

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Гуманітарний факультет

Кафедра філології

**(НЕ)ВИМУШЕНИЙ ПРОСТІР ВЗАЄМОДІЇ: ОБРАЗ МІСТА У РОМАНАХ
ВІКТОРІЇ АМЕЛІНОЇ «ДІМ ДЛЯ ДОМА» ТА ЖАННИ СЛОНЬОВСЬКОЇ
«ДІМ З ВІТРАЖЕМ»**

Студентки ІV курсу
групи ГФІ 17/Б
Юлії Братків

Науковий керівник:
Данило Ільницький

Львів 2021

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ I. ОБРАЗ МІСТА.....	6
1.1. Соціально-філософський підхід до вивчення міського простору.....	6
1.2. Місто як художній простір / міський текст.....	8
1.3. Міський текст у творах «Дім з вітражем» та «Дім для Дома».....	11
РОЗДІЛ II. Архетип дому.....	15
2.1. Соціокультурний простір «дому».....	15
2.2. Роль архетипу Дому у романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома».....	19
2.3. Архетип Дому у романі Жанни Слоньовської «Дім з вітражем».....	23
РОЗДІЛ III. РІЗНИЦЯ ПОКОЛІНЬ.....	27
3.1. Постколоніальний дискурс.....	27
3.2. Конфлікт поколінь у романі «Дім з вітражем».....	34
ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	41

ВСТУП

З початку 1990-х рр. в українській історіографії, соціології, культурології, а також літературознавстві активно розвиваються постколоніальні дослідження. Такі проблемні явища, як нація і націоналізм, орієнталізм, амбівалентність та мультикультурність, пошук власної культурної ідентичності, ставлення до минулого, включені в парадигму постколоніальних досліджень. Національна ідентичність, тоталітарне минуле, взаємодія України з країнами-сусідами, в першу чергу з Росією та Польщею, нестабільний стан українського суспільства – всі ці питання розглядають в контексті постколоніальних досліджень в українському інтелектуальному дискурсі. Останнім часом постколоніальна теорія часто стає основною інтерпретаційною стратегією в дослідженнях українських авторів.

Актуальність роботи полягає у тому, що для України такий дискурс є надзвичайно важливим, адже вона лише в 1991 році здобула незалежність. Відповідно попередній колоніальний досвід мав і має дуже великий вплив на людей, на їхню поведінку, на їхні цінності тощо. Важливо розвивати постколоніальні дослідження, аби швидше здолати колоніальну травму та відкинути всі обмеження, які ця травма створює.

В роботі застосовано метод постколоніальних досліджень для аналізу двох творів сучасних авторок: «Дім для Дома» (2017) української письменниці Вікторії Амеліної та «Дім з вітражем» (2015) польської письменниці українського походження Жанни Слоньовської.

Вікторія Амеліна – львівська письменниця, яка має невеликий, проте успішний досвід в літературі. Її роман «Дім для Дома» (2017) розповідає історію про родину колишнього полковника, яка переїхала до Львова, та яка через постійні переїзди та повороти долі не може віднайти свою ідентичність. Твір важливий для дослідження у постколоніальному дискурсі, адже розповідає про Львів 1990-х років – час, коли Радянський Союз розпався на дрібніші держави, а кожна людина повинна була шукати своє місце у цьому новому просторі та вчитись по-новому розуміти себе у нових умовах.

Жанна Слоньовська – польська авторка з українським походженням в минулому львів'янка, а зараз мешканка Кракова. Її роман «Дім з вітражем» (2015) став переможцем конкурсу польського видавництва «Знак». Твір присвячений історії чотирьох поколінь жінок, їхнім взаємозв'язкам та пошукам себе під час складних періодів становлення української державності.

Метою дослідження є дослідити образ постколоніального міста та його вплив на героїв у творах Жанни Слоньовської та Вікторії Амеліної.

Для успішної реалізації цієї мети потрібно виконати низку конкретних **завдань**:

- простежити історію розвитку постколоніальних досліджень в Україні;
- дослідити соціально-філософський підхід у вивченні міського простору;
- виокремити поняття міського тексту;
- визначити поняття архетипу дому та зміни в його інтерпретації в різних підходах;
- проаналізувати образ Львова у творах «Дім з вітражем» та «Дім для Дома»;
- в'яснити, яке місце займає архетип дому у творах двох авторок;
- віднайти міжпоколіннєві відмінності у сприйнятті світу та поведінці героїв аналізованих творів.

Об'єктом дослідження є два постколоніальні тексти сучасної української та польської літератур («Дім для Дома» Вікторії Амеліної та «Дім з вітражем» Жанни Слоньовської).

Предметом дослідження є образ Львова в досліджуваних творах, який оприявнюється за допомогою аналізу архетипу дому та дослідження різниці поміж поколіннями персонажів.

Методи, використані в роботі: компаративістський, соціологічний, дискурс-аналіз, архетипний аналіз, герменевтичний, постколоніальний.

Матеріалами дослідження є романи Жанни Слоньовської «Дім з вітражем» та Вікторії Амеліної «Дім для Дома».

Структура роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів та списку джерел та літератури. Перший розділ складається з трьох підрозділів. У першому підрозділі зосереджується увага на міському просторі як соціально-філософському елементі дослідження, другий підрозділ розглядає місто як простір для художнього зображення. У третьому підрозділі присутній аналіз образу міста, зображеного у романах Вікторії Амеліної та Жанни Слоньовської. У другому розділі досліджено архетип дому, тут також три підрозділи. У першому з них зосереджена теоретична частина, пов'язана з трактуванням архетипу дому різними філософськими школами, а у наступних двох підрозділах проаналізовано, як оприявнюється архетип дому у творах «Дім з вітражем» та «Дім для Дома». Третій розділ складається з двох підрозділів та присвячений темі розриву поколінь. У першому підрозділі досліджено тему різниці поколінь з позицій постколоніального аналізу, а у другому – аналіз героїв твору «Дім з вітражем».

РОЗДІЛ I ОБРАЗ МІСТА

1.1. Соціально-філософський підхід до вивчення міського простору

Соціально-філософський підхід до вивчення міського простору є найбільш пріоритетним в умовах сучасності. Цей підхід не просто розглядає соціальні відносини і зв'язок соціуму з різними сферами навколишньої міської дійсності, але вивчає специфічні закономірності прояву суспільної життєдіяльності людей. Він дозволяє розглянути місто як складний соціокультурний феномен, що перебуває у процесі змін.

Предметом соціально-філософського вивчення можна позначити знання про цілісність спільного колективного суспільного буття в місті, про умови та фактори його формування. Невід'ємним об'єктом соціально-філософського дослідження є суспільство, а також дійсність, що постійно змінюється, соціальне життя в єдності та розмаїтті людських взаємин в просторі міста¹.

Суспільство – це система, що постійно змінюється. Соціокультурні процеси в сучасному місті настільки динамічні, що їх визначення, а тим більше детальний розгляд вимагають вироблення нових поглядів на їх вивчення. Соціальна філософія в сучасній складній і неоднозначній соціокультурній ситуації змушена визначати і вирішувати актуалізовані питання соціального буття людей.

Соціально-філософський підхід інтерпретує соціокультурний простір як складний, багатосаровий і синтетичний феномен, що відображає процеси сучасної соціокультурної дійсності. Соціальна філософія визначає межі соціального процесу, досліджуючи суспільство як систему різнорівневих форм взаємозалежності індивідів. Вона дає визначення масштабів просторової організації суспільства і задає таким чином умови відтворення та поновлення соціального процесу в цілому і його окремих компонентів зокрема, в тому числі і

¹ Вірт Л. Урбанізм як спосіб життя // Американський журнал соціології №1 1938. С. 12

соціокультурного простору міста. Соціальна філософія, осягаючи соціокультурний простір, його структурні компоненти не просто піддає розгляду закономірності колективного існування людей, але й виявляє ціннісні підстави цього існування. В цьому полягає важлива відмінність соціально-філософського підходу від представлених раніше теоретичних підходів²

З позиції соціокультурного виміру місто розглядається в двох проекціях: як соціальна організація, зосередження соціальних структур, груп, ролевих функцій, тобто як соціальна морфологія. Друга проекція – культурний план – осередок культурних цінностей, зразків і норм людської діяльності і поведінки.

Динамічність сучасних соціокультурних процесів обумовлює наявність в соціокультурному просторі міста як структурних (соціальні інститути, стратифікація, символи, цінності та норми), так і динамічних (комунікація та інформація) компонентів, що виділяються як системоутворюючі елементи соціокультурного простору у зв'язку з їх важливою роллю в збереженні і передачі соціокультурних цінностей і згуртуванні людей.³

Місто існує як простір взаємодії різних соціальних і культурних груп, в якому реалізуються інтереси представників цих груп. Формування соціальної структури міста – процес суперечливий і багатозначний, тісно пов'язаний з порядком розселення людей в міському просторі.

Соціальна організація міського простору різноманітна. У містах присутнє соціальне розшарування, закріплюються різноманітні соціальні ролі людей, які відображені в різних сторонах життя городян. На формування соціальної морфології міста впливають різні фактори – економічні, політичні, етнічні, екологічні, релігійні і т.д. Соціальна морфологія міста – це історично сформований порядок розселення різних соціально-економічних груп і верств міського населення в межах соціально-просторовій сфері міста.

² Грабович Г. Тексти і маски // Критика №12 (86) 2005. с.56.

³ Бистрова А. Культурний простір як предмет філософської рефлексії // Філософські науки №12 2004. С. 24-40.

