

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ГРЕЧЕШНЮК ОЛЬГА ОЛЕГІВНА

УДК 821.112.2-31.09"19/20"

ДИСЕРТАЦІЯ

**НІМЕЦЬКИЙ «РОМАН ПОКОЛІНЬ»
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

03 Гуманітарні науки

035 «Філологія»

Подається на здобуття ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ О. О. Гречешнюк

Науковий керівник:

Варецька Софія Олександрівна

кандидат філологічних наук, доцент

АНОТАЦІЯ

Гречешнюк О. О. **Німецький «роман поколінь» кінця XX – початку XXI століття.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). – Львівський національний університет імені Івана Франка, Міністерство освіти і науки України, Львів, 2025.

Дисертаційна робота є першим комплексним дослідженням поетики німецькомовного «роману поколінь» кінця XX – початку XXI століття в українському літературознавстві. Метою дослідження є виявлення художніх особливостей цього жанрового різновиду, а також аналіз його жанрової поетики – зокрема, формотвірних і змістотвірних ознак – на матеріалі романів новітньої німецькомовної літератури.

Актуальність дослідження зумовлена посиленням уваги в сучасному гуманітарному дискурсі до проблеми переосмислення трагічного минулого Європи XX століття. У культурі загалом простежується тенденція апеляції до власного минулого, родинних і колективних наративів як до ресурсу конструювання ідентичності та маркування належності до певного культурно-історичного простору. Особливо виразно ця тенденція проявляється у німецькому контексті, де осмислення історичної провини, відповідальності та пам'яті про націонал-соціалістичне минуле стало центральним елементом формування національної ідентичності після 1945 року. У цьому суспільстві питання культурної пам'яті, відповідальності та подолання травматичного минулого перебувають у фокусі інтенсивного академічного й мистецького опрацювання, позначеного дискусіями довкола культури пам'яті (нім. *Erinnerungskultur*) та процесу подолання минулого (нім. *Vergangenheitsbewältigung*). У літературному полі ці процеси виявляються

у розвитку корпусу авто- та біографічних сімейних оповідей, що репрезентують досвіди, пов'язані з Другою світовою війною, Голокостом і націонал-соціалістичною диктатурою. Покоління нащадків свідків цих подій здійснює реконструкцію родинних історій і рефлексує над пам'яттєвими практиками як складниками «великого» національного наративу.

У процесі дослідження встановлено, що для осмислення теми сімейної та національної історії письменники звертаються до жанрового різновиду генераційного роману. У подальшому викладі терміни генераційний роман, поколіннєвий роман і роман поколінь уживатимуться як синонімічні на позначення цього жанрового типу. У центрі таких творів – представники різних поколінь однієї родини, кожен з яких має власне бачення минулого. Проте всі вони об'єднані спільною метою – пошуком ідентичності, а також виявленням витісненого, забутого або навмисно замовчуваного досвіду.

У дисертації було систематизовано наукові підходи до вивчення витоків і специфіки розвитку німецького роману поколінь (Ф. Айглер, А. Айхенберг, М. Нойшефер) із залученням напрацювань у сфері жанрології, зокрема теорії жанрових модифікацій (А. Фаулер, Л. Копистянська, Т. Бовсунівська). Для ґрунтового аналізу поетикальних особливостей роману поколінь було використано також праці філософів (М. Альбвакс, Р. Барт, П. Нора) та культурологів (Я. Ассман, А. Ассман, А. Ерль).

Проблема термінологічного визначення та жанрового аналізу роману поколінь на матеріалі новітньої німецькомовної літератури ще не знайшла свого вирішення в зарубіжному та українському літературознавстві, що обумовлює актуальність запропонованого дослідження. Тому у дисертаційній роботі ставляться й вирішуються такі завдання:

- систематизувати наукові підходи до вивчення генераційного роману й окреслити коло проблемних питань, що постають у сучасному літературознавстві;
- дослідити соціокультурний та історико-літературний контекст становлення й розвитку генераційного роману;

- простежити генезис і динаміку розвитку генераційного роману;
- осмислити художню природу генераційного роману як жанрової модифікації сімейного роману;
- проаналізувати репрезентативні зразки роману поколінь у новітній німецькомовній літературі та виявити їхні поетикальні особливості; сформувані цілісне уявлення про жанрову специфіку генераційного роману;
- окреслити вплив розвитку генераційного роману на подальші трансформації новітньої прози.

Для вирішення поставлених завдань у дисертації було застосовано історико-культурний, компаративістський, структурно-типологічний методи, а також метод уважного читання та інтермедіальний метод із залученням принципів нового історизму. Таке поєднання дало змогу здійснити комплексний аналіз генераційного роману як художнього явища, що формується на перетині особистісного досвіду, колективної пам'яті та культурно-історичного контексту, а також простежити закономірності його жанрової еволюції у сучасному літературному процесі.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено комплексний жанровий аналіз німецькомовного роману поколінь кінця XX – початку XXI століття та окреслено його ключові ознаки. У роботі вперше системно виявлено закономірності формування та окреслено етапи становлення генераційного роману як жанрової модифікації сімейного наративу, що відображає еволюцію способів осмислення історичного досвіду в німецькомовній літературі кінця XX – початку XXI століття. Уточнено та поглиблено жанрово-стильові характеристики цього жанрового різновиду, зокрема виокремлено його ключові тематичні домінанти – осмислення історичної та поколіннєвої травми, проблем війни, тоталітаризму, колективної та родинної пам'яті, трансформації історичних епох, що зумовлює динаміку ідентичнісного пошуку. Також деталізовано структурно-композиційні параметри жанрової моделі, серед яких – багатоплановість і поліфонічність наративу, ретроспективна модель оповіді, а також інтермедіальне включення

архівних і документальних елементів, що забезпечує автентичність і підсилює ефект історичної достовірності. Уперше в українському літературознавстві проведено дослідження німецькомовних романів «На прикладі мого брата» Уве Тімма (Uwe Timm «Am Beispiel meines Bruders», 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера (Arno Geiger «Es geht uns gut», 2005), «Небесні тіла» Тані Дюкерс (Tanja Dückers «Himmelskörper», 2003), «Ми такі» Гіли Люстігер (Gila Lustiger «So sind wir», 2005), а також «Листи Павла» Моніки Марон (Monika Maron «Pawels Briefe», 1999). Ці твори досі не мають українських перекладів і не зазнавали наукового осмислення в українському контексті. Їхня поява в українському академічному дискурсі розширює горизонти вивчення німецькомовної літератури пам'яті, відкриваючи можливості для подальших компаративних, культурологічних і перекладознавчих студій. Аналіз оригінальних творів сучасних німецькомовних письменників дав змогу виокремити та охарактеризувати провідні риси роману поколінь, що формують його зміст, сюжетну організацію та композиційну структуру.

У першому розділі **«Специфіка німецькомовного роману поколінь: теоретико-методологічний контекст»** розглянуто витoki та особливості розвитку сучасного німецькомовного роману поколінь. Спираючись на праці провідних дослідників (Ф. Айглера, А. Ассман, М. Гільшер та ін.), встановлено, що роман поколінь виступає не лише художнім відображенням історичних процесів, а є важливою складовою культури пам'яті, яка формується в умовах демократичного суспільства. Цей жанровий різновид сприяє новому тлумаченню травматичного минулого, висвітлює міжпоколіннєві взаємини та осмислює пам'ять як ключовий чинник формування індивідуальної й колективної ідентичності, поєднуючи приватний досвід із публічним дискурсом. Визначальними поняттями для жанрової специфіки є «генерація», «пам'ять» та «історія», саме на їхньому перетині формуються поетика та наративні моделі роману поколінь.

Сформовано уявлення про жанрову специфіку генераційного роману на основі студій жанрових модифікацій вченого А. Фаулера. Відтак генераційний

роман можна розглядати як окремий жанровий різновид, що сформувався шляхом модифікації сімейного роману. Такий підхід ґрунтується на сучасному розумінні жанру як динамічної системи (Т. Бібі, Ж. Женетт), здатної до трансформацій під впливом історичних, соціальних та культурних чинників (Н. Копистянська, Т. Бовсунівська). У дисертації генераційний роман визначено як нову структуровану конфігурацію художнього мислення, що поєднує елементи традиційного сімейного наративу з новаторськими підходами. До таких належать розширення часової й тематичної перспективи, включення позалітературних текстів у структуру твору, зміна авторського позиціонування, а також відображення трансформацій суспільного світогляду.

У другому розділі, *«Німецькомовний роман поколінь в історико-літературному дискурсі»*, розглянуто історичний контекст розвитку німецького роману поколінь кінця ХХ – початку ХХІ століття. Встановлено, що осмислення національного минулого, зокрема його складних і травматичних досвідів, відіграло важливу роль у формуванні цього жанрового різновиду. Зосереджуючись на міжпоколіннєвих зв'язках, автори досліджують, як події ХХ століття вплинули на родини – через травми, замовчування, табування й інакше трактування. Процес «опрацювання / подолання минулого», що триває в Німеччині від 1945 р., відбувався поетапно й триває дотепер. Його ранні рамки окреслили Нюрнберзький процес і праця Карла Ясперса «До питання німецької провини» (1946), які започаткували публічну дискусію про провину та відповідальність. У подальші десятиліття на формування дискурсу вплинули ідеї Ганни Арендт і Теодора В. Адорно та студентський рух 1968 року. Від 1980-х років і особливо після об'єднання Німеччини посилилися музейні та громадські ініціативи, кульмінацією яких стало відкриття національних меморіалів і активна політика пам'яті. Ключові віхи – «суперечка істориків» 1986–1987 рр. і промова Ріхарда фон Вайцзеккера 1985 р. – сприяли виробленню нових форм історичної рефлексії.

У роботі визначено та проаналізовано, яке місце відведено постаті письменника у дослідженні роману поколінь. Постать автора розглядається не

лише як біографічна чи наративна фігура, а як активний учасник процесу осмислення пам'яті, медіатор між приватним і колективним досвідом, минулим і сучасністю. Представлено три покоління письменників повоєнної Німеччини, які матимуть стосунок до питань опрацювання національного минулого. Перше покоління 1945-го року або ж генерація «рядових солдатів» (Г. Белль, Г. Грасс та ін.), друге покоління 1968-го, яке складалося з дітей очевидців та учасників нацистських злочинів (П. Геніш, З. Гаух, К. Мекель та ін.) і третє повоєнне покоління письменників – покоління внуків, відоме як покоління 1989-го року (Т. Дюкерс, А. Гайгер, та ін.). Спираючись на часову дистанцію, що дає змогу відкрито проговорити замовчувані й табуйовані теми, письменники переводять приватні історії у площину публічної пам'яті, актуалізуючи конфлікт поколінь як центральний механізм жанрової моделі роману поколінь.

У третьому розділі *«Жанрова специфіка генераційного роману та його поетикальні особливості»* досліджено романи «На прикладі мого брата» Уве Тімма, «У нас все добре» Арно Гайгера, «Небесні тіла» Тані Дюкерс, «Ми такі» Гіли Люстігер, а також «Листи Павла» Моніки Марон. Добірку сформовано за принципом наукової репрезентативності жанру й різновекторності пам'яттєвих наративів у німецькомовній прозі рубежу століть. Додатковим чинником відбору стала їхня науково-критична «видимість»: ці тексти вже введені в європейський літературознавчий дискурс завдяки численним монографіям і статтям, рецензіям та фаховим дискусіям. Встановлено, що у центрі твору постає розповідь про родину, її покоління, з власним колективним досвідом, моральними цінностями й таємницями. Ключове місце у таких романах посідає тема історичного минулого й відповідальності німецької нації за злочини проти людства у XX столітті, а також проблема пам'яті – національна та сімейна.

Виявлено, що в українській літературі попри невелику кількість наукових досліджень присвячених літературі пам'яті, досі відсутнє науково обґрунтоване визначення такого жанрового різновиду як «роман поколінь». Проте за останні десятиліття з'явилися схожі романи, які літературознавці, на відміну від своїх

європейських колег, відносять до жанру сімейної саги («Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (2009), «Дім для Дома» Вікторії Амеліної (2017), «Амадока» Софії Андрухович (2020) та ін.).

Отже, у дисертації обґрунтовано, що сучасний німецькомовний роман поколінь становить окрему жанрову модель, у межах якої через життєписи щонайменше трьох поколінь однієї родини наративізується траєкторія національної травматичної історії. Проведений аналіз дав змогу визначити, що німецький «роман поколінь» є жанровою модифікацією сімейного роману, яка сформувалася під впливом історико-культурних трансформацій у повоєнній Німеччині. Цей жанровий різновид зосереджений на проблемі пам'яті, історичної відповідальності та переосмислення національного минулого. Визначальною особливістю генераційного роману є спроба осмислити досвід кількох поколінь, які опинилися в різних соціально-політичних умовах, але пов'язані спільною історичною пам'яттю. Встановлено, що провідними константами поетики німецького роману поколінь є:

- темпоральна багатошаровість, що охоплює кілька історичних епох;
- хронологічна структура та принцип фрагментарності;
- інтермедіальність, зокрема включення документів, фотографій, листів як елементів пам'яті;
- гомодієгетичний наратор, у якому оповідач виступає спадкоємцем родинної історії;
- історіографічна функція, що перетворює приватну оповідь на частину колективного наративу;
- жанрова гібридність, яка поєднує автобіографічне, документальне, есеїстичне та художнє начала.

Відтак, німецький роман поколінь кінця XX – початку XXI століття є складним багаторівневим жанровим утворенням, у якому поєднуються наративи пам'яті, історична рефлексія та пошук ідентичності. Він постає як форма культурного діалогу між минулим і сучасністю, що водночас виконує етичну, пізнавальну та художньо-естетичну функції. Отож, закладається

теоретична та практична основа для подальшого дослідження ролі генераційного роману в конструюванні колективної пам'яті та для вдосконалення компаративних методів аналізу європейської прози.

Ключові слова: жанр, роман, роман поколінь, ідентичність, наратив, художній простір, пам'ять, війна, травма, вина, історія, композиція, покоління, жанрова трансформація.

ABSTRACT

Hrecheshnyuk, O. O. *The German “Generational Novel” of the Late 20th – Early 21st Centuries*. – Qualifying scientific paper on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scholarly degree of Doctor of Philosophy in Specialty 035 – Philology (Knowledge Field 03 – Humanities). Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2025.

This dissertation is the first comprehensive study of the German-language “generational novel” poetics of the Late 20th and Early 21st centuries in Ukrainian literary studies.

The aim of the research is to identify the artistic features of this genre variant and to analyze its genre poetics – particularly the form-creating and meaning-creating characteristics – based on selected examples from contemporary German-language literature.

The study’s relevance stems from the growing interest in rethinking Europe’s tragic 20th-century history. Contemporary culture increasingly turns to the past – familial and collective narratives – as a resource for constructing identity and defining belonging to a specific cultural-historical space. In literature, this is reflected in the expansion of auto / biographical family narratives that represent experiences connected to the Second World War, the Shoah, and the National Socialist dictatorship. Descendants of eyewitnesses reconstruct family histories and reflect on memory practices as components of the “grand” national narrative.

This issue is especially relevant in German society, where questions of cultural memory, responsibility, and the covering up of past crimes are at the center of academic and artistic discourse, marked by debates around *Erinnerungskultur* (culture of memory) and *Vergangenheitsbewältigung* (coming to terms with the past).

The study establishes that authors turn to the generational novel for understanding familial and national history themes. These works represent members of one family across several generations, each with their own vision of the past.

However, all characters are united by a common goal: the search for identity and uncovering suppressed, forgotten, or deliberately silenced experiences.

The dissertation systematises scientific approaches to the origins and development of the German generational novel (F. Eigler, A. Eichenberg, M. Neuschaefer, M. Galli, S. Kostadji, E. Agazzi), drawing on genre theory, particularly theories of genre modification (A. Fowler, T. Bîby, L. Kopystianska, T. Bovsunivska). For detailed poetics-based analysis, the research also draws on the works of philosophers (K. Jaspers, M. Halbwachs, R. Barthes, P. Nora) and cultural theorists (J. Assmann, A. Assmann, H. Arendt, A. Erll).

The issue of terminological clarification and genre analysis of the generational novel in contemporary German-language literature remains unresolved in Western and Ukrainian literary studies, which further underscores the relevance of this research. Accordingly, the dissertation sets out to solve the following objectives:

- to systematize scholarly approaches to the study of the generational novel and outline key challenges in modern literary theory;
- to examine the sociocultural and historical-literary context of the generational novel's development;
- to trace the genre's genesis and dynamic evolution;
- to interpret the artistic nature of the generational novel as a modification of the family novel;
- to analyze representative examples of generational novels in recent German-language literature and reveal their poetics;
- to form a holistic understanding of the genre-specific characteristics of the generational novel;
- to define the functions and significance of this genre within contemporary German literary discourse;
- to outline the influence of the generational novel on further transformations in modern prose.

In order to realize the tasks that had been set, the dissertation applies historical-cultural, comparative, structural-typological, close reading, and intermedial methods,

incorporating principles of New Historicism. This methodological approach enables a comprehensive analysis of the generational novel as an artistic phenomenon formed at the intersection of personal experience, collective memory, and cultural-historical context. It also traces the patterns of its genre evolution within contemporary literature.

The scientific novelty of the research lies in its first-ever comprehensive genre analysis of the German-language generational novel of the late 20th and early 21st centuries and in identifying its key features. The study systematically identifies the patterns of formation and the stages of development of the generational novel as a genre modification of the family narrative, which reflects the evolution of ways of comprehending historical experience in German-language literature of the given period. The genre and stylistic characteristics of this variety have been clarified and deepened, particularly through the identification of its core thematic dominants — the reflection on historical and generational trauma, the problems of war, totalitarianism, collective and family memory, and the transformation of historical epochs, which determines the dynamics of identity formation. The structural and compositional parameters of the genre model have also been detailed, including the multilayered and polyphonic nature of the narrative, the retrospective model of storytelling, as well as the intermedial incorporation of archival and documentary elements (diaries, letters, photographs, official testimonies), which ensures authenticity and enhances the effect of historical veracity.

For the first time in Ukrainian literary studies, a systematic research of the following German-language novels has been undertaken: Uwe Timm's "*Am Beispiel meines Bruders*"(2003), Arno Geiger's "*Es geht uns gut*"(2005), Tanja Dückers' "*Himmelskörper*" (2003), Gila Lustiger's "*So sind wir*" (2005), and Monika Maron's "*Pawels Briefe*"(1999) – none have yet been translated into Ukrainian. These texts are now introduced into the Ukrainian academic discourse. Analyzing these original works allowed to identify the key features that form the generational novel's content, narrative organisation, and compositional structure.

Chapter One, “*Specificity of the German-Language Generational Novel: Theoretical and Methodological Context*”, examines the origins and development of the genre. Drawing on studies by F. Eigler, A. Assmann, M. Gilscher, and others, it is established that the generational novel reflects historical processes artistically and functions as an integral part of the memory culture in democratic societies. This genre enables a rethinking of traumatic pasts, portrays intergenerational relationships, and treats memory as a key factor in shaping individual and collective identities – combining private experiences with public discourse. Central to the genre are the concepts of “generation”, “memory”, and “history”, which together shape its poetics and narrative models.

The chapter also outlines genre-specific characteristics based on A. Fowler’s theory of genre modification. The generational novel is a variant that evolved from the family novel. This approach builds on the modern understanding of genre as a dynamic system (Th. Beebee, G. Genette), subject to transformation under historical, social, and cultural influences (N. Kopystianska, T. Bovsunivska). The generational novel is defined as a new structured form of artistic thinking that combines traditional family narratives with innovative strategies such as expanded temporal and thematic scope, integration of extraliterary materials (letters, documents, photos), changes in authorial positioning, and reflection of shifting societal worldviews – primarily through a focus on collective and individual memory and intergenerational dialogue.

Chapter Two, “*The German-Language Generational Novel in Historical-Literary Discourse*”, examines the historical background behind the genre’s development in the late 20th and early 21st centuries. The reevaluation of Germany’s national past – particularly its traumatic and controversial aspects has played a decisive role in shaping this genre. Topics such as World War II, National Socialism, and the Holocaust remain central in recent German literature. Authors explore the consequences of these events for families, delving into silence, taboo, trauma, and reinterpreted memories. The ongoing process of *Vergangenheitsbewältigung* (coming to terms with the past) began in 1945 and continues today. The Nuremberg Trials and Karl Jaspers’ *The Question of German Guilt* (1946) initiated public discourse on guilt

responsibility. Over time, contributions by H. Arendt, T. W. Adorno, the Eichmann trial (1961), and the student movement of 1968 deepened the discourse. Since the 1980s, especially after German reunification, museums, memory and public initiatives have intensified, culminating in the opening of national memorials. The speech by Richard von Weizsäcker in 1985 and the Historikerstreit (historians' debate) of 1986–1987 were especially influential.

This chapter also analyses the writer's role in the context of the generational novel. It presents three postwar generations of German authors:

1. The 1945 generation or "soldiers' generation" (e.g., H. Böll, G. Grass);
2. The 1968 generation—children of perpetrators and eyewitnesses (e.g., P. Hensel, S. Gauck, K. Mekel, P. Härtling);
3. The "grandchildren generation" or the 1989 generation (e.g., T. Dückers, A. Geiger, G. Lustiger).
4. Representatives of the second and third generations often challenged their elders, accusing them of suppressing the truth and refusing to acknowledge guilt. From a distance of time, contemporary authors have brought private stories into the public sphere, framing intergenerational conflict as the central narrative mechanism of the generational novel.

Chapter Three, "Genre Specificity and Poetics of the Generational Novel", analyzes the selected novels, such as "On the example of my brother" by Uwe Timm (Uwe Timm "Am Beispiel meines Bruders", 2003), "We're all right" by Arno Geiger (Arno Geiger "Es geht uns gut", 2005), "Heavenly bodies" by Tanja Dückers (Tanja Dückers "Himmelskörper", 2003), "We are like this" by Gila Lustiger (Gila Lustiger "So sind wir", 2005), as well as "Pavel's Letters" by Monika Maron (Monika Maron "Pawels Briefe", 1999). The selection was based on scholarly representativeness of the genre and diversity of memory narratives in turn-of-the-century German literature. These texts are already well-integrated into European literary discourse through monographs, articles, reviews and academic debates.

It is established that in the center of these novels are stories about family, its generations with own moral values, collective experiences, and family secrets. Key

themes in such novels are historical trauma, collective guilt, national responsibility, familial and national memory. Through a family lens, authors examine the transmission of trauma and the reinterpretation of history.

The structure of the generational novel displays the following features: a renewed interest in the past, often triggered by the death of an elder; non-linear narrative construction; dominant use of metonymy; inclusion of extradiegetic materials (letters, diaries, documents, photographs); homodiegetic narration; historiographical elements; shifting perspectives and narrative levels; pursuit of objectivity; and a pronounced genre and stylistic hybridity.

It has been observed that, despite the lack of a scientifically grounded definition of the German “generational novel” genre in Ukrainian literary studies, several similar novels have emerged in recent decades. Unlike their European counterparts, Ukrainian literary scholars tend to classify these works as family sagas. For example, “*The Museum of Abandoned Secrets*” by Oksana Zabuzhko (2009), “*A House for Dom*” by Victoria Amelina (2017), “*The Beechwood Land*” by Maria Matios (2019), “*Amadoka*” by Sofia Andrukhovych (2020) among others.

The dissertation argues that the contemporary German-language generational novel constitutes a distinct genre model. Within this model, the national traumatic historical trajectory is narrated through the life stories of at least three generations of a single family. By focusing on the family as a locus of memory, authors raise issues of collective guilt and responsibility and the mechanisms of remembering and processing traumatic pasts. Therefore, the generational novel functions as a literary form of cultural memory and a tool for working with historical heritage, which ensures its preservation and reinterpretation in modern culture.

Keywords: genre, novel, generational novel, identity, narrative, fictional space, memory, war, trauma, guilt, history, composition, generation, genre transformation.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1) статті у наукових фахових виданнях України:

1. **Гречешнюк О. О.** Генераційний роман у новітній німецькомовній літературі. *Султанівські читання*. 2018. № 7. С. 157–166.
2. **Гречешнюк О. О.** Роман Уве Тімма «На прикладі мого брата» як генераційний роман. *Сучасні літературознавчі студії*. 2018. № 15. С. 63–69.
3. **Гречешнюк О. О.** Роль письменницьких поколінь у генераційному романі (на прикладі романів М. Марон «Листи Павла» та Т. Дюкерс «Небесні тіла»). *Питання літературознавства*. 2019. № 99. С. 91–110. <https://doi.org/10.31861/pytlit2019.99.091>
4. **Гречешнюк О. О.** Генераційний роман як жанрова модифікація сімейного роману. *Іноземна філологія*. 2019. № 132. С. 135–150. <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2019.132.2929>
5. **Гречешнюк О. О.** Формальні чинники німецького роману поколінь кін. ХХ ст. поч. ХХІ ст. *Питання літературознавства*. 2020. № 102. С. 88–111. <https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.088>
6. **Гречешнюк О. О.** Культурно-історичний контекст подолання травматичного минулого (на прикладі новітнього німецькомовного роману поколінь). *Питання літературознавства*. № 108, 2023. С. 49–68. <https://doi.org/10.31861/pytlit2023.108.049>
7. **Варецька С. О., Гречешнюк О. О.** Голоси пам'яті жінок-авторок: наратив травматичного минулого в літературі на зламі ХХ–ХХІ століть. *Питання літературознавства*. № 110, 2024. С. 101–119. <https://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.101>

2) статті в іноземних виданнях:

1. **Гречешнюк О. О.** Дискурс пам'яті в літературі на прикладі роману Арно Гайгера «У нас усе добре». *Revitalizace hodnot: umeni a literature IV*, ed. by Josef Dohnal. 2019. P. 63–76.
2. **Hrecheshnyuk O.** Theoretische Grundlagen der Erforschung von Geneartionenroman. *Inter-/Trans-/Unidisciplinary Methods-Techniques-Structures*. PETER LANG GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2021, S. 215–225.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації, матеріали конференцій:

1. **Гречешнюк О. О.** Рецептивна мотивація тексту (на прикладі романів М. Марон «Листи Павла» та Т. Дюкерс «Небесні тіла»): *(ІНТЕРВАЛИ: 1918 – 1968 – 2018 (література / літературознавство): матеріали XV Міжнародної літературознавчої конференції, 18-19 жовтня 2018 року, Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2018 – С. 55-57.*
2. **Гречешнюк О. О.** Розвиток генераційного роману в німецькомовному літературному просторі ХХ–ХХІ ст.: *матеріали XI Міжнародних Чичерінських читань «Світова література в літературознавчому дискурсі ХХІ ст.», 3-4 жовтня 2019 року, Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2019 – С. 31.*
3. **Гречешнюк О. О.** Формальні чинники німецького роману поколінь кін. ХХ ст. поч. ХХІ ст.: *Тези наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2019 р., 14 лютого 2020 року / Відп. ред. Глущенко Л. М. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020 – С. 55–56*
4. **Гречешнюк О. О.** Змістові чинники німецькомовного роману поколінь кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст.: *Тези звітної наукової конференції*

- професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2020 рік (04–05 лютого 2021 р.) на пошану доктора філологічних наук, академіка Романа Семеновича Помірка. Львів : ПАІС, 2021. – С. 45–46.*
5. **Гречешнюк О. О.** Художнє осмислення травматичного минулого у німецькому романі поколінь кінця XX – початку XIX століть: *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2021 рік (3–4 лютого 2022 р.).* Львів : ПАІС, 2022 – С. 54–55.
6. **Гречешнюк О. О.** Роль фотографії в німецькомовному генераційному романі кінця XX – початку XXI ст.: *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2022 рік з нагоди 125-ліття кафедри французької філології, 2-3 лютого 2023 року,* Львів : ПАІС, 2023 – С. 45–46.
7. **Гречешнюк О. О.** Література як інструмент подолання травм минулого: український контекст: *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2024 рік на пошану завідувача кафедри англійської філології Зеленського П. Г., 7 лютого 2025 року,* Львів: Львів. нац. ун-т ім. І.Франка, 2025 – С. 79-80.
8. **Гречешнюк О. О.** Література як медіум пам'яті: осмислення історичних травм у посттоталітарному суспільстві: *Матеріали III Міжнародної молодіжної конференції «Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини, 3-4 березня 2025 року,* Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2025 – С. 123–125

ЗМІСТ

ВСТУП.....	20
РОЗДІЛ I СПЕЦИФІКА НІМЕЦЬКОМОВНОГО РОМАНУ ПОКОЛІНЬ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ	30
1.1. Роман поколінь у контексті сучасного літературознавства	33
1.2. Теоретико-методологічні засади дослідження генераційного роману	47
1.2.1. Теоретичні аспекти дослідження генераційного роману	47
1.2.2. Методологічні підходи до аналізу генераційного роману	54
1.3 Специфіка німецькомовного генераційного роману	59
Висновки до розділу I	77
РОЗДІЛ II НІМЕЦЬКОМОВНИЙ РОМАН ПОКОЛІНЬ	78
В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....	78
2.1. Роман поколінь: історико-політичний контекст формування	78
2.2. Роль письменницьких поколінь у формуванні генераційного роману	88
Висновки до розділу II.....	101
РОЗДІЛ III ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ГЕНЕРАЦІЙНОГО РОМАНУ ТА ЙОГО ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ	103
3.1. Змістоформальні чинники генераційного роману.....	104
3.2. Персонажі як носії комунікативної пам'яті в генераційному романі	119
3.3. Культура пам'яті як наративна основа генераційного роману	127
3.4. Механізми пам'яті у романі «У нас все добре» Арно Гайгера.....	136
3.5. Структурно-композиційні особливості роману поколінь: роль позасюжетних компонентів	145
3.6. Роль фотографії як позасюжетного компонента в німецькомовному романі поколінь.....	159
3.7. Художні особливості єврейсько-німецького роману поколінь Гілі Люстігер «Ми такі».....	175
3.8. Популяризація «культури спогадів» та проблема подолання травматичного минулого в українському художньому та науковому просторі	196
Висновки до розділу III.	208
ВИСНОВКИ.....	211
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	217
ДОДАТКИ.....	241

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному літературознавчому дискурсі спостерігається інтенсифікація уваги до проблематики колективної пам'яті, історичної відповідальності та міжгенераційної передачі досвіду, що постають як ключові механізми формування культурної ідентичності європейських суспільств у посттоталітарну добу. Ці процеси безпосередньо відбиваються у художній літературі, яка стає простором реконструкції, медіації та критичного осмислення минулого. Особливо виразно ця тенденція проявляється у німецькомовному літературному полі кінця XX – початку XXI століття, коли відбувається активне переосмислення травматичних досвідів війни, націонал-соціалістичного минулого, тоталітарного досвіду НДР, а також феномена політичного та культурного возз'єднання країни. У цьому контексті роман поколінь (нім. *Generationenroman*) постає як структурно й семантично гнучка форма, здатна поєднувати приватне і колективне, мікро- та макроісторичні виміри історії. Ця жанрова модифікація виконує не лише наративну функцію родинної хроніки, але й епістемологічну та етичну функції, а саме виступає засобом артикулювання складного діалогу між пам'яттю і забуттям, індивідуальним досвідом і національною історією, особистим свідченням і публічним дискурсом. У такий спосіб роман поколінь утверджується як форма культурного свідчення, що опрацьовує травматичне минуле через міжпоколіннєве наративне посередництво, актуалізуючи питання пам'яті, спадковості та відповідальності.

Актуальність теми зумовлюється також тим, що роман поколінь інтегрує провідні проблеми сучасної гуманітаристики – пам'ять, ідентичність, мовлення про травму, процеси осмислення і трансформації досвіду. Ці аспекти мають особливу вагу в німецькому контексті, де історична провина, замовчування та переказ передаються не лише між поколіннями, а й через жанрово-стилістичні експерименти новітньої літератури. Аналіз німецького роману поколінь

дозволяє виявити загальні тенденції розвитку сучасної прози, простежити взаємозв'язки між історичними процесами та художніми формами, а також глибше зрозуміти механізми міжгенераційної комунікації у культурному просторі Німеччини після 1945 року.

На зламі XX–XXI століть роман поколінь утвердився як один із ключових жанрових різновидів сучасної німецькомовної прози, що набув особливої популярності завдяки здатності у художній формі репрезентувати досвід і колективну пам'ять поміж різними генераціями. Саме після об'єднання Німеччини письменники другого та третього повоєнного покоління активно вступають у дискусію стосовно понівеченої пам'яті поколінь, що зумовило інтерес до «німих пережитків» родинного минулого у формі листів, фотографій та щоденників. За останні кілька десятиліть вийшла друком чимала кількість романів, які літературознавці визначають як поколіннєві, або ще як їх називають – генераційні романи, це зокрема «Прощання з учасниками війни» Ганса-Йозефа Ортайля (Hanns-Josef Ortheil «Abschied von den Kriegsteilnehmern», 1992), «Листи Павла» Моніки Марон (Monika Maron «Pawels Briefe», 1999), «На прикладі мого брата» Уве Тімма (Uwe Timm «Am Beispiel meines Bruders», 2003), «Небесні тіла» Тані Дюкерс (Tanja Dückers «Himmelskörper», 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера (Arno Geiger «Es geht uns gut», 2005), «Післяродова лихоманка» Сабіне Шіффнер (Sabine Schiffner «Kindbettfieber», 2005), «Ми такі» Гілі Люстігер (Gila Lustiger «So sind wir», 2005), «Чоловік, що падав крізь століття» Морітца Рінке (Moritz Rinke «Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel», 2010) та ін.

Поява генераційного роману на початку XXI ст. тісно пов'язана з прагненням людини ще раз переосмислити певні теми трагічного минулого, зокрема такі: світові війни, переслідування та винищення етнічних груп, перерозподіл зон впливу на геополітичній карті світу. Стає зрозумілим, що всі ці події не могли не вплинути на свідомість німецького суспільства. А тому, центральною темою вищезгаданих творів є дискусії про пам'ять травмованих

поколінь, про наслідки Другої світової війни, які виявилися задокументованими у приватних сімейних архівах, що творить т. зв. колективну пам'ять.

У сучасному літературному процесі дедалі активніше заявляють про себе автори другого й третього повоєнних поколінь, які, звертаючись до власного родинного минулого, осмислюють реальні біографічні історії. Кількість творів, у яких представники покоління дітей або внуків намагаються реконструювати історію своєї родини, невпинно зростає – ці розповіді занурюються в події ХХ століття, вплітаючи приватну пам'ять у контекст національної історії з метою переосмислення та подолання міжгенераційної травми, що продовжує жити у свідомості сучасного суспільства. Кожен із цих романів репрезентує кілька поколінь однієї родини, їхня історія нерозривно пов'язана з подіями Другої світової війни та періодом націонал-соціалізму в Німеччині. У центрі оповіді – рефлексія над провиною, пам'яттю та спроба подолати травматичне минуле, що продовжує впливати на колективну свідомість німців. Хоча роман поколінь як жанровий різновид представлений у багатьох національних літературах, у цьому дослідженні він розглядається саме в межах німецькомовної літератури, де набуває характерних тематичних, наративних і стильових ознак.

Характеризуючи загальні тенденції розвитку сучасної німецькомовної літератури, варто звернутися до міркувань літературознавців (зокрема А. Фаулера, Н. Копистянської, Т. Бовсунівської), які наголошують на тому, що сучасна доба є епохою жанрових трансформацій. Це положення формує цілісне уявлення про актуальний стан літературознавства, в якому жанр осмислюється не як стабільна система усталених ознак, а як динамічна структура, що постійно змінюється та адаптується до нових історико-культурних умов. У цьому контексті особливо плідним видається підхід британського дослідника А. Фаулера, який запропонував типологію форм жанрових модифікацій. Спираючись на його теоретичну модель, генераційний роман розглядається як жанрова модифікація сімейного роману – форма, що в сучасній німецькомовній літературі набула сталих ознак, активно функціонує у літературному полі та

виявляє значний дослідницький потенціал. Таким чином, актуальність обраної теми зумовлена необхідністю системного осмислення генераційного роману як окремого жанрового різновиду, а також виявлення його специфічних рис і провідних художньо-нарративних стратегій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана на кафедрі світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка в руслі комплексної наукової теми «Світова література в науково-методологічному дискурсі XXI століття: теорія, поетика, культурологічні аспекти» (номер державної реєстрації: 0120U101965), «Світова література в сучасному науковому дискурсі: методологія, вектори інтерпретації, культурологічний контекст» (номер державної реєстрації: 0123U102610). Тема роботи затверджена на засіданні кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 2 від 18.09.2017) та уточнено Вченою радою Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 78/12 від 18.12.2019).

Метою дослідження є комплексне осмислення німецького генераційного роману кінця XX – початку XXI століття, зокрема визначення його поетикальних особливостей, тематичних домінант і нарративних стратегій у контексті жанрових трансформацій сімейного роману сучасної німецькомовної літератури.

Досягнення загальної мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- систематизувати напрямки літературознавчих розвідок, присвячених темі генераційного роману, й виявити проблемні питання дослідження в сучасній літературній критиці;
- дослідити соціокультурний та історико-літературний контекст розвитку генераційного роману;
- встановити генезис та динаміку розвитку генераційного роману;

- осмислити та дослідити поетикальну природу генераційного роману як жанрової модифікації сімейного роману;
- проаналізувати яскраві зразки даного жанрового різновиду на прикладі новітньої німецькомовної літератури та виявити їхні художні особливості;
- сформуванати цілісне уявлення про жанрову специфіку генераційного роману та визначити значущість даних творів у німецькомовній літературі;
- виявити вплив формування даного жанрового різновиду на подальший розвиток літературного процесу.

Об’єктом дослідження є роман поколінь як жанровий різновид, що сформувався в кінці ХХ – на початку ХХІ століття, а також трансформаційні процеси, які спричинили його появу.

Предметом дослідження є жанрово-стильові та наративні особливості роману поколінь, зокрема його змістоформальні чинники та структурно-композиційні елементи.

Емпіричний матеріал роботи складають оригінальні тексти романів «На прикладі мого брата» Уве Тімма (Uwe Timm «Am Beispiel meines Bruders» Uwe Timm, 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера (Arno Geiger «Es geht uns gut» Arno Geiger, 2005), «Небесні тіла» Тані Дюкерс (Tanja Dückers «Himmelskörper» Tanja Dückers, 2003), «Ми такі» Гіли Люстігер (Gila Lustiger «So sind wir» Gila Lustiger, 2005) та «Листи Павла» Моніки Марон (Monika Maron «Pawels Briefe», 1999), які не перекладені українською мовою та залишалися поза увагою українських дослідників.

Теоретико-методологічною основою стали праці з жанрології (Н. Бернадська, Т. Бібі, Т. Бовсунівська, Ж. Женетт, Д. Коваленко, Н. Копистянська, Т. Кушнірова, П. де Ман, М. Рябченко, Р. Сендик, Ц. Тодоров, А. Фаулер, Н. Фрай), зокрема напрацювання у сфері когнітивного літературознавства (М. Джонсон, Дж. Лакоф, А. Річардсон, Г. Сімон, Е. Спольські, П. Стоквелл, М. Тернер, Л. Фестінгер). Специфіку генераційного

роману розглянуто на основі напрацювань зарубіжних літературознавців (Е. Агацці, Ф. Айглер, А. Айхенберг, Г. Буде, К.-М. Богдаль, Б. Бонненкамп, Ш. Ваквіц, Р. Венске, С. Верле, В. Вінтерштайнера, М. Галлі, М. Гільшер, Р. Герке, Р. Грім, Б. Коста, С. Костаджлі, З. Льюфлер, К. Маєвські, Ф. Маркс, К. Мауельшаген, У. Мерц, Г. Нагі, М. Нойшефер, І. Радіш, К. Сімон, Ф. Хаге, М. Хірш, К. Цінцен, М. Шнайдер, Б. Ян). Залучено праці для з'ясування природи жанрової модифікації генераційного роману в інтеграції з матрицями сімейного роману (Г. Покидько, Н. Порохняк, Е. Рикун, І. Л. Ру, О. Румянцева-Лахтіна, Д. Чик). Історичний аспект генераційного роману розкрито з урахуванням розвідок К. Браунінга, С. Варецької, В. Ведекінг, В. Вятровича, П. Гіллі, Ю. Габермас, Й. Гарбе, Д. Голдхагена, М. Єлеч, А. Кудряченка, Г. Ловріча, П. Нольте, С. Ромайке, К. Ярауша. Для розв'язання конкретних дисертаційних завдань застосовано ідеї філософів та культурознавців М. Альббакса, Г. Арендт, А. Ассман, Я. Ассмана, Р. Барта, М. Гайдеггера, А. Ерль, П. Нора, К. Ясперса, К.-Г. Юнг. Для вивчення проблематики питань пам'яті, зокрема поколіннєвої пам'яті, колективної вини та травми доцільним є звернення до праць М. Брауна, Л. М. Гансена, Р. Голика, Г. Грінченка, О. Кісь, Р. Козеллека, Р. Лахманн, Р. Покривки, О. Пухонської, А. Рутки, Л. Шульце.

Методи дослідження. У роботі застосовано комплекс методів, що дає змогу багатопланово дослідити феномен генераційного роману.

Метод нового історизму (О. М. Еткінд, С. Грінблат, Л. Монроуз, Г. Уайт) використано для аналізу взаємодії тексту з культурно-історичним контекстом його створення. Завдяки цьому стало можливим простежити відображення історичних подій у романах поколінь та механізми функціонування культурної пам'яті. Для з'ясування специфіки побудови оповіді, часово-просторової організації та системи взаємодії персонажів застосовано метод наративного аналізу. Важливим у дослідженні є також інтермедіальний підхід (О. Гансен-Льове, С. Маценка, Н. Мочернюк, Ю. Мюллер, О. Попова, В. Фоскамп), який дозволяє виявити способи взаємодії літературного тексту з іншими медіа, зокрема з візуальними (фотографіями) та документальними матеріалами.

Застосування культурологічного підходу (А. Ассман, Я. Ассман, А. Ерль) дало змогу простежити зв'язок тексту із соціокультурним та ідеологічним контекстом. Для поглибленого критичного аналізу використано метод уважного читання, орієнтований на інтерпретацію деталей тексту. Додатково залучено порівняльний та структурно-типологічний методи, які дали можливість зіставити різні генераційні романи та окреслити їхні спільні й відмінні риси.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше

- комплексно проаналізовано особливості та специфіку жанрової поетики німецькомовного роману поколінь кінця XX ст. – початку XXI ст.;
- виявлено закономірності формування та етапи становлення генераційного роману як жанрової модифікації сімейного роману;
- уточнено жанрово-стильові характеристики цього різновиду роману, а саме виявлено його основні тематичні ознаки (осмислення історичної та поколіннєвої травми, проблем війни й тоталітаризму, колективної та родинної пам'яті, змінності історичних епох, що зумовлює переосмислення цінностей і пошук нових ідентичнісних орієнтирів) та структурно-композиційні особливості (зображення кількох, зазвичай 3-4, поколінь однієї родини, ретроспекція, поліфонічність наративу, включеність архівного та документального пласту – щоденників, листів, фотографій та документів);
- вперше в українському літературознавстві здійснено цілісне дослідження найрепрезентативніших зразків – романів «На прикладі мого брата» Уве Тімма («Am Beispiel meines Bruders» Uwe Timm, 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера («Es geht uns gut» Arno Geiger, 2005), «Небесні тіла» Тані Дюкерс («Himmelskörper» Tanja Dückers, 2003), «Ми такі» Гіли Люстігер («So sind wir» Gila Lustiger, 2005) та «Листи Павла» Моніки Марон («Pawels Briefe» Monika Maron, 1999), які досі не перекладені українською мовою;

- розкрито роль письменника як посередника колективної пам'яті, що здійснює реконструкцію та інтерпретацію родинних і національних історій у межах постпам'яттєвого дискурсу;
- на основі аналізу оригінальних текстів визначено стильові ознаки роману поколінь, що проявляються у синтезі реалістичної оповіді та документалістики, а також у мовній багатшаровості;
- охарактеризовано ідейно-сміслові домінанти жанрової моделі, а саме проблему колективної провини, пошук національної, культурної та родинної ідентичності, діалог і мовчання поколінь і культур;
- сформовано теоретичне підґрунтя для подальшого розвитку українських студій пам'яті та компаративних досліджень європейської прози кінця XX – початку XXI століття;
- уперше введено в український літературознавчий дискурс термінологічний ряд «німецькомовний новітній роман поколінь/ генераційний роман/ поколіннєвий роман» (використовується як синонімічний ряд).

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною розробкою теоретичної проблеми, у якій висвітлено основні компоненти формування змісту та форми новітнього роману поколінь у німецькомовній літературі. Всі наукові тези, які були викладені у дослідженні, розроблені авторкою самостійно. Всі статті, за винятком однієї, опубліковані авторкою одноосібно. Теорії та ідеї інших провідних науковців, які використовуються в дисертації, чітко підтверджено відповідними посиланнями й зазначено у списку використаних джерел.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів. Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні уявлень про генераційний роман як самостійної жанрової модифікації. Запропонований підхід до аналізу творів на перетині теми пам'яті, міжпоколіннєвої комунікації та історичної травми розширює методологічну базу літературознавства та актуалізує репрезентації колективної пам'яті у художньому письмі.

Дослідження, розроблені в науковій роботі, є перспективними для подальшого наукового вивчення новітньої німецькомовної літератури, сучасного літературного процесу, питань поетики жанру та жанрових трансформацій. Матеріали дисертації можуть слугувати для розробки лекційних та практичних курсів зі світової літератури чи національної літератури Німеччини та Австрії, а також у викладанні порівняльного літературознавства й курсів, присвячених аналізу художнього досвіду осмислення історичної пам'яті. Висвітлені наукові висновки можуть стати важливими для написання підручників та посібників зі світової літератури, курсових, дипломних та магістерських робіт. Подані у дисертації аналітичні інтерпретації художніх творів можуть бути корисними у відборі для перекладу українською мовою, а також для детальнішого ознайомлення українського читача з новітньою німецькомовною літературою.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на аспірантських семінарах та засіданнях кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, а також на конференціях, що відбувались в Україні та поза її межами: 1) X Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі ХХІ століття» (12–13 жовтня 2017 р., Львів); 2) II Міжнародна наукова конференція на пошану професора Валентини Іванівни Фесенко, (15–16 березня 2018 р., Київ); 3) Міжнародна конференція «Revitalizace hodnot: umeni a literatura IV» (29–30 серпня 2018, Брно); 4) XV Міжнародна літературознавча конференція «Інтервали: 1918 – 1968 – 2018 (література / літературознавство)» (18–19 жовтня 2018 р., Чернівці); 5) Міжнародна конференція «Inter-, trans-, unidyscyplinarne metody – techniki – struktury» (11 травня 2019, Варшава); 6) XI Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі ХХ століття», (3–4 жовтня 2019, Львів); 7) XII Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі ХХІ століття» (28–29 жовтня 2021 р., Львів); 8) Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія: антропос-топос-тропос» (28–29 жовтня 2021 р., Львів); 9) Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія» (17–18 листопада 2022 р., Запоріжжя);

10) XIII Міжнародна наукова конференція «Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст» (26–27 жовтня 2023 р., Львів); 11) V Всеукраїнська наукова конференція «Історія як текст & художній текст як історія» (30 жовтня 2024 р., Дніпро); 12) III Міжнародна молодіжна конференція «Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини (3–4 березня 2025 р., Чернівці).

Публікації. Наукові результати роботи представлені у 17 публікаціях, в тому числі у семи статтях (з них шість – одноосібні) у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України, у двох статтях у закордонних виданнях та у восьми тезах доповідей на конференціях.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел, який налічує 263 позиції та додатків. Загальний обсяг роботи – 249 сторінок, з яких – 197 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ I

СПЕЦИФІКА НІМЕЦЬКОМОВНОГО РОМАНУ ПОКОЛІНЬ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

Наприкінці ХХ століття падіння Берлінської стіни та об'єднання Німеччини знаменувало кардинальні зміни політичних та ідеологічних пріоритетів у країні. Негативний досвід диктатур і націонал-соціалізму спричинив формування в сучасній Німеччині стійкої демократії, заснованої на цінностях прав людини, толерантності та верховенства права. Трагедії світових воєн і злочини націонал-соціалістичного режиму вплинули і на очевидців подій, і на наступні покоління, які успадкували моральну відповідальність за минуле. Німецьке суспільство розвинуло системний підхід до вивчення й усвідомлення історії через освіту, культуру й пам'ятні практики, щоб уникнути повторення подібних трагедій у майбутньому. З 90-х рр. минулого століття та до сьогодні у Німеччині активно зростає інтерес до досліджень сучасних сімейних романів, що тісно пов'язано з прагненням людини осмислити своє минуле та віднайти власну ідентичність. Адже ті історичні події ХХ ст. (світові війни, націонал-соціалізм, Голокост, диктатури), що приголомшили Європу та принесли людям багато страждань та горя, залишили глибокий відбиток на німецькому суспільстві. Відчуття провини та розуміння неоднозначності всього, що відбувалося, стало визначальним не лише для покоління-учасників подій, а й для покоління їхніх дітей та онуків. Це почуття стало каталізатором для глибокої моральної рефлексії, переосмислення цінностей і пошуку способів спокутування перед іншими народами – перед історією. Виникає нове суспільне явище, що характеризується підвищеним інтересом до проблем пам'яті, яке прийнято називати «меморіальним бумом» (*Gedächtnisboom*)¹. Це явище свідчить про зростаючу увагу до минулого та спогадів, які, за словами історика П'єра Нора, стають об'єктом звернень з метою зцілення та захисту,

¹ Вперше це поняття зустрічаємо у праці американського історика Дж. Вінтера «Місця пам'яті, місця скорботи: велика війна в історії європейської культури» (*J. Winter «Sites of memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History», 1995*).

допомагаючи суспільству переосмислити свою історію, відрефлексувати та подолати її травматичні аспекти досвіду. Адже спогади про пережите стають важливою складовою формування індивідуальної ідентичності, яка своєю чергою нерозривно пов'язана з історією власної сім'ї. Тому сімейний наратив після зatoryного повоєнного періоду знову переживає своє відродження наприкінці ХХ століття. Письменники все частіше звертаються до жанру сімейного роману, а головними героями їхніх творів є представники кількох поколінь однієї родини з власними переживаннями, власним ставленням до минулого та спільною метою – відновлення забутої чи прихованої сімейної пам'яті та самоствердження власної ідентичності. Саме це і зумовлює логічну появу генераційного роману як жанрового різновиду сімейного роману на зламі ХХ – ХХІ століть у німецькомовному літературному просторі, що є об'єктом нашого наукового дослідження. У роботі використовуватимемо кілька термінів для позначення цього жанрового різновиду, зокрема генераційний роман, роман поколінь та поколіннєвий роман, які вважаємо синонімами.

У центрі такого твору, на тлі життєпису щонайменше трьох поколінь однієї родини, розгортається національна травматична історія німців. Основною метою є пошук ідентичності, збереження та відновлення пам'яті про минулі події, що дає змогу осмислити історичний досвід і його вплив на сучасність. Для аналізу обрано романи: «На прикладі мого брата» Уве Тімма («Am Beispiel meines Bruders», 2003), «Небесні тіла» Тані Дюкерс («Himmelskörper», 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера («Es geht uns gut», 2005), «Ми такі» Гілі Люстігер («So sind wir», 2005) та «Листи Павла» Моніки Марон («Pawels Briefe», 1999).

У цих романах письменники активно працюють з темою історичного минулого власної сім'ї / цілого народу та його переосмислення. Отож однією з найважливіших змістових складових генераційного роману є звернення письменника до реальних історичних подій, а також до конкретних ситуацій з власної біографії. Таке опрацювання минулого тісно пов'язане з родинними переказами письменників і часто у творах фокусується увага на дослідженні

сімейної історії. Тому однією з визначних ознак цього жанрового різновиду є наочне звернення автора до біографії власної родини. Письменники прагнуть заповнити білі плями сімейної пам'яті, що стали причиною «порушення комунікативних структур» у родинах у повоєнний час. Спираючись на сімейні перекази, вони поступово відтворюють трагічну й суперечливу історію своєї країни. Важливим контекстом для осмислення німецького роману поколінь є тенденція до документалізації художнього слова. Як зазначає українська дослідниця Н. Мочернюк, «війна вплинула на жанрову ієрархію, в якій чільне місце посіла література факту» (Мочернюк 2025, с. 131). Відтак у генераційному романі художня оповідь органічно поєднується з історичним дискурсом, інтегруючи естетичний вимір із документальною достовірністю. У цьому контексті «Велика історія» перестає бути абстрактним конструктом або сукупністю фактів із підручників і трансформується в особистісно пережитий досвід, безпосередньо пов'язаний з автором та його родинною пам'яттю. Пошук і реконструкція невідомих або замовчуваних сторінок сімейної історії нерідко призводять до виявлення родинних таємниць, які стають смислотворчими елементами наративу та ключовими мотивами в художньому світі генераційного роману. Це дає змогу не лише заглибитися у минуле, але й осмислити, як колективні травми національного масштабу вплинули на особисті долі та міжпоколінні взаємини. У романах поколінь важливе місце посідає проблема пам'яті. Навіть після смерті людини пам'ять про неї продовжує існувати у наступних поколіннях, але це можливо лише за умови плекання та збереження цих спогадів. Автори у своїх творах наголошують на важливості пам'яті, закликаючи пам'ятати, що кожна людина є частиною суспільства і його історії. Забуття минулого означає втрату частини власної ідентичності, адже пам'ять про минуле формує основу особистості та допомагає зберігати зв'язок між поколіннями. У романах письменники відновлюють ті ще не зовсім втрачені моменти особистих життєписів, які в сукупності дають інакшу картину бачення, розуміння й усвідомлення великих трагічних подій минулого століття. Власне, таке опрацювання у генераційних

романах подібних тем зумовлене актуальністю питання колективної вини та відповідальності німецького суспільства за злочини проти людства XX століття. Письменники, описуючи у своїх творах життя різних повоєнних поколінь однієї родини, показують, як із часом змінюється світогляд і думки людей, а також як це впливає на процес подолання травматичного минулого Німеччини.

Жанровий різновид роману поколінь зустрічається в різних національних літературах, проте в даному дослідженні увага зосереджується саме на німецькомовній літературі, яка має свою характерну специфіку. Відтак головною метою нашого дослідження є детальний аналіз особливостей цього жанрового різновиду, враховуючи його тематичні, структурні та ідейні аспекти, що вирізняють німецькомовні генераційні романи в літературному контексті.

