лише за умови збереження пам'яті та навчання з минулого досвіду. Таким чином, смерть ставала не просто перехідним моментом зміни форми своєї тілесності, але і можливістю звільнитись від перероджень душі до якого зумовлювало забуття, але з допомогою пам'яті вирватись із цього кола.

Філософську ж традицію розуміння феномена пам'яті варто виводити із трактатів та діалогів Платона, адже завдяки основній теорії ідей у давньогрецького філософа можемо простежити три важливі диференціації: пам'яті як позачасового знання, теорії спогадів та теорії місць (*locus classicus* у контексті метафори «воскової дошки»). Зазначимо, що з такого погляду простір, у значенні місця зберігання спогадів набуває ширшого трактування та осмислення.

Для Платона в його ранніх роботах «Менон» (*Μένων*) і «Федон» (*Φαίδων*), пам'ять (*μνήμη* /мнеме) прирівнюється до розуміння сакрального спогаду (*ἀνάμνησις*/ анамнезіс), що засвідчує трансцендентність людського буття, таким чином припускає можливість безсмертя душі. Знання для Платона це пригадування (*ἀνάμνησις*, анамнезіс) того, що ми знали раніше, адже це доказ

того, що наша душа безсмертна. («Менон» [159, 81bc, 86b]; «Федон» [160, 72e, 76e])

За Платоном душа (в значенні розуму/ свідомості) може отримати доступ до апріорних істин, тому що вони вже відбиті у нашій пам'яті завдяки зв'язку із вічним, або трансцендентним. Означення пам'яті як спогаду, зазначає С. Чапелл, то це не повне визначення. Але зрозуміло, що пам'ять — це не лише те, що Платон називає «анамнезіс».

Платон наголошує, що пам'ять є відправною точкою для спогадів, і вони неможливі без залучення душі. У «Філебі» («Φίληβος») читаємо — «...σωτηρίαν τοίνυν αἰσθήσεως τὴν μνήμην...» [161, 34a], пам'ять — це збереження (утримання, розуміння) минулого сприйняття (αἰσθήσεως, айстезеос). Для Платона душа може згадувати і відтворювати усе безтілесно, хоч першопочатковий досвід пізнання був пов'язаний і з тілом, і з душею [161, 34bc].

Те, що Платон називає пам'яттю («мнеме») — це результат чуттєвого досвіду, як результат вже пізнаних речей, а спогади для Платона несуть саме пізнавальний характер речі, процес пізнання, тобто пригадування («анамнезіс») душею безсмертного досвіду. Те, що пам'ять забуде про свій тілесний досвід, душа згодом зможе про це пригадати завдяки спогадам. Відтак, пам'ять пов'язана з відчуттями і сформованими знаннями, а спогад — з духовною перцепцією і знанням. Вчення про анамнезіс, як спогад про вроджені ідеї, набув широкого розвитку у філософії Платона та його послідовників, адже анамнезіс є підтвердженням існування світу ідеальних форм та вищої істини [128].

Дослідник платонізму Дж. Гослінг у коментарях та перекладі платонівського «Філебу» використовує слово «the mind» для «псюхе»/ «ἡ ψυχή» — розум в означенні душі [131, с. 28]. Так можемо ствердити, що душа для Платона в пізніших його роботах набуває ознаків того, що ми близько за значенням називаємо свідомістю або розумом. Таку позицію Платона не поділяв його учень та наступник Аристотель.

Платон намагався висвітлити проблему, чому деяким людям властива хороша пам'ять та розуміння речей, а комусь навчання та запам'ятовування

даються із складністю. Осягаючи загальні поняття, поєднуючи різні чуттєві рівні сприйняття, які розум зводить воедино, те, що бачить душа супроводжуючи Бога (ὄν θεῖός) є ні чим іншим, як спогадами («анамнезіс») [70, 249с]. І філософ тут є транслятором божественного знання істини та правди, є найбільш наближеним до Бога, і таким чином, перебуває у четвертому виді нестями — від знань, або ж від пам'яті про знання.

Тому життя у «Федрі» показано нам, як спогади про справжнє буття, і в діалозі зустрічаємо спільнокореневе з двома словами «анамнезіс» та «мнеме», що утворене від префіксу «ἀναμνή-»(анамімен) [70, с. 312].

Слушним буде звернутися до коментарів до «Платонівського Федра» («Plato`s Phaedrus») Р. Хекфорта, який використовує слово «representation» в означенні грецького «mimesis» на протигагу дії в контексті копій або ідей — предметів оригінальних [135, с. 163]. Отже, приходимо до твердження, що в пам'яті відбиваються копії образів нашого перцептивного досвіду ідей, які за життя ми згадуємо, наслідуючи форми істинних знань.

Також у діалозі «Федр» читаємо історію про науку, яку пропонують царю Єгипту, що зробила би єгиптян мудрішими та пам'ятливішими, бо було, пише Платон: «... винайдено засіб для запам'ятовування й мудрості... Бо цей винахід вселить у душі учнів забутливість внаслідок занедбання вправ для виробляння пам'яті. Адже, покладаючись на письмо, вони будуть пригадувати за допомогою зовнішніх знаків, а не завдяки внутрішній силі. Отже, ти винайшов засіб не для запам'ятовування (мнемес, μνήμης), а для пригадування (ἀναμνήσκομένους). Своїм учням ти даси лише видимість мудрості, а не справжню мудрість» [70, С. 334–335].

Звернемо увагу на слово «ἀναμνήσκομένους», яке використовує Платон для іншого позначення «пригадування», не «спогадів», як це було раніше. Можемо простежити три основних складових частини слова: «ана-», префікс від слова анамнезіс (спогад), «міме-» — мімезис (наслідування), і «менос» в означенні здорового глузду або ж усвідомленої реальності. Тобто дію «пригадування» Платона варто розуміти як усвідомлення спогаду про

наслідування ідей чи знань, що в ширшому сенсі можемо зіставити з розгорнутим означенням «пам'яті».

У пізньому діалозі «Теетет» («Θεαίτητος») Платон зосереджує увагу на висвітленні значення понять «сприйняття» та «знання» та їхню взаємодію: знання — це сприйняття, сприйняття — це правдиве судження. Платон застосовує метафору воскової таблиці та розкриває її суть: «Припустимо, що це подарунок матері усіх муз Мнемозини, і якщо ми хочемо щось запам'ятати, з— посеред того, що бачила та знала наша душа, ми осягаємо його перцептивним досвідом і це знання залишає слід (ἀποτυπώσθαι) у нашому серці, наче ми поставили відбиток цим перснем» [162, 191de].

Грецьке «ἀποτυπώσθαι» в перекладі на англійську буквально означає «to stamp an impression», тобто «відбиток враження». Тому в одному з найперших перекладів на англійську «Теетету» застосовується такий вигляд перекладу «the senses are imprinted on that tablet of the heart», де головним словом на позначення такого відбитку є «imprint», що є спільнокореневе з прикметником «printed» (укр. «друковане»), та означає залишати слід, фіксувати. В німецькому перекладі можна зустріти слово «drücken» — що може означати не тільки дієслово «друкувати», але «відтискати».

У діалозі «Теетет» можна простежити дві моделі знання, що пов'язане із запам'ятовуванням. Перша — це відбиток, те, що ми бачили чи чули, залишає у нас певні знання - «відбиток». Друга — те, що ми бачимо і чуємо, намагаємось ідентифікувати з тим, що ми вже бачили і чули, з «відбитком» [121, с.91].

Також можемо простежити трансляцію світогляду самого Платона через діалог Сократа та Теетета. Дослідник філософії Платона Дж. Смолл зазначає, що платонівська концепція безсмертя душі та теорії про знання апріорі ставить самого Платона (разом із Сократом) поза античним мистецтвом запам'ятовування. Він цитує іронічні слова Сократа з діалогу «Гіппій»: «Я забув згадати про твоє мистецтво пам'яті, яке ти вважаєш за своє особливе досягнення... Тому я розумію: ти сподобався спартанцям, скоріше за все, бо знаєш багато речей, тому вони використали тебе як маленькі діти

використовують старих жінок, щоб ті розповідали їм історії для задоволення» [173, С.76–77].

Пам'ять для Платона визначається метафізичним характером, в якому спогад як безсмертне знання - це спосіб людської трансценденції. Розумна душа для Платона є транслятором вічного знання про речі, за допомогою яких ми пізнаємо не тільки світ, а також отримуємо знання (згадуємо) про себе, про своє істинне перцептивне сприйняття і репрезентуємо свої ідеї в реальні форми. Душа людини для Платона завдяки пам'яті пов'язує людську екзистенцію з позафізичним простором і часом, де існує одночасно минуле, теперішнє і майбутнє, що на метафізичному рівні об'єднується в конкретний концептуальний задум пам'яті як такої.

Таким чином, Платонівська теорія спогаду як відтворення знання не може стосуватись розвитку мистецтва пам'яті, але має безпосередній зв'язок із розвитком парадигми знання про пам'ять та дає змогу зрозуміти концепт пам'яті як філософсько-культурологічний феномен та його широкий наративний зміст. Відзначимо, що теорія спогаду Платона послуговується такими ж категоріями, що і мистецтво пам'яті, це категорії «місце», що займає спогад-відбиток у пам'яті душі та «образ» істинного знання.

Аристотель про пам'ять та спогади пише у малому трактаті «Пері мнемескаї анамнезеос»/«Пері μνημης και αναμνησεως»). Він зауважує, що пам'ять завжди стосується минулого часу, адже ми не можемо пам'ятати теперішнє та майбутнє [102, С. 87–91]. Майбутнє для Аристотеля — це тільки наші очікування та думки про них, теперішнє — це лише безпосередніх досвід сприйняття тут-і-зараз. Пам'ять, пише Аристотель, це не сприйняття (теперішнє) і не знання, а враження про сприйняття або про знання, обумовлені певним відрізком часу. Зазначимо також, що час для Аристотеля займає одне з головних місць, що стосується теорії пам'яті, тому що саме уявлення протяжності часу дозволяє зрозуміти, що є пережитим перцептивним досвідом.

У трактаті «Про душу» («Пері Ψυχης») інтелектуальна діяльність неможлива без уяви (φαντασια, фантазія), адже вона так само диференціюється

від роздумів та перцептивних рефлексій. Аристотель наголошує: «Уява це стан суб'єкта, що підкоряється його власним бажанням, — ми можемо уявити об'єкт перед очима, так само як ті, хто вправляється в пам'яті, сформувати картинку предмета, що є фактичним асоціативним згадуванням — але формування роздумів, або свого ставлення, або думки є неможливим в такий спосіб, тому що воно може бути вірним або невірним» [101, с. 147]. Уява для Аристотеля не є чуттєвим досвідом, хоча б тому що відчуття є завжди, а уява ні, тому пам'ять теж не залежить ні від інтелектуальної діяльності, ні від фактичної наявності матерії в конкретний момент пригадування [102, С. 87–91].

Пригадування не є повернення (аналепсіс) пам'яті, не є її зцілення чи набуття [102, С. 87–91]. Адже, на думку Аристотеля, коли людина вчиться чомусь (факт науки) або набуває досвіду (особливий вид перцепції) не є відновлення пам'яті, тому що момент безпосереднього досвіду набуття знання про предмет ніколи не буде ідентичним з моментом актуалізації пам'яті про нього. Аристотель таким чином намагається вибудувати власну позицію стосовно теорії пам'яті та пригадування, тим самим заперечуючи позицію своїх попередників Сократа і Платона.

С-Г. Чапелл пояснює, що перцепція для Аристотеля — це процес (кінезіс) у формі якого враження відбиваються самостійно; пам'ять — це стан (хексіс) розуму, який утримує цю форму після безпосереднього сприйняття, залишає форму-відбиток на восковій дошці, а «фантазма» і буде такою формою [123, с. 399].

Аристотель неодноразово підкреслює, що запам'ятовування це не пригадування, хоч і спогад передбачає запам'ятовування, тому що повторно актуалізує вже наявні знання та досвід у пам'яті. Пригадування може бути лише тоді, коли у свідомості є або була інформація про отриманий досвід, тобто запам'ятовування теж не тотожне розумінню самої пам'яті. Адже деяка частина здобутого досвіду за тим чи іншими причинами не є доступною для відтворення в процесі пригадування, тому не може називатись пам'яттю.

Як підкреслює данський дослідник Аристотеля Д. Блок, для античного філософа, образи речей в процесі пізнання структуруються та вибудовуються в залежності від відсутнього перцептивного досвіду, це те, що буде позначати «фантазія» як уяву за Аристотелем. Якщо образи стосуються нашого попереднього сприйняття, у цьому сенсі «фантазія» буде відповідати означенню пам'яті для Аристотеля [119, с. 62]. Пам'ять — це картина або полотно (ейкон), на якому відображаються відбитки перцептивного досвіду, пам'ять — це коли ми усвідомлюємо себе в якості людини, що пам'ятає, а отже сприймає перцептивний досвід як подію з минулого.

Ф. Сйтс також наголошує, що саме аристотелівська теорія пам'яті дуже є схожою із мистецтвом пам'яті та його теорією, в зв'язку із тим, що філософ важливе місце у своїй теорії віддає саме уяві [185, с. 32].

Особливе місце в дослідженнях аристотелівської теорії пам'яті та спогаду займає місце диференціації цих двох понять, адже в зв'язку із складним написанням тексту, разом із багатьма перекладацькими версіями, серед дослідників цієї проблематики відбуваються ґрунтовні дискусії.

Д. Блок свідчить, що спогад Аристотеля — це процес згадування, та розкриття самого процесу, як він відбувається [119, с. 74]. Таким чином, пам'ять для античного філософа більш тісно пов'язана з перцептивним досвідом, ніж зі спогадами, а спогади пов'язані з певним процесом мислення.

Пізніше неоплатонік Плотін в «Еннеадах» аналізує дві концепції своїх попередників Платона та Аристотеля: перцепцію (айстезеос) та пам'ять (мнемес) [163, С. 321–335]. Він звертається до аналізу безпосереднього чуттєвого досвіду, а саме з тілесних причин його формування, тобто до перцептивних каналів отримання такого досвіду: це зір, слух, нюх, смак. Саме зір, на думку Плотіна, допомагає нам усвідомлювати простір, що нас оточує, предмети, які оточують нас та заповнюють цей простір, як вони взаємодіють між собою, та взаємодіють з нами.

Таким чином, античний філософ наголошує, що, говорячи про простір та сприйняття простору, ми можемо сприймати речі в ньому лише в тому випадку,

якщо такі речі є відмінними від нас самих, на відстані. Так Плотін критикує Аристотеля щодо можливості думки до самоаналізу, бо ми майже ніколи не можемо повністю охопити предмети зором. І приходиться до висновку, що факт сприйняття певних об'єктів не засвідчує, що у нас залишились відбитки в душі про ці речі, але — лише про зв'язок із тим, що існує поза нашою душею.

Візьмімо до уваги судження дослідника філософії Аристотеля та Плотіна Р. Кінга про те, що в обох випадках пам'ять передбачає зв'язок двох обов'язкових когнітивних здібностей це мислення та сприйняття. Автор наголошує, що ні сам суб'єкт, ні його когнітивні здібності не вимагають пам'яті для свого існування. І навпаки, розуміння пам'яті вимагає від суб'єкта усвідомлення себе як буття-що-пам'ятає [144, с. 240]. Тобто завдяки ментальним образам, формуючи репрезентативний ландшафт своєї дійсності, суб'єкт здатен усвідомити свою самототожність або нетотожність з простором/місцем.

Епоха Середньовіччя в контексті розвитку традиції християнської теології та богослов'я виявляє своє зацікавлення в пам'яті як феномені, що допомагає на шляху пізнання Бога та його сутності.

Аврелій Августин Іпонійський (Августин Блаженний) (354 — 430) в якості фундаментальних засад для своєї філософської концепції обирає питання вічності і часу, де вічність — це атрибут Бога, а час — це те, що є творінням Божим. Позиція Августина лежала у площині думки про душу як нематеріальну, розумну безсмертну сутність, що як і Бог не може мати початку та кінця. Одна з авторок сучасного аналізу праць Августина Л. Меннінг підкреслює, що Августин мислив та писав про пам'ять не тому, щоб дізнатись більше про сам феномен, а тому що слідував шляхом жаги до пізнання людського Творця [152, с. 439].

Так пам'ять для Августина стає ключем для душі у пошуках Бога, адже філософ висловлюється: «... хоч моя пам'ять і пригадує всі ті речі, та душа зовсім не відчуває страху» [2, с. 29], «відкриваю серце моє і пам'ять перед Тобою» [2, с. 72]. Детально тему пам'яті у трактатах Августина спостерігає професорка теології П. Гоксчайлд у монографії «*Memory in Augustine's Theological Anthropology*» («Пам'ять в теологічній антропології Августина») [140]. Вона

відзначає спорідненість та певну наслідуваність думок Платона про вроджену ідею Бога, хоч в Августина вона трансформувалась в пам'ять про Бога, яка реалізується прагненням до його пошуку: «І як же я міг знайти Тебе, коли б не пам'ятав про Тебе?» [2, с. 186], «Отже, ми не могли б навіть шукати загубленого, якби зовсім про нього не пам'ятали» [2, с. 187].

Августин детально аналізує та викладає свої роздуми стосовно проблеми пам'яті в десятій частині свого відомого трактату «Confessiones» («Сповідь»), розрізняючи пам'ять на чуттєву та інтелектуальну. Середньовічний філософ пише: «І ось я ступаю на лани в просторі терени пам'яті (*et lata praetoria memoriae*), туди, де містяться скарби образів, нагромаджені за допомогою різних спостережень чуттів. Там зберігаються всі образи, які ми створювали в нашій уяві чи то шляхом збільшення, чи зменшення, чи зміни того, що дійшло до наших чуттів». Він веде розповідь про спогади (*recordationis*), і в той самий час одразу їх диференціює і засвідчує, що існують спогади, які легко з'являються перед очима в тому порядку, в якому ми їх викликаємо. А також є спогади, які згадуються важче, ніж попередні. Але спогади виникають тоді, коли людина розповідає про щось [2, с. 177]. Наративний аспект доступності до пам'яті пов'язує процес пригадування з ментальними процесами.

Августин стверджує, що у пам'яті зберігаються спогади про наш перцептивний досвід. Спогади для Августина мають обов'язковий певний порядок, адже саме впорядковане розміщення дає змогу потім викликати бажані або необхідні спогади: «Так само я перебираю в пам'яті, залежно від моєї волі, ті враження, що їх понаносили й нагромадили в мені інші чуття... хоч нічого не пробую, ні до чого не доторкаюсь, тільки пригадую (*sed reminiscendo antepono*)» [2, с. 178], «*cogitatione reminiscentis eas*» — «думки, що я згадую».

Простежуємо два латинських слова на позначення процесів згадування «*recordationis*» та «*reminiscentis*». Префікс «*re-*» в обох словах означає повторюваність дії, або можливість звернутись до спогадів за волею або бажанням згадати про досвід. Тоді як у латинських «*memini*», «*meminisse*» ми

прослідковуємо спільнокореневе давньогрецьке «*mem*» та десигнат пам'яті як такої.

У словотворенні «*reminiscentis*», окрім префікса, на себе звертають увагу суфікс «*-memini-*» та закінчення слова: «*-scentis*». Автор етимологічного словника латинської мови М. де Ваан наполягає на зв'язку зі словами «*commemnisce*» — пам'ятати, «*comminisci*» — придумати, винаходити, «*recomminisci*» — згадувати (очевидно слово стало похідним для англійського дієслово «*to recollect*») [180, с. 371]. Відповідно «*recordations*» приводить до етимологічного зв'язку з «*cor*», «*cordis*» в перекладі «серце» та похідне «*recordari*», яким М. де Ваан наводить денотативне значення «заклик до дії розуму» («*call to mind*»), або ж пряме значення у формі дієслова як «нагадати», «пригадати».

Августин пише: «*Intus haec ago, in aula ingenti memoriae meae*» («Там я зустрічаю себе самого, коли пригадую [...] враження [...]»); «...*et meminisse me memini*» («...я пам'ятаю й те, що я пам'ятаю») [2, с. 178]. Августин наполягає на думці про те, що знання (підкреслимо очевидний конфлікт між *memoria verborum* та *memoria rerum*) існують у пам'яті, але ми не можемо назвати конкретно це «місцем», бо те свідоме знання більш ґрунтовніше і закарбоване набагато глибше: «Те, що я замкнув в своїй пам'яті, — це не їх образи, а самі ці речі» [2, с. 180]. Так свідомі знання — це апіорні речі, аксіоми, тільки у тому випадку, якщо ті знання вже колись були закладені у свідомість, тобто засвоєні, пережиті.

Августин надає точний опис пам'яті, що цілком підлягає відповідності уявленням про феномен пам'яті епохи античних знавців ораторського мистецтва «*ars memoriae*»: «І всі відчуття, всі враження входять туди кожне своїми дверима і стають там за порядком. Але ж не справжні предмети входять туди, лише їхні образи, завжди готові до послуг думки, яка їх викликає» [2, с. 178]. Йдеться про певний простір чи площину, в якій оратори розміщують враження або образи предметів для кращого запам'ятовування.

Робимо висновок, що для Августина пам'ять передбачає обов'язковий етап пригадування, що потребує віднайдення образів: «Тобто, його треба збирати,

мовби воно розсипане»[2, с. 171]. В такому ключі думки філософ викладає свою теорію знань, що пов'язана із процесами пам'яті та етимологічними похідними: «*cogenda*» — збирати разом, «*cogitare*» — думати, що означає збирати думки, відповідно і «*cogito*» — думаю, «*cogo*» — збираю, «*cogitur*» — порядкування.

Зазначимо, що Свята Трійця для середньовічного філософа - це поєднання пам'яті, розуміння та волі [113, с. 41]. Тому окремо вартий уваги трактат Августина «Трійця» («*De Trinitate*»), який аналізує вищезгадана дослідниця Л. Меннінг. Вона наголошує на думці Августина, згідно з якою репрезентація фізичного світу — це ментальні образи, сформовані завдяки відчуттям і збережені в нашій пам'яті [113, с. 78]. Більше того, до цих незліченних образів, що залишили чуття, Августин наділяє пам'ять здатністю до самостійного творення, — ми можемо уявити множину предметів, і запам'ятати її. Також авторка підкреслює, що на думку Августина, ми думаємо завдяки пам'яті— образам; вони є необхідним зв'язком між самими об'єктами чи подіями та об'єктами, які ми сприймаємо. Однак, хоча пам'ять для фізичного світу беззаперечно відкрита для перцепції, нам потрібна наша свідомо воля для формування ментальних образів та їхнього збереження [113, с. 78].

Епоха Відродження супроводжувалась інтересом до античних ідеалів, античної філософії, зокрема повернення до неоплатнізму, Ф. Єйтс наголошує, що мистецтво пам'яті збереглося завдяки перетворенню у герметичне мистецтво, і в такій формі залишилося в центрі європейської традиції до доби модерну [185, с. 127]. У процесі нашого дослідження варто звернути увагу на символічне наповнення інструментів мнемотехніки періоду Відродження, таких як театр Дж. Камілло, колесо пам'яті Дж. Бруно з Ноли, та силу уяви як головного рушія системи мистецтва мнемотехніки. Ф. Єйтс також підкреслює, що у трьох з п'яти трактатів про пам'ять Дж. Бруно — це «Тіні», «Цирцея» та «Печаті», мистецтво пам'яті розкривається завдяки вже добре відомим правилам місць та правилам образів [185, с. 260]. Отже, методи опанування такого мистецтва залишають класичними: за допомогою творення ментальних образів (тут не завжди

пов'язаних з емпіричним перцептивним досвідом) потрібно розташувати об'єкти чи слово в уявному просторі.

Сучасний іспанський філософ К. Гутьєрес наголошує, що в працях Дж. Бруно простежується прагнення повернення до універсального розуму завдяки певній організації ментальних образів, що можна спостерігати якраз в мнемотехніці, яку постулює італійський вчений [133, с. 6]. Недарма *atrio* отримав символ землі або ока, наголошує К. Гутьєрес, адже саме там і зберігаються усі образи речей для запам'ятовування. Людська репрезентація знаків та образів для Дж. Бруно є дзеркалом, що відтворює природні знаки та образи, створюючи метафору ментального дзеркала: хто в собі все бачить, той і сам є все [133, с. 6]

Пов'язуючи око і розум, Бруно дотримується неоплатонічної традиції, поєднуючи її зі схоластичною — Бог як божественний розум, що одночасно володіє загальним знанням та усвідомленням себе: «Оскільки око бачить інші речі, воно не бачить себе. І все ж яка природа очей, які бачать інші речі, щоб бачити і самих себе? Це такий тип очей, який бачить усе в собі, і який також є у всіх речах» [120, С. 29–30]. Тобто ми можемо легко пізнати кольори, форми — усі прояви зовнішнього вигляду, як стверджує Дж. Бруно, але щодо внутрішньої суті, то автор звертається до слів Аристотеля «Наш інтелект є або уявою, або не без уяви» [120, с. 29]. Таким чином, нам завжди легше зрозуміти композицію, поєднання, множину думок, наголошує італійський мислитель. Тобто можемо ствердити, що мова йде про загальний ментальний образ, про споріднену форму. Адже без знання форми ми не можемо пізнати суть цієї форми, і для того, щоб «віддзеркалити» або відтворити певний образ нам потрібно його знати (мати-в-собі).

Якщо ми звернемося до дослідження нідерландського дослідника І. Сапіра, то також відзначимо його думку про важливість у контексті доби Відродження для так званої «архітектурної мнемоніки», тобто класичного мистецтва пам'яті, використання наративних структур для поліпшення здатності запам'ятовування, особливо для ораторів [168, С. 84-96]. Тому можемо відзначити початок процесу

зацікавлення у ролі мови у мистецтві запам'ятовування, який знайшов своє відображення також у філософії Просвітництва.

Розуміння пам'яті Дж. Віко (1668—1744) варто виводити з його нового погляду на історію. Італійський мислитель осмислював історію як основу та причину людської діяльності, де одиницею самої історії є історичний світ, утворений однотипними народами [91, с. 90].

У ранньому трактаті «*De nostri temporis studiorum ratione*» («Методи вивчення нашого часу», 1708) Дж. Віко намагається виокремити некартезіанський метод підходу до науки, шляхом порівняння просвітницьких та античних досягнень в науках, мистецтві тощо. Він дійшов висновку, що саме здоровий глузд «*sensus communis*» це те, чому дослідники та мислителі не надавали важливого значення в популярний час критики філософії, а особливо, коли говорили про риторику. Саме тренування здорового глузду, на думку Дж. Віко, дозволить розвинути у молоді красномовство, на відміну від філософської критики, яка загрожувала виховати абстрактних інтелектуалів [185, с. 13]. Тут мислитель наголошує, що важливими для молодого покоління є практика у мистецтвах, які ґрунтуються на пам'яті та уяві — це живопис, поезія, ораторське мистецтво, юриспруденція: той, хто знає усі *loci*, тобто лінії аргументів, може швидко переконати у будь-якому питанні чи справі [181]. Професорка Весліанського університету С. Міллер підкреслює таке спостереження деталями з промови на щорічній інавгурації в Університеті Неаполя 15 листопада 1708 року, де Дж. Віко вкотре наголосив на важливості виховання у молодого покоління здорового глузду та розвитку пам'яті [155, с. 43]. Можемо припустити, що для мислителя це були основи людської діяльності, які поєднують та забезпечують в собі вищезгадану функціональну приналежність до фізичного та соціального світу.

У трактаті «*De antiquissima Italorum sapientia, ex linguae latinae originibus eruenda*» («Про найдавнішу мудрість італійців, від витоків віднайдення латинської мови», 1710), наголошує С. Міллер, на думку італійського мислителя, «*sensus communis*» народжується з подібності звичаїв у народів [155, с. 49]. Отже,

йдеться не про кожен окремий індивідуальний здоровий глузд, а про колективне поняття, яке стирає індивідуальні межі, об'єднуючи до існування спільної пам'яті та *fantasia*.

С. Міллер зазначає, що *fantasia*, яка є важливою для пам'яті за Дж. Віко, ми повинні розуміти як справжню здатністю створювати образи. В той час, коли образи — перцептивні та пам'яттєві — є автентичними репрезентаціями суті минулого часу [155, с. 49]. Тобто *imagines*, як відома вже категорія механізму запам'ятовування, втрачає свою звичну роль і переходить у метафізиці італійського мислителя в інтерпретацію минулого. Тому уява соціальних груп, на думку Дж. Віко, це допоміжна проєкція духу їхнього часу для того, щоб відновити пам'ять про втрачений світ.

Варто звернути увагу на значення мови, яке відводить Дж. Віко у побудові своєї метафізики, адже автор постійно проводить паралелі між давніми та світом своїх сучасників для того, щоб розбудувати свою систему. І чи не вперше Дж. Віко надає особливого значення саме наративним структурам у значенні для побудови соціальних груп, націй. Ми ж спробуємо проаналізувати такі твердження та тези в контексті транслювання та реконструювання пам'яттєвих конструктів, виходячи із запропонованої системи італійського мислителя.

Найперше у трактаті «*Scienza Nuova*» («Нова наука», 1725) Дж. Віко наголошує на так званій «мові богів», яка колись творила основу світу та словникового запасу греків, римлян та єгиптян. Другий тип мови складається з героїчних персонажів та містить увесь «героїчний» словниковий запас. Третій — мова слів, що заснована на природних стосунках або природних метафорах, що зображують звичайні речі та факти [182, С. 181–182]. З допомогою *imagines* (тут мовних конструктів) зрозумілою для народу мови, що є беззаперечним об'єднавчим чинником, твориться спільна *fantasia* про своє минуле, відбувається творення *mythos* — наративу правди. С. Міллер підтвержує таку думку, стверджуючи, що Дж. Віко трактував міти як форму думки суспільства [155, с. 110]. Звідси і думка: щоб зрозуміти спосіб мислення соціальних груп треба зрозуміти їхню мітичну свідомість, зрозуміти їхній *sensus communis*. Тому, за

Дж. Віко, міти тут варто розуміти як джерело наративних образів, що транслюються через покоління, формуючи пам'ять та уяву соціальної групи.

Мова як вроджений інстинкт у Дж. Віко, пише С. Міллер, стосується більше *il dizionario delle voci mentale* — списку розумових записів, — ніж поезії як божественного дару [155, с. 119]. Звернемо увагу, що в коментарях словника до перекладу трактату «*Scienza Nuova*» редактори наголошують, що саме слово «*mente*» (розум, свідомість) Дж. Віко вживає у двох розуміннях: у ширшому розумінні мислення і включає всі когнітивні та вольові можливості людини, модифікацією яких є воля, сприйняття, уява, винахідливість, пам'ять та розумова діяльність; у вузькому — це інтелект або просто розуміння [182, с. 61]. Саме тому відзначимо, що Дж. Віко мова вперше була винесена на перший план як інструмент формування пам'яті, ще не індивідуальності, але соціальних груп. Саме мова для філософа у письмовому чи неписьмовому значенні виступає методом реконструкції минулого або трансляції мітологічних або семантичних образів.

Дослідження пам'яті філософами Просвітництва пов'язана з тим, що ця епоха засвідчила зростання інтересу до розуміння природи та функції пам'яті в контексті людського пізнання та історичної свідомості. Такі мислителі епохи Просвітництва, як Девід Юм і Джон Локк, проводили дослідження пам'яті як частину своїх ширших досліджень основ знання та особистої ідентичності. Д. Юм у своїй основоположній праці «Трактат про людську природу» досліджував процеси пам'яті та асоціацій, стверджуючи, що наші переконання та сприйняття формуються нашим минулим досвідом і звичками мислення. Дж. Локк у своєму «Есе про людське розуміння» досліджував роль пам'яті у формуванні індивідуальної особистості, стверджуючи, що пам'ять служить основою для особистої безперервності та самосвідомості. Крім того, енциклопедисти епохи Просвітництва, такі як Дені Дідро та Жан Лерон Д'Аламбер, зібрали величезні сховища знань, включаючи історичні звіти та біографічні записи, що сприяло збереженню та поширенню колективної пам'яті. Завдяки своїм дослідженням, філософи епохи Просвітництва розширили наше розуміння пам'яті як

фундаментального аспекту людської свідомості та культурної спадщини, заклавши основу для майбутніх досліджень у психології, неврології та історіографії.

Британський емпірик та представник картезіанської філософії Дж. Локк наголошує у своїх вченнях про неможливість існування вроджених ідей, адже саме їх існування ставить під сумнів розум як такий. Філософ переконаний, що людина народжується так званою «чистою дошкою» (лат. *tabula rasa*), саме тому одним із найголовніших сфер нашого існування є перцептивний досвід, завдяки якому ми отримуємо знання про світ. Тому, говорячи про пам'ять, Дж. Локк в одному із найвідоміших трактатів «Розвідці про людське розуміння» вдається до вживання англійського слова *imprinting* [150, с. 182].

І хоча Дж. Локк не є прихильником теорії про вроджені ідеї, неможливо не згадати Платона та відомого вищезгаданого діалогу «Теетет», де читаємо також про «відтиск» та «воскову дощечку». Натомість у філософії Локка сприймаємо відбиток на «чистій дошці» без «вроджених ідей», чим уявляємо людину та її свідомість, що і відрізняє Локка від Платона.

Тим не менше Локк пропонує таке визначення пам'яті: «...memory ... thestorehouse of our ideas» [150, с. 182], — тобто пам'ять для Локка це не просто відбиток, але сховище таких відбитків, тобто ідей. На думку філософа-просвітника, розум має силу відтворювати, коли і де потрібно певні ідеї, що вже нам знайомі, тобто «згадувати» про щось чи когось. Це можливо лише, якщо ми пройшли перцептивний ступінь пізнання речей, вже маємо уявлення і сформували «відбиток» і зможемо його зберігати у пам'яті, і принагідно користуватись ними у разі потреби.

Інший представник філософії Просвітництва — Д. Юм (Г'юма) не тільки здійснив спробу пояснити явище та феномен пам'яті, але й об'єднав майже усі підходи до її осмислення у своїх попередників. Юм стверджував, що знання обмежується кінцевою сферою чуттєвого досвіду. Він стверджував, що загальні поняття, включаючи поняття матеріальної субстанції, є простою ілюзією.

Вийшовши за рамки критики концепції матеріальної субстанції, Юм також відкинув ідею духовної або ментальної субстанції як трансцендентного «Я».

У своєму «Трактаті про людську природу» (*A Treatise of Human Nature*) філософ аналізує феномен пам'яті в контексті уяви та перцептивного досвіду. Ідея для Юма — це те, що залишається від враження, яке в свою чергу є скопійоване розумом: «Of this impression there is a copy taken by the mind, which remains after the impression ceases; and this we call an idea» («Враження — це копія розуму, і те, що після нього залишається, ми називаємо ідеєю»). На нашу думку, тут чітко можна простежити локківський відбиток — *imprinting*, який залишаєть після себе враження, адже далі у поясненні Юма знаходимо *impressions of reflexion (reflection)*, яке етимологічно коректно варто розуміти як *відблиск, відображення* (застосовується *reflexion in the mirror*): «Ця ідея насолоди чи болю, коли вона повертається до душі, породжує нові враження бажання і відразу надію і страх, які правильно можна назвати враженнями від рефлексії, тому що, походять від них. Вони знову копіюються пам'яттю та уявою і стають ідеями; які, можливо, у свою чергу породжують інші враження та ідеї» [140, с. 8].

Крім того, Юм переконує, що пам'ять і уява, хоч і пов'язані з формуванням вражень та ідей, їхньою взаємодією між собою та процесом самого мислення, але різниця є. На думку філософа, враження, які ми справді пережили, а не уявили їх, залишають живіший та сильніший (*more lively and strong*) відбиток у розумі. Уява не має меж, вона вільна створювати будь-який порядок та значення речей та варіацій. Але коли це пам'ять, стверджує Юм, тут усе обмежене порядком та послідовністю речей та подій. Філософ наводить аргумент історичних подій, адже саме історик може порівняти дві різні події, і, якщо в котрійсь із них буде невідповідність, то саме повна послідовність може претендувати на верифікацію і називатись спогадом [140, с. 10]. Таким чином, можемо сказати, що Юм користується античним розумінням пам'яті, де у динаміці пам'яті одне з визначних місць займав порядок та послідовність речей чи вражень: пам'ять зберігає порядок речей та ідей [140, с. 85].

На думку професора філософії Гарвардського університету Джеффри К. Макдона, якби Юм дотримувався тези про причинно-наслідковий зв'язок, можна було б передбачити, що він підкреслив би значення пам'яті як важливу складову особистої ідентичності. Професор Макдона наголошує, — пам'ять є центральною для особистої ідентичності не тому, що вона сама по суті є причинною, а тому, що вона забезпечує наше єдине епістемологічне вікно до причинно-наслідкових зв'язків між нашим перцептивним досвідом [154, С. 71–87].

Таким чином, можемо засвідчити, що в епоху Просвітництва філософи започатковують підхід до пам'яті як складової процесу мислення, і як наслідок, як частини розуміння свого «Я», свого життя, досвідів, своєї ідентичності. У Юма ми все ще прослідковуємо пасивний підхід до розуміння пам'яті як зберігання та «відбивання» досвіду. Філософія Юма відображала ідеї Просвітництва з його вірою в прогрес через знання та емпіричний досвід: розвиток системи був знаковішим за його частини. Але вже зовсім скоро традиційні цінності та сталі світобачення віри у прогрес були піддані сумніву низкою мислителів, котрі побачили проблему людини та її складних внутрішніх переживань на фоні шалених темпів індустріальної революції. Такі філософи як Сьорен К'єркегор і Фрідріх Ніцше вперше зосередили свою увагу на індивідуальному існуванні, виборі та свободі, і роль пам'яті у цьому процесі займала не останнє місце. Вони критикували абстрактні системи мислення і підкреслювали важливість особистого досвіду і суб'єктивної реальності, стали предтечами філософії екзистенціалізму.

Філософія Фрідріха Ніцше характеризується радикальною критикою традиційної моралі, дослідженням природи влади та існування і наголошенням на утвердженні життя. У своїх дослідженнях пам'яті Ніцше заглибився в психологічні та філософські виміри цієї здатності, зокрема в аналізі ролі пам'яті у формуванні індивідуальної ідентичності та побудові історичних наративів. До речі, А. Ассман називає Ніцше «батьком парадигми особистісної пам'яті, що формує ідентичність» [5, с. 36].

На думку дослідника ніцшеанської пам'яті Т. Шорта, у філософсько-світоглядному доробку німецького філософа існують чотири загальні причини вважати пам'ять важливою, які можна визначити наступним чином [172, с. 11]. По-перше, пам'ять є визначальною для людського буття. Тобто, за концепцією Ніцше, саме пам'ять і робить нас людьми. По-друге, забутність, яка є іншою стороною медалі, є дуже значущою, оскільки вона корисна для пам'ятання. По-третє, пам'ять є передумовою для функціонування суспільства. По-четверте, пам'ять є ключем до центрального етичного проєкту Ніцше.

Ніцше у своєму есе «Про використання та зловживання історією для життя» 1874 року наводить метафору про корів, які просто жуєть безтурботно у світі, живучи миттю. Філософ наголошує на контрасті між безтурботним існуванням тварин, що живуть сьогодні без тягара пам'яті, і бажанням людини жити так само. Люди, які не можуть забути минуле, заздять задоволенню тварин, запевняє Ніцше. Головна ідея тези полягає в тому, що надто багато уваги до історії може призвести до шкоди та остаточного знищення, вплинувши однаково на окремих людей, суспільства та культури. Постійне повернення минулих спогадів створює відчуття хвилювання, підкреслюючи складність життя з історичною свідомістю. Вперше у європейській філософській традиції саме Ніцше почав так яскраво наголошувати на потребі «забуття» заради важливості «пам'ятання» [156, с. 2].

Сучасна людина для Ніцше, завдяки накопиченню історичних знань та натхненню з нових джерел, стикається зі стрімким потоком різноманітних та дивних інформаційних вражень, які вимагають уваги та обробки. Пам'ять відчиняє всі свої ворота, але цього все одно недостатньо для прийняття цього різноманіття. Природа намагається прийняти цих «дивних гостей», але вони виявляються у конфлікті один з одним, що призводить до необхідності силового врегулювання ситуації для уникнення власного знищення. Звичка до цього хаосу та конфліктів поступово стає другою природою, але виявляється слабшою, неспокійнішою та менш здоровою, ніж перша. Філософ наголошує, що сучасна людина несе в собі велику кількість неперетравних «каменів знань», які час від

часу «стукаються» у його тілі, що виявляється характерною властивістю цього сучасного індивіда — внутрішнього конфлікту, на який ніщо ззовні не відповідає, та зовнішнього, на який ніщо всередині не відповідає, конфлікту, про який не знали давні народи [156, с. 14].

Ніцше стверджував, що пам'ять — це не просто пасивний записуючий пристрій, а активна та творча сила, яка формує наше самопочуття та впливає на наше розуміння минулого. Ніцше критикує ідею історії як об'єктивної науки, проте висловлює захоплення тими, хто може досягти адекватного розуміння минулого. Він наголошує, що минуле не є нейтральним сховищем фактів, а складним політичним простором, що викликає нас на рівні нашого буття. Розуміння минулого завжди залишатиметься далекою метою, яка може перевершувати нас або утікати від нас, залежно від нашої здатності розкрити його для майбутнього [166, с. 805]. Таким чином, ми бачимо, як роль індивідуальних спогадів та персонального досвіду виходить у дослідженнях філософії пам'яті на перший план.

Людська пам'ять вже не просто пасивне зберігання та відтворення перцептивного досвіду, це перетворення такого досвіду у свідому силу змін та виявлення активного потенціалу до переосмислення минулого/пережитого та до творення нового теперішнього. Тобто людина не відбиття чийось умислів та закладених у неї сенсів, навпаки вона сама є активним спостерігачем того, що відбувається довкола неї і вона здатна завдяки внутрішнім перетворенням та рефлексіям творити світ довкола себе.

Зацікавлення у ролі пам'яті у дослідженні тимчасової свідомості та побудові суб'єктивного досвіду посіло центральне місце у новій філософській течії — феноменології. Серед ключових фігур у створенні та розвитку феноменології — Едмунд Гуссерль. Його фундаментальна робота «Логічні дослідження» («Logische Untersuchungen», 1900—1901) заклала основу феноменологічної методології та встановила центральні теми дисципліни [141]. Він звертався до ролі пам'яті у формуванні нашого сприйняття минулого та визначав її як фундаментальну здатність у формуванні особистої ідентичності.

Спираючись на ідеї Е. Гуссерля, такі вчені, як А. Бергсон, з його концепцією «чистої пам'яті», і Г. Башляр, з його дослідженням поетики простору та пам'яті, ще більше розширили феноменологічне розуміння пам'яті як динамічного та багатогранного явища. Завдяки своїм дослідженням ці вчені поглибили наше розуміння пам'яті як фундаментального аспекту людської свідомості та суб'єктивності.

Французький філософ А. Бергсон став продовжувачем тих представників європейської думки, хто кинув виклик традиційним уявленням про пам'ять як про статичний і пасивний процес. Підкреслюючи динамічну взаємодію між звичною пам'яттю та репрезентативною пам'яттю, Бергсон дав детальне розуміння того, як люди ставляться до свого минулого досвіду. Крім того, його акцент на тривалості підкреслює нерозривний зв'язок між пам'яттю та прожитим часом, проливаючи світло на складну природу людської свідомості та сприйняття.