1.2. Місто як художній простір / міський текст

Вивчення сутності урбанізму, його соціально-економічних, політичних і культурних характеристик, розгляд етапів розвитку міст як одного з чинників становлення цивілізації в цілому, а також аналіз функцій урбанізму в мистецтві – ось перелік понять, які допоможуть наблизитись до розуміння феномену міста. Очевидно, що ці всі поняття виводять дослідження міського тексту за межі філології, хоча й існують в тісній залежності з дослідженням феномену тексту⁴.

Сучасне розуміння тексту визначає його як відкриту систему, яка співвідноситься з іншими текстовими і сенсовими системами і яка перебуває з ними у тісній взаємодії.

Сьогодні представники різних літературних шкіл сходяться на визнанні важливості інтерпретації для осягнення тексту. Інтерпретація трактується як ключова проблема теорії тексту, а витoki питання інтерпретації належать герменевтичним традиціям, які першопочатково сформували думку про автентичне значення тексту, а пізніше наголосили на важливості врахування культурної традиції в процесі інтерпретації, що дозволило трактувати текст як простір, відкритий для нових сенсів.

Опісля рецептивна естетика обґрунтувала необхідність зосередити дослідницьку увагу на читача, його культурному досвіді та соціально-психологічних особливостях, сформованих під впливом навколишнього середовища.

Герменевтика та рецептивна естетика мають у собі об'єднуючу суть: вони орієнтуються на людину, а саме на читача, який інтерпретує художній текст. Саме цю значимість інтерпретатора і його незалежність від початкових інтенцій автора також прагнули підкреслити і постструктуралісти (Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко).

Літературу, мистецтво, суспільство, культуру, релігію і навіть саму людину почали розглядати як текст. У зв'язку з цим з'явилося поняття *інтертекст*.

⁴ Вірт Л. Урбанізм як спосіб життя // Американський журнал соціології №1 1938. С. 15

Інтертекст людської культури став таким собі «передтекстом», який лежить в основі усіх «нових» текстів. В результаті світ постав як величезний текст, в якому все колись вже було сказане, а нове можливе лише як змішання певних елементів в інших комбінаціях.

Одне з найбільш відомих визначень міського тексту належить тартусько-московській семіотичній школі. Для них текст – це «семантично організована послідовність знаків»⁵. А знаками, коли мова йде про міський текст, є особистісно-біографічні, історико-культурні, топографічні, топонімічні, ландшафтні, кліматичні та інші урбаністичні реалії, які детермінують процес народження художніх образів у творах.

Характеризуючи лінгвокультурні та літературознавчі аспекти інтерпретації міського тексту, необхідно зупинитись на характеристиках, що їх окреслив Юрій Лотман⁶:

1. *Вираженість*. Текст міститься в певних знаках і так протистоїть іншим позатекстовим структурам. У художній літературі це насамперед знаки мови, які втілюються в текст. Вираженість, на відміну від невираженості, змушує розглядати текст як реалізацію певної системи, її матеріальне втілення.
2. *Відмежованість*. Тексту притаманна відмежованість. З одного боку, текст протистоїть матеріальному втіленню знаків за принципом включеності – виключеності. З іншого боку, він протистоїть усім структурам з невиділеною ознакою межі/кордону. Наприклад, структурі природніх мов і безмежності їхніх текстів. Поняття межі по-різному маніфестується в текстах різних типів: це початок і кінець текстів зі структурою, яка розгортається у часі, рама в живописі, рампа в театрі тощо. Відмежованість художнього простору від нехудожнього стає основним засобом мови скульптури та архітектури.

⁵ Лотман Ю. Структура художнього тексту. Москва: Искусство 1970. С. 165.

⁶ Лотман Ю. Структура художнього тексту. Москва: Искусство 1970. С. 170.

3. *Структурність*. Текст – це не проста послідовність знаків у проміжку між двома зовнішніми межами. Текстові притаманна внутрішня організація, що перетворює його в структурне ціле. Тому для того, аби певну сукупність фраз визнати художнім текстом, слід переконатись, що вони утворюють певну структуру на рівні художньої організації.

Звернувшись до міського тексту, слід зауважити, що йому притаманна вираженість, тобто фіксація певних топонімічних, топографічних, особистісно-біографічних, історико-культурних та інших знаках, які належать водночас і до феномену міста (як його складові), і до феномену тексту (бо вони названі засобами природної мови).

Відмежованість теж притаманна міському текстові в художній літературі. Перераховані вище знаки міського тексту протистоять всім іншим знакам, які перебувають за межами. Структурність міського тексту проявляється у внутрішній діалогічності та ієрархічності урбаністичних знаків.

Як уже згадувалось, аналіз міського тексту вимагає виходу за межі традиційних методів літературознавчого спрямування. Крім цього, при вивченні міського тексту необхідний мистецтвознавчий та культурний ракурс⁷. Саме знання із сфери мистецтвознавства дозволяють розпізнати серед безлічі текстових знаків ті, які належать до міста. Живопис, музика, кінематограф, архітектура – усі ці види мистецтва є простором для маніфестації міського тексту.

Без урахування цих уявлень про феномен міста неможливо аналізувати способи його осмислення в літературі. Очевидно, що дослідження образу міста в літературному творі неможливе і без опори на власне літературознавчі методи, як традиційні, так і новітні: біографічний, типологічний, психологічний, соціологічний, історико-культурний, інтертекстуальний, рецептивний, герменевтичний та ін.

⁷ Креспелані К. Місто як текст, місто як метамова 2013. С. 399

1.3. Міський текст у творах «Дім з вітражем» та «Дім для Дома»

Львів – особливе місто, яке протягом багатьох років надихає своїм духом та унікальністю. Воно поєднує елементи різних культур, ритуалів та звичаїв багатьох віросповідань. Мультикультуралізм приніс із собою не лише прекрасні приклади надихаючого співіснування, але й важкі, а часом і болючі ситуації. Однак усі ці елементи створюють захоплюючу мозаїку, яка дозволяє відкривати нові простори міста як в прямому, так і в переносному сенсі. Тому й не дивно, що Жанна Слоньовська та Вікторія Амеліна обрали для сюжетів своїх творів саме Львів.

На запитання, чому Львів став найважливішою темою її творчості, Жанна Слоньовська відповідає, що причиною цього стала еміграція, *«бо саме еміграція дає можливість оцінити певні речі, що раніше вважалися природними. Наприклад, Краків дав мені силу описати пережите у 80-х, в часи мого дитинства. Відомі діячі, описані в книзі, – Крушельницька, Чорновіл та інші – це свого роду мему-символи Львова. Вони почали зі мною спілкуватися лише коли я виїхала зі Львова»*⁸. Відповідно, вона усвідомлює, що повне розуміння міста та аналіз травматичного постколоніального досвіду можливий за умови певного дистанціювання.

Вікторія Амеліна говорить, що у своєму романі прагне трохи підважити міф Львова та показати справжній, трохи інший Львів: *«Мені здається, що справжній Львів ще цікавіший, ніж отакий міфічний. Це один із мотивів, чому я написала роман “Дім для Дома”»*.⁹

«Дім з вітражем» Жанны Слоньовської – це не лише спогади авторки про місто та розповідь про те, як Львів та Україна відвойовують свободу, це історія про складну долю її жителів, що борються з історією, яка оприявнюється на

⁸ Декомунізація родинних історій у новому романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://starylev.com.ua/news/dekomunizaciya-rodynnyh-istoriy-u-novomu-romani-viktoriyi-amelinoyi-dim-dlya-doma>

⁹ Письменниця Вікторія Амеліна: «У моєму романі “Дім для Дома” пси знають більше від людей» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: http://zhitomir.today/news/interview/pismennitsya_viktoriya_amelina_u_moiemu_romani_dim_dlya_doma_psi_znayut_bilshe_vid_lyudey-id23599.html

основі життя окремої людини та протистояння між героями та минулим їхнього життя. Сюжет роману починається наприкінці 1980-х, під час протестів проти правлячого тоталітарного режиму, а останні сторінки присвячені Революції Гідності. Вісь роботи полягає у розкритті процесів соціальних змін, специфіки Львова та національної ідентифікації сім'ї героїнь.

Роман починається з епіграфу, який містить цитату із твору Джеймса Джойса «Улісс»: *«– Ви припускаєте, – із напівусмішкою зреагував Стефан, – що я міг би бути важливим, бо належу до faubourg Saint-Patrice, яку скорочено називають Ірландією.*

- *Я пішов би ще на крок далі, – натякнув містер Блум.*
- *А я припускаю, – перебив його Стефан, – що Ірландія повинна бути важливою, бо належить мені.»* (Джеймс Джойс, «Улісс») ¹⁰.

З цієї цитати випливає, що не лише місто формує соціокультурний простір для розвитку і функціонування особистості, але й кожна людина є тою одиницею, яка і творить цей простір. Тобто люди і місто взаємозалежні між собою. Люди належать місту, та водночас місто належить людям.

У «Домі з вітражем» Львів ХХ століття є важливим персонажем. Авторка описує це інтригуюче місто контрастів незвичним, навіть досить магічним чином, з безліччю красивих фасадів будівель, нерозкритих таємниць та падаючих балконів. У місті є власне життя, воно виснажене війною та революцією, але водночас повне мистецтва, кольорів та секретів, готових до пошуку та розкриття. *“Тієї зими стало абсолютно очевидним, що за минулі багато століть місто втомалося рости вгору, і що починається процес зсування вниз, немов нестримна лавина, яка тягне за собою перемелені в кашу нерівності місцевості, змішані з камінням та брилами землі. Було невідомо, чи вслід за балконами не посунуть в обвали, скажімо, дахи, а за ними - й цілі будинки, дороги і люди, чи їх стихія не вимете звідси деінде, у бозна-ким визначене місце.”*¹¹

¹⁰ Слоньовська Ж. Дім з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 5

¹¹ Слоньовська Ж. Дім з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 120

Крім цього, місто у романі Жанни Слоньовської нерозривно пов'язане з архетипом дому. Дім у творі є відображенням того, що відбувається у місті. Місто, в свою чергу, взаємозалежне з домом.

