

УДК 81'46. 811.111
DOI: 10.31652/2786-9083-2024-4-48-57

*Оксана Козачишина, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови та методики її навчання
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0002-7643-453X
kozachyshyna@ukr.net*

*Людмила Прадівлянна, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови та методики її навчання
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0003-1752-8613
lyu2005pra@gmail.com*

ПРОБЛЕМА ПОСТПАМ'ЯТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ (на матеріалі роману Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated»)

Пропоноване дослідження присвячене вивченню проблеми постпам'яті та **ставить за мету** проаналізувати особливості її актуалізації в художньому тексті. В основу роботи покладено розуміння постпам'яті, запропоноване американською дослідницею Маріанною Хірш, як різновиду колективних уявлень про минуле, що формуються другим поколінням після катастрофічного досвіду. Особливість цього виду пам'яті полягає в її опосередкованості, непрямому зв'язку з об'єктом або джерелом пам'яті, а також залученні уяви та домислу.

Широкі можливості ментальної реконструкції постпам'яті як ланки розірваного колективного досвіду надає історіографічна металітература, що володіє багатим арсеналом засобів і художніх прийомів. Саме таким твором є постмодерністський роман-хроніка Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated», що слугує матеріалом цього дослідження. Твір заснований на реальній подорожі Фоера до України в пошуках відповіді на питання про історію своєї родини та їхню долю під час Голокосту. Дослідження базується на застосуванні дескриптивних лінгвістичних **методів** в поєднанні з контекстуальним та інтерпретаційним аналізом.

За допомогою досить незвичних літературних й мовних засобів автор наочно демонструє неспроможність реалістичної лінійної наративної форми для опису травматичного досвіду, що є основою роману. «Everything is Illuminated» кидає виклик можливостям репрезентації такої травми, досліджуючи межі традиційної мови та експериментуючи з пастишем стилів у спробі говорити про невимовне.

Здійснений **аналіз виявив**, що найважливішими засобами моделювання ефекту постпам'яті у творі виступають: вибір декількох оповідачів задля передачі множинності точок зору на зображувані події та розкриття правди щодо замовчуваних моментів історії; використання ламаної англійської та прийому потоку свідомості, щоб відобразити психологізм ситуації, магічний реалізм, щоб дослідити родинне минуле, яке не вдалось відновити в реальності, та щоб увиразнити основні моменти, представлені в інших темах, а також стрибки в часі, щоб передати травму, яка лежить поза межами не тільки мовного, а й часового виміру.

Ключові слова: постпам'ять; постмодерністська проза; поліфонія; текстовий світ; оповідач; хронологічний вимір.

*Oksana Kozachyshyna, PhD (Philology),
Associate Professor of English Language and ELT Methodology Department
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
ORCID.org/0000-0002-7643-453X
kozachyshyna@ukr.net*

*Liudmyla Pradiвлиanna, PhD (Philology),
Associate Professor of English Language and ELT Methodology Department
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
ORCID.org/0000-0003-1752-8613
lyu2005pra@gmail.com*

THE PROBLEM OF POSTMEMORY THROUGH THE LENS OF POSTMODERN POETICS

(based on the novel «Everything is Illuminated» by Jonathan Safran Foer)

The research focuses on the problem of postmemory and **aims to** analyze the mechanism of its actualization in a literary text. The work is based on the understanding of postmemory proposed by the American researcher Marianne Hirsch as a kind of collective ideas about the past that are formed by the descendants of people who have survived traumatic experiences. The peculiarity of this type of memory lies in its mediated nature, indirect connection with the object or source of memory, as well as the use of imagination and conjecture.

Historiographical metaliterature with its rich arsenal of tools and artistic techniques provides ample opportunities for the mental reconstruction of postmemory as a link in the severed collective experience. The postmodern novel-chronicle «Everything is Illuminated» by Jonathan Safran Foer, used as the material of this study, is a good example of the kind. The work is loosely based on Foer's real-life journey to Ukraine in search of the answers to the questions about his family history and their fate during the Holocaust. The research relies on descriptive linguistic **methods** combined with contextual and interpretive analysis.