1.1. Роман поколінь у контексті сучасного літературознавства

На межі XX–XXI століть у літературознавчій критиці з'являється значна кількість монографій та колективних збірників, присвячених генераційному роману. Ці праці зосереджені на вивченні жанрових особливостей цього типу літератури, його тематичних та структурних елементів, а також на аналізі соціокультурного контексту, який впливає на його розвиток. Масова поява таких романів на книжкових полицях спричинила активні спроби їхнього аналізу та визначення основних компонентів цього жанру як окремої літературної форми.

Однак, попри велику кількість наукових праць у німецькомовному літературознавчому дискурсі, досі не існує чіткого визначення жанру генераційного роману та його меж. Це зумовлює використання у літературознавчих колах одразу двох понять: «генераційний роман» (нім. *der Generationenroman*) та «сучасний сімейний роман» (нім. *der moderne Familienroman*), які часто перетинаються в аналізах, підкреслюючи багатогранність та неоднозначність жанру.

У 2005 році вийшла друком вичерпна праця літературознавиці Фредеріки Айглер «Пам'ять та історія в генераційних романах після Повороту» (F. Eigler «Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende», 2005 (Eigler, 2005)). У цій роботі дослідниця аналізує суспільну та політичну ситуацію об'єднаної Німеччини, зосереджуючи увагу на процесі подолання минулого німецьким суспільством, спираючись на вчення історика К. Ярауша. Авторка наголошує, що «криза німецької історії XX століття, крах НДР і возз'єднання Західної та Східної Німеччини викликали зростаючий інтерес до культурної пам'яті в межах нової Федеративної Республіки, а також спричинили хвилю публікацій романів, присвячених пам'яті» (Eigler 2005, с. 12). Дослідження Ф. Айглер є важливим внеском у розуміння генераційного роману як жанрового різновиду, що не лише рефлексує над травматичним минулим, а й слугує інструментом осмислення соціальних і культурних змін у Німеччині після возз'єднання.

Айглер проводить ґрунтовний аналіз, спираючись на дослідження групи вчених Гаральда Вельцера, Сабіне Моллер та Кароліне Тшугннал, викладене у праці «Дідусь не був нацистом: націонал-соціалізм і Голокост в сімейній пам'яті» (H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall «Opa war kein Nazi: Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis», 2002 (Welzer, Moller, Tschuggnall 2002)). У цьому дослідженні розглянуто родинну пам'ять й історії людей, об'єднаних приналежністю до так званого «покоління війни». Війна радикально впливає на біографії головних героїв і їхні сімейні взаємини. У центрі таких романів, як правило, фігурує молода особистість, яка, шукаючи власну ідентичність, прагне переосмислити та глибше зрозуміти історію своєї сім'ї та народу, що зазнали впливу трагічних історичних подій.

У своїй монографії Айглер акцентує увагу на значущості дискурсу пам'яті у генераційному романі, виокремлюючи два ключових його вектори:

- Суспільний дискурс пам'яті об'єднаної Німеччини.
- Сімейну пам'ять німців.

Під час аналізу Айглер активно використовує праці культурологів Яна та Аляйди Ассманів, зокрема «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» («Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses» 1999 (Assmann 1999(b)) і «Праця заради національної пам'яті: Коротка історія німецької ідеї освіти» («Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee» 1993 (Assmann 1993)). Спираючись на їхні ідеї, авторка висновує, що генераційний роман є частиною ширшого контексту, пов'язаного з «проблемами поколінь», «проблемами сім'ї» та «проблемами пам'яті». Таким чином, Айглер підкреслює, що генераційний роман слугує важливим літературним містком для осмислення історичних травм і трансформацій німецького суспільства через призму особистого та колективного досвіду.

Літературознавиця проводить глибокий аналіз найвизначніших зразків даного жанрового різновиду і розподіляє їх на дві окремі групи: генераційні романи до 1989 року (Г. Грасс «Бляшаний барабан» (1959), У. Йонсон «Річниці» (1970–1983), К. Вольф «Образи дитинства» (1976)) та генераційні романи після 1989 року (М. Вальзер «Захист дитинства» (1991), Г.-Й. Ортайль «Прощання учасника війни» (1992), Ш. Ваквіц «Невидима земля» (2003), У. Тімм «На прикладі мого брата» (2003)), себто до та після падіння Берлінського муру. Першу групу творів вона характеризує як такі, яким «властива розширена історична перспектива з точки зору зображення літератури, <...> а також готовність до співчуття та чуттєвого зближення з власними пращурами» (Eigler 2005, с. 25). Авторська увага у цих творах зосереджується на осмисленні минулого через глибоке занурення в історію родини, що дає змогу рефлексувати над подіями минулого й встановлювати емоційний зв'язок із попередніми поколіннями. Більшість генераційних романів, створених до 1989 року, за словами Фредеріки Айглер, пронизані двома протилежними тенденціями. З одного боку, в них відображено протиріччя та неоднорідність сімейної генеалогії, яка нерозривно пов'язана з історією Німеччини XX століття. З іншого боку, в цих романах демонструється прагнення через

письмо та процес пригадування відновити втрачені зв'язки між поколіннями та утворити нові.

Друга група романів охоплює твори, що вийшли після 1989 року, і має інші характерні риси. Згідно з дослідженням Айглер, вони відзначаються «більшою часовою дистанцією відносно історії панування націонал-соціалізму» (Eigler 2005, с. 29). У цих романах важливу роль відіграють питання вини та відповідальності. У центрі уваги знаходиться мотив викриття сімейних таємниць, а також те, як із плином часу в межах однієї сім'ї відбувалося забування, витіснення та спотворення родинної історії. Отож, ці твори демонструють еволюцію генераційного роману як жанрового різновиду, який не лише відображає зміни у сприйнятті історії, але й слугує засобом критичного сприйняття минулого через призму родинної пам'яті.

Актуальним у контексті вивчення генераційного роману є дослідження Аріане Айхенберг «Родина – Я – Нація: наративний аналіз новітніх генераційних романів» (A. Eichenberg «Familie – Ich – Nation: narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane», 2009 (Eichenberg 2009)). У книзі досліджується, як літературні твори виступають як медіуми культури пам'яті, сприяючи осмисленню історичних подій, таких як Друга світова війна чи об'єднання Німеччини. Авторка розглядає генераційний роман як один із підвидів сімейного роману, називаючи 90-ті роки XX століття «бумом» його розвитку. Айхенберг піддає критиці тезу про популярність «літератури батьків» (нім. *Väterliteratur*, це термін, що позначає специфічну жанрову форму у німецькій літературі, яка виникла у 1970–1980-х роках), натомість зосереджуючись на аналізі текстів «літератури спогадів» (нім. *Erinnerungsliteratur*). У центрі цієї літератури перебуває осмислення минулого, його впливу на сучасність і спроба зберегти пам'ять про трагічні або визначальні події для майбутніх поколінь. Найважливішою ознакою такої літератури є принципи фрагментарності та показовості, що пояснюється написанням особистих сімейних історій у формі спогадів. У таких текстах прості сімейні розповіді переплітаються із суспільними та історичними

фактами, які мають велике значення для людства. За словами дослідниці, література здатна «донести до нас ті людські переживання та історичний досвід, який не можна досягнути навіть науковими дослідженнями та юридичними процесами» (Eichenberg 2009, с. 15).

Айхенберг наголошує, що генераційні романи беруть свій початок у другій половині XX століття та виокремлюються з «літератури батьків» і «літератури спогадів», що домінувала в той час у німецькомовній літературі. Дослідниця зазначає: «Це тексти, які повинні відповідати традиціям наративних закономірностей та конкретних способів оповіді, а їхні автори повинні дотримуватися певного зразка їхнього написання» (Eichenberg 2009, с. 13). У такий спосіб Айхенберг виділяє генераційний роман як окрему жанрову трансформацію, яка поєднує у собі риси сімейного роману та літератури спогадів, акцентуючи увагу на унікальній здатності цих текстів передавати складні історичні переживання через призму особистих та родинних історій.

Як приклад, дослідниця аналізує романи Гюнтера Граса «Бляшаний барабан» («Die Blechtrommel» 1959) та Уве Йонзона «Річниці» («Jahrestage» 1979–1984), «Спроба знайти батька» («Versuch einen Vater zu finden» 1975). Велику увагу приділяє трьом ключовим категоріям: «Я – Родина – Німецьке суспільство» під час панування режиму націонал-соціалізму, а саме як особисті «маленькі» історії поєднані з «Великою історією світу» (Eichenberg 2009, с. 15). «Я» у романі поколінь розглядається як точка перетину особистої біографії та національної історії. Дослідниця порушує питання про те, як саме вдається авторам переказати родинні історії як щось універсальне та узагальнене, і водночас дає відповідь: «Сучасні, переважно автобіографічні, генераційні романи ще важко назвати сталим жанром, проте ми можемо вже говорити про норми, яких дотримується оповідач у тексті...» (Eichenberg 2009, с. 15). Літературознавиця наголошує на тому, що генераційний роман є «гібридним жанром», адже він поєднує елементи автобіографічного, сімейного та історичного романів. У своїх дослідженнях А. Айхенберг виокремлює основні ознаки та характерні риси цього жанру.

Спираючись на праці провідних науковців, серед яких А. Ассман, С. Боде, Б. Боненкамф, М. Браун, К. Броунінг, М. Хірш, К. Кенкель, З. Льофлер, Г. Маєр і У. Раульф та інші, Айхенберг зосереджується на таких ключових аспектах: як *родинна пам'ять*, зокрема, вона аналізує, як спогади передаються між поколіннями в межах однієї родини та як вони формують сімейну ідентичність; як *сімейна та світова історія*, а саме, як у генераційних романах переплітаються індивідуальні сімейні історії з ширшими подіями світової історії, створюючи багаторівневий наратив; як *проблема поколінь*, досліджуючи конфлікти та взаємозв'язки між різними поколіннями, акцентуючи увагу на розриві чи відновленні родинних зв'язків через історичні події. Окрему увагу зосереджено на структурі генераційного роману – авторка детально розглядає будову таких романів, зокрема, їхні характерні елементи, як-от: *листи* (зазвичай використовуються для відтворення голосів попередніх поколінь); *щоденники* (вони є засобом розкриття інтимних переживань героїв); *фотографії* (як візуальні носії пам'яті, фотографії слугують важливим інструментом для відновлення та збереження родинної історії). Таким чином, А. Айхенберг висвітлює генераційний роман як унікальний літературний жанр, який поєднує індивідуальні, сімейні та колективні переживання, створюючи багатовимірний простір для осмислення пам'яті, історії та ідентичності.

Наукові праці А. Айхенберг та Ф. Айглер спонукали дослідників до більш ґрунтовних досліджень генераційного роману. Так, 2012 року виходить збірник статей за редакцією Гайнальки Нагі та Вернера Вінтерштайнера «Знову про сім'ю. Сімейні та генераційні романи у новітній літературі» («Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neuen Literatur» 2012 (Nagi, Wintersteiner 2012)), куди увійшли наукові публікації Бйорна Бонненкампа «Генерація як оповідь. До наративного втілення соціальних відносин» (B. Bohnenkamp «Generation als Erzählung. Zur narrativen Inszenierung sozialer Beziehungen», 2009), Іріс Радіш «Елементарна структура родинності» (I. Radisch «Die elementare Struktur der Verwandtschaft», 2011), Каті Маєвські «Родина: оповідь. Нова структура оповіді у сучасних сімейних романах» (K. Majewski

«Familie: Erzählen. Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen» 2012) та ін. Роботи зазначених вчених орієнтуються на дослідження та вивчення теми сім'ї у сімейному та генераційному романах. Автори аналізують, як ці жанри адаптуються до нових умов, зумовлених радикальними змінами в структурі сім'ї та суспільства, і які нові наративні методи пропонує сучасна література для збереження актуальності жанрового різновиду роману поколінь. Для аналізу обираються романи, в яких описують життя щонайменше трьох поколінь, поєднуючи синхронний (поточний стан) і діахронний (історичний розвиток) виміри часу. Основну увагу присвячено проблемі поколінь як «специфічному зв'язку між індивідом та колективом» (Nagi, Wintersteiner 2012, с. 32) та наведено аналіз важливих генераційних студій (Карл Мангайм «Проблема поколінь» («Das Problem der Generationen», 1964 (Manheim 1964)); Зіґрід Вайгель «Покоління. Генеалогія. Стаття» («Generation, Genealogie, Geschlecht», 2002 (Weigel 2002)); Ульріке Юрайт «Дослідження поколінь» («Generationenforschung» 2006 (Jureit 2006)); Охад Парнес «Феномен покоління» («Das Konzept der Generation» 2008 (Parnes 2008))). Також у науковому збірнику наведено порівняльний аналіз сімейного та генераційного романів й виокремлено їхню тематичну спорідненість довкола мотиву сім'ї. У книзі розглядаються німецькомовні художні тексти, а також наведено приклади з дитячої та юнацької літератури, кінематографа та світової літератури, що дає змогу простежити тематичні й естетичні зміщення. У наукових розвідках наголошується, що сімейні та поколіннєві романи залишаються актуальними, адже вони не лише зберігають культурну пам'ять, а й допомагають осмислити суспільні та історичні процеси через особисті й родинні історії. Це робить ці жанрові форми важливим засобом для дослідження зв'язків між індивідуальним і колективним досвідом.

Ще одна важлива літературознавча праця дослідника Маркуса Нойшефера «Умовне я. Сім'я, ідентичність і історія в новітньому сімейному романі» (M. Neuschäfer «Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman», 2013 (Neuschäfer 2013)).

Автор аналізує концепцію ідентичності, яка формується під впливом родинної історії, соціокультурного середовища та історичних подій. Ідентичність розглядається не як статична, а як динамічна й умовна, тобто така, що залежить від зовнішніх і внутрішніх факторів, особистісна субстанція. Дослідження зосереджено на переплетенні особистих і родинних історій із ширшими національними чи світовими подіями, такими як війни, міграція чи соціальні кризи. Вчений, власне, простежує, як у поколіннєвому романі розкривається тема пам'яті та історії, й показує, як на прикладі однієї сім'ї можна відтворити хід Великої історії. Тому літературознавець розглядає генераційний роман окремо від сімейного. На його думку, сімейний роман може охоплювати також роман і про маленьку сім'ю, роман виховання, роман становлення й тим самим не охоплювати великі історичні наративи (Neuschäfer 2013, с. 14). М. Нойшефер трактує генераційний роман як такий, що пропонує безліч вихідних положень, які стосуються вивчення ідентичності та нових перспектив розуміння суб'єктивності. А при аналізі такого типу романів наголошує, по-перше, на різноплановості поняття «покоління» (родинне, соціальне, історичне), яке стосується тексту, по-друге, скільки цих поколінь є, та найважливіше, які зв'язки існують між такими поколіннями. Крім того, М. Нойшефер підкреслює, наскільки родинну історію можна вписати в національну історію людства, як її частинку і чи всі постаті будуть представниками колективної ідентичності з власними нормами та цінностями.

Дослідник також висловлює цікаве міркування щодо тлумачення поняття «генераційний роман». Спираючись на ідеї науковця Г. Вельцера, він зазначає, що генераційні романи доцільно інтерпретувати як вираження світогляду певного покоління. У цьому контексті акцент переноситься на те, що авторами таких текстів виступають представники різних поколінь, які через художню оповідь відображають специфіку власного досвіду, пам'яті та соціокультурних умов, що сформували їхнє сприйняття світу. Як приклад – Гюнтер Грас (*покоління 45-го року*), Моніка Марон (*покоління 68-го року*) чи Таня Дюкерс (*покоління 89-го року*) та ін.

У своїй науковій праці М. Нойшефер проводить ґрунтовний аналіз мотивів жанрової структури генераційного роману, а саме розрізняє три його основні фази. Перша фаза, «Перед сім'єю» («Vor der Familie»), зображає проблемні аспекти родини, в той час як сама система родинних зав'язків є нестійкою. У другій фазі, «У сім'ї» («In der Familie»), тлумачиться висловлювання протагоністів щодо родинного минулого. А третя фаза, «Після сім'ї» («Nach der Familie»), зображає реакції героїв роману на сім'ю загалом. Окрім цього, літературознавець активно обговорює актуальність та популяризацію генераційного роману як жанру літератури і доводить думку Г. Вельцера, що такі романи з'являються на літературній арені «як симптом колективного відтворення» минулого (Neuschäfer 2013, с. 32). У книзі наголошується, що сучасна література через генераційні романи допомагає осмислити складність зв'язків між минулим і теперішнім, родинним та суспільним, особистим і колективним. А тому, праця підкреслює значення роману поколінь як важливого літературного жанрового різновиду для розуміння складних питань ідентичності, пам'яті та історії у сучасному світі, а також генераційний роман стає своєрідним літературним дзеркалом, яке передає уявлення та сприйняття поколінь у контексті історичних і соціальних трансформацій.

Ґрунтовний аналіз досліджень теми сім'ї у сучасних поколіннєвих романах представлено у збірнику наукових праць «Німецькі сімейні романи. Літературне походження та міжнародний контекст» («Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext»), що вийшов друком у 2010 році за редакцією Матео Галлі та Сімоне Костаджлі. У збірнику зібрані актуальні роботи науковців (Е. Агацці, П. Брунгубер, М. Гільшер, Й. Ріхтер, Б. Германн та ін. (E. Agazzi, P. Brunhuber, M. Hielscher, J. Richter, B. Hermann), присвячені одному з найпопулярніших літературних жанрів – сімейному роману та його сучасним інтерпретаціям. Центральними темами досліджень стали поняття «жертва», «вина» та «покоління», які вчені здебільшого аналізували на прикладі новітньої німецької літератури.

Цікавою в цьому плані є стаття М. Галлі та С. Костаджлі «Хронотопи. Від сімейного до генераційного роману» («Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman», 2010 (Galli, Costagli 2010)). Учені детально аналізують ознаки та етапи розвитку сімейного роману, акцентуючи увагу на його еволюції як літературного жанрового різновиду. Вони наголошують, що, попри значну популярність у певні періоди, сімейний роман зазнавав злетів і падінь, часто втрачаючи свою позицію на літературній арені. Це пов'язано з його змінним статусом у літературознавчому дискурсі та впливом соціокультурних трансформацій, які безпосередньо позначалися на тематиці та структурі жанру. Аналізуючи сучасний літературний процес, науковці згадують 2003 рік, з яким пов'язують «нове відродження сімейної теми у німецькій белетристиці» (Galli, Costagli 2010), після її тривалого застою. А саме, що це відродження пов'язане з виходом статті «Онуки хочуть це знати» («Die Enkel wollen es wissen», 2003) Фолькера Хаге у журналі «Spiegel», де автор групує та аналізує всі романи, які виходили друком увесь попередній місяць, і які об'єднані спільною метою – по-новому переосмислити гіркий воєнний досвід дідусів та бабусь (Hage 2003, с. 170). Слідом за статтею Ф. Хаге виходить стаття Урсули Мерц «Дослідження чи переказ» («Erforschen oder Nacherzählen», 2003), на основі досліджень Ш. Ваквіца і С. Верле у газеті «Zeit», яка чітко наголошує на відродженні сімейного роману як жанру (März 2003). Ці дві статті пропонують два різних підходи до пояснення появи нового жанру в літературі. Фолькер Хаге зосереджується на темі конфліктів і суперечностей між поколіннями, акцентуючи увагу на протиставленні молодшого та старшого покоління. Автор наголошує на тому, що члени німецьких сімей часто виявляються причетними до прихованих аспектів національної історії, що стає важливою складовою генераційного роману. Натомість Урсула Мерц зосереджується на жанрово-історичних та жанрово-типологічних аспектах сімейного роману. На її думку, основний принцип цього жанрового різновиду полягає в «оповіді про сім'ю протягом кількох поколінь», (März 2003) де родинний мікрокосмос розглядається як відображення суспільної історії. Таким чином, Мерц робить

акцент на багатошаровій структурі жанру, який поєднує індивідуальну та колективну пам'ять. Обидва підходи доповнюють один одного, пропонуючи різні вектори аналізу сімейного роману як жанру, що рефлексує над історичними та соціальними процесами. На думку вчених, сімейні романи доволі часто стають центральною темою дискусії про пам'ять Другої світової війни як документи колективної пам'яті із сімейних архівів. А вищезгадана стаття Ф. Хаге дає ключ до нової інтерпретації тексту сімейного роману, появи нових соціологічних, юридичних та психологічних концептів *травма, винуватець / жертва, покоління* та формування нового жанрового різновиду – *генераційного роману*.

Про генераційний роман у своїй роботі «Сімейні конструкції. До проблеми взаємозв'язків між поколіннями у новітньому сімейному романі» «Familienkonstruktionen. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman» (2006) (Jan 2006) згадує також літературознавець Бернгард Ян, який запевняє, що «сучасний сімейний роман – це генераційний роман, в якому зображені щонайменше три покоління родини і кожне з власної перспективи» (Jan 2006, с. 590). Автор зазначає, що 2005 рік можна вважати визначним для сімейного роману завдяки присудженню новоствореної Німецької книжкової премії (*нім. Deutscher Buchpreis*) Арно Гайгеру за роман «У нас все добре» («Es geht uns gut»). Ця подія офіційно закріпила тенденцію до популяризації сімейного роману. У таких романах основна увага зосереджена на замовчуванні таємниць часів нацистського режиму, що передаються між поколіннями. Перше покоління – бабусі та дідусі – були безпосередніми учасниками подій націонал-соціалізму, але прагнули приховати цей факт. Друге покоління – їхні діти – зазвичай усвідомлюють існування цієї таємниці, але вагаються, чи варто порушувати це питання. Третє покоління – онуки – беруть на себе найважливішу місію: розкриття та прийняття цієї прихованої інформації. Такі твори збагачуються завдяки використанню різноманітних інформаційних носіїв: заборонених документів, листів, газет, щоденників та інших джерел пам'яті. Вони не лише сприяють відновленню історичної правди,

а й дають змогу досліджувати взаємозв'язки між поколіннями, акцентуючи на темі пам'яті, її збереження та передачі. Характерною особливістю такого роману, на думку науковця, є високий рівень документальності, детермінований історичною достовірністю подій, відображенням реалій ХХ століття до сьогодення, відтворенням життя, побуту героїв. Отож у дослідженні Яна показано, як сучасні сімейні романи трансформувалися в генераційні романи, зосереджуючись на багатовимірному представленні родинної історії та взаємозв'язках між поколіннями. Основний акцент робиться на естетиці пам'яті, зміні наративних підходів і важливості зображення історичних перетворень через призму родинних стосунків.

Про поколінняєві романи згадують також у збірнику наукових праць «Пам'ятати, забувати, розповідати: статті присвячені творчості Уве Тімма» («Erinnern, Vergessen, Erzählen: Beiträge zum Werk Uwe Timms», 2007) (Marx 2007), видані Фрідгельмом Марксом. У науковій розвідці детально опрацьовано роботи відомого німецького письменника Уве Тімма, зокрема його роман «На прикладі мого брата», який є об'єктом дослідження у нашій науковій роботі.

Так у статті «Націонал-соціалістична історія як історія родини. “На прикладі мого брата” Уве Тімма» («NS-Geschichte als Familiengeschichte. Am Beispiel meines Bruders von Uwe Timm», 2007) (Hielscher 2007), яка входить до цього збірника, науковець Мартін Гільшер звертається до сучасного трактування генераційного роману і вважає його нічим іншим як «витоком культури спогадів» (Hielscher 2007, с. 92), що зароджується на підґрунті демократичного суспільства з високими ідеалами та моральними цінностями. Мова йде не лише про виправдовування стосовно минулого, а й про форму відвертої літератури, яка імітує «розповіді за сімейним столом <...> про недоказане, замовчуване і, завдяки брехні та перекручуванню, забуте» (Hielscher 2007, с. 95–96). Згідно з цією думкою Гільшера, заперечення такої «відвертої літератури» є «запереченням самої історії і пов'язаного з нею питання щодо винуватців та жертв» (Hielscher 2007, с. 98). Зростання популярності цього жанру призвело до активного аналізу літературознавцями

його основних складових, що свідчить про актуальність теми пам'яті, міжпоколінських зв'язків та переосмислення історичних подій у сучасній літературі. Гільшер підкреслює, що генераційний роман є важливою складовою культури спогадів у демократичному суспільстві, яке прагне відкрито говорити про складне минуле. Така література сприяє рефлексії над замовчуваними аспектами історії та дає змогу осмислити колективну відповідальність і зв'язки між поколіннями.

Сімейні та генераційні романи часто згадуються в працях культурознавиці Аляйди Ассман як важливі форми «літератури спогадів» і літератури батьків (*Väterliteratur*²). У своїй праці «Довга тінь минулого. Меморіальна культура та історична політика» («Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik», 2006) (Assmann 2006(a)) А. Ассман ґрунтовно розмірковує над проблемою сім'ї у сучасній культурі. Для дослідниці саме сім'я створює так звані «комунікативні рамки для тих поколінь, котрі живуть в один і той самий час. У цих рамках відбувається перетин їхнього досвіду та долей... Як правило, сімейна пам'ять охоплює три покоління, які мають безпосередній контакт між собою і знають все один про одного» (Assmann 2006(a), с. 22). І тому література стає чимось набагато більшим, ніж просто оповідь про події минулого. Вона перетворюється на своєрідний інструмент загоєння ран і переосмислення травматичних подій. У формі автобіографічних спогадів про дитинство та юність або через сімейні історії учасників історичних подій письменники аналізують минуле з позиції свідків. Цікаво, що в багатьох таких творах вони часто залишаються на певній відстані від трагедій, як, скажімо, війни, що дає змогу їм більш об'єктивно й рефлексивно сприймати історію.

² У своїх наукових дослідженнях А. Ассман виокремлює літературу батьків, яка стає популярною у німецькій літературі в 70-х роках минулого століття. Це загальне позначення для різноманітних текстів: оповідань, романів, біографій. У центрі такого роману зображено конфліктні взаємини головного героя з батьками, які мають безпосереднє відношення до націонал-соціалістичного минулого Німеччини. Власне цей факт стає причиною непорозумінь між батьком / матір'ю і сином / дочкою. (П. Геніш «Маленька фігура мого батька» (P. Henisch «Die kleine Figur meines Vaters» 1975), К. Мекель «Картинка-загадка. Про мого батька» (Ch. Meckel «Suchbild. Über meinen Vater» 1980)).

У сучасному сімейному романі, за словами А. Ассман, традиційна дуальна модель сімейних взаємовідносин, яка зосереджувалася на конфліктах між батьком і сином, батьком і донькою, або, рідше, між матір'ю і донькою, поступається місцем більш складній багатопокілннєвій перспективі. Сюжет сучасного роману розширюється, охоплюючи три або більше поколінь, що подаються у трансформованій ретроспективі. А нова конструкція сімейного роману характеризується важливою ознакою – екзистенційним переплетенням трьох компонентів: індивідуума, сімейної історії та національної історії. Центральне місце в романі науковиця відводить пам'яті: «І все ж необхідно стверджувати, що при всій своїй ненадійності саме пам'ять робить людину людиною. Без неї не можна сформувати власну особистість та спілкуватись з іншими людьми. Кожному потрібні власні спогади, бо саме вони слугують матеріалом, з якого створюються особистий досвід, взаємовідносини з іншими людьми, а найголовніше, образ власної ідентичності» (Assmann 2006(a), с. 24). Отож, сучасний сімейний роман стає простором для осмислення взаємозв'язків між індивідуальною, родинною та колективною пам'яттю, а також місцем, де національна історія переплітається з особистими переживаннями.

На основі проаналізованих вище досліджень можна констатувати, що роман поколінь посідає важливе місце в сучасному літературознавстві як багатогранний жанровий різновид. Його унікальність полягає у здатності поєднувати індивідуальну, сімейну та національну історії, пропонуючи багатовимірну перспективу на минуле. Визнані дослідники, такі як Ф. Айглер, А. Ассман, М. Гільшер та інші, зазначають, що роман поколінь є не лише літературним відображенням історичних процесів, але й частиною культури пам'яті, яка формується в демократичних суспільствах. Він допомагає переосмислювати травматичне минуле, аналізувати взаємини між поколіннями та досліджувати роль пам'яті як ключового елемента формування ідентичності.

Сучасні літературознавці вбачають у генераційному романі трансформацію традиційного сімейного роману, де від дуальної моделі (конфлікт батько / син, мати / донька) відбувається перехід до

багатопоколіннєвого наративу, що охоплює три або більше покоління. Завдяки цьому жанр отримує нові можливості для сприйняття складних зв'язків між особистими та колективними історіями. Ключовими поняттями, які визначають роман поколінь, є «генерація», «пам'ять» та «історія». Вони формують основу цієї жанрової форми, що активно використовує автобіографічні форми, архівні документи, листи та фотографії для реконструкції минулого. Генераційний роман водночас є літературним вираженням культурної пам'яті й інструментом роботи з історичною спадщиною, який дає змогу зберігати та переосмислювати її в умовах сучасної культури.

Отже, роман поколінь залишається важливим предметом літературознавчих студій, що демонструє його актуальність та значення для розуміння літературних тенденцій, а також соціокультурних процесів сучасності.

1.2. Теоретико-методологічні засади дослідження генераційного роману

1.2.1. Теоретичні аспекти дослідження генераційного роману

Одне з ключових понять, що лежить в основі нашого наукового дослідження, – жанр та його модифікації. Аналіз жанрових трансформацій дозволяє простежити еволюцію літературних форм, їхню адаптацію до змінних соціокультурних умов та взаємодію з іншими жанровими структурами. У цьому контексті особливу увагу приділено жанру як динамічній категорії, що відображає тенденції літературного процесу та особливості авторської стилістики. Значну роль відіграє теорія жанрових трансформацій, розроблена англійським літературознавцем Алейстером Фаулером (Fowler 2000). Його підхід пропонує альтернативу класичному аристотелівському баченню жанру як сталої категорії, трактуючи його як систему, що безперервно змінюється під впливом історичних, культурних та соціальних чинників. Фаулер наголошує, що жанри не мають фіксованих меж, а постійно оновлюються, поєднуючи традиційні та новаторські елементи. Застосування концепцій Фаулера у нашому

дослідженні сприяє глибшому розумінню жанрової еволюції, її взаємодії з літературними традиціями та загальної логіки літературного розвитку. Його теорія пояснює, як жанрові форми змінюються відповідно до читацьких очікувань, культурних кодів та естетичних орієнтирів епохи. Теоретичні підходи Фаулера, які акцентують увагу на взаємопроникненні літературних форм, дають змогу вийти за межі традиційного аналізу й осмислити жанрові модифікації у ширшому контексті.

Інший американський дослідник німецької літератури, Томас Бібі у своїй праці «Теорія жанру в сучасній добі» («Theory of Genre in the Modern Age», 1992) (Beebe 1994), продовжуючи постструктуралістський напрям у літературознавстві, розробляє теорію жанрової нестабільності, що спирається на ідеї Нортропа Фрая («Anatomy of Criticism: Four Essays», 1957), Жерара Женетта («Palimpsestes, La littérature au second degré», 1982) та Ролана Барта («Le plaisir du texte», 1973). Він стверджує, що жанр поступово звільняється від жорстких обмежень і схематизації, набуваючи більш гнучкого й динамічного характеру. Жанрова нестабільність, що походить із постструктуралістських уявлень про постійні видозміни та жанрову нетотожність художнього цілого, відкриває нові можливості для дослідження жанру як «системи диференціацій» (Fowler 2000, с. 259). Цю думку підтримує і літературознавець Цветан Тодоров у дослідженні «Жанри дискурсу» (1978) (Тодоров 2006), який наголошує, що «новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, переміщення або комбінування» (Тодоров 2006, с. 25). Такий підхід підкреслює динамічну природу жанру, що не є сталою категорією, а радше процесом, який перебуває у стані постійної взаємодії з літературною традицією та новими культурними викликами. А тому, сучасна жанрологія переходить від класичного розуміння жанру як закритої системи до уявлення про нього як про відкриту, змінну структуру, що адаптується до літературних і соціокультурних трансформацій. Теорія жанрової нестабільності дає змогу не лише аналізувати окремі жанрові

форми, а й виявляти механізми їхнього розвитку, взаємопроникнення та перетворення.

Схожої думки дотримуються літературознавці, які розглядають жанр як динамічну структуру в межах когнітивної науки. Із розвитком цього напрямку жанрологія зазнає суттєвих змін, оскільки отримує право на констатацію плінних ознак, як істотних для визначення жанру, а також теоретичне підґрунтя для пояснення мотивації цих змін, які, хоч і є нестабільними, часом стають визначальними (Бовсунівська 2015, с. 18). Серед науковців, прибічників когнітивного літературознавства, можна виокремити М. Тернера, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Г. Сімона, Л. Фестінгера, А. Річардсона, Е. Спольські, П. Стоквелла та інших. У межах цього напрямку важливими для нашого дослідження є науковий підхід П. Стоквелла, який у праці «Когнітивна поетика» окреслює три основні шляхи розвитку жанру: наростання (accretion), тобто додавання нових фактів до існуючої схеми; переналаштування (tuning), що передбачає модифікацію фактів або відношень у самій схемі; реструктуризація (restructuring), яка веде до утворення нових конструкцій, а отже, і жанрів (Stockwell 2002, с. 79). У зв'язку з цим у когнітивних дослідженнях часто використовується поняття «гнучкість» для позначення жанрової категоризації, що підтверджує динамічну природу жанру та його здатність до трансформації залежно від культурного, соціального та історичного контексту. Це дає змогу розглядати жанр не як статичну систему, а як змінний механізм, що постійно адаптується до нових реалій та читацьких очікувань. Це означає, що жанр не є заданою наперед структурою, а залежить від когнітивних очікувань, попереднього досвіду читача та контексту сприйняття.

В українському літературознавстві також активно розвивають наукові підходи до аналізу жанрових систем у своїх дослідженнях. Зокрема, вагомий внесок у цю сферу зробили С. Скварчинська, Н. Копистянська, Т. Бовсунівська, Р. Сендик, М. Рябченко, Н. Бернадська та інші дослідники, які розглядають жанр як відкриту та динамічну систему, що функціонує на межі когнітивних,

соціальних і культурних процесів. Українські науковці наголошують на взаємозв'язку жанру з механізмами пам'яті, сприйняття та інтерпретації тексту, що дає змогу глибше зрозуміти його еволюцію та структурні зміни. Вони використовують концепти жанрової гнучкості, трансформації та адаптивності, які є ключовими в когнітивних підходах до літератури. Завдяки цьому дослідження жанрової системи набуває нового рівня, оскільки враховує традиційні літературознавчі методи і міждисциплінарні напрями, через які простежуються жанрові модифікації у зв'язку з когнітивними механізмами формування та сприйняття текстів.

Українська літературознавиця Нонна Копистянська досліджувала елементи системи трансформації жанру та запропонувала низку шляхів, які впливають на його розвиток. Вона пропонувала свої шляхи трансформації жанру, серед яких виокремлювала: «зміни на рівні тематики» (збагачення жанру новими темами, які відповідають актуальним соціокультурним запитам і відображають зміни у світогляді суспільства), «різне ставлення до традицій» (переосмислення та адаптація традиційних жанрових елементів до сучасного контексту, що дозволяє зберегти зв'язок із минулим, водночас створюючи нові форми), «зміна уявлень про прекрасне й корисне, про сам предмет мистецтва, його функції» «за рахунок міжжанрового, міжродового зв'язку між видами мистецтва» (нові підходи до розуміння естетики та функцій мистецтва, зокрема його здатності бути не лише джерелом насолоди, але й інструментом соціального чи морального впливу); «збагачення, видозміна жанрового поняття, поява нових різновидів і модифікацій є також наслідком зв'язку літератури з наукою і публіцистикою» (інтеграція наукових досліджень, фактографічних матеріалів і публіцистичних текстів, що збагачує жанрові структури та сприяє їхній модифікації), активний вплив жанрових теорій (розвиток жанру під впливом теоретичних концепцій, які розширюють його межі та створюють нові модифікації) (Копистянська 1978). Отож, за словами Нонни Копистянської, трансформація жанру – це складний процес, який охоплює тематичні, структурні та функціональні зміни, що відбуваються під впливом як

внутрішньолітературних, так і позалітературних чинників. Її підходи дозволяють глибше зрозуміти механізми жанрових перетворень, зокрема появу нових різновидів, таких як генераційний роман.

Літературознавиця також наголошувала на тому, що «існує тісний, причому двобічний зв'язок між становленням методу і виникненням жанрових модифікацій» (Копистянська 1978, с. 242). Вона підкреслює, що жанрові зміни нерозривно пов'язані з розвитком літературних методів і зумовлені впливом соціокультурних змін. Нонна Копистянська обґрунтовує свою думку, зазначаючи: «В проблему жанрової модифікації входять і такі питання, як роль публіцистичної діяльності письменника в його творчості, новий тип соціальності в літературі, усвідомлення в ній народності й героїчного, питання історизму, співвідношення об'єктивного й суб'єктивного» (Копистянська 1978, с. 246). Ці аспекти вказують на те, що жанрові модифікації є відображенням змін у світогляді суспільства, його культурних цінностях і соціальних пріоритетах.

Науковиця С. Скварчинська (Skwarczynska 1965) у своїх дослідженнях наголошує на еластичності жанру, яка є визначальним фактором його розвитку та модифікації. Вона стверджує, що саме завдяки цій властивості відбувається утворення жанрових різновидів та трансформацій, що дозволяє жанру зберігати актуальність у змінних культурних і літературних контекстах. Особливо виразно ця тенденція простежується у жанрі роману, який є найчутливішим до постмодерністичних змін. Його гнучка структура та здатність до адаптації спричинили появу широкого спектра жанрових варіацій, що відображають не лише естетичні пошуки авторів, а й зміну читацьких очікувань та трансформацію соціокультурного ландшафту. Саме роман став своєрідним простором експерименту, де відбувається взаємодія традиційних форм із новими жанровими модифікаціями, що уможливорює його безперервну еволюцію.

Дослідниця Т. Бовсунівська неодноразово підкреслювала, що «крім стійкості та нормативності категорія жанру має й супротивну особливість: вона

історично рухлива, як і вся шкала художніх цінностей. Межі, що відокремлюють літературу від нелітератури, як і межі розрізнення жанрів, мінливі, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості» (Бовсунівська 2015, с. 8). Це твердження приводить до думки, що жанр не є сталою категорією, а постійно зазнає змін під впливом історичних, культурних та естетичних процесів. Літературознавиця наголошує, що «будь-який жанр може запозичувати специфічні особливості інших жанрів та істотно міняти свій внутрішній лад і вигляд. Ідентифікувати його у такому разі стає вкрай скрутно: один і той самий жанр може по-різному сприйматися в різні епохи, і не останнє слово в суперечці про його природу належить, мабуть, літературній традиції, зокрема, або у тому числі й утвореної читачем» (Бовсунівська 2015, с. 8). Таким чином, жанр постає як гнучка структура, яка водночас зберігає традиційні елементи та відкривається до нових художніх експериментів. Особливо це стосується періодів активної трансформації літературного процесу, коли жанрові межі розмиваються, а змішування форм і прийомів сприяє виникненню нових жанрових модифікацій. У цьому контексті важливим стає не лише аналіз внутрішньої структури жанру, а й вивчення його функціонування у різних літературних епохах і культурних системах.

Літературознавиця Н. Бернадська дає наступне розлоге та вичерпне визначення роману як жанру: «це універсальний жанр, який здатен відтворити найширше коло життєвих явищ, порушувати кардинальні проблеми духовного, морально-етичного, екзистенційного, соціального, суспільного, метафізичного планів, створювати цілісні картини життя, сповнені складних перипетій і суперечностей, глибоко і всебічно досліджувати людські характери і їх становлення й розвиток, у найрізноманітніших зв'язках зі світом» (Бернадська 2004, с. 3]. Письменники, які сьогодні працюють із романною формою, прагнуть розширити її змістові та формальні можливості, адаптуючи жанр до нових естетичних і соціокультурних викликів. У зв'язку з цим сучасний роман зазнає численних модифікацій, що виявляються у зміні оповідних стратегій,

руйнуванні традиційних жанрових меж, експериментах із мовою, структурою та взаємодією з іншими медіа. Полемізуючи з класичними уявленнями про жанр, Поль де Ман зазначає, що «розвиток роману відображає модифікації людського способу самовизначення стосовно усіх категорій буття» (Ман 1983, с. 75). Це твердження підкреслює здатність роману до трансформації залежно від історичних і філософських змін, що відбуваються в суспільстві. У такий спосіб жанр роману продовжує залишатися відкритою формою, яка постійно оновлюється відповідно до нових концептів реальності, людського досвіду та художнього вираження.

Тому, спираючись на всі вищезгадані концепції, у нашому дослідженні розглядатимемо генераційний роман як окрему жанрову трансформацію, що постала з сімейного роману. Такий підхід ґрунтується на сучасних уявленнях про динамічну природу жанру, його здатність до змін під впливом історичних, соціальних та культурних чинників. Генераційний роман зберігає ключові особливості сімейного роману, такі як зосередженість на родинних зв'язках та конфліктах між поколіннями. Водночас він відрізняється специфічним тематичним наповненням та композиційною структурою, що дозволяє трактувати його як окрему жанрову форму. Визначальними рисами генераційного роману є розгляд міжпоколіннєвої пам'яті, реконструкція родинних історій у контексті національних або глобальних історичних подій, а також використання розгалуженої оповідної структури, що охоплює значні часові проміжки.

Варто зауважити, що генераційний роман часто демонструє постмодерністську тенденцію до розмивання жанрових меж, що сприяє його взаємодії з іншими літературними формами та змішанню наративних стратегій. Ця особливість дає змогу інтегрувати риси історичного, документального роману, а також включати автобіографічні елементи та методи реконструкції пам'яті, що наближає його до міждисциплінарних підходів у літературі. У такій взаємодії жанрів можна простежити ефект жанрової гібридизації, коли художній текст поєднує: історичні факти, часто взяті з архівних джерел;

автобіографічні наративи, що формують індивідуальну пам'ять героїв; культурологічний аналіз, що відтворює історичні події в ширшому соціальному контексті.

1.2.2. Методологічні підходи до аналізу генераційного роману

Вивчення генераційного роману як жанрового явища потребує комплексного підходу, що поєднує традиційні літературознавчі методи та сучасні міждисциплінарні стратегії аналізу. Це зумовлено специфікою жанру, який вирізняється гібридністю, взаємодією з історичним і документальним наративом, акцентом на проблемах пам'яті та ідентичності. Оскільки генераційний роман поєднує елементи історичної, автобіографічної, документальної та художньої прози, його аналіз вимагає залучення кількох методологічних підходів. Серед ключових методів, що є доцільними у дослідженні цього жанрового різновиду, можна виокремити історико-культурний, компаративістський, когнітивний, культурологічний та наративний підходи, а також концепцію нового історизму. Дедалі більшої актуальності набуває й інтермедіальний метод, який дозволяє аналізувати взаємодію тексту з іншими медіаформами – кіно, фотографією, живописом, музикою або цифровими архівами – як засобами репрезентації пам'яті. Кожен із цих підходів відкриває нові перспективи в аналізі генераційного роману, дозволяючи простежити його жанрову специфіку, зміни у структурі та механізми взаємодії з історичною пам'яттю.

Для подальшого ґрунтовного аналізу роману поколінь важливим є застосування **методу нового історизму**, що дає змогу розглядати літературний текст у широкому соціокультурному, політичному та історичному контексті. Цей підхід, сформований у другій половині XX століття, передбачає інтеграцію тексту в дискурс епохи, що сприяє глибшому розумінню взаємозв'язків між художньою реальністю, суспільними процесами та інтелектуальними течіями часу. У межах нового історизму особливої уваги заслуговує аналіз механізмів пам'яті, репрезентація історичних подій та їхня інтерпретації в художньому

наративі. Оскільки роман поколінь значною мірою звертається до історичних травм, міжпоколіннєвої комунікації та процесів колективного осмислення минулого, цей метод дає змогу простежити, як історія втілюється у тексті та як література бере участь у формуванні культурної пам'яті. Крім того, традиційні підходи літературознавчого аналізу (психоаналітичний, структурно-семіотичний, компаративний) залишаються важливими для дослідження специфіки генераційного роману. Зокрема, аналіз наративних стратегій, типології персонажів, жанрових трансформацій і стильових особливостей дозволяє краще зрозуміти, як художній текст моделює реальність та передає складні процеси пам'яті й ідентичності.

Що стосується методу нового історизму, то слід наголосити на ключовій ідеї його теоретика Стівена Грінבלата (Greenblatt 2012), який стверджував, що літературний твір не можна розглядати окремо від реальної дійсності. На його думку, література завжди функціонує у тісному зв'язку з історичним, політичним та соціальним контекстом, а тому художній текст слід аналізувати як дискурсивний простір, у якому взаємодіють різні культурні та ідеологічні впливи. Завдяки новоісторичному підходу ми можемо розглядати генераційні романи, з одного боку, як художні твори, а з іншого, як складні інтертекстуальні конструкції, що включають в себе численні відсилання до історичних подій, суспільних явищ, культурних традицій та інших текстів. Це підкреслює думку про репрезентацію дійсності в літературі, яка, згідно з новим історизмом, не є просто дзеркальним відображенням реальності, а конкретизованою формою ідеологічного осмислення певної епохи. Важливо зазначити, що в такому контексті літературні та нелітературні тексти втрачають жорстке розмежування і стають взаємодоповнюючими та рівнозначними елементами історичного дискурсу.

У відповідності з цим методом, літературний твір не можна трактувати лише як реалізацію авторського задуму – він є певною соціальною та культурною конструкцією, що формується під впливом як творчих інтенцій письменника, так і конкретного історичного та життєвого контексту.

Відповідно, генераційні романи – це продукти своєї епохи, які не просто відображають минуле, а й активно формують уявлення про нього, вступаючи у взаємодію з сучасним суспільним дискурсом. Саме тому історичний момент відіграє визначальну роль у сприйнятті та інтерпретації літературного твору. Оволодіння соціально-культурним контекстом дає змогу глибше зрозуміти генераційний роман, а також простежити, як у ньому переплітаються особисті історії персонажів із загальними історичними процесами. У такий спосіб новоісторичний підхід відкриває нові можливості для аналізу генераційних романів, дозволяючи розглядати їх як ключові наративні форми, що відображають механізми пам'яті, процеси культурної трансформації та історичні зміни.

Застосування **історико-культурного підходу** дає змогу розглядати генераційні романи як проєкт відновлення історичної пам'яті та національної самосвідомості (А. Ассман, Я. Ассман, А. Ерль, П. Нора). У контексті німецькомовної літератури це означає, що такі твори є не лише художніми текстами, а й своєрідними документами епохи, які передають колективний досвід суспільства. Засади цього методу допоможуть прочитати історію нації крізь призму літератури та інтерпретувати генераційні романи як відображення соціальних, культурних і політичних процесів, що визначали певний історичний період. Тому, генераційний роман можна розглядати як літературну відповідь на кризові моменти національної історії, а самі тексти трактувати як художню вигадку і як інструмент осмислення історичних реалій.

Компаративістський та структурно-типологічний підходи (С. Баснетт) уможливлюють зіставляти твори різних авторів, виявляти їхні спільні риси та унікальні особливості, а також простежувати трансформацію жанрових моделей у різних літературних традиціях. Їхня мета – виявити спільне та відмінне, зрозуміти, як літературні тексти взаємодіють, впливають один на одного або відображають подібні теми, мотиви, естетичні принципи в різних культурних умовах. У межах нашого дослідження компаративний аналіз буде застосовано для зіставлення сімейного та генераційного романів з метою

виокремлення їхніх спільних і відмінних рис. Оскільки генераційний роман виступає як жанрова модифікація сімейного роману, важливо визначити, які елементи залишаються незмінними, а які зазнають змін у процесі жанрової трансформації. Ці методи також дозволять проаналізувати спільні риси генераційних романів німецькомовного простору, виявити, як різні автори осмислюють проблеми пам'яті, історичної тяглості та міжпоколіннєвого діалогу. Завдяки цьому можна буде простежити, наскільки цей жанр є універсальним і як він змінюється залежно від культурного та національного контексту.

Поєднання історико-культурного та компаративістського методів у дослідженні генераційного роману дає змогу: проаналізувати літературний текст у взаємозв'язку з історичними та соціальними процесами (історико-культурний підхід); зіставити генераційний роман із сімейним романом та іншими жанровими формами (компаративістський підхід).

Для вивчення особливостей побудови оповіді роману є доцільним використання методу **наративного аналізу** (Ж. Женетт, Ц. Тодоров). Він дозволяє проаналізувати, як саме розповідається історія, зокрема в контексті відображення та збереження історичної пам'яті та осмислення власної ідентичності. Для критичного аналізу тексту використано **метод уважного читання** (Т. Гундорова). Детальне прочитання окремих слів, фраз чи уривків тексту дозволило краще зрозуміти, як саме зображено сімейну історію в історичному контексті, виявити складні історичні зв'язки між поколіннями.

Окрім цього, варто наголосити на необхідності використання **інтермедіального підходу** для дослідження роману поколінь. Інтермедіальний метод, як підкреслюють дослідники О. Гансен-Льове та Ю. Мюллер, дає змогу виявити способи інтеграції інших видів мистецтва в літературний текст задля поглиблення смислового виміру твору. Це сприяє відкриттю додаткових інтерпретаційних пластів та посиленню символічного навантаження. Як зазначає дослідниця Олена Попова: «Автор літературного тексту зумисне вводить у тканину власного літературного тексту будь-який живописний твір,

аби це поєднання не тільки підсилило основні ідейні задуми, а ще й поглибило символіку та підтексти» (Попова 2017, с. 163). Інтермедіальна взаємодія трансформує сприйняття художнього твору, активізує уяву читача та відкриває можливості для альтернативного прочитання. Літературознавиця Світлана Маценка також наголошує на зростаючому значенні міжмедійної взаємодії у сучасній літературі, розглядаючи інтермедіальність як чинник формування нових наративних стратегій і типів читацького сприйняття (Маценка, 2018). Відповідно, інтермедіальний підхід відкриває перспективи для глибшого аналізу генераційних романів і розкриття їхнього художнього потенціалу в ширшому культурному контексті.

Важливим підходом у дослідженні генераційних романів є **культурологічний підхід**, який розглядає художній текст як частину ширшого культурного процесу. За словами Світлани Маценки, «культурознавче літературознавство робить вагомий внесок у дослідження таких комплексних проблем, як “пам’ять”, “історія”, “ідентичність”, “тіло”, “медіа”» (Маценка 2018, с. 87). У цьому контексті літературний текст розглядається як культурний продукт, що виконує функцію медіа, транслуючи історичну пам’ять та сприяючи формуванню ідентичності. Завдяки цьому підходу стає можливим дослідження естетичних та наративних характеристик генераційного роману, а також його ролі у збереженні та реконструюванні колективної та індивідуальної пам’яті. Важливо, що «літературу слід сприймати як один із медіа культурної комунікації» (Маценка 2018, с. 85), що означає її здатність як відображати дійсність, так і впливати на її інтерпретацію та осмислення.

Особливо цінними у цьому плані є спостереження науковця В. Фоскампа (Voßkamp 2003), який наголошує, що літературні тексти відіграють ключову роль у процесах пригадування та забування. Вони виступають своєрідним інструментом колективної пам’яті, фіксуючи, зберігаючи або ж трансформуючи історичні події у свідомості читачів. Це дає змогу розглядати генераційний роман з одного боку як жанрову форму, а з іншого як частину ширшого культурного механізму, що працює з пам’яттю, ідентичністю та історією.

Окреме місце у формуванні цієї методологічної засади займають праці Аляйди Ассман, Яна Ассмана (Assmann 1993, 1999(a), 1999(b), 2006(a), 2006(b), 2007(a), 2007(b), 2007, 2009, 2014) та Астрід Ерль (Erll 2002), які неодноразово підкреслювали значущість поняття «пам'ять» у літературознавстві. У їхніх дослідженнях література розглядається як місце конденсації історичного досвіду, що формує не лише культурну пам'ять, а й саму модель комеморації, тобто спосіб, у який суспільство запам'ятовує та осмислює минуле. Застосування культурологічного підходу при аналізі генераційного роману уможливорює розширити рамки традиційного літературознавчого аналізу та зосередитися на його соціокультурній функції. Такий підхід допомагає зрозуміти, як у текстах відтворюється пам'ять про історичні події, як конструюється національна чи родинна ідентичність, а також, які механізми забування або витіснення історичного досвіду використовуються в наративній структурі.

Таким чином, новоісторичний, історико-культурний, компаративістський, інтермедіальний та культурологічний підходи, обрані для аналізу генераційного роману, є не випадковими. Їхнє застосування дозволить деталізувати жанрові особливості цього типу романів, а також виявити закономірності його поетики, наративної організації та функціонування в культурному просторі. Завдяки такій міждисциплінарній перспективі генераційний роман постає не просто як літературний жанр, а як інструмент роботи з пам'яттю та історичним досвідом, що робить його важливим елементом культурного дискурсу.

1.3 Специфіка німецькомовного генераційного роману

Жанровий різновид генераційного роману сформувався в результаті складної трансформації сімейного роману, що відображає не лише літературні, а й соціокультурні зміни, відтак є важливо розглянути витоки його формування. Сімейний роман зосереджувався переважно на взаєминах усередині сім'ї, конфліктах між батьками та дітьми, а також на соціальних і моральних проблемах, пов'язаних із шлюбом, спадком і сімейними обов'язками. Однак у

XX столітті, під впливом історичних травм і змін у сприйнятті родини та суспільства, ця модель зазнала значних змін, що сприяли появі генераційного роману. А тому в літературознавчому дискурсі останніх десятиліть активно постає питання щодо визначення та розмежування понять «сімейний роман» і «генераційний роман». Розгляд витоків генераційного роману дає змогу зрозуміти, як жанр адаптувався до нових суспільних викликів. З одного боку, це еволюція літературної форми, яка реагує на зміни уявлення про родину та історію. З іншого боку, це трансформація наративу, що забезпечує платформу для осмислення пам'яті, ідентичності та взаємозв'язків між особистим і колективним досвідом.

Велика популярність сімейного наративу викликала появу різноманітних жанрових позначень – сімейна хроніка, роман-ріка, роман виховання, роман становлення, сімейно-побутовий роман, сімейна сага, роман поколінь, генераційний роман. Це свідчить про постійну зміну жанрових меж, а також безперервний процес їхніх трансформацій відповідно до історико-літературного контексту. «Кожна нова робота в жанрі має потенціал змінити цей жанр, або, можливо, навіть викликати появу нового піджанру» (Коваленко 2016, с. 142), тобто змінюються конвенції жанру, бо його плинних ознак існує набагато більше, ніж стійких. Це пояснюється тим, що змінюється тематика (дитинство, предки, сімейне минуле) та мотиви творів (мотив блудного сина, сімейної руйнації, спадковості, подорожі / втечі дитини / батька / матері) відповідно до змін у політичній та культурній сферах суспільства. У цьому разі доречно буде сказати, що сімейний роман виступатиме у ролі жанрового канону, як «певна система стійких і твердих жанрових ознак» (Кушнірова 2010, с. 169), на значущості яких неодноразово наголошувала науковиця Кушнірова, окреслюючи їх «визначальними чинниками жанрового наповнення» (Кушнірова 2010, с. 89). Водночас генераційний роман можна розглядати як жанрову модифікацію сімейного роману, що розширює його межі через інтеграцію міжпоколіннєвих конфліктів, колективної пам'яті та історичних подій у наратив.