У книзі присутні ретроспективні стрибки у минуле, що може дещо заплутати, але завдяки цьому можна познайомитись зі сценами Львова з різних часів. Тому «Дім з вітражем» – це не лише історія про місто, поранене історією, але й про місто, яке після розпаду Радянського Союзу пробуджується і відкривається до нової ідентичності.

Роман Вікторії Амеліної змушує задуматися про білу пляму в історії Львова. Вона також згадує про це в одному із своїх інтерв'ю: *«У романі є епізод, коли дівчина повинна розповідати про свою сім'ю в школі. Він фотографується зі своїм дідом, який у формі радянської армії. Але дорослі кажуть їй, що це не те, на чому вона повинна зосереджуватися і говорити. Утворюється певна біла пляма. Тому що, хоча ми можемо прибрати радянську символіку на стінах станції метро, видалити їх із сімейних фотографій неможливо. Тож ми маємо розуміти свою історію по-іншому.»*¹²

На відміну від інших українських книг та романів, у яких автори описують життя того часу, цей твір написаний не в драматичному стилі, тут немає перебільшення одних персонажів чи жорстокого засудження інших. Авторка дивиться на цей час весело та іронічно та вважає, що навіть найсумнішу історію краще описати з гумором, бо це є способом ухилитися від цього жахливого світу. І собака-оповідач добре для цього підходить: йому навіть не доводиться мати справу з мовою, якою потрібно розповідати історію, йому достатньо свого нюху. Це створює особливу символіку, адже незважаючи на те, що після розпаду Радянського Союзу вулиці вже перейменовані, а прапори на будинках змінені, запахи в цьому місті закріплені на десятки років. Будинки та вулиці розповідають історію краще, ніж будь-який підручник.

¹² Декомунізація родинних історій у новому романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://starylev.com.ua/news/dekomunizaciya-rodynnyh-istoriy-u-novomu-romani-viktoriyi-amelinoyi-dim-dlya-doma>

У творі бачимо різний Львів. Традиційний міф австро-угорського Львова зі своєю атмосферою досить щасливого періоду в історії порушується. Читачам відкривається трохи інше місто, справжнє. У творі бачимо сім'ю радянського полковника, який до кінця ще не знає своєї ідентичності, сусіда-націоналіста, який служив в УПА, героя-комуніста, який ще досі відданий партії, хоча події відбуваються вже у незалежній Україні, згадуються часи мафії 90-х років. Крім цього, можна зустріти двох бабусь, одна з яких відчуває себе росіянкою, а інша – львів'янкою. Ці всі ідентичності присутні в одній родині. Більше цього, вони є символом того, що Львів і складається з таких сімей, різних за походженням, поглядами, бажаннями та розуміння світу. Вікторія Амеліна хоче донести, що Львів – це не місто шоколаду і кави з красивою архітектурою, як вже звикли його називати, а це місто, в якому співуживаються різні національності, різні покоління та ідентичності, які шукають себе, шукають свій дім, шукають власну приналежність.

Висновки до розділу 1. Беручи до уваги те, що місто, будучи складною соціокультурною системою, повинно зміцнювати і розвивати свою культуру для збереження динамічності процесів і недопущення занепаду (деградації) своєї системи, стає необхідним формування особливої культури – міської, яка сприяє ефективній адаптації міста як соціокультурної системи і його одиниць до зовнішніх і внутрішніх факторів впливу. Тому стає очевидним, що міська культура, як і культура в цілому, дозволяє людям вбудовуватися в міський вимір за допомогою специфічних норм, відносин і моделей поведінки з певними ціннісно-смысловим навантаженням. Простір міста – це відображення дійсності містян, в якому кожен його елемент відіграє важливу роль у розвитку міста.

Романи «Дім для Дома» та «Дім з вітражем» є варіантами міського тексту, які добре відображають соціокультурний простір Львова часів становлення України. Твори відкривають не стандартні туристичні образи міста, а розкривають його справжнім, зі своїми проблемами багатокультурного міста.

РОЗДІЛ II АРХЕТИП ДОМУ

2.1. Соціокультурний простір «дому»

Згідно з античною філософією, *дім* має досить космологічне розуміння. Людина розумілась як мікрокосмос, а дім порівнювався з космічним явищем. Найглибше це поняття було розроблене Арістотелем: в «Категоріях», «Метафізиці» та «Політиці». У перших двох працях філософ розглянув це поняття з онтологічної точки зору, проаналізувавши поняття «рух», «простір», «час», та з космологічної, виділивши місце людини між тваринами та Абсолютом. У «Політиці» Арістотель обґрунтував його антропологічно, вказавши, що місцем людини визначений античний поліс, місто-держава. «Людина – істота політична, – стверджує Арістотель, – а той, хто в силу своєї природи, а не внаслідок випадкових обставин, живе поза державою – або нерозвинена в моральному плані істота, або надлюдина». Римські стоїки (Сенека, Марк Аврелій) також визнають, що Дім має космічну сутність. У філософії Нового часу лише в онтології Готфріда Ляйбніца йде мова про існування людини в космічному Домі, тоді як в механістичній картині світу інших філософів для людини не знайшлося власного місця.

Ще одне розуміння Дому – спіритуальне – належить екзистенціалістам, які вважали, що місце людини визначається його цінностями та переживаннями, мінливість яких призводить до змін ідентичності та нерозуміння власного *я*.

Розглядаючи християнський погляд на світ, Святий Августин вважав, що християни в земному світі живуть «як паломники в часі, які прямують до Вічного Царства. Тома Аквінський повернувся до арістотелівського розуміння структури космосу, пристосувавши його до релігійних уявлень про світ. Згідно з його теологічними уявленнями про Дім, місце людини має бути між тваринами і ангелами. В християнстві, зокрема в Старому Завіті, дім розуміється, по-перше, топологічно, як Всесвіт, створений Богом: земля, яку Бог віддав людям, щоб вони керували і володіли нею (виступає культурним зразком, інваріантом будівництва

житла людиною); держава, людські роди як рідні сім'ї (Дім Авраама, Ноя, Лота і т.д.); єврейський народ, названий Домом Ізраїля; «своя» земля (місце життя ізраїльського народу). В Новому Завіті переважає спіритуальне розуміння Дому: християнські країни, християнська церква, тіло і душа християнина, християнське вчення.

В ісламі Дім має також особливу цінність. В тексті Корану виділяється космічний Дім, створений Аллахом; сакральні доми (рай, Мекка, храм Кааба, мечеті); ісламське віровчення; духовні ісламські доми(умма, суфійські братства).

В буддизмі також існує модель Дому як Всесвіту. Людина знаходить спасіння в «Трьох скарбах»: Будда, дхарма (вчення Будди), сангха (монаша община). Є вісім сакральних місць, першим із яких є Бодхі – «Дерево мудрості».

Існує також соціологічне розуміння Дому людини, пов'язане з соціальною філософією Карла Маркса, який визнає соціальну сутність людини. Відповідно до цієї ідеї, він конструює соціологічну модель Дому, називаючи її суспільно-економічною формацією.

Філософські вчення, які здійснювали герменевтичний аналіз мови, теж визначали поняття Дому. Мартин Гайдеггер вважав, що сутність людини виражена в її мові, а мова – це дім буття¹³. Він критикував перетворення мови в спосіб передачі інформації та вважав, що мова виражає сенс буття. Ганс-Георг Гадамер так само, як і Гайдеггер, онтологізує мову, розглядаючи її як особливу реальність, мовну комунікацію, яка зв'язує давнину і сучасність. «Насправді, – вважає він, – в мові ми зазвичай так же вдома, як і в світі»¹⁴.

Французький філософ Гастон Башляр у своїй праці «Поетика простору» розвиває оригінальну схему взаємодії фізичного простору, свідомості і поезії. Філософ досліджує простір, в якому живуть люди, як інструмент аналізу людської душі.

Будинок для Башляра має грандіозне феноменологічне значення: це місце концентрації внутрішніх процесів людської свідомості і своєрідна точка відліку

¹³ Гайдеггер Г. Дорогою до мови. Київ: Наш Формат 2007. 230 с.

¹⁴ Гадамер Х.-Г. Людина і мова. 1966. 364 с.

всього емоційного досвіду. Тому філософ вирішує обрати будинок як інструмент аналізу людської душі. Башляр так обґрунтовує свій вибір: «Наша душа – це житло. У своїх будинках та кімнатах ми навчаємося жити всередині самих себе»¹⁵. Будинок у Башляра перетворюється на живий маніфест душі, в простір, наповнений приглушеним світлом, де знаходять форму наші мрії і фантазії.

Необхідно згадати і про дослідження Карла Густава Юнга, які стосувались поняття архетипів – одного з найбільших його внесків у світову науку, які допомогли розширити розуміння людського свідомості.

Під архетипом Юнг розумів «образ колективного несвідомого, тенденцію у вигляді базової схеми уявлень, структурну форму, орган дораціональної психіки, форму інтуїції, інстинкт, символ»¹⁶. До властивостей архетипів Юнг відносить несвідомість, стійкість, біологічну наслідуваність, одноманітний та повторюваний спосіб розуміння, знаходження поза часом та простором, універсальність, символічність, апріорність, широка використовуваність в міфології, релігійних та художніх текстах.