With the help of rather unusual literary and linguistic means, the author clearly demonstrates the inability of the realistic linear narrative form to describe the traumatic experience that is central to the novel. «Everything is Illuminated» challenges the possibilities of representing such trauma by exploring the limits of traditional language and experimenting with a pastiche of styles in an attempt to speak of the unspeakable.

The analysis revealed the following most important means of modelling the postmemory effect in the novel: the choice of several narrators to convey a multiplicity of points of view on the depicted events and to reveal the truth about the silenced moments of history; the use of broken English and stream-of-consciousness techniques to reflect the psychological depth of the situation; magical realism to explore the family past that could not be restored in reality and to emphasize the main points presented in other themes; time jumps to convey trauma that lies beyond both linguistic and temporal dimensions.

Keywords: postmemory; postmodern prose; polyphony; textual world; narrator; chronological dimension.

Актуальність та постановка проблеми. В наш час проблеми пам'яті активно вивчаються у різних дискурсивних практиках: культурних, політичних, наукових. Актуальність цієї проблематики в сучасному глобалізованому та фрагментарному світі не викликає сумнівів. Загострення питання у ХХІ столітті можна пояснити, зокрема, масштабними еміграційними процесами в умовах сьогодення. Особливого звучання починають набувати особистісні історії та свідчення очевидців. Історія почала розумітися як комплекс малих, часто усних, історій, які мають набагато більшу вагу, ніж стоси офіційних підручників чи енциклопедій (Поліщук, Підопригора, Косарева, 2019, с. 7-8)

В цьому контексті цілком закономірним є підвищення інтересу до історичного твору як до сучасного текстуального відображення минулого. Однак слід усвідомлювати, що переосмислення минулого (себе в історії і власне історії) у художньому тексті відбувається на рівні особистої пам'яті, яка у свою чергу є втіленням суб'єктивності, оскільки в ній переплітаються реальні історичні факти, спогади безпосередніх учасників подій, сімейні хроніки та легенди, художня вигадка тощо. Такий суб'єктивний неоднозначний погляд на будь-яку історичну подію тісно пов'язаний з поняттям постпам'яті.

Сам термін «постпам'ять» був введений в науковий обіг американською дослідницею Маріанною Хірш в статті «Покоління постпам'яті» («The Generation of Postmemory») на позначення різновиду колективних уявлень про минуле, які формуються другим поколінням після катастрофічного досвіду, на «розриві» колективної пам'яті. Постпам'ять слугує механізмом передачі

травматичного досвіду та знання від одного покоління до іншого (Хірш, 2020). Особливість цього виду пам'яті полягає в її опосередкованості, непрямому зв'язку з об'єктом або джерелом пам'яті, і найчастіше вона виступає як результат уяви та домислу (Hirsch, 2002, 10). Травматичне минуле ніби переслідує покоління нащадків не лише через письмові джерела, документи, відеоматеріали, а ще й як пам'ять членів родини, жертв самих подій, що мали місце в історії. До того ж, ці письмові та усні джерела пам'яті є надто фрагментарними, щоб утворити цілісну картину, та надто вражаючими та емоційними, щоб забути про них. Таким чином відбувається звернення до уяви, що ніби домальовує фрагменти, яких бракує. Процес передачі інформації відбувається на такому глибинному емоційному рівні, що починають утворюватись власні спогади (Хірш, 2020).

Аналіз напрацювань. Вивчення проблем постпам'яті знаходиться в сфері зацікавленості декількох наук, першочергово історії та соціології, і є частиною міждисциплінарного напрямку досліджень сучасної гуманітаристики – студій пам'яті (*memory studies*) (див. Бондар, 2020, с. 258). Перетин інтересів історії та літератури особливо очевидний у так званій історіографічній металітературі (термін Лінди Гатчен (Linda Hutcheon)) або ж постмодерному історичному романі, що надає широкі можливості ментальної реконструкції постпам'яті як ланки розірваного колективного досвіду за допомогою багатого арсеналу засобів і художніх прийомів. Саме ефект постпам'яті є рушійним імпульсом для багатьох митців, які так чи інакше беруть участь у «вторинній» репрезентації травматичних подій, змальовуючи у своїх творах складність роботи пам'яті, що постійно опосередковується різноманітними переживаннями. Відмінність між історією та літературою полягає в тому, що «письменник починає там, де закінчує історик: для історика метою є документальностверджений факт минулого, для письменника – це засіб, історик рухається до фактів, для нього вони первинні, письменник відштовхується від фактів, для нього вони – образ, що виникає на їх основі» (Сизоненко, 2008). Важливою особливістю історіографічної металітератури є використання металітературних елементів, за допомогою яких вона одночасно підносить і нівелює об'єктивність науки про історію (Поліщук, Підпригора, Косарева, 2019, с. 6)