Для унаочнення трансформації жанру наводимо наступну схему (Схема 1 автора Г. О.):

Жанрові модифікації сімейного роману

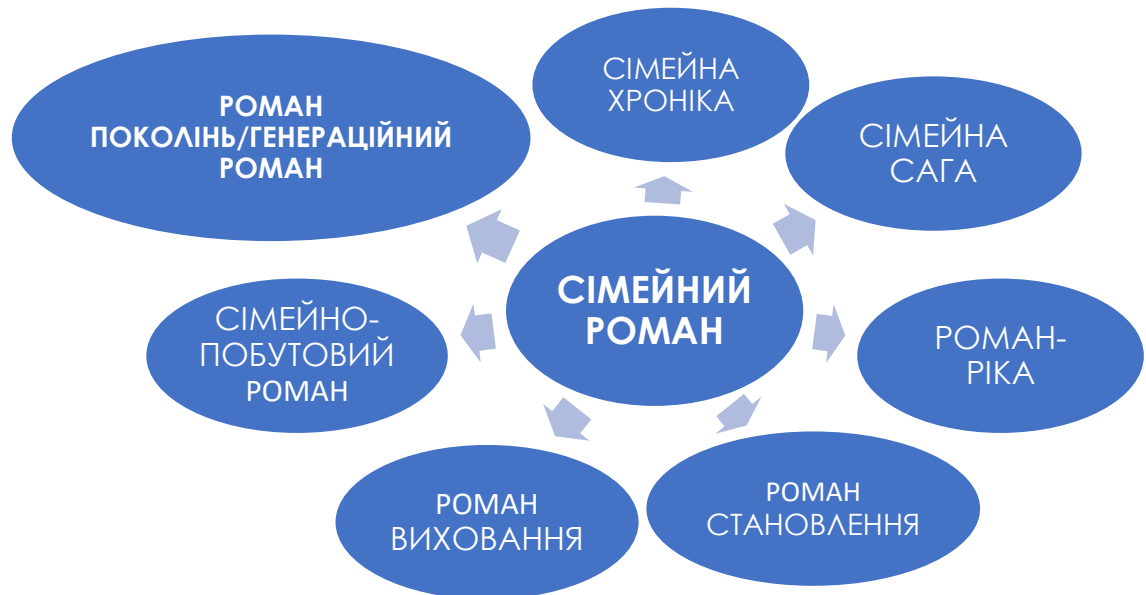


Схема 1. Жанрові модифікації сімейного роману

У літературознавчому дискурсі існує багато різних підходів до визначення поняття жанру сімейного роману. Серед них можемо виокремити генераційний (С. де Бовуар, В. Агеєва), який досліджує конфлікти між поколіннями; психоаналітичний (З. Фройд) – представляє роман як простір конфліктів, табу, а також місце реконструкції родинного минулого; гендерний (С. де Бовуар, В. Агеєва) – здійснює аналіз ролей батька, матері, дітей у родинному наративі; наратологічний (Ж. Женетт, Д. Герман) – показує, як вибудований наратив сімейної історії; культурологічний підхід (А. Ерль) висвітлює роман як культуру пам’яті) та ін. Така кількість підходів до тлумачення поняття «сімейний роман» вказує на те, що його межі залишаються доволі розмитими і складними для точного окреслення. Це пояснюється не

лише багатозначністю самого жанру, а й тим, що його ознаки постійно змінюються під впливом історико-культурного контексту та літературних інновацій. Окрім цього, у сучасному літературознавстві активно відбувається переосмислення жанру сімейного роману. Особливу увагу приділяють уточненню жанрових критеріїв, які б дозволили точніше ідентифікувати твори цього типу. Такий процес є необхідним, оскільки літературні твори, що належать до сімейного роману, демонструють велику різноманітність у тематиці, структурі та стилі, що часто ускладнює їхню жанрову класифікацію.

Так, у класичному сімейному романі особлива увага надається взаємодії та взаємовпливу представників різних поколінь. Ці покоління відрізняються між собою світосприйняттям, думками та духовним досвідом, що створює основу для багатопланового сюжету. Така різноманітність поглядів і досвіду дозволяє розкрити глибину сімейних стосунків, дослідити конфлікти між традицією та новаторством, а також відобразити процес передачі пам'яті, цінностей і культури між поколіннями.

Найяскравішим прикладом сімейного роману у німецькій літературі є «Будденброки» Томаса Манна (1901) – сімейна сага, яка описує життя чотирьох поколінь однієї купецької родини. На прикладі цієї сім'ї письменник художньо осмислює занепад цілого соціального класу – німецької буржуазії. Детальні описи зовнішності й одягу персонажів, інтер'єру будинків, побуту та архітектурних пам'яток надають твору реалістичного звучання. Структура роману ґрунтується на хронологічному викладі ключових подій родинного життя – народження, одруження, смерті, розвиток сімейної справи, – що підкреслює документальну точність і глибину психологічного портретування. Впродовж усієї оповіді читач стежить за внутрішніми суперечностями, моральними сумнівами й конфліктами між членами родини, що поступово призводить до деградації особистості, втрати родинної єдності й остаточного розпаду династії.

У своїй монографії «Сімейний роман: жанрове визначення» (Y. L. Ru «The family novel: toward a generic Definition» 1989) літературознавиця Ї-Лін Ру

працює з класичним сімейним романом, його визначенням та жанровими ознаками. Вона, досліджуючи найвизначніші зразки сімейної класики, такі як «Сім'я Тібо» Р. М. дю Гара, «Ругон-Маккари» Е. Золя та ін., стверджує, що родина тут є не просто сюжетним елементом, а центральним тематичним і структурним фокусом і на основі проаналізованих робіт виокремлює визначальні риси класичного сімейного роману:

1. *Детальний опис життя сім'ї*: сімейний роман зосереджується на докладному зображенні життя однієї або декількох сімей, приділяючи увагу характеристикам їхніх представників.
2. *Реалістичне відображення дійсності*: через сюжет і персонажів автор прагне передати всі аспекти людського життя у формах, максимально наближених до реальної дійсності.
3. *Сюжетні композиції, пов'язані з життєвими подіями*: основу композиції складають ключові події в житті людини: застілля, весілля, народження дитини, смерть, похорон. Ці події служать основними драматичними вузлами сюжету.
4. *Взаємовідносини як центр конфлікту*: центральним елементом сюжетної побудови та конфлікту є взаємини між героями – членами сім'ї. Саме через ці стосунки розкривається психологічна та емоційна напруга твору.
5. *Горизонтальна структура оповіді*: форма оповіді будується на горизонтальній структурі, яка демонструє взаємини між членами сім'ї або між поколіннями, створюючи багатопланову композицію. Така структура відкриває простір для конфліктів і порівнянь: як одні й ті самі історичні події чи культурні умови по-різному сприймаються різними членами родини, як різні покоління реагують на зовнішнє середовище.
6. *Вертикальна структура оповіді*: Це часовий вимір, який тягнеться через покоління – від предків до нащадків (наприклад, батьки → діти → онуки). Ру називає це «сімейна хронологія, що охоплює кілька

поколінь». У вертикальній структурі відображається розвиток родини через час, зміни у долях, у статусі, у соціальних й культурних умовах, що впливають на кожне покоління (Ї.-Л. Ру 1989).

Отож, сімейний роман – це письмова розповідь про життя родини у кількох поколіннях, сім'я тут виступає головним осердям сюжету і структури. Увага фокусується на зображенні побуту і сімейних звичаїв, традицій; оповідь ведеться від третьої особи, всезнаючого оповідача, який забезпечує панорамність бачення родинної історії та можливість охоплення тривалої хронологічної перспективи. «Особливістю наративної форми роману-сімейної хроніки є поєднання двох моделей – генеалогічної моделі, що проходить через зміну поколінь від предків до нащадків, та відтворення сім'ї, стосунки між чоловіком і дружиною, батьками і дітьми» (Порохняк 2008, с. 227). Також важливим компонентом жанрової специфіки сімейного роману є зображення побутового часу в лінійній перспективі (Чик 2014, с. 169).

Теоретичне окреслення жанру сімейного роману досі викликає суперечки, що свідчить про складність і багатовимірність цього літературного феномену. Аналіз жанрових меж є необхідним для розуміння еволюції літературних форм і специфіки їхнього функціонування у сучасному літературному процесі. Для того, щоб чіткіше окреслити лінію розмежування поміж сімейним та генераційним романами, доцільно звернутися до наукових напрацювань літературознавця А. Фаулера, поданих у його праці «Трансформація жанру. Сучасна жанрова теорія» («Transformantion of Genre. Modern Genre Theory» 2000) (Fowler 2000). Дослідник наголошував на тому, що постійні трансформації всередині одного жанру можуть призводити до виникнення наступного жанрового утворення, яке отримує нове життя у літературному дискурсі. До важливих чинників, які будуть сприяти таким змінам, науковець відносить тематичне оновлення жанру, зміни в масштабі сюжету та функціях тексту, зміна авторського позиціювання, а також «включення» позалітературних текстів.

Так літературознавець наголошував, що «жанрові зміни відбуваються тоді, коли нові теми додаються до їхнього репертуару» (Fowler 2000, с. 233). У класичному сімейному романі головний акцент робиться на описі життя однієї або кількох родин, їхнього побуту та звичаїв. У центрі сюжету завжди постають ключові події життя, такі як народження, смерть чи весілля. Сім'я, як колективний герой, виконує роль головного протагоніста, а основною рисою цього жанру є зображення внутрішньо-сімейних конфліктів і відносин між членами родини. Ці відносини відображають типові для свого часу світоглядні пошуки та боротьбу за ціннісні орієнтири. Історичний контекст у класичному сімейному романі має другорядне значення. Автори використовують історичні події як тло, щоб продемонструвати, як вони впливають на життя членів сім'ї та їхні взаємини. Водночас самі історичні факти, події чи діячі не є центральними для сюжету.

На межі XX–XXI століть цей жанр зазнає значних трансформацій. Ідеї демократії та свободи змінюють суспільну свідомість, спонукаючи людей звертатися до свого минулого, родинної історії та історії народу, щоб віднайти свою ідентичність і приналежність до певного простору. Ці зміни впливають на вектор розвитку сімейного роману, а саме основний акцент зміщується на ідею єдності, неподільності та нерозривності поколінь однієї родини; центральним стає «влиття власного “я” у сімейні взаємозв'язки з іншими членами родини» (Assmann 2006, с. 48). Як зазначає дослідниця У. Мерц, основним принципом модернізованого сімейного роману стає «розповідь про покоління сім'ї та трактування родинного мікрокосмосу як рушійної сили історичної епохи» (März 2003, с. 43). Отож зміни, що відбуваються у жанрі, зумовлені пошуками ідентичності та переосмисленням ролі родини у ширшому історичному контексті. Літературознавиця А. Тичініна стверджує: «Унаслідок такого посттравматичного досвіду у всіх видах мистецтва ословлюються нові наративи, теми й ідеї, оприявнюються проблеми, з'являються новітні чи актуалізуються пасивні жанрові форми» (Тичініна 2023 с. 351). Генераційний

роман, як продовження сімейного, поглиблює ці аспекти, перетворюючи сімейну історію на ключ до розуміння історії загалом.

Наприклад, у романі «Листи Павла» («Pawels Briefe» 1999) Моніка Марон подає родинну історію кількох поколінь своєї сім'ї, зокрема розповідає про свого дідуся єврея, його насильницьку смерть як результат тоталітарного режиму Адольфа Гітлера («Це мусить бути якимось неймовірним злочином – мати єврейське походження» (*Переклад мій. – Гречешнюк О.*) (Maron 2001, с.98)). У творі авторка порушує проблему Голокосту та панування націонал-соціалізму у Німеччині, а тема вини та травматичного минулого немов червона нитка наскрізь пронизує твір. У генераційному романі Тані Дюкерс «Небесні тіла» («Himmelskörper» 2003) також порушується тема спогадів та переборення німецького минулого. Авторка змальовує історію трьох поколінь родини головної героїні Фреї Зандманн, охоплюючи історію життя її матері, дідуся та бабусі: «Однак: про все, що сталося, я думаю щодня – замкнене коло в моїй голові» (*Переклад мій. – Гречешнюк О.*) (Dückers 2003, с. 316). Усі дії в романі обертаються довкола Другої світової війни, а також трагічної загибелі німецького лайнера «Вільгельм Густлофф». У творі представлено кілька поколінь, які мають власні бачення та переконання щодо жахливих історичних подій – хтось замовчує, хтось забуває, а хтось прагне відкрити всі карти та знайти істину.

Культурознавиця З. Лёффлер у своїх дослідженнях зазначає, що розвиток генераційного роману виникає на основі «суперечностей жахливої історії ХХ століття, а саме Другої світової війни та її наслідків» (Löffler 2005, с. 19). Тому здебільшого ядро сучасного генераційного роману фокусується на критичних дискусіях між національним минулим та історією націонал-соціалізму. Головною темою таких романів, на думку літературознавиці Ф. Айглер, є проблема «вини та відповідальності», а серед важливих питань постає, зокрема, таке: «як і внаслідок чого історія сім'ї разом з історією нації забувалася, витіснялась чи перекручувалась упродовж кількох поколінь» (Eigler 2005, с. 29).

Ще одним важливим чинником жанрових трансформацій є *зміна масштабу* сюжету у літературному творі. «Гра з масштабом дозволяє розпоряджатися логічними переходами та призводить до утворення вивершених форм жанру» (Бовсунівська 2015, с. 16). Так, у класичному сімейному романі мова йде про лінійну дуальну модель сімейних взаємовідносин та конфліктів «батько / син», «батько / донька», рідше «мати / донька». У генераційному романі сюжетна лінія збільшується і час оповіді охоплює три або більше поколінь у трансформованій ретроспективі. «А нова конструкція сімейного роману характеризується важливою ознакою – екзистенційним переплетенням трьох компонентів: індивідуума, сімейної історії та національної історії» (Assmann 2006, с. 22). У генераційному романі спостерігається значне розширення як палітри персонажів, так і часового масштабу. Сюжет охоплює життя щонайменше трьох поколінь однієї сім'ї, це дає змогу показати не лише зв'язки між поколіннями, але й довготривалий вплив історичних подій на родинну історію. Наприклад, у романі У. Тімма «На прикладі мого брата» («Am Beispiel meines Bruders» 2003) зображено три покоління однієї сім'ї, кожне з яких має свої таємниці та своє минуле, нерозривно пов'язане з політикою націонал-соціалізму і подіями Другої світової війни. Особливістю таких творів є спроба автора або авторки дослідити й зрозуміти мотиви вчинків своїх кровних родичів, що відбувалися 50–70 років тому, що змусило їх діяти саме так, які обставини чи ідеології формували їхній вибір. Таке дослідження не обмежується лише засудженням чи виправданням дій попередніх поколінь. Воно спрямоване на глибше усвідомлення їхнього впливу на сучасність, на взаємозв'язок між приватною пам'яттю та великою історією. Так, генераційний роман стає простором для рефлексії, де особисте й родинне минуле відкриваються у новому світлі через призму історичного контексту.

Наступним напрямом трансформації жанру А. Фаулер називає *зміну функції* тексту. Основною метою сімейного роману є прагнення передати усі особливості та проблеми сімейного життя, а також вирішити проблему сім'ї як

соціального інституту, завдання якого полягає у підтримці емоційних стосунків, які виникають між чоловіком, дружиною і завжди залишаються моральною опорою становлення особистості людини. Окрім цього, сімейні романи можуть адресуватися і присвячуватися реальним нащадкам, а це підсилює їхню «дидактико-виховну функцію» (Порохняк 2008, с. 226). Коли ми говоримо про сімейний наратив, важливо звернути увагу на поняття *сімейної пам'яті* в тексті. Сімейна пам'ять виступає своєрідним літературним інструментом, який впливає на самовизначення як сім'ї загалом, так і окремих її членів. Через відтворення спогадів, архівів чи переказів про події минулого автори передають відчуття зв'язку поколінь, яке формує ідентичність індивіда, родини та навіть ширшого соціального контексту.

У генераційному романі ця функція розкривається більш детально. Вона проявляється у зміні призначення та функціонування родинних переказів у сюжеті твору. Головною метою написання поколіннєвих романів є викриття націонал-соціалістичного минулого Німеччини, бажання заглибитись у власну історію та перебороти травми минулого століття і все це завдяки письму та літературі. Зокрема, слід наголосити, що роман містить елементи автобіографічного письма, що тільки підсилює цю функцію, позаяк на прикладах власної сім'ї письменники порушують тему переосмислення німецької історії в контексті світової. Автори ставлять перед собою важливе завдання – відновити сімейну пам'ять, приховану у щоденниках, фотокартках, документах, а також зберегти її та передати наступним поколінням. Це прагнення обумовлене тим, що внаслідок політичного курсу всередині країни після Другої світової війни багато аспектів історії було замовчувано. Невимовлені спогади, які раніше витіснялися або ігнорувалися, поступово зникають, загрожуючи втратою важливих елементів родинної та національної пам'яті. Саме тому відновлення спогадів і їхнє включення до сімейної пам'яті стає чи не найголовнішою рушійною силою для створення генераційних романів. Через ці твори автори намагаються повернути до життя втрачені історії, а також міркують над їхнім значенням для сучасності. Така мета не

лише зберігає пам'ять про минуле, а й слугує важливим засобом для осмислення ідентичності як окремих родин, так і суспільства загалом.

У романі «На прикладі мого брата» У. Тімм розповідає про свою родину, яка опинилася в центрі бойових дій під час Другої світової війни. Опираючись на знайдений щоденник свого старшого брата, автор порушує багато питань та намагається зрозуміти, чому і як брат добровільно вступив у війська СС та підтримував політику націонал-соціалізму:

У. Тімм не виправдовував брата, але й не засуджував його, лише намагався по-своєму переосмислити все те, до чого він був причетний. Яскравим зразком є також роман Гіли Люстігер «Ми такі» («So sind wir» 2005). У цьому творі авторка, натрапивши на листи, фотокартки та іграшкову ляльку серед родинних речей, звертається до історії власної сім'ї: бабусі, дідуса, батьків, себе самої. Центальною темою роману стає єврейське походження її родини та забута через складні історичні події сімейна історія, яку письменниця прагне переосмислити. На власному прикладі Г. Люстігер показує, як загальнонаціональна історія, особливо та, що стосується єврейського народу, забувалася або перекручувалася через політичні обставини, суспільні упередження чи травми минулого. Роман ілюструє, як родинна пам'ять може стати ключем до відновлення, з одного боку, особистих історій, а з іншого – загальної історичної правди. У такий спосіб твір Гіли Люстігер демонструє основні риси генераційного роману: дослідження сімейного минулого, опрацювання складної історичної спадщини та прагнення відновити пам'ять, яка пов'язує особисте з колективним.

Іншою суттєвою формою оновлення жанрової системи генераційного роману є *«включення» позалітературних текстів*. У той час як у класичному сімейному романі переважають великі описи сімейно-побутового життя родини, їхніх стосунків, традицій та звичаїв, у генераційному романі значну роль відіграє інтеграція текстів із позалітературних джерел. Це можуть бути матеріали з телебачення, радіо чи інших засобів масової інформації.

Важливе місце у таких творах займають документи, політичні промови, листи та приватні щоденники. Вони розширюють межі художнього тексту, а також додають йому автентичності, підкреслюючи зв'язок із реальними історичними подіями. У німецькому романі поколінь спостерігається подібна до описаної Н. Мочернюк тенденція до синкретизму: поєднання елементів історичного документу, автобіографії, есеїстики та репортажу (Мочернюк 2025, с. 126). Зокрема, у романі У. Тімма «На прикладі мого брата» часто трапляються уривки зі щоденників, газет, листів, а також промови офіцерів часів Другої світової війни («Він [брат] сам, його життя, промовляє лише з небагатьох збережених листів і зі щоденника» (*Переклад мій. – Гречешнюк О.*). (Timm 2003, с. 41)). Ці тексти стають ключовими елементами, які допомагають автору реконструювати родинну історію та переосмислити травматичне минуле. У творі Моніки Марон «Листи Павла» особливу роль відіграють фотографії, що супроводжують текст від початку до кінця («На одній фотографії <...> дуже юний, тендітний чоловік <...> дивиться на уявну точку <...>, ніби чекає на щось із того боку, куди спрямований його погляд» (Maron 2001, с. 29), «Оскільки фотографія моєї бабусі <...> надто виразно засвідчувала, що вона є матір'ю моєї матері, мій вибір як єдиного предка, від якого я була готова походити, зупинився на постаті мого діда» (Maron 2001, с. 9), «Є фотографія мого діда, яка була зроблена в ті дні в Берліні: його вуста дуже стиснуті, ніби він відмовився говорити; <...> Виснажена, відчайдушна людина <...>» (Maron 2001, с. 84)). Вони слугують важливим джерелом спогадів і рефлексій для авторки, поєднуючи родинну пам'ять із візуальними артефактами. Тож використання позалітературних текстів у генераційних романах не лише збагачує наративний потенціал, а й дозволяє створити багатошарове відображення взаємозв'язку між приватною історією, пам'яттю та колективним досвідом. Цей підхід стає однією з визначальних рис жанру, що відрізняє його від класичного сімейного роману.

Зміна авторського позиціонування також має значення у процесі жанрової трансформації генераційного роману. У сімейному романі автор виступає у ролі

оповідача, від третьої особи переповідає текст про родину та її членів. «Оповідь у романі ведеться від <...> так званого всезнаючого наратора» (Порохняк 2008, с. 230). Це зумовлює певну відстороненість між оповідачем і самою розповіддю про події. Попри це у такій відстороненості «криється мистецький хист у точному виборі деталей, що найповніше характеризують дії і вчинки персонажів» (Порохняк 2008, с. 230). Такий підхід забезпечує глибоке й об'єктивне розкриття внутрішнього світу героїв, їхніх мотивацій і взаємозв'язків. Крім того, завдяки часовій та емоційній дистанції, всезнаючий наратор може обирати різні позиції, змінюючи тональність розповіді від об'єктивної до суб'єктивної. Об'єктивна позиція дає змогу ретельно аналізувати події з різних кутів зору, тоді як суб'єктивна передбачає передачу думок, почуттів і внутрішніх переживань головних героїв. У генераційному романі виразно проявляються елементи автобіографічного письма, що переплітаються з фікцією, а розповідь часто ведеться від імені першої особи, яка водночас є головним героєм твору. Така структура наративу дозволяє авторові поєднувати особисту історію з більш масштабним історичним контекстом. У генераційному романі, який поєднуватиме індивідуальні та колективні наративи пам'яті, значення має структура оповіді та функціонування авторської позиції. Як слушно зауважує А. Тичініна: «у літературному тексті можна виокремити також образ автора – відмінну від письменника інстанцію, що забезпечує цілісність художнього твору і може володіти широкими наративними повноваженнями. Так, новітня методологічна площина наратології уможливлює включення до цього переліку категорій наративу і, відповідно, наратора (оповідача)» (Тичініна, Наместюк 2023, с.294). Такий підхід відкриває перспективу аналізу генераційного роману як простору комунікації між різними часовими й досвідними вимірами. Оповідач у цьому контексті постає посередником між поколіннями – він не лише реконструює події минулого, а й актуалізує способи їхнього осмислення у сучасному культурному горизонті. Через взаємодію «образу автора» та «оповідача» вибудовується багаторівнева структура пам'яті: індивідуальної, родинної та

колективної, яка визначає поліфонічність і багатошаровість наративного простору генераційного роману.

Особливо це стосується другого та третього поколінь німецьких письменників, які, хоча й не були очевидцями воєн ХХ століття, прагнуть зберегти зв'язок із попередніми поколіннями та пояснити, інтерпретувати і переосмислити історичне минуле свого народу (Третьевич 2015, с. 552). Приналежність німецькомовних авторів до різних поколінь визначає їхні відмінні погляди на пережите, зокрема на Другу світову війну та націонал-соціалістичне минуле Німеччини. Так, Уве Тімм і Моніка Марон належать до так званого покоління 1968 року – інтелектуальної та культурної формації, що сформувалася на тлі студентських протестів і загальноєвропейських демократичних зрушень другої половини ХХ століття. Це покоління стало рушійною силою переосмислення цінностей у повоєнній Німеччині. Його представники прагнули подолати авторитаризм і лицемірство старших поколінь, які уникали відкритої розмови про власну участь або бездіяльність у часи націонал-соціалізму. Для них література була не просто формою художнього самовираження, а засобом морального очищення суспільства та інструментом історичної відповідальності. Через письмо вони намагалися розкрити механізми колективного забуття, дослідити, як травматичне минуле продовжує впливати на сучасність, і запропонувати нову, більш чесну модель національної пам'яті.

Покоління 1989-го року, представлене такими авторами як Таня Дюкерс та Арно Гайгер, воно формувалося вже після радикальних суспільно-політичних трансформацій у Німеччині, що настали після падіння Берлінського муру та об'єднання країни. Для них націонал-соціалістичне минуле залишалося не безпосереднім досвідом, а радше культурною й історичною спадщиною, «чимось особисто непережитим» (Dückers 2002). Саме ця дистанція у часі відкрила можливість для нового, критичного, але водночас спокійного осмислення травматичних сторінок історії. Твори Дюкерс, Гайгера та їхніх сучасників демонструють тенденцію до деміфологізації історії, прагнення

віднайти баланс між колективною відповідальністю та індивідуальним досвідом. Письменники цього покоління не намагаються відтворити минуле емоційно чи документально, як це робили їхні попередники, а радше досліджують його вплив на сучасну ідентичність, соціальну пам'ять та міжпоколіннєві зв'язки. У такому контексті генераційний роман постає не лише як форма історичного осмислення, а й як інструмент реконструкції культурної пам'яті, що дозволяє встановити діалог між минулим і теперішнім. Кожна генерація переосмислює досвід історії по-своєму: від сповіді й звинувачення до аналітичного осмислення, від почуття провини до відповідальності за збереження пам'яті. Така література створює простір для етичної рефлексії, роздумів про межі колективної пам'яті й формування нової, посттравматичної національної ідентичності.

Для розуміння відповідних трансформаційних процесів відтворимо наші спостереження у наступній таблиці (*Таблиця 1, автор – Г. О.*):

Жанрові трансформації сімейного роману

<i>Сімейний роман</i>	<i>Напрями жанрової трансформації</i>	<i>Генераційний роман</i>
Зображено безпосередньо історію сімейного роду зокрема родинний побут, традиції, звичаї. Основою сюжетної композиції є найважливіші події в житті людини: весілля, народження дитини, смерть. Історичне тло в романі присутнє, але його основна функція полягає у зображенні впливу історичних подій на сім'ю, її членів та стосунки між ними.	<i>тематичне оновлення</i>	Стрижневою постає тема сімейних спогадів та збереження пам'яті пращурів, переборення травматичного минулого німецьким суспільством, внаслідок Другої світової війни, панування націонал-соціалістичного режиму в країні та його наслідків.
Зображено модель сімейних взаємовідносин та конфліктів типу батько/син, батько/донька, мати/донька, батьки/діти.	<i>зміна масштабу твору</i>	Збільшується не лише кількість персонажів, а й час оповіді, який охоплює три або більше поколінь однієї сім'ї у трансформованій ретроспективі.

Основним завданням є прагнення передати всі особливості людського життя у формах, близьких до реальної дійсності, вирішити проблему існування сім'ї, як соціального інституту, в якому формується особистість, а також зберегти сімейну пам'ять для самовизначення сім'ї та індивідуума.	<i>зміна функції тексту</i>	Головною метою є переосмислення націонал-соціалістичного минулого Німеччини крізь призму інституту сім'ї, що охоплює кілька поколінь. Автори прагнуть зануритися у власну історію, подолати травми минулого століття, а також відновити й зберегти у пам'яті все, що раніше забувалося чи витіснялося.
Детально зображується життя одного або декількох поколінь, що супроводжується точним змалюванням їхніх представників, тому у тексті переважають великі описи сімейно-побутового життя, стосунків поміж членами родини, їхніх традицій.	<i>«включення» позалітературних текстів</i>	Активне включення позалітературних текстів, а саме з архівів телебачення, радіо, а також з інших засобів масової інформації. Важливе значення у подібних творах відіграє використання текстів/документів, політичних промов, листів та приватних щоденників, фотографій тощо.
Оповідь ведеться від третьої особи, всезнаючого оповідача, який може відсторонено вести об'єктивну розповідь про	<i>зміна авторського позиціонування</i>	Оповідь ведеться від першої особи – головного героя роману, який перебрав на себе завдання пояснити, інтерпретувати

життя сім'ї, або ж суб'єктивно передавати думки головних героїв.		та переосмислити на прикладі власних сімейних життєписів історичне минуле свого народу, відновити сімейну пам'ять і таким чином віднайти свою ідентичність.
Виникнення та популяризація сімейного роману кін. XIX – поч. XX ст. обумовлена соціокультурною кризою інститутів сім'ї та шлюбу в Європі.	зміна світогляду у суспільстві	Особливий інтерес до історії держави, що тематично розкривається у генераційних романах, спостерігається після падіння Берлінської стіни та об'єднання Німеччини.

Таблиця 1. Жанрові трансформації сімейного роману

Отож можемо стверджувати, що всі вищенаведені чинники жанрової трансформації сімейного роману сприяють формуванню нової організації художнього бачення світу, що знаходить своє втілення в генераційному романі. Ця система поєднує в собі елементи традиційного сімейного наративу з новаторськими підходами, що включають розширення часової і тематичної перспективи, інтеграцію позалітературних текстів, акцент на колективній та індивідуальній пам'яті, а також глибше осмислення зв'язків між поколіннями. Генераційний роман стає важливим етапом еволюції жанру, пропонуючи нові шляхи для аналізу родинної історії у контексті суспільних і культурних трансформацій.

Висновки до розділу I

У першому розділі окреслено теоретико-методологічні засади аналізу німецькомовного генераційного роману, визначено витoki, етапи становлення та специфіку жанрової еволюції. Показано, що роман поколінь, сформований на межі XX–XXI століть, постає як жанрова трансформація класичного сімейного роману, що інтегрує у свою структуру пам'ять, історію та ідентичність як базові категорії сучасного гуманітарного знання. Цей жанровий різновид характеризується високим ступенем міждисциплінарності, тематичною концентрацією на проблемах трансмісії пам'яті, а також структурною багатошаровістю, у якій приватне й суспільне, індивідуальне й колективне постають у тісному взаємозв'язку.

Визначено, що специфіка генераційного роману полягає в поєднанні індивідуального, родинного й національного рівнів наративу, що дає змогу простежити міжпоколіннєві зв'язки в контексті трансмісії пам'яті, провини та пошуку ідентичності. Центральними поняттями жанру є «генерація», «пам'ять» і «історія», а структурною основою – поліфонічна оповідь, яка охоплює досвід щонайменше трьох поколінь і відображає динаміку історичної свідомості в художньому дискурсі.

Методологія дослідження передбачає залучення біографічного, історико-культурного, інтермедіального, культурологічного, компаративного та новоісторичного підходів. Особливої цінності набуває метод нового історизму, що розглядає художній текст у широкому соціокультурному й ідеологічному контексті, зокрема в аспекті репрезентації історичних травм і пам'яті.

Отже, генераційний роман у німецькомовній літературі – це знакове явище посттоталітарної доби, яке потребує багатовимірного аналітичного підходу. У подальших розділах увагу зосереджено на аналізі вибраних творів, де простежуються механізми міжпоколіннєвої пам'яті, реконструкції родинної історії та пошуку індивідуальної й колективної ідентичності.

РОЗДІЛ II

НІМЕЦЬКОМОВНИЙ РОМАН ПОКОЛІНЬ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Жанрові трансформації перебувають у тісному зв'язку з ідеологічними й історичними процесами свого часу. Щоб ідеологія могла вплинути на зміну жанрових форм, вона має стати частиною світогляду письменника, що творить у межах конкретної історичної епохи. Після завершення Другої світової війни осмислення національного минулого стало однією з провідних тем у суспільному та політичному дискурсі повоєнної Європи. Особливо гостро ця проблема постала перед Німеччиною – країною-агресором, що зазнала нищівної поразки. Повоєнна руїна, економічна нестабільність, зовнішня окупація та поділ держави спричинили крах націонал-соціалістичного режиму, залишивши глибоку травму в колективній свідомості.

У цей період німецьке суспільство виявляло потужне прагнення до встановлення демократичних інститутів і цінностей. Водночас не менш важливим викликом було переосмислення національної ідентичності, яка зазнала суттєвих деформацій внаслідок тоталітарного минулого. Цей процес охоплював як перегляд історичної пам'яті, так і формування нових етичних і культурних орієнтирів, покликаних подолати тоталітарну спадщину та закласти основи демократичного майбутнього.

2.1. Роман поколінь: історико-політичний контекст формування

На Потсдамській конференції 1945 року було прийнято політичну програму «чотирьох Д»: денаціоналізації, демократизації, демілітаризації та декартелізації. Ця програма започаткувала новий етап розвитку культури історичної пам'яті, орієнтований на розвінчування нацистських міфів і подолання тоталітарного минулого. Перший етап процесу «подолання минулого» тривав до 1949 року, коли переможці війни активно нав'язували

думку про вину і відповідальність усього німецького народу за злочини націонал-соціалізму. Такий підхід викликав неоднозначні реакції серед німців. На перших етапах багато хто вважав себе жертвами, які були спокушені ідеологією націонал-соціалізму та втратили все через її крах. Ганна Арендт у своїх дослідженнях зазначає, що значна частина населення сприймала себе лише як жертву (Арендт 2005, с. 163–168). Однак, попри це, політика денацифікації продовжувала поширюватись: кожен громадянин старший 18 років, який займав ключову посаду, мав заповнити анкету зі 131 питанням і відкрито заявити про свою належність до націонал-соціалістичних організацій. Залежно від відповідей, людей поділяли на п'ять категорій: головні винуватці, злочинці, менш небезпечні злочинці, співники та непричетні (Ромайке 2016, с. 21). Санкції варіювалися від штрафів і конфіскації майна до ув'язнення або примусової праці. Судові процеси, розслідування й арешти охопили всю країну, формуючи новий політичний клімат і закладаючи основу для подальшого осмислення минулого. Ці соціально-політичні зміни суттєво вплинули не лише на життя німецького суспільства, а й на розвиток літератури. Осмислення національного минулого, його складних і травматичних аспектів стало центральною темою багатьох творів, що сприяло появі генераційного роману як нової форми літературного сприйняття історії. «Дослідження травми підкреслюють, що травма означає не стільки болісну подію, скільки її передавання – відлуння, трансмісію крізь покоління, до інших місць і часів» (Tychinina, Paranyuk 2023, с. 234). Саме тому генераційний роман стає простором, у якому література бере на себе функцію медіатора між минулим і сучасністю, перетворюючи індивідуальні історії на колективний досвід пам'яті, що допомагає суспільству осмислити власну ідентичність і подолати наслідки історичних травм.

Важливу роль у формуванні повоєнної свідомості німецького суспільства та переосмисленні національної трагедії відіграли ідеї філософів-екзистенціалістів Мартіна Гайдеггера та Карла Ясперса. Їхні вчення запропонували нові альтернативи для оновленого розуміння минулого та

пошуку відповідей на екзистенційні питання, з якими зіткнулися німці після краху націонал-соціалізму. У першу чергу слід згадати працю К. Ясперса «Проблема вини» (Jaspers 1946), яка виходить одразу ж після закінчення війни, в 1946 році. Філософ став одним із перших мислителів, хто в складний повоєнний час наважився відкрито говорити про злочини націонал-соціалізму, зокрема про масове знищення людей – Голокост. Він закликав німецьке суспільство відкинути всі ілюзії та міфи, пов'язані з націонал-соціалістичним минулим, і подивитися на все критичним, неупередженим поглядом. Ясперс підкреслював, що для того, щоб побудувати перспективне майбутнє, необхідно глибоко усвідомити й переосмислити власне минуле.

Філософ чітко окреслив різні типи вини, які відображали рівень усвідомлення відповідальності німцями за злочини нацизму: *кримінальна вина* – стосується тих, хто безпосередньо скоїв злочини, і передбачає юридичну відповідальність; *політична вина* – лежить на всіх громадянах за дії та рішення, прийняті їхньою державою, і охоплює відповідальність за наслідки цих дій; *моральна вина* – вимагає від кожної особи усвідомлення власної відповідальності за свої вчинки чи бездіяльність у цей період; *метафізична вина* – покладається на кожного, хто не зробив усе можливе, щоб перешкодити злочинам. Ця концепція Ясперса сприяла формуванню нового підходу до історичної пам'яті, в якому осмислення провини стало центральним елементом процесу «подолання минулого» (*Vergangenheitsbewältigung*). Його ідеї не лише започаткували інтелектуальну дискусію про відповідальність, але й заклали основу для демократичної трансформації німецького суспільства (Jaspers 1946).

К. Ясперс з такими ідеями не одразу знайшов підтримку серед населення Німеччини, проте ці ідеї знайшли позитивний відгук в інтелектуальних колах суспільства. Зокрема, про тему вини та відповідальність німецького народу перед жертвами війни заговорили письменник Герман Гессе, психолог Карл Густав Юнг, політологиня Ганна Арендт та багато ін. Так, наприклад, 1946 року в Швейцарії нобелівський лауреат Г. Гессе виступив з публічним листом, у якому розкритикував самовиправдання німців: «Сьогодні вони

детально розповідають, що всі ці роки однією ногою були в концтаборах, і я повинен їм відповісти, що серйозно я сприймаю лише тих, хто двома ногами побував у таборі, а не однією в таборі, а іншою – в партії» (Гессе 1946). Цей вислів підкреслював необхідність критичного переосмислення минулого, засудження подвійних стандартів і відмови від ілюзій про власну «жертвовність». Позиція Гессе стала важливим кроком у суспільній дискусії про відповідальність, яка сприяла формуванню культури історичної пам'яті в Німеччині.

Проте так чи інакше процес осмислення минулого було розпочато. Представники інтелектуальної спільноти Німеччини активно вивчали власну історію та робили відповідні висновки. «Кожна держава є носієм моральних принципів, які виходять за межі індивідуальних і впливають на життя країни загалом, а в глобалізованому світі – на життя громадян за межами її кордонів. І кожна держава має відповідальність у прийнятті рішень для розв'язання як внутрішніх, так глобальних проблем, а також в уникненні дій, які завдають шкоди своїм громадянам та іншим країнам» (Бандровська 2024, с. 253). Створення у 1949 році двох незалежних німецьких держав – Федеративної Республіки Німеччина (ФРН) та Німецької Демократичної Республіки (НДР) – ознаменувало початок другого етапу процесу «подолання минулого», який тривав до 1959 року. Вчений А. Кудряченко у своїх дослідженнях неодноразово наголошує, що саме цей період характеризувався значним впливом міжнародного політичного контексту (Кудряченко 2019). Так, у Західній Німеччині попри багатообіцяючі зміни у повоєнному житті країни все ж таки новою владою на державному рівні підтримувалась тактика «замовчування минулого», а поразка у війні сприймалась як принизлива капітуляція. Проте існувала думка, що сприяння союзників допоможе у політичному та духовному оновленні країни. Водночас у НДР домінувала ідеологічна риторика, що зосереджувалася на засудженні фашизму як продукту капіталістичного ладу, залишаючи в тіні відповідальність за злочини серед власного населення. Другий етап «подолання минулого» заклав фундамент для подальшої політики

пам'яті, яка продовжувала розвиватися в обох державах, але мала свої специфічні форми й обмеження залежно від політичних реалій та ідеологічних пріоритетів.

Наступний етап проговорення національного минулого охоплював 1960–1989 рр. На політичному рівні зароджується нова історична культура. На зміну поколінню очевидців тоталітарного режиму, які не хотіли порушувати мовчанку, прийшло покоління їхніх дітей, які почали чинити спротив своїм батькам, розголошуючи те, що так ретельно приховувалось. Саме це покоління, відсторонивши себе від старшого, стало активно та відкрито обговорювати тему націонал-соціалізму та Голокосту. Окрім цього, масово по всій Німеччині починають з'являтися музеї, виставки та акції присвячені викриттю злочинів режиму Адольфа Гітлера. Жест канцлера Віллі Брандта (1969–1974 рр.) під час його візиту до Польщі став історичним моментом, який здивував не лише німців, але й увесь світ. Ставши на коліна перед пам'ятником повстанцям Варшавського гетто, Брандт привселюдно попросив вибачення у євреїв за злочини націонал-соціалістичного режиму. Цей символічний акт був неочікуваним і викликав неоднозначну реакцію: одні вважали його актом глибокого каяття, інші – засудили, сприймаючи як зайве приниження. Однак Брандт керувався переконанням, що жоден народ не може уникнути відповідальності за свою історію. Він пізніше пояснив свій вчинок словами: «Я зробив те, що годиться зробити людині, коли їй бракує слів» (Гілле 2020). Цей жест змінив ставлення міжнародної спільноти до німців, ставши символом щирого каяття та моральної відповідальності. Брандт сприяв відкритому проговоренню вини німецьким урядом, а також започаткував новий етап у політиці пам'яті, де акцент робився на визнанні злочинів минулого та пошуку шляхів примирення. Його дії стали важливим кроком у відновленні довіри до Німеччини та її демократичного майбутнього.

Знаковим моментом у формуванні політики пам'яті стала промова Федерального президента Ріхарда фон Вайцзеккера, виголошена 8 травня 1985 року з нагоди 40-ї річниці завершення Другої світової війни. У цій

промові він уперше офіційно на державному рівні визнав 8 травня 1945 року днем визволення Німеччини від гітлерівського фашизму. Як зазначає А. Кудряченко, «промова Вайцзеккера стала офіційним благословенням перетворення пам'яті про нацистське минуле на центр політичної культури» (Кудряченко 2019(b), с. 67). Президент наголосив на необхідності усвідомлення та прийняття минулого як передумови для демократичного розвитку країни. Ця промова стала важливим етапом у переосмисленні нацистського минулого Німеччини, адже вперше на такому високому рівні була зроблена спроба перетворити пам'ять про злочини на важливу складову національної ідентичності. Вона заклала основу для подальшого розвитку культури пам'яті, яка зосереджувалася на відповідальності, каятті та відкритому діалозі про минуле.

Великого значення в обговоренні нацистського минулого мала «суперечка істориків» 1986–1987 рр., у якій взяли участь провідні європейські науковці (Е. Нольте, А. Хіллгрубер, Г. Момзен, Ю. Габермас та ін.). У ході цієї дискусії активно проговорювалось питання взаємозв'язку між концентраційними таборами СРСР та Третього Рейху. Порівнюючи дві диктатури, історики припускали їхню подібність, а війну Німеччини проти Радянського Союзу трактували як захисну реакцію нацизму проти більшовизму. Найактивнішу позицію в дискусії про відповідальність за злочини нацизму зайняв німецький філософ та соціолог Юрген Габермас. Він наполягав на тому, що відповідальність за злочини націонал-соціалістичного режиму не може бути обмежена лише поколінням, яке було його сучасником. На його думку, почуття провини має стосуватися усіх наступних поколінь німців, які повинні нести моральний обов'язок пам'ятати про ці події, аналізувати їх та запобігати повторенню подібного в майбутньому. «Головним елементом політичної культури ФРН, підтвердження її демократичного поступу стала пам'ять та відповідальність німців за націонал-соціалізм і, передусім, за Голокост. Цей концепт перетворився на один із вагомих чинників демократичного профілю ФРН як держави і німецького суспільства загалом»

(Кудряченко 2019(b), с. 68). Ідеї Габермаса стали важливими у формуванні інтелектуального підґрунтя для процесу «подолання минулого», а також мали значний вплив на розвиток літератури, зокрема генераційного роману, який намагався знайти нові способи рефлексії над складною спадщиною минулого.

На початку 90-х років XX століття падіння Берлінського муру та об'єднання Німеччини стали вирішальними подіями, які суттєво вплинули на процес осмислення національної трагедії. Ці події ознаменували початок четвертого етапу процесу «подолання минулого», що розпочався після 1990 року. Цей етап характеризувався глибшим зверненням до родинної історії, особливо серед представників третього покоління – внуків тих, хто пережив події націонал-соціалістичної епохи. Як зазначає дослідниця Аляйда Ассман, «молоді люди ... все більше цікавляться історією сім'ї, в якій вони народилися. Вони сприймають себе не як самостійних окремих індивідів, а як учасників групи (покоління чи сім'ї), в яку об'єднані не за власним бажанням» (Assmann 2006 (b) с. 22). Це покоління прагнуло осмислити історію через призму сімейних розповідей, документів, листів та фотографій, намагаючись знайти відповіді на складні питання про минуле своїх предків. Часова дистанція, яка виникла після закінчення Другої світової війни, дозволила їм оцінювати ці події більш об'єктивно, водночас із глибоким розумінням відповідальності за збереження пам'яті. Такий підхід підкреслює зміну парадигми у сприйнятті особистої і колективної ідентичності в посттоталітарному суспільстві. Якщо раніше історія націонал-соціалізму розглядалася переважно як частина національної історії, то починаючи з 1990-х років вона дедалі більше осмислюється через особистісну призму – зокрема через історію родини. Представники третього покоління не просто цікавляться минулим, а починають розуміти себе як частину групи, яка несе відповідальність за передачу, усвідомлення й переоцінку пам'яті про трагічне минуле. Цей зсув до родинної перспективи свідчить про те, що покоління внуків дедалі активніше включається в діалог із минулим, шукаючи відповіді на екзистенційні питання через особисту залученість до історії родини.

Саме ця тенденція стає підґрунтям для виникнення генераційного роману як жанрового різновиду. Цей новий етап став важливим не лише для культури пам'яті, а й для літератури, оскільки автори генераційних романів почали активно використовувати родинну історію як основу для розмірковувань про національну ідентичність та минуле. «Молоді люди відповідальні не за те, що було в минулому. Вони відповідальні за те, у що ця історія може перетворитися в майбутньому» (Weizsäcker 1985), стверджував президент Вайцзекер. Саме ці слова чудово характеризують те, що зараз відбувається в країні – аби впевнено крокувати вперед і знати хто ти, потрібно розібратись з минулим і не забувати його. У цей час відбувається активне обговорення книги «Добровільні кати Гітлера» («Hitler's Willing Executioners», 1996) американського дослідника Голокосту Даніеля Голдхагена (Goldhagen, 1996). Роздуми сина єврейського історика, який пережив катування в гетто, про націонал-соціалістичний режим та причини мордування євреїв у часи Другої світової війни, змусили молоде покоління німців ще раз поміркувати над власним минулим та кинути докір власним батькам за вчинені у минулому злочини.

Слід підкреслити, що письменники відіграють активну роль у загальнонаціональному процесі відновлення історичної пам'яті. Через звернення до власного досвіду та переповідання реальних сімейних історій вони відкривають болісне минуле своєї країни перед усім світом. У новітній німецькомовній літературі тематика націонал-соціалізму, Голокосту та їхнього впливу на приватне життя людей стала однією з найбільш обговорюваних. Автори, зосереджуючись на міжпоколінневих зв'язках, досліджують, як події ХХ століття вплинули на родини, зокрема через травми, замовчування та спроби осмислення. Така література допомагає розкрити приховані сторінки історії й створює простір для колективної рефлексії, зберігаючи пам'ять про трагічні події та їхній вплив на сучасність. Письменники стають своєрідними мостами між минулим і теперішнім, закликаючи суспільство до критичного переосмислення своєї історії. «Опрацювання того трагічного досвіду триває й до сьогодні, внуки й правнуки свідків та безпосередніх учасників і далі несуть

на собі тягар минулого, що став частиною сімейних історій. Адже пережите не зникає безслідно, воно залишає свою печать й відбитки в зовсім неочікуваних місцях і звучить по новому для кожної генерації» (Варецька 2022, с. 106). Як слушно зауважує Софія Варецька – пам'ять про травматичне минуле трансформується і передається між поколіннями, набуваючи нових смислів у кожному історичному та культурному контексті. Дослідниця наголошує на тягlostі родинної та культурної пам'яті, яка не лише формує ідентичність нащадків, але й постійно актуалізується у сучасних практиках осмислення минулого. Такий підхід безпосередньо впливає на формування генераційного роману як жанрового різновиду, що поєднує історичне осмислення з особистісною, часто емоційною, реконструкцією родинної історії.

Саме з кінця 90-х рр. минулого століття в суспільстві відкрито ставиться питання про причетність звичайних пересічних громадян Німеччини до Другої світової війни, режиму Гітлера та Голокосту. Особливо впродовж останніх двадцяти років дедалі частіше з'являються друком романи, що тісно пов'язані з прагненням людини «зануритись у минуле та у цьому минулому знайти себе» (Wehdeking 2003, с. 7). А тема націонал-соціалізму «розкривається з перспективи другого і третього повоєнного покоління» (Fuchs 2006) на тлі сімейної історії автора чи авторки. Це генераційні романи «На прикладі мого брата» Уве Тімма, «Листи Павла» Моніки Марон, «Небесні тіла» Тані Дюкерс, «Ми такі» Гілі Люстігер та ін. Ці твори стають важливим інструментом для відображення національної історії через особисті історії, розкриваючи складні зв'язки між приватною пам'яттю та колективним минулим.

Письменники намагаються відновити ті, ще не повністю втрачені, моменти особистих життєписів, які в сукупності формують нову, більш глибоку та багатогранну картину розуміння і усвідомлення великих трагічних подій ХХ століття. Через дослідження приватних історій автори відкривають раніше замовчувані або витіснені аспекти минулого, надаючи їм нове значення у контексті родинної та національної пам'яті. «У сучасних генераційних романах, які тематично стосуються Другої світової війни, суспільні покоління і сімейні

покоління тісно пов'язані між собою. Це означає, що історичних персонажів зображено крізь призму сім'ї як батько, син чи дідусь. А у послідовній сукупності "історія, суспільство і сім'я" прихований потенціал тих текстів ... Колективна велика історія переоповідається у зменшеному форматі як сімейна історія, об'єднуючи приватне та суспільне» (Assmann 2006(a), с. 24), зауважує у своїй науковій розвідці культурологиня Аляйда Ассман.

Саме в німецькомовних генераційних романах письменники активно працюють з темою історичного минулого та його переосмислення: «Це і тема мовчання і замовчування – знання та незнання представників покоління війни – поєднане з питаннями вини» (Eigler 2005, с. 91). Варто зазначити, що науковець Й. Гарбе визначає сучасні романи поколінь як *романи часу*: «Яскравою рисою таких романів, опублікованих за останніх двадцять років, є наявність у них минулого: історичний елемент виступає інструментом розуміння сьогодення <...>» (Garbe, 2002, с. 13). Це підкреслює, що однією з найважливіших змістових складових генераційного роману є звернення письменника до реальних історичних подій, а також до конкретних ситуацій із власної біографії, що дозволяє зрозуміти як індивідуальні, так і колективні переживання, що сформували національну пам'ять.

Отож процес «подолання минулого» (*Vergangenheitsbewältigung*) суттєво вплинув на розвиток генераційного роману, який став однією з ключових літературних форм осмислення націонал-соціалістичного минулого Німеччини. Цей процес, розпочатий одразу після закінчення Другої світової війни, поступово трансформувався з політичної ініціативи у глибокий культурний і літературний феномен, що відображає суспільні, історичні та моральні зміни. Генераційний роман став платформою для дослідження складних зв'язків між приватною і колективною пам'яттю. Письменники зосереджуються на відображенні життя кількох поколінь однієї родини, яке перепліталось з національною історією. Ця жанрова форма дозволила авторам не лише реконструювати забуті або витіснені аспекти минулого, але й переосмислити їх через призму особистого досвіду.

2.2. Роль письменницьких поколінь у формуванні генераційного роману

Помітне місце у дослідженні роману поколінь займає постать письменника та його світоглядні цінності. Зокрема, у 90-х роках ХХ століття, після завершення «холодної війни», література зазнає значних змін завдяки процесам деполітизації та деідеологізації. Це створює умови для збільшення кількості різновікових письменників, які звертаються до жанру роману поколінь. Серед них продовжують свою активну літературну діяльність такі майстри, як Гюнтер Грас, Кріста Вольф, Моніка Марон, Мартін Вальзер, Ульріх Пленцдорф та інші, чий погляд та стиль формувалися в середині ХХ століття. Їхні твори переважно зосереджуються на розумінні історичних травм, родинної пам'яті та питань національної ідентичності.

Поряд із цим заявляє про себе нове покоління письменників, яке прагне досліджувати сучасні теми та проблеми. До цієї молодії генерації належать Крістіан Крахт, Інго Шульце, Таня Дюкерс, Арно Гайгер та інші. Їхні твори привносять нову перспективу в роман поколінь, звертаючи увагу на особисті й соціальні трансформації в умовах постмодерного суспільства. Ця динаміка свідчить про багатогранність жанру та його здатність пристосовуватися до змін у суспільстві та світогляді авторів різних поколінь.

Поколіннева різниця письменників проявляється у різних поглядах на пережите та на проблеми сьогодення, які вони порушують у своїх творах. Кожна з цих генерацій усвідомлює по-своєму виклик історії та прагне переосмислити найсумніші її сторінки, опираючись на власний досвід та переконання. Це пояснюється тим, що у кожній генерації формується особиста пам'ять, яка залежить від власного досвіду та переживань (А. Ассман, К. Мангайм, Г. Буде, Е. Агацці). Кожне нове покоління має власне бачення минулого. Таким чином динаміка пам'яті суспільства визначається зміною генерацій (Assmann 2014, с. 16).

Існує кілька теоретичних досліджень стосовно трактування та пояснення процесу зміни поколінь та його значення: це історико-культурні (Р. Козеллек), культурологічні (А. Ассман, Г. Яусс), психоаналітичні (З. Фройд) концепції, теорії психосоціального розвитку (Е. Еріксона), а також сучасні інтердисциплінарні підходи, а саме студії пам'яті – *memory studies* (А. Ассман, А. Ерль), студії травми – *trauma studies* (К. Карут, М. Хірш). У контексті запропонованого дослідження акцент зроблений саме на історико-культурному та інтердисциплінарному підходах. Зміна поколінь розглядається не тільки як біологічний чи соціальний процес, але й як складний механізм, що включає колективну пам'ять, соціальні ролі, а також роль індивідуальних і колективних травм у формуванні нових поколінь. Відповідно, у теоретичних дослідженнях розглядаються також механізми передачі історичного досвіду між поколіннями, зокрема через сімейні та родинні наративи, а також роль літератури в осмисленні цих процесів. Так, А. Ассман у часовому відрізку з 1940 до 1978 року виокремлює 5 поколінь:

- покоління Першої світової війни,
- покоління Другої світової війни,
- покоління 45-го року, або ж «скептичне покоління»,
- міжвоєнне покоління,
- покоління 1968-го року та покоління 1978-го року, яке не має жодного стосунку до війни, хоча зазнало її неабиякого впливу (Assmann 2014, с. 59).