До основних архетипів, які активно функціонують у свідомості людини протягом багатьох століть належить архетип дому. Дім належить до архетипів, бо 1) йому притаманна більшість базових властивостей архетипів, виділених Юнгом; 2) він тісно пов'язаний з архетипами Юнга «Дитина» та «Мати»; 3) регулярно повторюється в різних сферах духовної культури.

Архетип Дому – це досить образне уявлення, яке виражає культурний мікро- і макрокосмос людини. Дім ототожнюється не лише з місцем народження, батьками і рідними, а й є відображенням внутрішнього світу людини. Будинок також є духовним місцем, символом духовного об'єднання сім'ї, згуртування поколінь довкола домашнього вівтаря.

За К. Юнгом, архетип Дому – це центр Его людини, його символічне уявлення в особистому і колективному несвідомому¹⁷. В культурних традиціях будинок може представляти і жіноче, і чоловіче начало, що відображає уявлення

¹⁵ Башляр Г. Поетика простору. 2004. С. 250

¹⁶ Юнг К. Г. Архетип і символ. 1991. С. 156

¹⁷ Юнг К. Г. Душа і міф. Шість архетипів. 1996. С. 112

людини про дуальну структуру Всесвіту. В цілому, Архетип Дому пов'язаний з жіночим началом, материнським лоном. У духовному плані будинок може представляти також чоловіче начало і розглядатися, як сховище родової мудрості людства, традиції сім'ї та роду. Загальна символіка будинку доповнюється значенням різних архітектурних елементів: так, наприклад, двері і поріг виступають як символи переходу з внутрішнього, освоєного людиною простору в світ зовнішній, невпорядкований, інший. Вигляд будинку відображає внутрішній світ суб'єкта.

В ХХ-ХХІ ст. архетипічне розуміння Дому набуває особливих значень. Багато людей втратили можливість брати участь у житті своєї родини. Соціальні зміни, війни, революції, економічні потрясіння, технізація усіх сфер життя підірвали традиційний звичний ціннісний устрій. Люди, проходячи повз незгоди, шукають міцну опору – і знаходять її в реаліях та ідеях природи та культури, сімейного огнища, дому. Пошук і формування архетипу Дому стали важливими елементами в українській літературі 20-21 ст. Вимушена еміграція, зовнішня і внутрішня, природним чином створює ситуацію бездомності: чужі території, квартири, будинки, відчуженість, втрата свого простору, призвели до втрати дому, не тільки географічної чи біографічної точки, але й духовного місця. У відповідь душа шукає пошуку свого пристанища або й повернення в колись втрачену обитель.

Дім можна розглядати як архетип, який представляє глибинний образ колективного несвідомого людства, який характеризує місце людини в світі через її приналежність до «свого» культурного простору і межу, яка відділяє її від природнього чи культурного простору «чужого». Дім є високо значимою цінністю і культурним зразком для життєдіяльності, який виступає у вигляді символів у міфах, фольклорі, релігійних та художніх текстах.

2.2. Роль архетипу Дому у романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома»

Вікторія Амеліна у своєму романі «Дім для Дома» дуже влучно описує історію однієї з сімей, яка опинилася у Львові і зіткнулася з багатьма проблемами, включаючи проблему ідентичності та її розуміння. Це історія про те, наскільки складно вписати себе до чужого світу та водночас зберегти свою унікальність, про непорозуміння між людьми, які мають однакове громадянство, але різне виховання та звичаї. Можна зазначити, що це також роман про трагічні долі людей, які ніде не можуть почуватися як вдома, не мають патріотичної приналежності, а тому втрачають будь-яку ідентичність. Вони часто мимоволі стають невдахами спочатку у власному житті, а потім у політичних, соціальних, культурних та інших процесах. Для того, аби висвітлити це питання максимально неупереджено, письменниця обирає в ролі оповідача собаку, бо ж: *«Собак не може турбувати проблема пошуку дому, адже для собаки відповідь проста – будинок там, де знаходиться ваш господар»*.¹⁸

Сама авторка розповідає, що квартира, в якій живе родина твору «Дім для Дома», має конкретну реальну адресу – Лепкого, 4. Ця квартира – не проста адреса на карті Львові, це квартира, в якій проживав Станіслав Лем, польський письменник-фантаст єврейського походження.

«Станіслав Лем – польський письменник єврейського походження. У Львові він переживає три окупації: першу – радянську, потім – німецьку, для нього це історія про Голокост, він і його найближча родина переживає, але решта родичів гине і ніколи він про це не говорить і не згадує. Біографи починають розбирати твори письменника і намагаються зібрати біографію автора, тобто проти письменника працюють. Лем описує в одному зі своїх творів, “Голосі Господа (голос неба)”, із якого я епіграф узяла, сцену розстрілу у львівській тюрмі. Випадково розстріл зупиняється і головний герой виживає. Зараз думають, що,

¹⁸ Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 118

напевно, це його власний досвід. Лем мусив виїхати під час другої радянської окупації. Він ніколи до Львова не повернувся.»¹⁹

Вікторія Амеліна говорить, що їй важливо було не те, щоби привернути увагу до важливої постаті (адже у самому творі не вказано імені), а саме взяти за основу дуже впізнавану біографію.

З самого початку ця історія не про пошук будинку, а про його втрату. Не виконавши свою місію мисливського собаки, пудель на ім'я Дом переїжджає з неіснуючого міста Новерськ до Львова до дочки господаря. Йому довелося звикати жити в новій родині, бо так наказав господар: «*Ось твій дім!*»²⁰. Але ще довгий час він не буде вважати нове місце своїм справжнім домом, як і його нові «власники», сім'я полковника, яка часто мешкала в різних частинах Радянського Союзу і була готова переїхати в будь-який час.

Вони вели кочовий спосіб життя та в сум'ятті постійної міграції забули свої звичаї та традиції, своє коріння. Їм залишилося лише сподіватися на краще майбутнє. У творі розповідається про три покоління людей: найстаршого полковника Івана Цілика та його дружину Лілю, їх дочок Тамару та Ольгу та двох онучок Машу та Марусю як наймолодших представниць цієї родини, кожне з яких переживає свою особисту життєву драму, де мають місце і питання національної ідентифікації.

Обидві фігури дочок – типовий образ жінок цього часу – вони розлучені і розчаровані життям. Старша Тамара не працює і часто тягнеться до пляшки горілки, єдине, що врятує її від алкоголізму – це еміграція на роботу до Іспанії. Оля працює викладачем історії, але незабаром подає у відставку, оскільки після перевірки в школі з'ясує, що їй не підходить робота, бо вона знає лише радянську історію і не відчувається хорошим учителем у новому українському

¹⁹ Письменниця Вікторія Амеліна: «У моєму романі “Дім для Дома” пси знають більше від людей» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: http://zhitomir.today/news/interview/pismennitsya_viktoriya_amelina_u_moiemu_romani_dim_dlya_doma_psi_znayut_bilshe_vid_lyudey-id23599.html

²⁰ Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 30

суспільстві, на відміну від Тамари, яка називає себе Росією: *«Вона впізнала свою матір, тобто Росію, хоча мати, м'яко кажучи, погано знала свій родовід.»*²¹.

Життя у Львові змінює Ольгу, наприклад, вона почала вивчати українську, бо довелось призвичаїтись до нових умов вже незалежної країни. Але все ще, вона не може відчувати себе удома: *«Хоча на радянському паспорті Олі “українською” було написано чорно-біле, ці прапори їй були чужими, мова теж була іноземним, раптом це місто стало чужим, але як і для більшості радянських людей ...»*²²

Незважаючи на те, що тут їй все чуже, вона не знає, де може почувати себе як вдома, бо навіть, здавалося б, просте запитання «звідки вона» може розхвилювати її: *«Звідки? Мати Олі завмерла і мовчала. Що я повинен відповісти? І мова не йшла про пошук правильної відповіді для комісії. Немає. Тільки звідки він насправді? Може з Баку? [...] Або із села в Забайкальському, де вона ходила до першого класу? Або з якогось Саратова, де вона ніколи не була, бо бабуся втекла. З невідомих причин він пробіг по Волзі до Каспійського моря. Або він з України? З села, куди її батько незабаром поїде будувати пам'ятник могилі матері. Звідки вона? – Мама Оля просто ніколи про це не думала ..»*²³.

Відповісти на це важливе питання в романі намагається сама авторка, яка вкладає людську мудрість у голову собаки: ці люди нізвідки і водночас звідусіль. Ми дізнаємось про це з перших сторінок: *«нові знайомі можуть бути не поганими людьми. Але вони, здається, приїхали сюди давно за моїми мірками, але з нізвідки, або скрізь»*²⁴.