Проблема моделювання пам'яті наразі не є цілком усвідомленою у вітчизняній гуманітаристиці, хоча варто відзначити, що останнім часом альтернативно історичні твори все частіше стають об'єктом наукових розвідок. Значний інтерес викликають зокрема літературні доробки діаспорних письменників, в яких модель пам'яті сформована найяскравіше через прагнення зберегти національну ідентичність у відірваному від Батьківщини контексті існування, а також трансформація пам'яті в сучасній українській постмодерністській літературі (див., напр. Поліщук, Підпригора, Косарева, 2019).

В західному літературознавстві питання постпам'яті в першу чергу асоціюється з творами, присвяченими жертвам Голокосту. Найяскравішими прикладами таких творів, що найчастіше потрапляють у фокус уваги

дослідників, є графічний роман Арта Шпігельмана «Маус», або ж ще один класичний «Голокост-роман» – «Аустерліц» Вінфріда Георга Зебальда, герої яких намагаються «зшити» розірвану тканину пам'яті своєї родини (див. Довгополова, 2021).

Мета та основні завдання. Метою цього дослідження є спроба дослідити дещо менш відомий твір з проблем Голокосту, а саме постмодерністський роман Джонатана Сафрана Фоера “Everything is Illuminated” (в українському перекладі Ростислава Семківа «Все ясно»). Особливістю цього роману є його яскраво виражена поліфонічність, порушення хронології, фрагментарність та мовне експериментаторство (див. Козачишина, Малащук-Вишневська, Мосійчук, 2022; Козачишина, Прадівлянна, 2023; Bentley, 2018; Doise, 2015; Grmusa, Oklorpic, 2022), з позицій яких і пропонується поглянути на специфіку конструювання постпам'яті в текстовій канві твору.

Виклад основного матеріалу. Роман має автобіографічне підґрунтя, він заснований на реальній подорожі Фоера до України в пошуках відповіді на питання про історію своєї родини. Автор моделює кілька альтернативних варіантів розповіді про ці травматичні події, які, здається, лежать поза межами традиційної мови. Твір є, по суті, романом-хронікою, що містить декілька різнорідних текстів. Перший текст розповідає про молодого американського єврея на ім'я Джонатан Сафран Фоер, який вирушає до українського міста Трохимбрід, щоб знайти жінку, яка врятувала його діда від нацистів під час Голокосту. Цьому чоловікові допомагає його не дуже компетентний перекладач, молодий українець на ім'я Алекс (Олександр) Перчов. Алекс розповідає першу частину з гумором, не зовсім грамотною англійською мовою, яку він вивчив за допомогою словників, і читачі розуміють, що ці розділи є главами книги, яку Алекс пише про пережитий досвід. Друга лінія складається з розділів книги, що має форму магічно-реалістичної, несправжньої історії предків Джонатана, і яку Джонатан пише про подорож і надсилає Алексу. Остання частина – це серія листів Алекса до Джонатана після завершення подорожі. У цих листах Алекс коментує дві інші частини роману, даючи Джонатанові поради щодо його розділів і відповідаючи на поради Джонатана стосовно написання власних творів.

Хоча Джонатану не вдається знайти жінку, яка врятувала його діда, вони з Алексом знаходять останню мешканку Трохимброду. Ця жінка на ім'я Ліста розповідає шокуючу історію власного порятунку від розстрілу нацистів. Крім того, Алекс дізнається приголомшливу правду про свого дідуся: під час Голокосту він зрадив свого найкращого друга Гершеля, щоб врятувати свою родину та власне життя. Це відкриття, або «осіяння», є кульмінацією роману.

