

Павлова Ольга,
провідний філолог
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

ТРАВМА ПАМ'ЯТІ У П'ЄСІ П. АР'Є «КОЛЬОРИ»

У цій статті автор розглядає травму пам'яті в художньому дискурсі постмодерної драматургії. Увагу зацентовано на виявленні символічних та психологічних аспектів реценції «офіційної історії»: накладанні та взаємопроникненні архаїчного та соціального міфів, моделі ініціації; співвідношенні концепту «Свій»/«Чужий»; особливості «пам'яті» та «спогадів» про пережите; художнього втілення архетипних образів Землі/Дому; декодифікації ментального коду нації.

Ключові слова: пам'ять, сюжет, архетип, ініціація, космогонія.

Pavlova O. M. The trauma of memory in the play of P. Arie "The Colours".

In this article the author considers the trauma of memory in the artistic discourse of postmodern dramaturgy. The attention is drawn to revealing symbolic and psychological aspects of the reception of "official history": overlaying and interpenetration of archaic and social myths, initiation models; interrelation of the concept "Ourselves/Strangers"; peculiarities of mind and memory of the past; artistic embodiment of the archetype images of the Motherland/Home; interpretation of the nation's mental code.

Key words: memory, plot, archetype, initiation, cosmogony.

Постановка наукової проблеми та її значення. За твердженнями Зигмунда Фрейда пам'ять постає як сховище травматичного досвіду. У дослідженнях К.-Г. Юнга знаходимо чіткі дефініції колективного несвідомого, систему архетипних образів та сюжетів, що є підґрунтям власне прадавньої пам'яті всього людства, що в той чи інший спосіб програмують його подальший розвиток. Відтак у сучасному гуманітарному дискурсі актуальними стали студії, пов'язані із дослідження різноманітних аспектів людської пам'яті. Нової реценції зазнають не лише традиційні антропологічні та психологічні наративи, як дзеркало відображення пережитих особистісних травм, фіксуються спричинені ними зміни у поведінкових патернах наступних поколінь, що відповідно суттєво впливає на соціальний контекст. Намагання тоталітарних режимів переписати історію згідно власних ідеологічних постулатів призвело до її фальсифікації, штучної культурної амнезії

та розростання білих плям, спричинених травматичним досвідом очевидців.

Роботи Зигмунда Фрейда Карла-Густава Юнга, П'єра Жане, Моріса Хальбвакса, П'єра Нора, Поля Рикера, Ханни Арендт, Жана Ліотара охоплюють антропологічні, психологічні, історичні, культурологічні та соціологічні концепти *memory studies*. Категорії «індивідуальної пам'яті», «історичної пам'яті» (М. Хальбвакс), «культурної пам'яті» (Ю.Лотман) актуалізуються в сучасній постколоніальній критиці.

На межі ХХ–ХХІ століть у дослідженнях Аляйди Ассман [2], Александра Еткінда, Кейті Карут, Астрід Ерл, Ришарда Ніча відстежується формування новітнього дискурсу питань пам'яті як окремишньої концепції.

Знаковими для наукових студій пам'яті є роботи П'єра Нора, в яких учений акцентує на національній маркованості кодів пам'яті. У вітчизняній науці засадничими в цьому контексті є дослідження Тамари Гундорової, Оксани Забужко, Ярослава Поліщука, Оксани Пухонської, Миколи Рябчука. Проте в них оминається аспект рецепції *memory studies* сучасною українською драматургією, що, власне, й обумовлює актуальність нашої наукової розвідки.

Мета статті: розглянути травму пам'яті у п'єсах посттоталітарного періоду.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У сучасному літературознавстві виокремлюють мемуоу play, явище, що постало в гуманітарному дискурсі завдяки п'єсам Тенессі Вільямса «Скляний звіринець» та Гарольда Пінтера «Старі часи», «Пейзаж», «Тишина (Мовчання)». В українській драматургії цей контекст презентують драми Неди Нежданої «Мільйон парашутиків», Павла Ар'є «Кольори», «Слава героям», «На початку і наприкінці віків».