Ліля також не мала ні національних, ні релігійних уподобань, але завжди вважала Баку своїм домом: *«Хоча хтось із дітей партійних робітників або техніків, які щойно прибули, щоб «підняти республіку», сказав «Ми росіяни», вона ніби кивнула, але вона взагалі нічого не відчувала. Там, на гарячому березі, де на купальнику після купання іноді залишається масляна пляма, був її будинок – внутрішній дворик, оточений виноградною лозою, невелика ванна з холодною*

²¹ Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 249

²² Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 157

²³ Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 116

²⁴ Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 31

водою з найсмачнішим кавуном у світі та дідусь Ірану Алі, який насправді немає дідуся, але вона його так називала, бо ніколи не мала іншого діда. Це був її дід.»²⁵

Здається, єдиний, хто точно знав про своє походження, був полковник, який виріс у селі Крайнівка на Харківщині. Для нього дід – це його рідне село, а ще, дід – Радянський Союз, за яким він ностальгує. Але зрозуміло, що за всі роки служби в радянській армії заборона почувати себе українцем закарбувалася в його підсвідомості. Вже в молодому віці він спілкувався використовуючи український діалект зі своїм другом з Донецька. На те, що Іван Цілик хотів би почуватись українцем, свідчить і його участь у демонстрації, де колись його дочка Оля бачила його серед молоді з українськими прапорами. Але він не говорить про це вдома. Полковник тримає це в таємниці і навіть ніколи не називає імені своєї держави. І таким чином створюється унікальний тип персонажа, завжди трохи наляканий, без конкретного самовідчуття та вираження власного ставлення, бо Іван Цілик: *«не був ні священиком, ні дворянином, ні євреєм, ні ромом, ні буржуазним націоналістом, ні польським офіцером у полоні, ні владою щирий комуніст.»²⁶*

Навіть пес Домінік відчуває, що йому необхідно розуміти свою приналежність до певного місця. Незважаючи на те, що господар віддав його своїй доньці, і собака довго не міг звикнути до нових умов, як і вся родина Ціликів, він стає символом того, що людині не обов'язково відчувати себе щасливим лише у тому місці, де вона народилась. Дід – це дуже відносне поняття, яке не має лише фізичний вимір. А постійна туга за минулим та уявним щасливим домом (чи то будинком як місцем народження, чи країною проживання і певним духовним місцем) приносить часто лише негативний ефект, не дозволяє людині рухатись вперед та віднаходити свою ідентичність.

У романі для героїв дід означає (не)свідоме уналежнення себе певному соціокультурному простору, аніж конкретне місце проживання. Незважаючи на те, що фізичний дід не має такого великого значення для героїв, на підсвідомому рівні постійна зміна будинку викликає відчуженість до тимчасового місця

²⁵ Амеліна В. Дід для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 217

²⁶ Амеліна В. Дід для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. С. 380

проживання, а це в свою чергу стає причиною проблем у визначення власної ідентичності.

2.3. Архетип Дому у романі Жанни Слоньовської «Дім з вітражем»

Архетип Дому в сюжеті твору «Дім з вітражем» в основному оприявнюється за допомогою будинку, де закоренилася сім'я головної героїні. Дім у цьому творі відображає життєпис їхньої сім'ї, розповідає їхню історію, спогади та звички. Квартира репрезентує свій замкнутий світ сім'ї, який набуває нових сенсів з розвитком сюжету.

Незважаючи на розуміння героїнь важливості свого дому як культурного простору, який служить місцем об'єднання та носієм історії і традицій, для кожної з них дім має різне значення. Згідно з теорією Юнга, архетип Дому відображає центр Его людини та є її символічним уявленням в особистому і колективному несвідомому²⁷. Цікаво, що у цьому творі дім формує зовсім різні уявлення у героїнь та слугує відображенням кардинально різних мікро- та макрокосмосів.

Якщо для двох старших поколінь, Прабабки та Аби, дім є символом захисту та безпеки, то для двох молодших поколінь, доньки та її матері Маріанни, дім схожий на замкнене середовище, яке часто обмежує та забороняє, розвиває бунтівливість та жагу до протесту.

«Щовечора Прабабка зачиняла вхідні двері згідно з ритуалом, який сама для себе придумала, немовби вірила, що вони можуть захистити нас від непроханих гостей, тих самих, які навідалися в дім у тридцять сьомому, назавжди забравши зі собою її чоловіка»²⁸. Для неї дім повинен бути місцем захисту від непроханих гостей. Адже одного разу дім приніс втрату чоловіка та батька своєї дитини, і тепер вона не може дозволити, аби почуття власної захищеності знову порушилось.

²⁷ Юнг К.Г. Душа і міф. Шість архетипів. 1996. С. 112

²⁸ Слоньовська Ж. Дім з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 32

На жаль, і це не допомогло. В один момент навіть такі заходи убезпечення не вберегли її внучку від смерті. З того часу вона прийняла свою слабкість перед долею та перестала замикає двері. Цей момент став символом її «капітуляції», моментом, коли вона усвідомила, що дід, попри усі можливі заходи безпеки, все-таки не може захистити, він перестав бути місцем прихистку, який допомагає врятуватись від чужих.

Для головної героїні дід також був певною ознакою захисту від чужинців, але спроба захистити себе від них більше лякала, аніж давала почуття комфорту. *«Ці двері були для мене страшною мукою. Зачинені на всі замки, вони посилювали почуття невпевненості, як у взятій в облогу фортеці; зачинені тільки на один замок – сіяли страх і, здавалося, наражали нас на вторгнення чужаків, а чужаки мали силу зруйнувати наш світ»²⁹*. Дівчина асоціює двері дому, які відділяють її сім'ю від інших, з розпачем, сумом, довгими каторжанськими етапами, брязкітом кайданів та Сибірською глухоманню.

Микола, герой твору, асоціює свій дід із людським тілом: *«Багато років він думав про занедбану віллу на Толстого як про людське тіло: двокімнатне помешкання на першому поверсі, знайоме йому з народження, було животом; майстерня в підвалі, яка декілька років тому відійшла йому від батька, – частиною тіла нижче пояса; горище, яке колись визначило напрям його фахових зацікавлень, – головою»³⁰*. Для нього дід має також важливе значення. По-перше, це те, що слугує місцем спогадів з дитинства, по-друге, дід є символом об'єднання сім'ї, а по-третє, важливим елементом у житті, який брав участь у прийнятті серйозних рішень. Підвал ж дому він асоціює зі смертю: *«Смерть – неначе підвал, повний ескізів, – подумав він. – Коли помру, в майстерні знайдуть самі лиш етюди – так, ніби я нічого не довів до кінця. І старе фортепіано, на якому грав абияк»³¹*.

Одним із найважливіших елементів самого будинку є вітраж: одинадцять метрів художнього твору невідомого художника, який відображає чітку алегорію

²⁹ Слоньовська Ж. Дід з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 33

³⁰ Слоньовська Ж. Дід з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 37

³¹ Слоньовська Ж. Дід з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 37

труднощів долі та її мінливість. Вітраж у творі – це об’єкт захоплення, який також належить до вияву власної ідентичності та елементом відображення стабільності. Вітраж є «культурною мембраною міста» і розповідає історію Львова як багатокультурного міста з різними світоглядами та бажаннями. *«Наш вітраж займав усю сходову клітку. Немов завіса, він відділяв те, що було внутрішньою частиною будинку, від подвір’я, тягнувся по всіх поверхах згори вниз, а може, навпаки – знизу вгору. Ми жили на другому поверсі і достатньо було відчинити двері, щоб побачити його центральну частину – рештки вогняно-коричневих підземель, з яких виростав довгий самотній стовбур дерева, що перетинав навпіл бірюзове озеро. Сусіди, котрі жили над нами, бачили протилежний берег, на якому здіймалися зелені гори з синіми ялинами. ... »³²*

Крім того, що вітраж у головній героїні асоціюється з власним домом, він стає символом міста. Для головної героїні він є чимось звичайним, звиклим з дитинства, але за допомогою уваги інших, вона помічає його унікальність. Частково це стосується і Львова, культурний та архітектурний простір якого більшість мешканців трактує як щось звичне. Письменниця показує, що вітраж об’єднує довкола себе місто. Воно прожило разом з ним свої дні слави і разом з ним помаленько знищується. *«Він розсиплеться під час перевезення, а тоді завалиться і весь будинок, бо ніхто не може жити після операції з видалення серця»³³*. Справжній та семантичний ландшафт Львова занепадає, пам’ять про історію, вписану в його простір, згасає.

Висновки до розділу 2. Архетип Дому в літературі – багатоаспектне поняття, яка включає в себе безліч проблем: історію країни, зв’язок із сім’єю, формування ідентичності та власної особистості, почуття щастя від розуміння свого дому, доля поколінь і т.д. В онтологічному плані «Дім» представляє соціокультурний простір життя людини, в якому, як у дзеркалі, відбивається суспільство та історична епоха.

³² Слоньовська Ж. Дім з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 41

³³ Слоньовська Ж. Дім з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 130

У романах «Дім з вітражем» та «Дім для Дома» оприявнюються усі ці проблеми. Герої пов'язують свій дім з власною ідентичністю, а відсутність розуміння приналежності себе до певного соціокультурного простору викликають проблеми з розумінням себе.

РОЗДІЛ III РІЗНИЦЯ ПОКОЛІНЬ

3.1. Постколоніальний дискурс

Зародження постколоніальних досліджень припало на середину ХХ ст., коли колонії країн Західної Європи здобули незалежність, а їхня література – в основному англійська – стала викликати інтерес у читачів і критиків. З кінця 1980-х рр. в країнах Західної Європи і Північної Америки почала формуватися постколоніальна теорія, яка і стала центром окремої міждисциплінарної галузі гуманітарної науки – постколоніальних досліджень. Едвард Саїд, спираючись на концепцію Мішеля Фуко про зв'язок форм знання і влади, в своїй фундаментальній праці показує, як західний дискурс орієнталізму сприяв асиміляції колонізованого населення Сходу як менш розвиненої копії Заходу³⁴. У роботі «Культура і імперія» Саїд висуває поняття культурного імперіалізму, суть якого полягає в тому, що культура колонізаторів прагне витіснити культуру колонізованих³⁵. Колонізована культура позбавлена власного голосу і не здатна належним чином себе представляти, оскільки є пригнобленою, історично замовчуваною, насильно або добровільно асимільованою, підпорядкованою центру, який говорить від її імені. В контексті постколоніальних досліджень також було введено такі ключові поняття, як «гібридність» та «амбівалентність». Ідентичність країн третього світу не мала би розглядатись як однотипна, вказуючи на те, що «культура завжди продуктивніша там, де вона більш амбівалентна, різнорідна, гібридна.

