

Оксана Яворська, здобувач

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### СУБ'ЄКТ ПАМ'ЯТІ ТА ЙОГО НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В МЕМУАРИСТИЦІ

У статті подано спробу аналізу наративних стратегій пам'яті в мемуаристиці, зокрема зосереджено увагу на залежності нарації від суб'єкта пам'яті, його свідомості, ідентичності та способів презентації власного мнемічного досвіду.

**Ключові слова:** мемуаристика, пам'ять, суб'єкт пам'яті, наратор, нарація, наративні стратегії пам'яті.

Літ. 7.

Оксана Яворская, соискатель

Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

### СУБЪЕКТ ПАМЯТИ И ЕГО НАРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В МЕМУАРИСТИКЕ

В статье подана попытка анализа наративных стратегий памяти в мемуаристике, в частности сосредоточено внимание на зависимости нарации от субъекта памяти, его сознания, идентичности и способов презентации собственного мнемического опыта.

**Ключевые слова:** мемуаристика, память, субъект памяти, наратор, нарация, наративные стратегии памяти.

Oksana Yavorska, Applicant

Drohobych State Pedagogical University by I. Franko

### THE SUBJECT OF MEMORY AND ITS NARRATIVE STRATEGIES IN MEMOIRS

In the article the attempt of analysis of narrative strategies of memory in memoirs is given, in particular attention concentrated on dependence of narrative on the subject of memory, his consciousness, identity and methods of presentation of own mnemonic experience.

**Keywords:** memoirs, memory, subject of memory, narrator, narrative strategies of memory.

**Постановка проблеми.** Літературу другої половини ХХ – початку ХХІ ст. заповнила “література факту”: мемуари, біографії, свідчення, щоденники. Спогади виходять не тільки окремими книжками, а й друкуються в періодичних виданнях. У журналах навіть з'явилися нові рубрики: “Сторінка спогадів”, “Щоденник письменника. Мемуари ХХ століття”, “Щоденники. Спогади. Долі” тощо.

Науковці визнають подвійну сутність “літератури факту”: з одного боку, документ є неодмінною ознакою таких творів, становить їх доміную, з іншого – важливого значення набуває авторське висвітлення цього документа, яке безпосередньо залежить від суб'єкта пам'яті та його способів розповіді про минуле, тобто наративної стратегії. Тому важливе значення має те, ким є суб'єкт пам'яті сам в собі та ким він може бути відносно мемуарів. У широкому розумінні суб'єкт пам'яті – це особа, яка володіє певними знаннями (фактами та інформацією), розпоряджається ними та може їх використовувати в щоденній практиці. Отже, це конкретна особа, наділена пам'яттю, яка свідомо оперує нею або також більш чи менш свідомо нею керується.

Пам'ять кожної окремої людини індивідуальна й неповторна, не зважаючи на те, що на перший погляд акти спогадів-оповідей побудовані за однією формою. Оригінальність нарації пам'яті простежується на рівні тексту, коли суб'єкт пам'яті через посередництво думки і письма намагається різними способами відтворити у мові пережитий мнемічний досвід. Одне і те ж явище ніколи не буде однаково представлене різними людьми в їх індивідуальній пам'яті, а тим більше в їх текстовій реалізації. Мало того, те саме явище в пам'яті конкретного суб'єкта може бути щоразу іншим в черговому психологічному акті його відтворення, а тому воно може бути по-різному представлене в різних оповідах навіть того самого суб'єкта пам'яті.

Для прикладу пропонуємо спогади про Дрогобич І половини ХХ ст. двох різних авторів, життя яких тісно пов'язане з містом.

