

УДК 821.163.6-311.6.09"201"Г.Войнович
DOI:

**МАНДРІВКА ЛАБІРИНТАМИ ПАМ'ЯТЕЙ
У РОМАНІ ГОРАНА ВОЙНОВИЧА
“ЮГОСЛАВІЯ, МОЯ БАТЬКІВЩИНА”**

Уляна ФЕДОРІВ

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства
e-mail: ulyana.fedoriv@lnu.edu.ua*

У статті висвітлюється літературознавча інтерпретація війни на Балканах на прикладі роману Горана Войновича “Югославія, моя батьківщина”. Основна увага зосереджена на проблемі пам’яті та травми покоління, яке пережило війну. Пам’ять поколінь слугує основним засобом репрезентації власної ідентичності, яка відображена у творі в різних аспектах. Насамперед, це самоусвідомлення себе як представника певної культурної групи, національна визначеність, а також генераційна приналежність.

Літературна репрезентація травми в романі розкрита крізь призму свідомості людини (звійни). Війна, насамперед, асоціюється із кризою особистої, колективної й національної ідентичностей, що призводить до втрати будь-яких ціннісних орієнтирів. Авторка статті, синтезуючи в методологічному підході напрацювання *trauma studies* та *memory studies*, намагається простежити, як (пере)жити війну, прийняти та подолати цей травматичний досвід, реанімувати національну пам’ять та віднайти свою ідентичність.

Ключові слова: травма, генерація, мілітарна література, постпам’ять, ідентичність.

Сьогодні літературні тексти набули особливої ваги, адже вони фіксують усе важливе як для окремої людини, так і для цілих націй та поколінь, що унеможливило забуття конкретної історичної події. Сучасна література все частіше звертається до проблеми презентації травматичного досвіду поколінь. Суспільства, історія яких сповнена тяжкими травмами, намагаються різними способами передати цей біль, особливо коли йдеться про досвід війни. Адже саме за таких умов створюється абсолютно новий дискурс. Усвідомлення важливості ословлення травматичного досвіду війни стало водночас і викликом, й обов’язком для літератури та мистецтва, адже “художній твір виконує функцію культурної терапії, надаючи можливість авторові проговорити перед потенційними читачами власний травматичний досвід; реципієнтам же цей досвід осмислити й зрозуміти у процесі читання, дискусій, обговорень. Це, власне, і є чи не найдієвішим механізмом *культури рани*” (Пухонська, 2022, с. 8).

У запропонованій розвідці розглядається проблема (про)живання та (пере)життя травми війни з акцентом на важливості досвіду пам’яті поколінь, на проблемі постпам’яті

та трансмісії. Теоретико-методологічну основу статті формують дослідження, що поєднують *trauma studies* та *memory studies*, зокрема праці Кеті Карут, Маріани Гірш, Джефрі Александера, Домініка Ла Карпи, Пйотра Шгомпки, Аляйди Ассман, Агнешки – Матусяк, Матеуша Светліцького, Тамари Гундорової, Олени Галети, Оксани Пухонської, Ярослава Поліщука, Оксани Кісь, Ірини Старовойт, Вадима Василенка та ін.