А ось вчені Й. Русен та Ф. Єгер у своєму науковому трактаті «Посібник з культурознавства. Теми і тенденції» («*Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen*» 2004) виокремлюють лише три покоління, які відповідають 1945-му, 1968-му та 1989-му рокам, взявши Другу світову війну як початкову точку відліку (Jäger, Rüsen 2004, с. 406). На цю теорію ми й опираємось у даному дослідженні щодо ролі письменницьких поколінь у німецькомовному літературному процесі.

Беручи до уваги неоднорідний німецькомовний простір, слід наголосити, що зміна поколінь відіграє важливу роль у відновленні суспільної пам'яті, особливо коли йдеться про стосунок до націонал-соціалізму. Вчений Х. Кеніг зауважує: «Відбувається <...> зміна форм уявлення та ставлення до націонал-соціалістичного минулого. По суті, мова йде тільки про символічну дію, про норми комунікації і про естетичну репрезентацію в той час, коли вже не так часто висувуються невимушені висновки про націонал-соціалістичне минуле» (Koenig 2005, с. 39). Проте така віддаленість від минулого призводить до появи нового літературного феномену – «потреби у погляді назад», коли до уваги береться кожне покоління. Власне позицію з цього приводу демонструє дослідниця Н. Леонгард, а саме проводить опитування представників трьох поколінь (учасників війни, їхніх дітей та внуків) стосовно ставлення до Другої світової війни та націонал-соціалізму. Результати цієї праці показують, що «зі зміною поколінь зв'язок між політичною свідомістю та позицією сімейної історії щодо націонал-соціалізму стає менш міцним» (Leonhard 2002, с. 85). Відповідно до цього, можна зазначити, що процес «подолання минулого» поступово набуває реальних рис, оскільки родинна історія та історія національна розглядаються окремо, проте в одному контексті.

З огляду на повоєнний період, першими, кого потрібно згадати – це представники письменницького угруповання західної частини Німеччини «Група 47» (Г. Бель, Г. Грас, М. Вальзер, З. Ленц, А. Андерш, І. Айхінгер та ін.). Це було покоління 45-го року або ж генерація «рядових солдатів», які зуміли за досить короткий час вивести німецьку літературу на новий міжнародний рівень. Вони першими після закінчення війни активно долучаються до літературної діяльності. Проте у своїх роботах вони не орієнтувалися на осмислення сімейного життя, а скоріш на реально пережитий досвід, а тому головними темами «Групи 47» була війна та її наслідки. «Молоді люди заперечували будь-які абстракції, виступали проти ідеалізації минулого, теперішнього чи майбутнього, орієнтувалися на осмислення й зображення реально пережитого “тут і зараз”. Головними темами “Групи 47” була війна та

її наслідки, доля “маленької” людини в повоєнному світі, адже її учасники здебільшого повернулися з американського полону або ж перебували у внутрішній еміграції» (Варецька 2019, с. 37). Проте так чи інакше більшість письменників покоління 45-го року все ж перебували під політичним тиском. Аляйда Ассман неодноразово наголошувала у своїх напрацюваннях, що це покоління прийняло нове майбутнє. Проте вони мали справу з негативними наслідками націонал-соціалістичного минулого, а тому мало підтримувати загальний пакт тиші, що стало звичним для Німеччини в перших чотирьох декадах її повоєнного існування. Це означало, що письменники у своїх творах зображували просту людину, яка зі своїми проблемами живе у повоєнному світі, та зовсім не брали до уваги загальноісторичний контекст. До визначних літературних зразків 40–50-х рр. ХХ ст. відносимо твори Г. Белля «Де ти був, Адаме?» («Wo warst du, Adam?», 1951), «І не промовив жодного слова» («Und sagte kein einziges Wort», 1953), «Дім без господаря» («Haus ohne Hüter», 1953), Г. Граса «Бляшаний барабан» («Die Blechtrommel», 1959), «Собачі роки» («Hundejahre», 1963) та ін.

Літературознавець Кляус-Міхаель Богдаль у своїй праці «Кліматичні зміни. Невелика метеорологія сучасної літератури» зазначає, що зміни в літературному колі Німеччини розпочинаються вже у 60–70-х рр. ХХ ст., коли «у центрі літературних творів постає людина та її оточення, зміщуючи тим самим фокус із самих подій Другої світової війни на індивідуальні пережиття» (Bogdal 1998, с. 10). Саме в цей час підростає друге повоєнне покоління, або ще як його називають «покоління 68-го». Це молоді люди, які по-новому формулюють питання етики й моралі відносно дій своїх батьків під час війни та панування націонал-соціалістичного режиму Гітлера у Німеччині. За словами дослідниці А. Ассман, саме це покоління «розпочало формування нового демократичного суспільства у Німеччині» (Ассман 2018). Покоління 68-го, яке складалося з дітей очевидців та учасників нацистських злочинів, стало важливим етапом у процесі осмислення минулого. Це покоління не вважало себе співучасниками діянь своїх батьків, навпаки – вони поставили собі за мету

розірвати «пакт мовчання», який існував щодо подій націонал-соціалістичної епохи. Молоді люди активно повставали проти старшого покоління, яке вони звинувачували у замовчуванні правди та небажанні визнати провину. Вони свідомо відмовлялися від родинної спадщини, повертаючись спиною до свого походження, і прагнули будувати вільне демократичне майбутнє. Цей конфлікт між «батьками» і «дітьми» став центральною темою суспільних і літературних дискусій, адже він уособлював глибоке протистояння між минулим, позначеним націонал-соціалістичним режимом, та прагненням молодого покоління до нового, демократичного способу життя. Цей конфлікт знайшов своє відображення в багатьох творах, зокрема в романах поколінь, де особиста пам'ять і родинна історія служать основою для аналізу суспільних трансформацій.

В одній із своїх лекцій А. Ассман влучно висловлює думку, що: «Сини та доньки прийняли провину – те, що їхні батьки відкидали та заперечували. Зробивши це, вони заснували те, що зараз називають культурою німецької пам'яті» (Ассман 2018). Це твердження вказує на важливу зміну, яка відбулася в німецькому суспільстві у 60-70-х роках ХХ століття. Молоде покоління, відмовляючись від мовчання та заперечень, розпочало відкриту рефлексію над болючими аспектами національної історії, зокрема націонал-соціалізмом та його злочинами. Цей процес став фундаментом для формування так званої «культури спогадів» (Erinnerungskultur), яка згодом стала центральним елементом політичної та суспільної ідентичності Німеччини. Зародження культури пам'яті мало великий вплив на літературний процес, зокрема на розвиток генераційного роману. Література цієї епохи дедалі частіше зосереджувалася на темах провини, відповідальності, сімейної пам'яті та переосмислення історії через призму приватних і родинних історій. У результаті, літературні твори стали важливим інструментом у формуванні колективної пам'яті, що продовжує відігравати значну роль у сучасній німецькомовній культурі. У своїй літературознавчій розвідці А. Тичініна зазначає, що «симптоми (пост)травматичного письма включають: зображення

травмованих персонажів, які становлять ядро персоносфери; ретроспективні наративи спогадів, збереження минулого травматичного досвіду, фрагментарні спогади; діалогічність» (Tychinina, Paranyuk 2023 с. 232). Зміст та тематика художніх творів визначаються змінами у суспільстві і певним чином впливають на письменників, їхній світогляд та свідомість. Через дію психологічної та соціальної атмосфери, яка формується особливо після гострих суспільних та політичних подій, у пам'яті закладається пов'язана з ними інформація – спогад. І цей спогад людина намагається передати іншому наступному поколінню.

Сильна політизація літературного процесу в другій половині ХХ століття стала потужним стимулом для молодих письменників кинути виклик насильницькій історії минулого століття. Вони прагнули розірвати мовчання, що оточувало складні й травматичні події, та переосмислити історію з позицій гуманізму і критичного аналізу. Таким чином після 1970 року в німецькій літературі починають з'являтися нові зразки літератури, в центрі якої опиняється сімейний наратив. Проблеми родинних спогадів, сімейних таємниць та конфліктів батьки / діти на тлі націонал-соціалізму знову відчитуються на сторінках романів та повістей. У першу чергу молоді письменники пишуть про своїх батьків, чиї життя були деформованими внаслідок Другої світової війни та деспотичного режиму Гітлера. Молоді люди не хочуть цьому коритися, а тому намагаються з'ясувати для себе та інших, що стало причиною сімейних проблем. А, отже, можемо зазначити, що саме в цей час жанр сімейного роману переживає своє піднесення у вигляді «літератури про батьків» («Väterliteratur»).

Таке поняття використовують для різнотипних текстів: оповідань, романів, біографій, у центрі яких зображено конфліктні взаємовідносини головного героя з батьками, який має безпосереднє відношення до націонал-соціалістичного минулого Німеччини. Власне цей факт стає причиною непорозумінь між батьком / матір'ю і сином / дочкою. Тема поколіннєвого конфлікту батьки / діти чи не одна з найактуальніших у новітній німецькомовній літературі. Велика кількість науковців-літературознавців долучаються до аналізу найвизначніших зразків даного жанру (М. Шнайдер,

Р. Грімм, К. Мауельшаген, Р. Герке, Б. Коста та ін.). Проте одностайності у визначені даного літературного явища немає.

На думку літературознавця Міхаель Шнайдера, така література – це ніщо інше як автобіографії батьків (Scheider 1975), а науковець Райнхольд Грімм наголошував, що такі твори – це щось більше, ніж «нове сплетення кількох жанрів, в яких автобіографія і біографія зводиться до одного» (Grimm 1982, с. 167). А от Регула Венске інтерпретує такий вид літератури як «критику батька, який уособлює в собі силу та закон» (Venske 1992, с. 272). Літературознавиця Барбара Коста у своїх роботах доводить думку, що це не так, а «літературу батьків» аналізує як жанрову форму, де «сини та доньки <...> аналізують причетність своїх батьків до режиму Третього рейху, тим самим створюючи літературне дзеркало для саморефлексії» (Kosta 2001, с. 230). Це означало, що такі романи створювались не через злість та відразу до батька / матері, а через те, щоб віднайти самого себе та свою ідентичність у суспільстві. Так, наприклад, у романі Петера Геніша «Маленька фігура мого батька» («Die kleine Figur meines Vaters», 1975), автор, оповідаючи історію свого батька, пише: «...я хочу знати, хто був ВІН, щоб зрозуміти, хто є Я» (Henisch 2010, с. 11) У творі йде мова про стосунки сина та батька, видатного австрійського військового кореспондента, Вальтера Геніша, який майже все своє життя працював у військовій пропаганді. Автор розповідає про дитинство та юність батька, його діяльність як фотографа, післявоєнну кар'єру та сімейне життя. Це представляє перший рівень оповіді. Другий рівень складається з думок та роздумів самого оповідача, Петера, у формі розмов, листів про батька, рефлексій про їхні стосунки та власну ідентичність.

1980 року публікується ще один твір «літератури про батьків» – «Картинка-загадка. Про мого батька» (Ch. Meckel «Suchbild. Über meinen Vater») Крістофа Мекеля, де перед нами постає образ батька. Автор не лише описує його стосунки з дітьми чи його характер, а й висвітлює основні етапи та події його життя: Другу світову війну, французький полон, поранення, повернення додому. І це все створює йому величезні труднощі у процесі

формування взаємовідносин між ним та його сім'єю, в тому числі і дітьми. Цікаво, що слідом за цим романом виходить другий – «Картинка-загадка. Про мою матір» («Suchbild. Über meine Mutter»). Автор, з позиції дитини описує власну матір, її поведінку, ставлення до дітей. Дитячі думки дуже часто розірвані і не логічні, що пояснюється нерозумінням дитиною власної мами через її холодну поведінку. Так само як і батько, мати належить до покоління прихильників націонал-соціалізму, що створює певні труднощі у взаємовідносинах з їхніми дітьми та наступними поколіннями.

Тема «літератури про батьків» прослідковується також у творчості Зігфріда Гауха. 1979 року виходить його видатний автобіографічний роман «Сліди батька» (S. Gauch «Vaterspuren»), що робить його популярним у колі читачів та літературознавців. У творі йдеться про смерть батька, яка стала своєрідним визволенням для сина. За час від смерті батька до його поховання автор задумується над його життям і в тому числі над його минулим: навчанням у медичному університеті, вступом у 1922 році до робітничої націонал-соціалістичної партії, керівництво військами СС, а також ад'ютантська служба Гімлеру в Берліні. Автор, крокуючи слідами батька, прагне зрозуміти та по-новому переосмислити його життя.

Ще один письменник, який належав до покоління «дітей війни» Петер Гертлінг пише про свого батька. Його видатний роман «Запізніла любов» (P. Härtling «Nachgetragene Liebe», 1980) приносить йому світову славу. Розповідь Петера про свого батька-юриста, спогади про його життя, військовий полон та смерть, коли хлопчикові було лише 12 років, не залишають нікого байдужим. І лише у старшому віці автор починає розуміти, чому батько так повадився і який вплив на людину мали політичні й історичні обставини того часу. Аналізуючи вищевказані художні твори, можна дійти до висновку, що «література про батьків» тісно пов'язана з «історичними та політично-економічними дослідженнями, в центрі яких так звана теорія тоталітаризму про соціально-психологічні та політ-економічні моделі мислення переносяться у прості буденні історії» (Reidy 2011, с. 71). Кожен зразок «літератури батьків»,

як бачимо, опирається на історичне підґрунтя. Кожен представник такої літератури належить до покоління «дітей війни», чії батьки в силу історичних обставин корилися волі політичного режиму: «Сини переповідали колективно велику історію у форматі малих родинних розповідей» (Assmann 2006(a), с. 25), – пише А. Ассман, тобто історія націонал-соціалізму та Другої світової війни змальовувалась як особиста історія німецької сім'ї. А тому центральним у сюжетній композиції твору стає сімейний наратив.

Покоління людей 1968-го року наділене певними історичними, культурними та політичними особливостями. Цей період у німецькій історії був резонансним та неоднозначним, багато питань залишається незрозумілими і сьогодні, про що свідчить хоча б той факт, що більше ніж «через 40 років після означених подій проводяться дискусії щодо історичного значення та ролі “1968” року не лише для історії Німеччини, а й для цілого світу» (Орлова 2016, с. 404). Покоління 68-го року, це так звана соціальна група, об'єднана колективною пам'яттю про спільне минуле, яка за словами дослідниці А. Ассман «розпочала формування нового демократичного суспільства у Німеччині» (Ассман 2018). А у своїй теорії історичних генерацій ХХ ст. характеризує це покоління як таке, що народилось поміж 40–50-ми роками, а також для якого характерна критика на адресу покоління батьків і протест проти всіх форм пригнічення особистості (Assmann 2014, с. 62-63). Власне рух 68-го року приносить у суспільство ідею демократизації та довгоочікуване поривання з нацистським минулим: «1968 рік став універсальним символом, який допомагає нам говорити про нашу нинішню ситуацію, синтезуючи багато інших революційних повстань і рухів соціальних змін, які відбулися в 60-х роках минулого століття» (Ассман 2018).

Поруч із «літературою батьків» у 90-х роках ХХ ст. на літературну арену виходить генераційний або поколіннєвий роман, який до сьогодні залишається доволі популярним жанром. У цей час заявляє про себе третє повоєнне покоління письменників – покоління внуків, яке позиціонує себе як покоління без ілюзій. Це покоління, відоме як покоління 89-го року, продовжує традицію

культури «подолання травм минулого» через свою літературну діяльність. Автори цього покоління звертаються до власних сімейних історій, показуючи на прикладі своїх родин, як націонал-соціалізм та Друга світова війна вплинули на німецьке суспільство. Падіння Берлінського муру та панівні демократичні настрої лише сприяли розвитку цієї літературної традиції. Представники цього покоління аналізують історію власних сімей із позиції внуків чи правнуків, спираючись на часову дистанцію, яка дозволяє подолати мовчання між поколіннями та порушити табуйовані теми. Як зазначають Горан Ловріч і Мар'яна Єлеч: «Робота з сімейним минулим отримує інше значення – самоствердження. Досліджуючи родинну історію, онуки прагнуть встановити власну ідентичність» (Lovrić/Jeleč 2015, с. 53).

В одному зі своїх інтерв'ю письменниця Таня Дюкерс чітко наголосила на тому, що не існує більше західної та східної Німеччини. І хоча Берлінська стіна, як слід Другої світової війни, розділяла країну, зараз всі є одним народом. А на долю її покоління, покоління внуків, випало найважче завдання – розібратись у минулому своєї країни, дати відповіді на деякі запитання та заповнити прогалини у пам'яті німецькомовного населення. Літераторка багато років активно займається питанням проблеми переборення минулого у житті Німеччини і зазначає: «Я вважаю, що моє покоління обов'язково мусить зробити щось для подолання минулого <...>. І воно – перше, яке відкрито наважується порушити цю тему» (Dückers 2003). Сама авторка запевняє, що автори покоління 89 не повторювали і не копіювали досвід старшого покоління. В силу всіх обставин «минуле залишалось для них чимось особисто пережитим <...> проте часова дистанція, яка виникла між націонал-соціалістичною епохою і кінцем століття, відкриваючи його перспективу, дозволило молодим письменникам сказати своє слово в переосмисленні важких моментів національної історії» (Dückers 2002). Саме покоління 89 переконане, що йому найкраще вдасться розібратись з питанням переборення травматичного минулого Німеччини, оскільки це перше покоління, яке може

тверезо й об'єктивно вирішувати проблему через велику часову дистанцію, що утворилася між генераціями.

Цікаву думку щодо осмислення минулого висунув науковець П. Нольте. Він стверджував, що те, що робили нацисти в Німеччині, в інших країнах, застосовувалося ще в 1930–40-х роках, зокрема: виселення народів, концентраційні табори, ліквідація цілих «груп» людей, расовий геноцид. Учений задався питанням, чому пережите іншими народами залишається просто минулим, у той час як німецьке минуле постійно втягується в сьогодення, хоча у сучасній Німеччині вже немає нічого гітлерівського. У дійсно демократичній державі не може бути «заборонених» тем для обговорення. Тому на думку П. Нольте, лише відкрита дискусія дозволить німецькому суспільству оволодіти своїм минулим (Nolte, 1986).

Варто звернути увагу і на те, що представники літературної інтелігенції також належали до різних таборів західної (Т. Дюкерс, У. Тімм, А. Гайгер) та східної (М. Марон) Німеччини, що після її об'єднання стало дуже помітним. Процес формування єдиного німецького літературного осередку затягнувся на декілька років. Лише в середині 90-х років можна було спостерігати зацікавлення представників ФРН письменницькими здобутками зі східної Німеччини. Оскільки літературні діячі колишньої НДР відрізнялись від своїх колег тематичною спрямованістю творів, яка в першу чергу була зумовлена політикою соцреалізму, інтерес до їхньої діяльності постійно зростав. Проте не всі письменники піддалися впливу політизації літератури і прагнули вийти за рамки дозволеного. Так, наприклад, для творчості М. Марон характерні критичні висловлювання щодо НДР. Письменниця досить різка у своїх судженнях, порушувала широке коло тем у своїх текстах: захист навколишнього середовища «Летючий попіл» («Flugasche», 1981), непорозуміння між людьми та розірвання стосунків «Непорозуміння» («Das Missverständniss» 1982), та критика ідеологічної системи «Дезертирка» («Die Überläuferin», 1986).

Очевидним було, що за критику тогочасної німецької політичної системи НДР багато представників літературного кола країни попластились своєю свободою та громадянством (наприклад, В. Бірманн, Ю. Бекер, С. Кірш). Тому таке явище, як дисидентство було широко популярним у східній Німеччині, чого не можна сказати про ФРН. Проблема політизації літератури стала давно не актуальною, натомість на першому місці центральними темами літературних творів виступали проблеми суспільства, самореалізації та самоідентифікації людини в сучасному світі (наприклад, Т. Дюкерс «Ігрова зона» («Spielzone», 1999), «Кафе Бразилія» («Cafe Brazil», 2001)).

Розвиток сімейного роману XX – XXI століття.



Схема 2. Розвиток сімейного роману XX – XXI століття (схема автора – Г.О.)

Незважаючи на це, наприкінці 90-х років минулого століття саме літературні представники колишньої НДР відіграли важливу роль у формуванні нового літературного процесу. Виявилося, що письменники східної Німеччини не тільки по-інакшому бачать світ, але й їм властивий зовсім інший підхід до процесу літературної творчості. Вони дотримуються традиційної манери письма, зберігаючи при цьому особливе сприйняття історії та розуміння людської долі. Єдине, що об'єднувало усіх письменників – це спільне бажання заглибитись у власну історію та перебороти травми минулого століття, і все це завдяки письму та літературі. Тому автори генераційних романів, спираючись

на особисті чи родинні наративи, переосмислюють складні сторінки німецької історії, відтворюючи через індивідуальні долі ширший соціокультурний портрет німецькомовного суспільства. Кожен із них пропонує власну оптику сприйняття минулого, перетворюючи приватну пам'ять на інструмент колективного розуміння.

Висновки до розділу II

Будь-яка жанрова трансформація в літературі є результатом складного комплексу естетичних, культурних і суспільних змін, у межах якого художні форми не лише модифікуються, а й набувають нових функцій та значень. У процесі еволюції літературних форм відбувається їхнє осмислення, переінтерпретація й систематизація, що зрештою призводить до виникнення нових жанрових модифікацій, які поступово займають належне місце в літературному полі. У контексті німецькомовної прози кінця XX – початку XXI століть такі трансформаційні процеси зумовили появу генераційного роману як специфічної модифікації класичного сімейного роману..

Аналіз сучасних наукових досліджень дає підстави стверджувати, що генераційний роман органічно виростає з традиції сімейного роману, який виконує роль своєрідної жанрової пам'яті. Якщо сімейний роман фокусувався переважно на внутрішньосімейних стосунках, міжпоколінневих конфліктах і відтворенні соціального побуту, то генераційний роман виходить за межі приватного простору, інтегруючи в художню тканину оповіді проблематику історичної пам'яті, колективної відповідальності та національної ідентичності. У такий спосіб він не лише розширює тематичний і структурний потенціал свого попередника, але й стає репрезентативною формою історичної та культурної саморефлексії.

Генераційний роман сформувався в епоху глибоких історичних і соціальних зрушень, що їх переживала Німеччина у другій половині XX століття. Повоєнний період характеризувався політикою «замовчування минулого», запровадженою канцлером Конрадом Аденауером. Ця політика мала на меті швидке відновлення країни, проте водночас витісняла травматичні спогади про націонал-соціалізм, Голокост та злочини Другої світової війни. Травми минулого не зникли, а оселилися у родинних історіях. Ці спогади передавалися наступним поколінням, формуючи їхнє розуміння історії. На цьому тлі в 60–70-х роках XX століття зароджується «культура спогадів» (Erinnerungskultur), яка стала реакцією на замовчування минулого. У цьому

контексті значну роль відіграли філософські та соціологічні ідеї, зокрема вчення Карла Ясперса про різні типи вини (кримінальна, політична, моральна, метафізична), що вплинуло на формування самокритичної свідомості німецького суспільства.

У 90-х роках ХХ століття, після падіння Берлінського муру та об'єднання Німеччини, розпочинається новий етап у процесі «подолання минулого» (Vergangenheitsbewältigung). Молоде покоління, яке називають *поколінням 89-го* року, починає переосмислювати історію з позиції онуків і правнуків учасників тих подій. Вони звертаються до родинних історій, використовуючи автобіографічні матеріали, щоденники, фотографії та листи, щоб дослідити, як минуле вплинуло на сучасність.

Генераційний роман займає особливе місце в новітній німецькомовній літературі. Він є не лише літературною формою, але й соціокультурним явищем, яке відображає складний процес подолання травм минулого, формування національної ідентичності та збереження пам'яті. У своїх текстах письменники створюють багатопланову оповідь, у якій індивідуальна, родинна й національна історії взаємодіють у поліфонічному художньому просторі, перетворюючи роман поколінь на наративну модель культурної пам'яті та моральної рефлексії сучасної Німеччини.

РОЗДІЛ III

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ГЕНЕРАЦІЙНОГО РОМАНУ ТА ЙОГО ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

Питання жанрового аналізу генераційного роману сьогодні стає все більш актуальним на теренах Європи, що підтверджується, як вже зазначено вище, появою численних монографій та статей, присвячених дослідженню цього жанрового різновиду. Крім того, варто звернути увагу, що найяскравіші зразки німецьких генераційних романів отримали визнання у вигляді престижних літературних нагород, що ще раз підкреслює важливість і популярність цієї жанрової форми в сучасному літературознавчому дискурсі. Так, 2005 року роман Арно Гайгера «У нас все добре» отримав першу відзнаку Німецької книжкової премії (*Deutscher Buchpreis*)³ як найкращий німецькомовний роман року, в якому авторові вдалося «збалансувати швидкоплинність та одну мить, історію та приватне життя людей, пам'ять та забуття» (*Deutscher Buchpreis*, 2005). У 2007 році цю ж саму премію отримує роман Юлії Франк «Жінка опівдня» («*Die Mittagsfrau*»), в якому крізь призму сімейної історії описується доля жінки під час двох світових воєн. Авторка торкається теми ідентичності, біженців і розпаду традиційних сімейних зв'язків. В художній формі Юлії Франк вдалося переосмислити травматичні сторінки історії Німеччини, водночас показуючи універсальність людських переживань. У 2011 році відзначають цією премією і роман Ойгена Руге «У часи згасаючого світла» («*In Zeiten des abnehmenden Lichts*») – історія чотирьох поколінь однієї сім'ї в часи панування соціалізму в Німеччині. Роман здобув визнання завдяки майстерному зображенню історії кількох поколінь однієї сім'ї на тлі політичних змін у НДР, відображаючи широкі соціальні й культурні трансформації Німеччини ХХ століття. Він також став бестселером і був адаптований у театральному та кіноформатах, що підкреслює його популярність і вплив. У

³ Німецька книжкова премія (*Deutscher Buchpreis*) присуджується за найкращий роман року в німецькомовних країнах і є аналогом Букерівської премії.

2017 році на Лейпцизькому книжковому ярмарку преміювали роман Наташі Водін «Вона була з Маріуполя» («Sie kam aus Mariupol») – де описана сімейна історія письменниці, в центрі якої спогади про матір і батька та про долю «остарбайтерів», вихідців із Маріуполя у повоєнний час. За останні двадцять років з'явилася величезна кількість схожих творів, які користуються широкою популярністю серед читачів й отримали визнання літературних критиків. Це романи Гіли Люстігер «Ми такі» (2005), Уве Тімма «На прикладі мого брата» (2003), Моніки Марон «Листи Павла» (1999), Стефана Ваквіца «Невидима земля» (2003), Морітца Рінке «Чоловік, що падав крізь століття» (2010) та ін. Така кількість художніх текстів, де важливим змістовим чинником виступає реальна життєва історія автора, свідчить про те, що існує ще цілий спектр нерозкритих питань та лакун, які письменники намагаються прояснити саме завдяки літературі.

Для детального аналізу обрано такі романи: «На прикладі мого брата» Уве Тімма (Uwe Timm «Am Beispiel meines Bruders», 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера (Arno Geiger «Es geht uns gut», 2005), «Небесні тіла» Тані Дюкерс (Tanja Dückers «Himmelskörper», 2003), «Ми такі» Гіли Люстігер (Gila Lustiger «So sind wir», 2005), а також «Листи Павла» Моніки Марон (Monika Maron «Pawels Briefe», 1999). Корпус укладено з огляду на наукову репрезентативність жанру та розмаїття моделей пам'яті в німецькомовній прозі кінця XX – початку XXI ст. Додатково на користь відбору працює їхня усталена присутність в європейському академічному полі: твори ґрунтовно осмислені в монографіях, статтях і рецензіях. Для того аби краще зрозуміти сутність цього жанрового різновиду потрібно чітко визначити його структуру та наголосити на важливих аспектах, які будуть стосуватися, насамперед, змістотвірних ознак.

3.1. Змістоформальні чинники генераційного роману

У 90-х роках XX століття робота з сімейною пам'яттю, переосмисленням травматичного минулого, колективної вини та відповідальності попередніх

поколінь виходить на якісно новий рівень. У сучасній Німеччині сформована меморіальна культура, яка наголошує на тому, що забуття не може стати шляхом до звільнення від відповідальності за Голокост і злочини націонал-соціалістичного режиму.

Проблема пам'яті займає ключове місце в німецькому суспільстві, стаючи, передусім, питанням етичного обов'язку. Письменники другого і третього повоєнного покоління активно звертаються до історії своїх предків, намагаючись дослідити, зберегти й осмислити її. У цьому процесі генераційні романи виступають важливим простором для відновлення та збереження пам'яті, дозволяючи осмислити складне минуле через призму родинних історій. Особливо загострюється така зацікавленість після *смерті одного із представників старшого покоління сім'ї* – батька / матері, дідуся / бабусі, тітки / дядька тощо, оскільки цей момент стає своєрідним поштовхом до переосмислення родинної історії. Втрата найближчих людей відкриває перед авторами новий простір для рефлексії над минулим, яке часто було замовчуваним або витісненим зі свідомості. Письменники починають досліджувати сімейну пам'ять, віднаходити документи, щоденники, листи, фотографії, які стають основою для розуміння того, як їхні рідні були пов'язані з великими історичними подіями. Тобто одним з важливих моментів, що провокує автора до написання генераційного роману є смерть близького родича. Це підтверджує дослідник Г. Лангергорст – з його досліджень діалог між поколіннями стає можливим лише посмертно. Свідки жахливого минулого не воліли розповідати про свою причетність до ідеології Третього Рейху ні вдома, ні публічно, а тому багато таємниць впливало саме після смерті людей. (Langenhorst 1994, с. 25). Смерть близьких часто зумовлює потребу встановити зв'язок із власним походженням, розібратися в особистих і колективних травмах, а також зрозуміти, яким чином це вплинуло на формування їхньої ідентичності. Крім того, смерть батьків нерідко знімає табу на певні теми, які раніше не обговорювалися в родині, зокрема ті, що стосуються націонал-соціалістичного минулого, Голокосту чи інших трагічних подій XX століття.

Під час життя у повоєнній Німеччині дистанція між поколіннями ставала дедалі більшою. Так, наприклад, після смерті своїх мами і батька, письменник Петер Вайс у одному зі своїх оповідань пише: «Я став на стежину, яка допоможе мені знайти власне життя» (Weiss 1961, с.174). У цьому випадку можемо сказати, що чиясь смерть стає початком пошуків власної ідентичності та власного «Я» для нащадків.

Наприклад, для авторки роману «Листи Павла» поштовхом до написання твору стає смерть вітчима, яка звільнила Моніку від політичного тиску та відкрила нові обрії в її літературній творчості. Її вітчим, Карл Марон, був впливовою фігурою у сім'ї й у житті самої авторки, адже обіймав посаду міністра внутрішніх справ НДР, що тісно пов'язувало його з політичною системою соціалістичної Німеччини. Його смерть у 1975 році дала змогу Марон критично переосмислити як його роль у сім'ї, так і його участь у тоталітарній системі. Це переосмислення вплинуло на рішення Марон дистанціюватися від політичної ідеології, яка домінувала в її оточенні: «Я ще до сьогодні не знаю, чому мені все, що здавалось таким неможливим, коли жив чоловік Хелли, зараз вдається дуже легко...» (Maron 2001, с. 194). Смерть вітчима позбавила її тієї опори, яка, хоч і була суперечливою, залишалася значущою частиною її життя. У своїй творчості Марон частіше почала звертатися до теми індивідуальної відповідальності, пам'яті та критики тоталітарних режимів. Однак лише наприкінці 90-х рр. вона, не відчуваючи себе співучасницею злочинів старшого покоління, наважується публічно відкрити замовчувану історію своєї родини. Вона показує, як особисте минуле може стати частиною ширшого наративу про національну ідентичність, а також демонструє, як література може допомогти осмислити складні родинні та історичні травми. У такий спосіб, генераційний роман стає інструментом як для особистої рефлексії, так і для критичного осмислення колективної історії через призму родинного досвіду. Це допомагає авторам не лише зберегти пам'ять про своїх близьких, але й віднайти відповіді на фундаментальні питання про власну ідентичність і місце в історії.

При деталізованому аналізі генераційного роману велику роль відіграють дослідження змістоформальних чинників твору, а саме *сюжету*. В основі такого сюжету лежить розповідь про родину, її покоління, які виступають протагоністами як сімейної, так і національної історії з власним колективним досвідом, моральними цінностями й таємницями. Надається слово кожному поколінню, яке по-своєму тлумачить події Другої світової війни, Голокосту, тоталітарного режиму в Німеччині. Так вибудовуються конфлікти між поколіннями, наприклад, батьки можуть уникати обговорення теми диктатури Гітлера, тоді як діти чи онуки активно шукають правду. Як і в будь-якому іншому художньому тексті, сюжет генераційного роману будується з низки важливих компонентів: сімейні секрети, міжпоколінні конфлікти, спадковість травм і пам'яті, а також інтроспективний аналіз історичного контексту через особистий досвід. Ці елементи разом створюють цілісну картину не лише родинної історії, але й ширшого соціокультурного контексту.

В експозиції читач знайомиться з головними героями роману, місцем, часом та обставинами, в яких будуть розвиватись подальші події. Наступним обов'язковим елементом сюжетної композиції роману є зав'язка, тобто частина роману, яка описує виникнення конфлікту, який зумовлює розвиток наступних подій твору. Так у генераційних романах один з головних героїв завжди натрапляє на загадкову знахідку – старий щоденник, листи, фотографії, камеру, валізу чи ящики з мотлохом, які стають зв'язком між поколіннями. Усі ці речі у творі насичені містичною та символічною силою, що приховує у собі таємницю минулого. Та зазвичай ця таємниця пов'язана з кривавим минулим німецького народу, з історією власної сім'ї, яку через замовчування приховували понад півстоліття. І лише ця знахідка наштовхує головного героя на думку, що він так мало знає про власну сім'ю, а тому своїм головним завданням він вважає докопатися до істини, розвідати як було насправді, таким чином стрижневими постають сімейна та національна історія, аналіз вчинків попередніх поколінь та обставин, які зумовлювали їхню незрозумілу поведінку впродовж такого великого часового відрізка. Кульмінація у творі, зазвичай, відсутня, проте

протягом цілого твору читач у напрузі разом з головним героєм наштовхуються на різні приголомшливі факти та матеріали з життя його сім'ї. На завершенні роману головний герой підбиває підсумки та подає свої роздуми стосовно того конфлікту, що подається у зав'язці.

Візьмемо до прикладу твір Тані Дюкерс «Небесні тіла» («Himmelskörper», 2003). Вже на початку роману головна героїня – Фрея Зандман, знайомить нас зі своєю родиною. Найстарше покоління – бабуся Йоанна та дідусь Макс – колишній солдат, який втратив на війні ногу, через що став повністю залежним від догляду бабусі: «особливо не ладнали вони між собою. Протягом десятиліть у них були чітко розмежовані ролі <...>. Макс ненавидів, коли Йо постійно опікувався ним і поводився з нею, як із маленькою дитиною, з іншого боку, він у всьому залежав від неї. Йо ж, зі свого боку, вважала, що Макс часто все ускладнює» (Dückers 2003, с. 123). Єдине, що могло їх об'єднати це питання війни та власного минулого: «Під час таких розмов Йо та Макс досить добре співпрацювали і формували спільний надійний фронт проти Ренати» (Dückers 2003, с. 125). Рената – мама головної героїні, яка ще у дитячому віці разом матір'ю зуміла врятуватися від війни: «Коли ж Рената запитувала “Розкажи мені про війну”, її найчастіше негайно перебивали – Йо або Макс, вважали, що той чи інший момент вона може зрозуміти абсолютно неправильно» (Dückers 2003, с. 98). Власне небажання ділитися спогадами, блокування переживань, свідчать у романі про складну динаміку пам'яті та мовчання поколінь. Сама головна героїня роману – метеорологиня, яка усе своє життя присвятила дослідженню одного конкретного виду хмар «*Cirrus Perlucidus*». Цей вид хмар, відомий своєю прозорістю та складною структурою, стає метафорою для її зусиль зрозуміти власне життя, історію своєї родини та національне минуле. Її наукова діяльність відображає глибокий інтерес до пошуку невидимого, витісненого або забутого, що перегукується з її особистими пошуками правди про родину і зв'язок із трагічним національним минулим Німеччини. Хмари *Cirrus Perlucidus* своєю мінливістю і прозорістю нагадують про тонкі межі між пам'яттю та забуттям, правдою та вигадкою. Для Фреї ці хмари символізують її

спробу «прочитати» і зрозуміти своє коріння, оскільки вони, як і спогади, можуть бути нечіткими, але мають глибоку значущість. Впродовж роману головна героїня намагається сфотографувати такий різновид хмар і вдається їй це лише наприкінці її історії: «Я відчула <...>, що у мене виступили сльози. Я притулила голову до вікна й подивилася в небо, мимоволі шукаючи там *cirrus perlucidus* – прозору хмару <...>, яку я доти знала лише з описів у різних атласах хмар і яку вже багато років шукала по всьому світу» (Dückers 2003, с. 11). Її наполегливість у наукових дослідженнях є віддзеркаленням її прагнення відновити та осмислити історію своєї родини, яка залишила відбиток у житті кожного члена сім'ї: «І раптом на наступному повороті з мого нашвидкуруч складеного атласу хмар випало фото Ренати. <...> Мене охопило безмежне полегшення» (Dückers 2003, с. 13). Головна героїня намагається впорядкувати минуле і знайти сенс у ньому, проте воно як хмара постійно вислизає та залишається нечітким. «*Cirrus Perlucidus*» стає водночас метафорою образу матері, яка присутня її житті, проте завжди «прозора» та нечітка.

Для Фреї Зандман пережитий сімейний досвід, особливо пов'язаний із Другою світовою війною та участю її прашурів у цих подіях, відіграє ключову роль у формуванні її світогляду та ідентичності. З раннього дитинства вона намагалася знайти відповіді на запитання щодо минулого своєї сім'ї, але часто отримувала нечіткі, ухильні пояснення. Її дитяча цікавість переросла у глибокий інтерес до родинної історії, особливо після смерті бабусі, коли Фрея знаходить ящик зі свастикою. Знайдений у цьому ящику примірник книги Адольфа Гітлера «Майн Кампф»⁴ ставить під сумнів сприйняття бабусі як жертви і відкриває перед Фреєю приховані сторінки націонал-соціалістичного минулого родини. Ця знахідка змушує героїню осмислити непростий зв'язок між особистим і колективним досвідом, провиною та відповідальністю. Саме цей елемент запускає сюжетну динаміку твору. Фрея починає цікавитись

⁴ «Mein Kampf» – пер. з нім. «Моя боротьба», книга Адольфа Гітлера, яка стала ідеологічною основою націонал-соціалізму. У згадці про книгу зазвичай користуються німецькою назвою «Майн Кампф» без перекладу.

минулим, усвідомлюючи, що життя її родини пов'язане з трагічними сторінками національної історії.

Центральною частиною цієї історії стає розповідь про лайнер «Вільгельм Густлофф», який став символом трагедії війни. Порятунком матері та бабусі Фреї від загибелі під час затоплення судна надає її родинній історії ще більшого драматизму. Цей епізод не лише відображає жахи війни, а й уособлює складну природу пам'яті: з одного боку, це історія виживання, з іншого – мовчання про дії, що передували цим подіям: «Історію її втечі я знала напам'ять. Як протоптану стежку, я знала майже кожен вислів <...>. І знову й знову на одних і тих самих місцях виникали ті самі суперечки з моєю матір'ю, і вона врешті-решт замовкала, змирившись, і дозволяла бабусі Йо говорити далі» (Dückers 2003, с. 26). Отож, для Фреї тема сімейної пам'яті стає невід'ємною частиною її особистих пошуків. Вона намагається зібрати до купи фрагменти історії, віднайти істину та примиритися з минулим, яке тривалий час замовчувалося. Це прагнення до осмислення власного коріння стає центральною сюжетною лінією її життя, віддзеркалюючи загальні настрої покоління внуків, які прагнуть розірвати мовчання минулого.

Кульмінаційний момент роману настає тоді, коли Фрея Зандман дізнається, що стане матір'ю. Ця подія стає переломним моментом у її житті, адже усвідомлення майбутнього материнства змушує її глибше замислитися над питаннями родинної та національної пам'яті. Фрея ставить перед собою завдання розкрити всі приховані сторінки своєї сімейної історії, заповнити прогалини та визначити своє місце в історичному контексті німецького народу. Слова героїні: «відколи я дізналась, що сама стану матір'ю, я часто думала про Ренату та Йохану. Є стільки всього незрозумілого, що воно не залишає мене в спокої <...>. І я не знаю точно, звідки цей неспокій... можливо, це неусвідомлене нестримне бажання знати, у яке гніздо я приведу власне дитя» (Dückers 2003, с. 26) – відображають її внутрішній конфлікт. Це не лише прагнення зрозуміти себе та свою родину, а й бажання створити міцний фундамент для майбутнього покоління. Материнство для Фреї стає символом

нового початку, але водночас покладає на неї відповідальність за збереження пам'яті. Вона прагне знайти правду про минуле, навіть якщо це означає зіткнутися з болісними фактами. Через ці пошуки вона усвідомлює свої корені, а також намагається звільнитися від тягара історичних травм, щоб забезпечити своїй майбутній дитині чистий і чесний зв'язок із минулим.

Ця кульмінація підкреслює центральну тему роману – спадкоємність поколінь, важливість пам'яті та відповідальність за правдиву передачу історії. Фрея не просто досліджує минуле, вона створює міст між поколіннями, відкриваючи нову перспективу для осмислення власної ідентичності та місця своєї сім'ї в національній історії. Фінальним результатом пошуків Фреї Зандман стає її рішення написати роман під назвою *«Небесні тіла»*, який вона планувала видати разом зі своїм братом Паулем. Небо і небесні тіла часто асоціюються з вічністю, незмінністю та спробами людини знайти своє місце у всесвіті. Для героїв роману, зокрема Фреї, пошуки власної ідентичності й осмислення родинної історії – це спроба знайти внутрішню гармонію та зв'язок із ширшим контекстом світу. На думку головної героїні, родинні перекази важливих історичних подій, почуті від живих свідків, сьогодні мають велике значення. А тому їх обов'язково треба викласти на папір, аби ще раз підкреслити їхню цінність, подолати тягар травматичного минулого та з впевненістю зазирнути у майбутнє.

Другий роман, який постає в центрі нашого дослідження, це роман *«На прикладі мого брата»* (*«Am Beispiel meines Bruders»*, 2003) Уве Тімма. Це документальна, автобіографічна проза, де автор є головним оповідачем, який, розповідаючи та відтворюючи спогади про своє дитинство, юність, поступово доповнює їх документальними свідченнями та історичними фактами. Тут досліджується пам'ять, сімейна історія та національне минуле Німеччини через особистий досвід письменника. Цей твір поєднує елементи автобіографії, сімейного наративу та історичного осмислення, створюючи багатоплановий текст, що досліджує складні питання провини, відповідальності та пам'яті. У експозиції роману автор подає розповідь про свою сім'ю, яка опинилась у

центрі бойових дій: про батька, матір, сестру та свого старшого брата, якому і відведено центральне місце у романі: «Відсутній, але водночас присутній, він супроводжував мене впродовж усього мого дитинства — у смутку матері, у сумнівах батька, у натяках між батьками» (Timm 2003, с. 7). Зав'язка роману прочитується у бажанні автора дізнатися про брата правду – ким він був насправді та чому саме він волів вступити у війська СС. 18-річний брат Уве, Карл-Гайнц, який був добровольцем у військах СС⁵, помер після того, як йому ампутували обидві ноги: «Мій любий татку, на жаль, 19-го числа я був тяжко поранений: отримав постріл з протитанкової рушниці <...> Праву ногу ампутували нижче коліна, а ліву – на рівні стегна <...> За кілька тижнів я буду в Німеччині, тоді ти зможеш мене відвідати <...> Цілую тебе, маму, Уве й усіх» (Timm 2003, с. 7). Він був похований на військовому кладовищі в Україні. Все, що залишилось від брата, це коробочка з його листами та щоденником, що зберігалася в сім'ї як «дух» минулого.

І лише після смерті своїх матері, батька та сестри У. Тімм наважується випустити цей «дух» і зануритись у минуле не лише своєї сім'ї, а й своїх співвітчизників: «Лише коли померла сестра — остання, хто його знав, — я зміг вільно писати про нього, а це означає мати можливість ставити всі питання, не рахуючись ні з чим і ні з ким» (Timm 2003, с. 9). Через щоденник брата та розповіді сім'ї автор намагається відновити фрагменти його життя, щоб зрозуміти його вибір і поведінку. Цей процес пошуків правди стає для Тімма способом розібратися з націонал-соціалістичним минулим своєї родини та Німеччини загалом. Якщо взяти до уваги політичне минуле, антифашистські настрої письменника та ситуацію в сучасному суспільстві, що склалась на початку ХХІ ст., яка ґрунтується на принципах свободи та демократії, то авторові особливо важко давалась робота над романом. У своїх інтерв'ю Уве Тімм часто зізнається, що йому було надзвичайно складно й лячно

⁵ Війська СС (Waffen-SS) – це воєнізоване крило Націонал-соціалістичної німецької робітничої партії (NSDAP), яке виконувало роль елітної сили в гітлерівській Німеччині. Війська СС були залучені до масових страт, знищення мирного населення, етнічних чисток та інших злочинів під час Другої світової війни.

дізнаватись щоразу щось негативне про свого брата (Bartels, 2003). І справа не лише у факті, що той добровільно вступив у війська СС, а у тому, що активно брав участь у перестрілках з партизанами та у вбивстві євреїв: «Писати про брата – значить, писати і про нього, про батька. Схожість з ним, мою схожість, легко розпізнати через подібність, знову ж мою, з братом. Наблизитися до обох, написавши про них, – для мене це спроба по-новому, по-справжньому згадати те, що утримувалося в пам'яті бездумно, просто так» (Timm 2003, с. 22). Війна для сім'ї Тіммів – це дещо особисте, де національна та родинна історія трактуються в одному контексті. Кульмінація твору – це авторське осмислення, як мовчання покоління його батьків про нацистське минуле формувало прогалини в родинній пам'яті. Щоденник брата, де описані як побутові деталі, так і роздуми про службу в СС, стає єдиним ключем до розуміння його внутрішнього світу: «У щоденнику брата немає виправдання вбивств, немає ідеології, як це викладалося на ідеологічних заняттях СС. Це звичайний погляд на повсякденне життя війни» (Timm 2003, с. 124). Тімм ставить складні питання про те, як людина могла підтримувати злочинний режим і які причини стояли за цим вибором. У розв'язці роману він досліджує, чи можна виправдати чи пояснити такі вчинки, і як ця провина впливає на наступні покоління: «Покоління батьків, покоління винуватців, жило або розповідями, або мовчанням. Здавалося, існували тільки ці два варіанти — або постійно про це говорити, або зовсім не згадувати» (Timm 2003, с. 134).

«На прикладі мого брата» є важливим внеском у літературу про подолання минулого (*Vergangenheitsbewältigung*) в Німеччині. Твір відкриває нові перспективи для розуміння складних взаємозв'язків між особистим досвідом, сімейною історією та національним минулим, пропонуючи глибоку рефлексію над темами провини, відповідальності та пам'яті. Цей роман є не лише розповіддю про сімейну історію, а й важливим літературним документом, який відкриває нові шляхи до осмислення травматичного національного минулого. Тімм, як представник покоління «дітей війни», через цей роман прагне створити простір для діалогу про пам'ять, провину та відповідальність.

Роман здобув широке визнання серед критиків і читачів завдяки своїй чесності, глибині та здатності розкривати складні питання історії через призму сімейного досвіду.

Наступний роман, який варто згадати – це твір Моніки Марон «Листи Павла» («Pawels Briefe», 1999), у якому авторка реконструює сімейну історію родини. Для неї це більше ніж автобіографічний роман, це робота над власними спогадами та власною пам'яттю: «Спогади мають свій час. Є події, про які ми мало що знаємо, або ж є такі, про які спокійно думаємо цілими днями та хочемо осмислити їх більш детально <...> Пройдуть роки та десятиліття, коли раптово з'явиться нестримне бажання згадати щось або когось. Ось, наприклад, у мене так з історією власної сім'ї» (Maron 2001, с. 7). Ці слова звучать на початку сімейного переказу авторки. Проте М. Марон пише не лише про своїх бабусю та дідуся чи маму, а й про своє власне минуле в НДР: «Я повинна перестати вести боротьбу з власними батьками аби отримати безумовне право цікавитись історією своїх бабусі та дідуся. Я маю бути готова розуміти те, що продовження історії моєї сім'ї стосується і мене, так наче це і є моє життя» (Maron 2001, с. 13). Тому впродовж цілого роману авторка намагається прояснити для себе незрозумілі та нечіткі моменти історії власної родини.

Сама Моніка постійно перебуває між двох світів: забуття та пригадування. Дуже часто у романі трапляються розмірковування стосовно такого стану: «Ми можемо пояснити собі, чому ми щось пригадуємо, але не можемо пояснити, чому забуваємо: тому що не можемо знати, що забуваємо, чи забуваємо, через те, що нас до цього спонукали» (Maron 2001, с. 18). Але лише прочитавши роман, розуміємо, що для письменниці забуття має негативне значення. Як зазначала вона сама: «підозрюю, що забуття служить нечисті та усьому поганому» (Maron 2001, с. 11). Попри подібні висловлювання в авторки спостерігається жвавий інтерес до власного минулого, на що вказує зацікавлення давньою знахідкою – ящиком зі старими фотографіями, листами та документами її бабусі та дідуся. Власне, це і стало причиною написання генераційного роману, який охоплює історію кількох поколінь, яка

розкривається на тлі великої економічної кризи, Другої світової війни, націонал-соціалізму, існування НДР, падіння Берлінської стіни та початку будівництва « нової німецької держави ».

М. Марон розпочинає твір з розповіді про її дідуся Павла Іглаша – польського єврея, який своїй дружині та дітям пише листи з гетто Белхатов, що у Польщі. Ці листи мати головної героїні знаходить разом із старими речами свого батька, що і породжує головний конфлікт роману: мовчання і забуття минулого. Листи Павла стають не лише джерелом інформації, а й способом передати голос наступним поколінням. Вони виконують роль мосту між минулим і теперішнім, дозволяючи авторці побачити минуле через призму особистих переживань. У зав'язці роману авторка відчитує листи дідуся. Так вона фрагментарно повертається у минуле і розповідає читачеві про молодість Павла, одруження з бабусею Жозефою, яка була католичкою, про переїзд у Берлін, про їхніх чотирьох дітей, в тому числі й про свою матір Хеллу, про страшні події панування тоталітарного режиму в Німеччині та про дивну смерть дідуся, як жертви гітлерівської політики, і чия доля була тривалий час оповита мовчанням. Марон відновлює фрагменти життя Павла через його збережені листи, фотографії та інші родинні артефакти, а також аналізує вплив цих подій на свою сім'ю та її ідентичність. Центральною проблемою роману є протиріччя між мовчанням матері, яка ніколи відкрито та щиро не говорила про минуле та словом Павла через його листи. Кульмінаційним моментом є зіткнення матері та головної героїні. Лише в кінці роману, авторка говорить про сум, співчуття та любов до своєї матері. У другій частині роману авторка пише про саму себе та робить висновок, що історія родини неможлива без осмислення національної історії.

Ще один роман австрійського письменника Арно Гайгера «У нас все добре» («Es geht uns gut», 2005) заслуговує окремої уваги. У романі йдеться про три покоління однієї австрійської сім'ї Штерків / Ерлах і найголовніше про три різні світогляди, три різні часові пласти, що відтворюють ключові моменти європейської історії ХХ століття. У романі автор досліджує, як історичні

травми – війни, політичні зміни, соціальні кризи, участь у злочинах або мовчазна співучасть, а також післявоєнне замовчування й колективна вина – впливають на приватне життя людей і передаються від покоління до покоління. Через думки, діалоги та спогади героїв розкривається їхня складна психологія, боротьба зі своїм минулим і спроби зрозуміти себе та інших. Перше покоління – дід Ріхард Штерк, колекціонер антикварних цінностей, який після Другої світової війни обіймає посаду міністра і бере безпосередню участь у відбудові нової австрійської держави: «Він прагнув прожити життя по-людськи – слухаючи власну совість і дотримуючись тих правил, що заклали в нього батьки» (*Переклад мій– Гречешнюк О.*) (Geiger 2007, с. 215), «(вірив), що його власна доля тісно переплетена з долею Республіки» (Geiger 2007, с. 202), «не любить безладу й не може терпіти, коли речі вислизують з-під його контролю» (Geiger 2007, с. 68). Його життя сповнене компромісів із владою та складних рішень у часи політичних змін. Його дружина Альма – покірна жінка та хороша мати, намагається зберегти родину під час і після війни. За словами чоловіка, вона була завжди «сучасною молодою жінкою» (Geiger 2007, с. 70), яка навіть свою позашлюбну вагітність приймає «з відкритими обіймами за щастя, обіймаючи все, що трапляється, бо надто любить життя» (Geiger 2007, с. 197). Друге покоління представляють їхня донька Інґрід, яка «слідувала прикладу матері» (Geiger 2007, с. 151), разом зі своїм чоловіком Петером та братом Отто, який у віці 14-ти років загинув у Другій світовій війні. У шлюбі Петера та Інґрід народилось двоє дітей – дочка Сісі та син Філіп – представники третього покоління, які живуть уже у сучасному ХХІ столітті.

