


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.1>
УДК 82-31.09-029:159.953.34-025.56

Олена Вещикова

Запорізький державний медичний університет
пр. Маяковського, 24, Запоріжжя, 69036, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-2119-5495>
veshchykova@gmail.com

АСИМЕТРИЯ ПАМ'ЯТІ І СПОГАДІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: НАРАТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Актуальність статті полягає в теоретичному узагальненні філософсько-естетичних і наратологічних підходів до експлікації феномена індивідуальної пам'яті наратора й персонажа, а саме взаємодії запам'ятовування, забування і спогадів як необхідних складників єдиного когнітивного процесу. Предметом дослідження є асиметрія пам'яті та спогадів у гомодієгетичному наративі. Методологія аналізу ґрунтується на працях А. Ассман, Арістотеля, М. Баль, Я. Бистрова, А. Ерлл, Б. Нойманн, А. Нюннінга, В. Рендалла та інших науковців, посткласичних наратологів. Розглядаються три основні підходи до концепції пам'яті в сучасній наратології: 1) «пам'ять літератури»; 2) «мімезис пам'яті»; 3) література як посередник колективної пам'яті. Основну увагу у статті зосереджено на «мімезисі пам'яті». Мета розвідки — репрезентувати романи Рут Веа «У лісі-лісі темному» та Поли Гоукінз «Глибоко під водою» як наративну експлікацію когнітивного феномена пам'яті.

У результаті аналізу романів, обраних як об'єкт дослідження, робиться припущення, що будь-який першоособовий наратор, а особливо травмований у минулому, який будує історію на власних спогадах, є недостовірним, що зумовлюється суб'єктивною оцінкою наратором описуваних подій, суттєвою часовою відстанню між подіями й моментом їхньої фіксації, намаганням наратора трансформувати спогади, тобто модифікувати події та повірити в цю нову версію. Наративне інсценування запам'ятовування і забування досягається завдяки суб'єктивності оповіді гомодієгетичних нараторів, наявності двох і більше часових площин, різних версій подій, прийомів аналепсису тощо. Невідповідність спогадів, які демонструють наратори, реальним подіям є характеристикою механізмів пам'яті та чинником, який суттєво впливає на розвиток сюжету в романах. Новизна дослідження полягає в застосуванні когнітивного підходу до аналізу гомодієгетичного мнемічного наративу. Результати дослідження мають перспективу для подальшого аналізу окремих творів, що являють художню презентацію взаємодії пам'яті і спогадів.

Ключові слова: пам'ять; наратив; когнітивна наратологія; мімезис пам'яті; ретроспекція; недостовірний наратор.

Останніми роками в гуманітаристиці спостерігається тенденція до виокремлення досліджень пам'яті (індивідуальної, культурної, колективної) в окрему галузь. Теоретичне осмислення пам'яті як психічного феномена, специфіки мнемічної діяльності має давню історію. Одну з перших відомих людству спроб узагальнити набутий досвід і теоретичні знання щодо цього явища зробив Арістотель. Його трактат «Про пам'ять і спогад» *Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως / De Memoria et Reminiscentia* належить до т. зв. *Parva naturalia* — малих природничих творів (Aristotle, 2019). За Аристотелем, пам'ять напряму пов'язана з відчуттями як елементами психічних процесів, властива істотам і є набутою властивістю організму або станом відчуття із плином часу. Для когнітивної наратології надзвичайно важливим є той факт, що Арістотель сприймав пам'ять як багаторівневий процес і розмежовував *mnēmē* (просте відтворення явищ об'єктивної дійсності) і *anamnēsis* (виключно людську здатність, вольове зусилля для виклику спогадів). Саме анамнезис активізує людську уяву, фантазію, впливає на характер

запам'ятовуваного і акцентує на творчих властивостях пам'яті. Пам'ять (місце збереження) не тотожна спогадам (активному поверненню минулих вражень), і це також важливий момент для характеристики першоособового наративу (як наратора, так і персонажів). Процес пригадування може бути і мимовільним, і довільним (ми цілеспрямовано викликаємо в уяві уявлення про предмети, так чи інакше пов'язані з тим, що ми намагаємося пригадати, у надії, що ланцюжок асоціацій приведе до шуканого).

На межі XIX–XX ст., із розвитком психології як науки, виникають наукові розвідки, що базуються на психологічних експериментах механізмів і функцій пам'яті. Переважно пам'ять у цих концепціях розуміється як індивідуальний акт, що показово для праць Анрі Бергсона (Mattier et memoire, 1896), Вільяма Джеймса (The Principles of Psychology, 1890), Зигмунда Фрейда. Роботи Моріса Альббакса в середині XX ст. поклали початок ґрунтовним дослідженням соціального компонента пам'яті та ролі колективної пам'яті у становленні ідентичності особистості.

У 60-х роках ХХ ст. одним із головних напрямів психології стає когнітивна психологія, а її домінуючими об'єктами дослідження — мислення і пам'ять. Водночас пам'ять вивчається в нерозривному зв'язку з іншими психічними процесами — сприйманням, увагою, емоційно-вольовою сферою. Фундаментальні дослідження в галузі когнітивної психології належать Ж. Піаже, Дж. Брунеру, Д. Норману, Р. Аткинсону.