Українська гуманітаристика закцентована на рецепції історичної пам'яті. Це обумовлено насамперед бажанням ревізії тоталітарної травми, пошуками відповідей на актуальні питання сьогодення, таких як власна самоідентифікація, рецепція гібридної війни, пошуки істини та морально-етичних орієнтирів .

Сучасна українська драматургія, як і художня література в цілому найактивніше реагує на процес декодифікації офіційної історії. Павло Ар'є у сюжеті п'єси «Кольори» актуалізує травматичну пам'ять історії ХХ століття через долю головної героїні — Марії. Драматург вибудовує сюжет через спогади жінки.

Пам'ять жінки наче на множники розкладає життя на окремі

періоди, час коли їй шістнадцять у її візуальному сприйнятті означено як рожевий, двадцять три це вже помаранчевий колір, тоді як тридцять п'ять/сорок червоний, а у шістдесят років фіолетовий. Окрему позицію займає синкретичний стан жінки на межі буття, позначений антитезою чорного та білого кольорів. Автор підсилює сприйняття зв'язку вік/колір психологічними константами, що на його думку притаманні жінкам у цей період. Так юна дівчина «цікава до всього, обережна, мрійлива», натомість коли вона дорослішає, стає «практично-мрійливою», «енергійною». Досвід і зрілість ототожнюються із розчаруванням, загальною озлобленістю та цинізмом, і лише старість дозволяє знову бути «мудрою, терплячою, педантичною».

Спогади Марії про пережите це історія людства у ХХ столітті, де перехрещуються історичні катаклізми, соціальні зрушення та політичні зміни режимів й апокаліпсиси цілих імперій. Пам'ять працює лише в одному напрямку — прожитого, адже неможливо пригадати те чого ще не було. Саме тому Червона знає все Помаранчеву та Рожеву, залишаючись водночас для них невідомою, але ці взаємини також можна спростити до звичайного життєвого досвіду.

Пам'ять героїні пов'язана з музичним ритмом. Таким сюжетотворчим сегментом є такт дві четвертих, які Марія відчуває як танго. Це ритм не лише її життя, але і доби в якій їй довелося народитися і прожити. Водночас це чи не єдине в пам'яті, що утримує свідомість жінки у реальному світі.

В уяві Марії існує паралельний світ, зітканий з прожитих почуттів, звуків, кольорів та спогадів. З нього вона дивиться на себе теперішню відсторонено, почасти відчужено. Жінка з нетерпінням чекає власні спогади у гості. Процес пригадування розгортається як окрема оповідь, немов історія/текст/фільм про чуже життя. Складається враження, що вона одночасно є оповідачем/автором/героєм/суддею життя самої Марії.

Спогади Марії, що розділені між її кольоровими проєкціями стають новим художнім прийомом зображення часу, дзеркалом, що симультанно проєктує на сцені архетипний образ Мудрої Старої/Жінки/Дівчини/Дівчинки. Водночас її спогади здатні «оживляти» людей, речі, звуки, навіть запахи. Драматург обмежується мінімальною кількістю інформації та деталей. Аналогічний прийом використовує Неда Неждана у п'єсі «Мільйон парашутиків», коли прочитані слова зі щоденника загублої намагається «зіграти» її двоюрідна онука. Введення у спогади Марії нагадує широкі мазки/акценти на полотнах імпресіоністів.