Філіп – центральний персонаж твору, є сучасним чоловіком, який намагається осмислити, як минуле родини вплинуло на нього. Він отримує у спадок будинок дідуся Ріхарда у Відні й повертається до цього дому, щоб вирішити, що з ним робити: продати, залишити собі чи знайти інше застосування. У ньому ж він розпочинає вести ремонтні роботи, під час яких розбирає увесь мотлох, який нагромадився в будинку впродовж стількох років. Саме старий, успадкований від померлих родичів, будинок і сміття на горищі

підштовхують автора до роботи над історією власної сім'ї. Цей мотлох і стає уособленням спогадів, що виринають з прірви забуття впродовж усього тексту. Речі, спогади, старі листи й документи стають ключами до історії кількох поколінь. Родинний будинок виступає символом історичної пам'яті, місцем, яке зберігає таємниці, радощі й біль кількох поколінь. 70-річна історія родини Штерків / Ерлах поступово розкривається з бесід персонажів, їхніх думок та спогадів. Автор показує, що минуле можна забути не так вже й швидко, як може здаватися, навіть якщо намагаєшся сховатися від нього сьогодні. Головний герой говорить про себе: «Я займаюся своєю родиною рівно стільки, наскільки вважаю це для себе прийнятним» (Geiger 2007, с. 11). Проте минуле завжди живе разом з нами. Гайгер показує, як події минулого – війна, диктатура, соціальні та економічні кризи – залишають сліди на окремих людях і цілих поколіннях. Роман постає простором для роздумів про те, як кожна людина обирає те, як їй ставитися до свого минулого, і наскільки це впливає на її сучасність та майбутнє. Це твір про сім'ю, ідентичність і складну природу пам'яті, яка завжди з нами, навіть якщо ми намагаємось її уникнути.

Вартує окремої уваги роман Гіли Люстігер «Ми такі» («So sind wir», 2005) – один із найяскравіших зразків німецько-єврейського роману поколінь, який поєднує в собі приватну родинну історію з масштабним наративом історичної травми, спричиненої Голокостом та наслідками націонал-соціалізму, особливо тепер, коли фіксуємо в суспільстві повернення розмов про колективну провину, зростання праворадикальних рухів у Європі, а також посилену увагу до переосмислення історії через призму особистих історій. Роман Люстігер надає голос наступним поколінням єврейських родин, які змушені формувати свою ідентичність на тлі досвіду втрати, мовчання та фрагментарної пам'яті. Люстігер створює через призму особистих історій членів родини складний портрет європейського суспільства XX століття, зокрема єврейського народу, який зазнав трагедії Голокосту. Історія охоплює кілька поколінь, починаючи з предків, які пережили переслідування в Європі, та переходить до більш сучасних поколінь, які намагаються віднайти себе в постійно змінюваному

світі. Тут описано життя чотирьох поколінь родини авторки: починаючи з історій про бабусю та дідуса, які виїхали в Ізраїль допомагати розбудовувати нову країну («Він був сином м'ясника. Походив із маленького провінційного містечка в Польщі. Не мав нічого спільного ні з релігією, ні зі звичаями. У чотирнадцять утік з дому. У шістнадцять став робітником і комуністом. У вісімнадцять відкрив для себе тугу: Па-лес-ті-на» (*Переклад мій. – Гречешнюк О.*) (Lustiger 2005, с. 104), «Вона походила з великобуржуазного середовища, він був пролетарським злидарем. Вона мала гроші, він мав політичні переконання. Вона любила класичну музику, він – Карла Маркса») (Lustiger 2005, с. 106); батька, матір та завершуючи розповідями про сина. Попри те, що у творі зображено чотири покоління однієї сім'ї, центральне місце відведено батьку головної героїні – Арно Люстігеру. Вже на початку роману Гіла Люстігер знайомить читача з ним – це відомий німецький історик, єврейського походження, який пережив тортури концентраційного табору та Голокост. Більш детально про життя батька авторка довідується вже у зрілому віці. Вирішальним став похід разом із сином у німецьку книгарню в Парижі, де вона випадково натрапила на книгу й прочитала його спогади про останні дні Другої світової війни у Німеччині, про перебування його, польського єврея, у концентраційному таборі Аушвіц: «Мій батько розповів одному журналістові про останні дні війни. Я натрапила на цей опис у Парижі, стоячи в німецькій книгарні <...> Я обурилась. Тільки подивись, подумала я, — старий знову виступив із промовою. Мене розізлило те, що це ж публічна лекція, на яку мене знову не запросили. Мій батько книгу мені не надіслав, і взагалі про неї не згадав. <...> Я вперше прочитала те, про що мій батько мовчав протягом усього мого дитинства» (Lustiger 2005, с. 54). Отож поштовхом до написання роману стала книга, мемуари батька. Через образ батька Гіла дізнається про важливі події минулого. Він стає ключовою ланкою, яка допомагає їй зрозуміти, звідки вона походить і як історія родини переплітається з ширшою історією людства: «Знаєш, що я все це довідалася з книжок? Я маю на увазі те, що мій батько мені ніколи нічого не розповідав, а його розповідь у двох книгах, де він узагалі

згодився бодай трохи торкнутися цього періоду життя, така коротка, що в одній книзі вона займає дві сторінки, а в іншій — шість» (Lustiger 2005, с. 161). У романі батько також символізує вплив традицій та історичних обставин, що формували життя попередніх поколінь. Його мовчання або небажання говорити про деякі події є уособленням того, як покоління, що пережило війну, часто приховувало свої болі, аби захистити наступних. Через образ батька Гіля Люстігер майстерно показує, як минуле може визначати життя однієї людини, а також цілої родини. Батько є одночасно провідником у пам'ять і прикладом того, як важливо вміти не лише зберігати спогади, але й відпускати їх, щоб рухатися вперед.

У результаті аналізу сюжетної організації кількох німецькомовних генераційних романів можна зробити висновок, що ключовими ознаками цього жанрового різновиду є фрагментарна структура оповіді, наявність кількох часових площин і переважно хронологічне викладення подій. Такий підхід до сюжетобудови зумовлений потребою представити минуле не як лінійну історію, а як складну й багаторівневу конструкцію пам'яті. Особливу увагу письменники приділяють внутрішньому світу персонажів, їхній пам'яті, мовчання, родинним таємницям і спробам реконструкції біографій попередніх поколінь. Саме тому сюжет генераційного роману часто розгортається через спогади, листи, щоденники, фотографії чи інші об'єкти пам'яті, що дозволяє показати процес осмислення родинної історії як динамічний і болісний акт пошуку істини. Отож сюжет генераційного роману є способом розповіді, а також формою репрезентації травматичного досвіду, що передається між поколіннями і визначає як індивідуальну, так і колективну ідентичність.

3.2. Персонажі як носії комунікативної пам'яті в генераційному романі

Час оповіді в генераційному романі охоплює кілька поколінь, від трьох до чотирьох, що підкреслює багатошаровість та глибину сімейної історії.

Авторське «Я», інтегроване у складну мережу взаємин між поколіннями, стає не лише спостерігачем, а й активним учасником цього процесу, що дає змогу краще зрозуміти своє походження, усвідомити зв'язок із попередниками та віднайти власну ідентичність. Цей аспект твору тісно пов'язаний із концепцією «комунікативної пам'яті» – теорією, яка описує, як спогади передаються через міжособистісне спілкування між членами сім'ї або спільноти. На думку А. Ассман така пам'ять існує упродовж життя трьох поколінь: діти – батьки – діди і триває 80 – 100 років. Вчений Й. Рюсен у своєму дослідженні «Голокост. Спогади. Ідентичність. Три форми поколіннєвих практик пригадування» (2001) також виокремлював покоління війни, яке за його словами «дотримувалось стратегії мовчання», повоєнне покоління відбудови, «яке негативно оцінило Голокост та відмежувало себе від злочинців», та покоління внуків, «яке генеалогічно не відмежовує себе від предків і не уникає займенника “ми”» (Rüsen 2001, с. 243–254). А тому у таких творах спостерігаємо, як автор описує різні позиції сторін щодо минулого сім'ї та народу загалом. Герої висловлюють протилежні погляди на те, як слід ставитися до родинної історії: одні сприймають її як невід'ємну частину ідентичності, а інші прагнуть дистанціюватися від неї, вбачаючи в минулому джерело болю чи конфліктів. Варто наголосити, що в цих творах йдеться насамперед про реальну сім'ю письменника, а не про художньо сконструйовану реальність. В основі, як правило, лежить правдива історія родини.

Перше покоління, яке зображене у творах – це покоління очевидців та учасників трагічних подій ХХ століття, а саме Другої світової війни та Голокосту. Це покоління, яке «замовчувало та не помічало», і на якому лежить найбільша провина за скоєні злочини проти людства. Його представники народжувались приблизно у 20-х – 30-х роках минулого століття, а отже, війну переживали в молодому віці. Її кінець мав стати для них новим початком творення самих себе, проте упродовж усього свого життя «вони нормативно керувалися негативним досвідом націонал-соціалізму <...> скептики, які, відкинувши принципи моралі, прирекли нас на невизначеність» (Assmann 2007,

с. 61). У текстах генераційних романів представники старших поколінь завжди зберігають таємницю, пов'язану з минулим, яка часто є джерелом родинних травм або нерозкритих подій. Їхні нащадки, зазвичай внуки чи правнуки, прагнуть розкрити це приховане минуле, щоб зрозуміти своїх предків, родинну історію та власну ідентичність.

Друге покоління – покоління тих, хто розумів та знав правду, але всупереч історичним та політичним обставинам не зміг відкрити всі карти. Тобто на зміну поколінню «рядових солдат», учасників націонал-соціалістичної партії, приходить покоління їхніх дітей, яке сприймає світ інакше та воліє зрозуміти вчинки батьків, проте з певних причин залишається в тіні власного минулого. Представники цього покоління, народжені в 40-х та 50-х роках минулого століття, дізнаються про страхітливую історію своєї країни крізь призму сімейних переказів, у такому випадку Велика історія зчитується не з підручника, як щось далеке й абстрактне, а перетворюється на реальний факт, який стосується безпосередньо автора: «У той час, як нащадків тих, хто пережив Голокост, переслідує те, що бачили та пережили їхні батьки, дітей націонал-соціалістів переслідує те, що не помічали та витісняли їхні батьки. Лише згодом вони будуть змушені заповнювати втрачені прогалини у своїй свідомості та свідомості своїх батьків» (Assmann 2007, с. 44). Через мовчанку першого покоління – покоління батьків, їхні діти були позбавлені чіткого та правдивого уявлення про минуле, зокрема про себе та свою сім'ю. Саме це призвело, за словами Ассман, до розриву зв'язку між цими поколіннями: «Щоб щось запам'ятати, мені потрібен слід у пам'яті. Для того, щоб мати слід у пам'яті, потрібно щось перед тим осмислити та зберегти у ній. Білі плями запам'ятати неможливо» (Assmann 2007, с. 47). Це означає, що коли певні події або травми не озвучуються, не обговорюються та не передаються далі, вони залишаються невідомими для наступних поколінь. У таких умовах внуки чи правнуки відчувають брак зв'язку з минулим і прагнуть заповнити ці прогалини, розкриваючи таємниці, які їхні предки намагалися приховати. Цей

пошук стає не лише способом зрозуміти родинну історію, але й засобом відновлення зруйнованого зв'язку між поколіннями.

Представники третього (інколи й четвертого) покоління – покоління внуків чи правнуків, які хочуть викрити все недовомлене. Вони прагнуть розкрити та усвідомити недовомленості, які старші покоління приховували через сором, травму чи небажання знову переживати болісні спогади. Це молоді люди, які на зламі тисячоліть розпочинають нову фазу переосмислення травматичного минулого. Ці люди народжені у 60–70-х роках ХХ століття (або пізніше) і на момент зламу тисячоліть позиціонують себе свідомими громадянами демократичного суспільства. Саме завдяки тій часовій дистанції, що виникла між Гітлерівською епохою та початком ХХІ століття, ці молодші покоління прагнуть заповнити «білі плями» пам'яті, які залишили попередники. Їхня мотивація – відновлення зв'язку з родинним минулим, а також спроба зрозуміти, як це минуле вплинуло на них особисто, на їхній світогляд і життєвий шлях. У літературі цей пошук стає ключовою темою, що поєднує родинні та історичні контексти, розкриваючи глибокий зв'язок між індивідуальним і колективним досвідом.

У текстах генераційних романів це найкраще розкривається на прикладі сім'ї, де головними героями виступають представники кількох поколінь. Наприклад, у романі «На прикладі мого брата» Уве Тімма представлено три покоління письменницької родини, кожне з них виконує свою роль у передачі чи замовчуванні родинної пам'яті. Перше покоління – батько та матір, які належать до покоління, що «замовчувало та не помічало». Саме на них лежить найбільша провина за участь у націонал-соціалістичному режимі чи за байдужість до його злочинів: «...я не пам'ятаю, щоб батько коли-небудь переживав почуття провини» (Timm 2003, с. 103), «Батько служив у Люфтваффе. Про це він розповідав — про свої розвідувальні польоти над Фінляндією та Росією. Люфтваффе не має жодного стосунку до вбивства євреїв, казав він. Вони лише мужньо боролися» (Timm 2003, с. 133). Їхня мовчанка є джерелом розриву між поколіннями, адже вони не лише уникають

обговорення травматичного минулого, а й залишають своїх дітей без відповідей на важливі питання.

Уве, як представник другого покоління, прагне справедливості й розуміння. Його мета – викрити правду й домогтися покарання всіх винуватців, навіть якщо це стосується його власної родини. Він не шкодує навіть свою матір, хоча й описує її як найдобрішу жінку у своєму житті. Це підкреслює його прагнення до об'єктивності та бажання розібратися в моральних дилемах, які переслідують сім'ю. Брат – представник другого покоління, покоління тих, хто розумів та знав усю правду, але всупереч історичним та політичним обставинам не зміг відкрити всі таємниці. Карл Гайнц Тімм, 18-річний юнак із класичними арійськими рисами (високого зросту та міцної статури, блондин із блакитними очима), у період Другої світової війни свідомо вступає до дивізії СС «Мертва голова». Він приналежний до того покоління, яке формувалося під сильним впливом нацистської ідеології, яка обмежувала можливості критичного мислення чи спротиву: «Брат був хлопцем, який ніколи не брехав, завжди стояв твердо на своєму, не плакав, був хоробрим і послухним. Приклад для наслідування» (Timm 2003, с. 21), «Він був радше боязкою дитиною, — казала мати. Він не брехав. Він був порядним. І понад усе він був хоробрим, — казав батько, ще з дитинства. Хоробрий хлопчик. Саме так його описували, навіть далекі родичі» (Timm 2003, с. 16). Уве Тімм розмежовує себе і свого брата Карла Гайнца за поколіннями, незважаючи на те, що вони є рідними братами. Це пояснюється не лише великою різницею у віці, але й відмінностями у їхніх досвідах, ролях у родинній історії та способах осмислення минулого. Часова дистанція між ним і братом, зокрема різниця у 16 років, дозволила Уве уникнути безпосереднього впливу нацистської пропаганди. Вже на початку роману автор пише про брата: «Хоч його і не було, він завжди супроводжував мене крізь дитинство, у горі матері, у сумнівах батька <...> Про нього розповідали короткі проте схожі історії, які демонстрували його мужність і гідність. Навіть, якщо його не згадували, він все одно був присутній» (Timm 2003, с. 7). Письменник почав писати про свою сім'ю лише у 63 роки, будучи

зрілим та досвідченим. Ця дистанція дозволила йому критично оцінити роль родини в історії, не зважаючи на емоційні зв'язки: «З того часу, як я працюю над цією книгою, знову перечитую листи, щоденник, документи <...> день за днем я читаю, те, що неможливо збагнути. У мене з'явилися болі в очах <...> палючий нестерпний біль. Я не надто чутливий до болю, але цей біль не дає мені спати, робить читання і писання неможливими. Цей біль змушує плакати <...> мене, того, хто належить до покоління, якому забороняли плакати – хлопцю не слід плакати» (Timm 2003, с. 197). Письменникові важко збагнути, чому його родина так поводитись. Він пише: «Я плачу, ніби мусив би виплакати всі ті сльози через незнання матері, батька, брата, через небажання знати, що вони могли знати і мали знати. <...> Вони не знали, бо не хотіли бачити, бо відверталися. Тому те, що вони постійно стверджували: «Ми нічого не знали» — люди просто не хотіли це бачити, вони відвертали очі» (Timm 2003, с. 198).

У романі «Небесні тіла» Тані Дюкерс також зображено три покоління однієї сім'ї. Перше покоління, дідусь Макс і бабуся Йохана, представники покоління Другої світової війни, які заперечували причетність до злочинного політичного режиму. Бабуся завжди неохоче розповідала про минуле, однак час проведений у *Союзі німецьких дівчат*⁶ був найкращим періодом у її житті. Для дідуся на першому місці були спогади про російський фронт, на якому він втратив ногу під час бойових дій Другої світової війни: «У останні роки Макс і Йо були такими кволими та безпорадними, що будь-яке припущення чи звинувачення здавалося практично неприпустимим. <...> Раніше мені навіть на думку не спадало називати Макса чи Йо нацистами. Мій дід з протезом <...> завжди отримував від нас безумовну любов і прихильність, а коли Йо говорила

⁶ Союз німецьких дівчат (Bund Deutscher Mädel, скорочено BDM) був молодіжною організацією в нацистській Німеччині, яка входила до структури Гітлер'югенду (Hitlerjugend) і призначалася для дівчат. Організація діяла з 1930-х років і до кінця Другої світової війни у 1945 році. Її метою було виховання дівчат у дусі націонал-соціалістичної ідеології, підготовка їх до ролі дружин і матерів, а також формування відданості режиму Адольфа Гітлера. Союз німецьких дівчат став одним із символів того, як тоталітарний режим використовував молодь для впровадження своєї ідеології в усі сфери життя.

про “найщасливіший період свого життя”, вона здавалася по-дівочому наївною» (Dückers 2003, с. 263). Бабуся і дідусь героїні уособлюють травмоване покоління, яке не змогло повністю інтегрувати свої спогади у сучасне життя. Друге покоління – це батьки Фреї, Філіп і Рената, покоління, яке характеризується «сильною емоційальною прив’язкою до минулого та конфліктними відносинами зі своїми батьками» (Gülcher 2014, с. 205). Ці непорозуміння виникали зазвичай у спірних питаннях щодо Голокосту та націонал-соціалістичної політики, а особливо, коли їхні об’єктивні твердження зустрічалися з суб’єктивними спогадами першого покоління. Насамперед це стосується матері головної героїні, яка страждала через те, що «без вини була винною» (Gülcher 2014, с. 205), тобто відчувала на собі тягар попереднього покоління за скоєні важкі злочини: «Рената була іншою: вона була тихою, часто шепотіла без причини. Була дуже струнка і гарна — з тонко окресленою слов’янською зовнішністю, довгим світлим волоссям та блакитними очима. <...> Вона одягалася максимально непомітно, щоб не привертати до себе уваги» (Dückers 2003, с. 14). Мати головної героїні зберігала родинну таємницю упродовж всього свого життя. Таємниця супроводжувала її та впливала на її особистість. Рената була скованою та мовчазною: «Інколи, коли моя мати нерухомо стояла у вітальні перед своїми солом’яними квітами, я просто не помічала її. Вона стояла біля підвіконня, і якщо за десять хвилин раптом промовляла слово, а я вже давно лежала на канапі з книжкою, я здригалася. Моя мати розвинула неймовірний таланти — бути відсутньою, навіть перебуваючи поруч» (Dückers 2003, с. 15). Та попри все, спроби дійти до істини не покидали її: «Моя мати намагалася компенсувати ганебний сором за те, що була дитиною в часи війни, великою кількістю читання. На її нічному столику назбирувалися книги про спогади біженців <...>» (Dückers 2003, с. 85).

Третє покоління представляє покоління внуків – головна героїня Фрея та її брат Пауль, які ще з дитинства відзначались своєю допитливістю. Вони стають символом покоління, яке ставить запитання й прагне викрити недомовлене: «Та тепер і я наважилась втрутитися й спитати: Що ти, Йо,

насправді маєш на увазі під фразою “хороші стосунки з партією”?», «Фрея, ми не були нацистами. Ми відкидали їхню кожну жорстоку витівку. Це було грубо, жахливо. Вульгарно» (Dückers 2003, с. 126). Але протез дідуся на нозі, як символ минулого, став для них головною темою життя, він був видимим слідом війни та її наслідків: «На наші цікаві питання про те, чому в дідуся така нога, ми завжди отримували одну і ту ж відповідь: дідусь був на “війні”. А що це таке, нам було незрозуміло. “Війна” звучало наче жахливе місце чи небезпечна зона, куди мали вхід лише чоловіки» (Dückers 2003, с. 78) Це фізичний доказ травматичного минулого, який неможливо ігнорувати, навіть якщо дідусь і родина намагаються уникати розмов про це. Він уособлює тягар історії, який носить із собою дідусь, а також вплив цього тягаря на молодші покоління. Через складний зв'язок між поколіннями авторка демонструє, як мовчання, спогади та зусилля молодих зрозуміти минуле формують родинну та колективну історію: «Що саме сталося з дідусем під час “війни” – ми не дізналися. Нас дратувало те, що дорослі або тільки кричали: “Так або трохи схоже могло бути” – як Йо, або зовсім нічого не казали – як Рената. А Петер говорив: “Можете ще про щось інше поговорити? Дідусь втратив ногу на війні, як — я теж не знаю”. Іноді хтось із них стогнав: “Діти, та відстаньте вже від нас!”» (Dückers 2003, с. 82)

Комунікативна пам'ять тут постає як процес діалогу й інтроспекції, який є необхідний для примирення з минулим і осмислення власного місця в історії.

Отже, у генераційному романі персонажі постають носіями комунікативної пам'яті, що охоплює три покоління – дітей, батьків і дідусів та бабусь. Авторське «я» органічно вплітається в родинну історію, перетворюючись на активного учасника складного діалогу між поколіннями. В текстах простежується розмаїття позицій щодо минулого: від ототожнення з родиною до прагнення дистанціюватися. Зображення різних поколінь, учасників війни, повоєнної відбудови та внуків, дозволяє висвітлити трансформацію колективної пам'яті та зміну ставлення до історичної провини.

3.3. Культура пам'яті як наративна основа генераційного роману

У сучасному літературознавчому дискурсі операції пам'яті та різноманітні ефекти її функціонування стають об'єктом аналізу не лише для істориків, культурологів та філософів, а й для літературознавців, які у своїх працях визначають її значення та роль у художніх творах. Загострена увага науковців до цієї теми спостерігається саме зараз. Це пов'язано з прискоренням розвитку науки та технологій, які змінюють уявлення про простір і час, а також із кардинальними трансформаціями у соціальному житті. Пам'ять як феномен набуває нового значення, адже в умовах глобалізації, інформаційного перевантаження та цифровізації постає питання збереження культурної та історичної ідентичності.

Увага до пам'яті зумовлена також потребою осмислення історичних травм, які продовжують впливати на сучасні покоління. Глобальні виклики – такі як війни, біженці, міграція, зміни клімату – стимулюють учених до переосмислення того, як пам'ять формує індивідуальну і колективну свідомість у нових соціокультурних умовах. Справжній «меморіальний бум», що виник у 1980-х роках, значно посприяв актуалізації теми пам'яті та її впливу на суспільство. Цей період ознаменувався зростанням інтересу до історичних подій, травм минулого та способів їхнього розуміння через культуру, літературу, мистецтво та соціальні практики. Як наслідок, все більше науковців залучаються до дослідження колективної та індивідуальної пам'яті, використовуючи міждисциплінарний підхід.

За словами історика П'єра Нора: «Про пам'ять так багато говорять лише тому, що її більше не існує» (Nora 1990, с. 101). Це означатиме, що в житті будь-якої людини існує певна закономірність: спочатку щось вагоме має зникнути, аби потім бути усвідомленим. Свідомість своєю чергою підпорядковується розвитку, що діє під впливом минулого. Вислів науковця викликав багато дискусій навколо цієї теми, адже сьогодні ми маємо справу не з запереченням, а, навпаки, із загостренням проблеми пам'яті. Цьому як

підтвердження можна навести тезу з дослідження культурологів Яна та Аляйди Ассманів, в якій йдеться про значне зростання ролі спогадів у житті людини: «Ми живемо за часів, коли спогад як ніколи все ще стає предметом суспільної дискусії. До спогаду апелюють із метою зцілення, звинувачення і захисту. Спогад став важливою складовою формування індивідуальної та колективної ідентичності й стає ареною як конфлікту, так і ідентифікації» (Reich 1992, с. 7). Це означає, що минуле продовжує впливати на сучасні покоління, які пропонують його нове прочитання. Центральне місце відводиться травматичному досвіду суспільства, що набуває вагомого змісту й звертається перш за все до раціональної свідомості соціуму.

Тому минуле в його проявах стає актуальним предметом дослідження, а отже, виникає більша увага до механізмів його запам'ятовування та пригадування, яка характеризується не лише вузько науковим, а й загальнокультурним та світоглядним контекстом. Художня література в цьому аспекті виступає як один із найпотужніших дискурсів. Сучасні письменники особливо прискіпливо вдивляються в минуле, а механізми пам'яті стають одним із найважливіших об'єктів зображення у їхніх творах.

Важливе підґрунтя наукової роботи становлять дослідження Яна та Аляйди Ассманів (Assmann 2006, Assmann 2007(b), Assmann 2014), вони наголошують на створенні нової парадигми, в основі якої лежить категорія пам'яті: «навколо поняття “*спогади*” утворюється нова парадигма наук про культуру, завдяки якій найрізноманітніші феномени і галузі культури, мистецтво і література, політика і суспільство, релігія і право, постають у новому контексті» (Assmann 2007 (b), с. 12). У своїх публікаціях вчені визначають три виміри пам'яті. Перші два виміри – це індивідуальна і соціальна, або індивідуальна та колективна пам'ять. Третій вимір – культурна пам'ять.

Поняття «колективної пам'яті» запровадив у науковий обіг французький соціолог Моріс Альбвакс, зміст якої полягає в обумовленості будь-якої індивідуальної пам'яті пам'яттю колективною. Кожна соціальна група формує

загальне уявлення про власне минуле, яке відображає ідентичність цієї групи, і лише в цих заданих межах формується та функціонує індивідуальна пам'ять членів цієї спільноти (Nora 1990, с. 80). У генераційному романі індивідуальна пам'ять формується під впливом пам'яті цілої етнічної німецькомовної спільноти. Паралельно з цим А. Ассман у своїй праці «Чотири форми пам'яті» (*Vier Formen des Gedächtnisses*, 2002) наголошує на тому, що, на відміну від індивідуальної пам'яті, спільнота за своєю природою пам'яті не має. Вона повинна її сконструювати на основі ритуалів, текстів, символів і знаків. Цей процес створення колективної пам'яті забезпечує ідентифікацію членів спільноти, зокрема етнічних чи релігійних груп, як її носіїв. Ассман акцентує увагу на тому, що колективна пам'ять є не природним явищем, а соціальним і культурним конструктом, який виникає завдяки активному зусиллю спільноти зберегти, передати та відтворити ключові для неї події, цінності чи символи. Саме ритуали, тексти та знаки стають засобами, через які групи формують зв'язок із минулим, забезпечуючи його передачу наступним поколінням. Цей підхід дозволяє зрозуміти, чому колективна пам'ять є настільки значущою для підтримки ідентичності спільнот і як процес її конструювання впливає на формування етнічної, релігійної чи культурної приналежності.

Третій вимір пам'яті, який виокремлюють Ассмани – це культурна пам'ять. Початок розвитку даного концепту можна пов'язати з актуальними на сьогоднішній день ідеями Моріса Альббакса щодо «соціокультурної зумовленості індивідуальної пам'яті, пригадування і забування, взаємодії й протистояння історії та пам'яті, маніпулювання образами пам'яті з легітимаційною метою тими чи іншими соціальними групами» (Грінченко 2016, с. 9). Його дослідження показали, що пам'ять формується у взаємодії з соціальними структурами та культурними практиками. Це означає, що істотною ознакою концепту культурної пам'яті стало нівелювання опозиції між індивідуальною та колективною пам'яттю і перенесення акценту на вивчення того культурного підґрунтя, що впливає на формування цих двох видів пам'яті. А тому проблема взаємозв'язку індивідуальної та культурної пам'яті стає

ключовою у генераційних романах, оскільки вони досліджують, як травматичне минуле передається між поколіннями. Автори показують, як індивідуальні переживання, прив'язані до родинних історій, формуються під впливом культурних символів і ритуалів. Важливими темами стають осмислення колективної провини, механізми забування та маніпулювання пам'яттю для формування ідентичності.

Зростання інтересу європейської культури і науки до минулого зумовило підвищену увагу до сімейних спогадів та родинних переказів. Сім'я стає ключовим осередком, у якому зберігаються і передаються з покоління в покоління унікальні історії, досвід та інтерпретації минулого. Дослідниця Оксана Кісь зазначає, що останні два десятиріччя позначені по всьому світу справжнім «бумом пам'яті» та розквітом так званої «індустрії пам'яті» як у науковому, так і в суспільному житті (Кісь, 2016). Явище, яке автор концепції «місць пам'яті» П'єр Нора називає «всесвітнім тріумфом пам'яті» чи навіть «меморіальною епохою», є справді глобальним та потужним, впливаючи на практично усі сфери суспільного життя. Аналізуючи витоки цього феномену, Нора, серед іншого, вказує на вирішальну роль всесвітньої деколонізації та відповідної «демократизації історії» (Nora 1990, с. 97). Учений вважає, що визволені нації внаслідок страшних історичних подій ХХ століття, а саме Другої світової війни, Голокосту, тоталітаризму, репресій та винищення людей, прагнуть нині віднайти та відстояти власне бачення минулого, що є необхідною передумовою утвердження їхньої ідентичності. На тлі світової історії як об'єкту маніпуляцій та інструменту політичної пропаганди помітно зросло значення колективної пам'яті – як способу демократичного пізнання минулого.

Оксана Пухонська зауважує: «у контексті посттоталітарного дискурсу художня література бере на себе не лише обов'язок пригадування, а й подолання культурної амнезії та психотерапії травмованих націй, спільнот, індивідів. Нерідко така модель культурної інтерпретації минулого відбувається в результаті трагічних подій. Сучасна література виявилася потужним

провідником поміж відновленням травматичної пам'яті минулого і творенням пам'яті сьогодення, яке досі терпить наслідки травми» (Пухонська 2018 (а), с. 214). Література допомагає витягнути на поверхню замовчувані або забуті сторінки історії, створюючи простір для осмислення подій, які залишили глибокий слід у колективній та індивідуальній свідомості. Літературні твори стають платформою для інтеграції історичних подій у сучасний контекст, дозволяючи суспільству краще зрозуміти, як минуле впливає на теперішнє. Як підкреслює Пухонська, література не просто відновлює пам'ять, але й відкриває нові шляхи для формування національної ідентичності, яка базується не на травмі, а на переосмисленні, звільненому від тягара минулого. Цей підхід до літератури в умовах посттоталітарного дискурсу стає важливим для процесу формування культурної та національної ідентичності. Сучасна художня література, відновлюючи пам'ять про трагічні події минулого, водночас сприяє створенню нового уявлення про національну спільноту, здатну подолати травми й рухатися вперед. Отже, література виконує роль, з одного боку, хранителя пам'яті, а з іншого, – трансформатора національного досвіду.

У німецькій літературі жанр генераційного роману формується під значним впливом досліджень пам'яті, зокрема концепції *культури спогадів* (Erinnerungskultur). Ця концепція акцентує увагу на способах збереження, передачі та осмислення минулого, як на індивідуальному, так і на колективному рівнях, і відіграє ключову роль у розумінні взаємодії між поколіннями в літературі. У суспільстві набувають великого значення такі поняття як «історична політика», «політика минулого», «політика ідентичності» та «політика пам'яті», які дозволили дещо під іншим кутом поглянути на минуле. Перша та Друга світові війни, Голокост, націонал-соціалістичний режим, повоєнна розруха, економічні та соціальні кризи, поділ Німеччини на дві держави та їх об'єднання у 1989 році залишили глибокий слід у процесі самоідентифікації німців як нації. Саме цей історичний тягар значною мірою визначає активну громадську позицію покоління внуків, народжених у 6070-х роках XX століття. Це покоління прагне осмислити минуле, розкрити

його приховані аспекти й віднайти своє власне «я», відчуваючи потребу в оновленні зв'язків між поколіннями через діалог із родинною та колективною пам'яттю. Покоління, яке не має безпосереднього відношення до подій Другої світової війни, активно проговорює цю тему в суспільстві. Аляйда Ассман зазначає з цього приводу наступне: «Молоді люди <...> не зосереджуються більше на тому, що вони свідомо пережили, а значно глибше цікавляться історією власної сім'ї, в якій вони народилися. Вони більше не сприймають самих себе як виключно окремих індивідів, а як невід'ємних представників груп, до яких неможливо самовільно під'єднатися, як скажімо сім'я чи покоління» (Assmann 2007, с. 22). Важливо зазначити, що всі ці питання неодноразово порушувалися і на політичному рівні. Ще у 80-х роках ХХ століття тодішній президент Німеччини Ріхард фон Вайцзекер у своїй промові підкреслив важливість пам'яті про минуле. Зокрема, у виступі з нагоди 40-річчя закінчення Другої світової війни (1985 року) він наголосив: «Той, хто закриває очі на минуле, сліпий до майбутнього. Пам'ятати означає зберігати правду» (Weizsäcker 1985). Ця позиція заклала основи для формування державної політики пам'яті, яка спрямована на відкриту розмову про історичні травми, осмислення відповідальності та забезпечення діалогу між поколіннями. «Неважливо, чи винні, чи не винні ми, чи молоді, чи старі, ми мусимо прийняти власне минуле. Його наслідки торкнулися нас і ми стали його заручниками. Молоде та старше покоління повинні допомогти один одному зрозуміти, чому це так важливо, оживляти спогади» (Weizsäcker, 1985). Висловлювання Вайцзекера стало важливим сигналом для німецького суспільства, що визнання минулого є необхідним кроком до побудови справедливого майбутнього. Саме в німецькомовних генераційних романах письменники активно звертаються до теми історичного минулого та його переосмислення, використовуючи літературу як інструмент для розуміння травматичних подій, що вплинули на кілька поколінь. «Це і тема мовчання і замовчування – знання та незнання представників покоління війни – поєднане з питаннями вини <...>» (Eigler 2005, с. 91). Відповідно, однією з найважливіших змістових складових

генераційного роману є звернення письменників до реальних історичних подій та інтеграція цих подій у контекст особистої чи родинної біографії.

Так, у романі Уве Тімма «На прикладі мого брата» події Другої світової війни зображено через призму участі старшого брата автора, Карла Гайнца, у дивізії СС «Мертва голова». Ця участь стає центральним пунктом осмислення не лише історичних подій, а й моральної та етичної відповідальності родини та суспільства в цілому. У романі Арно Гайгера «У нас все добре» одним із центральних елементів є звернення до реальних історичних подій, інтегрованих у контекст родинної біографії. Роман охоплює період ХХ століття, включаючи ключові події, такі як Друга світова війна, нацистська окупація Австрії, післявоєнна відбудова, а також соціальні й політичні зміни в Австрії впродовж десятиліть. Ці події не слугують фоном і прямо впливають на долю персонажів, визначаючи їхні вибори, стосунки та внутрішні конфлікти. У творі «Небесні тіла» Тані Дюкерс акцент зроблено на пануванні націонал-соціалістичного режиму в Німеччині та його впливі на долі кількох поколінь. Через призму особистих історій авторка досліджує, як цей період залишив свій слід у родинній пам'яті. У романі «Ми такі» Гіли Люстігер та «Листи Павла» Моніки Марон зображено трагедію Голокосту та долю європейського єврейства в часи політики Адольфа Гітлера. Обидва твори ґрунтуються на реальних подіях, які пережили члени родин авторок, що додає їм емоційної глибини та достовірності.

Таке опрацювання минулого тісно пов'язане з родинними переказами письменників і часто у творах фокусується увага на дослідженні сімейної історії. Тому однією з визначних ознак цього жанрового різновиду є **наочне звернення автора до біографії власної родини**. Письменники намагаються віднайти білі плями сімейної пам'яті, які й призводили до «порушення комунікативних структур» всередині сім'ї у повоєнний час. Вони пізнають страхітливую історію своєї країни через призму сімейних переказів, що надає історії особистого виміру. У таких випадках Велика історія перестає бути абстрактною інформацією з підручників і перетворюється на реальність, яка

безпосередньо стосується автора та його родини. Це дозволяє осмислити історичні події як частину власної ідентичності. Наприклад, у романі Гіли Люстігер «Ми такі» реконструйовано історію єврейської сім'ї Люстігер, яка зіткнулася з переслідуваннями, спричиненими націонал-соціалістичною політикою. Родинна історія стає відображенням колективної трагедії європейського єврейства. У творі Моніки Марон «Листи Павла» описано дідусеву долю як єврея, який загинув у концтаборі, а також історію матері, переконаної комуністки. Цей роман підкреслює складність і багатошаровість родинної пам'яті, яка пов'язана як із трагедією Голокосту, так і з ідеологічними викликами післявоєнного часу. Через такі твори історія набуває людського обличчя, показуючи, як глобальні події впливають на долі окремих сімей, і допомагає читачеві глибше зрозуміти зв'язок між минулим і теперішнім.

Таке занурення у приховану та замовчувану історію родини стає ключовим елементом генераційних романів і призводить до **викриття родинних таємниць**, які часто перетворюються на головний мотив твору. Скажімо, в романі Тані Дюкерс «Небесні тіла» головна героїня дізнається, що її бабуся, яка здебільшого зберігала мовчання про своє минуле, була прихильницею націонал-соціалістичної партії, хоч сама завжди заперечувала цей факт. Її відданість режиму врятувала її від загибелі на лайнері «Вільгельм Густлофф», трагедія якого стала символом жертв війни. Цей факт змінює сприйняття героїнею своєї родинної історії: «У нашій родині є стільки всього незрозумілого, що це не дає мені спокою» (Dückers 2003, с. 26). У романі Гіли Люстігер «Ми такі» оповідачка випадково натрапляє у книгарні на книгу, яка містить інформацію про життя її батька, про яке вона не знала. Виявляється, що він перебував у концентраційних таборах, зокрема в Аушвіці. Ця несподівана знахідка змушує її переосмислити своє ставлення до родини та особисту ідентичність. Усі ці лейтмотиви базуються не на фікції, а на реальних фактах із життєписів авторів, що робить твори ще більш емоційно насиченими й автентичними. Викриття родинних таємниць дозволяє авторам і читачам

встановити зв'язок між індивідуальною та колективною пам'яттю, а також зрозуміти, як Велика історія впливає на приватні долі.

У романі покоління письменники прагнуть відновити ті ще не зовсім втрачені моменти особистих життєписів, які у своїй сукупності дозволяють переосмислити великі трагічні події ХХ століття. Це літературне опрацювання є відповіддю на актуальність питання **колективної вини та відповідальності німецької нації** за злочини проти людства, вчинені під час панування тоталітарного режиму Гітлера. Описуючи життя кількох поколінь однієї родини, письменники демонструють, як з часом змінюється світогляд та сприйняття подій минулого. У романі Моніки Марон «Листи Павла» мати, яка належить до першого повоєнного покоління, працюючи редактором у газеті, демонструє явне витіснення спогадів про нацистський період. Вона «забуває» все, що сталося після 1939 року, включно з листами, які надсилав їй її батько з концтабору. У романі авторка пише: «Батьки – це доля; вони є нашим генетичним кодом, а, оскільки, ми їхні діти, то і творцями нашої біографії» (Maron 1999, с. 83). У цих словах прослідковується одна з тем роману авторки – невідворотності людської долі. На противагу цьому письменниця, представниця наступного покоління, прагне віднайти правду, осмислити замовчуване та відкрито заявити про травми минулого. У романі Уве Тімма «На прикладі мого брата» автор також порушує тему вини та причетності до тоталітарного режиму. Ця тема розглядається з двох точок зору: покоління очевидців – його батька й старшого брата, які були частиною системи та звикли до терору Третього Рейху, і самого автора, який належить до покоління, що ініціювало процес переосмислення історії. У творі яскраво розкрито, як представники старшого покоління намагалися уникати розмов про минуле або виправдовували свою бездіяльність політичною й соціальною репресією. Такі романи підкреслюють, як замовчування й витіснення спогадів у старшого покоління поглиблюють розрив між ними та їхніми нащадками. Молодші ж покоління, зіткнувшись із «білими плямами» у родинній пам'яті, прагнуть відновити зв'язок із минулим, що є необхідною умовою для осмислення вини,

примирення з нею та формування сучасної ідентичності. Отже, генераційні романи стають не лише інструментом літературного переосмислення історії, а й важливим внеском у формування культури пам'яті, яка допомагає подолати травматичний спадок минулого.

3.4. Механізми пам'яті у романі «У нас все добре» Арно Гайгера

Аналіз ключових прикладів німецькомовного генераційного роману засвідчує, що центральне місце в них займає робота з історичним минулим – як особистісним і родинним, так і колективним. Письменники послідовно звертаються до теми пам'яті, намагаючись осмислити травматичні події ХХ століття та показати, як вони впливають на формування ідентичності наступних поколінь. До прикладу візьмемо роман Арно Гайгера «У нас все добре» (2005) у якому чітко прослідковуємо тему впливу колективної пам'яті на пам'ять індивідуальну. Тут центральне місце займає відновлення пам'яті через переосмислення родинної історії. У романі головний герой Філіп, представник молодшого покоління, через дослідження родинного будинку буквально «розкопує» історію своєї родини, яка розгортається на тлі трагічних подій ХХ століття – Другої світової війни, націонал-соціалістичного режиму та післявоєнної відбудови. Цей процес символізує відновлення травматичної пам'яті, яка тривалий час залишалася прихованою або замовчуваною.

Гайгер показує, як особисті історії членів родини стають частиною ширшої національної історії. Герой дізнається, як його рідні реагували на складні історичні події – це уможливорює зрозуміти їхній вибір. У романі продемонстровано, як відновлення родинної пам'яті стає способом примирення з минулим. Філіп Ерлах постає як персонаж, який спершу демонструє байдужість до родинної історії, він коментує родинне фото: «А цей, у першому ряді біля вікна: це я. Я також один з них. Але що я можу сказати про себе? І що я повинен сказати після того, як я передумав про всіх інших і не став від цього щасливішим?» (Geiger 2005, с.16), ці рядки вказують на відсторонення від

минулого та спробу уникнути усвідомлення зв'язку з родичами. Філіп начебто ухиляється від запитань про історію своєї родини, уникає глибокого занурення в спогади, вважаючи, що це не зробить його щасливішим: «Я вважаю абсолютно безглуздим намагання тут щось надолужити. Краще я подумаю про погоду. <...> Про погоду замість про кохання, замість про забуття, замість про смерть» (Geiger 2005, с. 10). Проте цей захист, як і спроба забути минуле, виявляється ілюзорним. Влучна цитата А. Ассман: «<...> так стоять справи зі спогадом: коли ми ним нехтуємо, він саме тому ще довго нас не відпускає» (Ассман 1999(b), с. 431) добре відображає стан Філіпа. Його відсторонення лише підсилює тиск невирішених питань, які поступово виходять на поверхню. Філіп на початку роману намагається дистанціюватися від родинної історії, не усвідомлюючи, що минуле має здатність повертатися, особливо якщо його ігнорують. Його ухиляння від запитань є спробою захистити себе від болю, пов'язаного з розумінням складних і часто неприємних сторін минулого. Проте поступово стає зрозуміло, що цей процес є неминучим: «Зрештою, це ж не його вина, що про нього забули й так і не навчили вчасно відчутти смак до сімейного життя» (Geiger 2005, с. 11). У випадку Філіпа його зв'язок із минулим проявляється через будинок родини, який стає символом збереження пам'яті. Він буквально змушений «пірнути» у минуле, коли починає розбиратися в залишках речей своїх родичів. Хоча спочатку Філіп прагне уникнути осмислення родинної історії, згодом він розуміє, що пам'ять – це не лише тягар, але й спосіб знайти себе. Його подорож крізь спогади стає важливим кроком до прийняття минулого та переосмислення власного місця в історії сім'ї.

Роман розпочинається з глибокої рефлексії над сутністю пам'яті та її роллю в житті людини: «Він ніколи не задумувався над тим, що означає, коли кажуть, що мертві нас переживуть» (Geiger 2005, с. 7). Автор робить це не випадково, адже саме цими словами хоче підкреслити значення пам'яті та спогадів у житті кожної людини. Ці слова задають тон усій історії і підкреслюють, що пам'ять – це ключовий механізм збереження зв'язку між поколіннями. Навіть після того, як людина помирає, пам'ять про неї буде

існувати в наступних поколіннях, але, звичайно, тільки тоді, коли ці спогади плекати та оберігати. Це твердження особливо актуальне в контексті сучасної кризи пам'яті. Історик Райнгарт Козеллек пише з цього приводу: «Зі зміною поколінь змінюється й об'єкт спостереження. З насиченого досвідом, сучасного минулого живих свідків постає чисте минуле, позбавлене досвіду... З відмиранням спогадів дистанція не тільки збільшується, а й змінюється якісно. Невдовзі починають говорити тільки документи, доповнені картинами, фільмами, меморіалами» (Kozelleck 1994, с. 117). Він наголошує, що зі зміною поколінь відбувається якісна трансформація пам'яті: живі спогади свідків подій ХХ століття поступово зникають, і на зміну їм приходить «чисте минуле», представлене лише через документи, фотографії, фільми та меморіали. У цьому контексті пам'ять втрачає свою безпосередню емоційну прив'язку, стаючи більш віддаленою та абстрактною. У романі це явище проявляється через Філіпа Ерлаха, який залишається останнім представником свого роду. Його родичі померли, і єдиним джерелом пам'яті про них стають старі речі, фотографії та документи, що зберігаються у будинку його діда. Дистанція між поколіннями для Філіпа є хронологічною й емоційною: він відчуває розрив між собою та своїми предками, що ускладнює його сприйняття родинної історії.

На початку роману Філіп Ерлах демонструє відстороненість від родинних спогадів і неприязнь до власного минулого. Це обумовлено двома факторами: соромом через своє дитинство та відсутністю досвіду колективного й комунікативного пригадування, яке є важливим для збереження родинної пам'яті. Відчуженість героя проявляється також у слабких зв'язках із родичами: батько живе далеко, емоційно недоступний. Мати рано померла, залишивши Філіпа без материнської підтримки. Дідусь страждає від провалів у пам'яті, які символізують втрату родинного минулого. Дядько загинув на війні, ставши частиною трагічної історії сім'ї. Головний герой відчуває себе зайвим і «все, що він робить, складається лише з виносів, а головний текст відсутній» (Geiger 2005, с. 325). У фіналі роману помітна зміна ставлення Філіпа до родини. Кульмінацією цього розвитку стає його телефонна розмова з батьком, під час

якої він запрошує його на вечірку, організовану з нагоди завершення ремонту. Цей вчинок символізує прагнення Філіпа налагодити втрачені зв'язки, відновити комунікативну пам'ять і відкритися для взаємодії з родиною. Запрошення батька на вечірку стає не лише актом примирення, а й важливим кроком до прийняття минулого як частини власної ідентичності. Невипадково у романі подруга головного героя звертається до нього зі словами: «Кожна свідома людина дивиться вперед, і щоб мати таку можливість, потрібно знати, що знаходиться позаду тебе» (Geiger 2005, с. 328). Аналізуючи події в романі, літературознавець М. Шміц визначає його як «австрійський соціальний роман, який водночас є і сімейним романом, і романом становлення онука Філіпа» (Schmitz 2005, с. 21). Проте така інтерпретація виглядає неповною, оскільки розкриття головного героя Філіпа не досягає завершення. Хоча Філіп закінчує ремонт будинку і робить спробу відновити контакт із батьком, ця ініціатива не знаходить відповіді: батько відмовляється від зустрічі. Таким чином, його спроба відновити родинний зв'язок і примиритися з минулим залишаються нездійсненими. Філіп демонструє зусилля у прагненні до самоідентифікації, проте його життєві позиції та особистісні погляди є невизначеними: «Тепер йому здається, ніби він великий хвалько, який усе вигадує: погоду, кохання, голубів на даху, своїх дідусів і бабусь, батьків і навіть власне дитинство – і його він теж (просто) вигадав» (Geiger 2005, с. 374). Як підкреслює А. Ассман: «Ми визначаємо себе через те, що ми разом згадуємо і забуваємо» (Assmann 1999(б), с. 69). Питання самоідентифікації, яке порушується у романі, включає не лише особистий, а й родовий, етнічний і політичний аспекти. Однак Філіпу так і не вдається остаточно визначити своє місце в родині чи зрозуміти, як його родинна історія впливає на сучасну ідентичність.

Сам Арно Гайгер зазначав у одному з інтерв'ю, що цей роман з огляду на позицію головного героя, можна без сумніву назвати «*антисімейним романом*», бо у ньому йдеться «більш про забуття, а ніж про пригадування, чого Філіп взагалі не хоче. Він не хоче займатися тим, що не зробить його щасливим» (Simon 2008). Позиція Філіпа щодо забуття є важливим аспектом роману. Він

намагається уникнути роздумів про родинні зв'язки, і це створює конфлікт між його бажанням забути та неможливістю уникнути впливу минулого. Забуття тут показано і як особистий вибір, і як форма відмови від відповідальності за збереження родинної пам'яті. Філіп вважає, що відмова від осмислення минулого – це спосіб уникнути негативних емоцій і зосередитися на тому, що приносить йому спокій у теперішньому. Ця позиція викликає питання про те, чи можна дійсно знайти щастя, відкидаючи частину своєї історії та зв'язків із родиною. Це підкреслює нестандартний підхід Гайгера до зображення родинної пам'яті, де замість її плекання на перший план виходять питання відчуження, забуття та особистого комфорту.

За словами дослідниці А. Ассман, пам'ять – це безперервний хід думок, і вона зберігається тільки у свідомості тієї групи, яка її підтримує, а забування подій та постатей відбувається не через антипатію, відразу чи байдужість, а через те, що з плином часу втрачається зв'язок зі свідками, які зберігали пам'ять про них. Схожу ідею розвинув у своїх наукових розвідках дослідник пам'яті М. Альбвакс. На його думку колективна пам'ять не підпорядковується психологічним законам, як пам'ять індивідуальна, а радше є зовнішнім механізмом, що пов'язує пам'ять окремої людини із загальним плином соціальних подій, і функціонування цього механізму головним чином забезпечується комунікацією. Цим же механізмом М. Альбвакс пояснює забуття. Ми забуваємо щось у тому разі, якщо воно більше не актуалізується в процесі комунікації (Halbwachs 1991). Так само і Філіп через втрату комунікативного зв'язку з родичами, втратив можливість зберегти сімейну пам'ять (Hermann 2008, с. 139). У своїх працях часто згадував про забуття Ф. Ніцше. Саме на його вчення опирається А. Ассман у монографії «Простори спогаду» і підкреслює, що сила забування – це ніщо інше як «здатність відгороджуватися від власних руйнівних та ворожих спогадів» (Assmann 1999(б), с. 72). Однак дослідниця також наголошує на взаємозалежності пам'яті та забуття: «...від пригадування неможливо відокремити забуття, воно обов'язково бере в ньому участь і є його складовою» (Assmann 1999(б), с. 429).

Це означає, що забуття не є повним запереченням пам'яті, а радше її інтегрованою частиною, яка дозволяє впорядковувати та контролювати спогади.

Філіп обирає відстороненість як спосіб захисту від травматичних переживань і відчуття провини через втрату зв'язку з родиною. Навіть його подруга Йогана це помітила: «Знаєш, я б, напевно, змогла погодитись з тим, що завдяки нещасливому збігу обставин ти надто рано виявився відірваним від генеалогічного зв'язку поколінь, по якому зазвичай й передається від одного покоління до іншого історія роду. Але я повинна тобі нагадати, що принаймні твій батько ще живий» (Geiger 2005, с. 98). Ці слова підкреслюють, що забуття Філіпа є не лише наслідком життєвих обставин (втрата матері, відчуженість батька), але й його власним свідомим вибором. Він уникає відновлення зв'язків із минулим навіть тоді, коли це можливо, наприклад, через батька, який ще живий.

З іншого боку, важливе значення має ще пам'ять про померлих, як ядро пам'ятної культури, що становить первинну форму культурного спомину. В одній зі своїх наукових робіт Ян Ассман посилається на єгипетську приказку: «Людина живе доти, доки називають її ім'я» (Assmann 2007(б), с. 66) і наголошує, що звертаючись щоразу до пам'яті про померлих, «суспільство, завдяки якій воно і формується, підтверджує свою ідентичність» (Assmann 2007(б), с. 66) Науковець наголошує, що звернення до пам'яті про померлих відіграє ключову роль у збереженні ідентичності суспільства. Вшанування минулого через пам'ять про померлих дозволяє соціуму підтверджувати свою історичну тяглість і цінності, які формують основу колективної свідомості.

У романі важливим для дослідження ролі пам'яті є образ місця – помешкання, яке дісталось Філіпу у спадок від дідуся. Цей будинок постає перед читачем початковою точкою відліку усіх спогадів молодого протагоніста і крім того виконує функцію *місця поколінь*. Будинок діда стає не просто простором дії, а важливим символом, який уособлює родинну пам'ять, її занедбаність та фрагментарність: «Хоча будинок, у якому майже століття

розгорталася історія родини, міг би стати справжнім скарбом оповідей, для Філіппа він передусім – місце моторошної порожнечі, яке не розповідає йому жодних “історій» (Geiger 2005, с. 272). Головний герой після ознайомлення з будинком усвідомлює його занепад і хаотичність, які відображають і стан родинної історії, що залишилася без догляду та збереження. «Було б чудово, якби дім був порожнім, але не просто порожнім, а вичищеним, вишкрябаним, видраямим і з відчиненими навстіж вікнами. Кругом суцільний протяг. У всі кімнати він поставив би письмові столи, і для кожного з тої фотокартки свій письмовий стіл» (Geiger 2005, с. 52). Його мрії про ідеальний простір, де кожен член родини мав би власне місце за письмовим столом, підкреслюють його прагнення впорядкувати родинну пам’ять, зробити її зрозумілою та осмисленою. Однак будинок, заповнений сміттям, старими меблями та непотрібними речами, стає символом нагромадження минулого, яке неможливо просто стерти чи вичистити. Кожен предмет у цьому домі, навіть найнепотрібніший, має потенціал стати носієм спогадів і фрагментів історії, які треба зрозуміти. А. Ассман цитує Цицерона: «Великою є сила пам’яті, притаманна місцю» і наголошує, що саме цей вислів може дати поштовх для того, щоб порушити питання щодо специфічної сили пам’яті та приналежності місцю (Assmann 1999(б), с. 317) Старі речі, меблі, фотографії та навіть самі стіни будинку несуть більше пам’яті, ніж окремі спогади індивідів. Вони допомагають героям відновити втрачений зв’язок із родинною історією. З цього приводу А. Ассман зазначає: «Навіть якщо місце не має іманентної пам’яті, воно все-таки має неабияке значення для конструювання просторів культурної пам’яті. Місце дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріплюються, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам’яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короткочасні спогади індивідів, епох, навіть культур» (Assmann 1999(б), с. 317). Для Філіпа будинок стає своєрідним викликом. З одного боку, він бачить у ньому лише хаос і сміття, від якого хоче позбутися. З іншого боку, цей простір примушує його зупинитися, звернути увагу на минуле й почати процес

пригадування. Це відображає ідею Ассман про те, що місце не лише закріплює пам'ять, але й стає полем для її осмислення та переосмислення. Літературознавиця Анна Флайг позначає будинок у поколіннєвому романі «часопростором жанру» (Fleig 2010, с. 272), бо саме «будинок є простором для сімейної історії, який водночас обмежений плином часу» (Fleig 2010, с. 272).