У своїй відомій роботі «Матерія та пам'ять» («Matière et Mémoire», 1896) А. Бергсон розрізняє звички-спогади, які є повторюваними діями, виробленими тілом у його поточному стані, та образи-пам'яті, які є результатом роботи уяви та унікальними для кожного моменту в минулому. У той час як звички-спогади є послідовними і належать виключно до поточного фізіологічного стану, образи-спогади швидкоплинні і не можуть бути відтворені. Бергсон підкреслює плутанину, яка виникає внаслідок використання однієї мови для опису обох типів пригадування, наприклад, посилаючись на вивчений вірш (пам'ять-звичку) і пам'ять про спробу вивчити вірш (репрезентативну пам'ять) як «закарбовану в пам'яті»[118, с. 89]. А тому Бергсон стверджує, що центри образів, якщо вони існують фізіологічно, не є сховищами чистих спогадів так само, як органи чуття не є сховищами реальних об'єктів, і саме тому спогади не можуть бути вжиті в розумінні пам'яті як архіву, як те, що зберігає точні копії реальних об'єктів.

Також французький філософ розрізняв три пам'яттєві процеси: чисту пам'ять, пам'ятні образи та сприйняття, з яких насправді жоден не може відбуватись окремо від іншого. Сприйняття, на його думку, ніколи не є простим

контактом розуму з присутнім об'єктом, воно просякнуте образами пам'яті, які завершують його, коли його інтерпретують. Образ-пам'ять, у свою чергу, бере участь у «чистій пам'яті», яку розум починає матеріалізувати, і в сприйнятті, в якому він прагне втілити себе: його можна визначити як початкове сприйняття. А так звана «чиста пам'ять», незалежно від теорії, проявляється, як правило, лише в кольорових і живих образах, які її розкривають [116, с. 170].

Свідомість, за А. Бергсоном, це і є процес відбору з боку тіла-образу відбиття (архівування) образів сприйняттям. Голдсміт Дж. Бартон у своїй статті про актуальність напрацювань А. Бергсона наголошує, що саме концепції Бергсона могли б пролити світло на сучасні дослідження пам'яті шляхом переосмислення концепту «архіву як місця пам'яті» на «архів як місце забуття» [122, С. 321–339]. У статті автор також підкреслює, що з погляду Бергсона, і свідомий спогад, і архів треба розуміти як процеси або навіть так звані місця забуття. Виключення певних елементів з архіву, хоч для історичних досліджень, монументальності, формування академічної дисципліни чи інших цілей, має політичні та соціальні наслідки. Це особливо актуально в контексті культурної спадщини, колективної пам'яті та сучасної історії культури.

Розуміння концепції архіву через такий бергсонівський термін, як образ тіла, відфільтровує або обмежує більшу частину минулого, аби служити нинішнім потребам, і пропонує тільки теоретичне, необ'єктивне розуміння таких проблем. Концепція ж «чистої пам'яті» як віртуальної межі, за якою архів виробляє образи пам'яті, відповідає повноті минулого, включаючи пам'ять кожної особи, системи, об'єкту і процесу, що і становлять його тіло—образ. В цьому ключі впевнено можемо зауважити про витoki зародження зосередження досліджень предмету пам'яті як колективного минулого, а також як активного джерела творення.

Теорія пам'яті Бергсона мала значну цінність для вивчення феномена пам'яті, її вплив став очевидний у працях таких мислителів, як В. Беняміна, М. Альбвакса і В. Джеймса.

1.2. Студії культурної пам'яті: методологія, експлікація категоріального апарата

В останні десятиліття ХІХ століття дослідження пам'яті користуються зацікавленням у своєму предметі завдяки міждисциплінарним підходам, спираючись на ідеї філософії, культурології (culture studies), психології, соціології, історії, літературознавства, антропології, неврології та інших галузей. Цей міждисциплінарний підхід дозволив якнайкраще, але не вичерпно, розуміти сьогодні, що таке людська пам'ять як складне та багатогранне явище, що охоплює індивідуальний, соціальний, культурний та нейрологічний виміри.

Поступово предмет пам'яті набирав ширшого культурного значення, аніж просто індивідуальна техніка чи раціональна здатність до суб'єктивного аналізу реальності. Феномен не згасаючого інтересу до вивчення предмета пам'яті полягає у тому, що в західній філософській традиції пам'ять часто розуміється вмістилищем образів, архівом про те, що було в минулому, і вже починаючи з кінця ХІХ століття ми можемо говорити про неї як потенціал майбутнього та репрезентації ідентичності великих спільнот. Йдеться про становлення та поширення філософії модерних націй, що були зумовлені геополітичним, культурним та індустріальним детермінізмом.

Процес пошуку ідентичності серед суспільств, розпочатий у ХІХ столітті, набув широкого горизонту, адже поява нових самостійних державних утворень стали напряму пов'язаними з питаннями національної ідентичності — «хто я?», «хто ми?» [22, с. 19]. Відзначимо, що зв'язок між національною ідентичністю та пам'яттю глибоко переплетений і часто відіграє вирішальну роль у формуванні колективної свідомості нації, історичних наративів та культурної спадщини.

Пам'ять постала об'єднуючою силою, яка об'єднує людей у межах нації. Спільні спогади створюють почуття солідарності та приналежності серед громадян, сприяючи соціальній згуртованості та єдності. Вшановуючи історичні події та діячів, нації зміцнюють спільне почуття ідентичності та мети, сприяючи почуттю спільності серед різних груп населення. І простір як культурний

ландшафт почав відігравати фундаментальну роль у дослідженнях пам'яті в її зовнішніх соціальних контекстах, адже так як суспільство означає свій простір, так і простір взаємодіє у підкріпленні відчуття національної ідентичності.

Дослідники пам'яті ХХ століття звертались частіше до осмислення колективних досвідів, та індивідуальної пам'яті як частини колективної, а також розглядали ширшу перспективу дихотомічного процесу згадування/забування. З такої точки зору, вибудовується міждисциплінарність підходів до розуміння феномена колективної та соціальної пам'яті і все частіше вживається термін «культурна пам'ять».

Учень А. Бергсона, французький філософ та соціолог М. Альбвакс, почав досліджувати соціальні виміри пам'яті, ввівши концепцію «колективної пам'яті» або «соціальних структур колективної пам'яті», щоб описати, як групи та суспільства пам'ятають і вшановують минуле. Альбвакс наголошував на ролі соціальних утворень і колективних уявлень у формуванні індивідуальної та групової пам'яті, а також продовжував вчення свого учителя А. Бергсона про взаємозв'язок простору, часу та пам'яті.

Моріс Альбвакс розкрив свою теорію колективної пам'яті у двох основоположних працях: «Рамки колективної пам'яті» («Les cadres sociaux de la mémoire», 1925) та «Про колективну пам'ять» (1950). У цих трактатах можна простежити позицію французького мислителя щодо колективної пам'яті та його розуміння того, як суспільства пам'ятають та інтерпретують минуле. Ґрунтуючись на соціологічних принципах, ідеї Альбвакса проливають світло на соціальне конструювання пам'яті та її роль у формуванні групової ідентичності та історичної свідомості.

Згідно з теорією Альбвакса, колективні рамки/межі пам'яті це не тільки процес вставлення в умовно порожні рамки об'єднання індивідуальних спогадів, а навпаки: колективні межі — це інструменти, що використовуються для реконструкції образу минулого, який у кожній епосі відповідає духу ідентичності. І як індивід запам'ятовує себе в перспективі групи, так і пам'ять групи усвідомлюється і проявляється в індивідуальних спогадах, саме тому

філософ висвітлює три репрезентативні форми колективної пам'яті: традиції сім'ї, традиції релігійних груп та традиції соціальних класів [138, с. 40]. Однак ключовим у розумінні філософії Альбвакса є його позиція: пам'ять є принципово суспільним колективним феноменом, у зв'язку із тим, що індивіди можуть пам'ятати лише в контексті групи. Він також наголошував, що індивідуальна пам'ять може бути зрозуміла лише в контексті групової пам'яті. Його погляд полягає в тому, що запам'ятовування є спільною діяльністю, і що індивіди по суті є відгомонами соціальних груп. Альбвакс також вважає, що колективна пам'ять є сукупністю традицій, що передаються через різні соціальні функції, і кількість колективних спогадів визначається кількістю цих функцій [138, с. 141].

Сучасні дослідники виділяють такі особливості колективного спогаду, які є ключовими для розуміння роботи культурної пам'яті: по-перше, колективна пам'ять (повсякденна і сакральна) має тенденцію запам'ятовувати певні речі на основі поточних політичних впливів; по-друге, важлива публічна дискусія довкола колективних спогадів про джерело їхнього походження. Цей процес має відповідати стандартам публічної прозорості та наукового обґрунтування. По-третє, колективний спогад є інклюзивним і потенційно демократичним, що дозволяє кожному актору (носію чи потенційному носію цього спогаду) брати участь в обговоренні причин запам'ятовування певних речей; колективний спогад може бути критикований. Нарешті, колективний спогад пропонується як конструктивний процес, який веде до спільного розуміння минулого, а не як фіксований результат.

У середині ХХ століття французький феноменолог та філософ науки Гастон Башляр у своїй праці «Поетика простору» (*La Poétique de l'Espace*, 1958) досліджує зв'язок між пам'яттю, уявою та просторовим досвідом. Він стверджує, що простори, в яких ми живемо, викликають спогади та емоції, які формують наш суб'єктивний досвід світу. Г. Башляр підкреслює поетичні та символічні виміри просторових образів, припускаючи, що ландшафти та архітектурні форми служать сховищем культурної пам'яті та колективного значення. Пам'ять зображується Г. Башляром як житло, місце, де час стає простором, часто коріння

спогаду про такий простір-дім знаходиться у просторах дитинства, як наші перші домівки, в яких ми отримали свої перш і спогади, як основу своєї особистісної ідентичності.

Завдяки своєму аналізу Г. Башляр з'ясовує способи, якими пам'ять переплітається з нашим просторовим середовищем і мовними уявленнями, висвітлюючи складну взаємодію між внутрішньою свідомістю та зовнішньою реальністю у формуванні людського досвіду. Феноменолог працює з метафорою «будинку» як з простором: «Тут простір — усе, бо час перестає прискорювати пам'ять. Пам'ять... не фіксує конкретної тривалості в бергсонівському розумінні цього слова. Ми не в змозі відтворити тривалість, яка була знищена... Спогади нерухомі, і чим надійніше вони закріплені в просторі, тим більше вони вагоміші»[115, с. 9]. Тобто Г. Башляр наголошує на важливості простору в контексті збереження пам'яті, що загалом, на нашу думку, беззаперечно пов'язує європейську традицію мислення про пам'ять в античній ретроспективі, де тріада простору-часу-предмета є невід'ємною частиною осмислення феномену запам'ятовування та роботи з пам'яттю. Але зауважимо, що новизна такої позиції полягає в наступному: простір тепер не тільки може виконувати функцію зберігання-фіксації, але і бути творчим, сенсонаповненим джерелом осмислення спогадів у ретроспективі.

Незадовго після Г. Башляра хвилю зацікавлення в предметі пам'яті підтримала англійська дослідниця культури Ренесансу Ф. А. Єйтс з роботою «Мистецтво пам'яті» [185]. У ґрунтовній праці про мнемотехніки та їхнє значення античної спадщини для європейської культури дослідниця яскраво підкреслила знаковість простору не тільки у процесі відшліфовування мистецтва пам'яті, але й у всьому його осмисленні з точки зору взаємозв'язку пам'яті та простору як взаємодоповнюючих складових єдиного процесу.

Вагомий вплив на дослідження колективної пам'яті та її взаємодії з просторами здійснив ще один французький філософ та історик П'єр Нора, який запропонував концепцію *lieux de mémoire*, тобто «місць пам'яті» у праці під назвою «Місця пам'яті», що була опублікована у 1980-х роках. Монументальна

робота П. Нора складається з семи томів і досліджує ідею колективної пам'яті у Франції. За словами автора, початкова ідея концепції полягала у тому, щоб змінити вектор досліджень національної ідентичності з хронологічного та тематичного на «точки кристалізації колективної спадщини», в яких зафіксована колективна пам'ять як «широка топологія французької символіки» [63, С. 99-100]. Відзначимо, що проєкт П. Нора мав на меті задокументувати та проаналізувати різноманітні місця та практики, які сприяють формуванню французької ідентичності та пам'яті. Він досліджує, як історичні події, традиції та культурні символи вшановуються та зберігаються в різних контекстах, проливаючи світло на складний зв'язок між пам'яттю, історією та національною ідентичністю.

Згідно з позицією П. Нора, термін *lieux de mémoire* стосується фізичних або символічних місць, де спогади зберігаються, культивуються та передаються поколінням. Ці місця можуть бути у формі пам'ятників, музеїв, меморіалів, архівів, ритуалів, церемоній, подій, персон та інших культурних артефактів, які мають значення для конкретної спільноти чи нації. Таким чином, можемо ствердити, що концепція П. Нора *lieux de mémoire* підкреслює важливість розуміння того, як суспільства створюють і увічнюють свою колективну пам'ять різними засобами. Він стверджує, що ці місця слугують пробним каменем для формування ідентичності, культурної наступності та історичної свідомості. Вони символізують спільний досвід, цінності та наративи, які сприяють згуртованості та розумінню минулого спільноти, слугують оплотом проти стирання історії. Зберігаючи ці спогади, громади зміцнюють своє почуття ідентичності та приналежності.

В іншій статті з поясненням до використання концепції «місць пам'яті» П. Нора застерігає, що існування самого його концепту відображає вразливість людської пам'яті перед обличчям історичних сил, які прагнуть її змінити та переосмислити. Так *lieux de mémoire* є як продуктами історії, так і захистом від її невпинного маршу вперед. Без постійної пильності та зусиль щодо пам'яті певних груп ці місця можуть бути знесені хвилею історії. Однак їхнє значення

полягає не лише в збереженні, а й у їхній здатності адаптуватися та розвиватися у відповідь на зміну історичного контексту [157, с. 12].

Варто додати, що в англomовному варіанті праці вона звучить, як «*Realms of memory*», де слово *realm* з англійською перекладається, як сфера, область, галузь. У науковому напрацюванні зарубіжних дослідників також можна знайти англomовний відповідник — *places of memory*. В українському доробку вітчизняних науковців у дослідженнях пам'яті використовують трактування концепту Нори як «місця пам'яті», звужуючись до аналізу лише просторових характеристик явищ-спогадів та символічних об'єктів, часто нехтуючи потенціалом широкого розуміння закладеного автором. Важливо, що українська дослідниця Л. Нагорна звертає увагу науковців на етимологічну коректність вживання концепту і наголошує, що сам французький термін так і не знайшов відповідника в інших мовах, які б абсолютно точно передали перший задум концепту, що закладався автором. Ідеї, імена, події та слова знаходили своє вираження в місцях пам'яті, що призводило до втрати просторового зв'язку у понятті «місце», — підкреслює науковиця. Також вона зазначає, що оскільки П. Нора вважав, що «канон зник», тому різноманітність інтерпретацій стає стандартом. У проєкті «Місця пам'яті» це поняття відображається у музеях та архівах, кладовищах та колекціях, святкуваннях та річницях, бібліотеках та словниках, трактатах та документах, піснях та меморіальних процесах, тобто у всьому, що може відтворити дух та унікальність конкретної епохи [58, с. 56].

Особливий внесок у дослідження та кристалізацію предмета культурної пам'яті здійснило подружжя німецьких культурологів Ян та Алейда Ассмани. У 1988 році Я. Ассман взяв участь у колективній монографії «Культура та Пам'ять» (*Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988) та написав статтю «Колективна пам'ять та культурна ідентичність», яка вже за чотири роки вийшла у світ з перекладом Дж. Чапліка англійською мовою [112, С. 125-133]. З цієї статті можемо розпочинати буквальну артикуляцію у науковому дослідженні концепції культурної пам'яті як феномена (предмета спостереження). Подружжя

Ассманів активно використовують термін «культурна пам'ять» (kulturelles Gedächtnis), а саме у вищезгаданій статті були вперше описані його функції.

У першому ж абзаці своєї статті «Коллективна пам'ять та культурна ідентичність» Я. Ассман наголошує на внеску своїх попередників, а саме М. Альббакса та Е. Варбурга, які незалежно один від одного сформулювали теорії «колективної» та «соціальної пам'яті». Незважаючи на свої відмінні підходи, на думку німецького дослідника, вони сходяться в тому, що відкидають поняття «колективної пам'яті», у своєму біологічному обґрунтуванні (тобто «расової пам'яті»), натомість вони переносять дискурс про колективне знання з біологічної рамки на культурну.

Зазначимо також, що Я. Ассман, як і М. Альбакс, розрізняє особисту пам'ять і культурну пам'ять, наголошуючи на тому, що культурна пам'ять втілюється в різних формах, таких як пам'ятники, музеї та архіви. Ці зовнішні символи служать нагадуваннями та допомагають суспільству створити колективну пам'ять, яка передається з покоління в покоління та зберігається інституційними засобами [108, с. 111].

Основною функцією культурної пам'яті в теорії Я. Ассмана є її здатність до реконструкції, а не до збереження. Культурна пам'ять не може повністю зберегти минуле, тобто зафіксувати факти чи події, а радше покликана реконструювати його в рамках сенсів кожної епохи. Але німецький культуролог підкреслює, що, хоч культурна пам'ять і не фіксує саме минуле як таке, але вона закріплюється у фіксованих фігурах і знаннях, її інтерпретація різниться в різних контекстах, включаючи присвоєння, критику, збереження або трансформацію.

Культурна пам'ять, на думку Я. Ассмана, діє у двох режимах: як потенційний архів із накопиченими текстами, образами та нормами, що встановлюють загальний горизонт, і як реальність, де кожен сучасний контекст наповнює об'єктивовані значення власною релевантністю та перспективою [112, с. 130].

За Я. Ассманом, культурна пам'ять демонструє рефлексивність трьома способами: по-перше, вона рефлексивна на практиці, інтерпретуючи звичайні

практики через прислів'я, сентенції та ритуали. По-друге, вона саморефлексивна, звертаючись до себе для пояснення, інтерпретації, критики та контролю. Нарешті, вона рефлексує власний імідж, відображає самооцінку групи та її соціальної системи [112, с. 132]. Поняття культурної пам'яті охоплює колекцію багаторазово використовуваних текстів, зображень і ритуалів, унікальних для кожного суспільства та епохи. Культивування цього колективного знання стабілізує та передає самооцінку суспільства. Воно формує основу для усвідомлення кожною групою єдності та відмінності, що здебільшого походить від історичних, але не виключно минулих елементів.

Важливо також підкреслити, що у своїх співзвучних роботах щодо предмета дослідження подружжя Ассман наголошують, що від часів античної мнемотехніки між пам'яттю і простором існує нерозривний зв'язок, тому осердя *ars memorativa* складається з «*imagines*» — кодифікації пам'яті в так званих образах-формулах [5, С. 167–168]. Тобто тут можна простежити поєднання мистецтва пам'яті в його контекстуальному античному значенні і роботу з просторами—образами. Якщо мистецтво пам'яті це робота пам'яті з уявним простором як інструментом, то *kulturelles Gedächtnis* — це розбудова семіотично означеного простору, що наповнений знаками-символами (в цьому випадку пам'ятками/ пам'ятниками/ місцями пам'яті тощо).

А. Ассман запропонувала вживати термін комунікативна пам'ять для того, аби пояснити відмінність між розумінням колективної пам'яті Альббакса та культурною пам'яттю. Тому дослідники зазначають, що колективна пам'ять вміщає в собі пам'ять комунікативну та культурну.

Дослідник пропонує три рівні для аналізу: час, ідентичність та саму пам'ять. Комунікативна пам'ять, на відміну від інституціоналізованої колективної пам'яті, не має формальної підтримки з боку інституцій та спеціалістів, вона отримує свою динаміку із повсякденної взаємодії та спілкуванні (комунікації), зазвичай охоплюючи до трьох взаємодіючих поколінь. Хоча їй бракує формалізації та матеріальної символізації, комунікативна пам'ять формується комунікативними жанрами, традиціями та емоційними зв'язками в

сім'ях, групах і поколіннях. Тобто, за Я. Ассманом, у комунікативній пам'яті людина визначає ідентичність за своєю соціальною роллю у соціумі, з яким взаємодіє. Тоді, як у культурній пам'яті ідентичність визначається безпосередньо через культурне самоототожнення у протяжності історичного, мітичного та культурного часу [112, с. 109].

Різні суспільства будують свій ідентичнісний образ на основі різних елементів, таких як священне писання, ритуальні дії або архітектурні та художні форми, які і можуть бути цими знаками-символами. На думку Я. Ассмана, у різних суспільств можна спостерігати різне ставлення до історії та функції пам'яті: одні згадують минуле через страх відхилитися від моделі/канону, а інші роблять це, щоб уникнути повторення минулих помилок. Взаємодія цих змінних додає культурно-топологічний вимір до відносин між культурою та пам'яттю. Культурна спадщина суспільства розкриває його самобутність для нього самого та інших, проливаючи світло на його структуру та тенденції, на основі яких наголошується на минулих подіях і які цінності висвітлюються через його присвоєння [112, с. 133].

Таким чином, ми можемо простежити взаємозв'язок трьох тем, що є наріжними каменями, коли ми досліджуємо динаміку культурної пам'яті у теорії Ассманів: спогад (як уявлення про минуле, образ минулого), формування традиції, унікальна ідентичність (політичні погляди): «Речі не «мають» власної пам'яті, але вони можуть нагадувати нам, можуть запускати нашу пам'ять, оскільки вони несуть спогади, які ми вклали в них, такі речі, як страви, свята, обряди, зображення, історії та інші тексти, пейзажі та інші «lieux de memoire». На соціальному рівні, по відношенню до груп і суспільств, роль зовнішніх символів стає ще важливішою, оскільки групи, які, звісно, не «мають» пам'яті, прагнуть «зробити» її за допомогою речей, призначених як пригадування: пам'ятники, музеї, бібліотеки, архіви та інші мнемонічні установи. Це те, що ми називаємо культурною пам'яттю» [112, с. 111].

Таким чином, Я. Ассман цитує свою дружину та колегу, підводячи нас до розкриття терміна «фігури пам'яті». За визначенням «фігури пам'яті» Ассмана

схожі до «рамки пам'яті» Альбваса, а також до концепту *lieux de mémoire* Нори, адже, на нашу думку, у всіх випадках ми говоримо про обумовлені колективні інструменти для реконструкції минулого.

Варто зазначити характеристики, з якими ми будемо працювати у розрізненні комунікативної та культурної пам'яті. Я. Ассман пропонує чітке бінарне розмежування, хоч поруч з тим, зазначає, що ці характеристики не можуть вичерпно описати роботу з пам'яттю в сучасному світі з його особливими викликами. Отже, німецький культуролог пропонує наступні тези [112, с. 117]:

- Комунікативна пам'ять — це нещодавня історія у рамках автобіографічної пам'яті, поєднує неформальні та повсякденні традиції, втілена у живе спілкування через мову, розсіяна, може бути не закріплена, охоплює три-чотири покоління в рамках 80-100 років.
- Культурна пам'ять — це мітична історія з «початку часів», поєднує церемоніальну та формальну комунікацію, втілена через «класичну» або іншу формальну мову, ритуали, танці, ікони, тексти; хронологічно уособлює мітичний першопочаток як абсолютне минуле; носіями виступають спеціальні носії, що закріплені ієрархічно. Може перегукуватись з комунікативною пам'яттю.

Взаємодію повсякденної та культурної пам'яті Я. Ассман ілюструє через протест Г. Маркузе щодо прослуховування музики Й. Баха через транзистор та в просторах універмагу. І стверджує, що культурній пам'яті та її об'єктиваціям немає місця в повсякденному житті [111, с. 100]. Висловлювання Г. Маркузе датується 1967 роком у книзі Я. Ассмана, а така позиція з огляду на поглинуте мережею Інтернет-сьогодення є атавізмом. Рефлексуючи із твердженням, на нашу думку, саме такий розрив створюється між тим, що М. Еліаде називав сакральне (святкове) та профанне (буденне). Я. Ассман приводить твердження Маркузе проте, що культура не є тлом, а повітрям, яким ми дихаємо, і, на наш погляд, якщо аналізувати культурну пам'ять як сакральний перехід з повсякденного у святкове, це надає культурі та спадщині небезпечної вибіркової

актуальності. Така небезпека проявляється особливо, коли ми забуваємо про те, що культурна пам'ять є фундаментом для колективної та культурної ідентичності представників конкретного народу, адже в такому ключі, вона буде підкріплюватись лише сакральним значенням, стане відокремленою від буденного, тож нею буде легко зманіпулювати ззовні, коли стане загроза для носіїв такої ідентичності.

Наприклад, носій української культурної пам'яті бажає і може мати змогу слухати українську музику у фольклорі, чи сучасну музику у варіаціях на українські народні мотиви, використовуючи навушники чи записи на плівках, платівках чи будь-яких інших носіях щоденно, або за власної потреби. Почувши музику, яка пов'язана із сакральним ритуалом, наприклад, державний гімн, носій такої культурної пам'яті мусить виконати конкретний жест (зазвичай, це прикласти праву долоню до серця), чи зупинитись на той час, доки триває музика гімну. Адже, коли ми говоримо про музику, то варто мати на увазі її семіотичну, аксіологічну та психологічну сторони, адже почута та чи інша пісня поза її ритуалізованим контекстом не може знівелювати її сакральний зміст сам-в-собі, але навпаки додати змісту. І, якщо виходити із твердження про те, що культурна пам'ять і культура - це повітря нашої буденності, то без повітря неможлива буденність як така, а отже, викреслюючи сакральні сенси і смисли з буденності та повсякденного простору нашого буття, ми створюємо простір для забуття екзистенційного потенціалу самого буття як такого.

Згідно із позицією А. Ассман, колективна пам'ять дозволяє членам суспільства, долаючи просторові та часові дистанції, зберігати ціннісні орієнтири та системи координат [107, С. 16–19]. Індивідуальна і колективна пам'ять (культурна пам'ять) та історична наука — це різні самостійні підходи до осмислення минулого, що неможливо співвідносити один з одним. Дослідниця наголошує, що полемічна дискусія на початку 90 років ХХ століття затвердила стійку позицію серед дослідників — історія та пам'ять не співвідносяться, але може бути взаємодоповнена [107, С. 19–24].

Німецька дослідниця акцентує, що пам'ять, ґрунтуючись на символах, слугує для соціальної групи формою самоідентифікації та орієнтиром у майбутнє, звернула на себе увагу науковців ще у 1980-ті роки, що дозволило розширити наші уявлення про культурні трансформації [107, С. 30–33]. Відтоді одним із головних векторів досліджень у сфері так званих студій пам'яті почала займати позиція про те, що культура створює транспоколінневий простір знань та систему координат, за допомогою яких носії певної культури формують унікальний досвід.

Часто в науковому доробку українських дослідників можемо побачити, що термін *культурна пам'ять* може вживатись як взаємозамінне у значенні до терміну *історична пам'ять*, *культура пам'яті*, *історична культура*. Тому одразу окреслимо, що вважаємо термін *історична пам'ять* — як тавтологічний, адже пам'ять як така фіксує або актуалізує зв'язок з минулим, тим самим, що історія — є оповіддю про минуле [38, с. 85]. Термін *історична культура* не дуже прижився в академічних розробках, зокрема на цьому наголошувала професорка Л. Нагорна підкреслює, що термін для української розробки важливий, хоч і за своєю суттю у нього «вкладається уся система донесення історичних знань до розуму й серця людини» [57, с. 17]. Поєднання категорій *культура*, *історія* та *пам'ять* у будь-якій із можливих послідовностей все більше заплутує дослідників на шляху до кристалізації термінологічного та методологічного апарату досліджень, в чому вбачаємо надзвичайну небезпеку надмірної теоретизації предмета студій.

Щодо *культури пам'яті*, то німецька культурологиня А. Ассман чітко окреслює, що антропологічним ядром культурної пам'яті є пам'ять про померлих: *pietas* (обов'язок вшановувати) та *fama* (світська форма самоувічнення) [38, с. 40]. Експлікуючи, підкреслимо, що *культура пам'яті* це традиція комеморативних практик народу чи нації: про кого та про що пам'ятається. Тоді як *культурна пам'ять* є ширшим поняттям, поза тим має чіткі окреслені дослідницькі фронтири.

За Я. Ассманом, культурна пам'ять відрізняється від комунікативної своєю часовою віддаленістю від повсякденності, позначеною трансцендентністю; вона закріплена за фіксованими точками, які називаються *фігури пам'яті*, які є ключовими подіями, збереженими через культурні формування та інституційну комунікацію.

На думку німецького культуролога, *фігури пам'яті* залишаються позачасовими маркерами, формуючи колективну свідомість. До них автор відносить різноманітні культурні артефакти, як-от фестивалі, обряди та твори мистецтва, які створюють «острівці часу», розширюючись до просторів «ретроспективної споглядальності» [112, с. 129]. На нашу думку, концепція *фігур пам'яті* схожа з раніше згаданою концепцією П. Нора *lieu de mémoire* або *місця пам'яті*, так дослідження культурної пам'яті звужує нас до дослідження конкретної культурної ідентичності.

Таке твердження підсилимо думкою Я. Ассмана про «конкретизацію ідентичності», яка презентує зв'язок між культурною пам'яттю та груповою ідентичністю. Так культурна пам'ять зберігає резервуар знань, який сприяє усвідомленню групою своєї єдності та самобутності. Об'єктивні прояви культурної пам'яті слугують для ідентифікації групи позитивно («Ось це наше», «Це ми») або негативно («Це наша протилежність») [112, с. 130]. Ці прояви відіграють вирішальну роль у формуванні та утвердженні колективної ідентичності, підводить нас до висновку Я. Ассман.

Культурна пам'ять, наголошує Я. Ассман, не зберігає конкретно минуле, бо несе певне сакральне смислотворення, не осягає історію, але приймає в ній участь і, звичайно, не може мислитись поза нею. Міт для культурної пам'яті це інструмент пояснити історію, а свято — предмет ритуальної комунікації в контексті цієї історії. Символічні фігури, до яких прикріплюються спогади: шамани, барди, гріо, жерці, вчителі, художники, письменники, вчені, тобто носії сакральних смислів, хто виконують беззаперечну вимогу щодо досконалого знання та виконання ритуалу (в неписемних культурах — дослівне відтворення традиції).

Я. Ассман залишає пробіл для розвитку теми досліджень, коли пропонує прирівняти протилежність між комунікативною та культурною пам'яттю до протилежності між повсякденністю та святом [111, С. 66–67]. У такому випадку можемо говорити про повсякденну та святкову пам'ять. Адже автор наголошує на тому, що саме свято — це первинна організаційна форма культурної пам'яті. Свята, обряди, міти та ритуали, забезпечують транслявання та поширення знання, що не тільки забезпечують збереження самоідентифікації, але і функціонування світобуття ціннісно-сислового універсуму [111, С. 68–69].

Розділяючи накопичувальну та функціональну різновиди культурної пам'яті, А. Ассман підкреслює, що зміст культурної пам'яті потребує постійного тлумачення, обговорення, оновлення, на відміну від політики пам'яті, що прагне все інструменталізувати. Тож дослідниця наполягає, що культурна пам'ять може виконувати/містити дві функції:

- накопичувальна пам'ять (*ars*) тлумачить зберігання як дію, що забезпечують довготривалість, спрямовану на ідентичність зберігання та відтворення через культурні медіатори. Накопичувальна пам'ять - це архів як такий.
- функціональна пам'ять (*vis*) трактує згадування як процес, де сам акт згадування відбувається в часі, який сам активно задіяний у процесі згадування, який за своєю природою є реконструктивний — завжди починається із сучасного, а тому, наголошує А. Ассман, спотворення, зміни, перекручування спогадів та переоцінка фактів є неминучими [5, С. 35-37]. Функціональна пам'ять активно присутня в свідомості членів суспільних груп, це саме те експліковане минуле, над яким ми рефлексуємо та експозиціонуємо у наратив ідентичності. Дослідниця підкреслює, що саме згадування та забування існують в органічній взаємодії, тому що вони обоє підпадають під характеристики свідомого раціонального процесу.

Відірвана від накопичувальної пам'яті, функціональна набуває образу вигадки, втілень уявних образів, що не резонують із наявним збереженим

досвідом, тоді як відірвана накопичувальна пам'ять від функціональної стає набором безмісовної інформації, підкреслює А. Ассман [5, с. 154]. Саме такою взаємодією німецька дослідниця намагається підкреслити внутрішнє багатство культурної пам'яті та її потенціалу від внутрішньої взаємодії цих функцій. До функціональної пам'яті часом може «діставатись із архіву» накопичувальна пам'ять для пропрацювання складного минулого та його переосмислення. Додамо, що така бінарна схема може допомогти краще зрозуміти зовнішні маніпуляції, які можуть траплятись із культурною пам'яттю, якщо ми здійснюватимемо дослідження на прикладі конкретної соціальної спільноти.

Подружжя Ассман наголошує на розрізненні повсякденної та культурної пам'яті, тобто святкової пам'яті. На нашу думку, це обмежує горизонти дослідження проявів української культурної пам'яті. Поєднання повсякденної та культурної пам'яті напряду пов'язане із філософським світочуттям софійності буття українського народу, його семіотичною знаковою реальністю, — де, за С. Кримським, сам природний і культурний ландшафт перетворювався у «святе довкілля буття» [46, с. 69]. Тобто «фігурою пам'яті», коли ми досліджуємо українську культурну пам'ять, є культурний ландшафт як такий, адже сам він є носієм культурного коду народу.

Паралельно із подружжям Ассман у 1989 році професор кафедри соціальної антропології Кембриджського університету Пол Коннертон публікує працю під назвою «Як суспільства пам'ятають» (How Societies Remember). Дослідник продовжує дослідження М. Альббакса, але натомість пропонує термін «соціальна пам'ять» [43, с. 15], а також наголошує, що французький філософ хоч і здійснив важливий поворот у дослідженнях пам'яті, змістивши вектор уваги з індивідуальної пам'яті на пам'ять суспільства, але не проаналізував форми її передання. Під соціальною пам'яттю розуміються образи минулого, що «виправдовують» соціальний лад теперішнього — в той самий час усі суб'єкти і об'єкти мусять мати спільну пам'ять. Учений наголошує, що до тих пір, поки спогади про минуле такого соціуму є різними, то ми не в змозі говорити про спільний досвід (чогось), ані уявлень (про щось). На думку антрополога, за

відсутності спільних спогадів про минуле чи «матриці спогадів» можна простежувати порушення комунікації чи зв'язку між поколіннями.

Центральною темою дослідження Коннертона стала «пам'ять-звичка», що нагадує нам про бергсонівську теорію про «звичку-спогад» як повторювані дії, що здійснюються тілом у поточному часі. Тож Коннертон виокремлює та підкреслює тілесну складову у здобутті досвіду та трансляванні пам'яті через два джерела: церемонії вшанування пам'яті (comemorative ceremonies) та тілесні практики (bodily practices) [43, с. 22]. Він зазначає: якщо покоління мають різні «пам'яті-звички», то такі спогади генерацій, хоч і «фізично» будуть присутніми одне для одного в одному часі, але залишаться ментально та емоційно ізольованими, замкненими в головах і тілах [43, С. 17–18].

Візначимо, що рік публікації праці П. Коннертона і взагалі період кінця ХХ століття був плідним на різні світові геополітичні події, які впливали на самовідчуття суспільств. Падіння Берлінської стіни в 1989 році символізувало возз'єднання Німеччини та початок кінця комуністичних режимів у Східній Європі. Зокрема, падіння комунізму у вигляді розпаду Радянського Союзу також ознаменувало значний поворот у світовій історії, змінивши політичні альянси, економічні системи та соціальні структури в глобальному масштабі.

Тому, починаючи аналіз соціальної пам'яті, П. Коннертон засвідчує: «Усе, що розпочинається, несе в собі елемент пригадування і зберігання в пам'яті. Це особливо помітно тоді, коли в єдиному пориві соціальна група робить спробу розпочати все спочатку, беручи цілком новий старт» [43, с. 21]. А розпочати свою особливу історію можна лише на фундаменті спільної ідентичності, коли кожна маленька соціальна група у конкретному суспільстві дасть однаково відповідь на питання «хто є ми» і «ким ми не є», а також історії, традиції та цінності, що передаватимуться від одного покоління до наступного, стануть ґрунтом для колективної ідентичності і забезпечать спадкоємність у часі. Цей процес передання підсилює важливість культурної пам'яті у формуванні національної ідентичності.

Звертаючись до досліджень П. Коннертона, також візьмемо до уваги його розрізнення соціальної пам'яті та історичної реконструкції, а також їх незалежність. Вчений наголошує, що найекстримальнішим прикладом взаємодії соціальної пам'яті та історичної реконструкції може слугувати взаємодія влади та суспільства у тоталітарних режимах, де державний апарат використовує метод «організованого забуття», позбавляючи носіїв їхньої пам'яті, і найголовніше — позбавляючи життя самих носіїв традицій, свідків [43, с. 33].

На відміну від своїх колег, які досліджували пам'ять у соціальній взаємодії, П. Коннертон зосереджується на пам'яті-звичці, яка розкривається з допомогою тілесних практик: Численні форми звичного запам'ятовування та утримування в пам'яті певних навичок є ілюстрацією того, що минуле зберігається в нашій пам'яті й найчастіше — без найменших згадок про його історичне походження,.. ми відтворюємо те минуле у нашій теперішній поведінці... минуле наче осідає у нашому тілі» [43, с. 114].

Дослідник говорить про конкретні визначені традиції поведінки, етичні цінності, одяг, і найважливіше для дослідника — перформативні практики та перформативну пам'ять. Їхню репрезентацію соціальна група розігрує у формі дійства (безпосередньо пов'язане з тілом), часто відтворюючи (творити присутність знову) священний наратив або цими ритуалами вшанувати пам'ять про когось\щось.

Що стосується українських досліджень предмета пам'яті, то вагомий вклад здійснили такі дослідники, як Г. Грінченко [20], В. Жадько [34], О. Дарморіз [23], О. Довгополова [24, 25], А. Киридон [38, 29, 40], О. Кісь [41], Н. Король [44], Н. Кривда [45, 86], І Склокіна [84], Т. Шершова [97] та інші.

Виділимо монографію «Гетеротопії пам'яті» А. Киридон, в котрій дослідниця аналізує та розпрацьовує три поняття «місця пам'яті», «простір пам'яті» і «ландшафт пам'яті» [38, с. 150–158], [38, с. 158–169], [38, с. 168–180]. З огляду на смислову невизначеність запропонованого П. Нора концепту «місць пам'яті», кожен дослідник прагне конкретизувати або заперечити розуміння цього поняття, стверджує А. Киридон. Відтак пропонує застосовувати таке

поняття як «мнемонічні символи» (адже до категорії «місць пам'яті» відносять не лише об'єкти, але й суб'єкти), що функціонально можуть слугувати як маркерами пам'яті, так і маркерами забуття. Виконуючи ідентифікаційну роль, вони мають консолідаційний і/або дезінтегруючий потенціал.

Що стосується категорії «простір пам'яті», то тут А. Киридон звертає увагу на те, що «простір» як такий, у своїй суті майже невловимий для людської свідомості [38, 169]. Простір пам'яті - це її модель, яка наповнюється ціннісно—смысловими конструктами, існування якого неможливо зафіксувати фактично, але можна відзначити його складову будову образів та наповнених смислів. Екстраполюючи цих два поняття, що вводить в користування студій пам'яті А. Киридон, варто відзначити їхній взаємозв'язок.

Простір пам'яті як культурний код формує або конструює смислове навантаження, яке дозволяє скласти уявлення про характер епохи, події, життя особи тощо. Простір пам'яті покликаний формувати символічні місця пам'яті спільноти, сакральні місця та зберігати внутрішню цілісність суспільства [39].

Мнемонічні символи можуть конструювати простори пам'яті. Адже А. Киридон зазначає, що колориту просторові пам'яті надає [39, с. 169]. Відтак можемо стверджувати, що мнемонічні символи певного народу можуть формувати простори пам'яті, як зразок трансляції самоідентифікації певного народу, відображенням його контактної структури динамічного процесу культурної пам'яті.

Відомо, що на формування етнічної культури впливають природні умови, клімат, природне середовище, що позначаються на психічному складі етносу, визначають специфіку його духовного життя [83, с. 169]. Тому особливої уваги, на нашу думку, в контексті досліджень культурної пам'яті є наступний термін, який вводить в науковий обіг А. Киридон: це метафора простору — «ландшафт пам'яті». Концепт має подвійний модус або ж два виміри: ментальний та прикладний (фізичний простір пам'яті або візуальна текстуальність) [38, с. 171]. Тобто це поєднання виміру смислів та виміру місцевих (від слова «місце») маркерів, що створюють підстави для реконструкції пам'яттєвого ряду

сакрального ландшафту. Варто зауважити, що за смисловим навантаженням концепт перегукується з позицією Я. Ассман: де ландшафт пам'яті насамперед — це метод реконструкції минулого [179, с. 70]. Німецький дослідник наголошує, що культурна пам'ять працює з означенням знаків у просторі, саме тому цілі місцевості можуть бути її формами, бо в такому випадку самі переходять у ранг знаку, або, іншими словами, семіотизуються.

Таким чином, культурна пам'ять є динамічним процесом, що постійно перетворюється й адаптується під впливом суспільних змін і нових інтерпретацій. Вона допомагає нам розуміти наше минуле, формувати нашу ідентичність та сприяє збереженню культурних цінностей.

Отже, реконструкція культурної пам'яті важлива для того, щоб зберегти спадщину минулих поколінь, але також для того, щоб адаптувати її до сучасних умов і викликів. Вона допомагає нам зберегти зв'язок з нашим минулим, але також розвивати його в новому контексті.

Аби осмислити особливості культурної пам'яті конкретного народу чи нації варто розуміти контекст формування її ідентичності довкола її спільних цінностей. Кожна суспільна група буде об'єднана довкола різних важливих для її культурної пам'яті моментів, які вибудували тільки її пам'ять саме такою, вплинули на досвід спільності як такої. Участь у розбудові культурної пам'яті можуть брати знакові події, особливо ті, в яких спільнота переживала об'єднання, а також травми, довкола яких формувалось спільне горе та співчуття всередині спільноти. Тому в цій роботі ми пропонуємо використати підхід до вивчення культурної пам'яті з огляду на особливості формування національної ідентичності та культурного ландшафту, в якому формується національна спільнота. Зокрема, цей підхід ми застосуємо для дослідження української культурної пам'яті.