Результатом рішення Фоера зробити Алекса одним з основних нараторів стає дещо комічне звучання тексту за рахунок значної кількості мовних недоліків, зокрема неспроможності Алекса розрізняти мовний регістр та використовувати слова відповідного літературного забарвлення. У притаманній йому унікальній манері Алекс вигадує фрази на кшталт «*flaccid-to-utter*» замість «*easy to say*» та «*miniature brother*» замість «*little brother*». Завдяки каліченій

англійській мові Алекса читачі звикають до недоліків мови і таким чином налаштовуються на кульмінацію роману, в якій ці недоліки стають особливо очевидними та несуть концептуальне навантаження. Намагання Алекса спілкуватися нерідною йому мовою, підшукати потрібні слова для вираження думок та почуттів можна вважати певною мірою символічним відображенням намагання описати жахливі події. Так само як Алекс прагне виразити певні поняття правильними словами, Фоер намагається закріпити в словах жахиття, скоєні нацистами, а також їхній тривалий вплив на нащадків тих, хто пережив Голокост. Хоча англійська Алекса з часом покращується, навіть наприкінці книги він все ще робить незначні помилки, які заважають йому розмовляти на рівні носія мови. Ця асимптотична ідея наближення, але неможливості завершення, може розглядатись як відображення нездатності мистецтва відобразити трагедію повною мірою – воно може наблизитися, але є певні події, які залишаються невимовними, поза межами нормальної мови (Bentley, 2018, р. 6-7).

Зусилля Алекса спілкуватись чужою мовою ускладнюється тим, що він намагається зрозуміти і передати речі, які не піддаються опису – події та наслідки Голокосту. При першій зустрічі Алекса з Джонатаном читач стає свідком мовної невдачі, коли молодий перекладач визнає власну неспроможність зрозуміти англійську: «*I do not make to understand. Speak more slower, please*» (Foer, 2003, р. 33). Цей бар'єр відлунює в його пізнішому нерозумінні правди, яку йому відкриває дідусь, – правди про те, що дідусь видав свого найкращого друга нацистам, аби врятувати себе. Вислухавши сповідь дідуся, Алекс психологічно ламається, кажучи: «*I am not understanding. I am not understanding of any of this*» (Foer, 2003, р. 247). Хоча Алекс розуміє буквальне значення слів, які говорить йому дідусь, він не може повністю осягнути їхній підтекст: дідусь – вбивця, і брехав йому все своє життя. Аналогічно читачі, хоча й спроможні зрозуміти інформацію про Голокост на когнітивному рівні, вони ніколи не зможуть повністю осягнути чисте зло, яке його мотивувало, та нескінченні хвильові ефекти, які він спричинив.

Магічно-реалістична лінія твору, яка на перший погляд не пов'язана з двома іншими частинами, насправді містить багато глибоких думок про мову, травму та правду, які набувають особливого значення в контексті усього роману. Багато подій і персонажів у цій темі є символічними, слугуючи засобом підсилення ідей, виражених в двох інших частинах роману. Таким є, зокрема, опис того, як пра-пра-пра-пра-прабабуся Джонатана народилася з річки Брід подібно до міфічної Афродіти, після чого її поклали в місцевій синагозі, де мешканці селища могли дивитись на неї крізь малесеньку шпарину, бачачи лише якісь фрагменти та домальовуючи в уяві вигляд усєї дитини:

<...> *the hole wasn't even large enough to show all of the baby at once, and they had to piece together mental collages of her from each of the fragmented views They learned to hate her unknowability, her untouchability, the collage of her* (Foer, 2003, р. 20).

Цей фрагмент можна розглядати як уособлення намагань самого автора скласти цілісну картину оповіді з окремих фактів, слів та уривків спогадів.

Ще один цікавий епізод, що змальовує уявну історію родини Джонатана, записаний зі слів невідомого вигаданого жителя Трохимброду:

I walked to the Brod, without knowing why, and looked into my reflection in the water. I couldn't look away. What was the image that pulled me in after it? What was it that I loved? And then I recognized it. So simple. In the water I saw my father's face, and that face saw the face of its father, and so on, and so on, reflecting backward to the beginning of time . . . (Foer, 2003, p. 41).