Основні події, що відобразились у емоційній пам'яті Марії:

- 1) сонячний день, обличчя мами, сливове варення, яблуневий квіт, сестри (Люба, Надійка, Катерина);
- 2) батьки: пані Кружлянська та батько директор школи. В один момент цей світ зруйновано. Арешт батька, їх вигнали з хати та оголосили ворогами народу, згвалтування матері, мертвонароджений братик Миколка;
- 3) голод, смерть сестри Надійки, кошик дикого шавлю, «пісня про те, що не помремо...»;
- 4) війна, літаки, страх, постріли, нема куди тікати;
- 5) примусові роботи в Німеччині, завод, будинок есесівського офіцера;
- 6) кінець війни, перший чоловік — Лоран (урятував від агентів НКВС, які розшукували біженців), хвороба, Париж, лікар мсьє Ротье, власне ательє;
- 7) заміжжя та діти, чоловік Жан-Франсуа — красень і аристократ, насправді банкрут і садист, Марсель, втекла в Париж, народила двійню: олександрю й Олександра;
- 8) біль, самотність, робота;
- 9) Ріхард.

Ці фрагменти спогадів Марії спонукають реципієнта (глядача/читача) до процесу співтворчості, коли пригадування набирає рис знання, сугестуючи їхній особистий досвід, текст п'єси, знання історії, почуте, прочитане про зазначені події. З одного боку це історія Марії, з іншого — цілого народу. Адже особистісність/інтимність/унікальність/її спогадів немов «розчиняється» у притаманності тодішніх історичних реалій (репресії, голод, війна, примусові роботи, вимушена еміграція, виживання), тотожності переважної більшості українських життєписів. Знакова, що *aleteia* — (з грец. — правда) — пригадування.

Драматург актуалізує архетипний сюжет вигнання з раю, проте Марія вигнанка та втікачка водночас. Україна — пам'ять місця, що сповнювала її життя сенсом. Повернувшись через багато років на батьківщину жінка вдруге залишає рідну землю, але тепер вже з власної волі. Так вона намагається втекти і сховатись від болючих спогадів, адже «коли стоїш на краю, лишається зробити лише крок — і минуле неодмінно стане нічим, порожнечею» [1, с. 23]. Вона Тоді і Тепер це різні жінки, але їх єднає земля та пам'ять про тих, кого немає в живих,

про світ якого вже ніколи не буде. Для неї це місце пам'яті, але в ньому нічого не важать ані її здобутки, ані втрати, тут і тепер вона — «Марія, моя земля — Україна, моя кров — червона» [1, с. 23].

П'єр Нор обґрунтовує категорію «місця» «пам'яті». «Пам'ять вкорінена у конкретному, у просторі, жесті, образі та об'єкті. Історія не прикріплена до нічого окрім тяглості часу, еволюції та відношення речей. Пам'ять це абсолют, а історії відомо лише відносно (...) Історія це Делегітими́зація пережитого минулого» [5, с. 20].

Пам'ять головної героїні про власне життя — емоційна. Такий тип пам'яті представляє надскладну систему асоціацій, образів і відчуттів. Дитинство в її спогадах це спокій, домашній затишок, краса, воно «осяяє щастям і убите горем» [1, с. 24]. Дитячі спогади виголошує зріла жінка, відтак вони вже «відфільтровані» її життєвим досвідом». Якщо для Чорної це спогади, то для Рожевої — передбачення.

Про час Марія міркує як про незбориме хтонічне зло: «найстрашніше є те, що він вбиває останні спогади про людей... навіть пам'ять... Робить це повільно і безжально, розтягуючи кожен мить до нескінченності» [1, с. 20]. Забування фактично означає смерть усіх тих хто зникає зі спогадів і пам'яті героїні. Її лякає це подвійне вмирання, адже людина живе доти доки про неї пам'ятають. Марія намагається до останнього бути разом хоча б у спогадах із тими кого вона любила. Ріхард помер 8 років тому, але жінка не пам'ятає смерті коханого чоловіка. Відбувається процес витіснення з пам'яті неприємних спогадів, таким чином людина захищається від болю та психологічної травми, що позначає втрату дорогого об'єкту. Вона переконана: «Я завжди буду щасливою. Якщо не буде війни або голоду» [1, с. 43].