Висновки до Розділу 1

Опрацьований матеріал дає змогу зробити такі висновки:

1. Дослідження колективної пам'яті та її українського виміру варто розпочати з аналізу античних напрацювань, оскільки саме тут ми бачимо важливі узагальнення, що стосуються проблеми дослідження. Грецька філософія як основа європейської парадигми пам'яті, що закладена в основі європейської філософсько-культурологічної традиції, підкреслює важливість пам'яті як фундаментальної складової європейського світобачення. Мистецтво пам'яті, або мнемотехніка, розглядалося греками як унікальне ремесло, і яке, як і інші мистецтва, було пов'язане з опануванням конкретних навичок та відображало три світоглядні складові грецької культури: *ейдос*, *логос*, *космос*. Ми провели диференціацію розуміння феномена пам'яті для грецької культури і виявили три аспекти: пам'ять як світовий архів — логос, пам'ять як техне, пам'ять як простір для колективних спогадів. У грецькому світогляді пам'ять має екзистенційну роль та розглядається як засіб збереження і передання досвіду, необхідного для досягнення вищого рівня буття.
2. Європейська філософська традиція осмислення проблем пам'яті ґрунтується на вченнях Платона й Аристотеля, які визначали пам'ять як «відбиток» від досвіду. Плотін об'єднав вчення Платона та Аристотеля, дійшов висновку, що для формування пам'яті важливим є взаємозв'язок між мисленням і сприйняттям, що дає змогу суб'єкту усвідомити свою ідентичність або її відсутність у взаємодії з простором та об'єктами у цьому просторі. Середньовічна теологічна перспектива осмислення феномена пам'яті представлена концепцією Августина Аврелія, який також розглядав пам'ять у дихотомічній площині чуттєвого та інтелектуального. а Епоха Відродження продовжила античну традицію сприйняття важливої ролі ментальних образів у так званій архітектурній мнемоніці (Дж. Бруно). В цьому контексті філософи Відродження підкреслювали значення наративних структур для формування ментальних образів.

3. Ми засвідчили аналізом праць Дж. Віко, Д. Юма, Дж. Локка, що розуміння феномена пам'яті в епоху Просвітництва трансформувалось та прирівнялось до громадянської чесноти, що пов'язана із розвитком принципу *sensus communis*. Таким чином аналіз концептів спільної пам'яті та уяви дає нове розуміння феномена пам'яті для європейської традиції філософування. Дж. Віко наголошує на значенні мови та наративних структур (*imagines*) для реконструювання спільного минулого у спільнотах у формі уяви (*fantasia*) завдяки наративу правди (*mythos*). Ми зробили висновок, що пам'ять спільноти поєднується із розумінням своєї самототожності стосовно уяви про своє минуле, тобто міту про себе як спільноту, із розповіддю про себе у відтворенні свого наративу, а тому наративу своєї пам'яті.
4. Розуміння пам'яті як активного творчого процесу (А. Бергсон) також варто розглядати як методологічне підґрунтя для дослідження Його «архів як місце забуття» та концепт чистої пам'яті дає змогу подивитись на пам'ять з точки зору перспективи нагальних проблем та їх вирішення із взаємодією статичної повноти минулого у формі образів про нього.
5. Важливим для дослідження є комплексне розуміння взаємодії індивідуальної пам'яті та колективної пам'яті спільноти, котрі є нероздільними (запропоноване М. Альбваксом). та його розуміння колективних спогадів як навмисного процесу реконструкції минулого спільнотою, а колективної пам'яті як сукупності сформованих традицій цієї спільноти.
6. Доповненням до методології став науковий доробок Г. Башляра котрий визначає знакову роль простору в осмисленні феномена пам'яті як фундаменту формування спогадів та емоцій, що впливають на наше індивідуальне враження про зовнішній світ.
П. Нора розвинув розуміння значення простору для колективної пам'яті, колективного спогаду та ідентичності у концепції *lieux de mémoire*. Цей концепт об'єднує в собі ідеї, імена, традиції, події, феномени, свята,

архіви, комеморації, тобто усе, що може допомогти відтворити колективний спогад.

8. Визначення ролі ідентичності у формуванні колективних спогадів виявила потребу у міждисциплінарному підході до осмислення феномена, що об'єднав дослідження зв'язку пам'яті та ідентичності спільнот, котрий у 1980-х роках ХХ століття викристалізувався у студії культурної пам'яті. Відбулось це завдяки культурологічним напрацюванням подружжя Я. та А. Ассман, котрі окреслили культурну пам'ять як *kulturelles Gedächtnis*.

7. До основоположників студій культурної пам'яті відносять дослідження М. Альбвакса, Е. Варбурга, П. Нора, подружжя Я. та А. Ассман, А. Ерлл та П. Коннертона. З огляду на методологічні засади у своєму дослідженні пропонуємо використовувати термін “культурна пам'ять” як різновид колективної пам'яті поруч з комунікативною (історія в автобіографічній пам'яті, що передається протягом трьох-чотирьох поколінь), котра полягає у переданні через покоління її трьох аксіологічних складових: колективного спогаду, ідентичності, традиції. Для її всебічного аналізу варто використовувати розрізнення функцій культурної пам'яті А. Ассман: накопичувальну та функціональну. Таке розмежування продовжує традицію осмислення феномена пам'яті з позиції Бегсона та Альбвакса. Під накопичувальною культурною пам'яттю ми будемо розуміти архів колективних спогадів спільноти, матеріальної та нематеріальної спадщини. Під функціональною - активний наратив спільноти, котра вибудовує свою ідентичність на основі рефлексування накопичувальної складової. Взаємодія накопичувальної та функціональної культурної пам'яті становить нове поле для сучасних досліджень, особливо в контекстах актуальних проблем архівів та розвитку національних ідентичностей у глобалізованому світі.

8. Також необхідним для розгляду культурної пам'яті через призму національної ідентичності та міфів є концепція П. Коннертона, який звертається до ритуалу як форми відтворення пам'яті та її тілесної репрезентації. Як подружжя Ассман, так і Коннертон наголошують, що наратив про ідентичність передається між поколіннями. Якщо узагальнити підхід науковців і застосувати його у дослідженнях культурної пам'яті, то можемо виділити твердження про важливість відтворення спогаду про ритуал чи культивування «фігур пам'яті», створюючи унікальний ландшафт пам'яті певної ідентичності.
9. У нашому дослідженні ми використовуємо концепт «фігури пам'яті». Під фігурами пам'яті ми розуміємо міти, місця, події, персони, традиції, простори-ландшафти, тобто усі результати соціокультурної діяльності спільноти, котрі формують її колективну свідомість. Фігури пам'яті можуть складати ландшафт культурної пам'яті конкретної соціальної групи (нації, народу), а також можуть бути таким ландшафтом (семіотизованим знаком).
10. На нашу думку, такий повтор відтворення спогаду про ритуал пов'язаний із самим процесом передання знань між поколіннями, як між носіями цієї традиції у коннертонівському значенні: доки живі носії ритуалу і відбувається його відтворення, доти буде жити ідентичність, закріплена цієї динамікою культурної функціональної пам'яті.
11. Ми пропонуємо додати в категоріальний апарат досліджень культурної пам'яті термін ландшафт пам'яті з наукового доробку А. Киридон. Адже концепт перегукується із європейською традицією осмислення феномена пам'яті нерозривно від уявлень про простір, а з погляду нашого дослідження навпаки його доповнює в перспективі застосування концепту ландшафту пам'яті як методологічного підходу реконструкції минулої спільноти, адже поєднує дві призми: ментальну (образи) та прикладну (фізичну).

12. Носіями культурної пам'яті вважаємо не лише різноманітні матеріальні та нематеріальні об'єкти, фігури пам'яті, але й спільноти та цілі ландшафти, які забезпечують збереження та передання культурного спадку з допомогою ціннісно-смыслового ланцюга крізь покоління. Спільноти, разом з історичними пам'ятками, архітектурними спорудами, мистецькими, літературними та музичними творами, ритуалами, традиціями, мовами та символами, — тобто ознакованим простором — культурним ландшафтом, котрий завдяки ритуалізації перетворюється у ландшафт пам'яті, відіграють ключову роль у збереженні ідентичності.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

2.1. Колоніальні та постколоніальні виміри української культурної пам'яті

У післявоєнний період, особливо у 80–90-х роках ХХ століття, дослідження пам'яті та її класифікованих проявів набуло особливої актуальності. Це було зумовлено необхідністю осмислення травматичних подій століття, таких як геноциди, колоніалізм, тоталітарні режими та інші масові злочини проти людяності. Світ стикнувся з наслідками деколонізаційних процесів, «холодної війни», розпаду Радянського Союзу. У цей період вивчення предмета пам'яті стало ключем до розуміння причин і наслідків самих режимів, а головне: притягнення до відповідальності за скоєні злочини та рух до процесу примирення пам'яті. Здається, що світова спільнота перейшла Рубікон із крахом радянського політичного режиму у 1990-х, особливо після розкриття архівів (як *lieux de mémoire*), унаслідок чого дослідники змогли здійснити спробу оприятити злочини самого режиму. Невирішеним питанням стала відповідальність, котру мали понести представники радянської політичної верхівки, як це було у випадку наслідків злочинів нацистського режиму Німеччини. Ми стали свідками конфлікту політичних та автобіографічних пам'ятей всередині України, як наслідок конфлікту ідентичностей у поколіннях, а отже, й конфлікту всередині української культурної пам'яті як такої.

На час написання дисертаційного дослідження українська культурна пам'ять переживає кризові трансформації як внутрішні, так і зовнішні, адже деконструється стара та вибудовується новітня ідентичність. Таку проблематику ми пропонуємо досліджувати крізь призму напрацювань постколоніальних студій з огляду на такі причини:

- підхід постколоніальних студій розроблений у 80-х роках ХХ століття, зосереджений на критичному переосмисленні спадщини західноєвропейського колоніалізму (який ми позиціонуємо в контексті

України як радянський колоніалізм), включаючи те, як колоніальні нарративи та міти формували світогляд колонізованих народів. Культурна пам'ять, як складова цього процесу, зберігає та передає ці нарративи через покоління;

- постколоніальні студії досліджують процеси, що пов'язані із насильницькою колоніальною політикою, яка часто супроводжувалась гнобленням і систематичним знищенням культур колонізованих народів, що формувало травматичний досвід, який зберігався або зазнав негативних сугестій у колективній і культурній пам'яті;
- постколоніальні студії акцентують увагу на процесах деколонізації, які включають відновлення та збереження культурної пам'яті, що була пригнічена або знищена, тобто травмована під час колоніального минулого української спільноти.

З огляду на динамічний розвиток міждисциплінарного підходу до дослідження сучасних соціокультурних феноменів, постколоніальні студії, як і багато інших сучасних студій, не дійшли до уніфікованої термінології, довкола теорії та всередині неї досі ведуться дискусії. Ми виділяємо вітчизняних дослідників, котрі, на нашу думку, найбільш глибоко розкривають проблематику студій предмета нашого дослідження - української культурної пам'яті.

В Українському Деколоніальному Глосарії вітчизняні дослідники М. Шкандрій та Ю. Кравченко пропонують розглядати три терміни: «антиколоніальний», «постколоніальний» та «деколоніальний» як етапи одного процесу емансипації від імперського нарративу та ототожнення. Термін «постколоніальний» пропонують розуміти як відмову від простих протиставлень типу «центр – периферія», «імперія – колонія», «висока культура – народна культура»: у літературі та мистецтві такі протиставлення можуть виражатися через іронію, пародію та гру зі стереотипами.

Звернемо увагу на термін «деколоніальний», що його дослідники пов'язують із процесом створення та зміцнення вільної свідомості народу, який колись був колонізований. Основою цього процесу є повага до власної історії,

культури та мови. На цьому етапі активно досліджується та відтворюється власна ідентичність. Відкинувши обмеження, накладені колишнім імперським правлінням, ця ідентичність тепер розробляє нові, інноваційні культурні коди, які є дезорієнтуючими та незрозумілими для старого імперського менталітету. М. Шкандрій та Ю. Кравченко називають «деколонізаційним поворотом» потужну реакцію популярних культурних та політичних діячів на повномасштабне вторгнення росії 24 лютого 2022 року, коли «розпочали активний діалог про деколонізацію і свою культурну ідентичність» [98].

Одним з перших термін «постколоніальний» у контексті України вжив австралійський професор, літературознавець М. Павлишин у статті «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в українській сучасній культурі» 1994 року, коли писав про аспекти/ознаки радянського культурного колоніалізму [67]. Насамперед культурний колоніалізм утворює ієрархії цінностей, які підкреслюють високу цінність культурних кодів домінуючої культури. По-друге, на думку М. Павлишина, культурний колоніалізм поширює міт про універсальність колонізатора, який, здається, стоїть у різкому контрасті з обмеженістю, парохіальністю та місцевою заідеологізованістю колонізованого. Країна-домінант ставить себе вище від ідеї національності та ідеології націоналізму, уникаючи підкреслення символів своєї національності. І нарешті, культурні установи імперії функціонують так, що тільки її центр є відомим і цінним для зовнішніх спостерігачів, тоді як колонії залишаються майже невидимими навіть для самих себе. Якщо вони стають помітними в певних умовах, то це здійснюється під відповідним контролем і зазвичай відбувається у формі локальної екзотики через етнографізм (який ототожнювався з меншовартістю та провінцією, периферією «великої російської культури»).

До перелічених травматичних ознак української культурної пам'яті для нашого аналізу також виокремимо *проблему бінарності*, на яку звернув увагу М. Рябчук у своїй книзі «Постколоніальний синдром. Спостереження»: «Якщо негативний автостереотип українців відбиває суто імперське уявлення про них як про «хохлів», «малоросів», провінційний «різновид» росіян, то

гіпертрофовано-позитивний автостереотип проголошує росіян «зіпсутим», «татаризованим» різновидом русичів-українців, натомість самих українців робить нащадками архидревніх скіфів, що жили на теперішніх українських землях задовго до появи на них слов'ян, або й нащадками доісторичних трипільців, цивілізація яких над берегами Дніпра зникла понад 30 тисяч років тому» [81, с.13]¹⁷⁴. Така *бінарність самототожності* свідчить про взаємодію та співіснування різних мітів усередині спільноти, котрі, з огляду на меншовартісне самосприйняття готове трактувати та сприймати гіперболізовано, подекуди навіть намагаючись досягнути утилітарності. В цьому полягає одна з небезпек для спільноти, котра проходить процес деколонізації.

Історик В. В'ятрович в інтерв'ю 2015 року, після двох революцій і в часі російсько-української війни, окреслював сучасну *Україну постколоніальною, постгеноцидною, посттоталітарною* [42]. Американський історик Т. Снайдер у легендарній статті для газети *The New Yorker* у квітні 2022 року також зазначає, що Україна є постколоніальною країною, яка творить себе саму, але зважаючи на колоніальне минуле.

А поміж тим, неможливо не згадати теорію Т. Гундорової та її термін «транзитна культура»: «Транзитна культура є не лише феноменом постколоніальним, але й явищем *посттоталітарної культурної пам'яті*. Вона розгортається у просторі, де відчутна присутність минулого в сучасному, але також є загроза, що майбутнє може бути повторенням минулого» [21, с. 10].

Зауважимо, що авторка аналізувала явище «транзитної культури» у передвоєнному 2013 році і визначала її як *посттравматичну*. Всередині такої культури, на її думку, постійно встановлюється діалог між розірваним зв'язком «я і світ», а також фіксується розрив поколінь: «Ідеться про пошуки «батьківського закону» (або його заступника), який би забезпечував нормальний процес означування, комунікації, пам'яті, культури, батьківщини» [21, с. 10–13]. На нашу думку, характеристика сучасної української культури як *посттравматичної* є найбільш влучною, адже узагальнює розуміння процесу, коли незалежна країна шукає основу своєї культурної пам'яті, аби вибудувати

свою ідентичність. При цьому неможливо оминати пропрацювання травми колоніалізму, тоталітаризму, геноциду та існуючої російсько-української війни. Ми не можемо точно назвати ключі для будівництва української культурної пам'яті, але ми можемо окреслити межі, в яких вона потребує детального міждисциплінарного наукового вивчення та деконструкції колоніальних наративів.

Постколоніальні студії активно запозичують методологію студій травми, одного з провідних напрямків сучасної гуманітаристики, що інтенсивно розвивається з 1990-х років. Основні характеристики студій травми включають переосмислення історичних фактів та їхню верифікацію, звернення до психоаналітичних і антропологічних підходів пам'яті та постпам'яті. На думку Т. Гундорової, у постколоніальній історії досить часто одним із фундаментів *нарративізації національної ідентичності* є *націоналізація катастроф* — травматичних подій, котрі здатні набувати катастрофічного міту завдяки котрому спільнота може здійснювати спроби осмислення свого минулого та буття як такого [21, с. 391]. Дослідниця зауважує, що такий особливий тип мислення є наслідком глобалізаційних процесів ХХІ століття і наголошує, що одним із головних механізмів його розгортання є засоби масової інформації, які дуже часто здатні перетворити факт події на *видовище/перформанс* [21, С. 405—406]. Такі медіа формують наше сприйняття події від факту до перетворення його на міт, що в свою чергу допомагає спільноті сформувати так звану ікону. Тож, наголошує Т. Гундорова, у такому смисловому навантаженні для спільноти залишається тільки те видиме, що спільнота хоче бачити. Натомість саме травматичне минуле, на її думку, здатне залишатись травматичним неврозом і симптоматично здатне проявлятися у теперішньому часі «травматичного іншого» з допомогою трьох особливих каналів: тіла, пам'яті, мови [21, С. 16–17].

З огляду на зазначене та постколоніальний підхід до нарративізації травми крізь літературу у теоретичному доробку Т. Гундорової, травматичну «присутність» минулого у сьогоденні, наприклад, можна простежити у переживаннях замовчуваної особистої історії головної героїні роману Марини

Гримич «Клавка»[18]. Фінальний епізод художньої трилогії Гримич, що розповідає напів вигадану та напів справжню історію літературного та культурного життя повоєнного Києва 1940-х років, зображає для нас внутрішні переживання Клавки, котрій сниться, що «вона дуже хоче пити». Таке фізичне самопочуття головної героїні може бути метафорою до бажання знати, що Клавка насправді спрагла знань про себе, про свою сім'ю, свою ідентичність. Зауважимо, що у переживаннях головної героїні письменниця закодувала метафору до бажання асимілювати спільну травму посттравматичного стану української спільноти.

На нашу думку, дослідження колективної та культурної травми досліджень українського посттоталітарного минулого можна розуміти саме крізь таку призму спраглості до знань про себе, що ми і побачили бурхливим підйомом зацікавлення в історії України та власної культурної спадщини після вторгнення російських військ на територію України, починаючи з 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року.

У постколоніальних дослідженнях української культурної пам'яті зацікавлення своєю культурною спадщиною на різних рівнях оприлюднило безліч колективних травм, зокрема *секвенційну травму*³ насильницького зросійщення української спільноти. Пропонуємо використовувати термін *секвенційна травма* на означення колоніальних травм, які зазнала спільнота, зокрема українська, внаслідок постійного повторення насильницьких дій щодо себе та своєї культури протягом двох або більше поколінь (як розширення терміна міжпоколіннева травма). Завдяки своїй повторюваності та пролонгованості в часі методологія *секвенційної травми* дає змогу нам зрозуміти як безпорадність у впливі на причини насильства, неясність та нерівномірність спогадів про травму, труднощі у розвитку власної ідентичності та світогляду.

Насильницьке насадження чужої мови, насадження «не рідних» колоніальних культурних патернів та заборона або обмеження у використанні

³ прим. авт. – пер. з англ. sequential – послідовний порядок; застосовується для опису явищ та предметів, що здатні до повторення.

своїх, сприяло формуванню культурної амнезії як секвенційної травми української спільноти.

Методологію *культурної амнезії* в різні часи розробляли Дж. Гаакен [134], К. Джеймс [142], А. Мазруї [153], З. Вайолік [183], Н. Стормер [175], А. Лампрополос [149] та інші. Вітчизняна дослідниця О. Пухонська аналізує проблему ревіталізації національного минулого через призму насильно та штучно витісненого радянською ідеологією. Під культурною амнезією сучасні дослідники розуміють систематичне забуття або витіснення певних історичних подій, традицій та культурних нарративів. На прикладі роману Вікторії Амеліної авторка аналізує гуманістичні цінності героїв, котрі, на її думку, формують індивідуальну та національну ідентичність, зокрема родинні традиції та пам'ять етнічної групи і міста. Особливу увагу у статті приділено травматичному досвіду українців у ХХ столітті, зокрема нацистській та радянській окупаціям, війнам, Голодомору та Голокосту [77]. Тобто культурна амнезія конкретної спільноти відбувається внаслідок впливу політичних репресій, змін ідеологічних парадигм або соціальних трансформацій, що призводить до порушення передання цінностей від покоління до покоління та шкодить цілісному уявленню спільноти про власну ідентичність.

Щоб пояснити наслідки культурної амнезії як секвенційної травми доповнимо методологію дослідження терміном — *фрагментарна пам'ять*. Фрагментація — це термін, який використовується для пояснення процесу, при якому дані, тобто пам'ять, на жорсткому диску комп'ютера розбиваються на різні неупорядковані фрагменти одного цілого. Вона може виникнути через *регулярне видалення та перезапис файлів*, що призводить до того, що *окремі частини одного файлу розташовані на різних ділянках диску, тобто роз'єднані фрагменти одного цілого*. Фрагментація може сповільнити роботу комп'ютера, оскільки для доступу до файлу потрібно звертатися до різних ділянок диску, що може затримати час доступу до даних.

Такі характеристики стану пам'яті можуть проілюструвати нам процес взаємодії із накопичуваною культурною пам'яттю в контексті роботи із тими

спогадами спільноти, котрі пошкодились певною мірою, внаслідок дій колонізатора щодо колонізованого. Тут можемо говорити про носіїв культурної пам'яті, стосовно яких здійснювались різні насильницькі дії, наприклад, депортації або масові вбивчі злочини проти людяності, такі як геноциди, а також виправні колективні табори. Внаслідок таких дій відбувався розрив накопичуваної культурної пам'яті зі своїм культурним ландшафтом, унаслідок чого формувалась неможливість здійснювати свою культурну традицію, обмежувався соціальний зв'язок між поколіннями (а подекуди і взагалі був втрачений) та доступ до своєї культурної спадщини (її осмислення/переосмислення), внаслідок чого формувалась *секвенційна культурна травма*.

Ми пропонуємо використовувати термін фрагментарна культурна пам'ять у значенні стану колективної пам'яті, в якому спогади, традиції та культурні наративи існують у розірваних, незв'язаних між собою фрагментах, що ускладнює їхню інтеграцію в єдине цілісне уявлення про спільне минуле. Цей феномен може виникати внаслідок секвенційних культурних травм, соціальних змін, політичних репресій або втрати значущих культурних артефактів, що призводить до порушення спадкоємності культурної ідентичності та ускладнює передання знань і традицій від одного покоління до іншого, тому оприлюднює дисонанс культурної пам'яті.

Професорки Київського національного університету імені Тараса Шевченка С. Сторожук та Н. Кривда у науковому доробку пропонують тезу про те, що *культурна травма* формується через соціальні практики передання культурної пам'яті, яка включає елементи героїчного та трагічного минулого [86]. На відміну від *колективної травми*, котра виникає через несподівані події, *культурна травма* конструюється поступово через тривале переживання і опрацювання самого травматичного досвіду. Вона приписується суспільством певним історичним подіям і поширюється через дискурс, що підкреслює її зв'язок з колективною ідентичністю. Тому найкращою формою подолання такої травми є ритуалізація таких спогадів, що включає колективні акти пригадування

і визнання, адже це, на думку дослідниць, сприятиме не тільки інтеграції травматичного досвіду в колективну пам'ять, але й зменшуватиме його деструктивний вплив на суспільство. Іншими словами, секвенційну *культурну травму* допоможе подолати *спільна культурна пам'ять*.

Доповнимо, що культурну та колективну травму колонізатор може амнезувати — замінити іншими травмами, нав'язати іншу культурну пам'ять. Так і буде відбуватись взаємодія культурної амнезії та фрагментарної культурної пам'яті. Саме завдяки цій фрагментарності і відкривається простір для заміщення чужим/іншим ціннісно-смысловим набором культурної пам'яті. Таке заміщення буде переживати колонізована спільнота, як наслідок фрагментарної культурної пам'яті, тому у деколоніальному процесі сама спільнота може виявити проблеми у конфлікті ідентичності та уявлень про своє минуле. Будь-яка травма або історія колонізованої спільноти може бути заміщена колонізатором за умови фрагментарної наукопичувальної культурної пам'яті, в такому випадку наративізація травми не зникає, але переходить на рівень повсякденної (автобіографічної) пам'яті.

Довготривале перебування наративу секвенційної травми на рівні повсякденної пам'яті без переосмислення наслідків травми для спільноти та перенесення цінності досвіду у культурну пам'ять слугує простором для втрати та безповоротної культурної амнезії, котра ставить під сумнів існування навіть залишків *фрагментарної культурної пам'яті*.

У контексті постколоніального підходу таке явище може бути умисною політикою дій колонізатора, яке у Українському Деколонізаційному Глосарії пояснюють через термін *колоніальне стирання* (colonial erasure), яке аналізує українська антропологиня культури Лія Достлева [27]. Дослідниця наголошує, що феномен колоніального стирання являє собою комплексний процес, за допомогою якого колонізатор через колоніальне насильство навмисно перешкоджає розвитку, збереженню та архівації культури колонізованих спільнот, тим самим створюючи ілюзію неіснування цієї культури та ідентичності як носія цієї культури. Колоніальне стирання спрямоване на

встановлення і підтримання домінування колонізатора, створення універсальних категорій, єдиного репрезентативного апарата та контролю над реальністю. Це стирання здійснюється через фізичний вплив, цензуру, культурну асиміляцію та маніпуляції, тобто з допомогою нанесення культурних та колективних травм, що дозволяє колонізатору впливати на сприйняття та збереження культурного спадку підкорених народів.

Ми пропонуємо використовувати також термін *«політика колоніального стирання»* на означення дій держави-колонізатора, котрі зумисно спрямовані на здійснення насильницьких поширень колоніальних наративів, як таких, що знищують національну ідентичність колонізованої спільноти. Зазвичай такі дії, підкріплені нормативно-правовими документами, є систематичними. Наслідки політики колоніального стирання можуть досліджуватись як секвенційні культурні травми.

На наш погляд, найбільш повно розробили поняття культурна травма крізь призму геноцидів, інших масових злочинів проти людяності та тоталітарних репресій американський соціолог Дж. Александер та професор Ягеллонського університету П. Штопка у соціальній концепції культурної травми, аналіз котрої знаходимо у науковому доробку української дослідниці Тетяни Реви¹⁰.

Зазначимо, що П. Штопка, ймовірно, один із перших західних дослідників запропонував називати негативні аспекти соціальних змін «травмою» та використовувати «дискурс травми» для їхнього аналізу [177, с. 453]. Він виділяє такі риси травмогенного характеру змін: різкість і швидкість змін, їх всеохоплюючий характер, глибокiсть і радикальність, а також раптовість, що викликає шок. Прикладами таких змін, на думку дослідника, є революції (успішні чи невдалі), державні перевороти, расові заворушення, обвали ринків, крахи на біржі, радикальні економічні реформи (націоналізація чи приватизація), примусова міграція або депортація, етнічні чистки, геноцид, масові вбивства, терористичні акти або насильство, вбивства політичних лідерів, відставки високопосадовців, ревізійське трактування національної героїчної традиції, відкриття секретних архівів і розкриття правди про минуле, розпад імперій та

програні війни. Ці події, різні за масштабом і важливістю, можуть викликати глибокі та тривалі соціальні та культурні травми.

Штомпка також згадує про конфлікт пам'яті та незручної травми, і наводить приклади для ілюстрації аспекту, це пам'ять про Голокост для німців, а також «одержима стурбованість» комуністичним минулим країн Центрально-Східної Європи і примирення з ним з допомогою процесів декомунізації та люстрації [177, с. 452]. Але вже з цього погляду варто підкреслити, що комінустичний режим для усього Союзного блоку залишив не просто стурбованість своїм минулим, а конкретну культурну травму, котру ми вбачаємо в потребі вивести як окремий феномен і пропонуємо досліджувати з допомогою терміна *депривація культурної пам'яті*.

Для обґрунтування такого підходу до методології дослідження культурної пам'яті ми звернемося до терміна із психологічних наук як *соціальна депривація*. Кембриджський словник [126], а також Вебстерський словник [127] пояснює слово *депривація* як ситуацію, в якій людина перебуває в обмеженні або відсутності речей або умов, які вважаються необхідними для життя, внаслідок цього обмеження людина не може насолоджуватись, користуватись або мати доступ до чогось, що їй важливо.

Як свідчить професор М. Варій, що сам термін, його сутність, а також причини та методологія дослідження психічної депривації все ще знаходиться у розробленні, хоч має деякі актуальні окреслення розуміння підходу. Доктор психологічних наук наголошує, що здебільшого *соціальна депривація* визначається як психологічний стан людини, що виникає через обмежену можливість засвоєння самостійної соціальної ролі [11]. Цей стан пов'язаний з відсутністю або недостатністю соціальних контактів, спричинені соціальною ізоляцією, що призводить до незадоволеності базових соціальних потреб та викликає почуття ізоляції, тривоги, депресії та втрати сенсу життя. Соціальна депривація може мати серйозні наслідки для психічного здоров'я, розвитку особистості та здатності до соціальної адаптації.

Натомість Я. Гошовський здійснив дослідження у феноменологічному підході до вивчення депривації та ототожнює поняття соціальної депривації та *депривації ідентичності* [17]. Він запропонував розширений аналіз розуміння впливу депривації ідентичності на психологічний стан та розвиток особистості, акцентуючи увагу на негативних наслідках цього явища. На думку дослідника, депривація веде до формування неадекватного модусу свідомості, негативно впливає на розвиток самосвідомості та породжує відхилення у формуванні самооцінки та самототожності. Несформованість ключових життєвих орієнтирів, аксіологічна дихотомія та страждання через втрату сенсу життя створюють екзистенційний вакуум, який обмежує особистісний потенціал депривованої людини. Це може призвести до амбівалентності й розщеплення особистості, що характеризується маргінальністю, перебуванням у когнітивному дисонансі між кількома культурними системами. Психолог наполягає, що саме такі симптоми спричиняють кризу ідентичності та ускладнюють набуття соціальних ролей. Основні причини цього включають хронічну фрустрованість потреб, брак саморефлексії, тривалу залежність від інших та несформованість власних засобів досягнення бажаного, що веде до пригнічення екзистенційного самоствердження та прищепленої безпорадності [17, с. 22]. Тобто це не просто транзитний стан, в якому особистість переживає зміни, а з дефіциту задоволення потреб саморозуміння та самопояснення не може сформувати свою репрезентацію у зовнішній світ. Як наслідок, часто обирає різного роду ізоляції та ескапістські методи уникнення реальності.

Пропонуємо експлікувати уявлення про депривацію ідентичності і застосувати до розуміння стану спільноти, котра пережила певні секвенційні культурні травми колоніального гноблення, а культурна пам'ять перебуває у стані фрагментарності. Звернемо увагу, що саме обмеження, котрі колонізатор накладає у самоздійсненні та розвитку спільноти, котру він колонізує, та травми, котрі він здійснює стосовно підкореної спільноти, на наш погляд, перегукуються із наслідками депривації ідентичності.

До причин *депривації культурної пам'яті* можуть належати:

- соціальна ізоляція колонізованої спільноти (неможливість залишити кордони країни колонізатора або ускладнена процедура);
- контроль за доступом до культурної спадщини (накопичувальної культурної пам'яті), що унеможливорює саморефлексію спільноти над своїм минулим (здійснення функціональної культурної пам'яті);
- здійснення політики колоніального стирання;
- нанесення культурних та колективних травм, що призводять до фрагментарності накопичувальної культурної пам'яті, як наслідок культурної амнезії;
- обмеження простору колонізатором для самовияву зумовлює викривлення самоусвідомлення спільноти та самопрезентації її для інших спільнот як самостійної та самодостатньої.

Зауважимо, що довготривале перебування спільноти між двома системами цінностей: власної (на рівні автобіографічної пам'яті) та колонізатора зумовлює кризу потреб власної соціальної спільноти, та унеможливорює розуміння відповідальності за внутрішній добробут.

Подальший детальний аналіз явища *депривації культурної пам'яті* пояснить постколоніальне переживання травми культурної ідентичності спільноти.

Таким чином, термін *депривація культурної пам'яті* може допомогти нам дослідити соціальний феномен розколу саморозуміння ідентичності спільноти, що виник внаслідок зовнішніх, часто насильницьких та штучних, маніпуляцій з колективними спогадами (фрагментарної культурної пам'яті), що привело до часткової втрати або ослаблення своєї ідентичності.

Депривація культурної пам'яті, на нашу думку, може проявлятися за таких умов:

- коли спільнота переживає втрату матеріальної та нематеріальної культурної спадщини, історії, історичних артефактів, масова втрата носіїв знання про традиції та мову;

- у зв'язку із переживанням спільнотою секвенційної культурної травми, або декількох культурних травм, що створює накопичувальний ефект на розвиток та самопочуття спільноти;
- примусової/вимушеної акультурації, колоніального досвіду, репресій проти носіїв колонізованої культури, як наслідок - втрата історичних та культурних наративів;
- за відсутності передання знань та спогадів між поколіннями через соціальні чи політичні умови, як наслідок - розрив історичної спадкоємності.
- еміграція інтелектуальних лідерів спільноти, як наслідок - взаємна соціальна та комунікативна ізоляція між емігрантами та резидентами.

Отже, у спільноті, яка переживає досвід депривації культурної пам'яті може спостерігатись відчуття відчуженості, загубленості, яскраво репрезентована криза ідентичності, гостро стоїть питання національної пам'яті та національного міту, відбувається конфлікт історії та персоналій, може поставати комунікаційний розрив у використанні різних смислових систем (мов).

Таким чином, постколоніальні студії позначають процес деколонізації як долання культурних та колективних травм, котрих зазнала колонізована спільнота. Внаслідок таких процесів відбувається криза ідентичностей всередині спільноти, що пережила секвенційні культурні травми як наслідок політики колоніального стирання. Така криза свідчить про депривацію культурної пам'яті, котра є наслідком фрагментарної культурної пам'яті колонізованої спільноти.

Ілюстративним випадком депривації культурної пам'яті будуть наслідки ізоляційної політики комуністичного режиму Радянського Союзу щодо української нації, — насильницьке насаджування «дружби народів», тоді як всередині Союзу республіки отримували ознаку периферійності, протиставлення великоросійства з малоросійськiстю (велике/мале), насадження меншовартості. Будь-які прояви презентації своєї ідентичності позначались як буржуазно-

націоналістичні та небезпечні для розбудови соціалістичного суспільства та навмисно применшувались до етнографічності.

Тому пропонуємо проаналізувати деякі аспекти постколоніального підходу до вивчення української культурної пам'яті, котрі, на нашу думку, спричинили стан депривації крізь призму взаємодії пам'яті та простору, а саме культурного ландшафту і ландшафту пам'яті, і є виявом фрагментарної накопичувальної культурної пам'яті.

2.2. Простори здійснення та збереження пам'яті: культурний ландшафт як основа для ландшафту пам'яті

Одним із ключових концептуальних збірників з теорії культурної пам'яті можна назвати однойменну книгу професорів А. Ерл та А. Нюннінга «Студії культурної пам'яті: міжнародний та міждисциплінарний підручник», що був виданий у 2008 році. Автори включили напрацювання провідних дослідників студій Європи, проте деякі теми, зокрема, проблеми посткомуністичної Європи залишитись без особливої уваги, хоч і були побіжно представлені у статті німецького професора соціології А. Ланженола [147, с. 163].

До критики підручника варто додати, (а з цього випливає і проблематика нашого дослідження), що у статті французький культуролог Жак Ле Рідер зауважує особливості дослідження *lieux de mémoire* з точки зору європейських кордонів, а особливо виділяє образ Центрально-Східної Європи як простору пам'яті за концепцією П. Нора [149, с. 38].

Концептуально теза культуролога Ж. Ле Рідера є цікавою, адже запропоновано до аналізу колективної пам'яті основу травматичної ідентичності цілих народів, що особливо постраждали протягом усього ХХ століття. Водночас неможливо пройти повз тези, що саме Центрально-Східна Європа є кордоном між самою Європою та Росією, згадуючи в цьому контексті лише Польщу, з територіями якої, за словами дослідника, себе частково ототожнюють російські західники. Звідси стає зрозумілим, що в такому дослідницькому європейському

наративі, Україна як незалежна суверенна держава, не розглядається: ні як частина колишньої Російської імперії, ні як окрема Українська Радянська Соціалістична Республіка.

Французький культуролог також підкреслює: «Цей кордон як *lieu de mémoire*, а саме кордон між Центрально-Східною Європою та Росією, може відновитися, якщо буде піднято питання про ближчі зв'язки між Росією та Європейським Союзом» [149, с. 38]. І, як показує історія, на час написання цієї наукової розвідки, цим ідентичнісним кордоном після повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року стала Україна як безпековий простір для усієї Європи, як фронтір, що розділяє два окремі світи, а поруч з тим сам веде боротьбу за своє право на життя. Викреслення українського коріння з європейської ідентичності та європейської історії — це наслідок російської колоніальної політики, котра проводилась десятиліттями і навіть століттями. В той час, коли сучасні дослідники української культури та історії стверджують, що від своїх протоутворень, наприклад, у вигляді Київської держави, українська нація була важливою складовою становлення європейської ідентичності. Так ми переходимо до конфлікту фронтирів, сенсів та культурних ландшафтів, котрі репрезентовані завдяки цим сенсам.

У деколоніальній теорії постколоніальних студій часто звертаються до понять «пограниччя» та «фронтір»: це аналіз та переосмислення розставлених кордонів колонізатором для колонізованого у визначенні центру-периферії, або, іншими словами, поділ на головних та другорядних світоглядних розумінь.

Дослідниця Н. Король, аналізуючи дослідження національної ідентичності, звертається до терміна пограниччя, і наголошує на студіях, що вивчають феномен прикордонних територій. А в контексті постколоніального підходу для нас актуальним є феномен *пограничного мислення (border thinking)*, що виникає як реакція на колоніальну відмінність, стає умовою опору колоніальних наративів.

Французький мислитель Б. Латур в есе «Чи змінюється ґрунт Європи під нашими ногами» стверджує, що сучасне уявлення про відірваність людини від

землі внаслідок глобалізаційних впливів є помилковим, оскільки ми все ще взаємодіємо з ландшафтом і залежимо від нього та прив'язуємось. Це підкреслює значущість простору в сучасних соціально-політичних процесах і необхідність переосмислення колоніальних підходів до простору і часу. Латур наголошує, що саме зараз у цей час, на котрий припала російська агресія в Україні та розквіт російських імперських наративів у гібридній війні проти західних цінностей та колективному Заходу як такому, Європа вже мислиться не тільки як топонім, як референт Європейського Союзу, але і як ґрунт (soil) — як корисна копалина, джерело ресурсу, на котрому нарешті у цьому перехідному пограничному часі постає сама метанародність Європи [148]. І саме тому, що цей час є для усіх сторін перехідним - він особливо травматичний.

Доповнимо, що саме нехтування просторовими концепціями привело до ситуації, в якій російсько-українські стосунки стали предметом етнографічних маніпуляцій, і як результат самим обґрунтуванням причини розпочати війну, перетнувши конституційно затверджений кордон суверенної незалежної держави Україна. Російська агресія на українських територіях зумовила зміщення зацікавлень наукових дискурсів від розуміння України як складової росії до зацікавлення у предметі досліджень української культури світовими дослідниками культурної пам'яті та історії.

Репрезентативною у цьому ключі є наукова та публічна діяльність американського історика Тімоті Снайдера, котрий один із перших дослідників заговорив про українську культуру як окрему культуру від російської, у легендарній статті для американського тижневика *The New Yorker*, майже одразу після російського військового повномасштабного вторгнення, у квітні 2022 року. У матеріалі для журналу історик розкрив усі фундаменти української історії, які до 2022 року залишались невідомими або навмисно замовчуваними послідовниками колоніальних наративів: «Україна є постколоніальною країною, яка творить саму себе, але зважаючи на своє колоніальне минуле» [174]. Опір, який показала Україна, є демонстрацією деколонізаційного процесу на усіх

рівнях, який відбувається в країні, котра не хоче повертатись у пута росії, а тому і війну історик називає колоніальною.

Згадаємо також однойменну книгу Сергія Плохія «Російсько-українська війна: повернення історії», де український історик досліджує причини, перебіг і наслідки війни між Росією та Україною, що почалася у 2014 році і продовжується до сьогодні. Автор аналізує конфлікт з історичної перспективи, розглядаючи його як результат тривалих історичних процесів і геополітичних змін, наголошуючи на ролі імперських амбіцій рф та її прагнення здійснювати свій вплив на усі рівні пострадянського простору. Плохій робить акцент на тому, як історичні наративи і пам'ять впливають на розуміння поточної російської військової агресії на території України: «...це старомодна імперська війна, яку ведуть російські еліти, котрі вважають себе спадкоємцями великодержавних експансіоністських традицій Російської імперії та Радянського Союзу» [73, с. 20].

Отже, з огляду на вищезазначені позиції провідних істориків-очевидців російсько-української війни, можна виокремити сам феномен війни як відповідь не тільки на збройну військову агресію, але й відповідь на багаторічну гібридну війну смислів та цінностей, а тому і пам'яті. Постколоніальний процес деконструкції власної ідентичності та вияв травм, котрі спричинили явище депривації української культурної пам'яті може допомогти виявити проблему фронтів та культурних ландшафтів (як просторів здійснення та збереження пам'яті) у трьох аспектах:

- Внутрішній ретроспективний культурний етап: від точки, в якій були стерті межі ідентичності: український культурний і природний ландшафт (колонізований) як єдиний з росією (колонізатором). Саме ця точка є характерною для вияву стану депривації культурної пам'яті;
- Внутрішній стратегічний культурний етап: переосмислення та присвоєння собі просторів, ознакування їх своїми, визначення їх цілісними, центральними, а не периферійними. Тут відбувається

звернення до прогалин фрагментарної накопичуваної культурної пам'яті;

- Зовнішній стратегічний культурний етап: до точки ствердження себе як окремого суб'єкта: держави, культури, нації.

Ці три аспекти можуть відбуватись одночасно. Зауважимо, що точкою вияву стану депривації культурної пам'яті в широкому сенсі на рівні цілої спільноти ми можемо означити дату повномасштабного вторгнення російських військ на територію України як суспільний резонанс колективної травми, котрий простимулював спільноту об'єднатись. З того часу відбуваються внутрішні і зовнішні стратегічні культурні процеси пошуку спільних уявлень про минуле та продовжується розбудова української національної ідентичності.

Просторовий аспект у підході до аналізу явища депривації української культурної пам'яті ми проілюструємо з допомогою поняття «культурний ландшафт». Для наукового дискурсу визначення «культурний ландшафт» потребує уточнень у смислах та конкретизації методологій, оскільки терміни «простір», «місце» та «ландшафт» часто використовуються взаємозамінно. Для культурологічних досліджень термін «культурний ландшафт» вимагає вузькоспеціалізованих уточнень, оскільки він знаходиться на перетині міждисциплінарної методології разом із семіотикою та студіями культурної пам'яті.

Безпосередньо саме слово/категорія «ландшафт» з конкретної географічної галузі вивів німецький дослідник О. Шлютер, використавши його як академічний термін «*культурний ландшафт*» ще на початку ХХ століття. Протягом сорока років наукової діяльності над своїм дослідженням О. Шлютер намагався реконструювати природний ландшафт центральної Європи. Тому для того щоб диференціювати простір, що створений людиною в опануванні природніх земель, німецький вчений застосував термін *Kulturlandschaft* [179].