Пропрацювання травми передбачає значно ширший спектр суспільної відповіді, адже “аби дієво відповісти на травму, не достатньо просто виявити факти, які заперечуються чи перекручуються, а потрібно створити умови, за яких може нарешті відбутися колективне соціальне засвідчення і реакція на цю травму” (Карут, 2017, с. 17). Вивчення травматичного досвіду війни пов’язане з проблемою формування ідентичності суспільних груп й історичного дискурсу. Травма апелює до пам’яті, змушує до пригадування та ословлення того, що не було проговореним попередніми генераціями. Відтак, у такому дискурсі особливе місце посідає поколіннєвий принцип, оскільки свідчення й досвід очевидців, які пережили певну подію в минулому, є засадничими для відновлення втраченої ідентичності, віднайдення якої неможливе без повернення до своєї пам’яті, адже “це один із найсуттєвіших елементів того, що нині називають індивідуальною або колективною ідентичністю, пошук якої є однією з фундаментальних форм діяльності, що здійснюють сучасні індивіди та суспільства” (Le Goff, 1988, s. 133). Травму позиціонують як фактор переоцінювання минулого й віднайдення його місця в теперішньому, а відтак, і як те, що формує світоглядну парадигму наступних генерацій. З огляду на це, однією з основних у контексті дослідження є концепція “постпам’яті”, запропонована Маріанною Гірш. Йдеться про пам’ять, що передається в спадок від попереднього покоління та відіграє визначальну роль у формуванні наступного. Дослідниця у своєму есеї “Покоління постпам’яті: писемність та візуальна культура після Голокосту” розглядає феномен пам’яті наступної генерації, яка ніколи не була ані свідками, ані жертвами, при цьому трактуючи постпам’ять як конструкт, що передає травматичний досвід та знання через покоління. Відтак, постпам’ять можна трактувати як “відповідь другого покоління на травму першого” (Hirsch, 2001, p. 218). Варто зазначити, що часто в цьому процесі йдеться про меморіальні лакуни, генераційні розриви чи навіть псевдопам’ять, що є результатом трансляції травматичного досвіду від покоління до покоління, надмірної уваги до нього чи, навпаки, умовчання. Феномен постпам’яті полягає в тому, що ефект від подій, які відбулися в минулому, триває в теперішньому. Це пояснюється тим, що нащадки хоч і фізично не були учасниками подій, однак через прив’язаність до травматичного минулого стають його заручниками, сучасність же “не піддається репрезентації, є невловною” (Гундорова, 2012, с. 10).

Об’єктом уваги в цій статті є роман Горана Войновича* “Югославія, моя Батьківщина” (2011), головний герой якого Владан Бороєвич мандрує колишньою республікою Югославією в пошуках свого батька – генерала народної армії Югославії, затаврованого як воєнного злочинця, якого він вважав мертвим. Мапа мандрівок головного героя – це шлях пригадування та спогадів, подорожей, що пройшли процеси ідеологічних та самототожних деформацій, це пошук своєї ідентичності: “Г. Войнович презентує сучасного персонажа – молодого юнака, який, маючи за собою нелегкий досвід

* Горан Войнович – сучасний словенський письменник, сценарист і режисер. Дебютував 1998 р. книгою віршів. Зняв кілька короткометражних фільмів. Широку популярність здобув 2008 р. завдяки романові “Чефури, геть!”. Це історія про переселенців із Югославії, їхні побутові проблеми та культурні розбіжності з місцевими жителями.

дитячої кривди, пережитої в часі війни, відчуває гострий брак власної ідентичності. Це відчуття спричинене і самою війною, і подіями, що супроводжували її упродовж 1990-х” (Пухонська, 2022, с. 213–114). Власне історія сім'ї Бороєвичів акцентує на важливості приватних родинних оповідей, часом замовчених через страх, а часом неословлених через сором. Ярослав Поліщук наголошує, що “малий масштаб, приватний вимір історії ... робить образ минулого і конкретно-намацальним, і переконливим водночас” (2011, с. 93).

Письменник будує свій твір у формі мандрівки, причому не лише містами та селами колишньої Югославії, а й ландшафтами пам'ятей кількох поколінь, які всіляко намагалися не згадувати те, що було травматичним чи стидким. Це роман про довгий шлях до себе, про дорогу меморіальними лагунами юнака, дитинство якого закінчилося “одного звичного дня на початку літа 1991 року” (Войнович, 2020, с. 3). Початок цієї історії пов'язаний із намаганням головного героя знайти свого батька, звинуваченого в масових вбивствах жителів села Вішничі поблизу Вуковара: “У процесі військові вбили тридцятьох чотирьох неозброєних мешканців, серед яких були діти, жінки та старі. Селян зарили в одну спільну могилу, яку згодом виявили в лісі за кілька кілометрів” (Войнович, 2020, с. 38). Владан намагається відтворити у своїй пам'яті події, що стали світоглядним поворотом не лише в його житті, а й у житті мільйонів мешканців колишньої Югославії – це початок війни на Балканах. Загальнонаціональна трагедія накладається на особисту трагедію Бороєвича – втрату батька, дому, згодом і втрату матері, а головно – себе. Цікаво, що, окрім точного часу, Горан Войнович вказує й конкретне місце першотравми – стіну в хорватському місті Пула, де мешкав герой та його родина, із графіті “РЕСПУБЛІКА КОСОВО – КОНТИНЕНТ ІСТРІЯ”. Цей напис можна трактувати як “маркер назріваючого активного конфлікту поміж різноетнічним населення Югославії...який в одну мить зруйнував її [дитини] світ” (Пухонська, 2022, с. 215). Апелюючи до Аляйди Ассман, можемо означити це місце як травматичне, адже “травматичні місця відрізняються від пам'ятних тим, що вони блокують позитивне смислоутворення... Для травматичного місця характерне те, що його історія не може бути розказана” (2012, с. 346–347):