Особливої уваги Філіп надає піддашню будинка, яке для нього, як і, мабуть, для багатьох інших, символізує накопичення спогадів та таємниць: «Десятки голубів, які роками вили тут гнізда, покрили все товстим шаром лайна, десь приблизно по щиколотку, а десь і по коліно, засмітивши все піддашню своїм послідом і пташиними кістками, а в придачу ще й дохлі миші, личинки-паразити, збудники різних захворювань <...> Він висунув голову, грюкнувши, зачинив двері, неодноразово переконавшись, що засуви щільно стали на місце» (Geiger 2005, с. 7). Потрібно зазначити, що у всіх сімейних історіях є таємниці, непорозуміння, білі плями, які автор якраз символізує товстим шаром посліду, здохлими мишами та паразитами. Дослідник пам'яті Ян Бернгард назвав це «кульмінацією відрази до спогадів» (Jahn 2006, с. 594). І не випадково автор робить Філіпа спадкоємцем, бо саме він своєю байдужістю показує, що йому не притаманні сімейні амбіції. Лише розчистивши будинок, він зможе зрозуміти наскільки важливо підтримувати сімейну пам'ять для формування історії роду й цілої історії держави. Тоді як історія власного роду допоможе зрозуміти, хто насправді він сам. На думку Яна Ассмана, пам'ять – соціальний обов'язок колективу стосовно самого себе. Вона є відповіддю на запитання «Що нам не можна забувати?» (Assmann 1999(б), с. 26). Тут мова йде про самоідентифікацію, позиціювання себе і своєї історії як частинки великої історії роду та нації в цілому. Немає пам'яті – немає ідентичності. Будинок у романі Арно Гайгера – це більше, ніж фізичний простір; він є метафорою родинної пам'яті, яка потребує очищення, впорядкування та розуміння. Для Філіпа цей будинок стає як тягарем, так і можливістю віднайти зв'язок із родинною історією та переосмислити своє місце в ній. А. Ассман пише, що

певні місця, що несуть у собі силу спогадів, мають насамперед стійкий та довгий зв'язок зі сімейною історією.

Ян Ассман наголошує, що «людина з найдавніших часів оточена предметами – починаючи від звичайнісінького й побутового начиння, такого як ліжко, стіл, посуд для їжі й вмивання, одяг, інструменти й навіть будинки, села й міста, вулиці, транспорт, кораблі – і вкладає в них свої уявлення про доцільність, зручність і красу, тобто в певному сенсі – саму себе. А тому предмети показують людині власне відображення, нагадують їй про саму себе, про її минуле, про її предків. Предметний світ, у якому вона живе, забезпечений показником часу, який вказує не лише на теперішнє, але й на різні пласти минулого» (Assmann 2007(б), с. 620). У цьому контексті речі, залишені в будинку, несуть у собі матеріальну, а також й емоційну цінність. Вони стають провідниками пам'яті, які нагадують про батьків, їхнє життя і взаємозв'язок із теперішнім. Будинок зберігає у собі фізичні речі і пам'ять про минулі покоління родини Ерлахів, які жили в ньому. Для Філіпа цей будинок стає одночасно простором відчуження та місцем, яке відкриває доступ до минулого.

Отож роман Арно Гайгера «У нас все добре» постає глибоко особистісним і водночас соціально значущим дослідженням пам'яті, забуття та пошуку власної ідентичності через призму родинної історії. Образ Філіпа Ерлаха – онука, що отримав у спадок будинок як матеріальну й символічну тяглість поколінь – стає центром роздумів про те, як пам'ять вибудовує міст між минулим і теперішнім. Через відстороненість, уникання спогадів і несформовану ідентичність, герой втілює кризу покоління, яке втрачає зв'язок із колективною пам'яттю своєї родини й, ширше, нації. Його спроби реконструювати зв'язки з минулим, через ремонт дому, спілкування з батьком, роздуми над фотографіями, залишаються незавершеними, проте важливими – як прояв внутрішньої потреби віднайти своє місце в історії. Філіп не дає остаточної відповіді, ким він є і чого прагне, однак саме в цій невизначеності, у поступовому, болісному наближенні до свого родинного минулого криється головне питання роману: чи можливо знову почути голоси минулого, якщо ти

сам не готовий їх слухати? І чи можна вибудувати власну ідентичність, коли підвалини пам'яті – мовчазні, розмиті або втрачені? Ці питання залишаються відкритими, але сам акт їхнього порушення вже є початком повернення до себе й до родинної історії як частини великого історичного процесу.

3.5. Структурно-композиційні особливості роману поколінь: роль позасюжетних компонентів

Роман поколінь як специфічний жанровий різновид характеризується не лише тематичною орієнтацією на міжгенераційні зв'язки, а й особливою побудовою наративу, де ключову роль відіграє композиційна організація. Вона дає змогу глибше відтворити складність історичних, культурних і психологічних зсувів між поколіннями. Водночас для такого типу роману характерна наявність значної кількості позасюжетних компонентів – розлогих описів, рефлексій, листування, документальних вставок, спогадів, а також візуальних матеріалів, зокрема фотографій, фотоальбомів, які часто подаються як частина тексту або як його органічне доповнення. Ці елементи виходять за межі лінійної дії, проте суттєво впливають на її сприйняття. Саме вони формують додаткові смислові горизонти й забезпечують багатовимірність наративу, поглиблюючи соціокультурний і філософський вимір твору.

Доволі часто для авторів генераційних романів поштовхом до заглиблення у власну сімейну історію стає **пам'ятна знахідка – листи, щоденники, газетні статті чи фотографії**. Такі знахідки часто містять невідомі або забуті подробиці, що спонукають до подальших пошуків і рефлексій. Вони дозволяють письменникам краще зрозуміти долю своїх пращурів, побачити зв'язок між особистою історією та ширшим історичним контекстом. Через ці артефакти автори починають ставити питання про витоки своєї сім'ї, соціальні обставини минулих поколінь та їхній вплив на сьогодення.

Так, скажімо, Т. Дюкєрс в одному із інтерв'ю згадує: «Під час прибирання будинку моїх бабусі та дідуса я знайшла документи, які свідчили

про те, що моя тітка і дядько спізнилися на лайнер “Вільгельм Густлофф”, натомість стали біженцями на військовому кораблі. І я все задаюсь питанням, як їм це вдалося? Мої пошуки наштовхнули мене на те, що лише націонал-соціалісти мали такі привілеї» (Dückers 2009, с. 54). Відкриття про можливий зв'язок рідних письменниці із тоталітарним режимом Адольфа Гітлера змусило її поставити під сумнів усталені уявлення про минуле та порушити складні моральні запитання. У текст роману авторка вводить дуже часто фотокартки родичів («Я бачив сотню старих фотографій своєї бабусі, і з кожним знімком вона ставала мені все більш чужою» ((Dückers 2003, с. 104), «Коли вона пізніше відвела мене до ліжка й поцілувала мене на добраніч, то показала фотографію, яку завжди носила в своїй сумочці: на ній була зображена вона разом із двома сестрами. Вони стояли одна за одною, за зростом, у світлих літніх сукнях без рукавів, із довгими косами» (Dückers 2003, с. 62)). З одного боку, вони зближують дистанцію між поколіннями, а з іншого – стають символом відчуження. Це дає своєрідний поштовх до переосмислення сімейного досвіду у ширшому історичному контексті.

Для Уве Тімма щоденник та листи його старшого брата стали вирішальними джерелами для написання роману, оскільки вони надали йому можливість поглянути на події Другої світової війни крізь особистий та сімейний досвід: «У щоденнику йдеться виключно про війну, про підготовку до вбивств та майстерність у роботі з вогнеметами, мінами та стрільбою по мішенях. Один раз згадується вар'єте, один раз театральна вистава та фільм, який він мусів бачити у військовому театрі на передовій. 24 квітня – будівництво мосту – йдуть наші танки. 30 квітня – кіно» (Timm 2003, с. 35). Ці записи слугують своєрідним свідченням життя солдата, що перебував на фронті: «Перші записи у його щоденнику зроблені на початку року, з 14 лютого і закінчуються 6-го серпня 1943 року, за півтора місяця до поранення, за два з половиною місяці до смерті. Жодного дня не випущено» (Timm 2003, с. 16). Хоча записи здаються короткими та буденними, вони містять приховані натяки на трагічні та жорстокі події війни: «Особливість цього щоденника полягає в

тому, що його взагалі не мало би існувати. Вести щоденник було заборонено, особливо в СС. Надто легко він міг потрапити до рук ворогів, і тоді можна було б дізнатися про настрій у частині, простежити пересування підрозділу, що, власне, я й роблю тепер, із відстані в шістдесят років. Отже, він мусив вести щоденник таємно, що й пояснює його лаконічність, уривчастість, скорочення, помилки» (Timm 2003, с. 212). Автор, аналізуючи щоденник, намагається відчитати приховані сенси між рядками, розшифрувати замовчування та недомовки, щоб глибше зрозуміти психологічний стан брата та реальність, в якій він перебував: «Він був написаний олівцем, нерозбірливим почерком і часом великими буквами, ймовірно, під впливом морфію» (Timm 2003, с. 37). Щоденник стає своєрідним мостом між автором і його братом, дозволяючи Тімму реконструювати особисту історію та осмислити більшу історичну картину. У романі автор пише: «Що робить цей щоденник ще більш дивним, так це те, що його надіслав моїй матері головний офіс СС <...> маленька картонна коробка з листами, медалями, кількома фотографіями, тюбиком зубної пасти та гребінцем. А до нього зачепилось те, що залишилось від брата: кілька світлих волосин» (Timm 2003, с. 213).

Щодо способу побудови сюжету генераційного роману, то можемо наголосити, що даному жанровому різновиду властивий **ахронологічний виклад фактів та подій**. У такому випадку слід зазначити, що у генераційних романах важливими композиційними елементами виступатимуть своєрідні лакуни та пропуски. Це зумовлено передусім нечіткістю спогадів, браком документів чи інших архівних матеріалів. У генераційному романі «Листи Павла» Моніка Марон комбінує різні часові пласти, чергуючи події минулого та сучасності, що створює ефект монтажу і підкреслює складність пошуків ідентичності та родинної історії. Ключовим композиційним елементом роману є епістолярна форма, яка забезпечує інтимність викладу та дозволяє розкрити внутрішній світ героїв через їхні листи та роздуми. Листи, знайдені головною героїнею, стають каталізатором її спроб осмислити взаємини між поколіннями, відновити втрачені зв'язки та зрозуміти власне місце в родинному наративі.

У тексті Марон використовується поєднання документальних свідчень і особистих рефлексій, що створює ефект достовірності, але водночас залишає багато питань відкритими через відсутність певних фрагментів історії. Фрагментарність викладу також підкреслює розрив між поколіннями, які по-різному сприймають історичну реальність. Старше покоління у романі тісно пов'язане з досвідом війни та повоєнних років, тоді як молодші намагаються знайти свій шлях, розуміючи минуле крізь призму сучасних цінностей. Поступове розкриття сімейної історії через листи надає можливість простежити, як колективна пам'ять впливає на особисту ідентичність та формує світогляд героїв.

У романі «Небесні тіла» Тані Дюкерс ефект монтажу реалізується через фрагментарність викладу, що дозволяє авторці створити багатошарову оповідь, яка охоплює кілька поколінь і різні історичні періоди. Авторка використовує хронологічну побудову сюжету, поєднуючи уривки особистих спогадів, документальних свідчень та рефлексій, що відображає розірваність і складність сімейної історії. Лакуни та пропуски є ключовими композиційними елементами роману. Вони виникають через обмежений доступ до повної інформації про минуле, втрату або приховування певних фактів, що призводить до необхідності реконструювати історію на основі уривчастих відомостей. У «Небесних тілах» головна героїня намагається скласти мозаїку минулого своєї родини, спираючись на знайдені документи, фотографії та свідчення інших людей. Проте брак чітких спогадів і архівних джерел ускладнює цей процес, змушуючи її розмірковувати над тим, що було втрачено або замовчувалося з різних причин. Фрагментарність структури роману також підсилює відчуття плинності часу та суб'єктивності пам'яті. Минуле й теперішнє постійно переплітаються, створюючи поліфонію голосів і точок зору. Таким чином, Таня Дюкерс демонструє, що особиста і національна історія складається з окремих фрагментів, які можна лише частково відновити, а повна картина залишається недосяжною.

Композиційна структура генераційного роману вибудовується навколо сюжетної лінії, що інтегрує як події, так і позасюжетні елементи, утворюючи багаторівневу художню цілісність. Кожен зразок цього жанрового різновиду організований за принципом репрезентативності, тобто здатності окремої родинної історії уособлювати досвід ширших соціальних, культурних і національних спільнот. В основі такого репрезентативного потенціалу лежить **метонімічний принцип** образотворення, який, за спостереженнями дослідниці Аріане Айхенберг (Eichenberg 2009), виступає одним із визначальних механізмів побудови генераційного роману. Метонімія в даному контексті виконує функцію не просто стилістичного засобу, а радше поетологічної стратегії, що забезпечує перехід від індивідуального до колективного рівня осмислення історії. Вона трансформує фактичну, автобіографічну або документальну інформацію на художньо узагальнений досвід, у якому приватне життя героїв постає символічним відображенням суспільних трансформацій. Як зазначає Айхенберг, «обов'язок говорити про загальне, та неминучість зробити це через особисте, обґрунтовує символічність “кожної сім'ї” в літературі» (Eichenberg 2009, с. 99). Отже, сімейна історія у межах генераційного роману стає метонімією національної історії, мікромоделлю колективного минулого, у якій локальне постає відображенням глобального. Завдяки метонімічному принципу художній текст набуває подвійного значення: оповідь про одну сім'ю стає не лише документом приватного досвіду, а й інтерпретацією історичної пам'яті цілого народу. Цей ефект особливо помітний у романах, що поєднують автобіографічний і документальний матеріал, де особисті листи, щоденники чи родинні фотографії функціонують як знаки пам'яті, що відсилають до ширших наративів війни, втрати, провини й національного самопізнання. Показовим у цьому контексті є роман Тані Дюкерс «Небесні тіла» («Himmelskörper»), у якому авторка метонімічно вибудовує історію однієї сім'ї за принципом Великої історії німецької нації. За словами Айхенберг, «ця одна, особлива родина представляє усі німецькі сім'ї, увесь народ» (Eichenberg 2009, с. 118). Це підкреслює важливість персональної

історії в контексті колективної пам'яті, коли особистий досвід стає частиною загальнонаціонального наративу. У романі Марон «Листи Павла» метонімічний принцип реалізується через зображення пошуків героїнею документів і листів свого діда, єврея, загиблого під час Голокосту. Листи Павла стають не лише особистим свідченням, а й знаком колективного мовчання та забуття, що охопило німецьке суспільство після війни. Через родинну історію відбувається відновлення історичної правди, а приватна пам'ять стає метонімією пам'яті національної – це індивідуальний акт реконструкції минулого, який водночас є спробою морального переосмислення спільної провини. Через метонімічне зображення окремої родини автори генераційних романів передають складність історичних процесів, зумовлених війною, післявоєнним періодом та зміною суспільних парадигм. Такий підхід дозволяє читачам зануритися в емоційний і символічний вимір минулого, сприймаючи історію через призму людських долі.

У генераційних романах автори використовують великий сегмент історичних документів. Проте художній текст не обмежується простою репрезентацією документальних матеріалів. Він надає нові можливості для їхнього розуміння, дозволяючи детально описати події, доповнити їх відсутніми або невідомими фактами, які могли залишитися непоміченими або були свідомо витіснені з пам'яті. «Завдяки вкрапленням елементів подібних матеріалів у літературному тексті стає зрозумілим, як спогади чи бажання забути переслідували батьків чи інших членів сім'ї у повоєнний час та до сьогодні» (Eichenberg 2009, с. 36). Отже, текст художнього твору стає реконструкцією минулого, а також його інтерпретацією, де авторська уява та реальні факти співіснують, створюючи нові смислові рівні.

Літературознавиця А. Айхенберг у своєму дослідженні наводить цілу низку аргументів щодо важливості архівних документів, усних переказів, записів з приватних щоденників та засобів масової інформації (Eichenberg 2009). Окрім цього, вагоме значення мають, на її думку, й легенди, міфи, літературні тексти, вірші, філософські вчення та предмети пам'яті, які

переплітаються один з одним у генераційних романах. Автори текстів, як дослідники власної родинної історії, також часто звертаються до державних архівів, архівів різноманітних музеїв та церков. Така ретельна підготовка до написання тексту пояснюється лише одним – прагненням письменників якомога точніше задокументувати тісний зв'язок їхніх членів родини з політикою націонал-соціалізму. У повоєнний час питання війни, її наслідків та Голокосту стали невід'ємною частиною життя не лише Німеччини, а й усієї Європи. Пам'ять про жахіття війни пронизувала кожен аспект суспільного життя, адже більшість громадян так чи інакше були втягнуті у вир тих подій – чи то як солдати, цивільні жертви, свідки, чи ті, хто намагався уникнути відповідальності за свою роль у трагічній історії. Проте в післявоєнній Німеччині, яка намагалася відбудуватися з руїн і розпочати нове життя, панувала атмосфера мовчання, де багато людей свідомо чи несвідомо витісняли спогади про минуле.

Практично в кожній родині були **таємниці**, пов'язані з війною, про які намагалися не говорити. Ці таємниці зберігалися в предметах, що роками припадали пилом на горищах, у старих скринях, в яких лежали пожовклі листи, вицвілі фотографії облич, військові нагороди та посвідчення, що нагадували про минуле, яке суспільство намагалось забути. Часом у глибоких шухлядах ховалися докази зв'язків з ідеологією Третього рейху або свідчення про втрату близьких під час бомбардувань чи депортацій. Ці артефакти, здавалося, мовчки свідчили про те, що було втрачено або приховано. Наприклад, у романі «Небесні тіла» головну героїню протягом усього її життя запевняли, що ні бабуса, ні дідусь не мали ніякого відношення до євреїв. Їм було радше байдуже до них, як підтвердження цьому вони розповідали «славнозвісну історію про банани» (Dückers 2004, с. 104), коли наприкінці 30-х років, бабуса подарувала у магазині одному маленькому хлопчику єврею декілька бананів. Складалося таке враження наче цим вчинком «Йогана звільнила його з концентраційного табору. Так цей простий вчинок вона зуміла перетворити на героїчний» (Dückers 2004, с. 105). Водночас найглибші сліди війни зберігалися в людській

пам'яті, в закутках свідомості, звідки вони іноді виринали у формі випадкових згадок або розповідей за сімейним столом, які обривалися на півслові. Люди намагалися жити далі, проте тінь минулого залишалася всюди – у страху перед майбутнім, у незручності при обговоренні історичних подій, у напружених стосунках між поколіннями, які по-різному сприймали історію. У романі авторка розповідає про ще одну таємницю: незадовго до смерті бабусі і дідуса головна героїня дізналась про секрет своєї матері, яка колись допомогла уникнути смерті своїй родині. В останню хвилину маленька дівчинка з матір'ю змогли евакуюватись на військовий корабель «Теодор» і не потонути на судні «Вільгельм Густлофф»: «Раптом поруч із нами з'явилася ще одна пані... Я її знала... пані Гунштейн зі своїм сином Рудольфом, якого всі називали Руді... <...> У Руді було яскраво-руде волосся, і він був точно такого ж віку, як Рената...» (Dückers 2004, с. 248). Порятунком став жест нацистського вітання: «І тоді [вона] закричала <...> до того вона весь день мовчала від страху <...> дівчинка закричала справді голосно <...> витягнула свою тоненьку ручку прямо вперед... <...> Ренаточка врятувала нам життя... так воно було» (Dückers 2004, с. 249–250). Поведінка маленької Ренати – продукт батьківського виховання. Авторка описує у цьому уривку вплив ідеологічної свідомості попереднього покоління на покоління нащадків. Проте сама бабуся запевняла, що не пам'ятає всіх деталей і можливо такої ситуації навіть не було. Згодом, коли період мовчання почав поступатися необхідності осмислення минулого, особисті спогади та предмети з горищ і шаф стали ключем до розуміння не лише індивідуальних доль, а й колективної пам'яті нації. Багато людей, перебираючи старі речі чи знаходячи випадкові згадки у сімейних архівах, відкривали для себе несподівані сторінки історії, які змушували їх по-новому дивитися на свою сім'ю, своїх предків та самих себе. У такий спосіб повоєнна Німеччина опинилася перед складним вибором: замовчувати чи говорити, пам'ятати чи забути. Але минуле, заховане у мотлоху на горищах та у свідомості людей, ніколи не зникало остаточно – воно чекало на свій час, щоб бути почутим і зрозумілим.

Отож велике значення для побудови тексту генераційних романів мають **особисті спогади та сімейні перекази членів сім'ї**. У романі Т. Дюкерс представники першого та другого покоління протягом усього твору діляться власним досвідом та спогадами. У тексті присутні безліч предметів пам'яті: листи, фотографії, листівки, книги, які представники покоління внуків – Фрея та Пауль впорядковують та розбирають: «А оскільки такого опрацювання у сім'ї уникали, то після смерті бабусі і дідуса головна героїня твору і її брат були буквально приголомшені всіма цими предметами. Вони намагалися належним чином дослідити та упорядкувати усю цю інформацію» (Koch, Vogel 2007, с. 300). У результаті проведених досліджень мала з'явитися однойменна книга, присвячена історії родини та історії тогочасної дійсності: «ми повинні написати цю книгу <...> Я вже бачу її перед собою: блакитна обкладинка, на якій зображено частинку карти Балтійського моря, корабель, що потопав і кілька сяючих нічних хмар. Літери “Небесні тіла”» (Dückers 2004, с. 318). Наявність таких сімейних архівних джерел дає змогу авторці вибудувати часову й просторову перспективу на минуле та сформувати композицію роману за телескопічним принципом. Інакше кажучи, читач у цьому романі ніби розглядає минуле під збільшувальним склом, відкриваючи для себе те, чого не знайти на сторінках підручників з історії. Так само і в романі У. Тімма спогади старшого покоління, а саме батьків оповідача, допомагають авторові створити повноцінну картину минулого.

Особливістю генераційних романів є їхня **«гібридність»** (Eichenberg 2009, с. 62). Тобто письменники не обмежуються виключно сімейним архівом, а доповнюють та перевіряють свої тексти історичними документами. Це означає, що для даного жанрового різновиду характерна достовірність, а це в свою чергу дає змогу письменникам більш об'єктивно описати літературних персонажів у своєму романі. Літературознавиця А. Айхенберг зазначає з цього приводу: «Для генераційних романів така особливість становить новий компонент оповідної структури, завдяки якому автори, проходячи крізь переживання провини й сорому, можуть символічно звільнити себе від тягаря минулого» (Eichenberg

2009, с. 62). У романі «Небесні тіла» Т. Дюкерс твердження, задокументовані в історичних архівах, вливаються в потік думок головних та другорядних героїв роману або зустрічаються як цитати, доповнюючи та уточнюючи літературний текст. В У. Тімма активно використовуються в тексті фрагменти документів та різноманітних засобів масової інформації, наприклад, праця американського історика Крістофера Браунінга про звірства 101-го резервного поліцейського батальйону «Абсолютно нормальні солдати» в Польщі та виступи німецьких генералів («Російські танки, мабуть, оснащені динамітом, інакше неможливо пояснити ці страшні вибухи. Колеса, вагою у кілька центнерів, відкидає на великі відстані в повітрі. Нам вдається стримувати цей цілком несподіваний для нас наступ. Сапери перед нами зазнають тяжких втрат. Вони кидалися на танки з кумулятивними мінами й пробивали їх. Але навіть перед вибухаючими танками не було жодного укриття, яке могло б їх захистити» (Timm 2003, с. 131)) Це все доповнює твір достовірними історичними фактами про період панування націонал-соціалістичного режиму в Німеччині.

У романі А. Гайгера присутня ще одна істотна для генераційного роману риса – документальність, автор вводить уривки з місцевих та національних газет про найважливіші події ХХ століття, такі як марш німецьких військ в Австрії 1938 року, Фолклендська війна 1982 року чи падіння державного кордону НДР (Німецька Демократична Республіка) 1989 року (наприклад: «Зруйнована вже четверта частина аргентинського воєнно-повітряного флоту. Залізна леді спішить свою гвардію. Британське командування ставить перед військами завдання повернути острови не впродовж найближчих тижнів, а днів. Аргентина у свою чергу оголошує про поразку британських військ. Станом на сьогоднішній день більше ніж 450 жертв <...>» (Geiger 2005, с. 134), «Утиски судетських німців <...> продовжуються. Політичне затишшя в Угорщині не слід розцінювати як результат благодатного впливу безпечного літнього повітря. Урочисте відкриття Геббельсом виставки Німецького радіомовлення у Берліні – найвеличніша з тих, що коли-небудь стосувались досягнень в галузі радіомовлення взагалі...» (Geiger 2005, с. 78) тощо).

Беручи до уваги все вищесказане, можемо віднести такий тип твору до ряду **історіографічного письма**. На таку думку наштовхує присутність у тексті великої кількості реальних джерел, правдивих свідчень та матеріалів. А власні сімейні спогади авторів утверджуються як **елементи автобіографічності**, які в свою чергу поєднують у собі фактуальне і фікціональне. У романі «Небесні тіла» наявні автобіографічні елементи – як зазначає сама авторка: «Основою роману є автобіографічна історія втечі» (Dücker 2002). У творі подано спогади про те, як п'ятирічна мати Фреї разом із бабусею не сіли на корабель, що згодом був потоплений під час бомбардування російськими військами у Другу світову війну. Зі слів матері, причиною їхнього спасіння став нацистський жест-привітання, який маленька дівчинка адресувала солдатові, що пропускав мирних людей на борт іншого корабля. Ці події авторка описала з правдивих фактів життя її тітки і дядька.

Роман «На прикладі мого брата» ми також відносимо до ряду автобіографічного письма. У одному із своїх інтерв'ю Уве Тімм зазначив: «Я не міг уявити собі те, як я маю фікціоналізувати своїх батьків. Я хотів чітко розділити вигадку і те, що було насправді <...> я намагався зі всіх сил» (Timm 2013). Окрім цього, неодноразово наголошував, що цей твір – це «автобіографічний текст» (Timm 2013). Попри це у цьому романі, як і в інших генераційних романах, риси фактуальності можна простежити у вкрапленнях в текст різноманітних офіційних і неофіційних документальних джерел мемуарного і автобіографічного характеру, «метою яких є увиразнення авторської оповіді, підтвердження слів автобіографа авторитетними документами, ілюстрація певних положень і таке інше» (Черкашина 2015, с. 169). А на думку дослідника Д. Кона, письменники можуть опрацювати документальні матеріали лише як письменники, не як історики (Cohn 1990, с. 781). Коли письменникам задля повної картини у романі бракує спогадів та історичних джерел, тоді вони вдаються до застосування елементів фікціональності у тексті. Це частіше простежується у творчості письменників покоління внуків. Так, наприклад, Т. Дюкерс створює діалоги між героями,

відтворюючи їхній світогляд, емоційні переживання та взаємини, які, хоча й не можуть бути підтверджені архівними матеріалами, є важливими для розуміння епохи. Деталізовані описи зовнішнього вигляду персонажів, їхнього одягу, інтер'єру будинку та побутових деталей допомагають занурити читача в атмосферу минулого, роблячи його більш відчутним та реальним.

Іншою важливою ознакою історіографічного письма є форма ставлення оповідача до художнього світу, яка характеризується **об'єктивністю оповіді**, яка проявляється у нейтральній манері ставлення автора до героїв і подій. Оповідач у таких творах не займає суддівську позицію, не намагається виправдовувати або засуджувати персонажів, а натомість працює з ними дистанційовано, дозволяючи читачам самотійно робити висновки. Ця об'єктивність є важливим аспектом літературного осмислення минулого, оскільки дає можливість представити історичну реальність через різні перспективи, зберігаючи баланс між особистими спогадами та історичними фактами. Таке відношення до протагоністів роману взаємопов'язане з «можливими <...> змінами розповідних рівнів» (Eichenberg 2009, с. 102). Це пояснюється роллю наратора в генераційному романі. Зазвичай оповідь ведеться від імені **гомодієгетичного наратора**, який виконує ключову функцію переосмислення історії поколінь крізь призму особистого досвіду. Такий тип оповідача балансує між суб'єктивною пам'яттю та прагненням до реконструкції історичної правди, спираючись на документи, листи, щоденники й інші архівні матеріали. Поєднання індивідуального досвіду з дистанційованим аналітичним поглядом дозволяє йому осмислювати минуле у світлі сучасності, не нав'язуючи оцінок, а залишаючи простір для рефлексії та морального самопізнання. У романі Уве Тімма «На прикладі мого брата» постає саме такий Я-наратор, який переосмислює власну біографію через історію сім'ї. Його голос стає провідним інструментом побудови генераційного наративу. Як безпосередній учасник родинної історії, він через спогади, архівні матеріали та внутрішні роздуми реконструює досвід старшого покоління, зокрема трагічну долю брата та інших близьких під час Другої світової війни й у повоєнний час.

Водночас він аналізує, як історичні події вплинули на формування родинної ідентичності. Вже на початку роману Тімм зізнається: «Я неодноразово намагався написати про брата. Але щоразу це залишалося лише спробою. Я читав його фронтові листи та щоденник, який він вів під час служби в Росії. Маленький зошит у світло-коричневій обкладинці з написом “*Нотатки*”. Я хотів порівняти записи брата з воєнним щоденником його дивізії СС “Мертва голова”, щоб дізнатися щось детальніше (...) Але щоразу, коли я починав читати щоденник або листи, я зупинявся» (Timm 2003, с. 8). У цьому фрагменті проявляється сутність наратора, який не просто фіксує події, а рефлексує над самим актом письма, над спробою осмислити й передати травматичний досвід родини. Такий Я-оповідач постає як посередник між пам'яттю та забуттям, прагнучи зберегти автентичність родинної історії, водночас долаючи власну емоційну залученість.

Інший важливий елемент композиційної побудови генераційного роману – **гра з перспективою оповіді**. Оскільки у такому романі можуть бути присутні цитати з різноманітних документів, уривки з радіопередач та інших книг, спогади головних героїв, то можемо стверджувати про поліфонію думок та голосів у творі. Це означає, що події, які описуються у романі можуть подаватися з погляду різних дійових осіб: «А ці перспективи є різноманітними ідеологічно, просторово, темпорально, перцептивно, а також на мовному рівні» (Eichenberg 2009, с. 104). У романі Уве Тімм це все показує на прикладі речень, виділених *курсивом*: «У цьому і вбачається різниця між своїм і чужим» (Aspeslagh 2010, с. 9). . У тексті роману ми це простежуємо на прикладі відтворення спогадів матері, батька, брата головного героя («Лист до батька: 17. 3. 43 *Ти пишеш мені, щоб я не писав мамі про війну. Так я тобі скажу, що я нічого про це додому не писав і надалі нічого подібного про це писати не буду*» (Timm 2003, с.100.)). У Т. Дюкерс зміна оповідних рівнів також прослідковується у спогадах матері, бабусі чи дідуса головної героїні, які переповідають свою історію з власної перспективи. («Але часи змінилися і певний момент війна прийшла й до нас» (Dückers 2003, с. 125), «Якби Верховне

командування сухопутних військ восени надало б указ про втечу – тобто офіційний наказ про евакуацію – все було б не так погано! Гіммлер заявив у жовтні, що німці не поступляться росіянам <...> А потім новорічне звернення Гітлера до німецького народу <...> Через три дні після цієї заяви розпочався зимовий наступ росіян <...>» (Dückers 2003, с. 128). Також варто згадати, що обоє письменників часто вдаються до зміни часу в тексті, коли говорять про своє дитинство, юність чи зрілість. Про роман Т. Дюкерс А. Айхенберг писала: «Частини твору формують аналепсис – оповідачка переповідає історії з власного дитинства та юності та вплітає їх у розповіді з недавнього минулого» (Eichenberg 2009, с. 288). Тобто авторка у творі часто повертається назад, у минуле, яке стосується теперішнього. Це зумовлює зміну часу та простору у творі. Наприклад, коли головна героїня вирушає з матір'ю у Польщу у пошуках втрачених спогадів та потрібних матеріалів про націонал-соціалістичне минуле своїх пращурів: «Я помітила, як моя мати соромязливо озирається навколо і йде дуже повільно <...> Коли ми стояли біля моря, вона поспішно зняла взуття і обережно ненадовго занурила одну ногу у воду <...> „Фреє, коли я була тут востаннє, було двадцять градусів нижче нуля...“ – тихо промовила вона. І я згадала історії Йо про січневі дні 45-го року, знову згадала чорно-білі фотографії <...> На мить мені запаморочилось в голові. <...> Мені здалось, ніби хтось зможе відкрити перед мною ширму, за якою з'явиться „Густлофф“, корабель переповнений пасажирами в зимових пальто і щільно обв'язаними шарфами <...>» (Dückers 2003, с. 295).

Завдяки такому стилю оповіді автори генераційних романів майстерно передають складність і суперечливість історичної пам'яті, демонструючи, як минуле проникає в теперішнє та впливає на його розуміння. Через чергування наративних перспектив і часових площин письменники відтворюють динаміку пам'яті, у якій особисте переживання тісно переплетене з колективною історією. Об'єктивність або дистанційованість оповідача сприяє створенню багатоголосого простору, де голоси представників різних поколінь не лише

співіснують, а й взаємодіють, розкриваючи багатогранність родинного досвіду та його тривалий вплив на сучасну ідентичність.

3.6. Роль фотографії як позасюжетного компонента в німецькомовному романі поколінь.

Окрему увагу в генераційному романі варто приділити фотографіям, які відіграють роль візуального медіа пам'яті та суттєво впливають на сприйняття тексту читачем. Фотографії стають архівом пам'яті, дозволяючи героям і читачам зануритися в минуле, відчувати його правдивість і заново переосмислити події, які були витіснені або забуті. «Фотографія байдужа до посередників: вона не вигадує; вона сама стає свідченням <...> Фотографія ніколи не ошукує» (Барт 2022, с. 118), зазначає у своїх дослідженнях Ролан Барт. На його думку, фотографії можуть передати деталі, оригінальність і правдивість минулого, що неможливо зробити лише за допомогою письмового тексту. Адже людська пам'ять є вибірковою, вона суб'єктивна і з плином часу змінюється. Саме тому фотографія, як об'єктивний артефакт, слугує точкою відліку для реконструкції минулого, допомагаючи вписати особисті історії в ширший історичний контекст. На думку Сьюзен Зонтаг, фотографії – це докази біографій та історій (Sontag 1980, с. 130). Дослідниця акцентує на здатності світлин зберігати миттєвість, яка стає своєрідним ключем до розкриття складних родинних історій. Фотографії відкривають перед літературними персонажами можливість «заново побачити» тих, кого вони втратили, та відчувати тісний зв'язок між минулим і теперішнім. Вони допомагають заповнити прогалини в пам'яті, стаючи водночас засобом комунікації між поколіннями. Особливо характерним це є для сучасної німецькомовної літератури. Автори новітніх романів поколінь звертаються до фотографії для того, аби продемонструвати реконструкцію пам'яті. Світлини у таких творах слугуватимуть засобом свідчення правди та одним з найголовніших засобів комунікації між поколіннями: «Завдяки фотографії кожна родина може вибудувати собі портрет-хроніку – особливий

набір образів, що засвідчуватиме зв'язок між її представниками» (Sontag 1980, с. 5).

Щоправда у генераційних романах письменники по-різному працюють з таким видом медіа. Так, фотографії можуть слугувати документом пам'яті, що фіксує минуле, або як емоційний тригер, що пробуджує особисті спогади та рефлексії головних героїв. Однак їхня роль у романі значною мірою залежить від інтерпретації оповідача, що, своєю чергою, може як посилювати автентичність наративу, так і викликати сумніви щодо правдивості представлених подій. Літературознавиця Ф. Айглер у своїх дослідженнях наголошує з цього приводу, що такий спосіб роботи з фотографією не наділятиме текст автентичністю та правдоподібністю: «Більше того акцент зосереджується на індивідуальному підході оповідача чи якогось персонажа до матеріалу з минулого» (Eigler 2005, с. 48), тобто фотографії у тексті часто постають лише як відсилання, автори згадують їх у наративі, проте не додають у фізичному вигляді. У такому випадку текст не набуває додаткової автентичності, а його достовірність залежить від суб'єктивного трактування оповідача чи персонажів. Таким чином, фотографії стають не стільки документами, скільки інструментами індивідуальної пам'яті, які кожен герой сприймає по-своєму. Наприклад, у романі Тані Дюкерс «Небесні тіла» фотографія виконує роль мнемонічного засобу, що дозволяє головній героїні структурувати спогади про свою сім'ю. Вже на початку твору відчитуємо, як оповідачка уміло описує рідних на фотокартці, яка б мала виступати як матеріальний носій пам'яті. Проте цікаво, що починає вона свою розповідь зі слів: «Я не маю фото біля себе» (Dückers 2004, с. 16). Така відсутність матеріального носія пам'яті вказує на ненадійність спогадів, їхню фрагментарність і можливі викривлення інформації. Фотографія в даному випадку виступає символом втраченої пам'яті, яка існує лише в уяві героїні, а не як реальний предмет. Цікавим є момент, коли головна героїня показувала фотографії, які вона завжди носила біля себе, своєму другові Крістіану і той зауважив, що серед них немає фотографії її матері: «Вже кілька років я ношу з

собою фотографії Петера, Пауля, Йо та Макса. І Крістіан перший, хто помітив, що фотографія Ренати відсутня. Мені стало соромно» (Dückers 2004, с. 16). Така гра з візуальними медіа пам'яті вибудовує ідею твору – віднайдення втраченого та забутого, а також пошук власної ідентичності. Фотографії провокують рефлексії, нагадують про забуті моменти та викликають почуття провини чи ностальгії. Чи, наприклад, фотографії молодого солдата, дідуса, бабусі, матері постійно нагадували усім про минулі часи, тобто у творі відбувається «візуалізація минулого через сімейні фотографії» (Eichenberg 2009, с. 130). Світлини нагадують про минуле героям і читачам, створюючи відчуття автентичності та історичної достовірності. У такий спосіб фотографії стають мостом між тими, хто пам'ятає події, та тими, хто лише намагається їх зрозуміти. Вони у творі виступатимуть також і демонстраційним матеріалом, виконують роль матеріального доказу, який візуально засвідчує існування людей і подій. Фотографії стають своєрідними «вікнами» в минуле, які провокують роздуми та змушують повертатися до питань, що довгий час залишалися без відповідей.

У романі «Ми такі» Гіли Люстігер фотографії відіграють ключову роль у процесі реконструкції минулого, допомагаючи головній героїні віднайти власну ідентичність та усвідомити зв'язок із історією своєї родини та єврейського народу загалом. Фотографії трансформуються в оповідь, стаючи своєрідними візуальними доказами пам'яті, які дозволяють не лише згадати події минулого, а й відчувати емоційний тягар, пов'язаний із ними. Ці світлини є унікальними свідченнями, які допомагають героїні заглибитися в історію сім'ї та трагедію Голокосту. Наприклад, сцена з фотоальбомом, де зображені школярі, які дивляться на дошку з антисемітським написом: «Фотоальбом. Чорно-білі картки якогось аматора. <...> На першому фото на передньому плані зображено чотири потилиці школярів. <...> Діти, це були євреї, які дивились на шкільну дошку, на якій було написано два речення <...> І коли я зосередилась тільки на цих дітях, я почула як цілий клас хором промовляє те, на що вказує указка: Єврей. Є. Наш. Найбільший. Ворог. Захистіть. Нас. Від. Єврея» (Lustiger 2005,

с. 48). Люстігер через ці візуальні образи показує, що фотографії зберігають не тільки образи, але й атмосферу, страхи та упередження, які домінували в суспільстві того часу. Світлини викликають глибокі особисті рефлексії, змушуючи героїню переосмислювати минуле крізь призму сьогодення, відчуваючи тягар спадкової травми. Цікавою деталлю є те, що авторка обирає для обкладинки книги сімейну фотографію, зроблену в 1970 році, на якій зображені її батьки Арно та Дора Люстігер, сестра Ріна та вона сама на відпочинку. Це рішення підкреслює автобіографічність роману, надаючи тексту достовірності та особистої інтимності, адже Люстігер не просто вигадує історію, а ділиться власним досвідом сімейної пам'яті, вплетеної у контекст загальної єврейської історії.

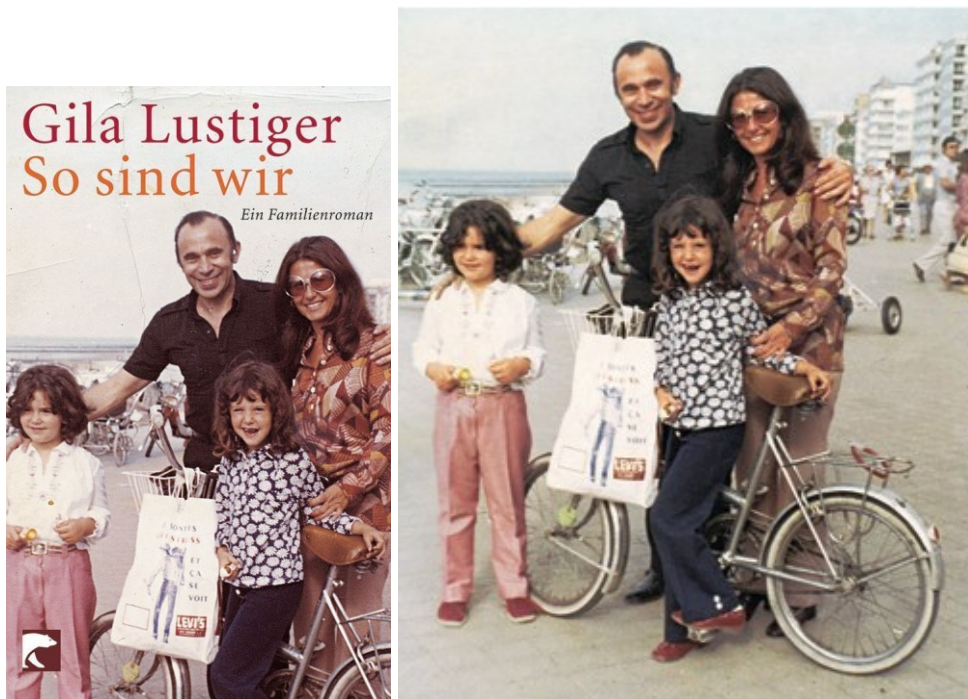


Рис. 1. Зліва – обкладинка книги Г. Люстігер «Ми такі», Berlin Verlag, 2005, справа – фотографія сім'ї авторки на відпочинку

Фотографія на обкладинці слугує візуальним підтвердженням того, що зображене у романі – це реальність, яка закарбована не лише в тексті, а й у самих знімках. Вона також наголошує на тому, що особиста історія є частиною колективної пам'яті, і кожне сімейне фото – це свідчення часу, яке розповідає про біль, любов, втрати та надії. У такий спосіб відбувається архівізація

пам'яті – фотографії слугують своєрідним «візуальним архівом», що допомагає зберегти історію сім'ї для майбутніх поколінь.

Уве Тімм у романі «На прикладі мого брата» дуже часто згадує фотографії, адже це те, що говорить йому про брата, який загинув під час війни: «Збереглася лише одна фотографія брата у військовій формі: у руках карабін, його сфотографували під час огляду зброї в дворі казарми <...>, друге фото, де він у цивільному, зроблене, мабуть, в той час, коли він записався добровольцем у війська СС. Я, з того часу, як почав писати про нього, я тримаю її за склом на своїй книжковій полиці» (Timm 2003, с. 10–11). Цей уривок демонструє, що фотографія для письменника є не просто зображенням, а предметом, який матеріалізує пам'ять, дозволяючи фізично зберігати частину сімейної історії. Вона стає своєрідним мостом між минулим і теперішнім, що допомагає автору підтримувати зв'язок із братом, якого він майже не знав особисто. Фотографії тут виступають не лише як візуальні артефакти, які зберігають пам'ять про загиблого брата та батьків, а й як потужні тригери спогадів, які змушують автора розмірковувати про минуле та шукати відповіді на складні питання сімейної спадкоємності. Тімм акцентує увагу на тому, що збереглося лише декілька фотографій, що відображає характерну для повоєнного покоління ситуацію: знищені війною архіви, втрачені сімейні реліквії та розірвані зв'язки між поколіннями. Як він зазначає: «Збереглися лише декілька батькових фотографій в альбомі з того часу. На одній з відміткою “1919” – група молодих людей у військовій формі <...> Батько разом з іншим чоловіком лежить перед тими, що сидять. Так було прийнято в ті часи <...> На інших фотографіях батько разом зі своїми бойовими товаришами, випадкові кадри з солдатського життя» (Timm 2003, с. 24). У цьому фрагменті фотографії стають свідченням плинності часу, соціальних змін та трансформації особистості батька – від молодого солдата до сімейної людини. Вони надають можливість герою досліджувати минуле і робити висновки про цінності, переконання та життєві обставини його близьких. Фотографії в романі супроводжують текст від початку до кінця, створюючи ефект візуальної хроніки, що допомагає читачеві

краще зрозуміти історичний контекст і особистий вимір розповіді. Тим через них намагається заповнити лакуни в пам'яті, побудувати зв'язок між собою та поколінням своїх батьків і брата, а також осмислити вплив їхніх рішень на своє життя.

У романі «У нас все добре» також присутні метафори пам'яті, які нагадували головному герою Філіпу його сім'ю – це фотокартки його родичів на стінах будинку, які вішала бабуся. Окремі головний герой не викидав: «Все таки він знімає її зі стіни, щоб роздивитись ближче. На ній його мати в одинадцять років, фото 1947 року, зроблена під час зйомок кінофільму “Надвірний радник Гайгер”, вона стоїть і дивиться на води Дунаю» (Geiger 2005, с. 9). У генераційних романах сімейні фотографії відіграють ключову роль у відтворенні та переосмисленні минулого, слугуючи одним із найважливіших засобів комунікації між поколіннями. Автори цих творів працюють виключно із сімейними світлинами, адже саме вони є матеріальними носіями пам'яті, які дозволяють простежити еволюцію родинних зв'язків, ідентичність та взаємодію різних поколінь. Сьюзен Зонтаг у своїх дослідженнях підкреслює універсальну роль фотографії в сімейному житті, наголошуючи, що її основне призначення – увіковічнити досягнення індивідуума як частини родини. Вона зазначає: «Перше призначення фотографії – це увіковічнення досягнень індивідуумів як членів сім'ї. За ціле століття весільна фотографія стала такою ж невід'ємною частиною церемонії, як і словесна її частина ... Камера супроводжує людину усе її життя» (Sontag 1980, с. 5). Це підкреслює важливість сімейної фотографії як свідчення життєвого шляху, що документує важливі події – від народження до смерті, супроводжуючи людину в різні моменти її життя. Сімейні альбоми, як зазначає Зонтаг, є своєрідним навігатором у світі пам'яті, допомагаючи героям повернутися до витоків і побачити своє місце в родинній історії. Тут сімейні світлини часто використовуються для реконструкції минулого, коли інших джерел інформації просто не існує. Особливо це характерно для повоєнного покоління, яке

намагається заповнити прогалини у знаннях про своїх предків, звертаючись до поживклих фотографій як до єдиних свідків часу.

Також письменники вводять фотографії безпосередньо у твір, які супроводжуються коментарями та описами. Так, світлини не лише відіграють роль документів пам'яті, а й набувають – особливого художнього значення, коли вони інтегруються безпосередньо в текст. У таких випадках фотографії як візуальні матеріали повинні «зображати та засвідчувати. Вони повинні бути для авторів та для читачів підтвердження прочитаного», – зазначає дослідниця А. Айхенберг (Eichenberg 2009, с. 49). Цей підхід відображає прагнення авторів генераційних романів до автентичності та документальності, що допомагає читачам краще зрозуміти контекст та емоційний зміст твору. У романі «Листи Павла» фотографії є важливим елементом, який супроводжує текст від початку до кінця, стаючи основним джерелом для відновлення сімейної історії авторки.



Рис. 2. Зліва направо зображені романи М. Марон «Листи Павла» від видавництв Fischer Taschenbuch Verlag (2001), Harvill Secker (2003), Hoffmann und Campe (2022)

Особливістю використання фотографій у творі Марон є їхня нестандартна подача, що полягає у своєрідному монтажі зображень: у верхньому лівому кутку сторінки авторка розміщує звичайне фото із сімейного архіву, яке

викликає початковий інтерес та служить точкою відліку для читача. Через кілька сторінок у нижньому правому кутку з'являється деталізований фрагмент цього ж зображення, збільшений до деталей, які могли залишитися непомітними на першому фото.

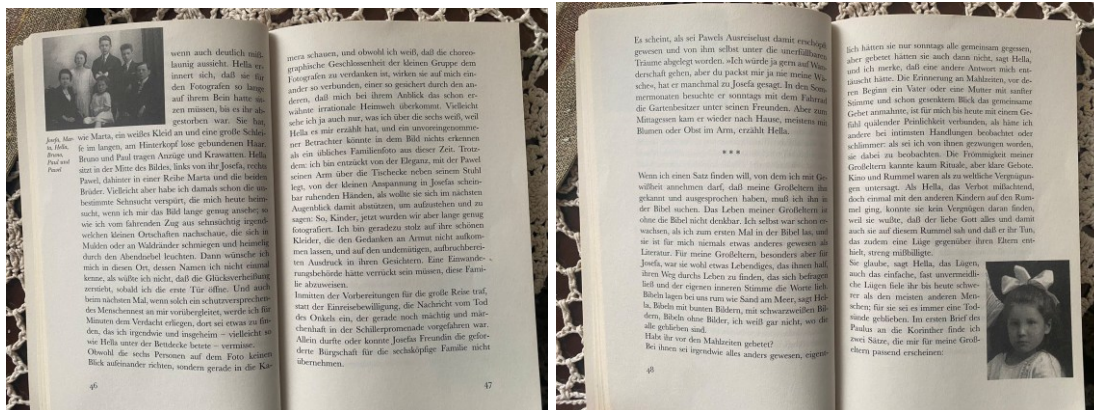


Рис. 3. Фрагменти з книги М. Марон «Листи Павла» з елементами сімейних фотографій

Щоправда деталізовані шматки фотографій не подані з коментарями чи підписами, інколи навіть немає логічного зв'язку між текстом та цим фото. Цей підхід підкреслює важливість пильного вдивляння в минуле, коли загальний образ спочатку здається зрозумілим, але при ближчому розгляді з'являються деталі, які можуть відкрити нові аспекти сімейної історії. Такий метод також підтримує ідею фрагментарності пам'яті, де минуле постає через окремі епізоди, які складаються в єдину картину лише після ретельного аналізу. Цікавою особливістю використання фотографій у романі є відсутність підписів та прямих коментарів, що залишає простір для суб'єктивного трактування та відкриває можливість для інтерпретації читача. Інколи між текстом та фотографією немає очевидного логічного зв'язку, що відображає реалії роботи з сімейними архівами, де певні зображення можуть здаватися відірваними від контексту або викликати більше запитань, ніж відповідей. Такий прийом підсилює ефект розірваності пам'яті, демонструючи, що сімейні історії часто містять білі плями та недомовленості, які доводиться заповнювати на основі фрагментарних свідчень. Отже, фотографії у творі Моніки Марон відіграють

набагато більше, ніж декоративну роль, вони стають інструментом дослідження пам'яті, підкреслюючи необхідність перегляду минулого через нові перспективи. Це дозволяє поєднувати документальність із художньою рефлексією, а відсутність пояснень стимулює активну участь читача у реконструкції сімейної історії разом із героїнею.

Такий спосіб вбудовування фотографій у текст, як у романі Моніки Марон «Листи Павла», корелює з теорією дуальності *studium–punctum*, яку розробив Ролан Барт у своїй праці «Нотування фотографії» (Барт 2022). Ця теорія допомагає пояснити, як сприймаються фотографії в літературному контексті, розкриваючи їхню здатність впливати на читача на різних рівнях – від загального до особистісного, емоційного.

Studium, за Бартом, є елементом фотографії, який передає усталену інформацію, розповідає про загальний контекст та історичне тло. Він дозволяє читачеві розуміти знімок, його зміст та значення в рамках загальної історії. Як зазначає Барт: «*Studium* завжди подає усталену інформацію» (Барт 2022, с. 42). У романі «Листи Павла» *studium* представлений через звичайні сімейні фотографії, які зображають традиційні моменти життя – родинні зустрічі, весілля, військову службу. Це світлини, які несуть очевидне документальне значення, допомагаючи читачеві усвідомити часовий період, соціальні реалії та загальне тло подій. Наприклад, фотографії батьків або сцен із повсякденного життя є важливими в контексті сімейної історії, але вони подають лише загальні, поверхневі відомості.

Punctum, навпаки, є несподіваною, випадковою деталлю, яка вихоплюється із загального тла і має здатність «пронизати» глядача, викликати глибокий особистий відгук. Барт визначає його як: «Випадковість, що пронизує» (Барт 2022, с. 44). У контексті роману *punctum* проявляється, коли авторка звертає увагу на деталізовані фрагменти фотографій, виринаючи зображення з їхнього загального контексту та надаючи їм нового значення. Наприклад, збільшений шматок фотографії в нижньому правому куті сторінки викликає особливий емоційний ефект – навіть без пояснень, він може

пробуджувати у читача несподівані асоціації, спогади чи почуття, перериваючи об'єктивний аналіз *studium*.

Отже, *punctum* у романі працює як елемент особистого відкриття, він може бути невидимим для когось, але для героя тексту чи читача – це деталь, яка змушує затриматися і вдивлятися глибше. Наприклад, випадковий погляд, жест або навіть незначна деталь на знімку можуть змусити героїню зануритися у спогади та почати власний процес рефлексії. У генераційних романах фотографії поєднують у собі обидва ці елементи: *studium* як засіб документування та розповіді про минуле, що допомагає читачеві зрозуміти історичний контекст родини, і *punctum* як елемент емоційного потрясіння, що робить історію більш особистою, наповнюючи її невидимими, але важливими сенсами.