Пиття чаю — ритуал підсвідоме бажання на порозі смерті повернутися до давнього/впорядкованого світоустрою, де ти ще живеш по справжньому і насолоджуєшся кожною миттю з коханим. Голубий сервіз — це символ того часу, він і є пам'ять про щастя. Це особливе щастя, лише її, без багатьох «треба», навіть під завісу життя, але чи не єдине справжнє почуття. Це останній бенкет/тризна з липовим чаєм. Це обов'язкова трапе́за в процесі переходу в інший світ, коли обряд ініціації відбуває уже не сама людина, а лише її спогади. Це ритуальне жертвопринесення, тож розбивають сам сервіз з єдиною метою — позбутися пам'яті та відчуття втрачено щастя.

Цікавим у сюжеті п'єси Павла Ар'є «Кольори» є співвідношення часу та пам'яті. Ми відстежуємо певну гру з категоріями художнього та історичного часу. У взаємодії з індивідуальною-емоційною пам'яттю

головної героїні, а відтак і її кольорових проєкцій. Жінки у рожевому / помаранчевому / червоному / фіолетовому «пам'ятають» переважно лише себе, або ж ту палітру, що вже вміщує їхній вік як констатацію прожитого. Жінка у Чорному сугестує усі втілення Марії. Натомість Жінка в Рожевому оперує спогадами шістнадцятилітньої.

Кольорова та вікова роздільність пам'яті головної героїні створює відчуття співпричетності, входження у емоційну пам'ять кожної із Жінок у рожевому / помаранчевому / червоному / фіолетовому, дозволяє краще зрозуміти їхні світоглядні позиції та життєві принципи. Драматург намагається відобразити час-історію через спогад-пам'ять-колір Жінки. Водночас пам'ять головної героїні має цілком конкретні історичні маркери (сталінські репресії / голодомор / війна / табори праці). Час, як і пам'ять Жінки виходять далеко за рамки сюжету.

Пам'ять наповнює час так само, як і час означає події, викликає емоції. Пам'ять це теж художній прийом, що дозволяє відобразити на сцені сам час.

У пам'яті Марії «воскресають» події / люди / почуття / смаки / звуки / кольори / ритми, проте логічним є запитання, чи правда це все. Таким чином постає ще одна проблема. Чи немає тут маніпуляції свідомістю та поведінковими матрицями глядача-читача. Індивідуальне сприйняття часу відображується безпосередньо і в пам'яті Марії. Жінка сприймає шлюб із Ріхардом як нескінченне танго, мить тривалістю у тринадцять років подружнього щастя. Її відчуття цього часу вмістилося у поміркованому темпі танго.

Безперечним є вплив пам'яті на формування особистості, її світоглядних парадигм. Ще одним сегментом, який посилює травму пам'яті є незворотність і неможливість змінити минуле.

Пам'ять сприяє процесу ідентифікації людини у суспільстві та часі. У певний момент героїня Павла Ар'є опиняється перед спокусою забути все, стерти геть із пам'яті, позбувшись у такий спосіб відчуттів болю, страху та жалю. Проте, за цим криється інша загроза — втрата себе, добровільний відхід у небуття. Нам імпонують міркування сучасної дослідниці Оксани Пухонської, що *«беручи до уваги специфіку, характер та результати досліджень травматичної пам'яті, цілком логічно розглядати тексти художньої літератури як естетизацію травматичного досвіду, один із варіантів його пропрацювання (за Ж. Ф. Лютаром, Дж. А'гамбеном, Д. ЛаКарпом), з одного боку, з іншого, — як відродження історичної пам'яті, фрейдівське продовження історії. У випадку останнього йдеться не про “підсвідому тягу до смерті”, а про намагання відновити*

цілісність традиції через цілісність історії, у якій травматичні події є невід'ємною ланкою» [4, с. 108].