Підійшовши до річки, чоловік бачить у воді обличчя свого батька, який бачить власного батька, а той, в свою чергу, – свого батька і т.д. до початку історії. Цей образ, очевидно, слід розуміти в контексті Голокосту та поколінь тих, хто його пережив. Аналізуючи історію та трагедію своєї сім'ї, Фоер відчуває сильний зв'язок між собою та своїми предками, приймаючи цю травму як невід'ємну частину власної ідентичності,

Слід відзначити, що автор дає можливість читачеві зрозуміти, що роман не претендує на документальність і натякає на те, що саме слід розуміти алегорично, а що потрібно сприймати буквально. «Книжка є явно художньою і втягує читача у власне створення – як це не парадоксально, вона дуже чесна стосовно своєї нечесності» (Bentley, 2018, p.11). Автор неодноразово наголошує на процесі створення ним книжки, зокрема через назви розділів («*The Novel, When Everyone Was Convinced He Had One in Him*») або ж прямої вказівки на написання – півтори сторінки тексту з однією фразою «ми пишемо» («*we are writing . . .*») (Foer, 2003, p. 212-213) тощо.

У листах Алекса відчувається певна розгубленість і невдоволення через занадто ухильний та непрямий ракурс оповіді у частині книжки Джонатана, що помітно у його запитанні, чи не варто їм обом бути більш правдивими:

We are being very nomadic with the truth, yes? The both of us? Do you think that this is acceptable when we are writing about things that occurred? (Foer, 2003, p. 179).

Оскільки Джонатан, на думку Алекса, обирає шлях нехтування правдою, молодий перекладач пропонує також відійти від правди у своїй частині і придумати оптимістичніший кінець подорожі, написавши, що їм вдалося знайти жінку, яка врятувала дідуся Джонатана. Той факт, що Алекс таки вирішує цього не робити, є вирішальним, засвідчуючи небажання Фоера нехтувати важливою правдою. Хоча твір є значною мірою міфічним, сповненим художньої свободи, все ж залишається правда, якою автор не готовий жертвувати.

В самому кінці магічна лінія роману різко набуває цілковито реалістичного трагічного звучання, коли автор описує, як нацисти вишикували всіх уцілілих мешканців Трохимброду і запропонували вибір: плюнути на Тору або бути розстріляними. Ця розповідь збігається з інформацією Лісти, яка розповідає Алексу «реальну» історію кінця селища. Досліджуючи магічно-реалістичну частину оповіді Джонатана, Анна Хантер зауважує, що «все стосовно Трохимброду є чарівним, окрім його кінця» (Hunter, 2013, p. 66).

Як вже зазначалось, Фоер експериментує із засобами передачі того, що неможливо зобразити словами. Одним з таких засобів слугує мовна специфіка викладу матеріалу, зокрема в частині, оповідачем якої виступає Алекс. Так, останній розділ історії під назвою «Illumination» (Осяяння) є сповіддю дідуса у перекладі Алекса. За стилем він значно відрізняється від попередніх частин і являє собою шестисторінковий потік свідомості, що повністю міститься в дужках.

(<...>. *I pointed at Herschel and said he is a Jew this man is a Jew please Herschel said to me and he was trying tell them it is not true please Eli please two guards seized him and he did not resist but he did cry more and harder and he shouted tell them that there are no more Jews no more Jews and you only said that I was a Jew so that you would not be killed I am begging you Eli you are my friend do not let me die I am so afraid of dying I am so afraid it will be OK I told him it will be OK do not do this he said do something do something do something do something . . . <...>*) (Foer, 2003, p. 251).

Алекс – а насправді Фоер – вирішує транскрибувати сповідь таким чином, щоб спробувати подолати розрив між словами і реальністю, яку вони представляють. Добре написаний, послідовний опис спогадів дідуса не мав би такої емоційної ваги, як істеричний потік слів, до якого вдається Фоер. Варто зазначити, що дідусева сповідальна поспішність схожа на свідчення реальних жертв Голокосту, де уривки речень відтворюють розгубленість, насильство і жах моменту (Bentley, 2018, p. 19). Така реалістичність дідусевих спогадів може слугувати додатковим підтвердженням того факту, що існують деякі істини, якими Фоер не бажає жертвувати, навіть у такому високохудожньому наративі (ibid).