Марон у своєму романі використовує ці принципи, граючись із композицією фотографій, відсутністю підписів і пояснень, що дозволяє кожному читачеві самому визначити, що є для нього *studium*, а що *punctum*. Фотографії в генераційних романах, таких як «Листи Павла», виконують подвійну функцію: вони слугують історичними свідченнями, підтверджуючи родинну історію, надаючи наративу документальності, а водночас вони стають емоційним тригером, що активує пам'ять і дозволяє заново пережити минуле. Отож, використання фотографій у тексті за принципом *studium-punctum* підкреслює глибокий зв'язок між поколіннями, значущість пам'яті та процес її відновлення, надаючи генераційному роману багатогранного та інтерактивного характеру.

Фотографія прадіда письменниці – єврея Лейба Сендровіча Іглаша, що описується в романі, є яскравим прикладом використання дуальності *studium-punctum* у художньому тексті. «Мій прадід сидить у фотоательє перед намальованими кулісами <...> на стільці з бамбуковими ніжками, перед ним відкрита книга. На книзі рука мого прадіда, чотири пальці якої легко відставлені в сторону, щільно стиснуті між собою та ведуть по рядочку наче під час читання, яке дід перервав через фотографію» (Maron 2001, с. 27) *Studium*

тут представлений загальною сценою – портретом прадіда у фотоательє, який сидить перед мальованими кулісами на стільці з бамбуковими ніжками, з відкритою книгою перед собою.



Рис. 4. Зліва – портретна фотографія прадіда М. Марон (studium), справа – збільшений фрагмент руки чоловіка (punctum)

Цей образ передає загальний контекст – традиційний сімейний портрет, що підкреслює поставний вигляд чоловіка, який прагне створити певний образ освіченої людини. Однак через текст письменника розкриває, що цей образ є дещо ілюзорним: прадід, незважаючи на те, що позує з книгою, насправді був неписьменним. Ця невідповідність між образом і реальністю створює певний дисонанс, що викликає емоційний відгук. Важливу роль тут відіграє punctum фотографії – збільшений фрагмент руки прадіда, який з’являється через три сторінки. Цей елемент вихоплює з загального контексту важливу деталь – рука на книзі, що символізує не лише прагнення до знань, а й реальність важкого фізичного життя, яке не залишило можливості для освіти. Авторка акцентує на тому, що пальці прадіда «щільно стиснуті та ведуть по рядочку наче під час читання, яке дід перервав через фотографію» (Maron 2001, с. 27). Цей опис створює ілюзію моменту навчання, хоча насправді йдеться про виставлений

напоказ образ, який має символічне значення. Збільшений шматок фотографії, що зображує лише руку, стає центральним елементом *punctum*, оскільки виявляє важливу правду – руки прадіда вкриті мозолями від важкої ремісничої праці. Отже, ця деталь уособлює контраст між соціальним статусом, який намагається створити знімок, і реальністю життя. Рука на книзі водночас символізує прагнення до чогось недосяжного та нагадує про важку працю, яка визначала життя прадіда.

Цей приклад показує, як фотографія в генераційному романі виконує не лише документальну функцію, а й стає інструментом для роздумів про ідентичність, спадковість і соціальні очікування. Фотографія трансформується у наративний засіб, який дозволяє авторці переосмислити сімейну історію, підкреслюючи її багатошаровість і неоднозначність. *Studium* у цій сцені пропонує загальний погляд на родинну пам'ять, тоді як *punctum* загострює увагу на важливих, болісних деталях, які викликають у читача глибокі емоційні реакції. Відповідно, через цей опис фотографії та її окремого фрагмента письменниця реконструює минуле своєї родини і підкреслює роль фотографії як засобу комунікації між поколіннями. Вона дозволяє побачити, як навіть найдрібніші деталі знімків можуть стати ключем до глибшого розуміння минулого, допомагаючи подолати прірву між тим, що було, і тим, що збереглося в пам'яті нащадків.

Фотографія бабусі Жозефи у романі є ще одним прикладом того, як сімейні світлини стають інструментом не лише реконструкції минулого, але й осмислення родинних зв'язків та ідентичності. Спочатку Моніка Марон описує загальний вигляд бабусі на знімку: вона витирає посуд на кухні, позаду неї каструлі та кухонне начиння, а в руках рушник і глибока миска. Це зображення передає звичний побутовий момент, який водночас є частиною повсякденного життя родини. Фото, як і в попередніх випадках, стає основою для *studium* – вона передає звичний, добре знайомий контекст: домашнє середовище, турботливу бабусю, що виконує свої обов'язки. Однак через кілька сторінок з'являється збільшений фрагмент цього ж знімка, де авторка акцентує увагу на

руках бабусі, які протирають глибоку тарілку білим рушником. Саме цей фрагмент можна розглядати як *punctum*, оскільки він зосереджує увагу на найважливішій деталі – спрацьованих, набряклих руках, які є символом праці, турботи і любові, вкладеної у родинне життя.

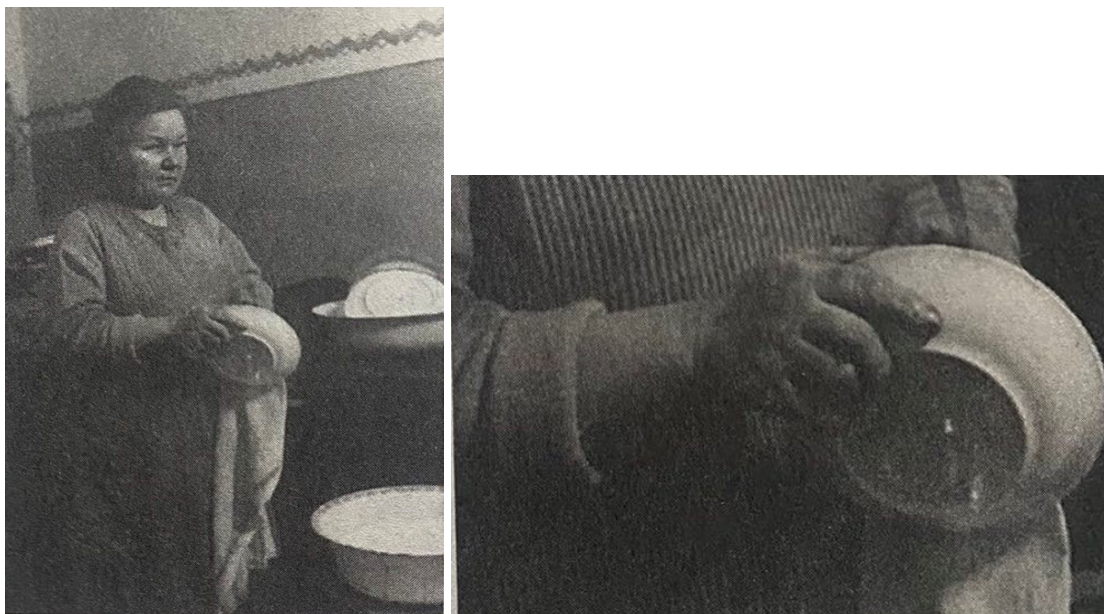


Рис. 5. Зліва – фотографія бабусі Жозефи (*studium*), справа – збільшений фрагмент рук жінки (*punctum*)

Опис бабусі: «Вона виглядає як справжня бабуся <...> округлі сильні руки, які вона щойно занурила у миску для миття посуду, смугастий фартух поверх теплої кофти, мабуть, у кухні було холодно, живіт, пишні стегна» (Maron 2001, с. 22) – є виразом глибокої прихильності та теплих спогадів про неї. Бабуся Жозефа постає центральною фігурою сімейного життя, яка об'єднує родину навколо себе, створюючи відчуття тепла та стабільності. Через фотографію та її деталі письменниця передає фізичний вигляд бабусі, а також емоційний зв'язок із нею, який зберігається навіть після її відходу. Руки бабусі у збільшеному фрагменті стають важливим символом у тексті. Вони свідчать про її нелегке життя, наповнене щоденною працею, про її роль у підтримці сімейного затишку. Фотографія, зосереджуючи увагу саме на цьому фрагменті, змушує читача задуматися над тим, як родинні спогади часто будуються на дрібницях – дотиках, рухах, звичних жестах, які зберігаються у пам'яті

нащадків. У такий спосіб, у цьому епізоді письменниця знову демонструє, як фотографія, з одного боку, документує реальність, а з іншого – викликає потужний емоційний відгук. У підсумку, введення фотографій у текст дозволяє авторці акцентувати увагу на важливих деталях, які можуть здатися буденними, але несуть у собі цілий пласт родинної історії та значень. Це ще раз підтверджує, що фотографії в генераційному романі є не просто ілюстраціями, а важливими елементами, які допомагають вибудовувати та зберігати пам'ять, формувати уявлення про сімейні цінності та передавати їх наступним поколінням.

У романі «Листи Павла» фотографії відіграють не лише ілюстративну, але й глибоко структурну та смислову роль. Дослідниця Сільке Горсткотте зазначає, що лише три фотографії у творі не повторюються – це фотопортрети бабусі та дідуса письменниці, а також могила бабусі на цвинтарі (Horstkotte 2009, с. 48).

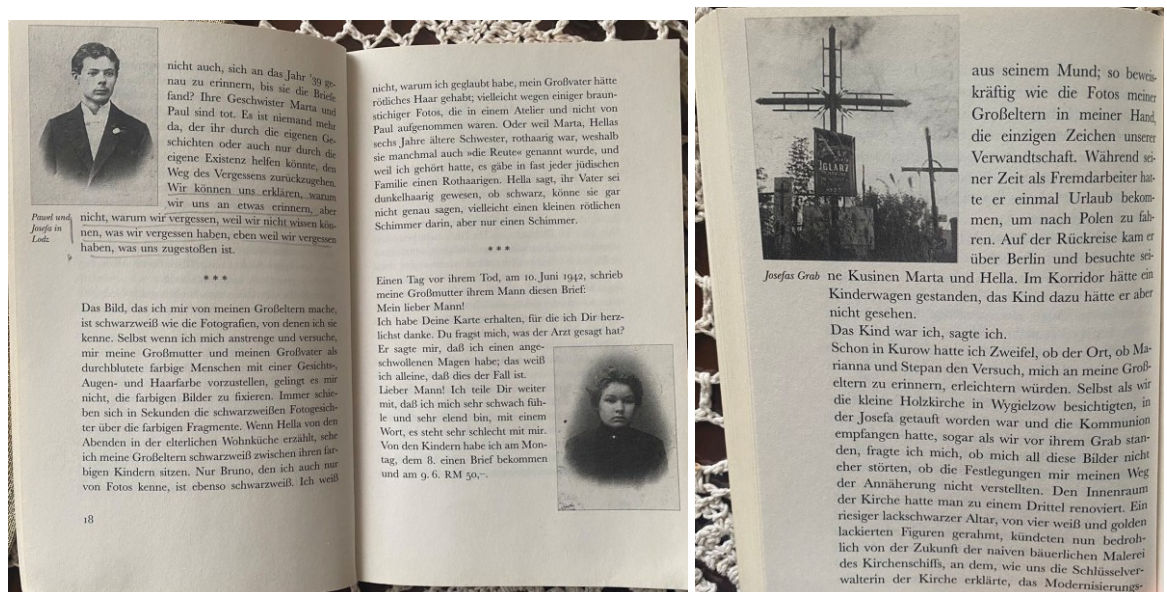


Рис. 6. Фрагменти з книги М. Марон «Листи Павла» з фотопортретами дідуса і бабусі письменниці та фотографією могили бабусі на цвинтарі

На її думку, ці зображення мають для Моніки Марон особливе значення, яке виходить за межі звичайного родинного архіву і набуває певного магічного характеру. Вони є знаковими символами пам'яті, що не потребують

додаткового підкреслення або повторного відображення, оскільки самі по собі несуть глибокий сенс.

Цікавою особливістю роману є те, що всі зображення підписані та розміщені у суворій послідовності, що створює враження, ніби авторка працює над створенням сімейного альбому. Цей альбомний підхід підкреслює документальність наративу та слугує спробою вибудувати цілісну картину родинної історії. Водночас текст роману, на відміну від фотографій, подається в хронологічному порядку, що надає твору характеру реконструкції, де окремі фрагменти минулого складаються поступово. У цьому контексті фотографії виконують роль своєрідних часових орієнтирів, які допомагають структурувати розповідь та надають їй певної логічної послідовності. Вони впорядковують розповідь, дозволяючи читачеві орієнтуватися у часових рамках родинної історії, а також допомагають авторці наочно продемонструвати ключові етапи життя своєї родини. Оскільки текст поданий у фрагментарному вигляді, саме фотографії створюють візуальну структуру, яка компенсує відсутність лінійного наративу.

Ще одним важливим аспектом є те, що всі фотографії у романі розташовані відповідно до хронології значущих історичних подій, таких як міжвоєнний період, Голокост та епоха Німецької Демократичної Республіки. Завдяки цьому фотографії формують певну конструкцію або рамку, в межах якої вибудовується загальна історія роману. Цей прийом дозволяє розглядати родинну історію не лише як індивідуальну, а й як частину національної історії, де особисте тісно переплітається з суспільно-політичними процесами. Отже, фотографії у романі виконують кілька важливих функцій. Вони слугують матеріальним підтвердженням минулого, допомагають структурно організувати текст та задають хронологічні межі розповіді. Крім того, фотографії є своєрідним засобом комунікації між поколіннями, зберігаючи важливі моменти родинного життя та надаючи можливість нащадкам глибше зрозуміти історію своєї сім'ї. Це поєднання особистого та національного виміру робить

фотографії не просто частиною тексту, а ключовим елементом у побудові генераційного роману.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що фотографія є нерозривно пов'язаною зі спогадом і відіграє ключову роль у процесі збереження пам'яті. Як один із найважливіших медіа пам'яті, фотографія має здатність викликати спогади, наповнювати їх новими сенсами, змінювати чи навіть руйнувати усталені уявлення про минуле. Вона стає своєрідним каталізатором пам'яті, який дозволяє відновити давно забуті події, а інколи – перевизначити родинну історію. Фотографія є унікальним засобом засвідчення реальності. Ролан Барт у своїх дослідженнях наголошує на тому, що жодне письмове слово не здатне передати таку достовірність, як зображення. Він підкреслює, що письмо не може довести свою істинність, адже мова є засобом інтерпретації, тоді як фотографія – це пряма фіксація минулого, яка не залежить від посередників і не потребує пояснень. Фотографія, за Бартом, є безпосереднім свідком, який зберігає моменти реальності такими, якими вони були (Барт 2022, с. 93).

У німецькомовних генераційних романах, де йдеться про пам'ять і забуття найстрашніших сторінок XX століття, зокрема про Другу світову війну та Голокост, фотографії виступають свідками минулого. Вони стають доказом реальних подій, заповнюючи прогалини в пам'яті та допомагаючи читачам уявити та відчувати історію на більш глибокому рівні. Фотографія у цих творах є не вигадкою, не фантазією, не реконструкцією, а достовірною «дійсністю у минулому» (Барт 2022, с. 93). Вона забезпечує зв'язок між поколіннями, допомагаючи сучасникам краще зрозуміти досвід своїх предків. Фотографії в творах виконують кілька важливих функцій. Вони слугують місцями та слідами сімейної пам'яті, доповнюючи оповідь і допомагаючи скерувати сприйняття тексту. Завдяки фотографіям автори мають змогу глибше працювати із сімейними історіями, розглядаючи їх не тільки як частину індивідуального досвіду, але й як елемент національної історії. Через фотографії письменники будують місток між особистим та загальноісторичним, демонструючи взаємозв'язок між родинними спогадами та колективною пам'яттю. Фотографії

стають обов'язковою ознакою генераційного роману, оскільки вони не лише додають автентичності, а й формують композиційну побудову твору. Їх присутність у тексті створює певний ритм оповіді, виступає своєрідною «візуальною хронікою» сімейної історії, яка дозволяє вибудувати наратив на основі матеріальних свідчень. Завдяки фотографіям автори надають можливість читачам побачити історію такою, якою вона була, відчувачи її як частину власного спадку.

3.7. Художні особливості єврейсько-німецького роману поколінь Гілі Люстігер «Ми такі»

Окремий підрозділ присвячено роману Гілі Люстігер «Ми такі» як репрезентативному зразку єврейсько-німецького роману поколінь, де приватна родинна історія вступає в діалог із німецькою культурою пам'яті (Erinnerungskultur) та практиками подолання минулого (Vergangenheitsbewältigung). У творі опрацьовано постпам'ять і трансгенераційну травму Голокосту, поєднуючи етичний вимір свідчення другого / третього покоління з поетикою поліфонії, монтажу документального й фікційного, часових зсувів і фрагментації. На відміну від розглянутих вище генераційних романів, зосереджених на німецькому досвіді самовикриття, пошуку в родинних історіях доказів причетності до гітлерівської політики, у романі «Ми такі» запропоновано ракурс через оптику жертви. Єврейський наратив Люстігер фіксує переживання й передачу травми зсередини спільноти, що зазнала насильства, зміщуючи акцент із «пам'яті винних» до «пам'яті потерпілих».

Голокост — це одна з найбільших трагедій ХХ століття, що стала катастрофою європейського єврейства та призвела до систематичного знищення майже шести мільйонів євреїв за наказом націонал-соціалістичного керівництва. Це болюча тема для німецького суспільства, яке після війни опинилося перед необхідністю осмислення та відповідальності за злочини нацистського режиму. Сприйняття Голокосту німецьким суспільством у

післявоєнний період було неоднозначним – початково домінувало прагнення до замовчування та уникнення відповідальності, проте згодом відбулося поступове усвідомлення масштабів трагедії та необхідності збереження пам'яті про неї. На сьогодні Голокост залишається центральною темою в історичній, культурній та літературній рефлексії, особливо в німецькомовній літературі, де письменники досліджують питання пам'яті, провини та примирення. Він слугує нагадуванням про наслідки тоталітаризму, ненависті та дискримінації, а також закликом до збереження людяності та толерантності в сучасному світі.

За словами літературознавиці Оксани Пухонської, останні дослідження категорії пам'яті дедалі частіше звертають увагу на вплив історичних травм на постзалежне суспільство, яке зазнало негативного впливу недавнього минулого, зокрема, переживши Голокост, репресії, війни та інші катастрофи. Такі суспільства, з одного боку, прагнуть подолати тягар минулого, а з іншого – змушені жити з його наслідками, які впливають на колективну та індивідуальну ідентичність. Дослідження пам'яті в контексті постзалежних суспільств спрямовані на розуміння того, як травматичні події минулого впливають на сучасність, формуючи нові соціальні та культурні наративи. Важливим аспектом цього процесу є пошук механізмів подолання травм та примирення з історією. Література відіграє ключову роль у цьому процесі, оскільки саме художні твори дозволяють не лише фіксувати історичний досвід, а й переосмислювати його крізь призму особистих історій, родинних спогадів та міжпоколіннєвої комунікації. «Художня література у контексті досліджуваної проблематики постає своєрідним дзеркалом трансформації суспільної свідомості. Вона в різний спосіб і на різних рівнях презентує своє бачення тоталітаризму, але разом з тим ці тексти оприявнюють цілком нову, однак вкрай необхідну стратегію виявлення і пропрацювання спричиненої ним історичної травми» (Пухонська 2018(б), с. 193). Романи поколінь, зокрема німецько-єврейська література, яскраво демонструють, як пам'ять стає важливим елементом формування ідентичності, особливо для наступних поколінь, які не є безпосередніми свідками трагедій, але живуть у їхній тіні. Як

зазначає Пухонська, для цих поколінь характерна подвійна природа пам'яті: з одного боку, вони відчують тиск історії, а з іншого – намагаються інтегрувати її у сучасне життя, шукаючи баланс між пам'яттю та забуттям, між травмою та прагненням до нормального майбутнього. А тому, осмислення минулого в літературі стає не лише спробою відтворення історичних подій, а й способом подолання внутрішніх суперечностей і травм, які досі впливають на свідомість постзалежних суспільств. Це особливо важливо в умовах глобалізованого світу, де пам'ять про трагічні події є важливим чинником у формуванні колективної ідентичності та культури пам'яті.

На початку ХХІ століття в німецькому літературному просторі з'являється нове покоління письменників із єврейським корінням, які у своїх творах намагаються осмислити та передати травматичний досвід своїх предків – європейських євреїв, що пережили Голокост та його наслідки. Їхні твори охоплюють «як і різку критику, і безумовне прийняття ролі жертви» (Brenner 2000, с. 114), що стало визначальним у єврейській ідентичності. Ці письменники звертаються до замовчуваних і прихованих аспектів історії своїх родин, виводячи на перший план особисті трагедії та сімейні таємниці, що формували покоління нащадків. Основним об'єднувальним елементом таких творів стає сімейна розповідь, яка відіграє роль своєрідного медіатора між поколіннями. Як зазначається в літературознавчих дослідженнях, «якась історія чи жарт, яка збирає та об'єднує цілу родину за столом. Так само і мовчання скоує їх одним ланцюгом» (Zintzen 2024). Таким чином, ця література ще раз повертає в культурний сегмент пам'яті сімейні перекази та розповіді.

За останні два десятиліття в США, Європі, зокрема в Ізраїлі та Нідерландах, з'явилася велика кількість сучасних єврейських сімейних романів та романів поколінь, які досліджують складні стосунки між минулим і теперішнім, між пам'яттю та забуттям. Важливою темою таких романів є усвідомлення та передача травматичного досвіду через призму індивідуальних історій, що демонструє, як історія впливає на повсякденне життя єврейських родин навіть через багато років після закінчення війни.

Серед найвідоміших творів цього жанру можна виокремити історію чотирьох поколінь єврейської сім'ї в романі Чарльза Левінського «Мельніц» (Charles Lewinsky «Melnitz», 2006), де письменник детально зображує життя єврейської громади в Швейцарії, простежуючи долю своїх персонажів протягом кількох десятиліть. Роман Айрен Діш «Імператриця Віхокена» (Irene Dische «The Empress of Weehawken», 2005) розповідає про трагічну долю єврейської родини в США, показуючи, як історичні обставини вплинули на формування ідентичності наступних поколінь. Не менш значущим є роман ізраїльського автора Якоба Гессінга «Це має трапитись зі мною» (Jakob Hessing «Mir soll's geschehen», 2005), в якому досліджуються глибокі особисті переживання, пов'язані з єврейською спадщиною та пам'яттю про Голокост. У польській літературі дискурс подій Другої світової війни та Шоа також належить до найбільш обговорюваних. Письменниці другого покоління жертв Голокосту Моніка Шнайдерман «Фальшувальники перцю. Родинна історія» (Monika Sznajderman «Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna» (2016)) і Агата Тушинська «Родинна історія страху» (Agata Tuszyńska «Rodzinna historia lęku» (2005)) досліджують травматичний досвід жертв і свідків Голокосту через призму приватної пам'яті, водночас не відкидаючи контекст загальної цивілізаційної травми Другої світової війни. У творах порушуються важливі для польського суспільства проблеми: провина свідків щодо жертв Голокосту, замовчування травматичного досвіду, успадкований страх, стверджується необхідність пропрацювання досвіду жертви (Євчук 2021, с. 58).

Отож, сучасні єврейські сімейні романи відіграють важливу роль у формуванні літературного дискурсу пам'яті. Вони не лише відображають історичні події, а й демонструють вплив цих подій на особисті долі та внутрішній світ героїв, а також намагаються осмислити, як пам'ять передається наступним поколінням. Через розповідь про сімейні історії ці романи допомагають зберегти пам'ять про минуле, сприяючи його переосмисленню в контексті сучасного світу.

У новітній німецькій літературі особливе місце займають німецько- та австрійсько-єврейські сімейні романи, які досліджують пам'ять про Голокост через призму особистих та родинних історій. З перспективи другого чи третього повоєнних поколінь письменники цих творів намагаються висловити те, що залишалося невимовним упродовж понад півстоліття. Видавництва Німеччини та Австрії активно публікують романи, які через художній текст дають можливість осмислити минуле, заповнити прогалини у колективній пам'яті та розповісти про сімейні трагедії, що стали наслідком націонал-соціалістичного режиму.

Одним із найяскравіших прикладів цього літературного напрямку є роман Барбари Хонігман «Розділ з мого життя» (Barbara Honigmann «Ein Kapitel aus meinem Leben», 2004). Авторка відкриває перед читачем глибоко особисту історію своєї родини, зосереджуючись на постаті матері-єврейки, чия юність припала на період Другої світової війни та диктатури в Німеччині. У тексті відображено складність ідентичності євреїв у повоєнному суспільстві, а також спробу героїні осмислити своє коріння та стосунки з матір'ю, яка намагалася пристосуватися до політичної реальності свого часу.

Подібні мотиви простежуються в романі Віоли Роггенкамп «Сімейне життя» (Viola Roggenkamp «Familienleben», 2004), де в автобіографічному ключі зображується повоєнна Німеччина крізь призму життя трьох поколінь родини Шіфер. Центральними персонажами роману є онуки Вера та Фаня, які поступово розкривають таємниці минулого, дізнаючись про тортури, яких зазнали їхня бабуся, єврейка Гедвіг Глітцер, та їхня мати Альма під час тоталітарного режиму Адольфа Гітлера. Важливу роль у цьому родинному наративі відіграє німець Пауль – майбутній батько сестер, який став опорою для сім'ї в умовах післявоєнної реальності. У романі порушується тема міжетнічних стосунків, подолання травматичного минулого та інтеграції єврейської спадщини в сучасну німецьку культуру.

Ще один знаковий твір цього жанру – роман Єви Менасе «Відень» (Eva Menasse «Vienna», 2005), який через спогади та анекдоти реконструює історію

австрійської сім'ї з єврейським корінням. Авторка мандрує крізь ціле століття, відтворюючи мозаїку родинних переказів, що поєднують особисте та національне. Менассе створює своєрідний літературний портрет Австрії, у якому історія однієї родини стає символом долі цілої єврейської громади в умовах політичних потрясінь та суспільних змін.

Ці твори мають низку спільних рис, які характеризують сучасний єврейський сімейний роман у німецькомовній літературі. По-перше, вони базуються на реальних подіях, спогадах і сімейних архівах, що надає їм документального характеру. По-друге, їхня композиційна структура часто побудована на фрагментарному викладі подій, що відображає складність роботи з пам'яттю та неможливість повного відновлення минулого. По-третє, важливим мотивом у цих романах є пошук власної ідентичності через звернення до історії родини та осмислення своєї приналежності до єврейської культури.

Детальніше хотілося б зосередити увагу на творі «Ми такі. Сімейний роман» («So sind wir. Ein Familienroman», 2005) Гіли Люстігер, німецької письменниці, представниці другого повоєнного покоління німецькомовних письменників з єврейським корінням. Це генерація дітей очевидців та учасників подій ХХ століття. Головним своїм завданням вони вважають розірвання пакту мовчання, що тривав більше п'ятдесяти років. Впродовж цього часу вони повставали проти своїх батьків, повернулися спиною до свого походження та запитували себе про те, що зумовило радикальну зміну їхнього світогляду та мислення. Сама ж письменниця позиціонує себе як колекціонерка «історій, уламків переказів та фактів, даних, рахунків ... випадків, значень, списків ... обвинувачень, порушень, доказів» (Eichenberg 2009, с. 166). У своєму творчому доробку Г. Люстігер акцентує увагу на темі пам'яті та спогадів («Інвентаризація», «Die Bestandsaufnahme» 1995, «З прекрасного світу», «Aus einer schönen Welt», 1997). Зокрема, велику увагу авторка зосереджує на дослідженні минулого, пов'язаного з її єврейським походженням, адже батько письменниці Арно Люстігер – польський єврей, який пережив муки табору

Аушвіц та залишився живим. Це значною мірою вплинуло на її творчість, а тому у своєму творі «Ми такі» вона подає історію сім'ї з перспективи жертви націонал-соціалістичного режиму та детально розкриває тему геноциду європейського єврейства в Німеччині під час Другої світової війни.

Роман «Ми такі» є глибоким літературним дослідженням чотирьох поколінь родини авторки, де кожен із членів сім'ї несе в собі відбиток історичних подій та сімейних травм. За словами А. Айхенберг, саме цей роман, незважаючи на те, що він повністю занурений у минуле, «орієнтований на майбутнє покоління» (Eichenberg 2009, с. 166), а все тому, що у творі спостерігаємо як «через життєрадісність онука розпізнаються вічні страждання його дідуся» (Eichenberg 2009, с. 166). Попри широку хронологію роману, що охоплює життя кількох поколінь, центральне місце в ньому займає постать батька головної героїні – Арно Люстігера. Вже на початку роману вона знайомить читача з ним – це серйозний, навіть одержимий новинами чоловік, який зайнятий безперервним читанням газет та журналів: «Світ мого батька це світ газетного чорнила, конфліктів, страху, аналізу, горя, надії, безумства і прогнозів <...>» (Lustiger 2005, с. 25). Таким він залишився у дитячих спогадах авторки: «Якщо ж мій батько не читав газету лежачи чи сидячи, то це тільки тому, що він стояв біля стенду газетного кіоску» (Lustiger 2005, с. 24). Окрім того, що він постійно читав усі новини, батько Люстігер також вирізав окремі статті, збирав їх, та зрештою губив. Та це було не просто хобі чи корисне проведення часу: «Мій батько збирав усі новини з єдиної причини: одного разу його світ застав зненацька, а він не хотів би, щоб таке знову трапилось» (Lustiger 2005, с. 27). Збирання газетних статей, яке могло здатися звичайним хобі, насправді є проявом глибшої внутрішньої тривоги Арно Люстігера. Його прагнення фіксувати події на папері має глибоке коріння у його минулому. «Світ застав його зненацька» – ця деталь розкриває одну з ключових тем роману – страх перед раптовими змінами, що можуть назавжди зруйнувати звичний світ. Досвід батька єврея, який пережив Голокост та інші жахи ХХ століття, пояснює його постійну потребу тримати руку на пульсі подій, аби

уникнути повторення минулих помилок. Образ Арно Люстігера є центральним у розповіді, оскільки через нього авторка розкриває ключові теми роману: вплив травматичного досвіду на подальші покоління, важливість пам'яті та страх перед забуттям. Його поведінка і звички свідчать про необхідність відчуття контролю та впорядкування світу, що було втрачено під час війни. Його постійне звернення до газет і збирання вирізок можна розглядати як спробу запобігти новим катастрофам, які могли б загрожувати його родині.

Для кращого розуміння контексту роману, варто детальніше зупинитися на реальній постаті батька. Арно Люстігер – видатний німецький історик і один із небагатьох, кому вдалося пережити Голокост, став символом боротьби за збереження пам'яті про єврейську історію у XX столітті. Його шлях є прикладом незламності та прагнення до історичної правди, адже лише через сорок років після жахів Другої світової війни він наважився публічно розповісти про свій досвід. Відсутність формальної академічної освіти не стала на заваді його науковим досягненням, і вже у 65-річному віці він випустив свою першу працю, присвячену маловідомій сторінці історії європейського єврейства. Його дебютне дослідження «Schalom Libertad! Євреї у громадянській війні Іспанії» («Schalom Libertad! Juden im Spanischen Bürgerkrieg», 1989) стало справжнім проривом у вивченні участі єврейської громади в іспанських подіях 1930-х років. Ця праця привернула увагу науковців та громадськості до внеску євреїв у боротьбу за свободу і демократію, підкресливши їхню роль у світовій історії. Серед інших його значущих робіт слід виділити «Червону книгу: Сталін і євреї» («Rotbuch: Stalin und die Juden», 1998), де Люстігер детально аналізує антисемітську політику сталінського режиму та її наслідки для єврейських громад Радянського Союзу. У цій книзі автор розкриває масштаби переслідувань євреїв у сталінські часи, ґрунтуючись на архівних документах і спогадах очевидців. Ще однією визначною працею історика є «Опір заради порятунку. Про єврейських рятівників Європи в часи націонал-соціалізму» («Rettungswiderstand. Über die Judenretter in Europa während der NS-Zeit», 2011). У цій роботі Люстігер досліджує діяльність тих євреїв, які, ризикуючи власним

життям, допомагали рятувати своїх одновірців під час нацистського терору. Він прагне показати історію єврейського опору не лише як історію жертв, а й як приклад сміливості та людяності в екстремальних умовах. Публікації Арно Люстігера не тільки зробили його відомою особистістю у наукових колах, але й вплинули на формування сучасної німецької культури пам'яті. Його дослідження сприяли переосмисленню багатьох історичних фактів, привернули увагу до маловідомих аспектів Голокосту та допомогли заповнити важливі прогалини в історії європейського єврейства. Арно Люстігер став видатним дослідником минулого й одночасно моральним авторитетом, який нагадував сучасному суспільству про важливість збереження історичної правди та боротьби з антисемітизмом у будь-яких його проявах.

На початку ХХІ століття Арно Люстігер активно долучається до суспільного життя Німеччини, беручи участь у різноманітних конференціях, читаючи лекції у вищих навчальних закладах та виступаючи на міжнародних форумах, присвячених проблемам пам'яті та історії єврейства. Його громадська діяльність охоплювала широкий спектр питань, пов'язаних із збереженням пам'яті про Голокост, боротьбою з антисемітизмом та інтеграцією єврейської громади в сучасне німецьке суспільство. Значним його досягненням стало співзаснування Єврейської Общини у Франкфурті, що стало важливим кроком у відродженні єврейського життя в Німеччині після Другої світової війни. Проте, незважаючи на свою публічну активність, Арно Люстігер майже все свідоме життя приховував і замовчував окремі факти зі своєї біографії. Народжений у польському місті Бендзин, він з раннього віку зазнав жорстоких випробувань: у п'ятнадцятирічному віці потрапив до рук нацистів і пережив жахіття кількох концтаборів, серед яких були Бухенвальд, Гросс-Розен, Аушвіц та Лангенштайн. У концтаборах він пройшов через каторжні умови, примусові роботи та нелюдські знущання. Ще більш вражаючим є те, що йому вдалося пережити два марші смерті – жорстокі примусові евакуації в'язнів, які часто закінчувалися загибеллю для тисяч людей.

Після завершення Другої світової війни та звільнення з концтаборів Арно Люстігер ухвалив непросте рішення залишитися в Німеччині, хоча для багатьох євреїв ця країна стала символом незмірного болю та втрати. Попри всі труднощі, він вирішив не емігрувати до Ізраїлю, а розпочати життя заново в країні, яка стала свідком його страждань. Це рішення потребувало значної моральної сили та мужності, оскільки життя в повоєнній Німеччині для єврея було непростим і часто супроводжувалося соціальними труднощами та особистими конфліктами. Важливим аспектом життя Арно Люстігера була його мовчазність щодо минулого. Він ніколи не обговорював із сім'єю свою історію, не ділився спогадами про пережите в таборах, і тема націонал-соціалістичного минулого залишалася табуваною протягом усього його життя. «Ми були і є сім'єю, яка бережливо мовчала про минуле» (Lustiger 2005, с. 166) – зізнається його донька у романі «Ми такі». «Ах, читачу, ти, мабуть, тепер вважаєш мене сміливою. Але насправді сміливою я була б тоді, коли попросила б свого батька розповісти мені щось про війну. Та на це я не наважилася» (Lustiger 2005, с. 67). Це мовчання стало своєрідним захистом від болючих спогадів, але водночас сприяло появі емоційної дистанції між поколіннями, яка проявилася вже в новому тисячолітті, коли наступні покоління почали шукати розв'язків тих питань, що довгий час залишалися без відповідей.

Отож, життєва історія Арно Люстігера є не лише прикладом особистої стійкості та прагнення до відновлення, але й символом того, як важко говорити про травматичне минуле. Його мовчання відображає більш широку тенденцію повоєнного єврейського населення Німеччини, яке намагалося знайти своє місце у світі, зберігаючи біль всередині себе. Це свідчить про складний процес осмислення історії, в якому мовчання стало такою ж важливою частиною пам'яті, як і самі спогади.

Гіля Люстігер детальніше дізнається про життя свого батька вже у зрілому віці, і цей процес усвідомлення стає для неї справжнім потрясінням. Вирішальним моментом у її пошуках стає випадковий похід до німецької книгарні в Парижі разом із сином, де вона несподівано натрапляє на книгу, у

якій Арно Люстігер розповідав журналістам про свій досвід – історію, яку він ніколи не розповідав своїм донькам. Вона згадує цю подію у своєму творі: «Власне вона забігла разом з сином <...> купити книги для Яноша. Натомість наштовхнулася на книгу, в якій її батько розповідав журналістам історію, яку ніколи не розповідав своїм обом донькам і яка вразила її, як ніщо інше в житті» (Lustiger 2005, с. 76). Ця несподівана зустріч з батьковим минулим стала для письменниці шокуючим відкриттям, що змусило її переосмислити власне дитинство та родинні стосунки. Прочитавши батькові спогади про останні дні війни та його перебування в концентраційному таборі Аушвіц, вона відчула глибокий внутрішній розлад. Її реакція відображає амбівалентність та емоційне напруження, які супроводжували процес відкриття: «Я прочитала вперше те, про що мій батько мовчав усе моє дитинство. І що? Чи цього достатньо? <...> Я оглянулась навколо. А потім? А потім закрила книгу. А потім? А потім хотіла поставила її назад на полицю, проте залишила у руках. А потім? А потім глянула на сина» (Lustiger 2005, с. 78). Ці повторювані «а потім?» символізують її внутрішню боротьбу, неможливість одразу осмислити прочитане і усвідомлення того, що ця історія незворотно змінює її ставлення до батька та родини.

Зіткнення з реальністю батькових спогадів дало авторці усвідомлення, що вона насправді зовсім не знала свого батька. Тривале мовчання Арно Люстігера, його відмова відверто говорити про своє минуле, створювали своєрідний захисний кокон, який захищав його самого, а також і всю родину від болючої правди: «Захищати від кого, хотіла я сказати, але нічого не сказала, бо не наважилася висловити те, що думала – він не хотів захистити нас від німецької жорстокості й німецького безумства. Якби ти хотів захистити нас від німецької жорстокості й німецького безумства, хотіла я йому сказати, але не сказала, тоді ти не видав би нас на поталу, тоді ти ніколи не повинен був би дозволити нам жити в Німеччині» (Lustiger 2005, с. 67). Але батько ніколи не дозволяв цим жахливим спогадам увійти у сімейне життя, а натомість вибудував навколо себе стіну мовчання, яка відділяла його минуле від теперішнього. Ця несподівана

зустріч із минулим стала поворотним моментом у житті письменниці, адже саме завдяки книзі вона змогла побачити батька у новому світлі та відкрити для себе його трагедію, яку він так ретельно приховував: «Лише тепер, коли я пишу цю книжку <...>, я збагнула, що просто-напросто зникло у його [Арно Лустігера. – *Прим. авт.*] життєписі. Сорок років, Домінік, мені знадобилося, аби побачити, що він упустив. Сорок років – доки правда не почала впливати <...>» (Lustiger 2005, с. 163). Усвідомлення того, що частина її власної ідентичності була прихована під важким шаром замовчування, стало імпульсом до відновлення родинної історії та пошуку власних коренів. Відкриття цієї правди стало ключовим моментом у відтворенні сімейної історії авторки і змусило її переосмислити роль пам'яті та мовчання у житті наступних поколінь. Вона почала усвідомлювати, що навіть мовчання має свою вагу, а спроби приховати чи забути минуле не призводять до його зникнення, а лише відкладають болючий процес прийняття на майбутнє.

Роман містить численні автобіографічні елементи, які тісно переплітаються з реальним життям авторки. Це підтверджують численні збіги імен головних героїв із членами її родини, а також специфічні дитячі та юнацькі спогади, які перегукуються з реальними подіями з життя письменниці. Відповідно, роман стає літературною реконструкцією минулого, а також своєрідним засобом осмислення власної ідентичності та взаємозв'язку з родинною історією. Одним із важливих автобіографічних мотивів є спогади про відвідини батькової бібліотеки, яка у сприйнятті дитини постає місцем таємниць і заборон. Особливе місце мають книги, які були недоступними або незрозумілими для головної героїні у дитинстві. Це, зокрема, еротичні видання та книги про євреїв, які, хоч і були заборонені для читання, все ж викликали у неї інтерес і водночас страх. Авторка згадує: «У цей час я прочитала книгу свідчень про депортацію (що ж означає це слово?) євреїв з Риги. Як могла зрозуміти це дитина? Ніяк» (Lustiger 2005, с. 72). Цей уривок ілюструє намагання дитини досягнути складні історичні події, які були частиною життя її родини, але залишалися незрозумілими та важкими для сприйняття.

Ще одним автобіографічним елементом роману є численні розповіді про бабусю та дідуса, в яких головна героїня часто гостювала. Ці епізоди передають атмосферу тепла і родинного затишку, одночасно розкриваючи особливості єврейського побуту та традицій, які формували свідомість і сприйняття світу героїнею. Спогади про відвідини рідних, їхні звички, запахи дому та звуки дитинства постають у тексті як важливі фрагменти, що відображають значення міжпоколіннього зв'язку у житті родини.

Роман складається з двох частин: у першому розділі оповідачка знаходиться разом з читачем у теперішньому часі, проте з головою занурюється у своє минуле – дитинство та юність. У другій частині твору зображена довга «переповнена роздумами та самоаналізом» (Beise 2005) розмова головної героїні та її подруги Домінік на одній із вечірок. Ця розмова наче «*alter ego* головної героїні стосовно її сімейної історії» (Zintzen 2024), зазначає К. Цінцен. Зважаючи на те, що у творі характерне таке фрагментарне поєднання різноманітних уривків спогадів, розповідей з минулого та розмов з теперішнього, можемо стверджувати, що даному роману властивий хронологічний виклад подій.

Варто також наголосити на структурі сюжету роману «Ми такі», яка має певні особливості. Літературознавці окреслюють твір як німецько-єврейський роман поколінь, в якому описуються життєві спогади авторки (Gogos 2005). Текст, по суті, складається лише з певних відрізків споминів письменниці про життя її родичів: «та це не просто банальний опис чи відновлені дані історії власної родини. Авторка хоче стати хроністкою, але не фактів та чисел, а почуттів» (Eichenberg 2005, с. 166). Для Г. Люстігер не важливі числа, факти та імена, які стосуються її родини. Усі дані з архівів, документів та книг їй відомі. І у тексті вона це все опрацьовує і передає у формі власних переказів та історій. Письменниця навіть пише у романі, що «про страждання свого батька я дізналась з книги» (Lustiger 2005, с. 54). З огляду на це спостерігаємо у романі гібридну форму оповіді. Так, у тексті постійно присутній гомодієгетичний наратор, який веде розповідь від першої особи – це головна героїня

Гіля Люстігер. Проте у романі є також і вторинний інтрадієгетичний оповідач – мама або бабуся головної героїні, які епізодично вплітають свої розповіді у текст.

Роман вирізняється серед інших поколіннєвих романів своїм унікальним підходом до зображення сімейної історії, де авторка поступово віддаляється від суворої фактуалізації та документальності. Вона приходить до усвідомлення, що сухі факти, історичні дані та архівні записи не здатні передати всю глибину людських переживань та емоційних вражень. Про це свідчить її роздуми: «А лише тоді я побачила фото і зрозуміла, що факти це ніщо й історичне знання це ніщо. І дані є ніщо <...> тому історії моєї сім'ї не зрозуміти тим, хто не піддався випадку. <...> і почуттям, звукам, враженням, зустрічам та пристрастям» (Lustiger 2005, с. 251). Історія внутрішнього світу людини, почуття та відчуття – це те, що не зафіксуєш у звичайних документах, тому про це потрібно писати. У центрі уваги опиняється не лише об'єктивна історія, а й внутрішній світ людини, її відчуття та реакції на події минулого. Такий підхід дозволяє читачеві не просто отримати фактичну інформацію про життя поколінь родини, а й зануритися у процес осмислення спадщини та родинної пам'яті, відчутти її багатшаровість та складність. Проте, попри домінування особистісного наративу, роман містить численні фрагменти з документальних джерел, зокрема з робіт батька письменниці. Це своєрідні «вкраплення реальності», які слугують містком між суб'єктивними переживаннями авторки та об'єктивними історичними фактами. Наприклад, у тексті наводиться уривок із батькової книги, який відкриває жахливу правду про життя у концтаборі: «Перше речення: “У січні 1945 я був ув'язненим № А-5592 у концентраційному таборі Блехгаммер у Сілезії, біля Аушвіцу”. Друге речення. <...> Сьоме речення: “Хто не міг працювати, того відправляли зразу в Аушвіц, а там отруювали газом, як мого батька, якого вбили за два тижні до того, як я потрапив у Блехгаммер”» (Lustiger 2005, с. 81). Такі уривки слугують потужним нагадуванням про реальність трагедії та дозволяють краще зрозуміти контекст пережитого. Тож структура роману Гіли Люстігер є надзвичайно

багатогранною: вона поєднує інтимні, емоційні спогади з документальними свідченнями, створюючи багаторівневу картину пам'яті. Поєднання особистих рефлексій із реальними історичними документами підкреслює важливість індивідуального сприйняття минулого та його переосмислення у сучасному контексті.

Велике смислове навантаження у творі несуть: «предмети, тексти, навіть фотографії, які викликають спогади з минулого: прес-пап'є, газети, книжкові полиці чи лялька, фото, усні перекази родичів, мовчання батька – увесь цей матеріал використовує оповідачка» (Eichenberg 2005, с. 169). Особливе значення пам'ятної реліквії у романі має прес-пап'є, що дісталось ще від бабусі. «Цей сміховинний шматок втраченого світу» (Lustiger 2005, с. 120) – предмет, який стає важливим символом зниклої епохи, що поєднує кілька поколінь родини. Проте ця річ є не просто канцелярським предметом, який слугував би для утримання паперів, а набуває глибшого символічного значення. У романі зазначається: «Якби це було так, то воно б лежало на письмовому столі, а не в буфеті разом з алкогольними напоями» (Lustiger 2005, с. 106) поруч з горілкою та шнапсом. Ця річ промандрувала разом з бабусею з Галичини до Палестини і стала для письменниці своєрідним символом сімейної історії та пам'яті. Прес-пап'є стало мовчазним свідком подій, які змінювали життя родини. Через цю річ авторка передає відчуття втрати та водночас зв'язку з минулим, адже вона слугує своєрідним мостом між теперішнім і минулим, між Галичиною, Палестиною та сучасною Німеччиною. Значення прес-пап'є полягає не лише в його історичному минулому, а й у тій емоційній прив'язаності, яку він викликає у героїні. Він уособлює ті речі, які здаються несуттєвими, але несуть у собі цілий всесвіт спогадів, асоціацій та почуттів. Це ще раз підкреслює ключову ідею роману – минуле не зникає, воно присутнє у найменших деталях, які наповнюють життя героя.

Перша частина роману «Ми такі» занурює читача у спогади авторки про старше покоління її родини, передаючи атмосферу, в якій вона зростала. Тут ми зустрічаємо – євреїв бабусю і дідуса головної героїні по материнській лінії.

Вони сіоністські піонери, які ще молодими виїхали у Ізраїль розбудовувати нову державу. Вони уособлюють перше покоління єврейських переселенців, які присвятили себе ідеї створення єврейської батьківщини та водночас стали носіями цінностей, що формували свідомість наступних поколінь. Центральне місце у цій частині роману займає мати головної героїні – Дрора, затята єврейка, яка виросла в атмосфері національної самосвідомості та відданості ізраїльському проєкту. Її ненависть до всього німецького є глибоко вкоріненою ідеєю, що сформувалася як наслідок історичних подій та особистого досвіду її родини. Її ставлення до культури та мови Німеччини проявляється у повсякденному житті та вихованні дітей. Вона прагнула убезпечити їх від впливу культури, яка асоціювалася для неї з болем і втратою. Тому своїм дітям на ніч вона читала не казки, а історію створення Держави Ізраїль: «Мама не ненавиділа нас, вона ненавиділа все німецьке у нас. Все життя вона намагалася вибити з нас цю німецькість, яку нав'язували нам у школі і на вулиці» (Lustiger 2005, с. 116). Цей фрагмент демонструє напружений внутрішній конфлікт, який виникає в єврейських сім'ях, що залишилися жити в Німеччині після Голокосту. Дрора бачить у німецькій культурі загрозу і намагається вберегти своїх дітей від асиміляції, проте реальність повсякденного життя не дозволяє їй повністю ізолювати родину від впливу німецької мови та звичаїв. Отже, перша частина роману акцентує увагу на складному процесі пошуку власної ідентичності між двома світами – єврейським та німецьким. Для матері головної героїні цей процес є болючим і неоднозначним, тоді як для молодшого покоління він набуває нових форм, змушуючи їх балансувати між повагою до сімейної історії та необхідністю інтеграції у сучасне суспільство. Роман розкриває тему міжпоколіннєвої напруги, відображаючи різні підходи до осмислення єврейської ідентичності у повоєнній Німеччині.

Письменниця майстерно поєднує контрасти та протиставлення, створюючи складну оповідну структуру, яка відображає проблему роздвоєної ідентичності. Центральним у творі стає конфлікт між двома протилежними світами: Ізраїль – Німеччина, висловлення – мовчання, мати – батько. Через ці

опозиції авторка досліджує внутрішній конфлікт між національною приналежністю, історичним спадком та особистим самовизначенням. Батько головної героїні, Арно Люстігер, після звільнення з концтаборів прийняв рішення залишитися в Німеччині, незважаючи на жахи, які пережив під час Другої світової війни. Він опинився в суспільстві, де панувала тиша і замовчування минулого – атмосфера, що пронизувала повоєнну Німеччину. Це мовчання стало для нього способом захистити себе та свою родину від травматичних спогадів: «Мій батько відповідав як завжди: “Тому що я хотів вберегти вас”» (Lustiger 2005, с. 97). Своім мовчанням він намагався забезпечити дітям щасливе життя у Німеччині: «Я розумію, чому батько назвав мене Гіля, а мою сестру Ріна. Обидва імені означають з єврейської радість і щастя» (Lustiger 2005, с. 88). Батько свідомо ухилявся від розмов про своє минуле, намагаючись не передавати своїх травм наступному поколінню. Це відображає його прагнення подарувати їм життя, позбавлене тягара спогадів і трагедій минулого. Однак мовчання батька вступає у конфлікт із материнським голосом. Мати натомість категорично заперечує все німецьке, наполегливо формуючи єврейську ідентичність своїх дітей. Вона намагається витіснити будь-які прояви німецької культури та виховує дітей у дусі сіонізму та ізраїльської національної ідеї. Таким чином, головна героїня опиняється між двома протилежними полюсами – мовчазною німецькою реальністю, в якій прагне жити батько, та ізраїльською традицією матері, що не дозволяє забути про єврейське коріння. Ця подвійність викликає в героїні складні рефлексії щодо її походження та приналежності. Вона довго вагається між двома ідентичностями: «Я дуже довго вагалась, яке ж походження вибрати. Але зараз у даний момент, коли я усвідомлюю вину і готова покаятись, я розумію, це штучно склеєне і силою стягнуте утворення, моя біографія, ця сумнівна неясність стосуються врешті мене» (Lustiger 2005, с. 194). Важливим поштовхом до усвідомлення власної ідентичності стає випадкова знахідка в паризькій книгарні. Цей момент змушує її глибше замислитися над питаннями: хто я? хто ми? хто мої предки? Ці питання, що протягом життя турбували її

підсвідомо, поступово набувають чіткіших контурів і стають центральною темою її роздумів. Роман є водночас пошуком примирення між двома світами, які стали частиною життя героїні, та спробою зрозуміти і прийняти власне походження у всій його багатозначності.

Цікаво, що для цього авторка використовує часто у романі займенник «ми». Наприклад, коли говорить про свою сім'ю: «Бо було щасливе, мирне життя і залишалось надалі нашим спільним сімейним проектом. Ціль, яка завжди стояла перед нами» (Lustiger 2005, с. 83). Поруч з «ми-сім'я» існує ще «ми-євреї», до яких себе зараховувала і сама головна героїня: «Ця падлюка Гітлер хотіла нас знищити. Але ж дивіться, ми все ще живемо» (Lustiger 2005, с. 83). Пізніше оповідачка говорить про «ми-нащадки»: «Так, ми знаємо, що винні перед нашими батьками. У нас все добре, тому що ми їхній щасливий порятунок» (Lustiger 2005, с. 86). І зрештою наголошує на «ми-народ»: «Часто доля нас не пестила, навіть, коли ми були з високо піднятою головою. <...> З високо піднятою головою обраний народ» (Lustiger 2005, с. 86). З огляду на ці висловлювання авторка зображає «історію цілого покоління, історію європейського єврейства ХХ століття, а втім і історію цілого єврейського народу на прикладі власної сім'ї» (Eichenberg 2005, с. 168). Бачимо, що тут Г. Люстігер вдається до метонімічного зображення однієї сім'ї як цілого народу.

Письменниця актуалізує проблему Голокосту у сучасній Німеччині, яка в 90-ті роки минулого століття особливо загострилася у цілому світі. Активні дискусії навколо цього питання почалися після виходу документальної праці Д. Голдхагена «Кати Гітлера. Звичайні німці і Голокост» (Daniel Goldhagen «Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust», 1996). У 2001 році виходить ще одна контроверсійна робота Г. Фінкельштайна «Голокост-індустрія. Як експлуатувалося страждання євреїв» (Norman Finkelstein «The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering», 2001), яка продовжила жваве суспільне обговорення цієї теми. Зокрема порушувалось питання про те, як Голокост впливає на формування сучасної політичної системи. Вся ця гостра соціальна полеміка навколо цього

питання, яка триває й до сьогодні, не могла не залишити свій слід у літературі. Особливо це стосується покоління письменників, «для яких у письмі існувало дві проблеми. З однієї сторони жахливе, майже невимовне минуле, а з іншої усвідомлення того, що вони його ніколи не проживали, бо вони є тільки дітьми тих, кому вдалося вижити» (Lanz 2011, с. 27). Серед таких письменників і Гіля Люстігер.

Роман Гілі Люстігер можна впевнено віднести до жанру німецько-єврейського роману поколінь, оскільки тут глибоко досліджується тема сімейної пам'яті, ідентичності та складних міжпоколіннєвих відносин у контексті історичної травми Голокосту. Авторка на власному прикладі зображає історію тисяч сімей, які після війни продовжили жити в Німеччині, зіштовхуючись із викликами пам'яті, мовчання та пошуку власної ідентичності. Важливим моментом є переосмислення авторкою ролі батька у власному житті, що знаходить відображення у фінальних рядках роману: «Мій батько ніколи не був тим, хто вижив (нім. *Überlebender*) <...> лише тим, хто живе – унікально, значимо і велично» (Lustiger 2005, с. 382). Це свідчить про зміну її світогляду та розуміння того, що минуле не повинно визначати особистість, а навпаки – слугувати джерелом натхнення для руху вперед. Авторка піднімає питання, яке турбує багатьох нащадків жертв націонал-соціалістичного режиму – як знайти баланс між минулим і теперішнім, між пам'яттю та необхідністю будувати майбутнє. Вона приходить до висновку, що життя може набути самотності лише тоді, коли людина зможе відкинути тягар минулого і почати орієнтуватися на майбутнє. Особливе значення в романі набувають роздуми авторки про власну ідентичність, які є центральною темою твору. Вона одночасно є донькою батька, який пережив Аушвіц, і внучкою сіоністських піонерів, виросла в Німеччині, але провела юність у Тель-Авіві. Така багатопланова біографія створює внутрішній конфлікт, який авторка прагне розв'язати. У своїх міркуваннях вона доходить до парадоксального висновку: «Правду кажучи, походження, релігія та національність є ніщо. У будь-якому випадку лише маска <...>» (Lustiger 2005, с. 45). Цими словами письменниця

підсумовує історію своєї родини, підкреслюючи, що саме досвід і оточення, а не формальні ознаки, визначають людину.