Найбільш впливовим географом початку ХХ століття, який застосовував термін «культурний ландшафт» у шлютерівській манері розуміння, став К. Зауер [169]. Він здійснив морфологічний підхід до розкриття терміна «культурний

ландшафт», у якому культуру варто розуміти як інтенціональну здатність кожного унікального народу, як суспільний феномен, творити свої ідентичні ряди символів та контекстів, які ми називаємо тут культурою. Далі за схемою вченого дві категорії «час» і головний медіум «природне середовище/ландшафт». Наступними формами між медіумом та тим, що К. Зауер називав «культурним ландшафтом» є кількість та щільність заселеної території, розселення, а саме план і структура урбаністичної та будівничої складової. Останніми пунктами є шляхи комунікації та результати практичної діяльності досліджуваного народу. Отже, морфологія культурного ландшафту залежить від часу, простору та самої культури (носіїв культурного коду), яка функціонує завдяки переданню сенсів між поколіннями, а, отже, культурній пам'яті.

Австралійський професор К. Тейлор наголошує на беззаперечному зв'язку культурного ландшафту з концептом пам'яті та місць. Тому що, на його думку, одна з найглибших людських потреб — це відчуття в ідентичності та визначеній приналежності (*belonging*). Нашу ідентичність ми можемо знайти в ландшафтах та місцях, стверджує дослідник, тому що саме ландшафти у феноменологічному підході являють собою культурні конструкти, які є скарбницями нашого відчуття місця та пам'яті: ми і є самі ландшафти [179]. Згідно з концепцією культурного ландшафту за К. Тейлором, традиція (сакральне знання) лежить в основі культури, впливаючи на формування або пояснення причин сформованого простору та існуючої у цьому просторі політики.

Схожу концепцію взаємодії простору та ідентичності можемо дізнатись із праці британського дослідника Саймона Шама «Ландшафт і пам'ять» [170, с. 18]. Дослідник наголошує, що людина своєю присутністю у ландшафті надає просторам додаткових сенсів, а своєю взаємодією та культурним осмисленням світу позначає та перетворює простори у спогади, мітичні картини, відображаючи колективний досвід та культурну спадщину суспільства: завдяки пам'яті ландшафти стають символами ідентичності.

Звернемо увагу на книгу «Простір і час Античної Греції» американської професорки А. Парвес. Ілюструючи своє дослідження, вчена звертається до

аристотелівського розуміння взаємозв'язку між простором та формою в категорії «евсиноптика» («*eusynoptic*»), який давньогрецький філософ відповідно розкриває завдяки аналізу тексту Іліади Гомера. Авторка наголошує, що у своїх роздумах про епос Аристотель говорить про сюжет як про фізичне явище, яке дійсно відбувалось при живих свідках, таким чином наділяючи твір ознакою часовості: Аристотель пропонує розглядати літературний сюжет, а особливо пов'язаний з епічними битвами та трагедією, у вигляді ментального образу – репрезентативного ландшафту (*an imaginary landscape*) [164, с. 24].

Авторка підкреслює, що поняття «евсиноптичний» можна застосувати і до літературного сюжету, який подібно до території, може бути таким, що доступний для огляду й осмислення на відстані, як у просторі, так і в часі. Можемо припустити, що саме така ознака «евсиноптичності» спогляданого та пізнаваного об'єкта допомагає вхопити та сформуванню суцільний ментальний образ для найкращого запам'ятовування — стаючи репрезентативним ландшафтом.

Варто додати також, що Аристотель не дарма звернув особливу увагу на відомий епос, адже сам твір «Іліада» можемо назвати формою пам'яті, бо він є поєднанням відтворення простору і часу як ландшафту подій, що ось уже більше, ніж два тисячоліття нагадує та підносить здобутки славних троянських воїнів.

Це можемо пов'язати з секуляризованою формою пам'яті, яку А. Ассман називає поголосом або ж фамою (*fama*), на відміну від *memoria* її завдання сприяти прославленню героя серед його сучасників або піднесення його імені до числа славних безсмертних для нащадків: «...світська слава, яка робить ставку на узагальнену пам'ять наступних поколінь» [5, с. 40].

Повертаючись до морфологічного підходу, що використовував К. Зауер для аналізу культурного ландшафту, ми можемо здійснити морфологію ландшафту пам'яті, адже в контексті семіотизації просторів культурний ландшафт набуватиме додаткового рівня знаку та його значень. Експлікуючи підходи до розуміння взаємодії культурних ландшафтів та пам'яті, можемо

виділити декілька підходів для дослідження культурного ландшафту крізь призму культурної пам'яті:

- культурний ландшафт як означений простір, в якому спільнота репрезентує свою ідентичність. У такому контексті культурний ландшафт включає увесь навколишній простір культури: внутрішній дім (особистий, рівень сім'ї, родини) та зовнішній дім (рівень соціальних взаємодій);
- репрезентативний ландшафт як ментальний евіноптичний образ, що утримується в пам'яті для реконструкції спільного минулого, та перегукується із концептом «ландшафту пам'яті».

Для розкриття процесу реконструкції спільного минулого (міту) з допомогою репрезентації (відтворення) ритуалу звернемось до книги «Культурна пам'ять. Письмо, спогад та політична ідентичність у ранніх культурах» (Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 1992). Я. Ассмана, в якій він пропонує так звану *контактивну структуру* культури, яка лежить в основі епосу та мітології, над якими будується нормативний та аксіологічний аспекти культури, що висвітлюють модель пам'яті про спільно пережите минуле [109, с. 16]. За Я. Ассман основним принципом *контактивної структури* є *принцип обрядового взаємозв'язку*, який, у свою чергу складається, з двох різних форм співвідношення: *повтор* та *уявлення* (Vergegenwärtigung) [109, с. 17]. Автор підкреслює, чим більше існує дотримання відомого порядку (переважає беззаперечна нормативність виконання обряду чи ритуалу), тим більше переважає *аспект повторення*. Якщо ж ритуал пережив трансформації та(або) загальні (не ґрунтовні для форми) зміни, то це яскравий приклад *аспекту уявлення* про те, яким був цей обряд першопочатково, а тому можемо застосовувати термін *спогад про обряд* [109, с. 18]. Динаміку передання такого спогаду про обряд у *контактивній структурі* підтримується *канон*ом, за твердженням Я. Ассмана, принципом, що свідчить про стійкість до часу (неваріативності) [109, с. 18]. Дотримуючись канону спільнота зберігає свою

самоідентифікацію крізь покоління. Але якщо канон був переписаний, знівельований, заборонений, то відтворення будь-якого спогаду про обряд було неможливим, залишаючи простір лише для передачі такого спогаду крізь покоління на рівні повсякденної пам'яті. Спосіб передачі спогаду про обряд без його канонічного повтору в колонізованому суспільстві може відбуватись як компіляція автобіографічної та культурної пам'яті.

Наприклад, дослідниця культурної пам'яті Дж. Родрігез, звертає увагу на розрізнення *traditio* як процесу (дієслово — пам'ятати, запам'ятовувати) і *traditium* як результату (іменник — пам'ятання/remembrance або пам'ять). Дослідниця зауважує, що різниця в питаннях, на які прагне дати відповідь та чи інша сторона культурної пам'яті. Традиція-процес відповідає на запитання «хто пам'ятає»: суспільство, етнос, або культура, якій важливо пам'ятати; традиція-продукт — що запам'ятовує група, що пропрацьовує ця пам'ять (або пам'ятання), які прояви [165, С. 9–10]. Відтак можемо зауважити, що передання канону може аналізуватись з точки зору традиції як процес пам'ятання про цей канон. Підкреслимо, що культурна пам'ять може бути підсилена або послаблена з допомогою повсякденної пам'яті з метою збереження спільного колективного образу ідентичності.

Колонізована спільнота переживає досвід обмеження самовияву власної культурної традиції в культурному ландшафті, який колонізатор ознаковує своїм/канонічним: в культурному просторі колонізатора є місце для вияву його репрезентацій, які мисляться як центральний, тоді як колонізована спільнота залишається на периферії культурного ландшафту. В такому випадку комунікативна сімейна пам'ять часто виступає притулком для «архіву», що можна пояснити її особливою роллю як найбільш безпосередньої форми колективної пам'яті, таке твердження читаємо у науковому доробку дослідниці культури пам'яті О. Довгополової [25, с. 18].

Саме комунікативна пам'ять зберігає спогади та досвід, передані в межах сім'ї або малих соціальних груп без значного впливу інституційних структур або медіацій. У цьому контексті сімейна пам'ять забезпечує функціонування

«архіву», де зберігаються важливі для спільноти знання, які можуть не знайти відображення в офіційних наративах чи документах колонізатора.

Іншими словами, колонізована спільнота може зберігати та передавати усну історію про канонічний обряд у невеликих соціальних групах всередині такої спільноти без можливості її виявити у культурному ландшафті. І саме ці обмеження зачіпають проблему депривації культурної пам'яті та формують секвенційну культурну травму ідентичності. Щоб зрозуміти природу такої травми, ми проаналізуємо фундаменти розуміння контексту дослідження української культурної ідентичності.

2.3. Національний міт в українському ландшафті пам'яті

Здійснюючи спробу дослідити механізми функціонування української культурної пам'яті важливо зосередити увагу на аналіз контексту формування та становлення української ідентичності, виділяючи її головні фундаменти. Постколоніальний підхід передбачає ретроспекцію колоніального досвіду спільноти, тому важливо зазначити умови/точки формування колонізатором гібридної ідентичності [118].

З огляду на те, що пам'ять є запорукою формування ідентичності, можемо сформулювати таку тезу: проводячи політику колоніального стирання, колонізатор намагається переписати та знищити ключові цінності та сенси (культурну пам'ять), на яких тримається самототожність колонізованої спільноти, тим самим блокуючи її передання між поколіннями. Така політика приводить до простору маніпуляцій із культурною пам'яттю, переписуючи, змінюючи акценти центру/периферії в історичних спогадах, насильницьки домінуючи у культурному ландшафті.

Складність дослідження постколоніального процесу української культурної пам'яті полягає у тому, що колонізованою комуністично-більшовицьким режимом на початку ХХ століття була не просто культурна спільнота чи народ, колонізованою опинилась політична нація, котра щойно

зрозуміла себе, але не встигла себе для себе пояснити. На нашу думку, процес колонізації української нації відбувався поступово, про це свідчить також аспект володіння українськими територіями Російською імперією, що завершився територіальним закріпленням державних кордонів Української Радянської Народної Республіки 1922 року. Українська політична нація не з'явилась одного дня 24 серпня 1991 року, як і в часи інших кризових подій, котрі в нашому дослідженні ми називаємо революціями та проаналізуємо їх детальніше у третьому розділі. Так само, як і колонізація української культури російською не відбулась унаслідок одного територіального завоювання/окупації, це були сотні років різного набору культурних та колективних травм, які сформували в української нації посттравматичний синдром із набором суспільно-психологічних подразників.

Під політичною нацією ми розуміємо спільноту або сукупність окремих спільнот, котрі об'єднались на фундаменті однієї національної ідентичності задля створення власної держави як суб'єкта світового діалогу. Контекст формування національної ідентичності проаналізуємо з допомогою наукового доробку сучасної іспанської дослідниці М. Гібернау.

Дослідниця визначає національну ідентичність як колективне чуття, що будується на фундаменті віри в належність до однієї нації і в спільність більшості культурних атрибутів, що творять відмінність від інших [22, с. 20]. Дослідниця наголошує, що саме усвідомлення процесу формування нації може бути тривалою у часі, охоплювати різні періоди, а головне, змінювати основу, на яку спирається чуття конкретної ідентичності [22, с. 21]. Основними віхами такого фундаменту для чуття національної ідентичності можуть бути віра в спільну культуру, історію, спорідненість, мова, релігія, територія та доля. Варто згадати також, що Т. Власевич наголошує та розпрацьовує духовний вимір спорідненості національної ідентичності на фундаменті архетипічної складової [13].

А далі підкреслює, що виразні національні ідентичності можуть бути спільними й для індивідів, що належать до бездержавних націй, і наводить приклад Квебеку, Каталонії, Країни Басків, Шотландії. І ключовою думкою для

нашого дослідження в постколоніальному вимірі є цитата з книги М. Гібернау: «Коллективні спогади про час, коли нація була незалежна, зазнавала утисків або досягла провідного становища у світі, мають тенденцію змінювати чуття спільної ідентичності... навіть якщо їй [нації] бракує власної держави» [22, с. 21). Незалежно від наявності політичної суверенності, такі **колективні спогади** можуть слугувати потужним механізмом підтримки національної свідомості та самовизначення, впливаючи на уявлення про спільне минуле і, за М. Гібернау, саме вони стають фундаментом консолідації нації у п'яти вимірах національної ідентичності: психологічному, культурному, історичному, територіальному та політичному.

З точки зору психологічного виміру, національна ідентичність формує відчуття близькості спільноти або групи спільнот, хто ототожнює себе з нею. М. Гібернау наполягає, що таке відчуття близькості може перебувати у латентному стані протягом років, але виринати у кризових ситуаціях, коли внутрішній чи зовнішній ворог загрожує національному процвітанню, традиції та культурі, її територіям, а тим паче міжнародному становищу та її суверенітету [22, С. 21–22]. Стан депривації культурної пам'яті може блокувати доступи до переосмислення накопичувальної культурної пам'яті, тобто архіву пам'яті спільноти, але при відчутті загрози для існування спільноти, яка позиціонує себе як нація, пережита колективна травма чи секвенційні культурні травми відіграють роль тригерів пам'яті.

Запозичимо термін «тригер» із психологічних наук, експлікувавши його сутнісне значення на розуміння секвенційних культурних травм, котрі не отримали пропрацювання та переосмислення у спільноті і залишаються у пам'яті спільноти «білими плямами» з означенням «травма» в архіві, формуючи у спільноті *посттравматичний синдром*. Коли спільнота стикається зі схожим тригером, тобто загрозою для власного існування у якості внутрішнього чи зовнішнього ворога, вона здатна дістати з накопичувальної пам'яті спогад про пережиту травму (часто до кінця не усвідомлюючи її цінність). Отже, *тригери пам'яті* — це події або обставини, які активізують колективні спогади у

спільноти про непропрацьовані секвенційні культурні травми або колективні, що залишилися в архіві її культурної пам'яті як «пусті місця». У контексті депривації культурної пам'яті ці тригери можуть виникати під час загроз для існування спільноти, викликаючи посттравматичний синдром.

За М. Гібенау, головним чинником єднання національної ідентичності є визнання спільних предків (не одне походження), а «відчута та сприйнята історія». Образи в уяві та пам'яті людей (у нашому дослідженні — це фігури пам'яті), котрі поклали свої життя через чуття любові до нації у боротьбі із зовнішнім ворогом, часто можуть підноситись до героїчних [22, С. 22–23].

Доповнимо, що самототожність із такими образами/фігурами можна трактувати як співчуття до травми всередині спільноти, в такому випадку травма визнається як колективна, осмислюється її переживання як ціннісне для цілої нації. Тоді як сама фігура пам'яті набуває знаку єднання на фундаменті збереження та утвердження нації та простору для подолання її посттравматичного синдрому.

Розглянемо детальніше культурний вимір. М. Гібенау стверджує, що мови, цінності, погляди, ритуали, звичаї, традиції і практики можуть передаватись для тих, хто набуває культури конкретної спільноти. Цей процес набуття часто пов'язаний із сильною емоційною прив'язкою [22, с. 23]. Іншими словами, фігури культурної пам'яті можуть стати джерелом набуття культурної пам'яті, якщо у культурного суб'єкта вони викликають зрозумілі емоції співпереживання та впливають на світовідчуття. Але лише за умови, коли внутрішній соціальній комунікації, яка передбачає вживання конкретної мови як знакової системи символів.

Згадаймо, що однією із головних репрезентант етноідентичності є спільна мова та смислово-світоглядна картина світу, що формується за допомогою мови. Картина світу – це упорядкований та збалансований образ всесвіту, який може себе проявити також через мітологію, мистецтво, ідеологію, поведінку людей тощо [83, с.170]. Отож кожна спільність формує унікальну специфіку семантичного наповнення картини світу – софійного простору буття народу (С.

Кримський): знаки і символи, якими оточують себе носії культури (зрозумілі кожному, хто ототожнює себе з цією ідентичністю) [47]. Такі знаки і символи, з точки зору семіотичного підходу, спільнота транслює у просторі і зчитує його як наратив своєї ідентичності. Наповнений смислами простір читається як наратив. Це також означає, що через цей наратив спільнота формує уявлення про себе, свої цінності, віру, ідентичність.

Формування референтного світу допомагає носіям культурної пам'яті конкретної спільноти зрозуміти своє місце у світі, встановити зв'язок з іншими спільнотами, а також зберегти свою ідентичність в умовах зовнішніх впливів. Такі культурні наративи ідентичності відображають світовідчуття нації чи спільноти і те, як вона хоче бути сприйнята іншими, експозиціонуючи ті символи та образи, якими вона вирізняє себе з-поміж інших. Тож щодо розбудови наративу національної ідентичності, М. Гібернау наголошує про додавання трьох питань [22, С. 24–25]:

- Чи є нація давньою чи сучасною?
- Питання про походження чи виникнення нації: спонтанно чи на основі конкретних атрибутів?
- Чи нація становить масовий чи елітний феномен?

Дослідниця зауважує, що з огляду на зазначені чинники, котрі пояснюють спільноту також самій собі, є ще додатковий вектор, котрий важливо врахувати для нашого дослідження — це складність процесу побудови національної ідентичності в конфлікті мас та еліт, котрі, на нашу думку, можна зіставити зі стосунками колонізатора та колонізованого у нашому постколоніальному підході.

Підкреслимо, що для нашого дисертаційного дослідження ми позиціонуємо українську націю як політичну, що є носієм давньої історії, яка заснована на підвалинах національного міту. В історичному вимірі українська національна ідентичність спершу носила елітний характер (М. Гібернау), тому що роздуми стосовно національної ідеї кристалізувались у колах української інтелігенції. Тому із закріпленням у формі власної держави як об'єднання УНР

та ЗУНР 22 січня 1919 року самої інтелігенції було мало. Масового характеру українська національна ідентичність набула у 1991 році, який теж не закріпився, але продовжив своє становлення під час знакових революцій для української історії з різними чинниками:

- Революції та референдум 1991 року, зумовлені внутрішнім політичним вибором, який репрезентував національну ідентичність;
- Помаранчева революція 2004 року, зумовлена внутрішнім політичним вибором, який репрезентував національну ідентичність;
- Революція Гідності 2013-2014 років, зумовлена внутрішнім та зовнішнім політичним вибором, які репрезентували європейську ідентичність.

Початок російсько-української війни та окупації українських суверенних територій з 2014 року, та повномасштабне вторгнення у 2022 році варто означити як комплексний вибір, що звернув національну свідомість до розуміння свого деколоніального процесу звільнення від стану депривації культурної пам'яті та пізнання своєї національної ідентичності.

Для кращого розуміння цих ідей звернемось до концепції політичної нації як динамічного та відкритого простору, про яку наголошує у своєму науковому доробку О. Довгополова [24, с. 201]. На її думку, доля політичної нації постійно здійснює вибір та стверджує своє право на свободу як основоположні принципи. Політична нація відрізняється від етнічної чи культурної тим, що її існування не зумовлене природними чи історичними передумовами, а залежить від свідомих рішень та дій громадян. Відтак, зникає можливість опиратися на «примордіальні уявлення» — стереотипи про природну неминучість нації в її усталеній формі. Натомість зауважено, що існування політичної нації не є гарантованим, а є результатом свідомого вибору і відповідальності кожного члена суспільства. Це допускає, що політична нація потребує постійної участі своїх громадян у політичних процесах та активного підтримання демократичних інститутів, без чого її існування стає під загрозою.

Для розкриття нарративу української ідентичності допоможе семіотичний аналіз конфлікту мітологічної основи та ключових нарративів української культурної пам'яті крізь призму постколоніального підходу.

Ми проаналізуємо особливості формування українського міту про початок створення нації, пов'язані з цим мітом фігури пам'яті та їхнє втілення через перформативність спогаду про обряд та його репрезентацію у культурному ландшафті.

Під мітом про походження нації ми розуміємо ключовий національний нарратив про прагнення українців створити незалежну державу, боротьбу за неї, і відповідно пам'ять про цю боротьбу. За словами М. Гібернау, використання історії сприяє формуванню колективної пам'яті у членів нації, яка наповнена важливими подіями та досвідами спільноти. Це дозволяє людям почувати себе частинами спільноти, яка проявила свою здатність до великих справ, що підвищує їх самоповагу. На думку дослідниці, історія допомагає створювати образи нації і відображає джерело формування національного характеру [22, С. 32–33].

З кінця ХХ століття Україна відчула на собі поворотний момент в історії, отримала незалежність і постала перед низкою різних питань, відповіді на які дотепер знаходяться в процесі генерації. Дослідники культурної пам'яті вказують на те, що коли соціальна група намагається розпочати новий етап, то звертається до носіїв міту про історичний початок, щоб повністю відтворити свою пам'ять і пояснити собі себе. Через долання просторових та часових відстаней, колективна пам'ять дає змогу членам суспільства зберігати цінні орієнтири та системи координат для успішного переходу до нового етапу. Зауважимо, що інструментами відтворення міту є ритуали та їхні перформативні репрезентації.

Під час проведення ритуалу змінюються не лише просторовий вигляд світу, форма організації колективу, характер спілкування, але й рівень семіотичності. В ритуалі зазвичай різко зростає кількість використовуваних знакових систем, таких як вербальна мова, музика, жести, спів, танці та інше.

Людина та все, що оточує її (будівлі, елементи ландшафту), набувають статусу знакових об'єктів. Відбувається семіотичне подвоєння світу, а наслідком цієї тотальної семіотизації світу є принцип оновлення знаковості – це повторення ритуалу, це постійне його тлумачення та репродукція.

Однією з провідних тем ритуалу є обігрування спроможності або не спроможності людини сприймати зовнішній світ наявними в його розпорядженні за допомогою перцептивних відчуттів (слух, зір, дотик тощо). Пропонуємо тут взяти до уваги термін М. Еліаде *сакральний час*, який актуалізує культурна пам'ять з допомогою міту, що протиставляється *профанній тривалості*, себто повсякденній пам'яті [28, с.435]. М. Еліаде стверджує, що усім ритуалам характерна ознака здійснення тут-і-тепер, у конкретний момент дії/акту. Натомість час, який повторюється чи пригадується з допомогою ритуалу ре-презентується (*re-presente*), - подається знову як теперішнє. Але неможливо уникнути факту про те, що актор чи спільність акторів, котрі здійснюють подібний ритуал тілесно переживають одразу два перцептивні потоки, адже свідомість пам'ятає про те, де вона знаходиться, екстраполюючи безпосередній життєвий досвід.

Звісно, М. Еліаде у своєму трактаті зосереджував свою думку на релігійному міті первісних народів, ми ж у своєму дослідженні позиціонуємо міт як сучасний феномен, як універсалію сучасної культури. Щоб міт був автентичним, він повинен виникнути самостійно в колективній свідомості спільноти, а якщо він створюється штучно, то стає пропагандою. Ми поділяємо думку професорки Н. Кривди, що міт відображає спільний досвід та переживання великої кількості людей, які поділяють однакові відчуття та створюють власну історію [53].

Польська дослідниця Б. Шацька стверджує, що сучасні науковці, на відміну від наших попередників, усе те, що підпадало під розуміння категорії міт тепер досліджують і показують як наративні конструкції [95, с. 71]. Для колективної пам'яті міт — це вже не тільки оповідь про героїв, це перетворення історичних подій та героїв в архетипні образи, які позбавлені своєї історичної

суб'єктності – це символи, що наповнені цінностями, які складають основу національної ідентичності. А ритуали, пов'язані із такими наративами, — це відтворення спогаду, як робота культурної пам'яті. І міт, і культурна пам'ять (як складова колективної, на відміну від повсякденної) пов'язана із розумінням сакрального, яке може бути також як релігійним, так і світським.

Зауважимо, що вживаючи термін «національний» у нашому дослідженні ми близькі до розуміння терміна через теорію українського націоналізму за Агатангелом Кримським. Тобто національний — це такий, що передбачає реалізацію права українського народу на свою землю, роботу, ідентичність (Цит. За Павличко, 66, С. 330–331). У неоімперському колоніальному наративі, котрий ще пробивається в суспільно-інформаційному просторі України часто термін «націоналізм» вживається дуже обережно, або співвідноситься із негативними конотаціями, котрі радше характерні «нацизму». Так, на нашу думку, все ще репрезентується колоніальний радянський міт про націоналістично-буржуазні прояви та інтенції до прояву патріотизму щодо своєї держави, котрі без наявності колоніальної травми не працюють колективним тригером.

Отже, ми вбачаємо вичерпним пояснення національних поривів як душевного чуття, що відображає націоналізм в Агатангела Кримського. У дослідженні Соломії Павличко дізнаємось, що Кримський був схильний розмірковувати над темою нації як духовним принципом, що поєднують у собі дві ідеї: перша, спільне право на багатий спадок пам'яті, друга, бажання жити разом. Душевний порив як складову національного чуття можна простежити у наступних емоційно забарвлених словах Кримського: «Національність форма... її можна відкинути... Так вирвіть же, вирвіть спочатку моє серце, яким я люблю, а тоді розглагольствуйте зі мною проти національності!» (Цит. за Павличко, 66, с. 331). На нашу думку, такий опис яскраво відображає глибину українського національного чуття, яке переповнене душевними поривами любові до власного дому, культури, пам'яті. Автор використовує провокативні заклики, щоб підкреслити значення своєї національної ідентичності, показуючи, що це не просто формальна обрядовість, а те, що живе в його душі і серці – життєво

необхідному органі людського тіла, без якого воно не функціонує. Така аналогія може краще дозволити нам зрозуміти душевні пориви учасників ритуалу, котрі, знаходячись у лімінальному стані, пов'язані між собою особливим чуттям національної ідентичності.

Трансцендентальний вихід у мітичний сакральний час, у нашому випадку час, де ритуал актуалізує наратив ідентичності (з допомогою національного міту), переносить учасників в стан *лімінальності (liminality)* - це стан перебування між або поміж (походить з латинського слова *limen* - поріг). Термін вперше застосований та поширений європейськими антропологами А. ван Геннепом та В. Тернером для дослідження та опису перехідного досвіду, який люди здатні переживати під час ритуальних обрядів, [29, с.236]. Далі лімінальним станом, зокрема у соціології та антропології, пояснювали перехідний період або стан між двома стадіями, коли особа або спільнота перебувають у стані нестійкості, несхопленості або несформованості. Цей перехідний період може відзначатися зміною ролей, цінностей або ідентичності, і він може бути критичним для особистісного розвитку чи трансформації спільноти.

На нашу думку, *міт у структурі культурної пам'яті*:

- набуває значення основ для ідентичності спільноти, може розширюватись від усної творчості до ритуальних практик із здійсненням у просторах культурного ландшафту;
- згадування/ спогад про національний міт, тобто його ритуалізація, надає поточній реальності ознак лімінальності (перехідності) для підтримання свого міжпоколіннього зв'язку. У такому лімінальному часі перформативний вияв ритуалу переносить культурний ландшафт у позачасовий ландшафт пам'яті.

М. Еліаде стверджує, що кожного разу, як носій культурної пам'яті здійснює ритуал повторення чи тілесну практику, то тим самим відтворює архетипний жест бога чи предка з мітичного (сакрального) часу. Щодо тілесних практик за П. Коннертоном, то, як ми зазначали вище, це визначені послідовні

дії, відповідно неписаним (усним) або є відтворенням зафіксованих канонів на рівні ритуалів.

Перебуваючи у транзитному стані деколонізації, носії української культури намагаються вже не тільки відділитись від імперських наративів «марососійства», але і дати внутрішньокультурне пояснення хто є «українською нацією», що схильна гостро позиціонувати свою історичну тяглість.

Таким чином, фундаментом функціональної культурної пам'яті є її репрезентація ідентичності у культурному ландшафті з допомогою національної ідеї. Ми пропонуємо досліджувати українську культурну пам'ять через дві призми:

1. Аксиологічна призма: Це ціннісно-сміслові навантаження спогадів про колективну колоніальну травму. Вона дає змогу зрозуміти, **які цінності та смисли**, пов'язані з історичним досвідом колоніального гноблення, формують основу культурного стирання, депривації культурної пам'яті як наслідок її фрагментарності.

2. Семантична призма: Це взаємодія «ландшафту пам'яті» (сфера змісту) з «культурним ландшафтом» (сфера знаку). Вона допомагає аналізувати, **як зберігаються та передаються цінності**, в тому числі про травматичний досвід, а також як транслюється відтворення канону (спогад про обряд) національної ідеї в культурному ландшафті. Семантична призма допомагає проаналізувати роль переосмислення фігур пам'яті у формуванні цілісної накопичувальної культурної пам'яті.

Таким чином, аксиологічна призма фокусується на внутрішніх цінностях та сенсах, які визначають культурну пам'ять, тоді як семантична призма вивчає зовнішні прояви цієї пам'яті через знакову систему культурного ландшафту. Разом вони дають змогу глибше зрозуміти та аналізувати фундаментальні аспекти проблеми передання міжпоколінневих фігур пам'яті.

Підсумуємо, що українську національну ідентичність розглядаємо як фундамент культурної пам'яті, яка була під впливом колоніальних наративів. Наслідком колонізації стало викривлення та ослаблення національного міту, що

виявилось в низці революційних подій, спрямованих на його відновлення: масові демонстрації періоду становлення УНР 1917 року та Свято Соборності УНР 1919 року, революції та референдум 1991, Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності 2013-2014.

Відтворення національного міту через ритуали перетворюють культурний ландшафт у ландшафт пам'яті, підтримують міжпоколіннєвий зв'язок, а отже, допомагають зміцнювати фундамент національної ідентичності та збереження культурної пам'яті.

Висновки до Розділу 2

Опрацьований матеріал дає змогу зробити такі висновки:

1. У першому підрозділі пояснено постколоніальний вимір проблеми української культурної пам'яті, оскільки для аналізу необхідно взяти до уваги ті причини, які вплинули на її формування. Зокрема, важливими є дослідження колоніальних впливів, культурних та колективних травм спільноти, а також деконструкція колоніальної ідентичності.
2. У дослідженні «антиколоніальний», «постколоніальний» та «деколоніальний» процеси розглянуто як процеси емансипації спільноти та її ландшафту пам'яті від колоніатора та його наративів. Українська культура визначається як потсколоніальна, потстоталітарна, потсттравматична, постгеноцидна, а тому для її дослідження запропоновано використовувати методологію студій травми та наративізацію травми у її деколоніальному процесі. Інтерес до власної історії та культури показав глибоку міжпоколіннєву культурну травму, спричинену насильницьким зросійщенням. Насильницьке впровадження чужої мови та заборона на використання рідної мови як знаково-символьної системи, призвело до формування культурної амнезії, яка потребує подальшого вивчення та пропрацювання.
3. Запропонували вживати термін «секвенційна травма» для позначення колоніальних травм, які зазнала спільнота, зокрема українська,

внаслідок постійного повторення насильницьких дій щодо себе та своєї культури протягом двох або більше поколінь. Ця міжпоколіннева травма, завдяки своїй повторюваності та пролонгованості в часі, дає змогу краще зрозуміти такі явища спільноти, як беспорядність у впливі на наслідки колоніальних наративів, неясність та нерівномірність спогадів про травму, а також труднощі у формуванні власної ідентичності та світогляду.

4. У міждисциплінарному підході експлікували термін «фрагментарна культурна пам'ять» для дослідження наслідків, що були спричинені секвенційною травмою культурної амнезії. Фрагментарна культурна пам'ять — це стан колективної пам'яті, коли спогади, традиції та культурні наративи існують у розірваних, незв'язаних фрагментах, що ускладнює їхню інтеграцію в єдине цілісне уявлення про спільне минуле. Цей стан є наслідком секвенційних культурних травм, соціальних змін, політичних репресій та втрати культурних артефактів, що призводить до порушення спадкоємності культурної ідентичності та ускладнює передавання знань і традицій між поколіннями, спричиняючи дисонанс культурної пам'яті.
5. Запропонували розширити термін «колоніального стирання» до «політики колоніального стирання» для позначення спрямованих на насильницьке впровадження колоніальних наративів дій держави-колонізатора, що призводять до знищення національної ідентичності колонізованої спільноти. Ці дії зазвичай підтримуються нормативно-правовими актами, систематично повторюються. Крім того, варто досліджувати наслідки політики колоніального стирання як набір секвенційних культурних травм.
6. У тексті запропоновано глибоке дослідження феномена депривації ідентичності як ключового аспекту в розумінні стану спільнот, які зазнали секвенційних культурних травм унаслідок колоніального гноблення.

Основними причинами депривації культурної пам'яті є: соціальна ізоляція колонізованої спільноти, контроль за доступом до культурної спадщини, політика колоніального стирання, нанесення культурних та колективних травм, що приводить до фрагментарності накопичувальної культурної пам'яті; обмеження простору для самовияву спільноти.

Проявами депривації культурної пам'яті постколоніальної спільноти є: втрата матеріальної та нематеріальної культурної спадщини, накопичення непроговорених секвенційних культурних травм, примусова акультурація та колоніальний досвід, що призводить до втрати історичних і культурних наративів, відсутність передання знань і спогадів між поколіннями, що порушує історичну спадкоємність, еміграція інтелектуальних лідерів, яка спричиняє соціальну та комунікативну ізоляцію між емігрантами та резидентами.

Наслідки депривації культурної пам'яті можна розглядати як: відчуженість і загубленість як колективне, так і особисте відчуття кожного представника; конфлікт фігур пам'яті всередині спільноти, криза ідентичності.

7. Дослідження феномена депривації культурної пам'яті дає змогу глибше зрозуміти процеси кризи ідентичності, які виникають у постколоніальних спільнотах. Цей підхід допомагає аналізувати культурні ландшафти та ландшафти пам'яті, що відображають фрагментарність накопичувальної культурної пам'яті. Політика ізоляції та насильницького насаджування «дружби народів» у Радянському Союзі, що призвела до маргіналізації української нації, насадження меншовартості та приниження національної ідентичності. Це створило умови для формування фрагментарної культурної пам'яті та депривації її національної ідентичності.
8. Наголосили на значенні культурного ландшафту в контексті досліджень постколоніальної теорії та виділили три основні етапи деконструкції колоніальної ідентичності: внутрішній ретроспективний культурний

процес, внутрішній стратегічний культурний процес, зовнішній стратегічний культурний процес.

9. Експлікували підходи до трактування культурного ландшафту, застосовуючи морфологічну теорію К. Зауера та евсиноптичну ознаку репрезентативних уявних ландшафтів Аристотеля ми порівняли із двома призмами концепту ландшафту пам'яті (А. Киридон) і виділили три підходи/перспективи до дослідження культурного ландшафту : як ознакований простір, в якому спільнота репрезентує свою ідентичність; як ментальний евсиноптичний образ.
10. Колонізація обмежує можливість спільноти виразити свою культурну пам'ять у культурному ландшафті, що призводить до її депривації та формування секвенційної культурної травми. Таким чином спогад про обряд (традицію) переходить в автобіографічну комунікативну пам'ять, стає плинним архівом культурної пам'яті.
11. Українську національну ідентичність ми розглядаємо як основу культурної пам'яті. Звернули увагу на те, що в дослідженнях постколоніальної теорії українська політична нація була колонізована майже одразу після об'єднання 1919 року. Наслідком колонізації були колоніальні наративи та політичні маніпуляції Російської імперії стосовно українських фігур пам'яті, зокрема тих, що складала ядро національного міту для української інтелігенції.
12. Визначили, що колонізована спільнота здатна переживати посттравматичний синдром, тобто стан, в якому спрацьовує зовнішній подразник — тригер пам'яті — події або обставини, котрі актуалізують спогади секвенційні культурні або колективні травми, означають їх як загрозу для існування спільноти, але котрі не були пропрацьовані спільнотою. У контексті депривованого стану її культурної пам'яті можуть викликати посттравматичний синдром, тобто стан, в якому нова травма працюватиме як тригер болі.

13. Основною складовою національної ідентичності політичної нації ми вважаємо національний міт. Зауважили, що український національний міт постійно знаходився під колоніальними впливами, тож його становлення набуло характер революційності. До знакових революцій ми відносимо: масові демонстрації періоду становлення УНР 1917 року та Свято Соборності УНР 1919 року, революції та референдум 1991, Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності 2013-2014.
14. Російсько-українську війну та окупації українських територій з 2014 року, а також повномасштабне вторгнення у 2022 році, треба розглядати як поворотний момент, що стимулював національну свідомість до усвідомлення свого деколоніального процесу. Це сприяло звільненню від стану депривації культурної пам'яті та звернення до внутрішнього зацікавлення у підвалинах національної ідентичності.
15. Інструментами відтворення національного міту є ритуали (спогад про традицію) та їх перформативні репрезентації. У контексті динаміки культурної пам'яті можна простежити взаємодію трьох фундаментальних складових: спогад, традиція, ідентичність, яку забезпечує відтворення спогаду про обряд, що виражений з допомогою ритуалізації у просторі культурного ландшафту, перетворюючи його у репрезентативний ландшафт пам'яті. Через відтворення ритуалу відбувається відтворення сакрального часу, котрий у теперішньому відчувається як межовий — лімінальний, для підтримання міжпоколіннього зв'язку та створення наративу ідентичності.
16. Аналіз української культурної пам'яті через аксіологічну та семантичну призми дає змогу глибше зрозуміти, як історичний досвід колоніального гноблення впливає на формування національної ідентичності. Аксіологічна призма фокусується на ціннісних смислах колективної травми, тоді як семантична досліджує взаємодію культурного ландшафту зі змістом пам'яті. Разом вони допомагають осмислити

процеси формування та передання міжпоколінєвих фігур пам'яті, що є основою функціональної культурної пам'яті та національної ідеї.

РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

3.1. Відображення національних та колоніальних мітів у фігурах пам'яті

Досліджуючи українську культурну пам'ять, варто окреслити взаємодію наративу ідентичності та колоніального наративу. Механізми насадження колоніальних імперських мітів пригнічували національний міт з допомогою інструментів пропаганди та імперської колоніальної політики пам'яті, застосуючи інструменти колоніального стирання. Унаслідок такої взаємодії силоміць закріплювався архетип національної неповноцінності та меншовартості, периферійності.

Розмежуємо їхні поняття, а також виділимо ключові аспекти взаємодії. Нагадаємо, що національний міт — це ціннісно-сміслова система, яка об'єднує політичну націю на основі колективних фігур пам'яті, що актуалізуються через ритуали та комеморацію та утверджують унікальність національної ідентичності. Щодо колоніального міту, то експлікуємо його на прикладі книги британського професора Аззедіна Хаддура «Колоніальний міт: історія та наративи».

З позиції колонізатора, наголошує автор, колонізований не має культурної пам'яті або знаходиться в стані її депривації, а відтак не має історії. Це «руїна», котру колонізатор прагне відновити. Тому колонізатор «колонізує культурні патерни і очищує культурний ландшафт» [136, с. 28], тобто намагається перетворити культурний простір на свій, насаджуючи свої знаки та фігури пам'яті, або переписуючи патерни колонії.

Отже, колоніальний міт не тільки передає ідеологію колоністів, але і стверджує неможливість існування колонізованого без колонізатора, адже колонізатор-імперія завжди приходить «визволяти» та «додавати культури» в «дикі» та «неосвічені» народності, котрі не можуть розвинути настільки, аби

сформувати державно-правовий устрій. Колонізатор у колоніальному міті завжди переможець, возз'єднувач, борець за спільне всезагальне благо.

Імперська влада, а пізніше радянська політика пам'яті, була направлена на поширення таких колоніальних мітів та наративів щодо української культури та її нації, аби не тільки підкреслити меншовартість, але й додати відчуття неповноцінності без колонізатора.

Ці колоніальні міти вкорінені дуже глибоко і навіть вплетені в національний міт, вони використовуються сучасною російською пропагандою, зокрема й для ідеологічного підкріплення агресії та стали однією з причин повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році та окупації частини її територій. Імперські колоніальні міти були підхоплені політикою Радянського Союзу, і зараз побутують у рф у формі неоімперських проявів, репрезентуються особистою одержимістю путіна, про що свідчить його стаття 2021-го року «Про історичну єдність росіян та українців».

Щодо сприйняття України у світі та її самостійності, то тут наведемо твердження Рябчука, що ще відомий історик Орест Субтельний наголошував на периферійності української історії в північноамериканських університетах до 1980-х років, її навіть розглядали як підозрілу сферу реалізації українського націоналізму [82]. Таке ставлення в американській вищій школі до української історії свідчить про те, що поширення колоніальних імперських мітів, котрі були сформовані як наслідок колонізаторської політики, поширювались і на зовнішню політику Радянського Союзу.

Український та американський історик Роман Шпорлюк у книзі «Імперії та нації» наголошує, що Радянський Союз варто розглядати як трансформоване втілення Російської імперії, в межах якого продовжувалися процеси націотворення та формування націоналізмів у різних регіонах [99]. Попри офіційну риторику інтернаціоналізму, Радянський Союз зберігав імперські характеристики, що суттєво впливали на політичні та культурні процеси в союзних республіках. Переплетіння історії комунізму та націоналізму виступає одним із визначальних чинників, що формували характер постімперської епохи.

Це переплетіння визначає специфіку сучасних національних ідентичностей у пострадянському просторі, де національні рухи не лише зберігалися, але й посилювалися у відповідь на централізовану політику радянської влади, що надалі суттєво вплинуло на політичні й соціальні процеси в регіоні.

Ми проаналізуємо, як, застосовуючи колоніальні наративи, Російська імперія намагалась вплинути на формування національної ідентичності та національного міту кінця XIX століття. Маніпулятивні втручання та насильницькі переписування національних мітів вплинули на фрагментарність культурної пам'яті української спільноти. Цю тезу ми проаналізуємо на прикладі найпоширеніших мітів: міту про Русь як «колиску трьох братніх народностей» та козацького міту. Ми також висвітлимо проблему колоніального стирання персоніфікованих фігур пам'яті — українських історичних діячів у контексті становлення колоніальних мітів.

Микола Рябчук наголошує, що саме тоді, коли Московське царство, присвоївши собі назву Русь, назвалось Русією (росією), то створило для себе мітичну історію, яка вже тривала кілька століть. На той час саме це привласнення колективної пам'яті та території, з якими ця історія пов'язана, дозволило їм претендувати на землі колишньої Русі, що тоді належали Речі Посполитій, і водночас делегітимізувало існування українців та білорусів як окремих народів, надаючи їм статус регіональних підгруп російської нації.

Імперська версія російської історії поглинула міт про Русь і почала поширювати його як власну історію потужними інституціями, завдяки чому отримала міжнародне визнання як нібито об'єктивна і науково підтверджена, на відміну від будь-яких інших альтернативних точок зору, що були ігноровані, дискредитовані і відкинуті на маргінес публічного дискурсу, в тому числі і українського.