Наприкінці ХХ ст. Ян Ассман започаткував студії над поняттям «культурна пам'ять» (*Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1992), інтерес до яких був зумовлений культурною революцією, а також суттєвими соціальними змінами. Суголосні таким студіям і дослідження «місць пам'яті», як-от праці П'єра Нора (*Les Lieux de Memoire*, 1984–1992).

Врешті дослідники спробували з'ясувати, а чи існує специфічно літературознавча концепція пам'яті як об'єкт вивчення. Довгий час не існувало специфічного визначення для репрезентації процесу запам'ятовування в художній літературі. Астрід Ерл і Ансгар Нюннінг виокремлюють три підходи до вивчення взаємозв'язку літератури і пам'яті (Erll, 2005). Перший підхід — «пам'ять літератури»: дуже популярний на сьогодні в літературознавстві предмет дослідження інтертекстуальних зв'язків. Ідеться про діахронічний вимір художньої літератури, якій метафорично приписується наявність власної «пам'яті». Використовуючи цей підхід, дослідники виробили три концепції: 1) інтертекстуальність як пам'ять про літературу — від вивчення традиційних мандрівних сюжетів до постструктуралістської концепції інтертекстуальності (Warburg, Yates, Curtius); 2) жанри як сховища пам'яті — «пам'ять жанрів» (літературні жанри та їхні формальні характеристики тісно пов'язані з горизонтом читацьких очікувань і є елементами колективної пам'яті), індивідуальні спогади та «жанри пам'яті» (історичний роман, мемуари, біографія) (Bruner); 3) канон і літературна історія як інституціоналізована пам'ять літературних студій та суспільства (Bloom, Assmann).

Другий підхід — «пам'ять у літературі, або мімесис пам'яті» — найтісніше пов'язаний з іншими науками (психологією, нейробіологією, фізіологією, культурологією, історією) і стосується презентації різних форм пам'яті (індивідуальної, колективної) в художніх текстах. Ідеться про те, як саме репрезентовано функції і процеси пам'яті (запам'ятовування, відтворення, пригадування, забування) в літературі через естетичні форми. Розробки в цьому напрямі належать Glomb, Rist, Nalbantian, Whitehead, Basseler, Birke та іншим.

Третій підхід співвідноситься зі студіями про канон — література як посередник колективної пам'яті. Дослідники (Assmann, Lachmann, Nora, Halbwachs) з'ясовують, яку функцію виконують літературні тексти в пам'яті культури.

Мета статті — виклад філософсько-естетичних і наратологічних концепцій поняття пам'яті та експлікація феномена індивідуальної пам'яті наратора та персонажа на обраному матеріалі (романи Рут Веа «У лісі-лісі темному» та Пола Гоукінза «Глибоко під водою»).

Для літературознавства й особливостей вивчення художнього наративу значущим є той момент, що дослідники пам'яті поступово відмовляються від традиційного об'єкта аналізу, що був зосереджений переважно на пам'яті як певній абстрактній сутності, і переходять до студій пам'яті в житті та діяльності конкретного суб'єкта. І хоча значна кількість розвідок психологів була присвячена мнемотехнікам, зберіганню пам'яті (що зумовлено суто прагматичними цілями — умовами ефективного запам'ятовування навчального матеріалу), когнітивного наратолога, напевно, більше має цікавити інший процес пам'яті — забування. У такий спосіб можливо зосередити увагу на пам'яті персонажа, пам'яті автора, а феномен пам'яті розглядається як необхідний фактор, що бере участь у процесах саморефлексії та самоідентифікації особистості в наративі (Бистров, 2016, с. 78). Саме на забуванні як суттєвому елементі в майбутніх дослідженнях пам'яті акцентує Енн Вайтхед (Whitehead, 2009, р. 157). Суголосний із нею і Вільям Рендалл, коли наводить цитату Оскара Вайлда про те, що «гарна пам'ять — великий ворог творчості» (Randall, 2010, р. 153), а також зазначає, що з точки зору наративу пам'ять не є набором аудіовізуальних записів і точних вражень від подій, які справді мали місце. Він виокремлює такі ознаки пам'яті: її губчастість, тобто наявність пустот-забувань (за визначенням, інтенціонально добирає події та деталі, про які бажає розповісти, і залишає пустоти, аби читач заповнив їх із власного досвіду); імпульсивність і настроєвість, тобто зв'язок найбільш значущих спогадів із гострими емоційними переживаннями; розмитість спогадів; заплутаність (складність у виявленні джерела спогадів і розрізненні власних і нав'язаних чужих спогадів про подію); оманливість (спогади є радше інтерпретацією фактів, аніж прямим відтворенням подій чи суцільною вигадкою); стислість.

Феноменологією пам'яті і її відображенням у літературному процесі займається німецька науковиця Аляйда Ассман. У контексті цього дослідження, що стосується недостовірного наратора, показовою є така її фраза: «Спогади належать до найменш надійного з того, чим володіє людина. <...> Уся сукупність спогадів ніколи не є доступною для людини, керованої діяльними інтересами» (Ассман, 2012, с. 71). Крім того, спогади ненадійні не тільки через їхню (не)стабільність — вони бувають хибними (false) через їхній реконструктивний характер, через активні сили з перетворення спогадів, тобто намагання індивіда трансформувати події і повірити в цю модифіковану версію (Ассман, 2012, с. 281). Ассман наводить

тезу Ніцше про позитивний бік забування як здатність відмежовуватися від власних ворожих і руйнівних спогадів (Ассман, 2012, с. 72) Візьмемо на себе сміливість стверджувати, що будь-який першоособовий наратор, який буде історію на власних спогадах, є недостовірним. Особливо це стосується наративів у жанрі трилера, де гомодієгетичний наратор перебуває в інтрадієгетичній ситуації, а отже, є ретранслятором власних негативних переживань у минулому.