Заслугує на увагу також і гра Фоера з хронологічним виміром тексту (детальніше див.: Козачишина, Малащук-Вишневська, Мосійчук, 2022). Як філософськи зазначає у романі автор, «треба повернутися назад, щоби рухатися вперед» («*we must go backward in order to go forward*» (Foer, 2003, p. 37)), натякаючи на те, рух вперед неможливий без аналізу минулого, як особистого, так і колективного. Окрім того, що роман коливається між нібито реалістичним теперішнім і відверто вигаданим минулим, у розділах як Алекса, так і Джонатана неодноразово зустрічаються посилання на події, які ще не відбулися. Показовою є, зокрема, вигаданий епізод, де Брід піднімає телескоп до неба і бачить маленького хлопчика, який читає «Книгу Минулого» («*The Book of Antecedents*»), в якій наводиться запис під назвою «Перше згвалтування Брід Д». Хоча запис обривається, пізніше він наводиться повністю.

На думку Т. Денисової, у цьому романі взагалі немає нічого лінійного, однозначного. Послідовність подій в творі є, скоріше, психологічно-асоціативною, аніж хронологічною (Денисова, 2009, с. 33). Можливим поясненням цього, як вважають дослідники, може бути прагнення Фоера до більш цілісної версії правди, такої, що виходить за межі часу і яка не може бути обмежена граматичними конвенціями. Подібно до мільйонів людей, які постраждали під час нацистського геноциду, мільйони їхніх нащадків, таких

як Фоер, відчувають відлуння цього болю і намагаються примиритися з ним. Голокост не лише позбавив мільйони людей майбутнього, але й змусив тих, кому вдалося врятуватися, постійно жити в минулому (Bentley, 2018, р. 21). Розірвану тканину історії родини не так просто зшити до купи – вона твориться наново, тому в зображенні минулого немає реалізму, а розірвана пам'ять змушує тих, хто живе на розриві, постійно блукати в безчассі (Довгополова, 2021).

В момент перехрещення і логічного поєднання сюжетних вимірів, коли у лінії сучасності Ліста розповідає реальні події Трохимброду, що фактично належать до хронологічного минулого, і відбувається момент осяяння, що згадується в назві, оскільки саме тут читач розуміє, як слід трактувати усі попередні події.

Аналізуючи лінію сучасності роману, ми розуміємо, як багато інформації з історії своєї родини Джонатану так і не вдається віднайти. Такими чином вмикаються механізми побудови мнемонічної реальності та домислювання невідомого. Показово, що в самому творі відсутні деякі фрагменти, і частини, які б логічно мали бути описані автором, зображуються графічно. Наприклад, замість опису бомбардування селища ми бачимо лише ряди крапок на декількох сторінках (див. Фоер, 2003, р. 270-271). Тобто читачу навмисне дається простір для домальовування в уяві певних подій.

Символічним у сюжетній канві роману є архів сестри Августини, яка збила усе, що залишилось після бомбардування селища, і систематизувала це у своєму приватному архіві. Саме в ньому герої знаходять фотографію дідуса Алекса серед жителів Трохимброду і дізнаються історію про його друга Гершеля. Але лише після повернення додому Алекс отримує сповнений провини і каяття лист дідуса, написаний перед тим, як той вчинив самогубство. Саме так пошуки жінки, яка врятувала єврея, розкривають історію чоловіка, який такого ж єврея зрадив. Під тиском ситуації і страху він обрав родину, але так і не зміг пробачити собі цього вчинку. Хоча читач розуміє увесь трагізм ситуації і співпереживає події разом з персонажами, у творі наростає новий конфлікт, що яскраво відображає силу почуттів і ефекту постпам'яті: Джонатан засуджує вчинок дідуса, в той час як Алекс просить пробачення за помилки і злочини, вчинені попередніми поколіннями. Таким чином автор не лише об'єднує усі три сюжетні лінії в єдине ціле, але й передає ідею того, що покоління, народжені після змальованих страшних подій, мають навчитись визнавати помилки минулого, щоб рухатись у майбутнє.

Висновки. Роман «Everything Is Illuminated» є свого роду викликом можливостям репрезентації травматичного досвіду засобами традиційної мови та усталених шаблонів. Твір є втіленням спроби письменника зобразити невимовне за рахунок незвичних літературних форм, експериментів з пастишем стилів та використання нетрадиційних мовних засобів. Для Фоера це означало використання ламаної англійської, щоб відобразити психологізм ситуації, магічний реалізм, щоб дослідити родинне минуле, яке він не зміг відновити в реальності та щоб увиразнити основні моменти, представлені в інших темах, а також стрибки в часі, щоб передати травму, яка, здається,

лежить поза межами не тільки мовного, а й часового виміру. Вибір декількох оповідачів є важливим засобом конструювання множинності голосів та точок зору на зображувані події заради розкриття правди щодо замовчуваних моментів історії. Роман є яскравою ілюстрацією того, як травми минулого можуть простягатись крізь простір і час, а також нерідко змушують переосмислити розуміння минулого.