Важливою тут є праця С. Плохія «Козацький міт», де історик досліджує непересічну літературну пам'ятку «Історію русів». Він наголошує, що національні містифікації кінця XVIII та початку XIX століття дали фундамент для створення модерних національних ідеологій, які в розгортанні своєї

динаміки підважували та руйнували імперські устої [72, С. 371–372]. На думку С. Плохія, для становлення української ідентичності ключовим стало поширення та рецепція «Історії русів» невідомого автора, що допомогла націоналізувати козацький міт, який вихваляв козаків як нащадків киево-руських князів, мужніх поборників польського гноблення з особливим ставленням від російського керівництва, адже добровільно пішли воювати за імперії, а не були завойовані. Плохій підкреслює, що трактат розвивав уже наявну в літописах думку XVIII століття, що козаки вважались окремою нацією, що заслуговує дворянського статусу для нащадків козацької еліти [72, с. 372]. Саме ця радикальна на той час теза козацького міту стала привабливою для новітнього покоління української інтелектуальної інтелігенції, котру можемо проаналізувати з двох перспектив.

Зосередимо увагу на аналізі взаємодії колоніального міту про Русь та козацького міту, котрий з однієї сторони уміщає в себе колоніальний фундамент добровільного єднання українців з Російською імперією та історичних маніпуляцій, котрі з нього випливають, а з іншої характеристики репрезентації давності національної ідентичності, котру кирило-мефодієвці намагались переосмислити в контексті ліберальної ідеології.

Звернемось до зафіксованих спогадів західних дослідників, котрі подорожували територіями козацької держави. Проаналізуємо цитату французького інженера, картографа Г. Боплана, що подорожував українськими землями у XVII столітті. Він писав: «...українці понад усе цінують волю і без неї жити не можуть» [65]. Себто, якщо мова у спогадах йде про українців, то мається на увазі населення козацької держави, котре себе ідентифікувало як «українці», що свідчить про присутність у той час національної ідентичності у її зародках. І хоч, як зазначено, що українці цінують волю, ймовірно мова йде про територіальну, й, очевидно, культурну складову національної ідентичності від самої назви «українці».

На підтвердження тези візьмемо до уваги твердження українського мовознавця Г. Півторака, котрий стверджує, що поряд зі словом «Україна» у східнослов'янських діалектах, хоча й існувало слово «окраїна», що означало

«порубіжна територія племені», та саме топонім «Україна» — це слово утворене від «окрай» — «обріз, край», тобто це вся відділена частина території племені (пізніше — вся територія феодального князівства).

Саме тому, наголошує дослідник, коли у другій половині XIV століття більшість князівств Київської держави, які стали основою української національної ідентичності, опинилися під владою Литви та Польщі, то це призвело до вживання назви «Україна» для позначення цих двох частин території, які отримали назви литовської та польської України відповідно [61]. А з появою козацтва на наддніпрянських землях термін "козацькі україни" став символом та важливим елементом ідентичності. Це відображено в українському козацькому фольклорі та народних піснях: «Ой по горах, по долинах, По козацьких українах Сив голубонько літає, Собі пароньки шукає» [61].

Зазначимо, що зміна етноніма від *русин, руський* до *українець* була критично важливою для утвердження національної ідентичності та сприяла в результаті об'єднанню різних регіонів і географічних областей в одну націю. На думку Г. Півторака, *Україна*, як назва, відображала Козацьку державу, створену Богданом Хмельницьким, і завжди претендувала на повну державну самостійність [61]. Царська Росія заборонила вживати це слово, а потім почала дискредитувати його, намагаючись додати негативного змісту як «краю Російської імперії», а отже — периферії.

У книзі Й. Барділі, яка є обробкою спогадів принца вюртемберзького Максиміліана Емануїла, що командував драгунським полком у шведській армії і потрапив у російський полон під Полтавою, висловлюється мотивація дій, що «...козаки є вільним народом, який не бажає бути під контролем ні Польщі, ні Московії» [62]. Згадаймо також, що Ж. де Балюз, який відвідав Батурина з дипломатичною місією в 1704 році, у своєму листі зазначав, що Іван Мазепа був дуже поважаний у козацькій країні, де *народ загалом був свободолюбним і гордим, мало шанував тих, хто ним володів* [62].

Влада російської імперії робила все, аби не допустити незалежності та автономності українського народу, а також намагалась викоринити думки та

історичні свідчення, котрі могли бути для цього основою. Тим більше, коли козацька держава отримала поміркованого, але сильного керівника в особі гетьмана Івана Мазепи, імперська пропаганда здійснила спробу закарбувати постать найсильнішого гетьмана, що жадав незалежності від царя в українській культурній пам'яті як зрадника.

Як ми зазначали вище, для повноцінного функціонування національної ідентичності та формування національного міту потрібна гармонійна взаємодія п'яти її складових вимірів: психологічного, культурного, територіального, історичного та політичного. Тож політика колонізатора буде направлена на дестабілізацію будь-якого та кожного із цих вимірів. Особливу небезпеку для формування колоніального міту становлять національні прояви колоній, котрі вважаються небезпечними для необхідної дихотомії пограничного мислення, співвідношення центру/периферії. Події, котрі потенційно можуть стати ґрунтом для національної ідентичності продукують в колективній пам'яті фігури пам'яті. Саме ці фігури пам'яті будуть об'єктами колоніальної політики стирання.

Керівництво Російської імперії теж розуміло свободолюбивість козацького народу, саме тому воно здійснювало не тільки політику поневолення, але і намагалось закріпити патерн штучного добровільного союзництва. Сильні керівники в особах гетьманів шкодили колоніальній політиці Російської імперії, адже для імперії важливим було висвітлення ціннісної меншовартості української ідентичності та викривлення образу сильної особистості із уявлень про представників, хто є носіями такої самототожності.

Щоб проаналізувати об'єктивні умови штучного «падіння» знакової постаті Мазепи в українській історіографії, Д. Наливайко звертається до щоденника Густава Адлерфельта, шведського історика, який постійно перебував поруч з Карлом XII і мав описати його правління, його війни і перемоги. У щоденнику автор згадує про *Київ як головне місто України*, в якому є університет Києво-Могилянська академія (котра відродилася в часи Мазепи) та резиденція митрополита. Найбільшою увагою Адлерфельт приділяє опису козаків,

описуючи їхній спосіб життя та військову організацію, розповідаючи про їхню історію боротьби з Польщею та Московією [62].

Тож після поразки Мазепи, Петро I дав наказ російській імперській армії на чолі з Меншиковим знищити столицю козацької держави — Батурин. Після розграбування Батурина, Адлерфельт разом із шведською армією та козацьким військом відвідав руїни міста і описав його трагедію 3 листопада так: «Потім він [Меншиков] наказав знищити всіх мешканців, незалежно від віку та статі, і після жорстокого вбивства вивели живими жінок, які залишилися... Таким варварським способом було розграбоване й спалене все місто та млини» [62]. Такою насильницькою політикою Російська імперія намагалась закодувати ментальне послання для майбутніх поколінь українців: боротьба за незалежність буде покарана та придушена.

Розуміючи, що навіть після смерті та поразки Мазепи козацькі старшини зможуть піти на протест, Петро I та його радники не дали можливості місту залишитись символом правління гетьмана — вони зруйнували його нанівець. Цікаво, що в українській історіографії період, який передував цим жахливим подіям — від смерті Богдана Хмельницького зафіксовані теж під назвою Руїна. Також нагадаємо, що постать Богдана Хмельницького, значуща для української культурної пам'яті, теж була викривлена російською пропагандою. Його представляли не як першого гетьмана Козацької держави, що виступав за її незалежність, а як поборника возз'єднання України та росії.

Той же Д. Наливайко пише, що у 1648 році гетьман почав виступати за визволення українського народу від польського панування та створення незалежної української держави, відмовившись від початкової ідеї «козацької автономії» у складі Польського королівства [59].

Спотворивши контекст культурної пам'яті, імперська влада та пропаганда перетворила постать Богдана Хмельницького у поборника величі Російської імперії та символ об'єднання, аж до встановлення пам'ятника в історичному місці культурного ландшафту, впливаючи на ландшафт пам'яті міста Києва та української історії.

Сама ж меморіалізація постаті Б. Хмельницького в контексті колоніального нарративу Російської імперії теж мала певні особливості. За матеріалами дослідниці С. Осіпчук, підготовка проєктів пам'ятника гетьману Хмельницькому відбувалася у період посилення антиукраїнської політики в Російській імперії. Проєкт пам'ятника змінювався неодноразово під керівництвом Олександра II [64]. Підготовка проєктів пам'ятника співпала з Емським указом 1876 року, спрямованим на витіснення української мови та культури. Це відобразилося на проєкті Мікешина, який був змушений внести зміни під політичним тиском.

Спочатку гетьман Хмельницький зображувався з рукою, піднятою войовничо вгору, що символізувало його рішучість і незалежність. Однак після критики з боку імператора Олександра II образ був змінений: гетьман тепер спрямовував руку в далечінь, що можна трактувати як жест, який демонструє підкорення і лояльність до російського царя. Крім того, підкреслює Осіпчук, замість традиційної булави проєкт передбачав стяг із двоголовим орлом, символом імперської влади, а друга рука гетьмана була піднята для складання присяги російському монарху.

Фінансування побудови монумента також відображало політичний клімат того часу. Відмова місцевої та столичної влади фінансувати проєкт підкреслювала страх перед демонстрацією прихильності до постаті гетьмана-визволителя, що відображало загальну атмосферу придушення української національної свідомості. Це призвело до того, зауважує дослідниця, що зібраних громадянами коштів вистачило лише на виготовлення головної кінної фігури, що уособлює Хмельницького, та переможеного поляка, фігуру якого Олександр II згодом наказав прибрати.

Після тривалої затримки, пов'язаної з політичними та фінансовими труднощами, пам'ятник був відкритий лише у 1888 році, включений до програми святкування дев'ятсотліття хрещення Русі, ще одне свято, котре імперська пропаганда намагалась колонізувати та перетворити в ще один нарратив єднання «братніх слов'янських народів». Цей монумент, встановлений на постаменті з

граніту, що залишився від побудови Ланцюгового мосту, символізував не лише пошану до історичної постаті Хмельницького, але й ідеологічний контроль над його образом з боку імперської влади. Написи на постаменті відображають імперську ідею єдиної та неподільної Росії, підкреслюючи лояльність Хмельницького до «царя восточного, православного». Таким чином, пам'ятник козацькому гетьману став інструментом пропаганди, який підпорядковував українські національні персоніфіковані фігури пам'яті інтересам імперії.

З однієї сторони ми бачимо, що історичні події засвідчують намагання та стремління спільноти, котра ідентифікувала себе як українців, від гніту Російської імперії, з іншої — як національний міт переплітається з козацьким мітом у підкресленні давності національної ідентичності. Можемо зауважити, що козацька історія перетворилась на козацький міт у філософуваннях та культурній діяльності Кирило-Мефодіївського братства та її одного із яскравих представників Тараса Шевченка.

Професорка Н. Мозгова у своїй науковій статті «Світоглядні засади Кирило-Мефодіївського братства» акцентує увагу на вагомому внеску Тараса Шевченка у формування української національної ідеології та закладення основ сучасної української нації [55]. Авторка підкреслює, що важливість Шевченкової поезії полягає в тому, що вона об'єднала два, здавалося б, несумісні способи мислення: козацький патріотизм XVIII століття та романтичне, позаісторичне піднесення народу, характерне для XIX століття. На думку дослідниці, котра є досить слухною та аргументованою, це поєднання двох різних світоглядних підходів дало змогу Шевченкові створити новий підхід до питання національності, що суттєво вплинуло на формування національної ідеї українців.

З іншого боку, варто не забувати так звані слов'янофільські настрої, що були також привабливими і для діячів Кирило-Мефодіївського братства. Український історик Я. Грицак зауважує, що одним із напрямів Кирило-Мефодіївського братства були дослідження народної творчості українців та інших слов'янських народів, в котрих вони знаходили підтвердження наявності спільних культурних зв'язків у музиці, піснях, обрядах та інших аспектах

культури [19, С.29–34]. Так можемо засвідчити, що слов'янофільський світогляд підкріплював існування колоніального нарративу та міту про єдину Русь, як «колиски слов'янських народів» закладаючи конфлікт центру/периферії, котрий можна узагальнити в ще один імперський нарратив: якщо всі ми з однієї коліски, з одного дому, то для чого нам відрізнятись, коли навпаки варто об'єднатись і творити одну велику державу.

Але Костомаров та Куліш визначили українську народну творчість як джерело натхнення та духовної сили для українського народу: «Вони вважали, що українська пісня та неписана словесність можуть стати засобом виходу українського народу з темряви, піднесення його духовності та національної свідомості». Крім того, за словами Я. Грицака, вони підкреслювали важливість релігії та історії слов'ян для великого сподвижництва українців. Таким чином, вони намагались підкреслити значення національної культури та ідентичності українців [19, с. 32]. Варто також зазначити, що С. Плохій стверджує, що такі представники Кирило-Мефодіївського братства як М. Костомаров, П. Куліш та Т. Шевченко часто підкреслювали егалітарність козацтва [72, с. 373].

Варто також зазначити, що національні настрої Кирило-Мефодіївського братства зумовили завершити долю організації трагічно. У 1847 році російська імперська влада викрила діяльність братства, що призвело до арештів і репресій проти його членів. Царський уряд, занепокоєний революційними ідеями, що поширювалися серед українських інтелігентів, вбачав у братстві загрозу для імперії. Микола Костомаров, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Василь Білозерський були заарештовані та відбули свої покарання у вигляді заслань. Тож, Кирило-Мефодіївське братство було розпущене, але, незважаючи на це, ідеї, які пропагувало братство, мали довготривалий вплив на розвиток українського національного руху вже наступного покоління українських інтелектуалів.

Зв'язок становлення національної ідеї та філософування в її ключі знаходимо у праці О. Забужко «Філософія української ідеї та європейський контекст», де авторка наголошує на тому, що початок філософування над

предметом українознавства можна відстежити від ідейної програми Кирило-Мефодіївського братства: «...в якій Україна...уперше постає як самостійна філософська проблема»[35, с. 11]. Робимо висновок, що філософія української ідеї — це репрезентація теоретичної самосвідомості українського національного відродження ХІХ — початку ХХ століть [35, с. 15].

Близько до розуміння своєї ідентичнісної особливості та її ментальної специфіки: не-тотожності з іншими народами, прийшла генерація, котру Оксана Забужко називає періодом «*Молодої України*» (кінця 1880-х — 1910 років) [35, с. 21]. Мова йде про час, коли у свідомості української інтелігенції «*франківського періоду*» (М. Скрипник) вже відбулось відокремлення України як повноправного суб'єкт-суб'єктного діалогу, адже у довгостроковій та далекосяжній меті інтелігенція вважала необхідною роботу із масами, аби сформувати реальну політичну силу української політичної нації.

На думку, О. Забужко, котру ми поділяємо, саме так званий «франківський період» став родючим ґрунтом для становлення українськості, «як за культурою, так і за ідеологією» у спробах створити власну державу. Літературознавиця наголошує на знаковості *четвертого покоління нової української інтелігенції*, тобто покоління, яке назвали Розстріляним відродженням, котра усвідомлювала українську культуру та мала світоглядні інтенції до самоусвідомлення. Авторка підсумовує свій науковий доробок, висуваючи тезу про пророчість поеми «Мойсей» (1905) І. Франка, котрим він здійснив пасіонарний інтелектуальний поштовх до репрезентації народу-бунтаря, що «опирається новоутвореній пустоті», аби з «маси» викристалізуватись у «народ-творця». Забужко акцентує на тому, що Франко позиціонував свою мету витворення української нації, в першу чергу, надаючи їй філософсько-антропологічної основи, випродукування свідомості національної спільноти як фундаменту для становлення політичної нації.

Критику колоніального нарративу про «братерство» народів російської імперії чи не вперше можна відстежити у публіцистичних матеріалах щомісячного літературно-наукового журналу молоді інтелігенції «Українська

хата», що виходила з 1909 до 1914 років за редакцією Павла Богацького та Микити Шаповала (що також друкував свої есеї та критичні статті з псевдонімом М. Сріблянський). До речі, Соломія Павличко відзначала журнал чи не першим українським часописом, яке було осердям модерної культурної критики та реакції на події довкола та всередині української та світової культури початку минулого століття [65].

У журналі антимарксистський дискурс головно провадив полеміст Сріблянський, котрий у своїх критичних публікаціях презентував загальну позицію *хатян* щодо критики політичної позиції стосовно бачення місця літератури як партійної справи. Візьмемо до уваги випуск «Української хати» за січень 1913 року, де у статті «Чи буде просвіток?» у розділі «З громадського життя», автор яскраво виражає критику імперіалістської політики *культурного єдинства трьох племен* М. Горького та його публікації в московському місячнику «Українське Життя».

Особливої уваги Сріблянський надає концепту російської державності, що стоїть на позиції *триєдиного руського народу*, як її репрезентує Горький у своєму тексті: «З одвертістю щирої людини М. Горький констатує, що єдинство - непохитна традиція російської демократичної інтелігенції, яка головним побитом і держить в руках догму політичного і к у л ь т у р н о г о⁴ «єдинства» руського народу... Що українці, велико- і білоруси є «стержень», який ще мусить відчувати своє «химическое єдинство» аби добре тримати «мускулатуру» інших народів — цього ми не сподівались од М. Горького» [94, 63].

Очевидно, що стержень, сторчак, тобто іншими словами скелет, це фундамент нашого людського організму та його цілісність, адже саме він забезпечує здорове функціонування усіх внутрішніх органів. Але тільки обтягнутий міцною та здоровою мускулатурою скелет тримається цілісності. Така аналогія згаданої *триєдності* передбачає взаємозалежність складових. Автор наполягає, що аналогія, котру наводить Горький асиміляторською позицією про *мускули* та *стержні* зводить роль нації до несамостійницької

⁴ прим. авт. — тут і далі збережені форматування тексту згідно оригіналу.

форми, коли, на думку Сріблянського, нації — самостійні організми, з своїми окремим *стержнем* і своєю *мускулатурою* [94, с. 64].

Також Сріблянський обурюється вживанням поняття «единая русская культура», адже, на його думку, це те саме що і раніше вважалось великоруською культурою та діяльністю квазі-демократичної інтелігенції. «Хоч ми і приймали участь в творенні русскої культури, а це значить, що “ми” були на висоті розуміння щò таке культура, але... от ми утворюємо у к р а ї н с ь к у н а ц і о н а л ь н у к у л ь т у р у і всю свою руско-культурну роботу даруємо руському народові, собі-ж беремо «дикє поле» і на ньому збудуємо храм нової культури...» [94, с. 64].

Автор категорично засуджує позицію Горького про виправдання розбудови «русского народу» з її «великою росією» за рахунок пригноблення «племен, серед яких живе» на основах «широкаго федералізму». Зокрема Сріблянський наголошує, що державний апарат «офіційної Росії» втілює політику цього триєдинства та саму культуру Росії коштом української свідомості протягом 250 років. Скоріше за все, Сріблянський має на увазі дату 1654 року, коли відбулась Переяславська рада та підписання Березневих статей, тобто саме ту дату, котра від імперських часів до сьогодні вважається ключовою датою возз'єднання росії та України.

Зауважмо, що автор перелічує усі на той час існуючі позиції: і крайніх лівих, і крайніх правих, котрі, незважаючи на свою різнополярність, наполягають на одному й тому ж «триєдинстві», а отже, на нехтуванні української національності. Автор однозначно і щиро обстоює незалежне існування, артикулюючи «ми утворюємо українську національну культуру», тобто, Сріблянський наполягав, що українці є окремою культурою, окремим народом, котрий має право та інтенцію розвиватись самостійно. Тим самим автор наполягає на важливості відходу від колоніального нарративу єдності до нарративу національної ідентичності. Автор наголошує: незалежно від форми державного утворення, за яку виступають росіяни, вони не бачили себе та свого майбутнього без українців і білорусів.

Позиція полеміста Сріблянського, тобто М. Шаповала, уродженця Бахмута, підводить нас до ключового апогею втілення українського національного міту у спробі шляхом революції створити власну автономну державу. Адже з початком Української революції 1917–1921 років М. Шаповал відіграв ключову роль у політичному житті країни, увійшовши до керівництва Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР) та ставши активним учасником Української Центральної Ради і Малої Ради. Його політична кар'єра включала значущі посади в урядах УНР: міністр пошт і телеграфу в уряді В. Винниченка та міністр земельних справ в уряді В. Чехівського за часів Директорії.

В історичному ландшафті пам'яті ми вбачаємо три віхи у втіленні національної ідеї у репрезентації нарративу культурної пам'яті. Перша — це створення у 1919 році соборної Української Народної Республіки як антиколоніальний етап, друга — проголошення незалежності Україною у 24 серпня 1991 році, як постколоніальний, і третя 20 лютого 2014 року (військова окупація Криму РФ) — остаточний відхід від спільного імперсько-радянського нарративу «братських народів», перехід в деколоніальний етап.

Під репрезентацією нарративу української культурної пам'яті бачимо знаково-символьний ряд культурних патернів, котрі об'єднали державно-політичне утворення Українська Народна Республіка. Для нас важливо прослідкувати фігури пам'яті, котрі були репрезентовані в культурному ландшафті на прикладі публічних масових демонстрацій новоствореної держави.

На початку березня 1917 року в Києві створили Центральну Раду з М. Грушевським на чолі. Грушевський вимагав територіальної автономії для України в демократичній Російській державі. Звісно, що сама ідея автономії викликала різні думки серед громадськості та політичних сил, адже деякі вважали, що автономія може допомогти вирішити проблеми регіонального розвитку та забезпечити більш ефективне управління територіями. Інші ж вважали, що це може призвести до поділу країни та загострення міжетнічних

конфліктів. Незважаючи на різні погляди, ідея територіальної автономії залишалася актуальною та обговорюваною в українському суспільстві.

Це був період важливих подій для України, коли вона проголосила свою незалежність і почала боротьбу за визнання та утвердження своєї державності. Конфлікт між Центральною Радою та більшовиками відображав складні політичні та ідеологічні розбіжності, які виникли внаслідок революційних змін постімперських державних утворень.

Керівний орган Української Народної Республіки — Центральна Рада — 9 (22) січня проголосила Четвертий універсал (так називали укази за часів козаччини, підкреслює С. Плохій [71, с. 271], чим розпочала антиколоніальну віху становлення української політичної нації. Текст Універсалу проголошував свою власну державність та самостійність, адже розпочинався ключовим зверненням «Народе України» [90].

Розглянемо текст Універсалу, застосовуючи евсиноптичний підхід, і проаналізуємо семіотичний ряд культурних кодів, що несуть додаткові сенси як фігури культурної пам'яті. Таким чином, новостворений орган, що виступав за державну автономію, вживає назву Народної Республіки Україна, яка дозволяє нам простежити хронологічну тяглість національної ідентичності до якої звертаються автори указу — до народу конкретної держави, а тому й до української нації.

За матеріалами Українського інституту національної пам'яті, у складний 1917 рік відбувся «когнітивний дисонанс» для колоніального імперського нарративу, коли 1 квітня (19 березня), подібно козацькій раді, на площі біля Михайлівського Золотоверхого Собору відбулась стотисячна демонстрація, яка чітко продемонструвала, що українська нація є і жадає визвольної-національної революції, якою і стало проголошення повної державної незалежності України.

Цікаво, що ця подія одразу ж отримала назву Перше Українське Свято Свободи. Про неї українська письменниця ХХ століття з Харкова Христя Алчевська написала рядки: «Гей, не дивуйте, добрі люде, / Що на Вкраїні повстало: / Що сонце правди, свято свободи / Нам із небес засіяло» [54]. Свято

Свободи розпочалося з Володимирського собору, де відправили панахиду за Т. Шевченком. Така комеморативна практика несла додаткові культурні сенси, адже у святковий ритуал одразу додано три фігури пам'яті, що несуть персоніфіковане втілення в культурному ландшафті Києва:

- Володимирський Собор (1), що пов'язує українську модерну націю із тисячолітньою християнською традицією в особі князя Київської держави Володимира (2),
- Постать Тараса Шевченка (3), що закріпилась в колективній пам'яті української інтелігенції як культурного діяча, котрий виступав проти імперського режиму та кріпацтва, заплатив за протиймперську діяльність засланням.

Після панахиди українські військові частини отримали освячення. Таким чином, цим набором релігійних обрядів: освяченням і панахидою, організатори свята ознакували релігійну ідентичність і додали сакрального сенсу лімінальності у процес, перетворюючи світський простір у сакральний та позачасовий — у ландшафт пам'яті.

За даними Інституту національної пам'яті, українці несли більше 300 національних прапорів з написами «Хай живе вільна Україна», «Ще не вмерла Україна» і багато інших. Важливо відзначити, що кожна військова частина київського гарнізону йшла зі своїм синьо-жовтим прапором. А також, згідно зі спогадами письменниці Л. Старицької-Черняхівської, повсюдно лунало гасло «Слава Україні» [54].

Отже, до символічного ряду, який переймає на себе українська держава, включає Україну у міжнародний дискурс минулого, теперішнього і майбутнього: народ України — це люди, котрі прийняли рішення об'єднатись під спільною державною символікою українського герба з власними банкнотами, поштовими марками та синьо-жовтим прапором. Сміливим кроком було також проголошення Київської держави та козацької Гетьманщини попередниками Республіки.

Варто згадати, що проєкт герба втілює легендарний український графік Г. Нарбут, який вирішив об'єднати два історичні українські символи: тризуб, що запозичив з монет Володимира Великого (Святого), та зображення козака [71, С. 271–272]. Особливої уваги заслуговує також синьо-жовтий стяг, що був частиною герба Галичини. Можемо припустити, що у такий спосіб автори хотіли підкреслити історичну та територіальну тяглість нової України.

Мітинг 1917 року зібрався на Софійській площі перед головним храмом Києва, культовою спорудою — Собором святої Софії, що теж ритуально пов'язувала цю історичну подію з княжими часами. Теорія софійності буття С. Кримського знаходить тут підтвердження у семіотичному підході аналізу ландшафту пам'яті про спільність, який актуалізується у просторі міста.

Якщо з погляду інтелектуальної концепції ідеї національної ідентичності та її держави України в 1917–1919 роках організатори незалежницького руху врахували усі моменти, то з погляду захисту та гарантування її безпеки не зовсім. Тому після непорозумінь між Центральною Радою та німецько-австрійською військовою владою, було здійснено державний переворот, унаслідок якого постав уряд на чолі з гетьманом Павлом Скоропадським — нащадком козацького гетьмана XVIII століття, що, як засвідчує С. Плохій, було апеляцією до культурної пам'яті мас [71, с.276]. Мова йде про культивування козацького міту в основі національного міту заради спільної мети — створення держави на політичній нації на противагу більшовицькій навалі.

Другою віхою на цьому хронологічному відрізку стало об'єднання УНР та ЗУНР, а саме Акт Злуки, проголошення котрого теж відбувалось шляхом святкової демонстрації на Софійській площі. Таким чином, виконалися віковічні мрії української інтелігенції: 22 січня 1919 року постала створена єдина незалежна Українська Народна Республіка та її Універсал соборності [1]. В Універсалі йшлося про унікальну подію для української національної ідентичності як об'єднання давно розз'єданих етнографічних земель. Тобто стало можливим реактулізувати територіальний вимір національної ідентичності української політичної нації.

Таким чином, ми простежили умови становлення українського національного міту на основі української національної ідеї, котра формувалась українською інтелігенцією ХІХ століття і знайшла своє втілення у створенні Української Народної Республіки як держави української політичної нації на противагу колоніальним імперським заходам колоніального стирання.

На нашу думку, поширення колоніальних мітів про триєдність імперського російського народу сприймалися загрозою для національної ідентичності, тому в середовищі української інтелігенції отримували спротив, непокору та антиколоніальні настрої.

Таку закономірність зрозуміла нова радянська влада на чолі із сталінською політикою тоталітаризму та авторитаризму, запровадивши жорстке, масове та багаторічне колоніальне стирання: насильницьке знищення заможного селянства та української інтелігенції задля знищення української культурної пам'яті.

3.2. «Отруєні ландшафти» в просторі культурної пам'яті

Застосовуючи метафору «отруєних ландшафтів», ми спробуємо проаналізувати політику колоніального стирання через аналіз колективних трав унаслідок двох великих воєн ХХ століття в контексті культурного ландшафту України та простежити їх взаємозв'язок з культурною амнезією української нації. На нашу думку, сталінський тоталітарний режим, як і сталінська політика пам'яті є репрезентативним періодом радянської української культури, коли з причини колоніальної політики унеможливлувався процес динаміки української культурної пам'яті. Українська нація не могла у складі Радянського Союзу про себе заявити на міжнародному рівні автономно, що впливало на самоусвідомлення власної самостійності. Зазнаючи колоніальних утисків та політики страху українська інтелігенція як носій української національної ідеї була залякана постійним політичним переслідуванням та загрозою власного життя, була змушена шукати способів підпільного розвитку та прояву. Водночас

українська культурна пам'ять перейшла у форму архіву (збереження) на рівні комунікативної пам'яті нації.

Австрійський письменник Мартін Поллак увів у європейський дослідницький дискурс термін *отруєні ландшафти* (отруєні пейзажі). Поллак нагадує про те, що сам термін ландшафт (landscape) часто використовувався німецькими націонал-соціалістами, виправдовуючи так звану німецьку місію у Східній Європі, де проти неродючих боліт поставали ландшафтобудівничі нацисти [75, с. 13]. За словами Поллака, облаштування ландшафту слугувало мотивом для обґрунтування геноциду та депортації. Європейські простори стали театрами виснажливих та кривавих битв Першої та Другої світових воєн. Хоч скільки не було пам'ятників, колективних кладовищ, колон,obeliskів, оссуарій, меморіалів розстріляним воїнам та партизанам, загиблим, закатованим, чи загиблим цивільним (мирним) жертвам, стверджує Поллак, проте усіх, хто був справді загиблий, ми не зможемо дізнатись та охопити цього масштабу, адже у різні часи політичної пропаганди та різного керівництва з таких списків були виключені інші жертви - євреї, роми, синті, члени руху опору, партизани, люди з нетрадиційною орієнтацією, інвалідністю, з психічним розладами тощо [75, с. 18]. Проте, підкреслює автор, не завжди меморіали вписані у міський чи сільський ландшафт, особливо, коли ми говоримо про дослідження культури пам'яті масових місць поховання та розстрілів: вони назавжди закарбовані у ландшафт: «Без каменя на спогад, без хреста чи якогось іншого знаку, без священника чи рабина, навіть без таблички з ім'ям і датами життя і смерті чи з професією і без жодного набожного напису, який повідомляв би перехожим, хто тут лежить, і кого їм згадувати у своїх молитвах» [75, с. 20].

Метою таких масових поховань, за Поллаком, є створити невидимість злочину, тобто зробити масові захоронення невидимими та розчиненими у пейзажі, єдиним цілим з природою [75, С. 20–21]. Місця для масових захоронень шукали професіонали з садівничими вміннями. Вони швидко приховували сліди злочину насадженням із дерев, кущів та чагарників, щоб не лише приховати тіла, а й могили.

Таким чином, отруйний ландшафт — це форма дослідження культури пам'яті про масові злочини проти людяності. Щоб досліджувати отруйний ландшафт чи отруйний пейзаж звернемося до концепту ландшафту пам'яті, що дозволить нам розглянути ментальний модус — територію, що наповнена смислами та проблематичні фізичні виміри — маркери місцевості, що дозволяють або унеможлиблюють реконструювати минуле. Таким чином отруєні ландшафти — це назавжди лімінальні простори без маркування, котрі зберігають пам'ять простору про масові злочини тоталітарних режимів.

Такими отруєними ландшафтами для України є Бабин Яр у Києві. Але також Соловки, місця ГУЛАГу, Сандармоху, усі радянські табори, де були закатовані та розстріляні українська інтелігенція поруч усіма іншими народностями, яким не знайшлось місця в радянській системі.

Американський історик Тімоті Снайдер засвідчує, що 30-ті роки ХХ століття у світі були відзначені стрімким поширенням голодування незахищених верства населення, з міста люди шукали їжу у фермерів із села. Але в Радянському Союзі Голодомор 1932–1933 років був не тільки наслідком першої невдалої «п'ятирічки», але і політики розкуркулення заможних селян переважно Сходу та Центру України. Зокрема, Снайдер згадує репортажі британського журналіста Гарета Джонса, засвідчуюючи сумну картину Харкова та Сталіно (Донецька), Києва, Дніпропетровська [85, с. 34]. Варто додати також, що у перші чотири місяці 1930 року зі Сходу та Центру України було депортовано 113 637 осіб, яких вважали куркулями [85, с. 38).

Одним із організаторів Голодомору вважається Павло Постишев, котрий кинув усі сили не тільки на те, аби значно посилити репресивні заходи проти куркулів, підкуркульників, петлюрівців, шкідницьких та інших антирадянських елементів у селі, але й у партії, тож до усього ще й перереформував партійний та державний апарати України [12, С. 17-18). У 1932 році Постишев отримав подвійне завдання від Москви: посилити конфіскацію зерна (а отже, спричинити Голод) в Україні та ліквідувати скромні вияви національного самовизначення, які керівництво СРСР доти дозволяло українцям.

Отже, це було спрямовано на придушення протестного руху, який загрожував внутрішній політиці Союзу, адже впродовж 1930 року відбулось близько 4 тисячі протестів проти колективізації та політики розкуркулення, в яких взяли участь більше 1 мільйона селян [15]. Тоталітарна система Сталіна взяла за мету придушення будь-яких виявів повстанського духу, внаслідок чого геноцид на українських землях штучним голодом призвів до непоправних демографічних втрат, культурних та психологічних травм.

Проблема отруєних пейзажів у контексті Голодомору-геноциду українців під російським тоталітарним режимом Сталіна є ключовим аспектом до майбутнього вивчення жахливих подій, які спричинили масову смерть мільйонів людей у 1932–1933 роках. Це не лише гуманітарна катастрофа, але і злочин проти людства, що заглушив голоси мільйонів невинних жертв. Штучно спровокований голод став інструментом політичного тиску та сталіної волі Сталіна та його партійних поплічників, котрим вдалось контролювати не лише фізичне, а й культурне середовище.

Цей підхід до підтвердження та утвердження влади через геноцид став чорною плямою в контексті *культурного стирання*, підкреслюючи не тільки безжалість, але і підступність політичних сил у поглибленні руйнації національної та культурної ідентичності українського народу. Адже Сталін дуже добре розумів, що українське село, це колиска українського культурного коду, завдяки збереженню народного строю, традиційної будівельної обрядовості, усних народних переказів, релігійно-звичаєвого світогляду.

У свідченнях очевидців Голодомору-геноциду 30-х років ХХ століття можемо дізнатись детальніше про те, що відбувалось із природним та культурним ландшафтом під час здійснення розкуркулення. Респондент Бершадського району на Вінниччині ствердно заявив: «Люди з села палили хати з усім скарбом, зо всім, що там було, і поки гасили, щоб пожежа не перекинулась далі, тікали у світ за очі» [89, с. 17].

Про спільні ями, до яких самоскидами або підводами привозили зголоднілих та опухлих мерців свідчать спогади селян з сіл Козятин,

Ніжиловичів, Гуйви, Скрицьке, Миколаївка, Яблучне (Сумська область), містечка Бершадь, тодішньої столиці — Харкова. Зокрема спогади Хміль Євдокії з міста Бершадь Вінницької області засвідчують ще й те, що такі спільні ями заливали вапном [89, с. 19]. А Браніцька (Мельник) Ганна засвідчила, що таких могил ніхто не позначав, ані табличками, тим більше хрестами, і до тепер вже й навіть тих насипів не видно [89, с. 47].

Також зі свідчень, що зафіксовані в книзі «Український Голокост 1932–1933. Свідчення тих, хто вижив», можна зробити висновок, що тих, хто чинив спротив колективізації відправляли у табори до Сибіру, Колими, Соловків. Села, де було багато голодних жертв називали «мертвими», це зафіксували спогади Тараса Кохна з села Городецьке, що агенти, прислані з Москви для проведення колективізації гуртували коло себе пияків та ледарів, кримінальників, які вчиняли погроми та терори проти своїх заможних односельчан [89, с. 320]. У спогадах Марії Одинокіної (Волинчук) із села Бражинка (Житомирська область) також є свідчення про те, що саме з Росії прислали партійних «безграмотних» людей, що ставали на керівні посади в маленьких селах. Марія розповідає про те, як секретар Дубнівського міськкому партії, теж з росії, свою сестру (прибиральницю) поселив у найкращому будинку на селі, де раніше жила сім'я, котру було звинувачено у зв'язку зі бандерівцями та усі були вислані до Сибіру [89, с. 91].

Такі спогади не тільки підтверджують упереджене ставлення до українців, котрі противились колективізації, але й те, що демографічний та культурний ландшафт українського села змінювався під впливом переселенців та російських партійних керівників. У споминах Тараса також є й враження опісля того, як закінчився Великий Голод: «Поруйновані хати, клуні, сараї. Відсутність скоту, коней, навіть собак, викликала сум і страх» [89, с. 323]. Природний ландшафт українського села був спотворений отруєними пейзажами масових свідчень злочинства тоталітарної влади, котрі усіма силами намагались приховати у лоні самої природи: нема жертв, нема пам'яті, а тому нема злочину. Травматичне насильницьке стирання привело до культурної амнезії та непроговореної травми,

котра засіла між поколіннями української нації на рівні посттравматичного розладу харчової поведінки.

Українське село у 30-ті роки ХХ століття було основним носієм культурної пам'яті українців, отже, вважалось однією із фундаментальних загроз протидії комуністичній політиці Радянського Союзу. Голод став зброєю у злочині проти людяності, порушивши не лише генетичний, а культурний фонд українського народу. Ця трагедія призвела до серйозних морально-психологічних змін у суспільній свідомості, викликаючи тривожну дисгармонію та перериваючи традиційний український устрій життя та ведення господарства. Голодомор-геноцид став сумним відомим символом придушення національної самоідентифікації та культурної спадщини українського народу, позбавивши майбутні покоління можливості успадкувати давні звичаї, традиції та цінності, і залишивши помітні подразники негайної потреби в пам'яті та правді про минуле.

Варто згадати також дослідження сучасних психологів та психотерапевтів, котрі засвідчують про секвенційну культурну та колективну травму, котра є замовчана, невизнана, непроговорена. Дослідження індикаторів моральної травми в контексті Голодомору професора Л. Засекіної та Т. Гордовської виявило наявність емоцій злості, смутку та тривожності, що підкреслює необхідність розгляду цього явища не лише як психічного, але й морального ушкодження українців [36, с. 52].

Згадаємо також, що результатами наукової розвідки канадського дослідника Б. Безо, психологічні наслідки Голодомору-геноциду для наступних поколінь виявляються через когнітивні та поведінкові зміни, такі як нераціональне накопичення речей та надмірних запасів їжі, порушені відносини з їжею, що включають гіперболізовану повагу до їжі або переїдання. Відзначається схильність до переживання страху, жаху, смутку, байдужості до оточуючих, сорому і гніву, що спричиняє дефіцит психічного добробуту [117].

Таким чином, культурна секвенційна травма вплинула на психологічне самопочуття носіїв культурної традиції закріпивши підсвідомий патерн

поведінки пам'яті-звички до накопичення харчових запасів та уникання голодування слабких, а особливо дітей.

Окрім українського села, *політики зачистки* та колоніального стирання зазнала українська культурна інтелігенція. Публічну зміну вектора проведення українізації засвідчило рішення ЦК ВКП(б) та Раднаркому від 14 грудня 1932 року, про яке стало відомо з промови Постишева аж за рік у листопаді 1933 року. ЦК КП(б)У та радянському уряду було наказано усунути механістичне проведення українізації, вигнати пелтюрівські та буржуазно-націоналістичні елементи та особливо уважно та ретельно добирати та виховувати українські більшовицькі кадри, аби забезпечити контроль за проведенням політики українізації [12, с. 19].

Фігурою пам'яті з ознакою отруєного ландшафту вбачаємо сталінський проєкт українізації у так званому Будинку «Слово» у Харкові, що був створений спеціально для Спілки письменників, аби вони возвеличували комуністичні ідеали та писали про ідеали радянської людини. Як відомо, будинок збудований на піднесеній хвилі розбудови Харкова як столиці Радянської України у кінці 20-х років ХХ століття, а 12 травня 1933 році відбувся перший набіг НКВДистів, коли був заарештований Михайло Яловий — колишній президент ВАПЛІТЕ. Наступного дня вчинив самогубство Микола Хвильовий, неоголошений лідер літературного руху харківського кола письменників. За словами літературознавиці Віри Агєєвої, у зв'язку із постійними арештами та допитами, Будинок у містян став називатись крематорієм [3].

У будинку «Слово», призначеному для творчої еліти, серед 62 квартир 33 українських письменників, художників і діячів культури були вивезені та розстріляні, двоє наклали на себе руки, не бажаючи миритися з радянською реальністю, а 13 мешканців були заслані до сталінських таборів. Таким чином, елітні апартаменти для українських радянських літераторів перетворилися на справжню «мишоловку», створену для виявлення інакомислячих інтелігентів [88]. Таким чином, житловий будинок став камерою попереднього ув'язнення для своїх літературної авангардної еліти 1930-х років.

І хоч у самому Будинку не відбулось масових убивств, але він перетворився із осередку творчості на інструмент репресій, спрямованих проти інтелектуальної української еліти, яка увійшла в історію під назвою Розстріляне відродження або ж Червоний ренесанс.

Причини знищення української літературної еліти знаходимо в у вже згаданій розвідці Оксани Забужко щодо становлення національної ідеї, що називає покоління Розстріляного відродження четвертим поколінням нової української інтелігенції. За словами літературознавиці саме це покоління було «органічним», бо застало цілісну форму української культури у повноті її спектру: від комунізму Хвильового до інтегрального націоналізму Донцова аж до самоусвідомлення «української ідеї» [35, С. 138-39].

Щодо інших територіально-просторових фігур пам'яті, то зауважимо, що Поллак пише про річку Дунай як місце масових воєнних захоронень [75, с. 55]. Мова йде про те, як не тільки земля ховала злочини, але і вода та водойми можуть змивати та приховувати сліди злочинів. Тут ми пропонуємо звернути увагу на історичну роль розбудови Каховської та Дністровської ГЕС і чим вона повернулась для культурної спадщини як у ХХ, так і в час повномасштабного вторгнення військ Російської Федерації в Україну.

Влітку, 6 червня 2023 року російські військові підірвали дамбу Каховської ГЕС, внаслідок чого знову відбулось повторне знищення демографічного, природного та культурного ландшафту Херсонської області. За даними Міністерства культури України постраждали важливі культурні та історичні пам'ятки, серед яких сам Комплекс споруд Каховської ГЕС (зведений у 1951-1958 роках), будинок-музей Поліни Райко, ансамбль споруд Центральної площі та історичний центр Нової Каховки, палаци та будинки культури у Новій Каховці, селах Корсунка і Дніпріани. Пам'ятки археології національного значення в Білозерському та Голопристанському районах, такі як Львівське поселення (IV ст. до н. е. — IV ст. н. е.), Бургунське поселення (II-V століття), місце фортеці Тягін (XIII — XVII століття) та городище «Понятівське» (IV ст. до

н. е. — IV ст. н. е.), опинилися у зонах ризику [51]. Вживаючи словосполучення «повторне знищення», маємо на увазі історію побудови самої Каховської ГЕС.