Дослідження асиметрії між пам'яттю і спогадами на матеріалі англійського біографічного наративу здійснив Яків Бистров. Він виокремлює 5 видів асиметрії референтних відношень у біографічному наративі, в основу яких покладено когнітивний механізм інконгруентності: 1) асиметрію біографічних фактів (повну / часткову достовірність); 2) асиметрію діалогічних відношень «наратор — персонаж»; 3) фізичну асиметрію (фізичні стани і об'єкти наратованого світу); 4) просторово-часову асиметрію (місце і час дії); 5) логіко-семантичну асиметрію (композиційні особливості, перебіг подій тощо) (Бистров, 2016, с. 80).

Посткласичну наратологію, зокрема когнітивну, представляють Моніка Флудернік, Манфред Ян, Девід Герман, Грета Олсон та інші, хто вивчає інтерпретацію розумових процесів, завдяки яким сприймається, розпізнається і відтворюється інформація, що міститься в текстах. Пам'ять як пізнавальний процес, задіяний в обробці читачем текстової інформації, а також наративізація пам'яті, минулого і власного досвіду, індивідуальні розбіжності у сприйманні наративів, вплив розповіді на пам'ять є об'єктом багатьох наратологічних досліджень. Когнітивісти зосереджуються не стільки на суб'єктивному досвіді читача, скільки на когнітивних операціях, необхідних для рецепції оповіді. Основна мета дослідників — описати ці пізнавальні відповіді (наприклад активізувати моделі пам'яті). Так, Маріса Бортолуссі та Пітер Діксон об'єктом свого дослідження обрали пам'ять читача, ті когнітивні процеси, що відбуваються у свідомості реципієнта, коли він сприймає літературний твір. У літературознавчому аналізі прийнято вважати, що читач апріорі пам'ятає всі аспекти літературного твору. Проте навіть зразковий читач, — зазначають Бортолуссі і Діксон, — не в змозі запам'ятати весь обсяг інформації про персонажів, деталі, розкидані по тексту, обстановку, сюжет тощо, а саме від здатності пам'ятати іноді залежить адекватна інтерпретація тексту відповідно до інтенції, закладеної автором твору (Bortolussi, 2013). Автори демонструють дослідження трьох рівнів репрезентації пам'яті, що розрізняються когнітивною психологією та аналізом дискурсу, а саме: поверхневою структурою (містить інформацію про синтаксичну структуру фраз, а також про вибір і порядок слів у тексті), текстовою основою (становить семантичний рівень тексту; елементами

текстової бази є поняття в семантичній пам'яті, а не репрезентація власне слів тексту) та ситуаційною моделлю (як просторовим або візуальним зображенням сутностей, описаних текстом, і їх взаємозв'язків). Дослідники роблять висновок, що інформація, яка залишається в пам'яті читача після прочитання літературного твору, є не дослівним записом сприйнятого, а спотвореною, заснованою на читачьких реконструкціях.

Міке Баль розглядає феномен пам'яті як синкретичний триєдиний — індивідуальну, соціальну і культурну, оскільки суб'єкт спогадів одночасно є елементом усіх цих формацій. Спогади, на думку дослідниці, є зв'язком між минулим, теперішнім і майбутнім: у минулому відбулися (або запам'яталися як такі, що відбулися) певні події, у теперішньому часі відбувається сам акт пригадування, а на майбутні події впливатиме те, що суб'єкти робитимуть зі спогадами, тим самим формуючи майбутнє (Bal, 2019).

Також дослідниця вважає пам'ять особливою формою фокалізації. Суб'єкт свого роду «бачить» минуле з тієї позиції, у якій перебуває зараз, під час розповідання історії. Але історія, яку зараз оповідає наратор, насправді не тотожна і не ідентична тій історії, яку він пережив у минулому. Ця невідповідність, наголошує Міке Баль, особливо відчутна, якщо спогади є ненадійними внаслідок пережитої драматичної події, травми. Ще в процесі самого переживання травми людина часто не спроможна усвідомити і запам'ятати подію повністю. «Події можуть бути настільки невідповідними, що жодна фабула не може бути «визнана» достатньо «логічною»» (Bal, 1999, р. 147). Відповідно травмований наратор — ненадійний наратор, оскільки не може відтворити цілісну подію з епізодичних шматків, які збереглися в його пам'яті. На думку Баль, пам'ять поєднує час і простір та може повертати не тільки в минуле, а і в інше місце, як у випадку постколонізаторських наративів: повернення назад — це повернення в ті часи, коли місце було зовсім іншим видом простору, і це засіб протидії наслідкам колонізаційних актів фокалізації («картографування», *mapping*).