Український адвокат Степан Шухевич (1877 – 1945), який приїхав до Дрогобича на початку 1900 р., у судах захищав дрогобицьких українців від свавілля єврейських та польських капіталістів. Свої спогади про Дрогобич С. Шухевич починає з того, що насамперед привертало увагу не-

дрогобичан: “Дрогобич був знаний не тільки з того, що в його околиці були найбільші в Австро-Угорщині джерела нафти, а також з того, що дрогобицькі міщани садили багато цибулі і тому називали їх “дрогобицькими цирульниками” [6, 212]. Не зважаючи на такий дещо побутовий початок, мемуари С. Шухевича про Дрогобич репрезентують важливі події і факти з життя міста, які сьогодні дозволяють дати обґрунтовану оцінку суспільно-політичного, економічного та культурного життя і зокрема міжнародних стосунків у Дрогобичі першої половини минулого століття. Адвокат боровся за законне право вести судові справи українською мовою, разом з українською інтелігенцією міста визначав його культурно-освітній розвиток, тому його пам'ять зберегла чимало подій, пов'язаних саме з культурним життям містян. Так автор згадує, як до Дрогобича приїжджав на гастролях львівський театр “Українська бесіда”: “Бувало це раз на рік. Приїжджав театр на 12 вистав, але звичайно було їх більше, бо публіка так чисельно ходила на інсценізації, що багато осіб відходило від каси без білетів і треба було вистави повторювати. Театр грав у дерев'яному міському “спортзалі”. Це була огидна буда, але іншого приміщення не було, бо залу польського “Сокола” поляки не хотіли давати в оренду Українському Театрові. Крім українців, до театру ходили також євреї. Поляки часто бойкотували театр і все українське. За мою попередню практику я зауважив, що поляки, головно польська інтелігенція в Дрогобичі, були найбільшими шовіністами серед поляків в інших містах, які я мав нагоду до того часу пізнати” [6, 221].

Пам'ять С. Шухевича про Дрогобич – це спогади лиш про короткий відрізок з життя автора, пов'язаний з його професійною діяльністю. Тому вона насамперед фіксує окремі події та явища в місті крізь призму сприйняття заїжджого українського адвоката.

По-іншому пам'ятає місто польський письменник Анджей Хцюк (1920 – 1978), для якого Дрогобич у складі Другої Речі Посполитої був рідним містом, “малою вітчизною” і став з приходом радянських окупантів назавжди “втраченим раєм дитинства”. Анджей Хцюк був учнем Бруно Шульца, харцером, редактором дрогобицького молодіжного часопису “Włóczęga”. У 1939 році на лижах він утік з окупованого Дрогобича через Карпати до Європи, а згодом перебрався до Австралії, де й провів решту життя. Уже в еміграції А. Хцюк написав дві книжки спогадів про Дрогобич, у яких описав життя міста першої половини ХХ ст. Мемуари Хцюка – це ціла галерея прізвищ, міських і замських пейзажів, важливих подій та анекдотичних ситуацій. Тут

переплітаються між собою польські, єврейські та українські реалії, серед яких проходила юність автора. Розповідь про минуле ведеться то з перспективи малого Хцюка-харцера, то з перспективи уже зрілої людини, письменника-емігранта, який не просто пише про те, що пам'ятає, а дає коментар або оцінку згадуваної дійсності. Ось як автор описує Дрогобич після того, як в його околицях відкрили родовища нафти: “Це раптове промислове зростання в околиці – а досі тут, крім солеварень, були тільки дрібні цегельні й тартаки – запаморочило голову Дрогобичу. Побіч майстерень поставали вілли багатів, плацики, з'явилися перші даймлери і мерседеси, старий Гартенберг зумів за одну ніч програти половину вулиці Грюнвальдської, сюди приїжджала віденська опера, тут концертували артисти світової слави” [5, 227].

Зовсім інший вигляд у пам'яті Хцюка має єврейська дільниця Лан: “Попри те, що кам'яниці довкола Ринку і поблизу Малого Ринку переважно належали євреям, то євреї ще мали свою дільницю, стовідсотково єврейську – Лан. (...) Інакшість тієї дільниці мене зачаровувала, і я часто ходив туди, щоб спостерігати за людьми, хатками і життям того заповідника інакшости, хоча якось дуже свійської, бо вона була невіддільним елементом краєвиду. (...) На вуличках, покритих витертим бруком або клубами куряви, лежали віхті соломи і зерна, смужки фуражу змішувалися з купами гною, над яким завжди кружляли зграйки горобців. На вузьких подвір'ячках, обрамлених високими парканами із дощок, – парканів, що відділяли малі посілости одну від одної, – снували занедбані кури, коти і пси, часом із купки трави виростали високі розколихані соняшники, мальви, вузьенькі грядки настурції чи сумних братчиків. Дерев у тій дільниці було мало. Зате звідусіль долинали безліч запахів (...)” [5, 207 – 208].