“Моє колишнє життя поверталось у формі галюцинації, і я мав відчуття, що опинився на оскаженілій каруселі, яка за мить невідвратно викине мене у світ, щодо якого я був упевнений, ніби вже давно спромігся витіснити його з пам'яті. Моя страшенно тривожна підсвідомість вибралася на денне світло, а я проти власної волі дедалі більше їй підкорявся. Товсті чорні літери на білих пульських стінах пульсували чимраз інтенсивніше, і здавалося, що кожної миті можуть розлетітися разом із кам'яними кубиками, на яких їх написано. Р-Е-С-П-У-Б-Л-І-К-А К-О-С-О-В-О – К-О-Н-Т-И-Н-Е-Н-Т І-С-Т-Р-І-Я!” (Войнович, 2020, с. 13).

Головний герой роману в пошуках батька подорожує Югославією, батьківщиною, якої вже нема, зустрічає людей колись однієї країни, але з різними пам'яттями. У кожного своя правда, свої герої та жертви, розуміння себе та своєї ролі в цій війні, яку вони намагаються витіснити зі своєї меморіальної мапи. Відтак, автор акцентує увагу на відсутності “колективної пам'яті”. До слова, це поняття в науковий дискурс увів Моріс Альбакс, який стверджував, що колективна пам'ять охоплює великий часовий проміжок та не обмежена просторово-часовими рамками:

“Кожна соціальна група створює пам'ять про своє минуле, що у свою чергу формує й відображає ідентичність даної групи відносно інших груп. Колективна пам'ять простягається далеко за межі автобіографічної (індивідуальної) пам'яті й забезпечує трансляцію знань про минуле від одного покоління до іншого, а її здатність зберігатися в часі залежить від впливу групи в суспільстві” (Грінченко, 2004, с. 11).

Сучасне трактування цього поняття передбачає, що за колективною пам'яттю приховується соціум, учасники якого беруть участь у спільно набутому досвіді, спільній пам'яті та спільній ідентичності. Для героїв роману Г. Войновича це складний процес, адже “всі колись були югославами... Але те, що для мене було моїм, для них не було їхнім” (Войнович, 2020, с. 88).

У пошуках свого батька Владан доходить і до спогадів про Другу світову війну. Повернення до пам'яті предків змінює оптику розуміння проблеми, адже підводить нас до проблеми свідомого витіснення стидких та страшних подій минулого, його незнання та культурної амнезії: “То була історія про найстрашніший біль нашого народу, про пам'ять, і вона помандрувала за мною в Люблян, та я знав точно – вона піде зі мною значно далі... – Люди пам'ятають... – То їхнє найбільше прокляття” (Войнович, 2020, с. 130). Крізь хиткість буття однієї людини усвідомлюються ширші межі проблеми – тягар успадкованої травми та невизначеність цілих поколінь, що пережили не одну війну. Саме презентація травми війни в літературі дає змогу засвідчити перспективи віднайдення як власної ідентичності, так і національної. Отримавши в спадок травматичний досвід Другої світової війни, більшість із них виявилася нездатною до усвідомлення національної ідентичності як колективного чуття приналежності до однієї нації. Усе це супроводжувалось кризою особистої, колективної та національної ідентичностей:

“А все це тільки тому, що кожен із них мав якусь власну історію про далекі, але так і не відболілі смерті. Про своїх бабусь і дідусів, про тюремні ями, про табори. Історію, яка їх усі ці роки роз'їдала, про яку вони всі ці роки потайки перешіптувалися й терпляче чекали, коли настануть інші часи, коли вони ті історії знову голосно виповідатимуть перед усіма нами, убиваючи в їхнє ім'я” (Войнович, 2020, с. 89).