Як розмірковує Фоер наприкінці роману, «єдине, що болючіше, ніж бути тим, хто активно забуває, – це бути тим, хто інертно пам'ятає» («*the only thing more painful than being an active forgetter is to be an inert rememberer*») (Foer, 2003, 260). Роман «Everything Is Illuminated» – це свідчення сили, яку мають образотворчі форми для донесення потворної правди, намагання автора достукатись до читачів за рахунок активації всіх можливих засобів емпатії та залучити їх до активної творчої співпраці, щоб не бути серед тих, хто лише «інертно пам'ятає».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар Галина. Від «колективної пам'яті» до «пам'яті груп» та постпам'яті: питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті. *Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість* / голов. ред. Микола Литвин; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. Вип. 13. С. 257–288.
2. Денисова Т. Н. Всесвітні трагедії від Джонатана Сафрана Фоера. *Слово і час*. 2009. № 1. С. 28–38.
3. Довгополова О. Простори (не)перекладностей: пам'ять і зв'язок між поколіннями. *Verbum*. №79: з покоління в покоління. 2021. URL: <https://www.verbum.com.ua/04/2021/from-generation-to-generation/untranslatabilities/>
4. Козачишина О.Л., Малашук-Вишневецька Н.В., Мосійчук А.В. Категорія часу як засіб творення текстового світу сучасного англomовного поліфонічного роману (на матеріалі роману Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated»). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72), №1, ч. 1. 2022. С.139–144. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-1/24>
5. Козачишина О.Л., Прадівляння Л.М. Наративна організація художнього світу сучасного англomовного поліфонічного роману (на матеріалі роману Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2023. № 206. С. 58–65 DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-206-8>
6. Поліщук О., Підпригора С., Косарева Г. Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі : колективна монографія. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2019. 104 с.
7. Хірш Маріанна. Що таке постпам'ять. *Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини*. 2020. URL: <http://muzejew-news.org.ua/?p=1112&lang=uk>
8. Сизоненко Н. Фактуальність і фікціональність у британській історіографічній мета літературі. *Вісник Львівського університету*. 2008. Т. 44. URL: <https://litmisto.org.ua/?p=19042>
9. Bentley, E. A. A New Way of Speaking: Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated and Effective Forms of Holocaust Literature. 2018. 29 p. URL: <https://scholarworks.harding.edu/honors-research/2>
10. Grmusa, L.G., Oklopčić, B. Everything is Illuminated: Unproductive Memories, Memorization through Fictional Yizker and Dialogic Exchange, and Postmemory. *Memory and Identity in Modern and Postmodern American Literature*. Springer, Singapore. 2022. P. 129–161. URL: https://doi.org/10.1007/978-981-19-5025-4_6
11. Doise, Eric. Active Postmemory: Testimony Fiction, Multiple Perspectives, and Translation in «Everything Is Illuminated». *South Central Review*. 2015. Vol. 32, No. 2 (SUMMER 2015). P. 93–108.
12. Foer, Jonathan Safran. Everything is Illuminated. New York : Houghton Mifflin Company, 2003. 276 p.
13. Hirsch M. Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002. 129 p.
14. Hunter, Anna. Tales from Over There: The Uses and Meanings of Fairytales in Contemporary Holocaust Narrative. *Modernism/Modernity*. Vol. 20, no. 1, 2013. P. 59–75.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Bodnar, Halyna. (2020). *Vid «kolektyvnoi pamiaty» do «pamiaty hrup» ta postpamiaty: pyttannia rozvytku i suchasnykh vyklykiv u studiiakh pamiaty* [From «Collective Memory» to «Group Memory» and Postmemory: Questions of Development and Contemporary Challenges in Memory Studies]. In: *Ukraine-Poland: Historical Heritage and Public Consciousness* / (Ed) Mykola Lytvyn; National Academy of Sciences of Ukraine, I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies. Lviv. Issue 13. Pp. 257–288. [in Ukrainian].