На сторінках своїх спогадів Анджей Хцюк пише й про життя дрогобицьких українців, яких на той час у місті було найменше в співвідношенні до євреїв та поляків, але які постійно нагадували польській владі про свої законні права на український університет, україномовну школу, пресу і свою церкву. “Правда, що українцям у Польщі належалася автономія, що вони не мали свого університету. Правда, що польська політика супроти них часто була дурна і не раз підлягала найідіотичнішим хитанням і викрутасам, які впливали навіть не з якихось розпоряджень центральної влади, а найчастіше з глупоти і необізнаности місцевого воєводи, старости чи комісара поліції. Найгірше у ній було те, що не була послідовна, це помітили і самі українці. То їх били і копали, то любили” [5, 203].

Для спогадів А. Хцюка про Дрогобич характерна ностальгія за втраченим дитинством, відтворення до найдрібніших деталей описів вулиць і підкарпатських пейзажів, емоційність в описі зображуваних подій. Оцінку збережених у пам'яті явищ і фактів подано з перспективи польського письменника-емігранта, який усвідомлює, що його Дрогобича, з тими мешканцями і з тим способом життя, вже не існує.

Отже, у спогадах двох різних авторів Дрогобич I половини ХХ ст. відтворений по-різному і навіть має різну оцінку. Таке явище насамперед спричинене різними суб'єктами пам'яті та перспективою спогадів.

В літературі особа автора зводиться до ролі адресанта конкретного твору, тому в позатекстовому вимірі можемо ототожнювати її з суб'єктом пам'яті, наприклад, автор нотатника або автор автобіографічних спогадів. Цього типу відношення можна представити схемою **суб'єкт пам'яті (автор) – текст**. В свою чергу на рівні тексту можливості локалізації суб'єкта пам'яті набувають більш складного характеру. Тут суб'єкт пам'яті може ототожнюватися не тільки з головним, але й з другоплановим наратором (нараторами) і навіть з образами. Тому в межах літературного твору може виступати як один суб'єкт пам'яті, так і кілька таких суб'єктів.

Для мемуаристики характерний наратор (або образ), який представляє свій або чужий внутрішній світ і передає стани власної або чужої свідомості, керуючись суб'єктивним баченням явища в пам'яті або з пам'яті. В центрі уваги творів такого типу перебуває суб'єкт пам'яті незалежно від того, чи він виступає в ролі наратора спогадів, чи є тільки зображуваним об'єктом.

В мемуаристиці важливого значення набуває перспектива спогадів, тобто така точка зору, з якої виконується презентація мнемічного досвіду. Можемо виділити два способи такої презентації: безпосередньо через “я” оповідача (нарація від першої особи) та опосередковано через “я” об'єкта спогадів (нарація від третьої особи). Перспектива пам'яті стає точкою зору суб'єкта пам'яті незалежно від того, чи він виконує безпосередню автопрезентацію власної пам'яті, чи її презентує наратор або герой, який має доступ до пам'яті самого суб'єкта. Таким чином способи презентації пам'яті в мемуарах можна представити такими двома формулами:

- суб'єкт пам'яті (наратор-герой) – пам'ять**
- зображувана дійсність та**
- наратор- суб'єкт пам'яті (герой) – пам'ять**
- образ, подія, ситуація і т.д.**

Водночас треба зазначити, що відношення між

оповідачем і суб'єктом пам'яті можуть бути більш або менш ускладненими. Це залежить від ситуації спогадування, в якій перебуває наратор в процесі евокування образів пам'яті, що й мотивує нарацію.

Перспектива спогадів викликана психологічною точкою зору, в якій нарація відображає індивідуальну свідомість наратора або героя. Така перспектива є внутрішньою точкою зору самого суб'єкта пам'яті або також “всезнаючого спостерігача, який має можливість вникати в його внутрішній світ” [3, 21]. Дійсність, представлена крізь призму свідомості суб'єкта пам'яті, має пізнавальний характер, тоді як сама візія світу (його креація) залежить від безпосереднього суб'єкта або також від всезнаючого спостерігача.