На тлі загальнонаціональної трагедії розгортається трагедія особиста – утрата дому, батьків, дитинства. Можна стверджувати, що Владан зазнав травматичного досвіду втрати Дому, що був носієм пам'яті та генератором спогадів. За Гастоном Башляр, “крипта рідного дому... це вісь, навколо якої обертаються інтерпретації мрії думкою та, навпаки, інтерпретація думки мрією... Перед нами нерозривна єдність образу та спогадів, функціональна суміш уяви й пам'яті” (1969, с. 15–16). Дім можна окреслити як полісемантичний знак-код, у якому переплітаються буденне та сакральне, загальне та інтимне, універсальне та національно-ментальне. І все це в головного героя забрала війна:

“Отож, я безцільно блукав довкола, поки мій батько переказував матері страшну звістку про те, що ми цього ж вечора переїжджаємо в Белград. Коли я повернувся додому, там уже панувала тиша, якої до тепер не можу здихатися, через яку відтоді, опиняючись у порожній квартирі, я першим ділом вмикаю телевізор або радіо, щоб випадково не почути гуркотіння холодильника і не згадати картини: моя мати з

великої шафи в передпокої байдуже викидає свій одяг і носить його на ліжко у спальню” (Войнович, 2020, с. 42).

Окрім втрати фізичного дому, Владан утратив і дім духовний – внутрішнє відчуття родини. Спочатку батько покинув сім'ю, а згодом і Душа, мама, зрадила сина. Конфлікт між найріднішими людьми – це ще одна з травм, що зіяють у часі: “ті стосунки можемо розглядати також як фундаментальний чинник, який поглибив у дитячій свідомості саму травму війни” (Пухонська, 2022, с. 217). Цей розрив став безповоротним процесом. Рідний син асоціювався з тим “життям, від якого я [Душа] втікала” (Войнович, 2020, с. 199). Владанова мати позбавляла сина відчуття захищеності та потреби навіть у “тимчасовому домі” (чи то в готельному номері, чи в квартирі родичів): “я мав номер 211, вона – свій світ за вікном. Я вже не питав, куди вона йде щоранку і кого зустрічає на своєму шляху, а вона не питала мене, що я роблю цілими днями, замкнений у малій готельній кімнаті” (Пухонська, 2022, с. 76). Покинутість, непотрібність, зайвність – це те, що відчував хлопець: “раптом мені здалося, що я не маю ні матері, ні батька, що я залишився без друзів, що мене всі забули в тому готелі і що нікого на цім світі я більше не цікавлю” (Войнович, 2020, с. 77).

Відтак, усе, що згадує Владан – це образ дитини-без-дитинства. Мотив символічного сирітства розвивається в кількох площинах. Насамперед варто наголосити на проблемі трансмісії травматичного досвіду, який передається від покоління до покоління: “Питання про міжпоколіннєвий, міжкультурний аспекти травми особливо важливе для розуміння того, як прийдешні покоління успадковують, реконструюють, репрезентують пам'ять про катастрофи ХХ ст. У цьому випадку дослідження травми впливають на коригування політики пам'яті, яка створює умови для суспільного й наукового обговорень тієї чи тієї проблеми або, навпаки, унеможлиблює його” (Василенко, 2016, с. 171–172). Письменник акцентує на проблемі безбатьківства та бездомів'я. В особливий спосіб він передає процес злиття дитинства та зрілості головного героя. Війна – саме вона вкрала в цього покоління дитинство, яке їм довелося закопати “в землю, без надгробного каменя, без тіла, без свічок, без прощальної промови, без жалобної процесії...” (Войнович, 2020, с. 14).

І. Войнович акцентує на проблемі генераційних травм, що передаються від покоління до покоління, що зав'язані на проблемі відчуженості та неприйняття. Родинні травми – це як символічний спадок. Він пов'язаний із постійними втратами та мотивом поколіннєвого розриву. Отож “потреба відновлювати родинну історію, заповнювати білі плями, повертати – нехай іноді й із великим запізненням – у сімейну пам'ять тих, про кого з різних причин вважали за безпечніше мовчати або ж згадувати непевнотаємними натяками, зрештою, проговорювати те, що волілося б ніколи не озвучувати” (Матійчук, 2019, с. 80). Блукаючи лабіринтами своєї пам'яті, Владан намагається з'ясувати, чому його спіткала доля “символічного сироти”, дитини, що втратила батьків за їх життя (батько переходиться як воєнний злочинець, мати влаштовує своє життя, де немає місця синові). Свого часу Душа, мама головного героя, утікає від батьків, щоб одружитись із Недельком, який теж не відчував зв'язку з родом: “Тоді він цілком серйозно пояснював, що його, коли ще був менший за буханчик хліба, рідні циганські батьки... забули забрати з собою... І отак його, волею обставин, всиновили ласкавий сербський дядечко і ще ласкавіша мадярська тітонька, які, на жаль, зарано померли...” (Войнович, 2020, с. 10). Отож “духовне сирітство” – це ще одна поколіннєва травма, що закарбувалась у пам'яті головного героя. Як зазначає Тамара Гундорова, “травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності;