Варто згадати, що будівництва найбільшого водосховища у Європі відбувалось в рамках політики Сталіна і так званого проекту Великого плану перетворення природи у 1948 році. У 1955 році будівництво завершили із запланованих шести у п'ять років: було затоплено десятки тисяч гектарів найродючіших земель, заплавлених лук, лісів та озер між Запоріжжям і Каховкою, що призвело до затоплення історичної місцевості Великий Луг, де колись розташовувалися кілька Запорозьких Січей. Під водою залишився унікальний екологічний та культурний ландшафт приблизно 90 сіл по обох берегах Дніпра, де проживало щонайменше 37 тисяч людей [68].

Схожа й здебільшого малодосліджена історія будівництва Дністровського водосховища, роботи над яким завершилися у 1981 році. Але ще у 1970-х до селян трьох областей, які прилягали до гирла річки Дністер, прийшли владні партійні представники й розповіли про плани будівництва водосховища та ГЕС на місці їхніх домівок. Унаслідок будівництва був затоплений та зруйнований природний та культурний ландшафт 63 сіл Вінницької, Чернівецької та Хмельницької областей. Згідно з даними репортажу журналістки Ольги Маліновської, людей примусили особисто вирубати свій сад і руйнувати свою хату. Крім того, тракторами викопували із землі покійних родичів з кладовища, а якщо родичів не було, то перепоховання відбувалось у спільних могилах [52].

Також зазначимо, що було знищено важливі археологічні пам'ятки епохи палеоліту та мезоліту, зачаті перспективи української археології територій киеворуського Пониззя (Поділля), а також традиційний культурний устрій українського села Подільського регіону, включаючи будівельні та господарські особливості. Підтвердження значимості руйнації для культурної спадщини знаходимо у літературознавиці Віри Агеєвої, яка наголошує, що рукотворним морем були знищені місця національної пам'яті, «опоетизовані у фольклорі дніпровські пороги», церкви козацьких часів, знані могили та стародавні поселення. Дослідниця акцентує увагу саме на *території спогаду*, який було

втрачено, адже в її потенціалі «угрунтована національна тожсамість» [4, с. 217]. Іншими словами, національна ідентичність, котра закріплена в наративі ідентичності, що є репрезентований у культурному ландшафті, стала ціллю знищення. Натомість радянською пропагандою бути зміщені акценти зі знищення культурної пам'яті та спадщини на індустріалізацію як основний та відомий вектор розбудови цілого Радянського Союзу.

Якщо культурна пам'ять була депривована, то комунікативна (або ж повсякденна пам'ять) залишалась навіть на рівні неформальних повсякденних взаємодій, адже остання найменш схильна до впливу домінантних політичних дискурсів. Оксана Кісь стверджує, що у радянський час через переповідання історій серед друзів, родичів і сусідів формувалися та зберігалися історичні контр-наративи, що відображали опозиційні дискурси тоталітарного суспільства. Завдяки таким неформальним інститутам повсякденної пам'яті у колективній пам'яті зберігалися події, явища та факти, які замовчувалися в офіційній історії. [41, с. 173]. Пам'ять про Голодомори-геноциди перейшла в архів накопичуваної пам'яті на рівень комунікативної, тобто у пам'ять малої соціальної групи на рівень сімейних оповідей.

Саме тому сценаристка першого міжнародного фільму про Голодомор-геноцид «Ціна правди» (Gareth Jones, 2019) Андреа Халупа засвідчує, що вперше дізналась про Голодомор від своєї матері, а та дізналась від свого батька — Олексія Кейса, що пережив голод на Донбасі і пізніше опинився у німецькому таборі для біженців Гайденау. Іншими словами, автобіографічна пам'ять буде передана третьому поколінню у вимушеній міграції, і пізніше з'єдналась із колективними спогадами, котрі після розпаду Радянського Союзу почали артикулюватись на державному рівні.

Так завдяки державній політиці третього Президента України Віктора Ющенка та розсекреченню архівів зросло зацікавлення темою сокценційною травмою Голодомору-геноциду.

Доповненням тези про насильницьке знищення-стирання українського народу та головних носіїв культурної пам'яті знаходимо у відомій концепції

Рафала Лемкіна, автора поняття «геноцид». Фахівець міжнародного права наполягає, що геноцид в Україні не можна обмежувати лише до Голодомору. Хоча Голодомор був важливим, він представляв лише один з елементів ширшої геноцидної політики радянського тоталітарного режиму: «Те, про що я хочу говорити, — це, мабуть, класичний приклад радянського геноциду, його найдовший і найширший експеримент русифікації — винищення української нації» [50, с.53]. Отже, ще раз підкреслимо, що політика зачистки була втілена не лише штучним голодом, але й іншими формами репресій, які вплинули на секвенційну культурну травму, а проговорення або не-проговорення таких травм може слугувати причиною фрагментаризації культурної пам'яті, що приводить до її депривації.

Професор Г. Побережний наполягає, що зведення геноциду виключно до Голодомору демонструє поширене нерозуміння сутності радянського режиму, який був одночасно тоталітарним, колоніальним і геноцидним [74]. Таке обмежене розуміння також перешкоджає усвідомленню причин та наслідків радянської політики геноциду, фактично заперечуючи її існування та ускладнюючи подолання її спадщини.

У 1989 році нарешті був оприлюднений текст таємного партійного засідання 1954 року керівництва Радянського Союзу, що відбулось два роки опісля смерті Сталіна, де було зафіксоване «розвінчування культу особи» авторитарного режиму. Тим самим наступник Сталіна — Микита Хрущов фактично дистанціювався від відповідальності за скоєні злочини. Оскільки архіви все ще залишились засекреченими, це унеможливило будь-яке дослідження та висвітлення проблем, залишаючи тему голодомору «замовчаною» у два покоління. Замість колективну та культурну травму 1930-х років воєнною спільною травмою Другої світової війни під назвою Велика Вітчизняна війна, розрісся міт про перемогу Радянського Союзу над фашизмом та нацизмом .

Отже, Голодомор-геноцид та політика українізації як зачистка інтелігенції — це секвенційна культурна травма, що вплинула на колективну пам'ять

українців, як катастрофа втіленого колоніального стирання сталінською політикою українського народу. Внаслідок замовчуння та непроговорення, секвенційна травма Голодомору-геноциду та колоніального стирання отруєними ландшафтами привело українську культурну пам'ять у стан фрагментарності.

Дискурсивними методами подоланням колективної травми вважають ритуалізацію та героїчний епос [16]. Іншими словами, методами впровадження або відновлення/переосмислення культури пам'яті в контексті конкретної колективної травми, зокрема геноциду українського народу 30–40-х років ХХ століття, є спроби лікування культурної травми. Саме тут і виникає когнітивний дисонанс очікування та реальності, адже культурна травма геноциду та репресій передбачає розуміння злочинів, а , якщо є злочин, отже, мусить бути ознаменований та окреслений злочинець, котрий вчиняв умисні дії з метою надання шкоди для життя. Наведемо відомий випадок низки судів проти німецьких представників соціал-демократичної нацистської партії, що виконували та надавали накази, і буквально несли відповідальність за вчинення геноциду Голокосту. Це вже не було просте зло, це були конкретні люди з конкретними іменами. Але випадок Голодомору-геноциду, не вчиняв хтось один чи якась конкретна особа, це не завжди були партійні представники, тож його варто досліджувати з іншої перспективи.

Американський соціолог Дж. Александер наголошує, що хоч і Радянський Союз втратив свою імперію лише покоління тому, але як лідери, так і значна частина населення пострадянської Росії переважно почуваються обділеними, але зовсім ніяк не винними у скоєному [100]. Додамо, що навіть навпаки, адже внаслідок глорифікації перемоги над фашизмом та нацизмом та мобілізації пропагандистських зусиль у Холодній війні проти Заходу, усі політичні репресії та переслідування, дефіцит, відсутність свободи слова стали просто незручними обставинами, котрі треба перетерпіти заради майбутньої мети — щасливе життя в комунізмі. Автор наголошує, що російські співчуття і солідарність, спрямовані не на культури і народи, над якими вони панували і які намагалися стерти, а на етнічних росіян, котрі програли в Холодній війні.

На думку Александера, наслідок таких обмежених травматичних процесів ми спостерігаємо на власні очі, у часи російської військової агресії та політики окупації незалежних та суверенних територій України [100].

Цей приклад відображає складний і багатогранний феномен постімперської травми та депривації культурної пам'яті як українців, так і росіян. Замість рефлексії над своєю імперською спадщиною і відповідальністю за репресії, що проводилися щодо підкорених народів, російське суспільство спрямовує свою солідарність до глорифікаційних наративів колонізатора, не мислячи себе без України. Ставши правонаступницею Радянського Союзу, демократичне керівництво Російської Федерації могло б допомогти розсекретити архіви, де зафіксовані дані про злочини, але відбулось навпаки: об'єднавши перебільшене та спотворене щасливе минуле двох братніх народів, використавши старі пропагандистські міти про нацистів-бандерівців, офіційна політика країни-агресорки сприяла відтворенню агресивної зовнішньої політики, яка має на меті відновити втрачений вплив, що є продовженням політики неоімперського реваншизму.

Отже, культурні та колективні травми періоду 30-х років ХХ століття та їхнє замовчування сформували у колективній уяві українців фрагментарну культурну пам'ять про цей період. Сталінська агресивна політика колоніального стирання проти українського селянства та інтелігенції закріпилась отруєними ландшафтами. Завдяки переходу культурної пам'яті на рівень комунікативний, було сформовано образ страху радянської влади, котрий ліг в основу причин депривації української культурної пам'яті.

3.3. Стирання та зміна ландшафту пам'яті як частина колоніальної політики

Колоніальне стирання пам'яті в сталінський період Радянської України полягало в розробленні специфічної політики пам'яті, де твори українських митців репрезентувались у масовій культурі виключно крізь призму оспівування

робітничого класу та піднесення комуністичних ідеалів. Радянська влада дуже обережно ставилась до козацького минулого української історії, адже партійці вбачали потенційно небезпечним оспівування та возвеличування постатей та знакових подій козацької минувщини, аби запобігти проявам українського націоналізму. Але все одно не могла обійти козацький міт, перетворюючи його в міт колоніальний.

У праці С. Єскельчика «Імперія зла», де була чи не вперше висвітлена сталінська політика пам'яті, чітко прослідковуються фігури пам'яті, які були маніпулятивно викривлені, сприяли применшенню чи перебільшенню конкретних історичних персон, дат чи подій. Канадський історик у своїй праці наголошує на факті: радянська пропаганда заявляла, що її версія української пам'яті є єдиновірною, намагаючись штучно та систематично підкреслити «братній» наратив [33, с. 89].

Із постатей національної фігури пам'яті радянська пропаганда створювала постаті, котрі підкреслювали колоніальний наратив та пограничне мислення. Наприклад, гетьман Богдан Хмельницький та його значення для становлення національної ідентичності українців були зведені до боротьби проти польської шляхи. Його постать репрезентувалася як спільна фігура культурної пам'яті у контексті вшанування «минулого, що єднає» [33, с. 74]. Або ж в романі Натана Рибак «Переяславська рада» центральний персонаж — Богдан Хмельницький — був змальований відповідно до пропагандистських архетипів, зокрема архетипу «могутнього батька». У цьому контексті, наголошує Єскельчик, Хмельницький набував рис Сталіна — він представлений як авторитарний лідер, що «залізною рукою» править народами.

У літературі та інших мистецьких формах пропаганда намагалася створити ідеалізовану картину історичного минулого, яка б підкреслювала міцність «дружби народів» та правильність курсу на побудову радянського соціалістичного суспільства. Усе, що не відповідало цим ідеологічним настановам, піддавалося жорсткій критиці або навіть цензурі. Таким чином, художні твори, зокрема історичні романи, ставали інструментом утвердження

радянського нарративу, де минуле переписувалося в угоду політичним цілям, а герої історії перетворювалися на символи радянської ідеології. Особливо цікавим є радянське переосмислення постаті Тараса Шевченка.

Скельчик пише, що щороку, наприкінці травня, відбувалось паломництво державних посадовців до могили Шевченка у Каневі [33, с. 186]. Дослідник наголошує, що саме ці щорічні шевченківські дні створювали дихотомічність розуміння української радянської культурної пам'яті, а також Шевченка як фігури пам'яті. Риторика «батька нації» чи «великого сина українського народу» стала наслідком акценту у творчості Шевченка на боротьбі проти пансько-класового стану та кріпацтва, адже з такої точки зору рядки «Заповіту» про *сім 'ю вольну, нову* розумілась Українська РСР . Франко, за радянською ідеологією, за тим посів друге місце «меншого батька західноукраїнських земель» та «борця проти буржуазного націоналізму». Гоголь перетворився на «великого російського письменника» із підкресленим «найтіснішим зв'язком з Україною».

Звісно, що історія становлення УНР та події, що привели до соборності УНР та ЗУНР були відображені в радянській пропаганді як буржуазно-націоналістична революція та громадянська війна, а постать Грушевського до автора антирадянської фашистської книги «Історія України-Руси» [33, с. 131]. У цьому контексті було обов'язковим експозиціонування співпраці Грушевського з німцям в окупації. Так радянський неоімперський колоніалізм намагався створити причинно-наслідкові зв'язки про те, що Україна — штучно створена західною політикою країна, котра не є самостійною, а усі її національні герої діяли не в інтересах національної ідентичності, а в інтересах зовнішніх.

Тож радянська пропаганда намагалась виводити корені української національної ідентичності зі спільної мети розбудови соціалістичного майбутнього, а не із Запорізької Січі [33, с. 101] чи інших історичних періодів. Тому спільно з українськими радянськими ідеологами була написана нова «Історія України» у 1943 році, в якій автори возвеличували та підкреслювали події, які вели до «об'єднання» з росіянами. Хоча вже за декілька років у період «ждановщини» книга була звинувачена Хрущовим, як «пронизана

націоналістичними ухилами» [33, с. 117]. Таким чином, Єсельчик наголошує, що російський неоімперський наратив був наріжним каменем сталінської політики пам'яті.

У своїй книзі Сергій Єсельчик детально розглядає, як на початку 1960-х років, під впливом партійної політики, з музеїв і галерей було вилучено документи та знищено портрети, що не відповідали офіційному радянському наративу. Цей процес зачистки культурного простору включав знищення портретів Мазепи, Габсбурзьких магнатів, українських націоналістів, уніятських єпископів та українських січових стрільців, які, за словами партійного керівництва, «не мали музейного значення» або «спотворювали українську історію». Дослідник також звертає увагу на те, як нестача фінансування в повоєнне десятиріччя негативно вплинув на роботу з культурною спадщиною, що призвело до створення в 1953 році єдиного реєстру архітектурних пам'яток України, до якого були внесені також пам'ятники радянським солдатам. Зачистка міського простору Львова також вказує на систематичні зусилля радянської влади знищити пам'ятники, які підкреслювали колективне минуле з Польщею та Австро-Угорщиною, з метою нав'язати новий радянський наратив, ознаковуючи простори міст своєю радянською символікою. Такими діями радянська політика навмисно розмивала межі між розумінням українського до утворення штучного ландшафту радянського як свого/не-чужого.

Незважаючи на смерть Сталіна, політика радянзації української культури продовжилась у постанові Центрального Комітету від 21 вересня 1953 року, в тексті якого підкреслювали домінування російського народу в Радянському Союзі. Комуністична партія зобов'язала підготувати «Тези» до Нового року, які б стверджували стратегію пам'яті, якою українські республіканці займались вже протягом десяти повоєнних років. Тези мали бути частиною радянської пропаганди, з допомогою якої в календарі радянської людини на рівні з'явилось свято 300-річчя возз'єднання України та Росії.

Таким чином, акценти в радянській пропаганді змістилися з ідеї спільної розбудови соціалістичного майбутнього до домінування російської культури.

Офіційна українська національна пам'ять закріплювалась лише в рамках наративу вдячності «російському старшому братові». Цей наратив став основою для утвердження ідеї возз'єднання українських етнічних земель у складі радянської держави, яка презентувалася як найбільша країна Європи.

Скельчик засвідчує, що вищезгадані «Тези» були надруковані мільйонним накладом російською мовою і лише 400 тисячами примірників українською, стали потужним інструментом пропаганди, що поширював і намагався закріпити цей офіційний наратив у свідомості радянських людей.

Важливо згадати, що також була випущена геральдична сувенірна медаль, на якій було зображено росіянина та українця в стереотипному братерстві, де росіянин був уособленням прогресу, сучасності, молодості (вищий на голову та одягнений у костюм), а українець зображений в рамках етнографізму (зріліший, нижчий та одягнений у вишиванку) [33, с. 259]. На медалі чітко відображається асоціативний ряд, що підкріплює колоніальний наратив: росіянин символізує прогрес, молодість і сучасність, тоді як українець втілює традиціоналізм, етнографічність і «відсталість» статус.

Ці зображення на медалі були створені для підсвідомого формування у глядача певних асоціацій: росіянин — це втілення прогресу та лідерства, натомість українець — це втілення архаїчності та підлеглого статусу. Таке подання мало на меті підсилити у свідомості людей стереотипи про домінуючу роль росіян і підлеглу роль інших народів, зокрема українців, у рамках «братерства народів».

Медаль відображає культурні коди радянської повоєнної пропаганди, де росіяни представлялися як авангард соціалістичного прогресу, а українці та інші народи — як частина «єдиного радянського народу», але з меншою роллю в цьому процесі. Етнографічний образ українця підсилював ідею його культурної та соціальної «відсталості», що виправдовувало потребу в «прогресивному» російському керівництві. Така візуальна риторика допомагала радянській пропаганді закріплювати в свідомості населення ієрархію між народами, де росіяни відігравали роль лідерів і «старших братів».

Важливу роль у братерському колоніальному єднанні відіграла не тільки слов'янська призма осмислення Київської держави, козацька минувшина та соціалістичне майбутнє, але й спільна колективна травма, котрою стала Друга світова війна — частина якої ознакована в радянському наративі як Велика Вітчизняна, натомість саме розуміння світової війни було відкинута на маргінес або й зовсім виключене з публічного дискурсу.

У часи Холодної війни Радянський Союз дещо змінив ціль вектора своєї пропаганди знищення української нації, акценти змістились на нескінченну боротьбу соціал-демократичного інтернаціонального проти західного буржуазно-капіталістичного нацизму. Після 1945 року кремлівська пропаганда поступово створила культ «Великої Перемоги» радянської червоної армії, зафіксувавши це не тільки в ряді щорічного майже фестивального масштабного святкування свята 9-го травня, але і на рівні комеморації вшанування пам'яті про загиблих радянських солдатів в ім'я боротьби з фашизмом та нацизмом, а головне, на нашу думку, в популярній культурі: піснях, фільмах, мистецтві. З одного боку, офіційне святкування Великої Перемоги означало вшанування пам'яті полеглих проти нацистського режиму, а з іншого — стирало межі національності, адже боротьба була єдина — радянська, котра все частіше асоціювалась із російською.

Як засвідчує Володимир В'ятрович, поступово відбувся процес витіснення святкування річниці Жовтневої революції (7 листопада) на задній план на користь іншого, більш значущого у радянській ідеології — святкування Великої Вітчизняної війни. Війна для радянського суспільства була представлена як Велика Вітчизняна і, як наслідок, стала наріжним каменем радянського міту, а також, на нашу думку, головним фундаментом для формування ідентичності самої радянської людини та радянського народу. Цей міт сприяв консолідації населення навколо спільної історії, мети, героїзму і ареолу нездоланності комуністичного порядку (єдиновірного), що підкреслювало велич і могутність радянської держави [10].

Розкриємо причини, котрі зумовили таку зміну національної політики пам'яті Радянського Союзу. Як ми вже зазначали, повсякденна (автобіографічна) пам'ять здатна зберігатись протягом трьох поколінь. Тоталітарна політика етнічних зачисток, геноцидів, утисків, репресій, таборів та депортацій, потроху ставала відчуженою для суспільних поглядів, а політика колективізації та індустріалізації не сприяла соціальному об'єднанню довкола комуністичних ідеалів, як це було у 20-х роках ХХ століття. Тож режим потребував нового великого фундаменту, і, на жаль, ним стала настрашніша трагедія ХХ століття — Друга світова війна, котру кремлівська пропаганда використала для розбудови ідеології Радянського Союзу, не припиняючи тоталітарні утиски та колоніальну політику проти своїх «дружніх народів». Володмир В'ятрович підкреслює, що під час перших місяців війни, мільйони солдатів, які не вважали СРСР своєю батьківщиною, потрапили в полон і були знищені в таборах. На їхнє місце прийшло нове покоління, краще підготовлене радянською пропагандою, яке менше пам'ятало жахи попереднього десятиліття. Вони бачили реальні жахи нацистської окупації та не вірили у визволення німцями. З посиленням німецького окупаційного режиму та перемогами Червоної армії, кількість лояльних до радянської влади громадян зростала. Війна створила ідеальні умови для формування нової радянської ідентичності: люди різних національностей у Червоній армії, змушені говорити однією мовою, під впливом політруків, формували нову радянську свідомість і цінності (В'ятрович, Велика ніч).

Таким чином, спільна культурна травма під назвою Велика Вітчизняна війна лягла в основу переможного міту та радянської культурної пам'яті, в основу якої лягло розроблення пісенного воєнного фольклору, котрий протягом десятиліть після закінчення війни кремлівська влада та країни колишнього радянського блоку використовували як спільний, загальновідомий.

Питання культурної експропріації порушує професор Б. Микола. У своїй статті дослідник перелічує приклади українських народних пісень, котрі були перекладені або адаптовані для російських збірників, що спотворювало їхнє походження. Зазначено, що такі відомі пісні, як «Ой мороз, мороз, не морозь

меня» або «Вставай страна огромная», насправді мають українське походження. Автор наголошує, що мелодії та тексти цих пісень були вкрадені та переосмислені, зокрема український романс XIX століття «В саду осіннім айстри білі», який в Радянському Союзі став більше віждомий як «Вот кто-то с горочки спустился» [9, с. 10 ст]. В українському оригіналі оспівується нерозділене кохання дівчини до хлопця, присутній є характерний для українсько музичної лірики та української ментальності природний паралелізм та антеїзм. Натомість у російській вкраденій версії оспівується нерозділене кохання колгоспниці до радянського солдата у військовій формі із золотими орденами.

Окрім ритуалізованих покладань квітів чиновниками до пам'ятників невідомим радянським солдатам, повторення спільного наративу про перемогу актуалізувалось так званими маршами перемоги у дружніх столицях. Культивування воєнного фольклору збільшувалось піснями про перемогу. Варто зауважити, що неофіційний гімн, одна із найзнаковіших пісень святкування в Радянському Союзі пісень «День победы» була написана аж у 1975 році, а це на честь 30-літнього ювілею так званої Перемоги над фашистсько-нацистськими загарбниками. За даними соціологічного опитування, у 2015 році пісня увійшла до п'ятірки найвідоміших пісень в рф, а це свідчить про те, що міт про перемогу ліг в основу розбудови сучасної російської ідентичності.

Володимир В'ятрович наголошує на ролі «Великої Перемоги» у формуванні позитивного образу радянської влади, незважаючи на її репресивні та злочинні дії. Перемога у Великій Вітчизняній війні слугувала інструментом для створення героїчного міту, який зміг затушувати жорстокості сталінського режиму та перетворити страх населення в почуття вдячності. Цей міт дозволив владі після Сталіна зберегти свою легітимність, оскільки відсутність соратників Леніна, що пережили чистки, вимагала нових героїчних наративів для підтримки політичної стабільності та авторитету [10]. Додамо, що радянська пропаганда використала військові досягнення для підтримки режиму і збереження контролю над масами завдяки романтизації та глорифікації військового часу через музику,

знову уникнувши суспільного визнання другого штучного голоду 1946–1947 років.

Варто не забувати також, що у цей час також відбувалась масова політика русифікації та вигнання української мови та літератури на периферію. Історик Ярослав Грицак наполягає, що русифікація української мови була одним з основних напрямів політики Щербицького [19, С. 210–211]. Використання російської мови стало маркером політичної лояльності до радянського режиму. Це підтверджено тим, що Щербицький у своїх публічних виступах зазвичай використовував російську мову, відмовившись від української. Аналізуючи політику Щербицького, можна виділити декілька ключових аспектів, що стосуються русифікації української мови і національної свідомості українців у 1970-1980-х роках.

Після звільнення Шелеста і міністра освіти Даденкова, процес русифікації середніх шкіл здійснювався безперешкодно. Для переведення школи на російську мову викладання було достатньо заяви лише кількох батьків, що свідчить про активне стимулювання використання російської мови в освіті. Уроки російської мови та літератури мали привілейовані умови: класи розділялися на менші групи для «поглибленого» вивчення, тоді як українська мова та література викладалася у переповнених класах. Це створювало нерівні умови для вивчення рідної мови та літератури. Навіть в українських школах діти вивчали російську мову з підручників під назвою «Родная речь» («Рідна мова»), тоді як українська мова вивчалася з підручників «Українська мова». Ці акти демонструють пріоритетність російської мови в освітній системі та прагнення замінити українську ідентичність російською, навмисно плутаючи асоціації для свідомості про розуміння «рідного».

Радянська політика неоімперського колоніалізму впроваджувалась переписуванням національного контексту у фігурах української культурної пам'яті: персонах, датах, просторах, патернах. Колоніалізм проявлявся у зміщенні національного контексту та винесенні його у меншовартісну перспективу та периферію. Те саме радянська політика пам'яті робила навіть з

погляду заміщень колективних травм, так відбулась поступова заміна пам'яті про секвенційні травми Голодоморів-геноцидів та сталінської політики колоніального стирання на пам'ять про Велику перемогу. З такої політики пам'яті випливає два наслідки для української культурної пам'яті:

- Комунікативна пам'ять очевидців Другої світової війни як вияв міжнародної колективної травми була винесена на периферію, натомість центральним залишився офіційний наратив Великої перемоги комунізму над нацизмом;
- Стирання ознак іншої версії історичного минулого в культурному ландшафті спрощували процес культурної асиміляції між двома ідентичностями української національної та радянсько-російської, цьому також сприяла політика русифікації освітніх процесів в Україні.

Українці могли співати та писати і творити «українське» лише в рамках дозволеного етнографізму за архетипом малоросійськості, натомість українці російськомовні могли творити і писати на тему радянського, а отже російського великоруського архетипу. Мистецтво, що могло творитись українцями, обов'язково мало нести соціал-комуністичні партійні ідеали і стосуватись загальних цінностей режиму, стираючи особливості, травми, болі та ідентичності. Міт глорифікації Великої Вітчизняної війни над нацизмом був штучно створений з метою замовчування втрат та складнощам, які здійснювала радянська армія, натомість створення з допомогою культури пам'яті та меморіалізації актів вшанування героїв-переможців. Де останній завдяки пропаганді перетворювався на мітологічного героя «радянського солдата», поборця нацизму та фашизму (в контексті якого розуміння європейськості підсилювала негативні конотації), який аж ніяк не міг бути осмислений у злочинах радянської червоної армії, які та вчиняла на територіях західних країн, котрі опинились під її контролем.

Дискурс об'єктивного погляду на жах війни був відкинутий пропагандою глорифікації на периферію, залишаючи без притягнення до відповідальності винних за скоєне. Так створились вакуумні умови для створення російського

сучасного агресивного наративу «Можем повторить», що свідчить лише про те, що чотири покоління так і не отримали розуміння, що насправді приносить явище війни поза переможним контекстом.

3.4. Громадянський спротив як метанаратив пам'яті

Втілюючи неоімперські наративи, радянська політика та її партійні діячі намагались будь-якими засобами знецінити та спотворити пам'ять про соборність та незалежність. Але це не була подія одного дня чи року, котра закінчилась приходом більшовиків до влади. Як вже було зазначено, довготривале становлення та народження української національної ідеї, яке відбувалось у декілька поколінь, не могло просто зникнути, так як і радянська влада, хоч і намагалась, не змогла вбити інтенцію до ствердження національної української ідентичності.

Тож протягом радянського періоду ми можемо спостерігати протипартійні антирадянські громадянські спротиви, і саме в них ми вбачаємо передання спогаду про національний міт. Саме у фактах громадянського спротиву пробуджували внутрішні особисті запити українців, завдяки котрим відроджувалась робота із сімейними архівами, родинними історіями. Такі внутрішні інтенції не можемо експлікувати на кожного українця з декількох причини: гібридної ідентичності, страху та непроговорених травм, котрі зараз в науковому та публіцистичному дискурсі почали називати травмою насильницького зросійщення кількох поколінь.

Як наголошує український історик Каганов, феномен подвійної лояльності та подвійної ідентичності був характерною ознакою для радянського суспільства [37, с. 301]. Це явище, яке існувало в культурі повсякденності радянської доби, відображає соціальну напругу між офіційними вимогами та приватними реаліями життя радянських громадян. Суть подвійної лояльності полягає в тому, що радянські громадяни повинні були демонструвати публічну лояльність до ідеології та норм, встановлених державою. Це означало прийняття ролі

«радянської людини», яка відкидала «буржуазний» світогляд і підтримувала соціалістичні цінності. Однак на іншій стороні повсякденності багато людей не завжди дотримувалися цієї публічної ролі.

У приватному житті вони могли зберігати власні переконання, які не відповідали офіційній ідеології, тож потребувало неабиякої сміливості - проявляти їх публічно. Це призводило до ситуації, коли громадяни існували у двох ідентичностях: офіційній, яку вони демонстрували зовні, і неофіційній, яку вони зберігали у приватному житті. На нашу думку, саме така гібридна ідентичність стала простором для внутрішнього комунікативного зв'язку щодо передання спогаду про незалежну Україну, котру вдалось зберегти завдяки низці медіа культурної пам'яті.

Серед фігур пам'яті, які зберігались завдяки такій гібридній ідентичності варто виділити:

- Сімейні архівні історії очевидців, що були передані від покоління до покоління, як історії про національний міт;
- Пісенно-музичний народний фольклор: наприклад, стрілецькі та повстанські пісні, сюди ж відносимо і гімн;
- Інтелектуальна еміграція, що включала вивезення та збереження матеріальної та нематеріальної культурної спадщини;
- Традиційна обрядовість, ремесла, фольклор як такий, як ядро культурного виміру національної ідентичності.

Такі медіа культурної пам'яті дали змогу сформувати *imagines agentes*, тобто евсиноптичний образ, або ж репрезентативний ландшафт колективних спогадів щодо того, що ми називаємо національним мітом.

Транслятором образу українського національного міту стало покоління шістдесятників — молоде покоління, що «формувалось на зламі епох і в реальності (по)воєнних парадоксів», пише український культуролог Р. Мокрик [56, с. 34]. У своїй книзі «Бунт проти імперії: українські шістдесятники» підкреслює, що це був нових рух української інтелігенції, котрий об'єднав різні воєнні досвіди з усіх куточків України, а то і Союзу: більшість майбутніх

шістдесятників народились у центральні та східній частинах України [56, С.38–40]. А отже, ми говоримо про молоде покоління, котре народилось та почало формувати свої особистості на фоні сталінської політики колоніального стирання та колективних і культурних травм.

Зокрема цікавим відродженням образу живої української культури стала реабілітація розстріляних письменників та реабілітація в'язнів ГУЛАГу, що зумовило пошуки відповіді на запитання: «Чому їх убили»[56, с. 196]. Дослідник звертається до напрацювань літературознавиці О. Пахльовської, котра виділяє три основні доміанти, які визначили інтелектуальні пошуки покоління шістдесятників та їхню спадкоємність з Розстріляним Відродженням: інтелектуалізм, елітарність та європеїзм. Ці доміанти формували основу для синтезу культурних процесів двох різних епох та діалогу між ними, що дозволило шістдесятникам відродити простір для переосмислення естетичних та ідеологічних традицій українського модернізму 1920-х років. Те, що, ймовірно, не вдалось зробити поколінню батьків шістдесятників, внаслідок переживання колективних та культурних травм протягом тридцяти років сталінського режиму.

Зацікавлення радянської української молоді на початку 60-х років ХХ століття у майже неосмисленому періоді творчого авангардного вияву мистецтва, музики та літератури міжвоєнного періоду 1930-х років, інтерес до історії України, зумовили проведення вечора пам'яті Леся Курбаса у Києві в Жовтневому палаці 14 травня 1962 року[56, с. 187]. Через спогади учасників Мокрик наводить фіксацію ритуалізованого спогаду у просторі міста із проявом національного мотиву : першу смолоскипну ходу в центрі Києва [56, С. 190–195]. Він зауважує, що після того, як радянська влада дізналась про проведення такого заходу та визначила його в руслі протесту проти радянської влади, сам вечір пам'яті став переломною точкою відліку у конфронтаційних стосунках шістдесятницького руху та радянської влади.

Арешти та переслідування представників дисидентського руху, обмеження у творчості, заслання в табори — це політика, котру застосовувала радянська політична влада для викорінення спроб української інтелігенції здійснити бунт

проти неоімперських наративів. Така насильницька агресивна політика вплинула на архівовану культурну пам'ять з двома наслідками:

- У морально-психологічному аспекті самопочуття людей, котрі ідентифікували себе українцями та носили за «маскою» обличчя радянської людини засудження масових арештів та вбивств (наприклад, В. Стуса та А. Горської), вплинули як тригер секвенційної культурної травми: повстання проти імперії буде покарано;
- У національно-ідентичнісному аспекті супротив радянської влади проти української національної ідеї доформовував простір для утвердження національної ідентичності. Згадаємо, що за теорією М. Гібернау, як раз під час ворожої загрози для своєї спільноти підвалини національної ідентичності формують образ захисту, а особистостей, котрі поклали своє життя у його втіленні — спільнота здатна героїзувати, перетворюючи на пантеон борців за ствердження національної ідеї.

Тут важливо зазначити закономірність, котру ми вбачаємо у переданні культурної пам'яті та національного міту: це діалог старшого і молодшого покоління, котрий, у процесі становлення української національної ідентичності, на противагу колоніальній радянській ідентичності, відбувався завдяки переданню комунікативної пам'яті малих соціальних груп. І хоч такі спогади щодо колективної пам'яті можемо вважати фрагментарними, вони відкривають поле для дослідження цих зв'язків та прогалін для вибудови спільного наративу ідентичності.

Окремо варто наголосити на участі молоді та студентів у всіх нами означених хронологічних віхах у творенні українського національного міту. Наприклад, у С. Плохія дізнаємось, що після прибуття Грушевського до Києва (після його обрання Центральною Радою), професор підтримав ініціативу молоді інтелігенції, які склали більшість революційних українських діячів на 1917 року: письменники, учені та студенти [71, с.269–272].

Про те, що молодь брала активну участь за виборювання незалежності України у боротьбі з більшовицькою навалою, засвідчує легендарна трагедія, яка увійшла в українську історію як Бій під Крутами. Проблему дослідження та історичної верифікації висвітлила О. Бойко у статті «Бій під Крутами: історія вивчення», зокрема дослідниця підкреслює, що це той самий випадок, коли сама подія 29 січня 1918 року набула символічного та героїчного значення. У збройному протистоянні з більшовицькими військами біля залізничної станції Крут стали юнкера, вояки Студентського куреня імені Січових стрільців та їх старшини. Як показано у статті, дехто постраждав у бою, хтось був поранений, але найбільш вражаючим фактом став полон і розстріл учасників протистояння з української сторони [7]. Дослідниця підкреслює, що пам'ять про жертв Крутянської трагедії потребує детального вивчення, адже містить героїзацію лише про сотню постраждалих, хоча жертв було більше.

Звернемось до концепції вшановування пам'яті Алейди Ассман, та застосуємо її теорію до аналізу фігури пам'яті як легенда Бою під Крутами, то засвідчимо, що це є *fama* — світська форма увічнення імен, тобто це світська слава, що стосується колективної пам'яті. В центрі такої *fama*-риторики, стверджує Ассман, стоїть ідея слави як форми найславетнішої та найкращої надгробної плити [5, с. 50]. У такій формі культури пам'яті семіотизується не сама подія чи учинок, а форма розповіді та, частіше, контекст її здійснення.

Українська колективна пам'ять створила фігуру пам'яті Бою під Крутами та його «300 українських жертв Фермопілів» чи «300 українських спартанців» тому, що історична віха, якої стосується ця подія стала травмою для української ідентичності. Життя молодого покоління, які були покладені на колективні ідеали сторонників ідеї самостійної України подвоїли значення жертвності та відчуття помсти за «невинних славетних» героїв трагедії, вписались у наратив культурної пам'яті не самих очевидців, а тих, хто почув про цю трагедію і продовжив передавати цей спогад для кожного наступного покоління. Можемо зауважити, що цей колективний образ молоді, що поклали своє життя за добуття незалежності України за часів Революції Гідності трансформувався в образ

Небесної сотні. Про це свідчать відповідні меморіали та громадянські акції в контексті вшанування пам'яті усіх полеглих у Києві за період Революції від листопада 2013 року до лютого 2014 року.

М. Рябчук слушно об'єднав тему українських революцій у своєму матеріалі «Від навздогінної революції до навздогінної модернізації», де цитує Тімоті Снайдера, що Студентська революція 1990 року, більше відома як Революція на граніті, Помаранчева революція 2004, а також Революція Гідності 2013-2014 років - це втілене бажання української нації на вільне життя у вільній країні [80, с. 38]. Рябчук наполягає, що повторюваність революцій свідчить про те, що таке колективне світовідчуття може бути пов'язане, як це було в інших схіноєвропейських посткомуністичних спільнотах, з домінуванням ліберально-демократичного впливу у прагненні «свободи від», і мало усвідомлювалось чи проговорювалось на суспільному рівні як «свобода для» [80, с. 36]. На нашу думку, якраз у формі революцій закріплювався культурний патерн громадянського спротиву на загострене питання існування української національної ідентичності, про це говорив красномовний набір героїчних жертв, що поклали своє життя за національну ідею.

Адже, коли ми говоримо про військові жертви, ми передбачаємо насамперед колективний образ борця-воїна. А коли це столітній шлях від антиколоніального до деколоніального самовизначення окремої нації, тоді цей шлях маркується розмаїтим, але конкретним набором фігур пам'яті, котрі спільнота пам'ятатиме, якщо не в офіційній культурній пам'яті, то в комунікативному її архіві. Тут постає небезпека дисонансу різних комунікативних архівів, на котрі впливало існування гібридної ідентичності: української національної та української радянської.

Оксана Довгополова влучно пояснює конфлікт цих двох ідентичностей на прикладі сучасного міту «двох Україн», котрий, на наш погляд, був закладений політикою Радянського Союзу [24]. Цей міт, побудований на історичних відмінностях між регіонами, які тривалий час перебували під впливом різних імперій — Російської та Австро-Угорської, — націлений на підриг національної

єдності України. Ідея полягає в тому, що міт навмисно підкреслює на різності менталітеті мешканців Сходу та Заходу України, аж до твердження, що спільне існування в межах однієї держави стає майже неможливим. Це і було вигідно для його популяризації: бандерівсько-націоналістичний Захід проти російськомовного Сходу. Професорка зауважує, що цей міт породив значний вибуховий потенціал, який не був адекватно усвідомлений критичною масою українців. Історичні особливості регіонів були представлені в образах, що підсилюють конфліктну риторіку. На меті поширення цього колоніального міту було довести неспроможність України існувати як самостійна держава.

Поляризація політичного вибору між крайнощами, що проявлялося у створенні ілюзії вибору між радикальним націоналізмом та прихильністю до радянського минулого, штучно розширювала розкол у суспільстві, створюючи відчуття непереборного розриву між українофобами радянського спрямування та націоналістами, що зневажають російське і радянське.

Проілюструємо цей конфлікт з допомогою аналізу статті американської антропологині К. Ваннер під назвою «Націоналізм на сцені: музика і зміни у Радянській Україні» 1996 року — публікації, в котрій аналізує одне із найвизначніших масових культурно-просвітницьких дійств 90-х років ХХ століття — фестивалю «Червона рута», котрий сам як подія, на думку авторки, став можливий з причини поширення думок про незалежність України на фоні горбачовського руху за перебудову та у самому здійсненні перетворився на перформанс, де можна було позбутись насадженої радянської ідентичності [184, с. 148].

Справді подіями кінця 1980-х років, що сприяли формуванню демократичного руху в Україні на тлі радянської перебудови стали: 1) заснування Українського культурологічного клубу в 1987 році в Києві, як одне із перших неформальних об'єднань, де брали участь українські дисиденти.; 2) створення у 1988 році Українська Гельсінська Спілка, що стала першою демократичною громадсько-політичною та правозахисною організацією в

Україні; 3) створення у 1989 року Товариства української мови «Просвіта», котре стало важливим культурним і політичним рухом.

Заснування Народного руху України (НРУ) за перебудову у вересні 1989 року стало кульмінацією цих процесів. Лідерами руху стали колишні політв'язні та дисиденти, такі як В'ячеслав Чорновіл та Левко Лук'яненко, котрі нарешті відкрито виступали за незалежність України.

Так можемо ствердити, що змінене політичне тло комуністичного режиму відкривало простір для ризику у втіленні колективного бажання: руху до незалежності України, який знайшов своє втілення у перформативному здійсненні — на пісенному фестивалі-конкурсі «Червона рута», названому на честь однойменного шлягеру українського композитора В. Івасюка.

Ваннер підкреслює, що фестиваль відкрився виконанням пісні «Червона Рута», яка вже була загальновідомим всесоюзним та міжреспубліканським символом української культури [184, с. 134]. На нашу думку, пісня, як і сам фестиваль, були формами вшанування пам'яті Володимира Івасюка. Свого часу, трагічна смерть композитора стала для української інтелігенції шоком, повторною хвилею політичних переслідувань, що перетворило постать Івасюка у національного героя, творця українського музичного коду. Тому організація фестивалю, як і виконання самої пісні на відкритті мали не просто культурно-просвітницьку роль — це було масове перформативне створення позапросторового ландшафту пам'яті — колективне єднання у ритуальному прояві співання пісень українською мовою в оточенні національних символів.

Цікаво, що запрошеними гостями стала українська діаспора з Канади, США та Аргентини: вони вконували пісні, заборонені в СРСР, козацькі думи та пісні про Голодомор чи присвячені пам'яті Володимира Івасюка [26]. Усе це підсилило колективне відчуття культурного зв'язку між українцями в Україні та діаспорою, а також репрезентувало для українців збереження національної ідентичності через мистецтво.

На першому фестивалі «Червона рута» у 1989 році став можливим українськомовний простір з культурними кодами, котрі зрозумілі носіям

української національної ідентичності. Вперше за майже сто років на публічній сцені (на свій страх і ризик) був виконаний гімн «Ще не вмерла України» переможцем бардом Василем Жданкіним, а Тарасом Петриненком та гуртом «Гроно» виконана вже символічна для української історії 1990-х років композиція «Україно». Слухачі фестивалю вже в перший день із приходом сутінок розгорнули жовто-сині прапори та подекуди було чути гасла, котрі вважались націоналістичними, наприклад, «Слава Україні!». І хоч на закритті фестивалю ці композиції були заборонені Чернівецьким обкомом комуністичної партії, національне зерно було збуджене та безповоротно посіяне у маси.