Ототожнення суб'єкта пам'яті з одним із образів прозового твору передається в мовній сфері граматичними формами “я”, “ти” або “він”, однак у випадку колективної пам'яті можна також говорити про колективний суб'єкт пам'яті.

Пауль Рікер зауважив, що спогади можна віднести до різних граматичних суб'єктів і визначив три головні “атрибутивні суб'єкти спогадів: я, група, близькі” [2, 22]. Таким чином в мемуаристиці, крім індивідуального суб'єкта пам'яті, існує ще й колективний суб'єкт пам'яті. Для нас важливим є не тільки сам суб'єкт пам'яті, але й пам'ять суб'єкта і пов'язані з нею нараційні стратегії пам'яті.

Суб'єкт пам'яті зазвичай асоціюється в нас з конкретною людиною. Ми можемо ідентифікувати цю людину завдяки її автопрезентації власного внутрішнього світу, пережитого досвіду, ідентичності, свідомості і пам'яті або через таку презентацію людини кимось іншим. Таке оповідання про себе самого або про іншого і є формою нарації. Говорити про своє життя або про життя інших означає здійснювати більш або менш правдивий акт нарації. Тому в нашому дослідженні нас перед усім буде цікавити оповідь про внутрішній стан суб'єкта пам'яті, його власний або чужий, а найбільше ми будемо фокусувати нашу увагу навколо мнемічного досвіду, вписаного в цю нарацію.

Під нарацією в нашому випадку розуміємо оповідь, яка впорядковує і структурує пережиті події, точніше кажучи, психічний, внутрішній досвід людини. Тільки оповідаючи, ми можемо надати цілісності своєму внутрішньому світові і тій дійсності, яка нас оточує. Крім того, оповідь – це пізнавальна репрезентація минулого, яке пам'ятається. Така оповідь можлива лише за умови пам'яті, про що писав Кордис: “Існує тісний зв'язок між пам'яттю, нараційними структурами та свідомістю суб'єкта, оскільки пам'ять, на рація

і свідомість взаємопов'язані" [7, 27]. Зв'язок нарації і пам'яті реалізується в дуальних процесах або в пам'яттево-нараційних актах, де спогади є оповіданням, а оповідання спогадом.

Усі ці гіпотези і тези, пов'язані з пам'яттю та оповіддю, можна звести до поняття "нарація пам'яті", запропонованого Полем Рікером. За Рікером, саме вони становлять структурне ядро прози пам'яті. Поняття "нарація пам'яті" Рікер визначає як "нараційне розуміння артикуляції спогадів у пам'яті" даного суб'єкта. Французький філософ протиставляє нарацію пам'яті історичним нараціям, мотивуючи це відмінністю у представленні дійсності, що однак не означає, що історичні нарації позбавлені елементу пам'яті. В розумінні Рікера нарація пам'яті – це насамперед усні нарації, які ґрунтуються на "живій грі спогадів", джерелом яких є спогади індивідуальних свідомостей [2, 33].

Саме усні нарації пам'яті в контексті історії культури є первинними відносно історичних (писаних) нарацій.

Літературознавці розглядають різницю між нарацією пам'яті та історичною нарацією з точки зору ситуації суб'єкта пам'яті, його обмеженого в часі і просторі бачення подій, крізь призму його суб'єктивного пережитого досвіду, тоді як суб'єкт історичної нарації здатний об'єктивно охопити широкий горизонт минулого часу і простору. Ця різниця випливає з відмінності перспективи суб'єкта нарації пам'яті та суб'єкта історичної нарації. В мемуарах нарація пам'яті трансформує усні нарації пам'яті в письмові. Тому можна вважати, що спогади як усна нарація пам'яті є однією з простих прелітературних форм, які трансформувалися в письмову прозову форму, тобто нарація пам'яті є своєрідною транспозицією спогаду або ряду спогадів.