Крім цього, автор пропонував реінтерпретувати базові категорії європейської історії шляхом їх «провінціалізації», заново досягнути їх «не як

³⁴ Саїд Е. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи» 2001. С. 112

³⁵ Саїд Е. Культура та імперія / Пер. з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал та ін. Київ: Критика 2007. С. 55

універсальні моделі історичного розвитку людства, а як наслідки специфічних історичних змін.³⁶

Парадигма постколоніальних досліджень оперує такими проблемними питаннями, як нація і націоналізм, орієнталізм, саморепрезентація, пошук культурної ідентичності, амбівалентна і мультикультурна особистість, проблема ставлення до минулого.

У середовищі українських інтелектуалів – істориків, культурологів, літературознавців, філософів – спроби осмислити національну історію і сучасність в рамках постколоніальної теорії почалися з 1990-х рр. У категоріях даної теорії обговорюються такі непрості питання, як національна ідентичність, спільне радянське минуле, русифікація, неоднозначний характер взаємодії з Росією та Заходом, постколоніальний характер сучасного українського суспільства та ін. В авангарді таких досліджень – дослідники-емігранти, які мають українське походження. Так, Марко Павлишин, голова Школи мов, культур та лінгвістики університету ім. Монаша в Мельбурні (Австралія), вказує на необхідність вивчення культури Російської імперії, СРСР та пострадянських країн в межах постколоніальних досліджень³⁷. Професор Мирослав Шкандрій, голова департаменту факультету німецьких і слов'янських досліджень Університету Манітоби (Канада), в своєму фундаментальному дослідженні, присвяченому російсько-українським відносинам³⁸, розглядає питання формування української національної ідентичності в контексті імперської історії, а також реакцію на цей процес в російській літературі, аналізуючи тексти «не як національні літературні пам'ятки, а як ідеологічні твори, які виражають національну ідею»³⁹. При цьому в іншій роботі автор зауважує: «Мені здається абсолютно очевидним, що постколоніальні дослідження, поряд з феміністськими і дослідженнями всіх

³⁶ Саїд Е. Культура та імперія / Пер. з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал та ін. Київ: Критика 2007. С. 88

³⁷ Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки 20 ст. Львів: Літопис 1996. С. 706-707

³⁸ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт 2004, 496 с.

³⁹ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт 2004, 496 с.

пригноблених, є тією ділянкою, на який слід звернути увагу українським вченим. Концепти, методи, ідеї і зразки, запозичені з постколоніальних досліджень, можуть відчутно стимулювати аналіз українського культурного досвіду»⁴⁰

Питання національної пам'яті, суперечливого ставлення українців до свого минулого торкається в своїй монографії «Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність» (2003) Оля Гнатюк, польська дослідниця, перекладачка, голова Товариства української культури в Польщі та польської в Україні, професорка Інституту славістики ПАН (Польща). У центрі цього дослідження – дискусії українських та західних інтелектуалів на рубежі ХХ-ХХІ ст. про українську національну та культурну ідентичності. У її роботах висунуто ідеї двоголосся літератури, що містить в собі одночасно дискурс колонізованої території і колонізатора.

Серйозний вплив на українську громадську думку справила перекладена українською мовою у 2006 р книга славістки польського походження Еви Томпсон «Трубадури імперії: російська література і колоніалізм». У книзі пропонується погляд на Російську імперію як спадкоємицю імперії монголів, яка не принесла, на відміну від інших великих імперій (Великобританії, Франції, Іспанії, Австрії), колонізованим народам нічого позитивного – лише руйнування і страх перед державною владою. Американська дослідниця вибудовує образ Росії як такий, що нібито несе добро, але водночас зовсім не бере до уваги інтереси корінного населення. В цей образ, на думку дослідниці, повірила сама російська культура і, завдяки художньому слову, змусила повірити інших. Така точка зору на російську словесність і культуру виявилася затребуваною українською громадською думкою, а Оксана Забужко, українська письменниця, послідовно дотримується постколоніальної теорії як у своїх історико-культурних дослідженнях, так і в художніх творах.

Українські політологи, історики, культурологи, журналісти, літературознавці також роблять спроби осмислити національну культуру,

⁴⁰ Шкандрій М. Постколоніальний аспект в українському письмі // Польща та Україна з постколоніальної перспективи 2007. С. 83

використовуючи інструментарій постколоніальних досліджень. Тема внутрішньої амбівалентності України піднімається в політико-культурологічних роботах Миколи Рябчука «Від Малоросії до України» (2000), «Дилеми українського Фауста» (2000), «Дві України: реальні межі, віртуальні ігри» (2002) та ін. Рябчук трактує постколоніальний стан України як унікальне явище, оскільки вважає, що на її території одночасно співіснують дві нації: перша – «сучасна українська нація з повністю модерною національною самосвідомістю (асимілювати цю націю вже практично неможливо, її можна тільки знищити фізично)»⁴¹. Вона зосереджена в західній, «польсько-австрійській» частині країни. Друга нація – «малоросійський» етнос, який так і не перетворився на модерну націю, що перебуває на східній, «російсько-радянській» частині України⁴².

В пізніх роботах М. Рябчук пропонує дотримуватися «постійної саморефлексії та методологічної самодисципліни»⁴³ у тому, щоб чітко усвідомлювати різницю російсько-радянського і класичного колоніалізму. При цьому він стверджує: «Було б наївно вважати, ніби постколоніальний підхід пояснює всі українські проблеми. Але ще більш наївно думати, що без нього можна цілком обійтися при обговоренні питань української ідентичності, русифікації, регіональних розділів, амбівалентного ставлення до Росії і Заходу»⁴⁴.

Постколоніальну теорію як наріжний камінь в інтерпретаційній стратегії у вивченні історії української літератури використовує в своїй монографії «В тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії» Олена Юрчук. Дослідниця підкреслює, що, на відміну від багатьох робіт, написаних у 1990-ті рр., її дослідження наділене більшою об'єктивністю, оскільки авторка не є носієм «колоніального багажу», а отже, здатна створити «інтерпретаційний простір без жодних обмежень в прочитанні текстів, явищ та знакових фігур»⁴⁵. Вона пропонує нову інтерпретацію українського літературного процесу як двовекторного:

⁴¹ Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження, Київ: К.І.С. 2011. 240 с.

⁴² Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження, Київ: К.І.С. 2011. 240 с.

⁴³ Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження, Київ: К.І.С. 2011. 240 с.

⁴⁴ Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження, Київ: К.І.С. 2011. 240 с.

⁴⁵ Юрчук О. В тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ: Академія 2013. 114 с.

спрямованого на деконструкцію імперських структур і конструювання української національної «особистості»⁴⁶. Цікаво, що дослідниця розглядає українську колоніальну дійсність в контексті не тільки російського, а й польського імперіалізму. Українські літературознавці Василь Будний і Миола Ільницький визнають постколоніальну літературу як *«широкий спектр різних явищ, що привертають увагу публіки і критиків новим трактуванням філософських, політичних, етичних основ сучасної цивілізації крізь призму історичного досвіду тих етнокультур, які до цього були відсунуті на периферію як підлеглі, маргінальні, дискриміновані»*⁴⁷. Найважливішими рисами даної літератури вони вважають: специфічну політизованість (розмежовуючи літературу антиколоніальну, протиставляють імперський центр і колишню колонію, і постколоніальну, іронія якої спрямована не тільки проти колоніальної системи, а й проти власного етноцентризму); децентралізацію (зміщення центру і периферії в політичних і художніх орієнтирів); відмова від стандартів європейського і американського модернізму (таким чином стимулюється різноманітність національних культур, замість однорідності, спрощення культурних форм висувається ідея гібридності літературних явищ, їх синкретизму, археологічного нашарування культурних впливів, синтезу різнорідних елементів, кожен з яких повноправний і невід'ємний в постколоніальній культурі); самотній психологізм (постколоніальні письменники зображують непомітні для стороннього погляду хворобливі внутрішні драми героїв, душі яких стали полем зіткнення міжособистісних культурних орієнтирів і отримали травми, породжені комплексом національної неповноцінності, почуттям провини перед рідною землею, ностальгією, ненавистю до колонізатора)⁴⁸. Дослідники підкреслюють, що постколоніальні автори «допомагають сучасникам позбутися комплексу національної неповноцінності і шовіністичної жорстокості за допомогою

⁴⁶ Юрчук О. В тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ: Академія 2013. 116 с.

⁴⁷ Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008. С. 323-324.

⁴⁸ Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008. С. 329.

усвідомлення факту, що колоніальний досвід є в сучасному світі у більшості націй»⁴⁹.

Одним з невирішених в українському літературознавстві залишається питання розмежування в національній літературі антиколоніального і постколоніального дискурсу, а також проблема співвідношення в ній постколоніальної і постмодерністської складових. Петро Іванишин вказує, що постколоніальна література може бути не лише зацикленою на постмодерністському пародіюванні імперських концептів, а бути культурно продуктивною і функціональною, орієнтованою на національну традицію⁵⁰. Марко Павлишин у своїх ранніх роботах фактично ототожнює постколоніальну літературу з постмодерністською та уточнює: постколоніальний дискурс – це не просто заперечення, бажання відкинути колоніалізм і відстоювання прав скривдженої нації, а й свідоме творче використання досвіду, як колоніального, так і антиколоніального, розуміння відносності цих двох історичних структур. Постколоніальна свідомість не позбавлена політичної заангажованості, але їй притаманна схильність до плюралізму, толерантність, компроміс і іронія⁵¹.