мстиве, воно переслідує, заволодіває, домінує над теперішнім, замість того, щоб забути [...]. Потрібні особливі зусилля – особливе «пропрацювання» пам'яті з допомогою рефлексій, щоб відірватись від такого травматичного минулого, щоб визволити сучасність...” (2012, с. 16).

Цей біль утрат герой носить у своїй пам'яті як тягар, який не дає йому нормально жити. Він готовий порвати із ним, працюючи зі своєю пам'яттю як археолог, “адже той, хто намагається стати ближчим до власного, давно похованого минулого, мусить поводитись як археолог на розкопках. Насамперед, йому не можна лякатися необхідності постійно наштовхуватися на одні й ті самі події – розворушувати їх так само, як розтрушують землю, переривати їх так само, як переривають ґрунт” (Benjamin, 1982, s. 400). Так пошуки батька насправді стали пошуками самого себе. Мандруючи місцями колишньої Югославії, Владан намагається сплести воедино спогади про минуле, відшукати те, що було втрачене в його пам'яті та пам'яті інших. Шеллі Рембо стверджував, що травма – це страждання, яке залишається. Цей досвід не можна ні забути, ні стерти з пам'яті: це те, що завжди буде з тобою, при тобі й у тобі. У головного героя травма втрати поєднується з травмою провини: він постійно відчуває себе “причетним”, тим, на кого поширюється тінь стидкого та страшного минулого його батька: “Чи моя невинність, у яку я доти вірив, була безповоротно втрачена після того, як вирішив погуглити ім'я свого покійного батька?” (Войнович, 2020, с. 35). Владан тлумачить історію батька як частину своєї еґо-історії, часто накладаючи на себе відповідальність за чужі злочини:

“Відколи я повернувся з Відня, подумки часто порівнював себе з Недельком, впізнавав себе в ньому і його в собі. Чимраз частіше міркував про те, наскільки ми були схожі. Він був утікач, воєнний злочинець, а я – покинутий герой, але мене охоплювало відчуття, що власне життя покарало мене в той же спосіб, що і його. Ми обидва насправді переховувалися від людей і були замкнені в похмурих лабіринтах своїх внутрішніх світів, наче обидва відбували те саме покарання” (Войнович, 2020, с. 293–294).

Окремо Горан Войнович акцентує на темі мови та мовчання, на потребі ословити травматичний досвід. Герої “колись однієї країни” говорять різними мовами. Мова може бути причиною ненависті, фактором неприйняття та чужості, може спричинитися до втрати та болю:

“Я міг би її ненавидіти за сам той погляд, якби давно не виявив такий самий у себе і якби вже не ненавидів її через стільки інших речей. Але точно ще ніколи не ненавидів так, як ненавидів тепер. Хіба лише тоді, коли вона одного прекрасного дня вирішила розмовляти зі мною словенською. Я завжди розмовляв із нею сербохорватською, але рідко з такою ж насолодою, як сьогодні” (Войнович, 2020, с. 21).

Дезорієнтація та невсґрунтованість були причиною кризи самоідентифікації та невимовності. Ірина Старовойт, досліджуючи проблему ословлення травми Голокосту, зазначила, що “місце спогаду травми – розмита зона на кордонах пам'яті й непам'яті. Вона має свій точний маркер: відчуття нескінченної небезпеки, яке годі приборкати та пояснити словами” (2016). Мандрівка країною та мандрівка лагунами своєї пам'яті супроводжувалась пошуком мови, якою можна ословити травму, носієм якої є головний герой. Перехід з однієї мови на іншу, різні мовні середовища ще раз підтверджували, що героя хвилювало “те, що для мене було моїм, для них не було їх-