Категорія пам'яті має радше фрагментарний, а не цілісний характер. Це спостерігається і на ґрунті мемуаристики. Часто в творах такого типу текст пересипаний цитатами з преси, фрагментами статей, листів, що підкреслює непостійність і фрагментарність пам'яті. Частим явищем у мемуаристиці виступають фрагменти роздумів суб'єкта пам'яті або наратора, які здебільшого представляють рефлексії над природою пам'яті.

Для мемуаристики характерне розмаїття наративних способів передачі мнемічного досвіду, тобто наративних стратегій пам'яті, серед яких, на нашу думку, найбільш поширеними є наступні:

- асоціація;
- накопичення, систематизація, збереження та видобування;
- реконструкція.

При цьому слід зауважити, що жоден з цих типів не виступає в своєму чистому вигляді, а всі вони взаємодоповнюються. Тому можна говорити лише про перевагу однієї стратегії над іншими в конкретному прикладі нарації пам'яті.

"Це називалося "пускати качки", і для цього потрібен був плаский камінь. Камінь! Камінь? Виразно чую коло вуха: амінь, амінь, амінь, – коли дякові, у церкві, повній золотих корон із позолоченої бляхи, повній спорохнявілих, потрісканих і темних образів, хором відповідали міністр анти у білих комірчиках, голосочки, як дзвіночки, це був якийсь похорон, пам'ятаю, як конвульсивно здригаються похилені плечі вдови у чорній сукні, а в церкві св. Юра, яку відчиняють тільки на святкові okazji, ікони та ворота пахнуть старим деревом і лаком" [5, 367].

В цитованому уривку образи пам'яті продукуються переважно за принципом звукової асоціації. В прозі Хцюка ідентичні ситуації з різних часів і просторів взаємомов'язані і через це створюють складну систему, своєрідну наративну "мережу спогадів, яка дозволяє додавати до вже існуючих щоразу нові асоціації. Звуки, рухи, образи сприймаються в теперішньому часі та викликають у пам'яті інші враження з минулого, які певним чином до них подібні. На думку Г. Берксона, актуальне бачення розвиває в нас більшу чи меншу кількість спогадів-образів, що спричиняє насиченість нашої перцепції пам'яттю" [1].

Наступний тип наративної стратегії пам'яті мотивується трактуванням пам'яті як своєрідного "сховища". Реєстр метафоричних місць пам'яті сягає праць Платона, для якого пам'ять – це "грудка воску". В свою чергу Святий Августин на окреслення пам'яті та її властивостей використовував такі метафори як "просторий палац", "великий збірник", "безмежний скарб", "печери та прірви". Для Локка пам'ять була "складником ідей", для Гельвеція "сховищем, для Ніцше "збірником", для Донато "колодязем". Усі ці просторові метафори вказують на містилице пам'яті, його величину та вміст, і, крім того, на структуру "сховища", в якому минуле може бути впорядкованим або зберігатися хаотично. Тому те, що і як пам'ятається, зберігається та видобувається або забувається, впливає на цілісність образу. У Хцюка маємо авторську метафору пам'яті як піраміди: "Каша, каша, мішанина, піна фрагментів і образів, забуті спогади, які проростають у нас і проростають, як зернятка пшениці, що лежала закрита в піраміді фараона" [5, 361].

Отже, з точки зору нарації пам'яті як "сховища" процес спогадування треба розуміти як усвідомлення суб'єктом пам'яті цих спогадів

у довільній просторовій метафорі особливим врахуванням того, що вони містяться “в” чомусь та видобуваються “з” чогось.

Третій тип нараційної стратегії пам'яті в мемуаристиці ґрунтується на конструктивності пам'яті, а її найпоширенішою практикою є реконструкція. Пам'ять як реконструктор відтворює збережений зміст у побудові спогадів, виступає водночас реконструктором і конструктором, відновлювачем і творцем елементів спогадів, на що вказував у своїй праці Фройд [4, 72], акцентуючи на активній роботі пам'яті суб'єкта-реконструктора.