Тамара Гундорова у статті «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи» ставить важливе питання щодо позиції дослідника: як він співвідноситься з деколонізацією, коли він порівнює себе не з периферією, а з метрополією? Така методологія додає українському літературознавству нових напрямків для дослідження до сфери постколоніальної критики, таких, наприклад, як дослідження травми, в тому числі травми поколінь, а також включення посттоталітарних досліджень в постколоніальні⁵².

⁴⁹ Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008. С. 326.

⁵⁰ Іванишин П. Національно-екзистенційна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти). Дрогобич 2005. С. 64-95

⁵¹ Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки 20 ст. Львів: Літопис 1996. С. 703-708

⁵² Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс] 2015. Режим доступу до ресурсу: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>

Саме такий підхід демонструє монографія Оксани Пухонської «Літературний вимір пам'яті» (2018). У ній посттоталітарна пам'ять розглядається як фундаментальний смисловий конструкт української літератури періоду незалежності. Авторка відводить художній літературі передову роль в осмисленні проблеми посттоталітарної пам'яті в просторі української культури, фактично випереджаючої і політичні ініціативи в цій області, і громадський рух, і наукові дослідження. У своїй роботі О. Пухонська ставить знак рівності між колоніальною і тоталітарною травмами, отриманими як окремими особистостями, так і всім українським суспільством, показує, як в художніх творах відображаються наслідки цієї травми. В цілому це дослідження демонструє характерне для українських постколоніальних студій активне включення в них як посттоталітарних, так і антиколоніальних дискурсів⁵³.

Тамара Гундорова також наголошує проблемі батьків та дітей як одного з важливих аспектів постколоніальних досліджень. Вона стверджує, що проблеми батьків та дітей щоразу актуалізуються у перехідних періодах, коли відбувається злам в ідеології, що призводить до кризи за рахунок звичних способів життя, психологічної нестабільності, з'являються нові субкультурні ідентичності. Ганна Арендт зауважила, що досвід тоталітаризму перетворюється на ще більшу проблему тоді, коли зникає він сам. Тоталітаризм включає приватне життя, робить людину емоційно нестабільною, сприяє перегляду комунікативного зв'язку між давнім та сучасними, власним Я та іншими, батьками та дітьми. Колоніалізм, наслідки якого прочитуються в наступних поколіннях та ведуть до переоцінки досвіду батьків, виявляють важкі адаптації до чужого та створюють різні форми зміненої ідентичності. Карл Мангейм писав, що «на деструктивне, скептичне, аналітичне мислення найбільше можна натрапити серед представників поколінь, які переживали радикальні зміни в структурі влади»⁵⁴. У посттоталітарному

⁵³ Пухонська О. Літературний вимір пам'яті, Київ: Академія 2018. 304 с.

⁵⁴ Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс] 2015. Режим доступу до ресурсу: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>

періоді також є місце для поколіннєвого расизму, поколіннєвого шовінізму, ейджизму, що призводить до розриву з «батьками».

Тамара Гундорова стверджує, що ідея покоління створює культурну категорію, визначає особливості свідомості різних генерацій. Покоління виступає індикатором соціально-політичних та культурних процесів, воно радіалізує свідомість, підвищує роль маргінальних спільнот, перетворюється на поле, на якому стикаються висока та масова культури. Покоління важливе також як чинник корекції культурної еволюції. З урахуванням постколоніальної перспективи додаються нові акценти аналізу поколіннєвої свідомості, що передбачає розвиток поколінь у процесах культурної, соціальної, національної, гендерної ідентифікації і підключення до питань про приватну та сімейну постколоніальну історію (постпам'ять)⁵⁵.

3.3. Конфлікт поколінь у романі «Дім з вітражем»

У своєму романі Жанна Слоньовська торкається проблеми дискурсу поколінь щодо традицій предків. Послідовні покоління відповідають за передачу «національної спадщини та колективної пам'яті, а також за бунт та порушення старого порядку та канону культури, завдяки яким можливі зміни, а отже і розвиток. Беручи до уваги травматичний характер передачі пам'яті про минуле (особливо у часи реального соціалізму) та сам політичний прорив у посттоталітарних суспільствах та їх культурах, категорія покоління виявляється оптимальним дослідницьким інструментом для відстеження, розуміння та опису сутності та механізмів змін у соціокультурних парадигмах, які мають призвести до переоцінки тоталітарного минулого посткомуністичних країн.

В одній із львівських квартир «Дому із вітражем» живуть чотири жінки, що представляють чотири покоління людей: прабабуся, бабуся, мати та донька. Головна героїня/оповідачка/донька поступово виявляє, що її рідні також були

⁵⁵ Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс] 2015. Режим доступу до ресурсу: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>

носіями таємниць, скандалів та романтики. Перш за все, вони були самотніми і загубленими, певним чином «зрадженими» своїми ж людьми. Історія їх поглинула і поранила: починаючи від сталінських чисток 30-х років та Другою світовою війною, закінчуючи боротьбою за незалежність України на межі 1980-х та 1990-х років.

У центрі подій роману героїня, ім'я якої читач не знає, її мати Маріанна, бабуся Аба та прабабуся Станіслава. Кожна з героїнь роману впроваджує свій досвід у своє життя: війну, радянський терор, боротьбу України за незалежність, згодом – здобуту свободу та подальші спроби перебудови держави. Історичні події щоразу вступають у діалог із власним почуттям ідентичності, національним, культурним та соціальним баченням себе.

Путівником історією родини, яка живе у Львові, є молода героїня, яка ще дівчиною пережила смерть матері, яка була вбитою на одному з мітингів за незалежність України. Цей трагічний момент стає відправною точкою, яка розпочинає подорож героїні історією сім'ї, пошуком ідентичності та розумінням національних та культурних подій, які її сформували.

Польський літературознавець Богуслав Бакула вважав, що характерною рисою літератури країн Центральної та Східної Європи є оцінка історичних подій через зіткнення поглядів молодих та старших людей. Це дає можливість письменниками протиставити індивідуальну та колективну пам'ять та показати момент взаємодії між ними. Такий конфлікт поколінь дає можливість ретельніше вибудувати історичний національний дух та перспективу колективного існування та співуживання.⁵⁶

Героїнями «Дому з вітражем» є чотири жінки з сильними характерами, які відчують взаємозв'язок між собою та водночас вступають в гострі конфлікти, які тривають і до самої смерті.

Доля всіх героїнь визначена життєвим вибором прабаби Станіслави. Вона провела своє дитинство у Ленінграді, мріяла про кар'єру оперної співачки. Вона була однією з перших жінок, яких прийняли до академічного хорового колективу,

⁵⁶ Бакула Б. *Креси без взаємних викреслювань* // Часопис Критика №01-02 (147-148). 2010

де її талант швидко оцінили і доручили почесну функцію заступника диригента хору. Там вона і познайомилась зі своїм чоловіком, з яким провела щасливі роки. Однак у 1937 році її чоловіка заарештували і більше його ніхто не бачив. Вже після війни разом з донькою вона опинилась у Львові. Прабабка завжди відчувала себе полячкою, хоч і розмовляла російською, вона ностальгувала за минулим, за своєю Батьківщиною. Вона ностальгувала не лише за власним домом, але й за уявним минулим: тим, що було втрачене і вже не повернеться, за життям у Ленінграді, коханням, молодістю, тощо.

Усе своє життя героїня провела в тіні травми. Травма становила її особистість і водночас надавала їй глибшого сенсу. Жертви, на які вона була змушена піти, побудували в ній переконання про своє особливе значення, внаслідок чого завжди вимагала до себе належного підпорядкування та подяки від інших, перш за все, від доньки. Таке ставлення залишило сильний слід у свідомості, а також, в історії наступних поколінь.

Її донька, яку головна героїня роману називала Аба, жила в Ленінграді до 7 років, до часу коли НКВС забрав її батька. Будучи у віці шістдесяти років, вона пережила смерть своєї доньки у Львові, також вбитої представниками влади. Все її життя було наповнене почуттям несправедливості та ненависті до тих, хто вторгся в її життя та зруйнував його: *«Між першою та другою подіями вона не переставала “їх” ненавидіти, а також більш чи менш відверто це виявляти. Коли в сорок четвертому Аба – ще дівчинка-підліток – потрапила у Львів, то вирішила стати одноособовою організацією руху опору: сама робила і розносила людям по поштових скриньках листівки, у яких було написано, що Сталін – злочинець⁵⁷.»*

Однак вона зазнала не лише травм війни, але й зіткнулась з неприйняттям її матері. Крім цього, хворіла на артрит. Ця хвороба є символом нерухомості, неможливості щось змінити. Вона усвідомлювала, що мати її не любить, що вона не відчуває ніжності та близькості.

⁵⁷ Слоньовська Ж. Дім з вітражем. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 28

Аба жила в постійній тіні матері і підпорядковувала своє життя своїй волі навіть у найособистісних рішеннях, таких, як вибір професії чи чоловіка. Аба була жертвою, яка діяла з почуттям обов'язку та вини перед матір'ю, відчуваючи на друге місце свої потреби та бажання. Попри те, що вона намагалась жити інакше, її травма від пережитого досвіду впливала в на доньку.