нім” (Войнович, 2020, с. 88). Зигмунд Фрейд у працях “Тлумачення сновидінь”, “Тотем та табу” наголошує на тому, що в процесі пережиття травми задіяні такі механізми, як витискання травматичного досвіду, його заперечення, відкидання, забування, блокування, розщеплення власного Я. Саме всі ці процеси супроводжували героя в його пошуках способу, як вийти з мовчання, спричиненого травмою цілих поколінь: “Отже, мовчання – це своєрідний незмінний супутник героїв роману Г. Войновича впродовж всієї романної акції аж до певної миті правди, коли мова перебирає на себе терапевтичну функцію щодо травматичного досвіду героїв” (Пухонська, 2022, с. 221). Саме вербалізація травми поколінь стала початком віднайдення себе та самоідентифікації головного героя. Вийшовши з мовчання, яке робило неможливим подолання травматичного досвіду, Владан позбувся страху тіні минулого:

“Тієї ночі я переміг мовчання, у якому потонули Мілутин і Неделько... Я виговорився й розповів їй історію, яку мій дід і мій батько боялися розповісти. Розповів її від єдиного початку, який я знав, і до її останнього речення, і з кожним вимовленим словом відчував, що ця історія все менше належить мені” (Войнович, 2020, с. 174).

Пропрацювання проблеми травми через літературу – один із найдієвіших механізмів віднайдення особливого способу (про)говорення та (пере)життя війни: “Мистецтво часів війни має свою виразно означену специфіку. Воно не тільки окроєне та обмежене в жанрах і формах, а й усунує заражене й спотворене мілітарним духом. Приречене балансувати на крихкій межі життя та смерті, насильства і болю, знечулення й перечуленості, приміряє на себе своєрідну естетику – страждання й смерті” (Поліщук, 2016, с. 103).

Роман “Югославія, моя батьківщина” – один із голосів сучасної словенської літератури, автор якого поставив собі за мету зафіксувати рани на меморіальній мапі суспільства та проартикулювати їх. І автор, і герої, і читачі цього роману – свідки війни, з їхнім особистим і суспільним трагічним досвідом, закоріненістю в пережитому й усвідомленнім своєї інакшості в теперішньому. Звернення до поняття “генераційної травми” та концепції “постпам’яті” можна вважати магістральною дослідницькою стратегією для цієї статті, що уможливило панорамний аналіз як історичного, так і соціокультурного контексту роману. Делікатна робота з картографуванням травматичного досвіду війни, наративізація спогадів про страшне та стидке минуле, невимовні слова та голосне мовчання – ось із чим довелося працювати Горану Войновичу в романі, який заслуговує бути прописаним на меморіальній мапі літератури, що артикулює досвід війни в Югославії.

Список посилань

- Ассман, А., 2012. *Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам’яті*. Київ: Ніка-Центр.
- Василенко, В., 2016. *Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ.
- Войнович, Г., 2020. *Югославія, моя батьківщина*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Грінченко, Г., 2004. *Усна історія – теорія, метод, джерело*. В: Г., Грінченко, ред. *Невигадане: Усні історії остарбайтерів*. Харків: Видавничий дім “Райдер”, с. 10–32.
- Гундорова, Т., 2012. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*. Київ: Грані-Т.

Карут, К., 2017. *Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних наслідків*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.

Матійчук, О., 2019. Долаючи часові й просторові межі: реконструкція родинної історії у романі Каті Петровської “Мабуть Естер”. В: А., Гілле, П., Рихло, С., Волощук та О., Чертенко, ред. *Переступи кордонів у літературі та культурі ХХ–ХХІ ст.* Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, с. 78–93.

Поліщук, Я., 2011. *Ревізії пам'яті*. Луцьк: Твердиня.

Поліщук, Я., 2016. *Реактивність літератури*. Київ: Академвидав.

Пухонська, О., 2022. *Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі*. Брустурів: Дискурсус.

Старовойт, І., 2016. Кричуща мовчанка: Що робити з потворними спогадами прекрасних міст? *Незалежний культурологічний часопис “І”*. [е-журнал]. Доступно: https://ji-magazine.lviv.ua/2016/Krychuscha_movchanka.htm [Дата звернення: 18 липня 2016].

Bachelard, G., 1969. *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.

Benjamin, W., 1991. *Gesammelte Schrifte*, Band IV/1-2. Kleine Prosa Baudelaire Übertragungen.

Hirsch, M., 2001. Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory. In: B., Zelizer, ed. *Visua culture and the Holocaust*. London: The Athlone Press London, pp. 5–37.

Le Goff, J., 1988. *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard Education.