Біргіт Нойманн застосовує когнітивно-психологічний підхід до дослідження форми і функцій літературного інсценування спогадів та ідентичності, аналізує сучасні розробки теорії пам'яті, зокрема праці Нюннінга. Наратологи, зазначає авторка, звертають увагу на формально-естетичні характеристики літератури, тим самим розглядають художні засоби для творення фікційної пам'яті. Нойманн зосереджується на «мімезисі пам'яті», під яким розуміє набір наративних технік та естетичних прийомів, завдяки яким літературні тексти інсценують і відображають роботу пам'яті. Замість того, щоб указувати на міметичну якість літератури, цей термін указує на її продуктивну якість: художня проза не імітує наявних версій пам'яті, а в дискурсі творить саме те минуле, яке вона має на меті описати (Neumann,

2008, р. 334). На текстовому рівні романи створюють нові зразки пам'яті. Вони налаштовують уявлення пам'яті, оскільки відбирають і редагують елементи культурно даного дискурсу: вони поєднують реальне та уявне, запам'ятоване та забуте і за допомогою наративних прийомів образно досліджують роботу пам'яті, пропонуючи, таким чином, нові погляди на минуле.

Нойманн описує взаємозв'язок між індивідуальною пам'яттю та ідентичністю. З точки зору тісного взаємозв'язку пам'яті та ідентичності ретроспективне оповідання відповідає процесу побудови діахронічної та наративної ідентичності на основі епізодичних, тобто автобіографічних спогадів. Дослідниця вказує на ознаки, що свідчать про когнітивну нестабільність особистості наратора, нестабільність його процесів осмислення, зокрема когнітивні та емоційні неясності, фрагментарність і відсутність формальної єдності у спогадах. Вона відзначає суттєве збільшення кількості художньої прози з такою тематикою, що свідчить про посилений інтерес до фундаментальних проблем творення ідентичності минулого. Таку фікційну прозу Нойманн називає «метапам'яттю»: у ній поєднуються особисті спогади з критикою можливості відображення і перспектив функціонування пам'яті, ставлячи таким чином питання про те, як ми пам'ятаємо зміст того, що запам'ятовуємо.

Ще одним продуктивним прийомом, який ілюструє «привласнення» пам'яті, є, на думку дослідниці, використання ненадійної нарації: текстових невідповідностей, двозначностей, (само)суперечностей, опису девіантної поведінки.

Нойманн також аналізує складники мімесису пам'яті, до яких зараховує семантизацію простору (використання метафор пам'яті). Простір (будинки, горище) може бути символічним проявом індивідуальних або колективних спогадів, забезпечити підказку, що викликає спогади, часто пригнічені.

До процесів запам'ятовування звертаються різні роди й види літератури. Цікаво, як минулі події в драмі підкреслюються театральними ефектами, наприклад згасанням світла на сцені. Поезія, на думку Нойманн, особливо здатна впливати та формувати культурну пам'ять завдяки специфічній метриці.

Шарлотт Лінд, вивчаючи термінологічні проблеми досліджуваного явища, заявила, що стосовно наративу варто послуговуватися не терміном «пам'ять» (memory), а терміном «запам'ятовування» (remembering), оскільки саме запам'ятовування краще надається для описування акту використання мови для представлення минулого. Обговорення пам'яті завжди має соціальну природу, оскільки наратив передбачає аудиторію. Це стосується й жанру щоденника, створеного нібито тільки для письменника, але навіть у цьому жанрі є невідповідність між особистістю, яка писала текст, і особистістю, яка його пізніше

сприймає, хоча це може бути одна й та сама особа. Лінд наводить відмінність між розумінням пам'яті в психології і в наратології. У межах психології пам'ять поділяється на три основні типи: епізодичну пам'ять — пам'ять про певну особисту подію або послідовність подій; семантичну пам'ять — пам'ять загальних фактів або подій; процедурну пам'ять — постійні знання про те, як робити щось на зразок їзди на велосипеді, готування їжі або користування клавіатурою. У наратології ж розповідь зазвичай представляє епізодичну пам'ять, тобто наратив про певну послідовність особистих подій у минулому, наприклад, «я отримав свій перший велосипед» (Linde, 2015).

У ґрунтовному есе *Mimesis des Erinnerns* («Мімесис пам'яті») Міхаель Басселер і Дороті Бірке розглядають способи, за допомогою яких процеси пам'яті можуть бути представлені у фікційних творах. Вони вивчають різні аспекти літературного інсценування пам'яті за допомогою інструментарію класичної і посткласичної наратології, а саме у зв'язку з категоріями репрезентації часу, семантизації місця, наративного посередництва, фокалізації і проблеми ненадійного наратора (Basseler, 2005).

На думку Біргіт Нойманн, для інсценування процесів запам'ятовування найчастіше використовується такий наративний прийом, як ретроспекція (аналепсис, за Ж. Женеттом): минулі події згадуються в сьогоденні та презентуються як спогади, які пережив наратор або персонаж. У сучасних фікційних наративах, що стосуються мімесису пам'яті, узгоджений порядок подій (минуле — спогади — сучасність) часто порушується за рахунок суб'єктивного досвіду часу наратора й ілюструє випадковість роботи пам'яті. На такому прийомі ретроспекції побудований наратив роману Рут Веа «У лісі-лісі темному».