Маріанна, мати головної героїні, також досить рано осиротіла і виховувалась в домі без чоловіків. Вона вирішила зламати диктатуру Станіслави та робила свої життєві вибори незалежно від неї. Результатом став гострий тривалий конфлікт між ними, однак, незважаючи на волю Прабабки, вона закінчила консерваторію та стала оперною співачкою. Маріанна була сильною та незалежною жінкою: *«Все, що вирішувала Мама, було непорушним, як скеля»⁵⁸*. Незважаючи на наполягання сім'ї, вона не перервала вагітність і не повідомила батька дитини про це. У питаннях політичних вона теж не слухала порад ні мами, ні бабусі. Вона створила власну систему цінностей, ніби силою намагаючись відрізати себе від сімейних правил. Маріанна поставила мистецтво на перше місце, а потім боролась з системою, залишаючи потреби інших, і навіть своєї доньки, трохи осторонь. Це безумовно мало вплив на її доньку.

Головна героїня, донька Маріанни, якраз і намагається дізнатись про таємниці поколінь у своїй родині. Вона захоплюється своєю матір'ю і хоче бути якомога ближче до неї. Фігура матері та її спогади домінують у житті героїні. Вона намагається жити так, як їй би хотілось, дивитись на світ своїми очима.

Щоб довше зберігати пам'ять про матір, вона вдягала її одяг, доглядала за пам'ятником, боролась за її пам'ять. Однак з часом ця прихильність слабшала. Настала криза 90-х років і пам'ять про її матір відійшла на другий план. Підтримувати цю пам'ять якоюсь мірою дозволяли стосунки з колишнім партнером її матері Миколою.

Усвідомлюючи надзвичайно складні родинні зв'язки, головна героїня намагається відновити досвід близьких їй жінок, аби мати можливість скласти

⁵⁸ Слоньовська Ж. *Дім з вітражем*. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 45

мозаїку своєї особистості. Вона намагається не підпорядкувати собі навколишній світ, а навпаки, пізнати його та спробувати прийняти таким, як він є.

Незважаючи на численні напруження, усі чотири покоління жінок в романі нерозривно пов'язані. Вони люблять і водночас не терплять одна одну, розуміючи, що не можуть існувати окремо. *«Моя прабабця була нереалізованою оперною співачкою, моя бабця – нереалізованою художницею, моя мама була реалізованою оперною співачкою, я буду реалізованою художницею, моя донька буде нереалізованою оперною співачкою або реалізованою художницею, донька доньки буде, залежно від того, що вибере моя донька, або реалізованою оперною співачкою, або реалізованою художницею, нереалізованість схрещена з реалізованістю дає реалізованість, як у математиці. Ми немов матрешки: одна сидить в животі іншої, не зовсім відомо, котра в котрій, відомо лише, котра жива, а котра вже нежива, ми мов матрешки, прострелені навліт одним пострілом»⁵⁹.*

Жінки з сильними характерами певною мірою будують свою ідентичність на противагу вчинкам чи поглядам своїх предків. Це багатство поглядів дозволило авторці привернути увагу до проблем ідентичності, присутніх на Західній Україні, де предки жителів є представниками багатьох національностей, які часто дуже відрізняються в поглядах, цінностях, світоглядах та розумінні історії. Пошуки ідентичності головної героїні виявляють питання про стосунки між народами, що заселяють ці землі, про їхні етичні та моральні установки, а також про їхні уявлення про майбутнє.

Історія цих чотирьох поколінь відбувається на кількох часових рівнях. Основною тезою, на яку посилається Жанна Слоньовська, є переконання, що ніхто не може стояти поруч з Історією: на певному етапі життя Історія вимагатиме своїх прав, своєї присутності та залишить болісний слід у кожному. Цей роман можна і навіть потрібно читати як оповідь про чотирьох жінок, яким Історія призначила свої ролі та завдання, наказала реагувати на нові умови та обирати бунт, як спосіб змагання та вираження свого занепокоєння. «Дім з вітражем» – це не просто

⁵⁹ Слоньовська Ж. *Дім з вітражем*. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. С. 117

роман про жінок та їхні історії, але й книга про важливі речі з точки зору звичайної людини; про те, що в родині кожного з нас є деякі секрети, в яких історія залишила свій слід. Роман показує, як змінюються покоління, але водночас, в процесі пізнання себе та своєї сімейної історії, з'ясовують свою спільність.

Висновки до розділу 3. Кожне покоління як особлива соціальна група, народжена неповторними історичними умовами життя, відіграє особливу роль в суспільстві, продукує свою специфічну ментальність, відмінну від інших поколінь. Відповідно до постколоніальної теорії, життєві вибори кожного покоління мають великий вплив на наступні покоління. А дослідження змін та цих виборів допомагає пізнати себе та віднайти свою ідентичність.

«Дім з вітражем» Жанни Слоньовської – один з таких романів, який розповідає про конфлікт поколінь. Четверо поколінь жінок, які живуть під одним дахом, намагаються співуживатись, шукати себе та віднаходити питання на свої відповіді у родинній історії.

ВИСНОВКИ

Романи Вікторії Амеліної «Дім для Дома» та Жанни Слоньовської «Дім з вітражем» є добрими зразками постколоніальної літератури.

По-перше, вони є прикладами того, як простір міста може вписатись в художній текст. У творах йде мова про Львів 1990-х років – час, коли українська державність відновлювалась після розпаду Радянського Союзу. У творах втілюється уся багатокультурність та багатогранність постколоніального Львова.

По-друге, у них добре висвітлений архетипу *дому* не тільки як фізичного явища, але й простору, який порушує багато проблем. Це і питання почуття власної захищеності, розуміння себе та світу, формування світогляду, віднайдення власної ідентичності. Архетип Дому проявляється у творах не лише у вигляді самого будинку, а й у вигляді вітража, місця народження і дитинства, ностальгії за втраченим уявним минулим.

По-третє, у творах присутній конфлікт поколінь, який є важливим елементом постколоніальних досліджень. Згідно з постколоніальною теорією, кожне покоління впливає на наступні. Усі особисті, політичні, громадянські, національні тощо події чи вибори мають наслідки для наступних поколінь. У книгах зіткнулись декілька поколінь людей, на протиставленні яких можна усвідомити, що історія має свої наслідки для кожного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Джерела:

1. Амеліна В. *Дім для Дома*. Львів: Видавництво Старого Лева 2017. 384 с.
2. Слоньовська Ж. *Дім з вітражем*. Львів: Видавництво Старого Лева 2015. 224 с.

Література:

1. Бистрова А. *Культурний простір як предмет філософської рефлексії* // Філософські науки №12 2004. С. 24-40
2. Лотман Ю. *Структура художнього тексту*. Москва: Искусство 1970. 387 с.
3. Вірт Л. *Урбанізм як спосіб життя* // Американський журнал соціології №1 1938. С. 1-24
4. Креспелані К. *Місто як текст, місто як метамова* 2013. С. 389-409
5. Процик І. *Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії* // Актуальні проблеми слов'янської філології №24 2011. С. 368 - 377
6. Юнг К.Г. *Душа і міф. Шість архетипів*. 1996. 384 с.
7. Юнг К. Г. *Архетип і символ*. 1991. 336 с.
8. Башляр Г. *Поетика простору*. 2004. 376 с.
9. Гайдеггер Г. *Дорогою до мови*. Київ: Наш Формат 2007. 230 с.
10. Гадамер Х.-Г. *Людина і мова*. 1966. 364 с.
11. Гнатюк О. *Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність*. Київ: Критика 2005. 528 ст.
12. Грабович О. *Колоніальна спадщина в сьгоднішній Україні* // Арка №1 (3) 1994. С. 14-15
13. Гундорова Т. *Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи* [Електронний ресурс] 2015.

Режим доступу до ресурсу:

<http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>

14. Гундорова Т. *Посттоталітарна пам'ять: виправдати чи виправити?* // Критика №12 (134) 2008. С. 22-24.
15. Павлишин М. *Постколоніальна критика і теорія* // Антологія світової літературно-критичної думки 20 ст. Львів: Літопис 1996. С. 703-708
16. Пухонська О. *Літературний вимір пам'яті*, Київ: Академія 2018. 304 с.
17. Рябчук М. *Постколоніальний синдром. Спостереження*, Київ: К.І.С. 2011. 240 с.
18. Томпсон, Ева М. *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм.* / Пер. з англ. М. Корчинської. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи» 2006. 368 с.
19. Саїд Е. *Культура та імперія* / Пер. з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал та ін. Київ: Критика 2007, 608 с.
20. Саїд Е. *Орієнталізм* / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи» 2001. 511 с.
21. Будний В., Ільницький М. *Порівняльне літературознавство*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2008. 430 с.
22. Шкандрій М. *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Київ: Факт 2004, 496 с.
23. Шкандрій М. *Постколоніальний аспект в українському письмі // Польща та Україна з постколоніальної перспективи* 2007. С. 83-92
24. Забужко О. *Філософія української Ідеї та європейський контекст: Франківський період*. Київ: Наш формат 1992. 156 с.
25. Іванишин П. *Національно-екзистенційна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти)*. Дрогобич 2005. С. 64-95
26. Письменниця Вікторія Амеліна: «У моєму романі “Дім для Дома” пси знають більше від людей» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу:

http://zhitomir.today/news/interview/pismennitsya_viktoriya_amelina_u_moiemu_romani_dim_dlya_doma_psi_znayut_bilshe_vid_lyudey-id23599.html

27. Декомунізація родинних історій у новому романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу:

<https://starylev.com.ua/news/dekomunizaciya-rodynnyh-istoriy-u-novomu-roman-i-viktoriyi-amelinoyi-dim-dlya-doma>

28. Грабович Г. *Тексти і маски* // Критика №12 (86) 2005. 56 с.

29. Юрчук О. *В тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії*. Київ: Академія 2013. 224 с.

30. Бакула Б. *Креси без взаємних викреслювань* // Часопис Критика №01-02 (147-148). 2010