Суб'єкт пам'яті прагне зреконструювати минулі події, пригадати собі образи з дитинства, його атмосферу і ті відчуття, які сам відчував у ці моменти, однак йому це майже не вдається, оскільки в пам'яті зринають лише нечіткі фрагменти спогадів, творячи безлику мішанину образів і незрозумілих далеких почуттів. В даному випадку маємо неповну реконструкцію образу, спричинену прогалинами пам'яті наратора. У даному випадку суб'єкт підключає творчу уяву, яка підживлює пам'ять уявними елементами. Тому в реконструктивних нараціях відтворюючий характер пам'яті нерозривно пов'язаний з творчою уявою, відтворення зустрічається зі створенням. Така реконструкція завжди представляє модифіковану дійсність, відмінну від реальної, баченої раніше. Саме в реконструктивному виді нарації важливу роль відіграє інтерпретація, яка впливає на збережену в пам'яті візію дійсності. Мнемічний досвід актуалізується залежно від ситуації і потреби суб'єкта спогадів, а це мотивує явище недостовірного пригадування про минуле. Перетворені і навіть уявні елементи минулого часто помилково й несвідомо сприймаються як складові автентичних спогадів, чим руйнують зміст пам'яті: “Але ось кілька образів, справ і речей, які я вже сам доволі докладно пам'ятаю, хоча не можу впорядкувати їх заплутану хронологію: червоні закопанські пантофельки, повідь в Угартсбергу, мама, яка стоїть на сходах нашої веранди з рушником, коли я біжу до неї, бо мене покусав пес... Однак першою подією, яку я запам'ятав, були оті капчики, але оту черговість я виснував собі потім” [5, 182].

Модифікація, деформація та ідеалізація дійсності в процесі реконструкції минулого досвіду можуть поставити під сумнів фактичну дійсність, тоді спогади суб'єктивної дійсності стають головними відносно тієї, що була насправді. Внаслідок конфронтації спогадів з дійсністю остання поступається візії, створеній пам'яттю. Тому часто можемо зауважити, що зреконструйоване минуле в нарації пам'яті має більш привабливий характер, ніж актуальна дійсність.

Наведені вище способи нараційних стратегій пам'яті є головними і найбільш поширеними в мемуаристиці, однак не є єдиними в прозі різних авторів.

Від способів нараційних стратегій пам'яті залежить їх оформлення в тексті. До найпоширеніших форм в мемуаристиці належать оповідь та опис, однак досить частим явищем виступає теж внутрішній монолог, зовнішній монолог, діалог, потік свідомості тощо. Залежно від відношення наратор-суб'єкт пам'яті, нарація може бути оформлена як пряма або непряма мова. Нарації пам'яті можуть мати динамічний або статичний характер, експресійний або імпресійний, загальний або частковий в залежності від того, які форми домінують в тексті або враховуючи те, що є об'єктом спогадів.

Аналізуючи характер нараційних стратегій пам'яті, необхідно звернути увагу на проблему вибіркової пам'яті. Вибірковість – це функція пам'яті, відповідальна за відбір подій і образів у спогадах чи відбір будь-якої інформації з точки зору суб'єкта спогадів. Можна впевнено сказати, що така селекція пам'яті в нарації пам'яті є постійним явищем, оскільки ми не запам'ятовуємо все і не пригадуємо всього, що є в нашій пам'яті, а вибираємо тільки те, що для нас важливе в даний момент часу і що можемо собі пригадати. В цьому значенні пам'ять завжди вибіркова. Як стверджує Рікер, “оскільки не можна пригадати собі всього, то й не можна всього оповісти” [2, 84].

Селекція в нарації пам'яті є невід'ємною характеристикою, адже суб'єкт може здійснювати її більш або менш свідомо. Для побудови нарації пам'яті як “мережі” або “сховища” характерна своєрідна “не вибірковість”, оскільки образи виринають з пам'яті здебільшого мимоволі. Натомість реконструкція образу повністю підпорядкована волі суб'єкта пам'яті і здійснюється відповідно до його мети.