Нарація від імені 26-річної Леонори Шоу ведеться в кількох площинах: теперішньому (домінантному) часі (Нора в лікарняній палаті з травмою голови), подіях кількадечної давнини (дівчачий вечір у замиському будинку), обставинах 10-річної давнини (стосунки із Джеймсом) і спогадах про 5-річну Нору (знайомство з подругою Клер). Нора є одночасно персонажем подій і виявляє ознаки ненадійного наратора: у неї явна амнезія, вона не знає, чим спричинені її травми, від медперсоналу вона (разом із читачем) дізнається, що потрапила в аварію. Крім фізичних ушкоджень, дівчина має ще й психологічну травму: у 16-річному віці вона зробила аборт і розійшлася з батьком дитини Джеймсом, із яким відтоді жодного разу не спілкувалася. Тому забування презентується як не тільки природний психічний процес, а й свідомо обрана стратегія поведінки: «Я витратила десять років, щоб забути Джеймса, будувала собі надійний кокон упевненості та самодостатності» (Веа, 2016, с. 59).

Прагнучи підтримки стабільного стану психіки (мінімум контактів, віддалена робота, звичний

режим життя, щоденні пробіжки, чайлдфрі, емоційний спокій), Нора, за З. Фройдом, витісняє з пам'яті травматичні переживання, тому й не одразу усвідомлює, хто така Клер, на чий дівичвечір її запрошено. Нараторка настільки була вражена вчинком Джеймса, що намагалася забути все минуле включно із власним коротким ім'ям — Лео, Лі. У Леонорі спостерігаються наче дві особистості, і ця нестабільність може свідчити на користь її ненадійності як першоособового оповідача: «<...> я заїкалася. Не мала з тим проблем зі школи. Якимось чином мені вдалося це приховати разом із сумною й дивакуватою особистістю Лі, котра лишилася в Редінгу. Нора ніколи не заїкалася. Зараз я знову перетворювалася на Лі» (Веа, 2016, с. 77).

Крім амнезії, Рут Веа ще надає читачеві підстави вважати нараторку ненадійною: Нора демонструє явну асиметрію пам'яті і спогадів або фальшиві спогади: «Мені було відомо, точніше, здавалося, що пам'ятаю» (Веа, 2016, с. 14); «Мозок погано працює. Він розповідає байки. Заповнює прогалини, використовуючи ці вигадки як спогади» (Веа, 2016, с. 156); «Я роками “пам'ятала” вихідні з дитинства, де я каталася на віслоку. Те фото зі мною навіть стояло на коминковій полиці. <...> І лише в п'ятнадцять мама якось згадала, що то зовсім не я, а моя двоюрідна сестра Рейчел. Мене там навіть не було» (Веа, 2016, с. 187); «Кому довіряти, якщо я сама собі не довіряю?» (Веа, 2016, с. 233).

Крім того, творчий характер особистості й рід занять Нори накладає відбиток на її намагання згадати, зусилля не допомагають, а тільки посилюють хибність спогадів: «Я не знаю, чи пам'ятаю події, що відбулися насправді, чи це те, що я хочу сприймати, як події. Я письменник. Професійний брехун. <...> Ти бачиш дірку в розповіді, хочеш заповнити її причиною, мотивом, правдивим поясненням. Що далі я себе змушую, то більше спогадів витікає кризь пальці» (Веа, 2016, с. 156).

Авторка пояснює кризь палачеві механізми амнезії словами лікаря: «Поки твоєму мозку важко переключитися з коротко- на довготривалу пам'ять» (Веа, 2016, с. 155); «Іноді мозок приховує події, з якими ми ще не готові мати справу. Це механізм самозахисту» (Веа, 2016, с. 159).

Рут Веа демонструє роботу процесів пам'яті. Пригадуючи ім'я персонажа («Карл»), Ніна спочатку згадує, що воно починається на К, потім вмикається ланцюжок асоціацій (іноді хибних): щось російське — професор російської політології? — Теодор? — як звали Сталіна? Достоевського? Леніна? І нарешті асоціація з Леніним виводить на правильний шлях: «Маркс!» (Веа, 2016, с. 106).

Апелюючи до механізмів пригадування, варто навести і такий важливий спосіб, як асоціювання спогадів із емоціями та відчуттями — тактильними, нюховими: «<...> я пам'ятала вітер в обличчя, відблиск променів на хвилях, відчуття кусючої ковдри на стегнах» (Веа, 2016, с. 187);

«Заплющую очі, думками повертаюся туди, в тишу лісової галявини. <...> Вдихаю опалі соснові голки, відчуваю холодний кусючий сніг на пальцях, у носі. Пам'ятаю звуки лісу: м'яке шурхотіння снігу, що спадає з перенавантажених гілок, крик сови, звук мотора, що зникає в темряві» (Веа, 2016, с. 216). Теперішній час підкреслює зв'язок між двома часовими рівнями: сенсорні відчуття, які насправді мають бути віднесені до минулого, настільки оприявлені у свідомості нараторки, ніби вона переживає ситуацію заново.

Попри амнезію, що стосувалася найсвіжіших подій, Нора демонструє напрочуд гарну пам'ять про дитинство й підлітковий вік, тому значну частину наративу, власне, і займає ретроспекція — повернення в минуле, усі подробиці, пов'язані з Клер і Джеймсом. Відповідно, хоча в площині теперішнього когнітивні здібності Нори досить обмежені, але, в принципі, у довгостроковій перспективі її спогади не видаються сумнівними, а недостовірний наратор здобуває все більшу довіру читача, попри намагання протагоністки Клер навіяти Норі свою версію подій.