Існує навіть легенда про те, що хорошу погоду на дні фестивалю «замовляли» завдяки обряду, що здійснив мольфар. Правда це чи вигадка, — така символічна складова, що оточує перформативне дійство, підкреслює символічне значення фестивалю як події, що об'єднувала минуле і сучасність, традиції і новаторство, підкреслюючи глибокий зв'язок українців зі своєю культурною народною спадщиною.

Незважаючи на те, що фестиваль відбувався у місті Чернівці, котре, за колоніальним стереотипом, було більш лояльне до українськомовного культурного продукту та традиції, спогади про дії, що уособлювали намагання контролювати фестиваль партійними наказами все ж існували. Нестійкий спротив влади до колективних демонстрацій, котрі стихійно виникали у місті, дав людям розуміння, що *перемогти комуністичний режим може кількісний показник руху спротиву*.

Другий фестиваль відбувся у Запоріжжі, одному із найбільш зрусифікованих міст України. Як зазначає у своїй статті Ваннер, у цьому і репрезентується уся проблема національної української ідеї. Адже виголошення нетипових/чужих національних гасел для того регіону, на думку Ваннер, не могло об'єднати ті гібридні ідентичності, що були присутні на фестивалі у 1991 році. Для багатьох із місцевих запоріжжян, наголошує дослідниця, ймовірно, відбулось перше знайомство з українськими національними символами в такому

масштабі, котрі були більш знайомими в західній частині Радянської України, зокрема через поширення повстанського підпілля та тісніші зв'язки із діаспорою.

Варто додати, що організатори фестивалю «Червоної Руги» обрали «кочовий» формат, тож у 1993 році він відбувся у Донецьку, а 1997 — у Криму. Зауважимо, що музичний вплив фестивалю на формування української популярної музики та її представників у незалежній Україні був феноменальним. На нашу думку, цьому сприяло категоричне правило фестивалю: конкурсанти повинні були виконувати пісні лише українською мовою, що зумовило підйом національного усвідомлення молоді 90-х років ХХ століття.

Поступово почав оприявнюватись та поширюватись революційний образ опору комуністичній владі шляхом репрезентації фігур пам'яті національного міту.

Ще у 1990-му році, перед тим, як постала повноправна правонаступниця соборної Української Народної Республіки — Україна, на Центральному майдані (тоді площа Жовтневої революції) у Києві відбувся студентський двотижневий протест у формі голодування. Студенти висунули п'ять вимог до Верховної Ради УРСР, зокрема про непідписання нового союзного договору. За словами учасників першої в історії українського суспільства ненасильницької публічної акції, усі вимоги були задоволені.

Як засвідчують спогади голови Студентського братства М. Іващишина, учасники протесту дуже добре розуміли, що боротьба за свої права і свободи може бути важкою і тривалою, особливо, коли це комуністичний режим, але й самі не сподівались на швидке вирішення вимог, натомість готувались до репресій [6]. Публічний вияв громадянської непокори та спротиву у вигляді ненасильницької акції показав, що українська молодь не просто є і виступає за бажання жити у незалежній вільній країні. На нашу думку, протест студентської Революції на граніті показав демократичні цінності майбутнього покоління та розуміння своїх прав і свобод, на потенцію у застосуванні цих інструментів.

Звісно, Револуція стала можлива лише за умови масового піднесення національного руху. Таким чином з накопичуваної пам'яті почали «діставатись» архівні спогади та фігури пам'яті, котрі до цього часу були заборонені, — розпочався процес їхнього переосмислення та трансформації.

Припустимо, що саме завдяки цій реалізації функціональної функції культурної пам'яті, образ соборної України та фігури пам'яті, що включали у себе національний міт дістали місце для переосмислення та асоціації себе із минувщиною. Розпочався процес асимілювання національних героїчних образів, а тому натхненна діями свого попереднього покоління українська молодь 1990-х, жевріючи максималістичними віталістськими покличами, стала передумовою трансформації архетипу молодих воїнів, що віддали своє життя у битві під Крутами.

Зауважимо перформативну складову мітингу на площі біля Верховної Ради у Києві, що відбувся на підтримку проголошення Акту незалежності України 24 серпня 1991 року і ще один 30 листопада 1991 року напередодні Всеукраїнського референдуму за незалежність України: у натовпі знову майоріли синьо-жовті прапори [93]. Результати Референдуму вразили увесь світ, адже показали, що колективна пам'ять українців лежить у вимірі здійснення вибору політичної нації (як етапу її становлення) до самостійного існування.

Взаємодія «свободи від» колоніального гніту та «свободи для» створення незалежної держави простежується вже в перші десять років незалежної України, коли бажання суспільства чи народу мати самостійну країну не завжди співпадало з бажанням та планами політиків. Помаранчева революція підняла революційний дух України, в результаті підтримки більшості у 2004 році до влади прийшов «проукраїнський» Президент Віктор Ющенко, якого вже на наступний термін змінив його опозиціонер Віктор Янукович. Усього за 23 роки намагання розбудувати самостійну Україну від дати підписання нового тристороннього Договору про Співдружність (рф, Білорусь, Україна), політичне керівництво на чолі з колишніми комуністичними партійним діячами стали символами присутності РФ у соціокультурному просторі України.

У листопаді 2013 року під тиском Президента рф путіна чинний на той час Президент України Віктор Янукович та Уряд призупинили розпочатий процес євроінтеграції, на що відреагували культурні, політичні та медіадіячі, а також студенти. Саме студенти склали більшу частину чисельності протестувальників у перший тиждень Революції Гідності.

Принципові голови Студентських братств скооперувались по усіх містах України, почали їздити автобуси з мітингувальниками до Києва, де разом зі студентами столичних вишів проводили масштабні акції протесту, зокрема, біля стелли на Майдані Незалежності, але не перешкоджаючи руху транспорту. 27 листопада відбувся студентський марш від головних корпусів ЗВО до Майдану, а звідти до Адміністрації Президента. Гаслами мирних протестувальників були: «Україна понад усе!», «Свободу не спинити», «Молодь нації за Євроінтеграцію», «Студентський страйк», «Разом і до кінця», а також скандували звертання «Підпиши!». У цих гаслах простежуємо яскраву репрезентацію та бажання до самостійного вибору, котра відбивається за смислами у часі від подібних за сенсом гасел, що були виголошені ще під час Революції на граніті.

Ніч з 29 листопада на 30 листопада увійшла в сучасну історію України як кривавий розгін Майдану бійцями спецпідрозділу МВС «Беркут», адже постраждали студенти різних міст, кияни і члени закордонних ЗМІ, що додало подіям розголосу також і у світі. Інформація про розгін блискавично рознеслась радіо та телебаченням, інтерне-ресурсами, тож 1 грудня 2013 року відбулась масштабна акція протесту, до якої долучились вже не тільки громадські активісти та студенти, чисельність громадянського спротиву налічувала до 500 тисяч мітингувальників [14].

Підкреслимо, реакція дорослого суспільства була яскравою: народ показав, що не толерує знуцання над молодим поколінням. Так студентський страйк переріс у Революцію, адже йшлося вже не тільки про євроінтеграційні процеси, але і про гідність жити в своїй країні вільно, а не під владою авторитарного режиму. Молодь тут вбачаємо як символ майбутнього, на захист якого стало свідоме покоління, страйкарі Революції на граніті та

мітингувальники Акту проголошення Незалежності. Отже, у Революції Гідності бачимо не просто політичну складову як віху становлення політичної нації, а також здійснення ландшафту пам'яті, тобто колективного перформативного дійства громадянського спротиву, акторами котрого була вже не тільки молодь, а й усі покоління попередніх революцій незалежної України.

Єднальним культурним рушієм в усіх реалізаціях антинеоімперського опору вбачаємо в аксіологічній складовій, а саме в єднанні на фундаменті спільних демократичних цінностей та світовідчуттєвих ентелехій. Варто згадати, що феномен Майдану досліджує Д. Шевчук, а особливо взаємозв'язок між українськими подіями та ширшими глобальними процесами демократичних змін, вказуючи на роль протестів і рухів опору в просуванні демократичних принципів крізь призму сучасного контрдемократичного проєкту, що дозволяє описати події в Україні як частину загальної тенденції розвитку демократії [96]. Додамо, що відчуттю спільності, окрім боротьби за демократичні цінності, сприяв також обмін та актуалізація пісенної спадщини України: співання стрілецьких та повстанських пісень, колективне виконання гімну. Таке поєднання боротьби та співання, на наш погляд, допомагає досліджувати феномен Майдану як лімінальний простір ритуалу.

Ми наголошуємо, що революція як прояв національної ідентичності створює особливий ландшафт пам'яті — культурний простір, в якому у лімінальному стані перебувають люди, що об'єднані спільною метою та спільним асоціативним рядом у вже загаданих п'яти вимірах національної ідентичності. Метою українських революцій був антиімперський, антиросійський рух за самостійність України, поліетнічної держави з особливим розмаїттям культурно-регіональних особливостей, об'єднаних однією неподільною територією.

За словами В. Агеєвої, саме російсько-українська війна стала прискорювачем антиімперського ходу вікового протистояння: «солдати знову мушили стримувати того самого ворога, якого не змогли зупинити під Крутами століттям раніше» [4, с. 344]. Фактичне завершення Революції Гідності

переросло у військову агресію на Сході України російською армією та окупацію Криму, що на 8 років перекинуло країну у стан неоголошеної гібридної війни аж до 24 лютого 2022 року.

Повномасштабне вторгнення російських військ стимулювало українців до єдності та активної боротьби за свою незалежність. М. Рябчук наполягає, що російська агресія в Україні спричинила зміну самого способу сприйняття історії та пам'яті українським народом. Як наслідок, вона об'єднала різні напрямки української пам'яті в один спільний наратив спротиву чужоземному окупантові, де Росія виступає як ворог, а не як союзник. Це сприяло ревіталізації національних ідеалів, підвищенню патріотизму та готовності до самопожертви в ім'я захисту своєї країни.

Молоде покоління, щоразу нове, вважаємо ключовою рушійною силою, котра за підтримки української інтелігенції, стає основним рушієм для втілення національної ідеї. Громадянський спротив може бути метанаративом культурної пам'яті, адже саме пам'ять про національний міт неодноразово ставала основою до колективного спротиву проти режимів, наскільки це було можливо в рамках імперсько-радянської пропаганди.

На нашу думку, пам'ять про цей міт знаходила вираження з допомогою публічних демонстрацій та мітингів, які вже за часи незалежної України закріпились мнемотопом «Майдан». Я. Ассман наголошує на одній із головних категорій культурної пам'яті – мнемотопі [111, с. 71]. Варто зазначити, що категорія «мнемотоп» — зустрічається у дослідників студій пам'яті із двома різними трактуваннями.

Перше осмислює «мнемотоп» як місце пам'яті за П. Нора, або ж фігуру пам'яті за Я. Ассманом, а друге — розуміє мнемотоп як географічно закріплений ландшафт (земля), що наповнений своїми унікальними смислами³. Так, Я. Ассман виокремлює мнемотоп святої землі «Палестина» [111, С. 70–71], а С. Ензер [129], П. Глеснер [130], П. Готсман, Г. Вагнер [132] звертаються до мнемотопу «Європа».

Однозначно можна ствердити, що в першому і другому випадках мнемотоп пов'язаний із відтворенням ідентичності та трансляцією смислів самоідентифікації. Така фігура пам'яті як мнемотоп «Майдан» перетворюється у *ландшафт пам'яті* та набуває ознак *лімінальності* у час фактичного здійснення тілесних практик колективних протестів, котрі, на нашу думку, свідчать про тимчасовий вихід колективної пам'яті у стан дефрагментації культурної пам'яті (відновлення).

Перформанс набуває ритуальних ознак, коли супроводжується конкретними знаками, поведінкою, гаслами, піснями, а в українському контексті, унікальною громадською самоорганізацією. Спільність громадян, що здійснює протестний перформанс пропонує споглядачеві чи досліднику застосувати семіотичний підхід і простежити усі контексти культурної пам'яті, які актуалізуються у такий спосіб.

Головною репрезентаційною формою культурної пам'яті у дослідженні мнемотопу «Майдан» може бути наратив ідентичності, який закріплений у національному міті. Це передусім здійснення архетипу волі народу до вибору залишатись самостійною державою з демократичними цінностями. Відтак, мнемотоп «Майдан» як просторовий конструкт ландшафту пам'яті для української національної ідентичності несе спогад про тілесну перформативну практику колективного зібрання, як акція *протесту проти* політичних та культурних утисків, що підкріплювався національним мітом державотворення України.

Вище ми тезово виклали причинно-наслідковий зв'язок колективних спогадів, які поступово об'єднались у єдиний національний міт. Під українським національним мітом тут розуміємо комплекс фігур культурної пам'яті, котрий складався як наслідок ланцюга важливих для становлення української ідентичності подій та рухів у постколоніальному процесі, а отже, у віднайденні себе центром своєї історії та культури. До таких подій належить головно становлення соборної Української Народної Республіки у 1919, мистецький та дисидентський рух спротиву всередині радянського режиму, в тому числі

партизанське підпілля, Революція на граніті, Помаранчева революція, Революція Гідності та російсько-українська війна.

Висновки до Розділу 3:

Опрацьований матеріал дає змогу зробити такі висновки:

1. Під національним мітом ми розуміємо ціннісно-смыслову систему, що формується політичною нацією на основі спільних колективних спогадів, закріплених через фігури культурної пам'яті. Ці фігури відображають накопичувальну культурну пам'ять, котра для збереження потребує актуалізації шляхом повторення ритуалів та практик комеморації у культурному ландшафті спільноти. Під українським національним мітом розуміємо набір фігур пам'яті, котрий пов'язаний із встановленням української національної ідентичності та її прагненням до створення та розбудови незалежної держави.
2. Колоніальний міт — це ідеологічна конструкція, яка не лише передає наративи колонізаторів, але й утворює думку про неможливість існування колонізованого народу без втручання колонізатора. Колоніальні міти є передумовою політики колоніального стирання, об'єктами такої політики є вплив та маніпуляція фігурами пам'яті.
3. Колоніальні міти глибоко вкорінені в український національний міт і використовуються сучасною російською пропагандою для ідеологічного обґрунтування військового вторгнення та окупації територій незалежної України. Ці імперські міти, що зародилися в політиці Російської імперії, продовжили розповсюджуватись у Радянському Союзі, зараз проявляються в неоімперській риториці рф.
4. Деконструювали козацький міт та проаналізували його з двох перспектив: як колоніальний фундамент міту про добровільне єднання Російської імперії та Козацької держави; як репрезентація давності української національної ідентичності. Також окреслили, що одними із найяскравіших фігур культурної пам'яті для колоніального аспекту у козацькому міті

служували постаті Богдана Хмельницького та Івана Мазепи. Зазначили, що політикою колоніального стирання щодо цих постатей була спрямована політика формування меншовартості в образі гетьмана-зрадника Мазепи, та гетьмана, що повернув український народ до «колиски братніх народів» та актуалізував міт про Русь. Про внутрішній конфлікт козацького та колоніального міту свідчить спосіб комеморації Богдана Хмельницького в культурному ландшафті Києва. Козацький міт як репрезентація давності української національної ідентичності був проаналізований в контексті діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Також окреслили роль української інтелігенції у формуванні національного міту, котру О. Забужко називає періодом «Молодої України» (кінця 1880-1910-х років), які намагались викристилізувати фундаменти національної ідеї.

5. Виділили три ключові етапи у формуванні української національної ідентичності через призму постколоніального підходу до дослідження культурної пам'яті: 1919 рік, створення Української Народної Республіки як антиколоніальний крок; 24 серпня 1991 року, проголошення незалежності України, яке стало постколоніальним моментом відходу від радянського минулого; 20 лютого 2014 року, початок військової окупації Криму РФ, перехід до деколоніального етапу.
6. У репрезентації наративу української культурної пам'яті першого антиколоніального періоду простежується сукупність символів і культурних патернів, які сформували основу для державно-політичного утворення Української Народної Республіки. Публічні демонстрації періоду УНР розглядаємо як репрезентації ландшафту пам'яті української культурної пам'яті, в якому завдяки культурному ландшафту актуалізуються важливі фігури українського національного міту. До таких фігур пам'яті українського національного міту антиколоніального періоду ми віднесли: Михайлівський Золотоверхий Собор, Володимирський Собор, князя Володимира, Т. Шевченка, національні прапори, гасла «Слава Україні!», герб, синьо-жовтий прапор. Також використовували

християнські обряди для перетворення світського простору міста у сакральний, позачасовий ландшафт пам'яті, зокрема панахида за Т. Шевченком, освячення військових частин тощо.

Політику колоніального стирання ми дослідили, застосувавши поняття «отруєних ландшафтів» М. Поллака як лімінальних просторів без маркування, котрі зберігають пам'ять про масові злочини тоталітарних режимів або імперій. Також «отруєні ландшафти» поставали там, де колонізатор стирив культурний ландшафт та культурні патерни національної ідентичності.

7. До отруєних ландшафтів ми віднесли Бабин Яр, місця ГУЛАГу, Соловки, Сандармох, Дніпровську ГЕС, Каховську ГЕС (у контексті радянського проєкту побудови і підірвання дамби у червні 2023 року). Фігурою пам'яті з ознакою отруєного ландшафту визначили харківський Будинок «Слово», як символ зачистки української інтелігенції 30-х років ХХ століття.
8. Проаналізувавши свідчення очевидців Голодомору-геноциду 1930-х років ми зробили висновок, що кожне українське село, котре пережило насильницьку політику колективізації та було вимушене страждати від штучного голоду, є отруєним ландшафтом. Зауважили, що сам Голодомор-геноцид є культурною секвенційною травмою української спільноти, котра до отруєних ландшафтів сформувала ще стан, котрий ми означуємо як депривацію культурної пам'яті. Непроговорення та непропрацювання секвенційної травми Голодомору-геноциду, втрата генетичного та культурного фонду української спільноти, стала ще однією причиною до формування фрагментарної культурної пам'яті. Комунікативна пам'ять на рівні автобіографічних спогадів відіграла головну роль у збереженні спогадів про травматичне минуле.
9. Визначили, що міт Великої перемоги радянської червоної армії, котрий був створений радянською російською пропагандою, поступово замінив секвенційні та колективні травми для української спільноти та відкинув на периферію потребу в наративізації травми самої війни та її жахливих

наслідків. Комеморативні практики вшанування постали новим простором для відновлення неоімперського колоніального міту єдності та братерства українців та росіян у спільній боротьбі проти буржуазно-капіталістичного Заходу. Відбувалось систематичне стирання або заміщення усіх фігур культурної пам'яті українців, котрі могли нести національний характер. Так політику культурної експропріації висвітлили з погляду переписувань українських народних пісень та романсів, котрі ставали російськомовним продуктом та повсяк- час впроваджувались у повсякденну культуру радянської людини.

10.Заміщення радянською штучною культурною пам'яттю української національної лягло в основу формування подвійної радянської ідентичності українців. Гібридна ідентичність дала простір для передання пам'яті про незалежну Україну через комунікативну пам'ять завдяки таким фігурам пам'яті, як: сімейні історії, що передавали національний міт; народний фольклор, зокрема стрілецькі та повстанські пісні, сюди також додаємо гімн; інтелектуальна еміграція, що зберегла культурну спадщину; традиційна обрядовість, ремесла, і фольклор як основа національної ідентичності. Завдяки цим фігурам українській нації вдалось зберегти образ національного міту, хоч і фрагментований. На противагу цьому, неоімперська політика сформувала і підживлювала міт про бандерівсько-націоналістичний Захід та індустріалізований російськомовний Схід, а поширення та трансформації цього міту є наслідком архіву культурної пам'яті в комунікативній. Розрив у комунікативній та культурній пам'яті, що спричинений замовчуванням про травми у спільному національному дискурсі привів до фрагментарності культурної пам'яті.

11.Громадянські спротиви ми позиціонували як метанаратив спогаду про український національний міт. Такі спротиви в контексті радянського періоду української історії мали два наслідки для культурної пам'яті: морально-психологічний аспект пригнічення та страху проявити свою

національну ідентичність працювали як тригери пам'яті (опір буде покарано); національно-ідентичнісний аспект утвердження образу національної ідеї та героїзація борців за неї. Метанаратив громадянського спротиву стає можливий завдяки діалогу старшого та молодшого покоління українців: молоді, що брала участь у демонстраціях та процесі об'єднання УНР, учасників студентської Революції на граніті, молодіжному фестивалі «Червона Рута», мітингу на площі біля ВР України 24 серпня та 30 листопада 1991 року, Революції Гідності 2013–2014 років. Усі ці події несли перформативну ознаку лімінальності, адже репрезентували схожий ряд фігур культурної пам'яті, що стосуються національного міту.

12. Революція як прояв громадянського спротиву створює ландшафт пам'яті, де люди об'єднані спільною метою та відчуттям спільної національної ідентичності творять лімінальний простір зв'язку з національним мітом. Українські революції є віхами на шляху до деколонізації, мали антиімперську, антиросійську спрямованість і були боротьбою за самостійність України як поліетнічної держави з культурно-регіональним розмаїттям, об'єднаного єдиною територією.

13. У процесі переходу з постколоніального у деколоніальний етап пам'ять про національний міт актуалізувалась під час його репрезентації у публічних демонстраціях та мітингах, які в незалежній Україні закріпилися як мнемотоп під назвою «Майдан». Під мнемотопом «Майдан» ми розуміємо просторову фігуру пам'яті, що набуває ознак лімінального ландшафту пам'яті втілення тілесних практик громадянського протесту. Завдяки перформансу відбувається репрезентація нарративу національної ідентичності через фігури міту. Такий перформанс набуває ритуальних ознак, коли включає знаки, поведінку, гасла, пісні, а в українському контексті — також унікальну громадську самоорганізацію. Це спонукає спостерігача чи дослідника застосувати семіотичний підхід для аналізу

культурної пам'яті, яка актуалізується через такі дії та створює простір діалогу для дефрагментації культурної пам'яті (відновлення).

14. Визначили, що українська колективна пам'ять створила фігуру пам'яті Бою під Крутами, як славетних героїв Січових Стрільців, котрі утворили колективний образ молоді, що поклали своє життя за здобуття незалежності України. Ця фігура пам'яті трансформувалась у героїв Небесної сотні часів Революції Гідності.

ВИСНОВКИ

Проведене дисертаційне дослідження згідно із поставленою метою дало можливість зробити такі висновки:

1. Ми розкрили основні теоретико-методологічні засади дослідження з погляду світоглядних та етимологічних особливостей. Джерела запропонованої нами методології лежать у європейській світоглядній традиції розуміння явища пам'яті як такої, зокрема ще й тому, що цю методологію ми застосували до вивчення української культурної пам'яті, яка теж споріднена з європейською традицією. Саме семантичне розуміння пам'яті в українській культурі має спільнокореневі ознаки з античним і сприймається як ментальна діяльність в осмисленні досвіду у трьох фундаментальних філософських категоріях: людина, простір, час.
2. Висвітлили специфіку наукового дискурсу навколо проблеми «пам'яті» в європейській філософській традиції. Розпрацьовуючи методологію для дослідження, ми взяли до уваги підхід до розуміння пам'яті як простору зберігання спогадів про досвід, що дозволяють суб'єкту усвідомити самототожність або її відсутність з культурним ландшафтом та об'єктами у ньому, а також надання вагомої ролі ментальним образам, значенню нарративних структур у їхньому формуванні. Цей підхід ґрунтується на концепціях пам'яті у Платона, Аристотеля, Плотіна, Дж. Бруно, Дж. Віко, Д. Юма та Дж. Локка. Експлікували ідею про перевагу пережитого досвіду над усним сприйняттям для особистості, адже власний спогад залишить стійкіше враження у пам'яті, ніж почутий. Цю ідею ми застосували для розуміння наративу, який у пам'яті спільноти у формі міту буде промовляти і відгукуватись до особистісної самототожності більше, якщо буде підкріплений власним досвідом його (міту) репрезентації. Також важливими є думки А. Бергсона щодо пам'яті як активного

творчого потенціалу та тверджень Ф. Ніцше про феномен пам'яті через призму індивідуальних спогадів та особистого досвіду. Ці ідеї розширюють попередні розуміння: пам'ять людини більше не розглядається як пасивний архів до примноження та формування досвіду, а перетворюється на свідому силу, здатну переосмислювати своє минуле, таким чином творити нове теперішнє: звідси і підвищена відповідальність за творення соціокультурного простору. Також для нашої методології стала вагомою поява в кінці XIX – початку XX століття філософської парадигми щодо підвищення ролі національних ідентичностей як проблеми взаємодії індивідуальної та колективної пам'ятей. Зокрема, варті уваги теорії А. Бергсона та М. Альбвакса. Ми експлікували осмислення пам'яті як архіву та концепції чистої пам'яті у А. Бергсона та розрізнення колективної пам'яті (зберігаюча функція) та колективних спогадів (функція реконструкції минулого) у М. Альбвакса.

Доповнили методологію дослідження культурної пам'яті теорією простору Г. Башляра, де філософ звертається до осмислення феномена пам'яті та його формуючої ролі у становленні ідентичності особистості та спільноти. Важливою частиною наукового доробку Г. Башляра для нашого дослідження є позиціонування поетичних та символічних просторів у формуванні індивідуальних та колективних образів, а також ландшафтів та архітектурних форм як сховищ культурної пам'яті.

Ще одним аспектом методологічного підґрунтя дослідження став концепт П. Нора, котрий об'єднав усе, що може відтворити колективний спогад – *lieux de mémoire* (яким вважаємо неперекладним) із теорії колективної пам'яті. Ми наголосили на головній ролі фізичних та символічних місць, де спогади зберігаються, культивуються, передаються поколіннями, а також можуть виявлятися у формах ідей, імен, подій на формування колективних спогадів.

3. Розробили методологію вивчення української культурної пам'яті як способу побудови національної ідентичності у конкретному культурному ландшафті. Фундаментом для розроблення методології стали міждисциплінарні напрацювання студій культурної пам'яті. Травматичні історичні події середини ХХ століття, так як і світові війни, панування тоталітарних та авторитарних режимів зумовили необхідність застосування міждисциплінарного підходу до осмислення різних чинників у формування спогадів про них. Тому у 1980-х роках ці дослідження об'єднались у студії культурної пам'яті завдяки культурологічним напрацюванням подружжя Я. та А. Ассман.

З огляду на методологічні засади дослідження запропонували під культурною пам'яттю розуміти різновид колективної пам'яті, котра полягає у переданні між поколіннями її трьох аксіологічних складових: колективного спогаду, ідентичності, традиції. Разом з культурною пам'яттю у спільноти завжди існує комунікативна пам'ять, котра здатна зберігати та передавати автобіографічні спогади та спогади малих соціальних груп протягом 3-4 поколінь. Ми дослідили, що комунікативна пам'ять на рівні автобіографічних спогадів відіграє головну роль у їх збереженні, коли спільнота переживає досвід травми. Культурна пам'ять пов'язана сенсами чи знаками, котрі за своїми контекстами розповідають нам про конкретний час та простір: що, де, коли відбулось для конкретної спільноти і фіксує значення/сене цього спогаду. Спільнота здатна фіксувати ціннісно-сміслові зв'язки (аксіологічні сенси), які можна вважати довготривалою пам'яттю такої спільноти, адже довкола цих сенсів спільнота вибудовує наратив ідентичності — розповідь спільноти про себе.

У нашому дослідженні ми також використали концепт «фігури пам'яті» Я. Ассмана як найкращий інструмент для дослідження методів реконструкції колективного минулого. Під «фігурами пам'яті» ми розуміємо міти, місця, події, постаті, традиції та простори, які є

результатами соціокультурної діяльності спільноти і формують її колективну свідомість. Вони можуть створювати ландшафт культурної пам'яті певної соціальної групи або самі слугувати таким ландшафтом. Фігури пам'яті становлять основу розбудови національної ідентичності та можуть складатись у національний міт. Ми використали розрізнення функцій культурної пам'яті на функціональну та накопичувальну (А. Ассман) та екстраполювали нове поле для їхньої взаємодії з погляду досліджень культурної пам'яті спільноти, котра переживає трансформаційні процеси.

Ми запропонували додати в категоріальний апарат досліджень культурної пам'яті термін «ландшафт пам'яті» з наукового доробку А. Киридон. Цей концепт, який узгоджується з європейською традицією осмислення пам'яті у контексті простору, доповнив наше дослідження. Науковиця пропонує методологічний підхід до реконструкції минулого спільноти, поєднуючи ментальну (образи) та прикладну (фізичну) призми. Ландшафт пам'яті тісно пов'язаний із поняттям культурного ландшафту К. Зауера та концепцію евсиноптичних уявних просторових образів Аристотеля. За допомогою порівняння цих концепцій ми виділили дві основні перспективи дослідження культурного ландшафту, які необхідно брати до уваги при дослідженні культурної пам'яті: як ознакований простір, у якому спільнота репрезентує свою ідентичність; як ментальну евсиноптичну картину.

Таким чином ми інтегрували конструкт «ландшафт пам'яті» та «фігур пам'яті» до інструментарію у дослідженнях процесу збереження культурної пам'яті, в якому спільнота здатна формувати свій унікальний наратив ідентичності як історію про себе, завдяки активній взаємодії функціональної та накопичувальної пам'яті. Процес передання чуття ідентичності забезпечується періодичним відтворенням спогаду про ритуал (традиції), культивуючи «фігури пам'яті» та перетворюючи культурний ландшафт у позачасовий

ландшафт пам'яті. Тому динаміку культурної функціональної пам'яті забезпечують носії ритуалу. Отже, збереження культурної пам'яті та ідентичності спільноти забезпечує процес передання знання про традицію між її носіями.

Ми пояснили, що культурна пам'ять зберігається не лише матеріальними та нематеріальними об'єктами, але й спільнотами та цілими ландшафтами, які передають культурний спадок через ціннісно-смысловий зв'язок між поколіннями. Історичні пам'ятки, архітектура, мистецтво, література, музика, ритуали, традиції, мови та символи вважаємо носіями культурної пам'яті, що взаємодіючи, утворюють культурний ландшафт. Завдяки ритуалізації лімінального простору культурний ландшафт стає ландшафтом пам'яті, що відіграє головну роль у збереженні ідентичності та культурної пам'яті національної спільноти.

Ми розрізнили біологічну, автобіографічну, соціальну, колективну, культурну, політичну пам'яті. Біологічна пам'ять виступає як мисленнєва діяльність/здатність, котра утворює нейронний зв'язок, пов'язуючи внутрішні враження та зовнішні враження перцептивним досвідом, що пов'язаний з місцем та часом. Автобіографічна — це те, як особистість пам'ятає про себе і довкола яких спогадів вибудовує свою пам'ять самототожності, соціальна — це пам'ять про себе в малій групі за соціальними ролями (самототожність із малою соціальною групою на основі спільних спогадів та цінностей), колективна — спільні спогади на рівні великих спільнот, котрі або пережили спільний досвід, або ототожнюють себе із пережитим досвідом великих спільнот, культурна — пам'ять про спільні цінності, світоглядні установки, які ґрунтуються на інтеграції автобіографічних, соціальних та колективних спогадів у рамках культурної ідентичності, політична — пам'ять офіційна, що постулюється державою та закріплена урегулюванням нормативними актами. Зазначили про відмінність історичної пам'яті від

культурної та показали взаємодію культури пам'яті як складової культурної пам'яті.

Наголосили, що роботу категоріального апарату культурної пам'яті для розкриття її феномена варто досліджувати на прикладі становлення та розвитку пам'яті всередині конкретної ідентичності. Ми здійснили комплексний підхід до дослідження постколоніального процесу формування української національної культурної пам'яті з допомогою деконструкції українського національного міту крізь призму аналізу причинно-наслідкового зв'язку колоніальних травм та їхню проблему репрезентацій у культурному ландшафті.

Ми з'ясували місце та значення міту у структурі культурної пам'яті. По-перше, міт виступає як фундамент ідентичності спільноти може розширюватись від усної творчості до ритуальних здійснень у культурному ландшафті. По-друге, згадування/ спогад про національний міт, тобто його ритуалізація, надає поточній реальності ознак лімінальності (перехідності) для підтримання свого міжпоколіннього зв'язку у позачасовому ландшафті пам'яті.

4. Ми простежили вияв особливості формування української культурної пам'яті крізь призму колоніальних та постколоніальних процесів. Українську національну ідентичність ми розглядаємо як основу української культурної пам'яті. Однією із важливих точок процесу колонізації української спільноти та культури ми означили більшовицьке захоплення влади у соборній УНР 1922 року. Причину колонізації ми вбачаємо у колоніальних наративах та політичних маніпуляціях Російської імперії щодо фігур культурної пам'яті, що складала ядро національного міту для української інтелігенції. Трансформацію національних архетипів простежили у переході свідомості української спільноти з періоду антиколоніального в постколоніальний, тобто у процесі становлення незалежної та суверенної Української держави. У розбудові підвалин новітнього

національного міту ми зосередили увагу на здійсненні досліджень української культурної пам'яті крізь призму постколоніальних студій у трьох етапах: 1) це створення у 1917 році Української Народної Республіки та подальше об'єднання УНР та ЗУНР у 1919 році як антиколоніальний етап; 2) проголошення незалежності України 24 серпня 1991 році, як постколоніальний; 3) 20 лютого 2014 року (окупація росією Криму) остаточний відхід від спільного імперсько-радянського наративу «братських народів», перехід у деколоніальний етап.

5. Ми прослідкували вплив культурного ландшафту на українську культурну пам'ять та національну ідентичність. Аналіз української культурної пам'яті в дослідженні здійснено через національну ідентичність та творення ландшафту пам'яті. Для цього ми деконструювали козацький міт та проаналізували його з двох перспектив: як колоніальний фундамент міту про єднання Російської імперії та Козацької держави і як репрезентацію давності української національної ідентичності. Зазначено, що фігури Богдана Хмельницького та Івана Мазепи були ключовими в колоніальному аспекті, де Мазепу зображували як зрадника, а Хмельницького — як того, хто повернув українців до «колиски братніх народів». Внутрішній конфлікт між козацьким та колоніальним мітами проявляється в способі вшанування пам'яті Богдана Хмельницького у просторі Києва. Козацький міт як символ давності української національної ідентичності, що використовували у своїй діяльності члени Кирило-Мефодіївського братства та української інтелігенції кінця XIX – початку XX століття, які намагалися кристалізувати національну ідею.
6. Дослідили особливості формування ландшафту української національно-культурної пам'яті з допомогою деконструювання національних та колоніальних мітів у фігурах пам'яті. Ми уточнили терміни «колоніальний міт» та «національний міт» і «український

національний міт». Національний міт – це ціннісно-сміслова система, що формується політичною нацією на основі спільних колективних спогадів і фігур культурної пам'яті. Ці фігури відображають культурну пам'ять, яка потребує актуалізації через ритуали та практики комеморації. Український національний міт – це набір фігур пам'яті, пов'язаних зі становленням української національної ідентичності та прагненням до створення незалежної держави. Колоніальний міт – це ідеологічна конструкція, що передає наративи колонізаторів та утверджує думку про залежність колонізованого народу від колонізатора. Вони слугують основою політики колоніального стирання, яка маніпулює фігурами пам'яті.

Під час деконструкції козацького міту та персоніфікованих фігур пам'яті ми зробили висновок, що козацьке минуле для української національної ідентичності, окрім героїчної асоціації, часто несе спогад про колективну травму колоніального поневолення і потребує колективного переосмислення у формі козацького міту, адже часто саме козацька історія в колоніальний період ставала простором для репрезентації меншовартості українців та маніпуляції фігурами культурної пам'яті з боку колонізатора.

У репрезентації наративу української культурної пам'яті першого антиколоніального періоду простежили набір символів і культурних патернів, які заклали основу для створення Української Народної Республіки та створення національного міту. Публічні демонстрації УНР виступають як важливий ландшафт пам'яті, що актуалізує фігури українського національного міту, зокрема Михайлівський Золотоверхий Собор, Володимирський Собор, постаті князя Володимира і Тараса Шевченка, національні прапори, гасла «Слава Україні!», герб і синьо-жовтий прапор. Християнські обряди також відіграли вагомий роль у перетворенні міського простору на сакральний ландшафт пам'яті, наприклад, через панахиди за Шевченком та

освячення військових частин. Окреслили, що національний міт знаходився під колоніальними впливами, тож його становлення пов'язане із революційним характером боротьби за пам'ять про нього. До таких революцій ми віднесли масові демонстрації пероду УНР 1917 та Свято Соборності УНР та ЗУНР 1919 року, революції та референдум за незалежність 1991 року, Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності.

7. Проаналізували наслідки політики колінального стирання культурної пам'яті та культурного ландшафту, застосовуючи метафору «отруєних ландшафтів» М. Поллака — місьць без маркування, що зберігають пам'ять про масові злочини імперій або тоталітарних режимів. «Отруєні ландшафти» виникають там, де колонізатор знищує культурний ландшафт та патерни національної ідентичності. До таких ландшафтів віднесено Бабин Яр, місця ГУЛАГу, Соловки, Сандармох, Дніпровську та Каховську ГЕС. Харківський Будинок «Слово» визнано фігурою пам'яті отруєного ландшафту як символ репресій проти української інтелігенції у 1930-х роках. Свідчення очевидців Голодомору-геноциду дають змогу дійти висновку, що кожне українське село, яке пережило колективізацію і штучний голод, також є отруєним ландшафтом.

Ми запропонували термін «секвенційна травма» для позначення колоніальних травм, яких зазнала спільнота, зокрема українська, через постійне повторення насильницьких дій щодо неї та її культури протягом кількох поколінь. Ця міжпоколіннева травма, через свою повторюваність і тривалість, допомагає зрозуміти такі явища, як безпорадність перед колоніальними наративами, фрагментарність спогадів про травму, а також труднощі у формуванні власної ідентичності та світогляду.

Ми пояснили, що однією із вагомих секвенційних культурних травм став Голодомор-геноцид, що разом із «отруєними ландшафтами» спричинив депривацію культурної пам'яті. Непропрацювання цієї

травми та втрата генетичного і культурного фонду українського народу призвели до формування фрагментарної культурної пам'яті. З одного боку, в комунікативній пам'яті збереглися сімейні спогади про Голодомор-геноцид, а з іншого – регіональна відмінність масштабів колективізації та посттравматичний синдром української спільноти сформував нерівномірний колективний образ про цю секвенційну травму.

Для дослідження наслідків секвенційної травми ми запропонували термін «фрагментарна культурна пам'ять». Це стан, коли спогади, традиції та культурні наративи існують у розірваних фрагментах, що ускладнює їхню інтеграцію в цілісне уявлення про спільне минуле. Цей стан виникає через секвенційні культурні травми, соціальні зміни, політичні репресії та втрату культурних артефактів, що порушує спадкоємність культурної ідентичності та ускладнює передання знань і традицій між поколіннями. Причинами фрагментації накопичувальної культурної пам'яті стала, зокрема, міжпоколіннева травма насильницького зросійщення разом із набором секвенційних культурних та колективних травм.

Ми також запропонували розширити термін постколоніального інструментарію «колоніального стирання» до «політики колоніального стирання» для позначення дій держави-колонізатора, спрямованих на насильницьке впровадження колоніальних наративів та знищення національної ідентичності колонізованої спільноти. Ці дії підтримуються нормативно-правовими актами та систематично повторюються, створюючи секвенційні культурні травми.

У дослідженні запропоновано глибоке дослідження феномена депривації ідентичності як ключового аспекту в розумінні стану спільнот, які зазнали секвенційних культурних травм через колоніальне гноблення. Основними причинами депривації культурної пам'яті є соціальна ізоляція колонізованої спільноти, контроль за доступом до

культурної спадщини, політика колоніального стирання, здійснення довготривалих культурних травм, що призводять до фрагментації культурної пам'яті та обмеження простору для самовираження спільноти.

Проявами депривації культурної пам'яті є втрата культурної спадщини, накопичення непроговорених травм, примусова акультурація, втрата історичних і культурних наративів, відсутність передання знань між поколіннями, що спричиняє соціальну ізоляцію колонізованої спільноти.

Наслідки депривації культурної пам'яті включають відчуженість, загубленість, конфлікт фігур пам'яті, кризу ідентичності. Дослідження цього феномена дає змогу глибше зрозуміти процеси кризи ідентичності в постколоніальних спільнотах та аналізувати культурні ландшафти, що відображають фрагментарність накопичувальної культурної пам'яті.

Ми ознакували сучасний стан постколоніальної, посттравматичної та постгеноцидної української культурної пам'яті як стан депривації. До такого стану української культурної пам'яті привело її довготривале існування в рамках політики колоніального стирання Російської імперії та Радянського Союзу. Крім того, периферійне позиціонування української культури в радянському культурному ландшафті обмежувало можливості репрезентації національних фігур культурної пам'яті. Таким чином спогад про ритуал перейшов в автобіографічну комунікативну пам'ять, котра стала плинним архівом української культурної пам'яті.

Ми означили, що для українців характерна колоніальна гібридна ідентичність: українська національна та українська радянська ідентичності стали основою, в контексті якої на рівні культурної радянської пам'яті неоімперська політика намагалась закріпити міт про Велику перемогу радянської червоної армії, а на рівні комунікативної

поширювались історії, котрі закріплювали національний міт та пов'язані з ним фігури пам'яті: про партизанське підпілля та історії про соборність, народний фольклор, традиції, ремесла, фольклор, інтелектуальна еміграція тощо (залежно від регіонів та сімейних спогадів ці фігури пам'яті можуть різнитися). Колоніальні міти про нацистів-бандерівців із Заходу та індустріалізований російськомовний Схід сформували нестачу проговорення посттравматичного стану та дефіцит міжрегіональної комунікації у малих соціальних групах та суспільному дискурсі. Ця взаємодія стала причиною фрагментації пам'яті про національний міт.

Ми визначили, що колонізована спільнота може переживати посттравматичний синдром, коли зовнішній тригер активує спогади про секвенційні травми, які не були опрацьовані. В умовах депривованої культурної пам'яті цей стан загострюється, і нова травма може стати тригером для посилення болю та загрози існування спільноти. Ми запропонували термін «тригер пам'яті» – події або обставини, що актуалізують спогади про секвенційні травми, означають їх як загрозу для спільноти, але не були опрацьовані нею. У контексті досліджень української культурної пам'яті такими тригерами є кожна зовнішня загроза існуванню української національної ідентичності, що, з одного боку, активізує спільноту на її захист, але з іншого – призводить до загострення реакцій на спроби наративізації травм.

8. Під час дослідження зв'язку національного міту у структурі української культурної пам'яті ми прийшли до висновку, що кожна українська революція порушувала особливі контексти постколоніального переходу України в деколоніальний період, а саме, виявляючи фрагментарність колективних спогадів, українська спільнота була змушена проговорювати складні сторінки своєї історії, переосмислювати разом з істориками та науковцями як українськими, так і зарубіжними свої колективні та культурні травми. Досить довгий

час, та й досі, головним та болючим питанням залишаються наслідки колоніальної політики насильницької русифікації, котра здійснювалась, починаючи із XVII століття. Від споживання російського культурного продукту депривована українська спільнота в масовій більшості відмовилась тільки після масштабного вторгнення російських військ.