Спогади Марії вибудовують сюжетну лінію п'єси, рухають драматичну дію, конструюючи із розрізнених сегментів емоційної пам'яті цілісний художній світ драми. Зображення спогадів іноді набуває певної симультанності та кривизни. Окремі елементи гіперболізуються, натомість інші опускаються. Тут відстежуємо процес оприсутнення (за П. Рикером), коли уява та пам'ять спільно творять зникомі образи та події, повертаючи їх в історичний дискурс, з якого вони були стерті тоталітарною ідеологією. Адже як слушно зазначає Т. Гундорова *«посттоталітарна свідомість виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди»* [3, с. 177].

Фактично Жінки у рожевому / помаранчевому / червоному / фіолетовому постають як вияв теперішнього часу, а насправді вони є відображеннями/спогадами давно минулого. Таким чином драматург знімає протистояння між минулим і теперішнім, актуалізуючи фактично міфологічний час, що триває завжди і циклічно. Час у сюжеті п'єси не має конкретного означення, він триває постійно, перетікаючи з площини подій у спогади, емоції, ритми, кольори, відчуття. Є лише ознаки ламінарності часопростору, в якому опиняється Марія, на межі життя та смерті, що означено як єдину постать Жінки у чорному / білому. Це момент, коли всі спогади разом із Жінками ризикують розчинитись у небутті. Перед смертю героїня опиняється не лише сам на сам із собою, але й з тими страхами і болями, що їй несуть спогади. Вона замкнена у в'язниці власної емоційної пам'яті.

У фіналі драми «реальні» жінки виявляються лише формами / кольорами спогадів Марії. Їхні дії та слова перебувають під безпосереднім тиском минулого та є його відображенням. На них впливають спогади, корелюючи як їхню поведінку, так і оцінку всього, що відбувається. Вони є надпотужними, адже саме вони перетворюють рожевому / помаранчевому / червоному / фіолетовому Жінок на маріонеток у реальному житті.

Межі реальності значно розширено, адже одночасно глядач / читач опиняється у кімнаті в середмісті Парижу середини 60-х років або ж у країні початку 30-х. Спогади Марії водночас формують і доповнюють культурну пам'ять. Драматург не описує голодомор чи сталінські репресії, а лише означає спільні для нашої історії часові маркери в житті Марії (війна, голод, трудовий табір). У такий спосіб актуалізується історична пам'ять спільна як і для українців, так і

людської цивілізації загалом. Адже означені події мають дуже чіткий асоціативний ряд. Таким чином контекстуально цей текст вписується в існуюче інформативне поле.

Життя цієї жінки — це антиісторія (за Мішелем Фуко). Люди зі спогадів Марії — примари, яких просто не існувало в офіційній історії. Сама героїня не один раз «похована» у небутті: 1) як донька ворога народу; 2) як свідок голодомору; 3) як особа, вивезена фашистами на примусові роботи; 4) як втікачка від агентів КДБ; 5) як громадянка капіталістичної країни. Її спогади схожі на сповідь, водночас, це й занурення у власне підсвідоме. Це неначе останній іспит у житті, де відповідь на запитання: «Хто я?». Чітка й однозначна: «Я — Марія, моя земля — Україна, моя кров — червона» [1, с. 23]. Історія цієї жінки вражаюча, проте жахливим є усвідомлення типовості її історії, притаманності практично цілому поколінню українців. Її спогади — уривчасті, фрагментарні, багато яких епізодів потрібно домислювати. Драматург у такий спосіб долучає читача/глядача до співучасті в процесі пригадування, водночас творення спільної «культурної пам'яті» (за Ю.Лотманом).

Література

1. Ар'є Павло. *Форми: П'єси*. — К.: Факт, 2010. — 152 с.
2. Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті* / Аляйда Ассман. — Київ, 2012. — 440 с.
3. Гундорова Т. *Посттоталітарний кайф* / Тамара Гундорова // *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. — Київ, 2005. — 258 с.
4. Пухонська О. *Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури): зб. наук. праць (філологічні науки)*. — №7, 2016. — *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. — С. 107–111.
5. Нора П. *Франция-память* / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; пер. с фр. Д. Хапаевой. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. — 328 с.