Експресію, з якою до Нори повертається пам'ять, нараторка передає з допомогою багаторазового повторення словосполучення «я пам'ятаю», яким починається кожний абзац:

Я пам'ятаю куртку Клер, що висіла на поручнях. <...>

Я пам'ятаю...

Я пам'ятаю...

Я пам'ятаю, як плакала Ніна.

Я пам'ятаю, як стояла на кухні і дивилася на Джеймсову кров, що стікала з моїх рук у зливний отвір.

<...>

Я пам'ятаю, як підняла куртку Клер. <...>

Я пам'ятаю, як підняла куртку.

Я пам'ятаю куртку. (Веа, 2016, с. 177)

Можемо вважати цей роман мімесисом пам'яті: Рут Веа інсценує та відображає роботу пам'яті в багатьох її аспектах: запам'ятовування, збереження, відтворення, забування, згадування, порушення пам'яті. Причому робить це майже фахово: Рут Веа переконала у правильності своєї репрезентації спогадів як ілюзії, ознайомившись уже після написання книжки з роботою Джулії Шоу *Memory Illusion*, яка описувала експерименти з людською пам'яттю. Персонаж Нора Шоу є ненадійним оповідачем, проте з категорії тих, кого в юриспруденції називають «особа, яка сумлінно помиляється»; як стверджує авторка, «вони не збираються обманювати. Натомість вони борються зі сприйняттям, пам'яттю та інтерпретацією — та власними сумнівами» (Ware, 2016).

Роман Пола Гоукінз «Глибоко під водою», хоча й менше зосереджений саме на мімесисі процесів пам'яті, містить низку епізодів, пов'язаних із феноменом хибності спогадів унаслідок психічної

травми. Як і в романі «У лісі-лісі темному», хибність спогадів є сюжетотворчим елементом, вона впливає на подальший перебіг подій.

Першоособова нараторка Джулс, яку не можна назвати ненадійною (немає, наприклад, травми голови і амнезії, як у Нори Шоу), демонструє напрочуд чудову пам'ять і чіткі спогади з дитинства. Авторка використовує вже згадуваний риторичний прийом, коли передає внутрішній монолог Джулс — це анафора «Пам'ятаю», з якої починається кожен епізод спогадів. Джулс указує на неможливість свідомого, примусового керування механізмами пам'яті: «Те, що я хочу запам'ятати — не можу, а те, що я так намагаюся забути — просто не полишає мене» (Гоукінз, 2017, с. 16). Спогади нараторки тісно пов'язані з емоційними враженнями і сенсорними відчуттями: «Я не просто пам'ятала, я відчувала це»; «Пікніки на піску біля затону, смак сонцезахисного крему на язиці»; «Я згадала це: крижаний дощ б'є об асфальт, миготливі сині вогні змагаються з блискавкою, осяваючи річку і небо, біла пара з вуст нажаханих людей — і маленький хлопчик, білий, мов привид, — він тремтить, його веде сходишками до дороги поліціантка. Вона стискає його руку, і її очі широко розкриті й дикі, а голова розвернута вбік так сильно, ніби вона когось кличе. Я й досі відчуваю те саме, що відчувала тієї ночі — жах і завороження» (Гоукінз, 2017, с. 15–17).

Водночас Джулс усе життя хибно трактувала слова старшої сестри Данієли «Хіба тобі хоч трохи не сподобалося?» (Гоукінз, 2017, с. 186) і вважала, що це стосувалося епізоду згвалтування, а насправді Нел навіть не знала, що менша сестра пережила таку травму, а запитувала про перебування у воді, коли Джулс того ж дня мало не потонула. Це завадило нормальним стосункам Джулс із сестрою, вона припинила спілкування із Нел, не поговорила з нею, коли сестра найбільше цього потребувала, і можливо, ця розмова могла б уберегти Данієлу від загибелі.

Специфіка пам'яті Джулс демонструє і такий феномен, як хибні, навіяні спогади — ніби вона згадає маленького хлопчика, який був свідком самогубства матері: «Я не пам'ятаю цього. Звичайно ж, не пам'ятаю. Коли я аналізую свій спогад про маленького хлопчика, який побачив смерть матері, то він геть безладний, непослідовний, як сон. Це все ти шепочеш мені на вухо — воно не сталося на моїх очах якоїсь пронизливо-холодної ночі біля води» (Гоукінз, 2017, с. 23–24). При цьому і Нора Шоу, і Джулс усвідомлюють хибність своїх спогадів, що опосередковано свідчить для читача на користь достовірності їхньої нарації.

Процеси пам'яті, пам'ять як метафора відіграють у романі важливу роль і при творенні образів інших персонажів. Так, Луїза, яка втратила дочку, вбачає сенс життя в збереженні пам'яті про Кейті, згадуванні кожної миті, яка передувала її загибелі. Образ старого Патріка доповнюється за допомогою міметичної характеристики

механізмів пам'яті людей поважного віку: «Іноді він забував слова, імена, і довго не міг згадати. Спливали нагору давні спогади — несамовито яскраві, жажливо дзвінкі — порушували його спокій» (Гоукінз, 2017, с. 66); «Його розум останнім часом виробляв різні фокуси, посилюючи колір і звук в його старих спогадах, розмиваючи краї нових» (Гоукінз, 2017, с. 292).