2. Denysova, T.N. (2009). *Vsesvitni trahedii vid Dzhonatana Safrana Foera* [World Tragedies by Jonathan Safran Foer]. In: *Word and Time*. № 1. Pp. 28–38. [in Ukrainian].
3. Dolhopolova, O. (2021). *Prostory (ne)peredladnosti : pamiat' i zviazok mizh pokolinniamy* [Spaces of (In)translatability: Memory and Intergenerational Communication]. In: *Verbum*. №79: from Generation to Generation. URL: <https://www.verbum.com.ua/04/2021/from-generation-to-generation/untranslatabilities/> [in Ukrainian].
4. Kozachyshyna, O.L., Malashchuk-Vyshnevskaya, N.V & Mosiichuk, A.V. (2022). *Katehoriia chasu yak zasib tvorennia tekstovoho svitu suchasnoho anhlovnoho polifonichnoho romanu (na materialy romanu Dzhonatana Safrana Foera «Everything is Illuminated»)*. [The Category of Time as a Means of Textual World Creation in a Contemporary English Polyphonic Novel (based on the novel «Everything is Illuminated» by Jonathan Safran Foer)]. In: *Scientific Notes of Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. Vol. 33 (72), No. 1, Part 1. Pp.139–144. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-1/24>. [in Ukrainian].
5. Kozachyshyna, O.L. & Pradiivlianna, L.M. (2023). *Narativna orhanizatsiia khudozhn'oho svitu suchasnoho anhlovnoho polifonichnoho romanu (na materialy romanu Dzhonatana Safrana Foera «Everything is Illuminated»)*. [Narrative Structure of the Textual World in a Contemporary English Polyphonic Novel (based on the novel «Everything is Illuminated» by Jonathan Safran Foer)]. In: *Scientific Notes. Series: Philological sciences*. № 206. Pp. 58–65 DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-206-8>. [in Ukrainian].
6. Polishchuk, O., Pidopryhora, S. & Kosarieva H. (2019). *Model' pamiaty v ukraiins'kii post/modernists'kii literaturi: kolektyvna monohrafiia*. [The Model of Memory in Ukrainian Postmodern Literature: A Collective Monograph]. Mykolaiv: Petro Mohyla National University Publishing House. 104 p. [in Ukrainian].
7. Hirsch, Marianna. (2020) *Shcho take postpamiat'?* [What is Postmemory?]. Chernivtsi Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews. URL: <http://muzejew-news.org.ua/?p=1112&lang=uk>. [in Ukrainian].
8. Syzonenko, N. (2008). *Faktual'nist' i fiktsional'nist' u brytans'kii istoriografichnii metaliteraturi* [Factuality and Fictionality in British Historiographical Metaliterature]. In: *Bulletin of Lviv University*. URL: <https://litmisto.org.ua/?p=19042>. [in Ukrainian].
9. Bentley, E. A. (2018). *A New Way of Speaking: Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated and Effective Forms of Holocaust Literature*. 29 p. URL: <https://scholarworks.harding.edu/honors-research/2>
10. Grmusa, L.G. & Oklopčić, B. (2022). *Everything is Illuminated: Unproductive Memories, Memorization Through Fictional Yizker and Dialogic Exchange, and Postmemory*. In: *Memory and Identity in Modern and Postmodern American Literature*. Springer, Singapore. P. 129–161. URL: https://doi.org/10.1007/978-981-19-5025-4_6
11. Doise, Eric (2015). *Active Postmemory: Testimony Fiction, Multiple Perspectives, and Translation in «Everything Is Illuminated»*. In: *South Central Review*. 2015. Vol. 32, No. 2 (SUMMER 2015). Pp. 93–108.
12. Foer, Jonathan Safran. (2003). *Everything is Illuminated*. New York : Houghton Mifflin Company. 276 p.
13. Hirsch, M. (2002). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge. Mass.: Harvard University Press. 129 p.
14. Hunter, Anna. (2013). *Tales from Over There: The Uses and Meanings of Fairytales in Contemporary Holocaust Narrative*. In: *Modernism/Modernity*. Vol. 20, no. 1. Pp. 59–75.