References

Assman, A., 2012. *Spaces of remembrance: forms and transformations of cultural memory*. Kyiv: Nika-Tsentr. (In Ukrainian)

Bachelard, G., 1969. *The poetics of space*. Boston: Beacon Press. (In English)

Benjamin, W., 1991. *Gesammelte Schrifte*. Band IV/1-2. Kleine Prosa Baudelaire Übertragungen.

Hirsch, M., 2001. Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory. In: B., Zelizer, ed. *Visua culture and the Holocaust*. London: The Athlone Press London, pp. 5–37. (In English)

Hrinchenko, H., 2004. The oral history – theory, method, source. In: H., Hrinchenko, ed. *Uninvented: Oral histories of ostarbaiters*. Kharkiv: Edition house “Raider”, s. 10–32. (In Ukrainian)

Hundorova, T., 2012. *Transit Culture: Symptoms of the Postcolonial Trauma*. Kyiv: Hrani-T. (In Ukrainian)

Karut, K., 2017. *Listening to Trauma: Conversations with Leaders in the Theory and Treatment of Catastrophic Experience*. Kyiv: DUKHI LITERA. (In Ukrainian)

Le Goff, J., 1988. *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard Education.

Matiichuk, O., 2019. Overcoming temporal and spatial boundaries: the reconstruction of family history in Kata Petrovska's novel “Maybe Esther”. V: A., Hille, P., Rykhlo, Ye., Voloshchuk and O., Chertenko, ed. *Crossing borders in literature and culture of the 20th–21st centuries*. Kyiv: Edition house Dmytra Buraho, s. 78–93. (In Ukrainian)

Polishchuk, Ya., 2011. *Revisions of the memory*. Lutsk: Tverdynia. (In Ukrainian)

Polishchuk, Ya., 2016. *Reactivity of literature*. Kyiv: Akademydav. (In Ukrainian)

Pukhonska, O., 2022. *Outside of the combat. Discourse of war in modern literature*. Brusturiv: Dyskursus. (In Ukrainian)

Starovoi, I., 2016. The screaming silence: What to do with ugly memories of beautiful cities? *The Independent cultural journal "I"*. [e-zhurnal]. Dostupno: https://ji-magazine.lviv.ua/2016/Krychuscha_movchanka.htm [Data zvernennia: 18 lypnia 2016] (In Ukrainian)

Vasylenko, V., 2016. *Modification of the trauma in Ukrainian emigration prose of the second half of the 20th century*. Dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Philological Sciences. Institute of Literature named after T. G. Shevchenko, National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv. (In Ukrainian)

Voinovych, G., 2020. *Yugoslavia, My Fatherland*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. (In Ukrainian)

JOURNEY THROUGH THE LABYRINTH OF MEMORIES IN GORAN VOJNOVIĆ'S NOVEL "YUGOSLAVIA, MY FATHERLAND"

Ulyana FEDORIV

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies
1, Universytetska Str., Lviv, 79000
e-mail: ulyana.fedoriv@lnu.edu.ua*

Abstract

Background. The article offers for consideration a literary interpretation of the Balkan Wars using the example of Goran Vojnović's novel "Yugoslavia, My Fatherland".

Purpose. The main focus is on the problem of memory and the trauma of entire generations caught up in the war. The memory of generations serves as the main means of representing one's own identity, which is reflected in various aspects. First of all, this is self-awareness as a representative of a certain cultural group, national identity, as well as generational affiliation. The novel "Yugoslavia, My Fatherland" (2011) by Goran Vojnović is considered in the article as an experiment with postmemory – the notion that was put into academic use by Professor M. Hirsch, meaning "relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births". The purpose of this paper is to analyze the forms of postmemory notion in the novel narrative, as well as the tension between unspeakability of trauma experience and the characters' need to speak it out in order to turn away from the traumatic past. In the focus of attention also is narrativization of historical traumas as a means of the false memory creation. The author focuses on the problem of false memories and the therapeutic effect of narration, because a breaking the silence about tragedies helps the next generations to cope with its consequences or, at least, to take the path of recovery from trauma.

Results. The literary representation of trauma in novel is reflected through the consciousness of a person involved in the war. Primarily war is associated with a crisis of personal, collective, and national identities, which leads to the loss of any value orientations. The author of the article, synthesizing the work of *trauma studies* and *memory studies* in a methodological approach tries to trace how to (re)live the war, accept and overcome this traumatic experience, and resuscitate the national memory and to find one's identity.

Keywords: trauma, generation, military literature, post-memory, identity.