На прикладі Шона, який колись був тим самим «маленьким хлопчиком», авторка показує один зі способів, яким можна спровокувати спогади, а саме відчуття запаху і смаку: «Запах віскі й тепло спирту в моїх грудях викликали спогади про те, як я у дитинстві хворів, лихоманив, бачив погані сни, і прокидався — а мати сиділа на краю ліжка, прибирала мені спітнілий чуб з чола, розтирала мені груди “віксом”» (Гоукінз, 2017, с. 102). У Шона також є навіяні спогади: «Кілька днів після того, як померла моя мати, я не говорив. Жодного слова. Принаймні так розповідає мій батько. Я не пам'ятаю про той час, хоча я пам'ятаю, як тато силоміць вивів мене з мовчання — тримаючи ліву руку над вогнем, доки я закричав» (Гоукінз, 2017, с. 157). Малий вік Шона, коли сталася трагедія з його матір'ю, а також його власні слова: «Так і не знаю, які з моїх спогадів реальні — я чув так багато історій про той час, з багатьох різних джерел, що важко відрізнити пам'ять від міфу» (Гоукінз, 2017, с. 160), — сприяють трактуванню цього наратора як ненадійного, що в контексті всього роману створює детективну інтригу.

Монолог Шона, чия нарація є останньою в романі, звернений до читача і розкриває таємницю загибелі Нел. Таким чином, те, що він — убивця, відомо тільки читачеві, але не іншим персонажам твору (хіба що крім Патріка, який обмовив себе, рятуючи сина). У цьому останньому монолозі Шон сам для себе прояснює невідповідність спогадів, навіяних батьком, реальним подіям, причому виявляється, що хлопчик насправді пам'ятав обставини смерті матері, але змусив себе повірити, що його пам'ять — це лише сон, щоб уникнути психічної травми і зберегти переконання в тому, що він — дитина матері-самогубці і хорошого чоловіка. У віці 12 років Шон згадав деякі подробиці, які свідчили про те, що мати зазнала насилля. І Патрік спеціально травмував сина, аби тому буквально «врізалася» в пам'ять інша версія подій: «Він сказав, що йому потрібно дати мені урок, тому він узяв ніж для м'яса й акуратно провів лезом по моєму зап'ясттю. Це було попередження. “Це щоб ти пам'ятав, — сказав він. — Так ти вже ніколи не забудеш. Якщо ж забудеш, наступного разу різатиму по-іншому”» (Гоукінз, 2017, с. 307). За Фройдом, перетворення спогадів відсилає назад до провини, а самі спогади є витісненими і перекрученими.

У цьому контексті доцільно торкнутися художньої репрезентації проблеми співвідношення пам'яті і травми. Як зазначає Т. Гребенюк, рівень усвідомлення зловмисником власної провини

та розкаєння у скоєному злочині впливає на рівень травматизації другого й третього покоління, а відсутність почуття провини в батька посилює провину й дискомфорт дитини (Ѓребенјук, 2021, с. 86). І тому, коли Нел почала переконувати Шона та стверджувати, що саме батько вбив його матір, це зруйнувало затишну картину світу, і виявилось, що він був чоловіком, який захищав і любив не гідного сім'янина, а вбивцю матері. З огляду на це можна стверджувати, що саме невідповідність, асиметрія спогадів і пам'яті Шона дала імпульс розвитку подій роману.

Отже, проаналізовані романи «У лісі-лісі темному» та «Глибоко під водою» імітують, тематизують і проблематизують роботу людської пам'яті. Наративне інсценування запам'ятовування та забування досягається завдяки суб'єктивності оповіді гомодієгетичних нараторів, наявності двох і більше часових площин, різних версій подій, прийомів аналепсису тощо. Невідповідність спогадів, які демонструють наратори, реальним подіям є характеристикою механізмів пам'яті і чинником, який суттєво впливає на розвиток сюжету в романах.

Покликання

- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.
- Бистров, Я. (2016). *Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики*. Видавець Кушнір Г. М.
- Веа, Р. (2016). *У лісі-лісі темному*. Наш формат.
- Гоукінз, П. (2017). *Глибоко під водою*. Клуб сімейного дозвілля.
- Aristotle. (2019). *On Memory and Reminiscence*. Independently Published.
- Bal, M. (1999). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Bal, M. (2019). The Point of Narratology: Part 2. *Interdisciplinary Description of Complex Systems*, 17(2-A), 242–258. <https://doi.org/10.7906/indecs.17.2.1>
- Basseler, M., & Birke, D. (2005). Mimesis des Erinnerens. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft* (pp. 123–147). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110908435.123>
- Bortolussi, M., & Dixon, P. (2013). Minding the text: memory for literary narrative. In L. Bernaerts, D. De Geest, L. Herman, & B. Vervaeck, (Eds.). *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narratives* (pp. 23–38). University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr7zh.5>
- Erll, A., & Nünning, A. (2005). Where literature and memory meet: Towards a systematic approach to the concepts of memory in literary studies. In H. Grabes, (Ed.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory* (pp. 261–294). Gunter Narr Verlag.
- Ѓребенјук, Т. (2021). Postпамćenje u romanu Sofije Andruhovič Amadoca: neizrecivost povijesnih trauma vs. terapeutska naracija. *Književna smotra*, 53(202(4)), 83–90. <https://hrcaak.srce.hr/270866>
- Linde, C. (2015). Memory in Narrative. In K. Tracy (Ed.). *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. John

- Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118611463.wbielsi121>
- Neumann, B. (2008). The Literary Representation of Memory. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary hand-book* (pp. 333–343). Walter de Gruyter.
- Randall, W. (2010). The Narrative Complexity of Our Past; In Praise of Memory's Sins. *Theory & Psychology*, 20(2), 147–169. <https://doi.org/10.1177/0959354309345635>
- Ware, R. (2016, July 25). *The truth about unreliable narrators*. Powell's Books | The World's Largest Independent Bookstore. <https://www.powells.com/post/original-essays/the-truth-about-unreliable-narrators>
- Whitehead, A. (2009). *Memory*. Routledge New York.