Підсумовуючи наші спостереження над суб'єктом пам'яті та його наративними стратегіями пам'яті в мемуаристиці, можна стверджувати, що будь-який акт спогадування має певну психологічну мотивацію, пов'язану із станом свідомості суб'єкта пам'яті, і саме це впливає на якість і спосіб його бачення дійсності. Тому часто в пам'яті дійсність може бути набагато привабливішою, ніж її фактична реальність, оскільки спогади часто викликані актуальним сприйняттям, конкретним образом, сном, думкою, мрією, емоцією тощо. Процес спогадування також може мотивуватися бажанням дати свідчення про пережите минуле, бажанням залишити слід після себе. Спогади також можуть набирати форми бунту, непогодження з реальною дійсністю та плином і впливами часу. Це тільки найбільш поширені мотиви, які в кожного

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНСТИТУТУ СІМ'Ї В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

автора можуть набирати окремої індивідуальної форми. Змістом пам'яті може бути все те, що колись було в свідомості та підсвідомості суб'єкта пам'яті, і перетворилося на його мнемічний досвід: відчуття, думки, сни, мрії, емоційні стани, бажання. Однак предметом такої оповіді завжди виступає не тільки власна пам'ять, але й пам'ять інших – індивідуальна або колективна – менш або більш усвідомлена суб'єктом пам'яті. Феномен пам'яті, а отже й зміст нарації пам'яті завжди ґрунтується на відтворенні того, чого вже нема.

1. Бергсон А. *Творческая эволюция. Материя и память* / А. Бергсон; Пер. с франц. – Мн.: Харвест, 1999. – 1408 с.

2. Риклр П. *Память, история, забвение* / П. Риклр;

Пер с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.

3. Успенский Б.А. *Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы* / Б.А. Успенский Семиотика искусства. – М., 1995. – С. 7–218.

4. Фройд З. *Воспоминание, повторение, проработка* / З. Фройд *Методика и техника психоанализа*. СПб.: Алетейя, 1998. – С. 266–272.

5. Хцюк А. *Атлантида: Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку: пер. із пол. / А. Хцюк*. – К.: Критика, 2011. – 544 с.

6. Шухевич С. *Моє життя. Спогади* / С. Шухевич. – Лондон, 1991. – 249 с.

7. Kordys J. *Pamięć i opowiadanie, w tegoż: Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna*, Kraków 2006, 217 s.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2014

УДК 316.356.2:392.3

Світлана Пшеславська, аспірантка кафедри теорії та історії педагогіки  
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНСТИТУТУ СІМ'Ї В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

У статті актуалізується проблема існування феномену сім'ї в історичній ретроспективі та на сучасному етапі розвитку суспільства.

**Ключові слова:** сім'я, сімейні цінності, сімейні відносини, батьківство, материнство.

**Літ. 12.**

Светлана Пшеславская, аспирантка кафедры теории и истории педагогики  
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова, г. Киев

## ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИНСТИТУТА СЕМЬИ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЕ

В статье актуализируется проблема существования феномена семьи в исторической ретроспективе и на современном этапе развития общества.

**Ключевые слова:** семья, семейные ценности, семейные отношения, отцовство, материнство.

Svetlana Psheslavska, Postgraduate Student of the Theory and History of Pedagogic  
National Pedagogical University by M.Drahomanov, Kyiv

## FEATURES FUNCTIONING OF THE FAMILY IN MODERN UKRAINE

This paper disclose the problem of the existence of the family phenomenon historically and in modern society.

**Keywords:** family, family values, family relationships, parenthood.

**Актуальність дослідження.** Побудова громадянського суспільства, інтеграція України у європейське співтовариство передбачають орієнтацію на людину, її духовну культуру. Морально-духовне становлення дітей і учнівської молоді, їхня підготовка до активної, творчої, соціально значущої, сповненої особистісного смислу життєдіяльності є найважливішою складовою розвитку суспільства і держави.

Духовний розвиток особистості досягає найвищого ступеня тоді, коли виявлення моральних принципів і норм, правил поведінки і діяльності у вчинках виступає не просто як результат зовнішньої необхідності, а як дія внутрішньої моральної потреби особистості, яка свідомо спрямовує свої інтереси і цілі. При цьому цінності особистості тісно пов'язані з цінностями сім'ї.

Саме сім'я являється однією із найголовніших