Ми означили українські громадянські спротиви як метанаратив культурної пам'яті українського національного міту. У радянський період вони мали два впливи на культурну пам'ять: пригнічення та страх проявити національну ідентичність, що слугували тригерами пам'яті (опір буде покарано), та утвердження національної ідеї й героїзацію борців за неї. Метанаратив спротиву можливий завдяки діалогу поколінь. Означили, що пам'ять про спротив передавалась від старшого до молодого покоління, завдяки чому молодь, натхненна героями національного міту, у час загрози національній ідентичності здійснювала їхні революційні перформативні репрезентації.

Серед прикладів ландшафтів пам'яті, пов'язаних із громадянським спротивом, ми проаналізували демонстрації періоду УНР, Революцію на граніті, фестиваль «Червона Рута», мітинг біля ВР України у 1991 році, Помаранчеву революцію, Революцію Гідності. Ці ландшафти сформувались на фундаменті знакових подій, та мали лімінальний характер, адже репрезентували фігури культурної пам'яті, пов'язані з національним мітом. Спогади про ції події-ландшафти передавались між поколіннями у часи радянського періоду української історії в комунікативній формі, а в незалежній Україні набули суспільного дискурсу, особливо із поширенням інтернету та соціальних мереж. Єдиним поколінням, котре особисто не передало свої спогади, було молоде покоління учасників демонстрацій та процесу становлення УНР, але було збережене як легенда про січових стрільців, героїв Бою під Крутами та трансформоване у вигляді Небесної сотні часів Революції Гідності.

Ми запропонували долучити до методології досліджень української культурної пам'яті конструкт (мнемотоп) «Майдан», котрий об'єднує усі революційні події-ландшафти громадянського спротиву як просторова фігура пам'яті, що набуває лімінальності та може відбуватись не тільки у топографічно закріпленій точці (Майдан Незалежності у Києві). Завдяки вищезгаданим подіям, мнемотоп Майдан означає позачасовий ландшафт, котрий передбачає унікальну громадську самоорганізацію, підкріплену перформативністю у репрезентації ритуальних ознак та фігур пам'яті: знаки, поведінку, пісні тощо.

Ми виділили три етапи деколонізації української соціокультурної сфери та національної ідентичності. Перший — ретроспективний культурний процес, що визнає стирання меж між українським культурним і природним ландшафтом та колонізатором, що призводить до депривації культурної пам'яті. Другий — стратегічний внутрішній процес переосмислення культурних просторів і відновлення фрагментарної пам'яті. Третій — зовнішній стратегічний процес, спрямований на утвердження української ідентичності та державності на міжнародній арені.

Активне залучення колективних фігур пам'яті та активізація функціональної культурної пам'яті після революцій спочатку виступають як об'єднуюча сила, але після зменшення загрози з боку означеного ворога залишають після себе внутрішні конфлікти, пов'язані з секвенційними колективними та культурними травмами. Ці конфлікти виявляють нестабільність ядра національної ідентичності, котре завдяки рушійній силі молодого покоління чинить спротив колоніальній загоді знищення, але має ознаку тимчасовості, адже не закріплене спільним національним дискурсом. Означені у цьому дослідженні секвенційні культурні травми української національної ідентичності потребують процесу, котрий ми підтримуємо і називаємо

наративізацією травми – суспільне проговорення, скорбота щодо колоніального досвіду гноблення та напрацювання методологій діалогу співчуття.

Зараз в поточній війні, перебуваючи під постійною загрозою для власного життя, українці щодня повинні стверджуватись у своїй національній ідентичності, обираючи свої свободи та корелюючи свою відповідальність: наприклад, волонтерять у різний можливий спосіб, організовують або долучаються до різних зборів на потреби військових. Щодня постають нові спокуси припинити боротьбу та війну, що ведеться на виснаження усіх ресурсів, тож така проблематика відкриває можливість до пропрацювання не тільки колективних травм, але і персональних.

У сьогоднішні перед українцями постає відповідальність провадити особистісні процеси деколонізації та декомунізації на індивідуальному рівні. Такі процеси передбачають високий рівень усвідомлення кожного учасника українського соціокультурного простору свого громадянського обов'язку дбати про національний міт, ставати його персональним хранителем та поширювачем. На жаль, пробудити національний міт нам «допоміг» ворог, тепер перед нами лежить перспектива відбороти своє чи знову поринути у столітнє забуття.

Виходом на вибудову фундаменту для утвердження консолідованого національного міту, на наш погляд, лежить у пропрацюванні проблем фрагментарності української накопичувальної пам'яті, аби комплексно оцінити прогалини та наявності для роботи з новітньою українською ідентичністю. Перспектива таких пропрацювань лежить у політиці відкритих фондів, аби уможливити доступ українських та зарубіжних дослідників до осмислення аспектів фрагментарної спадщини української культурної пам'яті. Це покладе основу для розбудови одного поля дискурсу різних комунікативних сімейних архівних спогадів щодо секвенційних травм. З огляду на це є потреба у

підготовці фахових наукових досліджень та медіаторів (у міждисциплінарному полі на стику історії, культурології та психології), створення додаткових інституцій або державної підтримки громадських ініціатив при Інституті національної пам'яті, задля здорової фасилітації колективних та культурних травм української культурної пам'яті.

Вищезазначені передумови критичних дискурсивних осмислень фігур української пам'яті, на нашу думку, відкривають поле для налагодження діалогу між офіційною політикою пам'яті та колективною пам'яттю. Ми підтримуємо українських дослідників, котрі наполягають на розробленні спільної ритуалізації та дискурсу культури пам'яті, тим паче з огляду на потребу, котра гостро постає в публічному просторі обговорень меморіалізації полеглих воїнів в російсько-українській війні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 1919 – проголошення Акта злуки. Український інститут національної пам'яті. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/sichen/22/1919-progoloshennya-akta-zluku> (дата звернення: 27.08.2024)
2. Августин (Святий). Сповідь / пер. з лат. Ю. Мушака. Київ : Основи, 1999. 319 с.
3. Агеєва В. «Слово»: будинок смерті українського відродження, 2018. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-44068603> (дата звернення: 24.06.2024).
4. Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
5. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : «Ніка-Центр», 2012. 440 с.
6. Базюк Т. Революція на граніті: 25 років по тому. Збруч, 2015. URL :<https://zbruc.eu/node/42122> (дата звернення: 23.04.2024)
7. Бойко О. Бій під Крутами: історія вивчення. Український історичний журнал, 4(479), с. 43–54.
8. Болак Ж. Пам'ять. Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Том 1. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2011.
9. Букач М. Культурно-мовні цінності як основа безпечного освітнього середовища. Наша школа: науково-практичні студії, (1), 2023. С. 8–14.
10. В'ятрович В. Велика ніч. Українська правда, 2009. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2009/11/4/4289586/> (дата звернення: 17.04.2024)
11. Варій Ю. Соціальна депривація як вид психічної депривації. Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ (серія психологічна), № 2, 2010. С. 3–15.

12. Великий голод в Україні 1932-1933 років : у IV т. Т 4. Звіт Конгресово-президентської Комісії США з дослідження Великого голоду 1932–1933 рр. в Україні. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 622 с.
13. Власевич Т. Духовно-ментальні екзистенціали української культури. Quo vadis, humanitas? Księga Jubileuszowa dedykowana ks. prof. Jackowi Pawlikowi SVD, z okazji 65. rocznicy urodzin. Warszawa, Lwów, Kijów : VERBINUM, 2017. С. 297–306.
14. Головка В. Революція Гідності 2013-2014. Енциклопедія історії України: Додатковий том / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2021. 773 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=revoljutsija_gidnosti (дата звернення: 30.08.2024) .
15. Голодомор. Комуністичний геноцид в Україні. Український інститут національної пам'яті. URL .<https://uinp.gov.ua/elektronni-vydannya/golodomor-komunistychnyy-genocyd-v-ukrayini> (дата звернення: 3.07.2024)
16. Горностай П. Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. Проблеми політичної психології, Т. 21. Вип. 7, 2018. С. 54–68. URL: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5> (дата звернення: 12.04.2024)
17. Гошовський Я. Феноменологія депривації: системний теоретико-емпіричний дискурс. Психологія і суспільство, №1, 2011. С. 85–96.
18. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
19. Грицак Я. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX-XX століття : навч. посібник. Київ : Генеза, 2000. 249 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hrytsak_Yaroslav/Narys_istorii_Ukrainy.pdf (дата звернення 15.06.2024).
20. Грінченко Г. Українські оstarбайтери в системі примусової праці Третього району: проблеми історичної пам'яті: дисертація на здобуття наукового

- ступеня доктора історичних наук. Харків, 2010. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hrinchenko_H/Ukrainski_ostarbaitery_v_systemi_prymusovoi_pratsi_Tretoho_raikhu_problemy_istorychnoi_pamiaty.pdf (дата звернення 14.05.2024).
21. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Грані-Т. 2012. 548 с.
22. Гібернау М. Ідентичність націй. Темпора. 2012. 304 с.
23. Дарморіс О. Проблема колективної пам'яті як спосіб розуміння минулого і сучасності в гуманітаристиці. Quo vadis, humanitas? Księga Jubileuszowa dedykowana ks. prof. Jackowi Pawlikowi SVD, z okazji 65. rocznicy urodzin. Warszawa – Lwów – Kijów : VERBINUM, 2017. С. 411–418.
24. Довгополова О. Історичний наратив в сучасній Україні та проблема становлення політичної нації. С. 201-204. URL: <http://surl.li/gnhjkb> (дата звернення: 24.06.2024).
25. Довгополова О. Сучасний філософський інструментарій досліджень історичної пам'яті. Методичні вказівки. Одеса : ОНУ, 2021. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/fe45a402-67a5-44f5-a020-02cf1eeb9631/content> (дата звернення: 16.04.2024).
26. Докієн О. Цікаві факти про перший фестиваль Червона рута у Чернівцях. URL: <https://shpalta.media/2019/09/20/cikavi-fakti-pro-pershij-festival-chervona-ruta-u-chernivcuax-foto/> (дата звернення: 25.08.2024)
27. Достлєва Л. Колоніальне стирання. Український Деколоніальний Глосарій. URL: <https://decolonialglossary.com.ua/colonial-erasure-uk> (дата звернення: 12.04.2024).
28. Еліаде М. Трактат з історії релігії. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2016, 520 с.
29. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво «Основи», 2003. 503 с.
30. Етимологічний словник української мови: В 7 т. Т. 1: А–Г. Київ : Наукова думка, 1989. URL: <https://archive.org/details/etslukrmov3> (дата звернення: 29.08.2024).

31. Етимологічний словник української мови: В 7 т. Т. 3: К-М. Київ : Наукова думка, 1989. URL: <https://archive.org/details/etslukrmov3> (дата звернення: 29.08.2024)
32. Етимологічний словник української мови: В 7 т. Т. 4: Н-П. Київ : Наукова думка, 1989. URL: <https://archive.org/details/etslukrmov4> (дата звернення: 29.08.2024).
33. Єскельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. Київ : Критика, 2008. 304 с.
34. Жадько В. Болять Україні могили її поколінь. Київ, 2020. 359 с.
35. Забужко О. Філософія української національної ідеї. Київ : Комора, 2021. 192 с.
36. Засєкіна Л.В., Гордовська Т.І. Голодомор як психічна та моральна травма у сімейних жіночих наративах. Міждисциплінарні підходи у дослідженні Голодомору-геноциду: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, (Київ, 19 листопада 2020 р.). 2021. С. 49–52.
37. Каганов Ю. Конструювання «радянської людини» (1953-1991). Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с.
38. Киридон А. Гетеротопії пам'яті : теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.
39. Киридон А. Простір пам'яті: інструменталізація поняття. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. 2015. Вип. 16 (1). С. 193–200.
40. Киридон А. Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення. Український історичний журнал. № 4. 2017. С. 150–161.
41. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело. Харків : ПП «ТОРГСІН ПЛЮС, 2010. С. 171-191.

- 42.Козлюк С. Володимир В'ятрович: Деколонізація України – неминуча. Тиждень. URL: [:https://tyzhden.ua/volodymyr-v-iatrovych-dekolonizatsiia-ukrainy-nezvorotna/](https://tyzhden.ua/volodymyr-v-iatrovych-dekolonizatsiia-ukrainy-nezvorotna/) (дата звернення: 25.04.2024)
- 43.Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Ніка-Центр. 2013. 183 с.
- 44.Король Н. Пограниччя в контексті національної ідентичності: феномен кресів. Освітній дискурс: Збірник наукових праць. Випуск 46 (10–11). Київ, 2023. С.59–67. URL: <https://www.journal-discourse.com/uk/kataloh-statei/2023/2023r-4610-11/pohranychchia-v-konteksti-natsionalnoi-identychnosti-fenomen-kresiv> (дата звернення: 03.05.2024).
- 45.Кривда Н. Ю. Колективна пам'ять як чинник формування групової ідентичності. Філософські обрії. 2019. Вип. 41. С. 60–76. URL: <http://jnas.nbuiv.gov.ua/article/UJRN-0001153931> (дата звернення: 29.08.2024).
- 46.Кримський С. Запити філософських смислів. ПАРАПАН, 2003. 240 с.
- 47.Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
- 48.Культура пам'яті сучасного українського суспільства: трансформація, декомунізація, європеїзація : монографія / Гриценко О., Гончаренко Н., Кузнєцова І. та ін. Київ, 2020. 352 с.
- 49.Кун М. Легенди і міфи Давньої Греції. Харків : Фоліо. 2008. 441 с.
- 50.Лемкін Р. Радянський геноцид в Україні (стаття 33 мовами). Київ : 2020. 256 с. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/wp-content/uploads/2022/12/Lemkin.pdf> (дата звернення: 15.06.2024).
- 51.Луценко Є. Каховська ГЕС: у Мінкульті назвали музеї та культурні пам'ятки під загрозою підтоплення, 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/499522-kahovska-ges-u-minkulti-nazvali-muzei-ta-kulturni-pamatki-pid-zagrozou-pidtoplenna/> (дата звернення: 12.05.2024).
- 52.Маліновська О. Під водами Дніпра поховано десятки сіл, URL:<https://vlasno.info/spetsproekti/2/tourism/item/14612-pid-vodamy-dnistra-pokhovano-desiatky-sil> (дата звернення: 12.05.2024).

- 53.Марченко Ю. Хто така Україна: дослідниця культури Наталя Кривда про війни і менталітет, 2022. URL:<https://www.platfor.ma/topic/hto-taka-ukrayina-doslidnytsya-kultury-nataliya-kryvda-pro-mify-vijny-mentalitet/> (дата звернення: 15.05.2024).
- 54.Міт про те, що українську націю вигадав Австрійський генштаб. Український інститут національної пам'яті. URL: <https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/antymif/mif-pro-te-shcho-ukrayinsku-naciyu-vygradav-avstriyskuu-genshtab> (дата звернення: 3.04.2024)
- 55.Мозгова Н. Світоглядні засади Кирило-Мефодіївського братства. URL : https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/33660/Mozgova_tezy.pdf (дата звернення: 16.06.2024)
- 56.Мокрик Р. Бунт проти імперії: українські шістдесятники, А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2023. 416 с.
- 57.Нагорна Л. Історична культура: концепт, інформаційний ресурс, рефлексивний потенціал. ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2016. 382 с.
- 58.Нагорна Л. Поняття «місце пам'яті» в системі memory studies. Регіональна історія України: Зб. наук. ст. Київ : Інститут історії України НАН України, 2014. Вип. 8. С. 56. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/160603> (дата звернення: 29.08.2024).
- 59.Наливайко Д. В західних джерелах епохи бароко / Очима Заходу: рецепція України в західній Європі XI-XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с. URL: <http://litopys.org.ua/ochyma/ochrus4.htm> (дата звернення:14.08.2024)
- 60.Наливайко Д. На переломі: кінець XVI - перша половина XVII ст. / Очима Заходу: рецепція України в західній Європі XI-XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с. URL: <http://litopys.org.ua/ochyma/ochrus3.htm> (дата звернення: 14.08.2024)

- 61.Наливайко Д. Оцінка Заходу – рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. Київ, 1998. 235 с. URL: <http://litopys.org.ua/ochyma/ochrus3.htm> (дата звернення: 14.08.2024)
- 62.Наливайко Д. У західних джерелах доби просвітництва / Очима Заходу: рецепція України в західній Європі XI-XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с. URL: <http://litopys.org.ua/ochyma/ochrus5.htm> (дата звернення:14.08.2024)
- 63.Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. П'єр Нора / пер. із фр. А. Рєпи. Київ : ТОВ «Видавництво КЛІО», 2014. С. 99–100.
- 64.Осіпчук С. Пам'ятник Богдану: кризь імперію і сталінізм – у символи Києва. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-44929061>(дата звернення: 19.08.2024)
- 65.Павличко С. «Українська хата» як етап у модернізації культури. Теорія літератури. 2009. URL: [:https://www.e-reading.club/chapter.php/1017952/22/solomiya-pavlichko-teoriya-literaturi.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1017952/22/solomiya-pavlichko-teoriya-literaturi.html) (дата звернення: 18.05.2024)
- 66.Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Видавництво «Основи», 2016. 400 с.
- 67.Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. Слово і час, № 4–5, 1994. С. 65–71.
- 68.Пивоваров С., Спірін Є. Історія будівництва Каховської ГЕС, 2023. URL: <https://babel.ua/texts/95063-кахovska-ges-mala-stati-stalinskim-eksperimentom-z-prirodoyu-vterti-nosa-ssha-i-vraziti-yegipet-a-v-razi-chogojiji-mogli-pidirvati-zgaduyemo-pro-ostannyyu-veliku-budovu-komunizmu-v-arhivnih-kadrah> (дата звернення: 13.06.2024).
- 69.Півторак Г. Україна – це не «окраїна» / Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов : міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ : Академія, 2001. 148 с. URL: <http://litopys.org.ua/pivtorak/pivt.htm> (дата звернення: 14.08.2024)
- 70.Платон. Діалоги / пер. з давньогр. К: Основи, 1999. 395 с

- 71.Плохій С. Брама Європи / пер. з англ. Р. Клочка. 2-ге видання. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 496 с.
- 72.Плохій С. Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій / авториз. пер. з англ. М. Климчука. Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2015. 400 с.
- 73.Плохій С. Російсько-українська війна: повернення історії. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 400 с.
- 74.Побережний Г. Концепція Рафаїла Лемкіна про совєцький геноцид в Україні. URL: <https://decolonialglossary.com.ua/rapha%C3%AB1-lemkin%E2%80%99s-concept-uk> (дата звернення: 23.06.2024)
- 75.Поллак М. Отруєні пейзажі / пер. з нім. Н. Ваховська. Чернівці : Книги. 2015. 112 с.
- 76.Почепцов Г. Сенси і війни: Україна і Росія в інформаційній і смисловій війнах. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 316 с.
- 77.Пухонська О. Білі плями пам'яті на темному тлі історії (за романом «Дім для дома» Вікторії Амеліної). Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 279–282. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22602> (дата звернення: 15.06.2024)
- 78.Рассел Бертран. Історія західної філософії. Київ : 1995. 30 с.
- 79.Рева Т. Культурна травма у концепції соціальних змін Пйотра Штомпки. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, №2, 2022. С. 59–63. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262207> (дата звернення: 3.06.2024).
- 80.Рябчук М. Від навздогінної революції до навздогінної модернізації. Наукові записки. Вип. 4 (78). С. 32–41. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/riabchuk_vid_navzdoginnoi.pdf (дата звернення: 4.05.2024)
- 81.Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження. К.І.С, 2011. 204 с.

- 82.Рябчук М. Шість російських історичних міфів про Україну. URL : <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/ukrayina-v-rosiiskii-istorichnii-mifologiyi-mikola-riabchuk/> (дата звернення: 12.03.2024)
- 83.Сінькевич О. Основи культурології. К : Дім «Ін Юре» ; Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2009. 312 с.
- 84.Склокіна, І. Радянська пам'ять про Другу світову війну: секулярний культ чи практичний сенс? Історія по всякденності: теорія та практика: матеріали Всеукр. наук. конф./ упоряд.: Лукашевич О. М, Нагайко Т. Ю. Переяслав-Хмельницький, 2010. С. 92–95.
- 85.Снайдер Т. Криваві землі: Європа поміж Гітлером та Сталіним: монографія. Київ : Граніт-Т, 2011. 448 с.
- 86.Сторожук С., Кривда Н. Колективна травма і групова ідентичність. Науковий журнал «Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія», Вип. 14 (1), С. 221–231.
- 87.Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. Київ, 2006. URL: <http://litopys.org.ua/thompson/tom.htm> (дата звернення: 23.05.2024)
- 88.Турчина Л., Спудка І., Спочатку було «Слово»: від радощів злету до падіння у прірву... (Розстріляне відродження). Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Вип. 52. Т1. 2019. URL: <https://istznu.org/index.php/journal/article/view/169/176> (дата звернення: 12.08.2024).
- 89.Український Голокост 1932-1933: Свідчення тих, хто вижив: У 3 т. Т. 2. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 443 с.
- 90.Універсал Української Центральної Ради (IV). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/n0001300-18#Text> (дата звернення: 5.06.2024)
- 91.Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. Шинкарука та ін. Київ : Абрис, 2002. 746 с.

92. Франко І. Гесіод і його твори. Теогонія (Походження богів) // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ, 1977. Т. 8. С. 314–342.
93. Хотин Р. «Народ-співавтор». Як референдум про Незалежність України 1 грудня 1991 року розвалив СРСР. Радіо Свобода, 2021. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-referendum-nezalezhnist/31585483.html> (дата звернення: 15.04.2024).
94. Шаповал М. (Сріблянський М.) З громадського життя. Чи буде просвіток? Українська хата. Літературо-критичний громадський місячник. Київ, 1913. Вип V. С. 62–66. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Ukrainska_khata/Tom_6.pdf (дата звернення: 18.05.2024)
95. Шацька Б. Минуле – пам'ять – міт / пер. з пол. О. Герасим. Чернівці: Книги – XXI, 2011. 248 с.
96. Шевчук Д. Майдан (не)довіри в горизонті соціально-філософської рефлексії. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія». Вип. 18. С. 19–24.
97. Шершова Т. Культурна пам'ять у контексті формування національної ідентичності. Człowiek w historii vs historia człowieka. Monografia zbiorowa / red. Ihor Sribniak. Warszawa-Paryż: Międzynarodowe konsorcjum naukowo-edukacyjny im. Luciena Febvra, 2021. С. 264–270.
98. Шкандрій М., Кравченко Ю. Антиколоніальне, постколоніальне, деколоніальне. Український Деколоніальний Глосарій. URL: <https://decolonialglossary.com.ua/decolonialanti-colonialpostcolonial-uk> (дата звернення: 2.07.2024).
99. Шпорлюк Р. Імперія та нації (з історичного досвіду України, Росії, Польщі та Білорусі). Київ, 2000. URL: <http://litopys.org.ua/sporl/sh08.htm> (дата звернення: 23.07.2024).
100. Alexander J. Culture trauma, morality and solidarity: The social construction of 'Holocaust' and other mass murders. Thesis Eleven, 132(1), С.

- 3–16. URL: <https://doi.org/10.1177/0725513615625239> (дата звернення: 13.04.2024).
101. Aristotle, *Peri psyches: Aristotele`s Psychology: in Greek and English*// E. Wallace, Harvard University Press, 1882. URL: <https://archive.org/details/aristotelsperip00wallgoog/page/n266> (дата звернення: 25.05.2024)
102. Aristotle. On memory and reminiscence. Transl. by J. Beare. *Annals of neurosciences*. 2010. Vol. 17. № 2. P. 87–91.
103. Aristotle. *Peri psyches. Aristotele`s Psychology: in Greek and English* / E. Wallace. Harvard University Press, 1882. 504 p. URL: <https://archive.org/details/aristotelsperip00wallgoog/page/n280> (дата звернення: 21.05.2024).
104. Aristotle. *The categories. On interpretation. Prior analytics* / T. Page et al. The Loeb Classical Library. London : William Heinemann Ltd. ; Cambridge Massachusetts : Harvard University Press, 1962. 553 p.
105. Armstrong A. *Plotinus: with an English Translation. Ennead*. Cambridge, Harvard University Press ; London : Heinemann, 1988. 704 p.
106. Aristophanes / trans. to English by B. Rogers. Vol 1. B. Harvard University Press, 1946. URL: <https://archive.org/details/aristophaneswith0001aris> (дата звернення: 1.03.2024).
107. Assman A. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*, Auflage, 2021, 263 с.
108. Assman J. *Communicative and Cultural Memory / An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York, 2008, С. 109–118. URL: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1774/1/Assmann_Communicative_and_cultural_memory_2008.pdf (дата звернення: 23.07.2024)
109. Assman J. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frihen Hochkulturen*. Verlag C.H.: Munchen, 1992. 345 p.

110. Assman J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. URL: https://www.uni-due.de/imperia/md/content/proceda/assmann_-_kollektives_ged__chtnis.pdf (дата звернення: 12.03.2024).
111. Assman J. Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturana / S njem. prev. V. Preljević. Zenica, 2005. URL: <https://vrismond.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/janassmankulturnopamcenje.pdf> (дата звернення: 12.04.2024)
112. Assmann J., Czaplicka J. Collective Memory and Cultural Identity, New German Critique, No. 65, Cultural History/ Cultural Studies (Spring - Summer, 1995). С. 125–133 URL: <https://www.jstor.org/stable/488538> (дата звернення: 23.07.2024)
113. Augustine. On the Trinity / Ed. by Matthews G. URL: <https://www.bethanyipcm.org/wp-content/uploads/2020/09/Augustine-On-the-Trinity-Books-8-15-Cambridge.pdf> (дата звернення: 16.03.2024).
114. Bamberg M. Who am I? Narration and its contribution to self and identity. Article Theory & Psychology. 2011. № 21. URL: <http://dx.doi.org/10.1177/0959354309355852> (дата звернення: 19.08.2024)
115. Bachelard G. The poetics of space. Boston : Beacon Press, 1958. URL: <https://sites.evergreen.edu/wp-content/uploads/sites/88/2015/05/Gaston-Bachelard-the-Poetics-of-Space.pdf> (дата звернення: 16.04.2024).
116. Bergson H. Matter and Memory / trans. N. Margaret, W.S. Palmer. New York : Dover Publications, inc. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Matter_and_Memory.html?id=G9XAeb1mx6gC&redir_esc=y (дата звернення: 12.04.2024).
117. Bezo B. The Impact of Intergenerational Transmission of Trauma from the Holodomor Genocide of 1932-1933 in Ukraine. Canada, Ottawa : Carlton University, 2011. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/18719/file.pdf> (дата звернення 23.06.2024).

118. Bhabha H. *The Location of Culture*. London, New York : Routledge, 1994. URL: <https://ia801402.us.archive.org/11/items/TheLocationOfCultureBHABHA/the%20location%20of%20culture%20BHABHA.pdf> (дата звернення: 19.08.2024).
119. Bloch D. *Aristotles On Memory an Recollection Philosophia Antiqua*. *Philosophia Antiqua Online*. Leiden, The Netherlands : Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004319752>.
120. Bruno, G., Higgins, D. *On the composition of images, signs and ideas*. New York : Willis, Locker & Owens, 1991. URL: https://root.ps/download/tecnomagxs/Bruno_Giordano_On_the_Composition.pdf (дата звернення: 29.08.2024).
121. Burnyeat M. *The Theaetetus of Plato* / trans. M. J. Levett. Cambridge, MA: Hackett Publishing Company, 1990.
122. Burton J. Bergson's non-archival theory of memory. *Memory Studies*, Vol. 1 (3), С. 321–339. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698008093797> (дата звернення: 16.03.2024).
123. Chappell S-G. *Aristotle. The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*. London, New York : Routledge, 2017. P. 396-407.
124. Cicero. *De oratore*. Cambridge, 1942. URL: <https://archive.org/details/cicerodeoratore01ciceuoft/page/n3/mode/2up> (дата звернення: 4.06.2024).
125. Confino, A. *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method*. *The American Historical Review*, 102(5), 1997. С. 1386–1403.
126. *Deprivation* / Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/deprivation> (дата звернення: 4.05.2024)
127. *Deprivation* / Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/deprivation> (дата звернення: 4.05.2024)

128. Encyclopedia of religion, Detroit : Macmillan Reference USA. URL: https://archive.org/details/encyclopediaofre0000unse_v8f2/page/n783/mode/2up?q=anamnesis (дата звернення: 25.05.2024).
129. Enser S. Europa als Mnemotop. Kulturtourismus als Programm der europäischen Identitätsbildung. Vol. 7, 2005. С. 103-120.
130. Glasner P. Mnemotop. Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2001. С. 383–384.
131. Gosling J. Plato, translated with Notes and Commentary. Oxford : Clarendon Press, 1973. URL: <https://www.jstor.org/stable/4430871> (дата звернення: 3.05.2024).
132. Gostmann P., Wagner G. Europa als Mnemotop Kulturtourismus und die Konstruktion europäischer identität. Schweizerische Zeitschrift für Soziologie. 2005. Vol. 31. №. 3. URL: <https://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=20378> (дата звернення: 15.08.2024).
133. Gutiérrez C. Giordano Bruno: El arte de la memoria. A Parte Rei, 2000.
134. Haaken J. Cultural Amnesia: Memory, Trauma, and War, Signs Journal of Women in Culture and Society 28(1), 2002. С. 455–457. URL: https://www.researchgate.net/publication/249108665_Cultural_Amnesia_Memory_Trauma_and_War (дата звернення: 12.05.2024)
135. Hackforth R. Plato`s Phaedrus. Cambridge University Press, 1997. URL: <http://dx.doi.org/10.1017/S0009840X00166193> (дата звернення: 17.03.2024)
136. Haddour A. Colonial myths : history and narrative. Manchester : Manchester University Press, 2000. 224 с.
137. Halbwachs M. Les cadres sociaux de la mémoire, Mouton : De Gruyter, 2010.
138. Halbwachs M. On collective memory. University of Chicago Press, 1992. URL : https://books.google.com.ua/books/about/On_Collective_Memory.html?hl=it&id=GPhGukFWC84C&redir_esc=y (дата звернення 29.08.2024)

139. Hochschild P. *Memory in Augustine's Theological Anthropology*. Oxford: Oxford University Press, 2012. 251 с. URL: <https://doi.org/10.1017/S0022046913003060> (дата звернення: 07.05.2024).
140. Hume D. *A Treatise of Human Nature*. URL: https://www.files.ethz.ch/isn/125487/5010_Hume_Treatise_Human_Nature.pdf (дата звернення: 17.04.2024)
141. Husserl E. *Logical Investigations Vol. 1*. New York : Routledge, 2001. URL: <https://philpapers.org/archive/HUSLIV.pdf> (дата звернення: 24.05.2024)
142. James C. *Cultural Amnesia: Necessary Memories from History and the Arts*. URL: <http://surl.li/bdudie> (дата звернення: 07.04.2024).
143. Kahn Ch. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge, 1979. URL: <https://archive.org/details/the-art-and-thought-of-heraclitus-fragments-translation-commentary-kahn/page/n1/mode/2up> (дата звернення: 12.04.2024).
144. King R. *Aristotle and Plotinus on Memory*. *Quellen und Studien zur Philosophie*. Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2009. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/S0075426912000948> (дата завершення 17.07.2024)
145. Kuzio T. *Borders, symbolism and nation-state building: Ukraine and Russia, Geopolitics and International Boundaries*, Vol. 2 (2), London, 1999. С. 36–56.
146. Lampropoulos A. *Introduction: Configuring Cultural Amnesia*, *Synthesis an Anglophone Journal of Comparative Literary*, 2010 URL: https://www.researchgate.net/publication/328897752_Introduction_Configuring_Cultural_Amnesia (дата звернення: 17.05.2024)
147. Langenohl A. *Memory in Post-Authoritarian Societies*. *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Walter de Gruyter, 2008. С. 163–173.

148. Latour B. Is Europe's Soil Changing Beneath Our Feet? Working Paper, June 2022. URL: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf> (дата звернення: 21.08.2024).
149. Le Rider J. *Mitteleuropa as a lieu de mémoire / Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Walter de Gruyter, 2008. С. 37–47.
150. Locke J. *An Essay Concerning Human Understanding* 1690 Pennsylvania University Press, 182 p. URL: https://www.philotextes.info/spip/IMG/pdf/essay_concerning_human_understanding.pdf (дата звернення: 05.06.2024).
151. Lorenz H. Ancient Theories of Soul. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2009. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/ancient-soul/> (дата звернення: 18.07.2024).
152. Manning L. *Augustine The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*. London, New York : Routledge. 2017.
153. Mazrui A. Cultural Amnesia, Cultural Nostalgia and False Memory: Africa's Identity Crisis Revisited. *African Philosophy* 13 (2), 2000. С. 7–98. URL: https://www.researchgate.net/publication/263132849_Cultural_Amnesia_Cultural_Nostalgia_and_False_Memory_Africa's_Identity_Crisis_Revisited (дата звернення: 17.05.2024)
154. McDonough J. Hume's Account of Memory. *British Journal for the History of Philosophy* 10 (1), С. 71–87. 2002. URL: https://scholar.harvard.edu/files/mcdonough/files/04_humes_account_of_memory_bjhp.pdf (дата звернення: 17.04.2024)
155. Miller C. *Giambattista Vico, Imagination and history knowledge*, St. Martin's Press, 1993, 203 с. URL: <https://archive.org/details/giambattistavico0000mill> (дата звернення: 16.03.2024).

156. Nietzsche F. Use & Abuse of History. URL: <https://la.utexas.edu/users/hcleaver/330T/350kPEENietzscheAbuseTableAll.pdf> (дата звернення: 12.07.2024)
157. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire/Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter—Memory. (Spring, 1989). URL: <https://www.jstor.org/stable/2928520> (дата звернення: 12.03.2024).
158. Nora P. Kritzman L. Realms of Memory The Construction of the French Past, Vol. 1, Conflicts and Divisions, Columbia University Press, August 1996, 642 с.
159. Plato. Meno. URL: <https://classics.mit.edu/Plato/meno.html> (дата звернення: 12.07.2024)
160. Plato. Phaedo. URL: <https://classics.mit.edu/Plato/phaedo.html> (дата звернення: 12.07.2024)
161. Plato. Philebus. URL: <https://classics.mit.edu/Plato/philebus.html> (дата звернення: 12.07.2024)
162. Plato. Theaetetus. URL: <https://classics.mit.edu/Plato/theatu.html> (дата звернення: 12.07.2024)
163. Plotinus. Enneads / trans. by A. H. Armstrong. Loeb Classical Library 444, Vol. V. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
164. Purves A. Space and Time in Ancient Greek Narrative. Cambridge University Press; 2010. URL: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511750731> (дата 05.06.2024).
165. Rodriguez J., Fortier T. Cultural Memory. Resistance, Faith, and Identity. Austin : University of Texas press, 2007. 172 p.
166. Ruin H. The claim of the past — historical consciousness as memory, haunting, and responsibility in Nietzsche and beyond. Journal of Curriculum Studies, 51 (6), 2019. С. 798–813. DOI: 10.1080/00220272.2019.1652936 (дата звернення: 04.05.2024)

167. Russell B. History of Western Philosophy. New York: Simon & Schuster, 1945. URL: <https://www.ntslibrary.com/PDF%20Books/History%20of%20Western%20Philosophy.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
168. Sapir I. Narrative, Memory and the crisis of Mimesis. The case of Adam Elsheimer and Giordano Bruno. Studies Across Disciplines in the Humanities and Social Sciences, Vol. 1: The Travelling Concept of Narrative. URL: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/15c0e935-01b5-40fe-b1ee-3de5b029a32e/content> (дата звернення: 12.05.2024).
169. Sauer C. O. Morphology of landscapes / Carl O. Cosgrove. С. 296-315. URL: http://geog.uoregon.edu/amarcus/geog620/readings/sauer_1925_morphology_of_landscape.pdf (дата звернення: 08.08.2024).
170. Schama S. Landscapes and memory. URL: https://www.gla.ac.uk/0t4/crcees/files/summerschool/readings/Schama_LandscapeAndMemory.pdf (дата звернення: 1.08.2024)
171. Shkandrij M. Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times. Montreal&Kingston - London - Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2001. 354 p.
172. Short T. Nietzsche On Memory, 2013. URL: https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1421265/1/Tim_Short_MPhil_final.pdf — 11 с (дата звернення: 17.04.2024)
173. Small J. Wax Tablets of the Mind Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity. Routledge: London, New York, 1997.
174. Snyder, T. The War in Ukraine is a Colonial War. URL. The New Yorker, 2022. URL: <https://www.newyorker.com/news/essay/the-war-in-ukraine-is-a-colonial-war> (дата звернення: 19.06.2024).
175. Stormer N. In living memory: Abortion as cultural amnesia. Quarterly Journal of Speech. Vol. 88 (3), 2002 С. 265–283. URL:

- https://www.researchgate.net/publication/248927338_In_living_memory_Abortion_as_cultural_amnesia (дата звернення: 17.05.2024)
176. Storozhuk S., Kryvda N., Hoian I., Mozgova N. Doichyk M., Matviienko I., Doichyk O. Mental health after trauma: individual and collective dimensions. *Wiadomości Lekarskie*. № 75. P.1924–1931.
177. Sztompka P. Cultural Trauma: The Other Face of Social Change. *European Journal of Social Theory*, 3(4), 2000. С. 449–466. DOI: /10.1177/136843100003004004 (дата звернення: 16.08.2024).
178. Taylor K. Landscape and memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia . URL: https://www.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77_pdf/77-wrVW-272.pdf (дата звернення: 03.06.2024)
179. The Routledge Handbook of Philosophy of Memory. London, New York : Routledge, 2017. 612 с.
180. Vaan De M. Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages. Boston, 2008. URL: <https://archive.org/details/de-vaan-michiel-etymological-dictionary-of-latin> (дата звернення: 23.07.2024)
181. Vico G. On the study of methods of our times. Cornell University Press, 1990. 144 с.
182. Vico G. The first new science, Ithaca, New York, 1948. 399 p. URL: <https://fpa2014.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/vico-the-new-science.pdf> (дата звернення: 15.05.2024)
183. Viočić Z. Culture of Memory or Cultural Amnesia. The Cultural Spaces of a Vanished Land. 2013. URL: https://www.academia.edu/47684056/Culture_of_Memory_or_Cultural_Amnesia (дата звернення: 17.05.2024)
184. Wanner C. Nationalism on Stage: Music and Change in Soviet. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Wanner_Catherine/Nationalism_on_Stage_Music_and_Change_in_Soviet_Ukraine_anhl.pdf (дата звернення: 30.07.2024).

185. Yates F. The art of memory. London, New York : Routledge, 1999. URL:
<https://archive.org/details/artofmemory0000yate> (дата звернення: 3.04.2022)

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Ткачук Б. Етимологічні особливості сучасних досліджень філософії пам'яті. Вісник Львівського університету. Серія філософські науки. Вип. 23. 2019. С. 101–107.
2. Ткачук Б. Феномен пам'яті в ретроспективі античності. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». Вип. 60. 2019. С. 21–28.
3. Ткачук Б. Репрезентація культурної пам'яті в процесі збереження ідентичності. Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії. Вип. 24. 2019. С. 120–126.
4. Ткачук, Б. Дослідження української культурної пам'яті крізь призму постколоніальної теорії. Культурологічний альманах. Вип. 2. 2024. С. 385–391.

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Ткачук Б. Культурна пам'ять як філософсько-культурологічний феномен. Тези звітної конференції філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. Вип. 15, лютий 2018. С. 85–87.
2. Ткачук Б. Особливості феномену культурної пам'яті: експлікація понять через призму української ідентичності. Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих учених: збірник тез учасників конференції молодих учених, 17 травня 2018. Київ: Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України». С. 121–124

3. Ткачук Б. Культурна пам'ять у дискурсі сучасних досліджень: концептуалізація понять «спогад» і «пам'ять». Тези щорічної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2018», 15–16 травня, 2018. С. 113–116.
4. Ткачук Б. Культурна пам'ять та ландшафт: репрезентація ідентичності. Тези звітної конференції філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. Вип. 16, лютий 2020. С. 93–93.
5. Ткачук Б. Філософія пам'яті через призму ретроспективи діалогів Платона. Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих учених: збірник тез учасників конференції молодих учених. 11 червня 2019. Київ: Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України». С.121–125.
6. Ткачук Б. Культура, ландшафт, пам'ять: концептуалізація понять. Духовність. Культура. Глобалізація. Матеріали Міжнародної наукової конференції, 28-29 жовтня 2019. С.115–117.
7. Ткачук Б. Етимологічна ревіталізація античних категорії у дослідженнях філософії пам'яті. Тези щорічної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2019». 16–17 травня, 2019. С. 82–83.
8. Ткачук Б. Поняття ландшафту в контексті морфології культурної пам'яті. Тези щорічної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2020». 18 травня, 2020. С. 141–142.
9. Ткачук Б. Філософія пам'яті Аврелія Августина Іпонійського (За автобіографічною працею «Сповідь»). Тези щорічної звітної наукової конференції філософського факультету. Вип. 18, лютий 2021. С. 266–267.
10. Ткачук Б. Особливості дослідження культурної пам'яті в процесі деколонізації української культури. Тези щорічної звітної наукової конференції філософського факультету. Вип. 21, 6–7 лютого, 2024. С. 349–350.

11. Tkachuk B. Images Of Cultural Memory In Ukrainian Musical Art Of The 1960s. «The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2020», International Scientific Conference, April 22-23, 2020: [Abstracts]. Kyiv. С. 272-273.

Дослідницьке інтерв'ю у публічному доступі:

1. Ткачук Б. Щоб люди знали заради чого боротись, коли прийде Кремль, – Андреа Халупа про Голодомор-геноцид. URL: https://24tv.ua/shhob-lyudiznali-zaradi-chogo-borotis-koli-priyde-garyachi-novini_n1800605 (дата звернення 23.08.2024).

Відомості про апробацію результатів дисертації:

1. Звітна конференція філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, 1–8 лютого 2018 р, форма участі – очна, усна доповідь.
2. Конференція молодих учених «Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих учених», Інститут всесвітньої історії НАН України, 17 травня 2018. Київ, форма участі – очна, усна доповідь.
3. Щорічна наукова конференція «Дні науки філософського факультету 2018», Львівський національний університету імені Івана Франка, 15–16 травня, 2018, Львів, форма участі – очна, усна доповідь.
4. Щорічна наукова конференція «Дні науки філософського факультету 2019», Львівський національний університету імені Івана Франка, 16–17 травня, 2019, Львів, форма участі – очна, усна доповідь.
5. Конференція молодих учених «Актуальні проблеми історії і філософії у дослідженнях молодих учених», Інститут всесвітньої історії НАН України, 11 червня 2019. Київ, форма участі – очна, усна доповідь.
6. Міжнародна наукова конференція «Духовність. Культура. Глобалізація». Львівський національний університет, 28-29 жовтня 2019 р., Львів, форма участі – дистанційно, усна доповідь.

7. Звітна конференція філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, лютий 2020 р., форма участі – очна, усна доповідь.
8. Щорічна міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету», Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 22-23 квітня 2020 р., форма участі – заочна.
9. Щорічна наукова конференція «Дні науки філософського факультету 2020», Львівський національний університету імені Івана Франка, 18 травня, 2020 р., Львів, форма участі – дистанційна, усна доповідь.