References (translated and transliterated)

- Aristotle. (2019). *On Memory and Reminiscence*. Independently Published.
- Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiatii* [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Nika-Tsentr.
- Bal, M. (1999). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Bal, M. (2019). The Point of Narratology: Part 2. *Interdisciplinary Description of Complex Systems*, 17(2-A), 242–258. <https://doi.org/10.7906/indecs.17.2.1>
- Basseler, M., & Birke, D. (2005). Mimesis des Erinnerens. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft* (pp. 123–147). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110908435.123>
- Bortolussi, M., & Dixon, P. (2013). Minding the text: memory for literary narrative. In L. Bernaerts, D. De Geest, L. Herman, & B. Vervaeck, (Eds.). *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narratives* (pp. 23–38). University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr7zh.5>
- Bystrov, Ya. (2016). *Anhlomovnyi biohrafichnyi narativ u vymirakh kognitivnoi linhvistyky i synerhetyky* [English biographical narrative in the scope of cognitive linguistics and synergetics]. Publisher Kushnir H. M.
- Erll, A., & Nünning, A. (2005). Where literature and memory meet: Towards a systematic approach to the concepts of memory in literary studies. In H. Grabes, (Ed.). *Literature, Literary History, and Cultural Memory* (pp. 261–294). Gunter Narr Verlag.
- Ѓребенјук, Т. (2021). Postпамćenje u romanu Sofije Andruhovič Amadoca: neizrecivost povijesnih trauma vs. terapeutska naracija. *Književna smotra*, 53(202(4)), 83–90. <https://hrcaak.srce.hr/270866>
- Hawkins, P. (2017). *Hlyboko pid vodoiu* [Into the water]. Klub simeinoho dozvilla.
- Linde, C. (2015). Memory in Narrative. In K. Tracy (Ed.). *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118611463.wbielsi121>
- Neumann, B. (2008). The Literary Representation of Memory. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary hand-book* (pp. 333–343). Walter de Gruyter.
- Randall, W. (2010). The Narrative Complexity of Our Past; In Praise of Memory's Sins. *Theory & Psychology*, 20(2), 147–169. <https://doi.org/10.1177/0959354309345635>
- Ware, R. (2016, July 25). *The truth about unreliable narrators*. Powell's Books | The World's Largest Independent Bookstore. <https://www.powells.com/post/original-essays/the-truth-about-unreliable-narrators>
- Ware, R. (2016). *U lisi-lisi temnomu* [In a dark dark wood]. Nash format.
- Whitehead, A. (2009). *Memory*. Routledge New York.

Olena Veshchykova
Zaporizhzhia State Medical University, Ukraine

THE ASYMMETRY OF MEMORY AND MEMORIES IN FICTION: NARRATOLOGICAL ASPECT

The relevance of the article lies in the theoretical generalization of philosophical, aesthetic, and narratological approaches to the explication of the phenomenon of a narrator's and a character's individual memory, namely the interaction of memorization, forgetting, and memories as necessary components of an entire cognitive process. The subject of the research is the asymmetry of memory and memories in the homodiegetic narrative. The methodology of analysis is based on the works of A. Assman, Aristotle, M. Bal, Ya. Bystrov, A. Erll, B. Neumann, A. Nünning, W. Randall, and other scholars, postclassical narratologists. Three main approaches to the concept of memory in modern narratology are considered: 1) "memory of literature"; 2) "mimesis of memory"; 3) literature as a mediator of collective memory. The main focus of the article is on the "mimesis of memory". The purpose of the research is to represent Ruth Ware's "In a Dark Dark Wood" and Paula Hawkins's "Into the Water" novels as a narrative explication of the cognitive phenomenon of memory.

An analysis of the novels selected as the object of the study suggests that any first-person narrator is unreliable, especially a traumatized one who builds a story on his or her own memories. This is due to the narrator's subjective assessment of the events described, where there is a significant time distance between the events and the moment of their fixation, and the narrator's attempt to transform memories, namely to modify events and believe in this new version. Narrative staging of memorization and forgetting is achieved through the subjectivity of the story of homodiegetic narrators, the presence of two or more time planes, different versions of events, analepsis techniques, etc. The discordance of the memories shown by the narrators with real events is the characteristic of the mechanisms of memory and the factor that significantly affects the development of the plot in the novels. The novelty of the study is the application of a cognitive approach to the analysis of homodiegetic mnemonic narrative. The results of the research have perspectives for further analysis of individual works, which are an artistic presentation of the interaction of memory and memories.

Keywords: memory; narrative; cognitive narratology; memory mimesis; retrospection; unreliable narrator.

Стаття надійшла до редколегії 19.05.2022