Тож можемо зробити висновки та виокремити роман Г. Люстігер «Митакі. Сімейний роман» як німецько-єврейський роман поколінь, про що свідчать його як змістові, так і формальні компоненти.

Виділимо наступні змістові компоненти:

- Тематика родинної історії та її вплив на сучасне покоління.
- Питання мовчання, приховування минулого і пошуку відповідей у зрілому віці.
- Вплив травматичного досвіду Голокосту на наступні покоління.
- Балансування між єврейською і німецькою ідентичністю.

Формальні компоненти, що визначають роман як поколіннєвий:

- Фрагментарність оповіді, що відображає складність роботи з пам'яттю.
- Поєднання автобіографічних елементів із художнім осмисленням минулого.
- Використання позасюжетних компонентів, як фотографії.
- Використання документальних фрагментів та цитат із різних джерел.
- Чергування роздумів про історію із суб'єктивними переживаннями героїні.

Отож, Гіля Люстігер – це письменниця, представниця єврейської діаспори, яка досліджує складні питання ідентичності, пам'яті та спадку травматичного досвіду. Роман написаний письменницею з єврейським корінням, у центрі твору зображено кілька поколінь єврейської родини, що дає змогу авторці виявити зв'язок між особистими пошуками молодого покоління та досвідом старших членів сім'ї, зокрема їхнім переживанням Голокосту. Г. Люстігер порушує важливі для сучасного німецького суспільства теми, зокрема проблему недовомовленості історичного минулого та його довготривалі наслідки. Для авторки, як для спадкоємиці жертв націонал-соціалістичного режиму, це питання особливо актуальне. Вона використовує роман як

інструмент осмислення власної ідентичності та пошуку коріння. Складність її становища полягає в тому, що вона перебуває на перетині двох культур – єврейської та німецької, і тому її літературний пошук стає своєрідною спробою примирити минуле та сьогодення, щоб краще зрозуміти власне «я». Через розповідь про свою сім'ю вона досліджує універсальні питання, які стосуються євреїв у Німеччині і будь-кого, хто намагається знайти своє місце у світі.

Композиція роману побудована за принципом хронологічного викладу фактів і подій, що є типовою рисою поколіннєвого роману. Оповідь не слідує лінійному розвитку, натомість подається у фрагментарному вигляді, де події та спогади перетинаються і відлунюють у різні часові проміжки. Родина виступає центральним вузлом наративу, і покоління, які змінюють одне одного, стають не лише героями сімейної історії, а й носіями колективної національної пам'яті. Це переплетення індивідуального та колективного, особистого і суспільного робить роман показовим прикладом німецько-єврейської літературної традиції. Тому автобіографія та фікція у такому романі поколінь часто переплітаються: «все частіше після 1945-го року німецько-єврейські письменники реконструюють німецько-єврейську сімейну історію <...> Єврейське минуле – це минуле цілого народу і кожного єврея, особливо, коли мова йде про Голокост ...» (Lanz 2011, с. 13). Однак у романі Г. Люстігер ми спостерігаємо відхід від традиційної документальності – авторка свідомо робить вибір на користь фікції, віддаючи перевагу переданню почуттів і внутрішнього світу героїв.

Тож головною рисою роману є не просто реконструкція родинної історії, а спроба передати її через призму особистого досвіду, інтуїтивного сприйняття та тонких відчуттів, що формують індивідуальну та колективну пам'ять. Письменниця намагається показати, що спадщина Голокосту – це не лише події минулого, а й комплекс почуттів, який живе у наступних поколіннях. Роман «Ми такі» є яскравим зразком сучасної німецько-єврейської літератури, що поєднує автобіографічні мотиви, історичну пам'ять та глибокий емоційний аналіз. Він демонструє, як художній текст може стати засобом переосмислення

минулого та пошуку власного місця у складному світі, де особиста ідентичність формується на перетині різних культур і традицій.

3.8. Популяризація «культури спогадів» та проблема подолання травматичного минулого в українському художньому та науковому просторі

Незважаючи на значні відмінності в історичному досвіді України та Німеччини, обидві літератури часто досліджують універсальні проблеми, які мають значення при вивченні літературної традиції. Актуальність досліджень «культури спогадів» та проблеми травматичного минулого в українському літературознавчому просторі за останні десятиліття також суттєво зростає. Українські твори часто зосереджуються на колективній травмі, пов'язаній із війнами, окупаціями та репресіями. Німеччина пережила травму провини та післявоєнного переформатування суспільства, обидві культури активно працюють із темою пам'яті та її впливом на індивідуальну й національну ідентичність. Українська література часто резонує з німецькими підходами до осмислення травми через фокус на пам'ять, втрату й відновлення. Як у німецькій, так і в українській літературі питання ідентичності – особистої, культурної чи національної – посідає важливе місце. Наприклад, в українських творах ідентичність часто досліджується через призму постколоніального досвіду, тоді як у німецьких – через роздуми про моральний обов'язок, соціальні зміни та переосмислення історичних наративів. Звичайно, беручи до уваги приналежність України до пострадянського простору, можемо підтвердити той факт, що процес «переосмислення минулого» не відбувався належним чином, як, скажімо, у Західній Європі. Деякі країни ще й до сьогодні позитивно підтримують зв'язок з комуністичним минулим (наприклад, країни Середньої Азії, росія). На відміну від інших союзних держав, країни Балтії ще у 1990-х роках відокремилися і розпочали процес «націоналізації історії». Це підтверджується сьогодні високим рівнем культурного та політичного розвитку

їхнього суспільства. Україна досить довго перебувала у невизначеній зоні – після 90-х років минулого століття наша країна перебувала під постійним тиском держави правонаступниці союзу, а тому процес «пропрацювання тоталітарного минулого» через радянську заангажованість дещо затягнувся. Перебуваючи під культурним та політичним впливом «сусіда» особливо літературний процес був наділений пострадянськими рисами. І лише на початку XXI століття українська література вливається у світову течію дослідження минулого. Вже згодом події 2013 року, зокрема Революція Гідності 2013–2014, війна за Незалежність України, яка триває до сьогодні, все більше розмежовує нас з тими, хто «писав» нашу історію впродовж XX ст.

За останні 20–30 років з'явилася велика кількість науково-критичних напрацювань, що стосуються теми посттоталітарного минулого та травматичного досвіду в україномовному просторі. Це наступні роботи: «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» Тамари Гундорової (Гундорова 2013), «Реактивність літератури» Ярослава Поліщука, (Поліщук 2016) «Каміння й Сізіф» Миколи Рябчука (Рябчук 2016), «Літературний вимір пам'яті» Оксани Пухонської (Пухонська 2018), а також статті М. Барабаш (Барабаш 2019), Л. Лавринович (Лавринович 2008; 2010), О. Яворської (Яворська 2015), Р. Голика (Голик 2015), Х. Рутар (Рутар 2018; 2019) та ін. Окремої уваги заслуговують на сьогоднішній день роботи дослідниці Тамари Гундорової, яка неодноразово наголошує, що «посттоталітарна свідомість виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди» (Гундорова 2013, с. 177). Авторка досліджує, як історична залежність України від імперських і радянських структур вплинула на культурну ідентичність, літературні практики та соціальну свідомість. Особливу увагу приділено аналізу української літератури як простору, де проявляється постколоніальний дискурс. Тамара Гундорова аналізує як у творах українських письменників відображаються травми, викликані колоніальним гнобленням, та спроби їхнього подолання через нові культурні ідеї. За період незалежності в Україні, після розпаду радянської системи, на думку науковиці, активувався

рух щодо пошуків та розвитку історичної культури в країні. Замовчувана та сфальсифікована історія набуває нового прочитання. Проте цей процес вкотре необхідний суспільству для його самоствердження та усвідомлення національної ідентичності. Це дослідження є важливим внеском у розуміння постколоніального досвіду України, аналізуючи процеси переосмислення національної ідентичності та травматичного минулого через призму культури і літератури.

У той час, коли покоління очевидців тоталітарного минулого жили під політичним тиском радянської системи, а їхні діти виховані у дусі ідеології комунізму, на політичній та суспільній арені України починає з'являтися нове покоління, в якого кардинально змінилося сприйняття минулого і з'явилися «різні варіанти вчорашнього дня». Це молоді люди, народжені в 60-80-их роках минулого століття, які після розпаду Радянського союзу працюють з національною культурою. Це молода генерація, для якої за словами дослідниці Оксани Пухонської, «досвід набувається тут і тепер – в умовах інформаційного прогресу, світу без культурних кордонів, часу нового номадизму» (Пухонська 2018, с. 29). Саме ці люди стають джерелом формування нового демократичного суспільства. О. Пухонська розглядає літературні тексти як важливий інструмент відображення та передачі історичних подій, особистих і колективних спогадів. Література стає своєрідним архівом пам'яті. Німецька дослідниця Р. Лахманн наголошує: «Література – це пам'ять культури, а не просто записуючий пристрій. Це основа, яка містить знання, що зберігаються в культурі, і фактично всі тексти, які культура спродувала та за допомогою яких утворилася. Писання є одночасно актом пам'яті і новим тлумаченням, за допомогою якого кожен новий текст включається в пам'ятання» (Lachmann 2010, с. 301). Отже, кожен аналізований текст слід розглядати як такий, що є активним носієм і редактором культурної пам'яті, що водночас зберігає минуле й переосмислює його для теперішнього. Українська літературознавиця Н. Мочернюк, досліджуючи біографічні романи про митців, наголошує, що «через наративи воєн XX століття автори прагнуть осмислити художнє життя у

контексті історичних подій і переосмислити культурні традиції, які ведуть до сьогодення» (Levytska, Mocherniuk 2023, с. 108). Тому багато письменників у своїх творах починають звертатись до тем, які висвітлюють трагічні сторінки нашої історії – більшовицька окупація, Перша і Друга світові війни, Голодомор, Голокост, розкуркулення, сталінські репресії та переслідування, радянська та повоєнні реалії. Вже в 90-х роках минулого століття на горизонті літературної творчості заявляють про себе такі письменники як Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Оксана Забужко, Василь Кожелянко, Євген Пашковський та інші. Саме це покоління інтелектуалів задається питаннями наслідків впливу тоталітарного досвіду на українську культуру та інтелігенцію, а також ставить акцент на індивідуальному досвіді пережитих травм.

Те, що відбувається в нашій країні на даний момент, а саме наймасштабніше вторгнення ворога за весь час незалежності й, відповідно, переосмислення спадку тоталітарної радянської системи, яке, за словами історика Володимира В'ятровича, спровокувала розв'язана росією війна на Донбасі. А «криголамами», які рухають цей процес, є люди, яких ця війна торкнулася безпосередньо: «Очевидно, що інший надзвичайний крок, який зараз триває, який ще довго буде тривати – це, власне, переосмислення радянського минулого. Я категорично не згоден із закидами, <...>, що ми нібито вириваємо радянське минуле з нашої історії. У жодному випадку. Воно там повинне бути як приклад того, чого ніколи не повинно повторитися. Тобто ми, навпаки, повинні про це дуже серйозно пам'ятати, про це дуже серйозно дискутувати, це дуже серйозно вивчати» (Вятрович 2019). Процес опрацювання національного минулого знаходиться лише на початковому етапі, проте механізм роботи з пам'яттю запущено. Російська агресія проти України посилила увагу до питань національної пам'яті. Переосмислення минулого стало ще актуальнішим у контексті боротьби за незалежність і збереження національної ідентичності. І цей величезний крок веде український народ до самоствердження себе як незалежного вільного демократичного суспільства. Опрацювання таких трагедій, як Голодомор, сталінські репресії, депортації та

війни, є важливим для формування національної ідентичності. Ці події активно обговорюються в суспільстві через художні книги, фільми, театральні постановки та наукові праці.

Як зауважує українська дослідниця Л. В. Мацевко-Бекерська, досвід «неймовірно неймовірної реальності» у другій половині XX – на початку XXI століття набув особливої інтенсивності під впливом глобальних катастроф і трагедій, а саме від Чорнобильської аварії та теракту 9/11 до війни в Україні та численних збройних конфліктів у світі. У цьому контексті літературознавчий дискурс виходить за межі традиційного осмислення екстремальних форм буття й технологічних викликів, акцентуючи натомість на феноменологічних, емоційно-ціннісних і смислових вимірах художнього досвіду. (Мацевко-Бекерська 2024, с. 84). За останні десятиліття в українській літературі з'явилися романи, які літературознавці, на відміну від своїх європейських колег, відносять до жанру сімейної саги, а не до генераційних романів. Це такі твори: «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (Забужко 2009), «Дім для Дома» Вікторії Амеліної (Амеліна 2017), «Букова земля» Марії Матіос (Матіос 2019), «Амадока» Софії Андрухович (Андрухович 2020) та ін. Для аналізу обрано твори написані саме жінками-письменницями не лише через вибір складної тематики, але й важливим видається спосіб її осмислення, присутній своєрідний фокус наративної оповіді, а також у цих романах подано глибокі психологічні й емоційні портрети персонажів. Жіночий голос у літературі часто відзначається уважністю до деталей, тонкою емоційною рефлексією та здатністю показати складну взаємодію між особистим і суспільним. У романах змальовано не прості історії українських сімей, а серйозні опрацювання авторками проблеми пам'яті, травматичного минулого та спогадів. Тут зображено різні аспекти трагічного досвіду України через багатопланові наративи, які поєднують історичну пам'ять, особисті історії та колективні травми. Актуальними для сучасних письменниць стали ті часові проміжки, що були найбільш табуйованими та забороненими для громадян СРСР: Голодомор, Голокост, альтернативні радянським наративам погляди на Другу світову війну

та інші воєнні конфлікти, до яких було залучено українців. Саме завдяки цим творам українському читачеві вдається краще зрозуміти історію власного народу, адже всі ці реалії були і є частиною життя простих людей.

Наприклад, роман Вікторії Амеліної «Дім для Дома» (2017) – це розповідь про три покоління родини радянського льотчика Цілика, який отримує квартиру у центрі Львова, а також йдеться про його дружину, дітей та внуків. Головний герой твору – собака пудель Домінік, або ж Дом, від імені якого й ведеться оповідь. Це ім'я вказує на подвійність образу: з одного боку, це особистість (собака як персонаж із власною свідомістю та переживаннями), з іншого боку – він ототожнюється із символічним простором дому, до якого кожен персонаж прагне повернутися або який намагається захистити. Ім'я «Дом» буквально відсилає до поняття дому – місця, яке є символом стабільності, затишку та коріння. У романі «Дім» набуває додаткового значення, стаючи уособленням втрати та пам'яті. Український контекст, зокрема переслідування, депортації, війни та їхні наслідки, формує ідею, що дім – це не лише фізичний простір, а й місце, яке може бути втрачене, захоплене або зруйноване.

Собака розповідає про своїх власників, їхні стосунки та взаємовідносини. Через його сприйняття читач дізнається про травматичні епізоди, які переживають його господарі та їхні родини. Собака символізує безмовну пам'ять, яка фіксує події, навіть якщо вони не проговорюються безпосередньо. За словами авторки, тільки пес може розповісти таку історію, бо люди заплуталися і не знають, якою мовою говорити. Як і у німецькомовному романі поколінь, у творі Амеліної присутні метафори минулого, які рухають сюжетом – це стара загадкова скриня на горищі квартири, успадкована від попередніх власників та захований іржавий радянський літак на городі у полковника Цілика. Його дружина – типова росіянка-домогосподарка, колишня вчителька історії (невипадково), яка відмовилась від своєї професії на користь торгівельного бізнесу. Доньки головного героя розлучені, у них обох є донечки – обидві мають ім'я Марія. Одна, Марія-Маруся, ще з дитинства

втратила зір і мала проблеми зі здоров'ям, однак у 2004 році опиняється на Майдані. Вона однозначна у своїх рішеннях і щодо проживання у львівській квартирі, і щодо власної національної ідентичності. Інша, Марія-Маша, шукає кращої долі в сусідній країні та лише говорить про «кращі часи» в минулому. Різні форми одного імені – «Маша» та «Маруся» – підкреслюють приналежність до різних ідентичностей. Ім'я «Маша» асоціюється з радянським контекстом, більш урбанізованим і спрощеним сприйняттям культури, тоді як «Маруся» має традиційніший, український відтінок, що вказує на зв'язок із національною спадщиною та корінням. «Думаю, “Дім для Дома” – про провинув тих, хто вижив, про наслідки туги за минулим, про майбутнє, яке живе поверхом вище» (Баран 2017) – розповідала про власний твір авторка. Роман зосереджується на пам'яті про радянський період, зокрема показано це через призму родини, яка пережила депортації та репресії. Особливий акцент зроблено на взаємозв'язку між минулим і теперішнім, як історії впливають на формування ідентичності наступних поколінь.

Особливої уваги заслуговує роман Софії Андрухович «Амадока», над яким авторка працювала шість років. У творі тематично об'єднані три складні історії – сучасна війна на сході України, Голокост та Розстріляне Відродження. «Амадока» – це роман про пам'ять, а саме про призабуті сторінки історії, які залишаються незаповненими лакунами та білими плямами, що нагадують про себе щодня.

Головний герой роману – Богдан, воїн, який поранений потрапляє у госпіталь після важкого бою на сході країни. У нього пошматоване обличчя, він абсолютно нічого не пам'ятає. Спотворене обличчя внаслідок травми війни це не лише символ фізичного болю, але й метафора розбитого «я», порушеної цілісності особистості та суспільства. Згодом з'являється Романа, співробітниця одного з київських архівів (що не випадково), яка називає себе його дружиною. Жінка забирає чоловіка додому і починає працювати з його пам'яттю – вона занурює молодика у минуле його родини Фрасуляків-Криводяків. Романа піклується про Богдана, бо вона бачить у ньому людину, позбавлену коріння,

пам'яті та сенсу існування. Для неї це акт милосердя, а також і спосіб допомогти йому знайти себе в розірваному світі. Вона буквально бере на себе роль провідника в його новому житті. Проте з самого початку Романа не договорює Богдану правду, та й він це розуміє, оскільки всі ці спогади не викликають у нього ніяких емоцій. Починає жінка з розповіді про медсестру – бабусю Уляну та її стосунки з євреєм Пінхасом, відкрито обговорюючи тему Голокосту, потім розповідає про батька Богдана – професора, пластичного хірурга. Софія Андрухович свідомо підбирає професії своїм героям. Так, обираючи цей фах, батько головного героя здобуває уміння заліковувати, розгладжувати шрами. Зрада, співпраця з ворогами – усе це треба витіснити і акуратно скальпелем вирізати рубці. Відмовляючись від небажаної пам'яті, він тим самим відмовляється від свого батька – вояка УПА, який загинув у концентраційних таборах. Мовчання Богдана й байдужість до світу навколо підкреслюють внутрішню пустоту, спричинену травматичним досвідом. Богдан стає своєрідним «чистим аркушем», на якому будуть переписувати історію – як особисту, так й історію нації. Протагоніста зображено як багат шарового персонажа, який втілює не лише індивідуальну трагедію, але й колективну історичну пам'ять, втрачену, зруйновану та знову відновлювану. Його образ – це своєрідна метафора для осмислення теми ідентичності, травми й пам'яті.

Проте вже наступне покоління – внук бабусі Уляни обирає своїм заняттям археологію, тобто роботу зі слідами, уламками втраченого минулого. Власне таким протиставленням поколінь авторка намагається зобразити те, яким чином опрацьовується в Україні тема історичного минулого. «Працюючи над “Амадокою” і шукаючи додаткового розуміння в джерелах про Другу світову війну, Голокост чи сталінські репресії 30-х років, я зіткнулась із усвідомленням безвиході: більшість із тих історій назавжди залишаться розверзтими, несправедливими, неугавно болючими, неосягненими, – розповідає про роман Софія Андрухович. – Я збагнула, що їх неможливо виправити і загладити, їх ніяк неможливо змінити. І єдине, що можна було вдіяти з цією безвихіддю – це спробувати її висловити, перетворювати у слова» (Лівін 2020). Роман є

прикладом літературної спроби висловити те, що залишається невисловленим, заповнити лакуни історії через художню рефлексію. Андрухович працює з ідеєю неможливості виправлення травматичного минулого: втрати, спричинені Голокостом, сталінськими репресіями чи війнами, залишаються незагоєними ранами, які неможливо «загладити» чи «змінити». Цим твором письменника ставить реципієнту неоднозначні запитання: «Чи знаємо ми, хто пише нашу історію, і чи варто вірити всьому, що ми чуємо і бачимо?». Тут акцентується увага також на етичній відповідальності письменника, який, працюючи з травматичним матеріалом, не може «змінити» минуле, але здатний трансформувати його у слова, які слугують інструментом пам'яті й діалогу для сучасного реципієнта. Окрім цього, С. Андрухович нагадує своїм читачам, що впродовж багатьох років у школах ми вивчаємо, як наш багатостраждальний народ потерпає від різного ворога (чи то росіянина, чи то поляка), але існує інша сторона медалі, і слід знати, що серед ворогів були й українці: вони записувались в СС «Галичина», співпрацювали з радянськими органами, ставали сексотами. Тобто у романі авторка порушує шаблон «жертви», з яким ми звикли себе ототожнювати, натомість відкриває темні епізоди історії, які показують, що серед своїх було і багато злочинців.

У романі змальовано багато різних персонажів з неоднозначним минулим. Як, скажімо, це продемонстровано на прикладі постаті Віктора Петрова (Домонтовича). Домонтович постає не тільки як письменник, а й як культурний феномен, який уособлює складність і амбівалентність української інтелігенції першої половини ХХ століття. Цей чоловік виявився шпигуном і подвійним агентом, вижив під час репресій і розстрілів, пережив війну, міг продовжувати свою працю й одружився з коханою жінкою, вдовою Миколи Зерова, Софією. Ця подвійність його постаті – інтелектуала й агента, письменника й науковця – робить його цікавою і складною фігурою в історії української літератури.

Отож у романі йдеться про Голокост, радянські репресії та інші трагічні події, витіснені з колективної пам'яті. Авторка досліджує, як зникнення людей,

цілих спільнот і культур впливає на сучасність, створюючи порожнечу, яку складно заповнити. Основною темою є реконструкція пам'яті та пошук зв'язку між минулим і теперішнім через особисту історію героїв. Андрухович показує, як травматичний досвід залишає невидимі шрами на індивідуальному й суспільному рівнях. Через долі персонажів вона порушує питання відповідальності за минуле, необхідності його усвідомлення та передачі майбутнім поколінням. Символічною є назва «Амадока» – згадка про найбільше міфічне озеро Європи, яке, за словами античних авторів, колись існувало на території сучасної України, але безслідно зникло. Ця метафора забутого й втраченого минулого пронизує роман, у якому робиться спроба відновити невидимі зв'язки між історією, особистістю та культурою.

Ще один важливий роман сучасної української письменниці Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (2009) характеризують як роман-епопея. У ньому авторка розповідає історію життя кількох поколінь родини Адріана і Дарини, що охоплює період від 1940-х рр. до весни 2004-го року. Головний герой – власник крамниці з антикваріатом, його дружина – відома журналістка. І разом вони прагнуть «докопатися до істини» в історії життя його двоюрідної бабусі Олени Довгань. Дарина, завдяки роботі журналісткою, поступово розкриває приховані сторінки історії своєї родини та країни. Вона уособлює місток між минулим і теперішнім, адже саме через її розслідування ми дізнаємося історію Адріана. Дарина живе у світі, де історія стає тлом для теперішнього, але не визначає його цілковито.

У літературній критиці окреслюють цей роман як такий, у якому йдеться про пам'ять роду, про те, що й досі в «багатьох українських родинах обговорюють пошепки або воліють взагалі не згадувати – болючі сторінки спротиву ОУН, УПА заради вільного майбутнього України» (Зіньчук 2018). Головна героїня випадково натрапляє на фразу, яку залишив на полях якоїсь книжки її батько. І саме ця фраза дає поштовх до початку занурення у минуле – історію життя її батька, а також його супротив комуністичній системі. Окрім цього в романі основна увага прикута до проблеми пам'яті: «Схема, як бачиш,

дуже проста: наші бабусі ховали ікони по ямах, наші мами підглядали, як це робилося, певно, й бавилися, наслідуючи дорослих, як звичайно діти, – а нам лишилася вже сама тільки позбавлена видимого глуму маніпуляція підібраними скельцями, таке ніби затихаюче відлуння, звук без мови <...> Ну, а нашим дітям уже й того не лишилося <...>» (Забужко 2010, с. 78). Цей фрагмент яскраво ілюструє центральну проблему роману – питання, як відновити або зберегти зникаючий зв'язок із минулим. Це також стосується теми колективної ідентичності, яка поступово ерозує під тиском історичних катастроф, модернізації та втрати інтересу до власного коріння. Роздуми героїні акцентують увагу на «відлунні» пам'яті, яке з часом втрачає свою чіткість і змістовність. Забужко ставить питання: що ми передаємо своїм нащадкам? І чи зможемо ми знайти спосіб зберегти не лише матеріальні артефакти, а й глибокий духовний зміст, закладений у них? У романі переплітаються особисті драми героїв із трагічними сторінками української історії, зокрема подіями УПА та радянських репресій. Письменниця звертається до теми колективної пам'яті, яка передається через покоління, і відображає її як джерело болю, але й сили для збереження національної ідентичності. Пошуки правди та реконструкція забутих або прихованих подій є ключовим елементом опрацювання травматичного досвіду. Завдяки поєднанню приватного й національного, у романі досліджується, як людські долі переплітаються з великими історичними наративами, які й досі формують українське суспільство.

Усі ці романи демонструють, як травматичне минуле України відображається в індивідуальних та колективних долях. Письменниці працюють із темами пам'яті, забуття, ідентичності та пошуків правди. Через багатопланові наративи авторки створюють літературний простір, який дозволяє осмислювати травми, зцілюватися і знаходити нові сенси для майбутнього. Ці твори є важливим внеском у сучасну українську літературу, що активно працює з травматичною історією, відображаючи її складність та багатогранність.

Підводячи підсумок, можемо констатувати, що зумовлений історичними подіями ХХ ст. процес переосмислення минулого, що в Німеччині триває вже понад півстоліття, в Україні лише набирає обертів. Українська література, особливо в сучасному контексті, активно інтегрується в європейський літературний простір. Попри історичні відмінності, в літературі обох країн розкриваються універсальні людські теми, які дають змогу вийти за межі національного досвіду й створити спільний літературний дискурс. Література відіграє важливу роль у формуванні та передачі культури пам'яті, особливо стосовно травматичних подій ХХ століття. Вона фіксує минуле й сприяє його осмисленню через призму індивідуальних і колективних досвідів.

Ще до сьогодні в Німеччині працюють з власним минулим, формуючи нові національні установки та цінності. Сучасна німецька література охоплює широкий спектр тем: від Голокосту й нацистського минулого до подій Другої світової війни, розділення Німеччини, об'єднання та міграції. Німецька література значною мірою орієнтована на роботу з травмою, однак акцент робиться на провину, переосмислення власних дій і наслідків історії. Спільним є те, що і українська, і німецька літератури досліджують глибокі психологічні наслідки цих травм для індивідуумів і суспільств. Це дає змогу аналізувати пам'ять із різних перспектив, роблячи її доступною для різних аудиторій. Молоді покоління, що прийшли на зміну очевидцям тих жахливих подій, не дистанціюють себе від них, а швидше, навпаки, намагаються прийняти складну правду й вибудувати власне ставлення до неї. Культура пам'яті через літературу сприяє побудові мостів між поколіннями, допомагає зрозуміти історичні витоки сучасних проблем та формує основу для гармонійного співіснування в мультикультурному суспільстві.

Висновки до розділу III.

Дослідження жанрової специфіки генераційного роману дало змогу виокремити основні змістоформальні та художні компоненти, які визначають його поетику та тематичне спрямування. Було встановлено, що генераційний роман є жанровим різновидом, що поєднує в собі риси родинної хроніки, історичного роману та психоаналітичного дослідження, а його композиційна структура має складну фрагментарну побудову з використанням як художніх, так і документальних елементів. Головним змістоформальним елементом генераційного роману є сюжет, побудований на принципі ахронологічності та ретроспективності. Така структура дозволяє автору реконструювати історію родини через призму індивідуальної пам'яті та суспільного досвіду, часто поєднуючи елементи автобіографічного письма з художньою фікцією. Сюжетна лінія генераційного роману має нелінійний характер, в якому події з різних періодів життя персонажів накладаються одна на одну, відображаючи складність сприйняття минулого та його вплив на сучасність.

Однією з важливих особливостей генераційного роману є функція персонажів як носіїв комунікативної пам'яті. Їхні долі розкривають особливості міжпоколіннєвого зв'язку, взаємини між минулим і теперішнім, а також спосіб передачі досвіду наступним поколінням. У романах поколінь персонажі виступають не тільки свідками історичних подій, а й активними учасниками процесу реконструкції пам'яті, що сприяє формуванню нових наративів на основі родинних історій та колективного досвіду. Особливу увагу було зосереджено на аналізі механізмів пам'яті у романі Арно Гайгера «У нас все добре». Автор майстерно відображає складність людської пам'яті, яка проявляється через вибіркове сприйняття минулого, забуття та спроби його реконструкції. Пам'ять у цьому романі функціонує як динамічний процес, що включає інтерпретацію подій через призму сімейних переказів, архівних документів та особистих переживань героїв.

Генераційний роман використовує різноманітні позасюжетні елементи, такі як листи, щоденники, архівні матеріали та фотографії, що підсилюють

автентичність наративу та створюють ефект документальної правдивості. Одним із ключових позасюжетних елементів є фотографії, які слугують важливим інструментом реконструкції минулого та зв'язку між поколіннями. Аналіз ролі фотографії в німецькомовному романі поколінь кінця XX – початку XXI століття показав, що світлини виступають своєрідними артефактами пам'яті, допомагаючи персонажам усвідомити свою історію та ідентичність.

Роман Гіли Люстігер «Ми такі» став яскравим прикладом єврейсько-німецького поколіннєвого роману, що порушує питання національної та культурної ідентичності, міжпоколіннєвої травми та мовчання про минуле. Авторка центрує голос постраждалих і механізми спадкування травми, переорієнтовуючи рамку пам'яті від винних до потерпілих. Художня специфіка твору полягає у балансуванні між документальністю та фікцією, де письменниця відмовляється від суворої фактуалізації на користь передання почуттів, емоцій та особистого сприйняття історії. Одним із ключових прийомів роману є поєднання реальних історичних фактів із суб'єктивними переживаннями, що дозволяє глибше розкрити проблему роздвоєної ідентичності головної героїні та її родини.

Проблема подолання травматичного минулого є важливою не лише для європейського, а й для українського літературознавчого простору. Зростання інтересу до теми пам'яті та досвіду переживання історичних катастроф у сучасній українській літературі свідчить про необхідність опрацювання травм минулого через літературний текст. Українські автори дедалі частіше звертаються до родинних історій, намагаючись через особисті наративи осмислити колективний досвід депортацій, воєн та репресій.

Отже, аналіз жанрової специфіки генераційного роману дозволяє зробити висновок, що цей жанр є важливим інструментом осмислення колективної пам'яті та спадкування історичних травм. Його характерними ознаками є фрагментарна структура, взаємодія документального і художнього письма, а також використання особистої історії як відправної точки для глибшого розуміння національної ідентичності. Романи поколінь, такі як «Небесні тіла»

Тані Дюкерс, «На прикладі мого брата» Уве Тімма, «Листи Павла» Моніки Марон, «Ми такі» Гіли Люстігер та «У нас все добре» Арно Гайгера, наочно демонструють, як через сімейні історії можна осмислити глобальні історичні події та їхній вплив на сучасне суспільство. Крім того, важливу роль у таких романах відіграють позасюжетні елементи, зокрема фотографії, листи та усні перекази, які допомагають створити багатошарову картину минулого. Генераційний роман, таким чином, залишається одним із ключових жанрів сучасної літератури пам'яті, допомагаючи переосмислити минуле та знайти шляхи до його подолання у сьогоденні.

ВИСНОВКИ

Від кінця XX століття й до сьогодні в німецькому літературному процесі спостерігається помітне посилення інтересу до жанрового різновиду роману поколінь (синонім – генераційного роману), що постає як одна з провідних форм художнього осмислення історичної пам'яті та колективного досвіду. Ця тенденція зумовлена суспільною потребою переосмислення минулого, зокрема травматичних сторінок національної історії, а також прагненням віднайти нові моделі індивідуальної та колективної ідентичності в контексті культурної пам'яті. Німецькомовні письменники цього періоду активно звертаються до теми поколіннєвих конфліктів, міжродинної комунікації, пам'яті та провини, використовуючи художній текст як простір реконструкції, рефлексії й міжпоколіннєвого діалогу.

Підвищений науковий інтерес до цього жанрового різновиду, засвідчений появою численних монографій і досліджень, у яких історія однієї родини стає мікромоделлю національного досвіду, підкреслює виняткову актуальність роману поколінь як інструменту культурної пам'яті, що поєднує приватну історію з колективною травмою та сприяє процесам історичного усвідомлення й переінтерпретації минулого. Важливим підґрунтям для аналізу німецького роману поколінь стали ідеї літературознавця А. Фаулера, який трактує роман як динамічну категорію, що постійно змінюється під впливом історичних, культурних і соціальних чинників. Продуктивними для дослідження виявилися також концепції жанрової нестабільності Т. Бібі, Ж. Женетта, Ц. Тодорова та інших. До того ж було враховано напрацювання українського літературознавства щодо жанрових трансформацій, що допомогло виявити: жанрова трансформація є складним і багатовимірним процесом, який охоплює тематичні, структурні та функціональні зміни під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників. Жанрові модифікації віддзеркалюють не лише еволюцію літературної традиції, а й зрушення у світоглядних орієнтирах, культурних цінностях та соціальних пріоритетах епохи. Відтак, генераційний роман постає

як окремий жанровий різновид, що, зберігаючи ключові ознаки класичного сімейного роману – зосередженість на родинних зв'язках і конфліктах між поколіннями, – водночас трансформується у самостійну жанрову форму зі специфічним тематичним наповненням і композиційною організацією.

У роботі проаналізовано основні чинники жанрової трансформації сімейного роману, що сприяють формуванню нового німецькомовного генераційного роману, зокрема:

- 1) розширення часової та тематичної перспективи, яка проявляється в актуалізації теми сімейних спогадів та збереження пам'яті пращурів, переборення травматичного минулого пов'язаного з трагічними подіями ХХ століття;
- 2) інтеграція позалітературних текстів у твір, а саме з архівів телебачення, радіо, інших засобів масової інформації, а також введення у текст документів, політичних промов, приватних щоденників та фотографій;
- 3) зміна авторського позиціонування, а саме: у генераційному романі оповідь ведеться від першої особи – головного героя роману, який ставить перед собою завдання – пояснити, інтерпретувати та переосмислити на прикладі власної сімейної історії історію національну;
- 4) зміна функцій тексту, яка полягає у висвітленні білих плям трагічного минулого цілої країни через призму інституту сім'ї;
- 5) реформування суспільних світоглядів, які зі зміною історичних епох дозволяють глибше осмислити зв'язки між поколіннями.

Жанрові трансформації перебувають у безпосередньому зв'язку з ідеологічними та історичними процесами, що формують світогляд письменника. Відтак однією з визначальних складових німецького генераційного роману є звернення авторів як до реальних історичних подій, так і до конкретних біографічних ситуацій, що дає змогу осмислити взаємодію індивідуальної та колективної пам'яті. Виявлено, що письменники різних поколінь пропонують у романах різноспрямовану перспективу інтерпретації

минулого та актуальних проблем сучасності. А тому розглянуто три покоління письменників повоєнної Німеччини, які беруть участь в опрацюванні національного минулого. Перше покоління – покоління 1945 року, або «рядових солдатів» – це покоління, яке перебувало під політичним тиском, але мусило аналізувати наслідки націонал-соціалістичного режиму. Друге покоління – покоління 1968 року – складалося з дітей очевидців і учасників нацистських злочинів. Молоді люди цього покоління активно повставали проти старшого покоління, звинувачуючи батьків у замовчуванні правди та небажанні визнати провину. Саме після 1970 року в німецькій літературі почали з'являтися нові зразки – так звана «література про батьків» («Väterliteratur»), в центрі постає сімейний наратив, проблеми родинних спогадів, сімейних таємниць і конфліктів між батьками та дітьми на тлі націонал-соціалізму. У 1990-х роках заявляє про себе третє повоєнне покоління – покоління внуків, відоме як покоління 1989 року. Представники цього покоління аналізують історії власних сімей із позиції внуків чи правнуків, використовуючи часову дистанцію, що дає змогу відкрито говорити про заборонені теми.

У роботі досліджено поетикальну природу нового жанрового різновиду та сформовано уявлення про його жанрову специфіку. На основі аналізу репрезентативних зразків – «На прикладі мого брата» Уве Тімма («Am Beispiel meines Bruders», 2003), «У нас все добре» Арно Гайгера («Es geht uns gut», 2005), «Небесні тіла» Тані Дюкерс («Himmelskörper», 2003), «Ми такі» Гіли Люстігер («So sind wir», 2005) та «Листи Павла» Моніки Марон («Pawels Briefe», 1999) – встановлено особливості побудови сюжету цих романів. Основу твору становить оповідь про родину та її покоління, які постають рушійною силою як сімейної, так і національної історії, маючи власний колективний досвід, систему цінностей і приховані травми. На початку роману окреслюються ключові персонажі, простір і час подій. Зав'язку формує виявлення архівного артефакту – щоденника, листів, фотографій, камери, валізи чи коробок із давніми речами, – що символізує зв'язок між поколіннями та запускає наратив розслідування. Зазвичай ця «знахідка» відкриває доступ до

замовчуваного кривавого минулого німецької історії й до родинної історії, прихованої з огляду на обставини протягом десятиліть. Класична кульмінація часто відсутня; натомість напруга вибудовується через поступове розкриття документів і фактів, у якому читач перебуває, співдіє разом із оповідачем / героєм. Фінал підсумовує здобуті свідчення й пропонує рефлексію щодо конфлікту, окресленого в зав'язці, переводячи приватне знання у ширший горизонт культурної пам'яті.

Важливою характерною ознакою генераційного роману є час оповіді, який охоплює кілька поколінь (зазвичай, від трьох до чотирьох). Автор має змогу описати різні позиції сторін щодо минулого сім'ї та народу загалом. Герої висловлюють різні та іноді цілком протилежні погляди стосовно родинної історії: одні сприймають її як невід'ємну частину ідентичності, а інші прагнуть дистанціюватися від неї.

Визначено, що в німецькомовних генераційних романах письменники активно працюють з темою історичного минулого власної сім'ї / цілого народу та його переосмислення. Оскільки вивчення минулого тісно пов'язане з родинними переказами письменників, то однією з визначних ознак цього жанрового різновиду стає звернення автора до біографії власної родини. А тому велика історія зчитується не з підручника, як щось абстрактне, а стає реальним фактом, який стосується безпосередньо автора. Така робота з історією сім'ї призводить до викриття родинних таємниць, які стають чи не найголовнішим мотивом твору. Центральною категорією цих текстів постає пам'ять: індивідуальна, родинна, колективна й культурна. Така парадигма детермінована історико-етичним контекстом німецького суспільства: актуальністю проблеми колективної провини та відповідальності за злочини ХХ століття, що визначає як тематичні домінанти, так і поетичні стратегії роману поколінь.

Якщо розглянути структуру твору, вона характеризується певними специфічними ознаками, зокрема:

- Зацікавленість минулим після смерті одного з представників старшого покоління – батька, матері, дідуса, бабусі, дядька, тітки тощо.

- Пам'ятна знахідка – листи, щоденники, газетні статті чи фотографії, які містять невідомі або забуті подробиці, що спонукають до подальших роздумів над минулим.
- Ахронологічний виклад фактів і подій, де важливими композиційними елементами виступають лакуни та пропуски.
- Використання прийому образотворення – метонімії, завдяки якій сімейна історія символічно відображає ширші суспільні та історичні процеси, стаючи своєрідною метафорою долі цілого народу.
- Наявність позасюжетних компонентів: особистих листів, щоденників, документів, газетних статей та фотографій. Ці елементи слугують основою для побудови наративу, допомагаючи відтворити як приватне життя окремих родин, так і ширші суспільно-історичні процеси.
- Історіографічність, що проявляється у використанні великої кількості реальних джерел, правдивих свідчень та історичних матеріалів.
- Гомодієгетичний наратор у теперішньому часі, який є учасником подій і водночас оповідачем.
- Гра з перспективою та зміна рівнів оповіді, оскільки в тексті присутні цитати з документів, уривки з радіопередач і інших книг, спогади героїв. Це створює поліфонію думок і голосів, а події можуть подаватися з погляду різних дійових осіб.
- Об'єктивність оповіді, що виявляється у нейтральній манері ставлення автора до героїв і подій.
- «Гібридність» жанру – письменники не обмежуються художнім текстом, а доповнюють його сімейним архівом та перевіряють історичними документами.

У роботі також здійснено аналіз сучасного літературного процесу в Україні з урахуванням студій опрацювання минулого, який активно інтегрується в європейський літературний простір. Виявлено, що українська література часто резонує з німецькими підходами до осмислення травматичного досвіду, зокрема через акцент на пам'ять, втрату й відновлення. За останні

десятиліття в українській літературі з'явилися твори, що за жанровою ознакою близькі до генераційного роману, проте українські літературознавці на відміну від європейських колег частіше класифікують їх як сімейні саги.

Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що генераційний роман постає сьогодні як жанровий різновид класичного сімейного наративу, у якій через історію кількох поколінь однієї родини здійснюється художня реконструкція та інтерпретація національного минулого. Наративна структура таких творів вибудовується навколо осмислення колективної травми, формування ідентичності та механізмів передачі пам'яті між поколіннями. На тлі родинних історій відтворюється ширший культурно-історичний контекст Німеччини ХХ століття, позначений досвідом війни, диктатури, розділення й возз'єднання країни. У межах цього жанрового різновиду особливої ваги набувають такі поняття, як «сім'я», «родина», «генерація», «сімейні відносини», «пам'ять» та «історія», а також «ідентичність», «конфлікт поколінь», «травма», «переосмислення спадщини», «наслідки історії» та «репарація й примирення», що формують етичну й філософську основу генераційного письма. Саме через них відбувається внутрішнє засвоєння історичного досвіду індивідом та його репрезентація у колективному наративі. Відтак, роман поколінь виконує функцію пам'яттєвого медіуму, який уможлиблює діалог між минулим і сучасністю, приватним і національним, особистим і політичним. Розвиток генераційного роману істотно вплинув на трансформацію новітньої прози, зумовивши переорієнтацію літератури з подієвого сюжету на наративи пам'яті, рефлексії та реконструкції історії. Його поетика і наративні стратегії стали моделлю для подальших літературних практик, у межах яких родинна історія розглядається не лише як приватний досвід, а як метафора культурної пам'яті та колективного самоусвідомлення, що визначає ключові тенденції сучасної європейської прози доби постпам'яті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Амеліна В. (2017). *Дім для Дома*. Львів: Видавництво Старого Лева, 384 с.
2. Андрухович С. (2020). *Амадока*. Львів: Видавництво Старого Лева, 832 с.
3. Аністратенко А. (2020). *Альтернативна історія як метажанр української і зарубіжної прози: компаративна генологія і поетика. Монографія*. Чернівці: БДМУ, 548 с.
4. Ассман А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Київ: Ніка-Центр, 440 с.
5. Ассман А. (2018). 50 років після 1968-го ми говоримо не про історію покоління, а про міф довкола. *VECTOR:media*. URL: <https://veme.news/texts/50-rokiv-pislya-1968-go-mi-govorimo-ne-pro-istoriyu-pokolinnya-pro-mif-pro-nogo/> (дата звернення: 11.11.2019).
6. Бандровська О. (2012). Адаптація художнього твору в культурологічній перспективі. *Слово і Час*. № 6, С. 3–9.
7. Бандровська О. (2024). «There is no new Russia»: Семіотика і війна в британській літературі і культурі ХХ – початку ХХІ століття. *Іноземна філологія*. № 137, С. 246–255.
8. Барабаш Ю. (2019). Літературно-історичний дискурс: виклики й апорії (думки нестороннього). *Слово і Час*, №1, С. 3–15.
9. Баран Л. (2017) У місті презентують книгу «Дім для Дома» – історію про наслідки туги за минулим, яку розповідає пес. URL : <https://galka.if.ua/u-misti-prezentuyut-knigu-dim-dlya-doma-istoriyu-pro-naslidki-tugi-za-minulim-yaku-rozpovidaye-pes/> (дата звернення: 25.10.2024).
10. Барт Р. (2002). Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (за ред. М. Зубрицької). Львів: Літопис, С. 491–496.
11. Барт Р. (2022). *Camera Lucida. Нотування фотографії*. Львів: МОКСОР, с. 176.

- 12.Бережна С. (2012). Історико-порівняльний метод в сучасній ретроальтернативістиці. *Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки.* № 166 (№ 11), С. 65–69.
- 13.Бернадська Н. (2004). *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція.* Київ: Академвидав, 368 с.
14. Блажко М., Шевченко В. Концепт *vergangenheitsbewältigung* / подолання минулого в німецькій лінгвокультурі *Література та культура Полісся.* № 95. Серія «Філологічні науки». № 12, 184–192.
15. Бовсунівська Т. (2008). *Основи теорії літературних жанрів.* Київ: «Київський університет», 519 с.
- 16.Бовсунівська Т. (2010). *Когнітивна жанрологія і поетика.* Київ: ВПЦ «Київський університет», 180 с.
- 17.Бовсунівська Т. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману.* Харків: Діса плюс, 368 с.
- 18.Бровко О. (2014). Альтернативні художні версії минулого в літературі сьогодення: спроба типологізації. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність.* № 3, С. 189–197.
- 19.Варецька С. (2008). *Барокова парадигма у творчості Гюнтера Граса. Монографія.* Дрогобич: Коло, 240 с. (а).
- 20.Варецька С. (2008). Художнє осмислення трансформацій історії (за романом «Траєкторією краба» Гюнтера Граса). *Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна.* № 44. Ч. 2, С. 111–117. (b).
21. Варецька С. (2011). Проблеми пам'яті й автобіографічне письмо (Г. Грас «За чищенням цибулі»). *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови.* № 18. С. 90–97. (а).
22. Варецька С. (2011). Історія, пам'ять, ідентичність у романі «Моє століття» Гюнтера Граса. *Наукові праці: науково-методичний журнал.* № 152 (164). *Філологія. Літературознавство,* С. 10–15. (b).
- 23.Варецька С. (2015). Травматичне невимовне в романі Герти Мюллер «Гойдалка дихання». *Сучасні літературознавчі студії.* № 12. С. 100–111.

- 24.Варецька С. (2019). Вплив поколіннєвого фактору на діяльність «Групи 47». *Питання літературознавства*. № 99. С. 36–49.
- 25.Варецька С. (2021). Сучасне переосмислення минулого (на прикладі роману «Жінка в Берліні»). *Брехтівський часопис: статті, есе, переклади* (7), С. 35–43. (а).
26. Варецька С. (2021). Роман Каті Петровської «Мабуть Естер»: художня топографія роду. *Питання літературознавства*. № 104, с. 48–58. (b).
- 27.Варецька С. (2022). Феномен каяття й спокути в романі «Траєкторією краба» Гюнтера Граса. *Сіверянський літопис*. № 2 (164). С. 105–110.
28. В'ятрович В. (2019). Україна «не вириває» радянське минуле з історії, а переосмислює його. *Радіосвобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-viatrovych-istoriya-radianske-mynule/29825373.html> (дата звернення: 11.11.2024).
- 29.Вінквіст Ч., Тейлор В. (ред) (2003). *Енциклопедія постмодернізму*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 504 с.
- 30.Галич О. (2001). *Теорія літератури : підручник*. Київ: Либідь, 488 с.
- 31.Гіллі А. (2006). Нові сімейні романи у німецькій літературі. *Вікно в світ. Німецькомовні літератури*. № 1 (20), с. 47–152.
- 32.Гіллі П., Бозен Р., Романець Р. (2020). Віллі Брандт на колінах: 50 років великому жестові у Варшаві. *Deutsche Welle (DW)*. URL: <https://www.dw.com/uk/willy-brandt-na-kolinakh-50-rokiv-velykomu-zhestu-u-warszawi/a-55828231>
- 33.Голик Р. (2015). *Культурна пам'ять і Східна Європа: писемна культура та формування суспільних уявлень в Галичині*. НАН України; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 424 с.
- 34.Грінченко Г. (2016). Das kulturelle Gedächtnis в сучасних дослідженнях пам'яті. За редакцією А. Ассман. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. (С.9–17). Київ: Ніка-Центр.
- 35.Гром'як Р., Ковалів Ю., Теремко В. (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: ВЦ «Академія», 752 с.

- 36.Гундорова Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 264 с.
- 37.Гундорова Т. (2013) *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. Київ: Грані-Т, 548 с.
- 38.Гундорова Т. (2014). Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. За редакцією Т.Гундорової, *Постколоніалізм. Генерації. Культура* (С. 25–45). Київ: Лаурус.
39. Гундорова Т. (2024). *Транзитна культура і постколоніальна травма, 2-ге видання*. Київ: Віхола, 272 с.
- 40.Драненко Г. (2015). Теорія літературних жанрів у світлі сучасних міждисциплінарних учень: емпіричний та онтологічний дискурси. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. № 8. С. 50–56.
41. Думанська М. (2020). Штайнмаєр: відповідальність німців за Голокост з часом не мине. *Deutsche Welle (DW)*. URL: <https://www.dw.com/uk/штайнмаєр-відповідальність-німців-за-голокост-з-часом-не-минє/a-52126889>
42. Еко У. (2001). Поетика відкритого тексту. За ред. Зубрицької М. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (С. 525–539). Львів: Літопис.
- 43.Євчук У. (2021). Нові наративи історичної пам'яті Голокосту в романах Моніки Шнайдерман «Фальшувальники перцю. Родинна історія» і Агати Тушинської «Родинна історія страху». *Вчені записки Таврійського нац. ун. В.І. Вернадського. Сер. «Філологія. Журналістика»*. Т. 32. № 6. С. 52–59.
- 44.Забужко О. (2009) *Музей покинутих секретів*. Київ: Факт, 832 с.
45. Зінчук І. (2018) Оксана Забужко «Музей покинутих секретів». *Онлайн-журнал про книги та літературу «Читай»*. URL: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=711> (дата звернення: 25.10.2024).
- 46.Зубрицька М. (ред.) (1996). Термінологічний словник. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки XX ст. Львів: Літопис, С. 600–625.

47. Кісь О. (22.11.2016). Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. *Україна Модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис*. URL: <http://uamoderna.com/md/216-216>.
48. Коваленко Д. (2016). Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія*. № 2. С. 142–147.
49. Колесник І. (2012). Концепт «пам'ять» як аналітична структура: український вимір. *Національна та історична пам'ять. Збірник наукових праць*. Вип. 3. Київ: ДП НВЦГ «Пріоритети». С. 171–181.
50. Копистянская Н. Ф. (1978). *Жанровые модификации в чешской литературе*. Львів: Вища школа. С. 256.
51. Копистянська Н. (2005). *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*. Львів: ПАІС. 368 с.
52. Копистянська Н. (2012). Час і простір у мистецтві художнього слова: монографія. Львів: ПАІС, 344 с.
53. Кудряченко, А. (2019). Політика «подолання минулого» у Федеративній Республіці Німеччина. *Трибуна*, №1–4. С. 24 – 28.
54. Кудряченко А. (2019). Політика «подолання минулого» у Федеративній Республіці Німеччина. За ред. Кудряченка А *Теоретико-методологічні засади дослідження історичної пам'яті : збірник наукових праць*. (с. 56–75) Київ: Державна установа «Інститут всесвітньої історії НАН України». (b).
55. Кушнірова Т. (2010). Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. Сковороди*. № 1(61). Ч. 2, С. 168–175.
56. Кушнірова Т. В. (2018). *Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття*. Полтава: Видавництво «Сімон», 124 с.
57. Лавринович Л. (2008). Дискурс пам'яті в сучасній українській прозі: основні ідейно-тематичні тенденції. *Філологічні студії*, №1–2, С. 100 – 106.

- 58.Лавринович Л. (2010). Координати пам'яті у художньому просторі постмодерної літератури. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Сер.: Філологія. Літературознавство, Т. 135, № 122, С. 55 – 60.
- 59.Лівін М. (2020) «Пам'ять і забуття». Про що нова книга Софії Андрухович «Амадока». *VILLAGE*. URL: <https://www.village.com.ua/village/life/book-of-the-week/295665-pro-scho-nova-velika-kniga-sofiyi-andruhovich-amadoka-poyasnyue-sama-avtorka>. (дата звернення: 25.10.2024).
- 60.Лівінська О. (2004). До свого дому не пізно й опівночі, або архетип дому в українській художній літературі. *Мультиверсум. Філософський альманах*, № 44, с. 147-155.
- 61.Гром'як Р., Ковалів Ю., Теремко В. (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: ВЦ «Академія», 752 с.
- 62.Манн Т. (2014) Будденброки. *УкрЛіб. Бібліотека Української Літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3620> (дата звернення 26.01.2024).
- 63.Мацевко-Бекерська Л. (2012). Концепт пам'яті в дискурсі прозового наративу Юстейна Гордера. *Актуальні проблеми іноземної філології. Лінгвістика і літературознавство*. № XXVI (1). С. 296 – 306.
- 64.Мацевко-Бекерська Л. (2021). Суб'єктивні трансформації художнього наративу: когнітивний аспект. *Proceedings of the International scientific and practical conference «Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges»*. № 1. Riga, Latvia: Baltija Publishing, P. 289–293.
- 65.Мацевко-Бекерська Л. (2023). Літературознавча методологія в контурах метамодерності. *Innovations in philology: whims or the need of the hour*. Riga, Latvia: Baltija Publishing, P. 64–67. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-383-5-16>
66. Мацевко-Бекерська Л. (2024). Художній наратив Марка Леві: стратегії «занурення» в «атмосферу». *Науковий журнал Львівського державного*

- університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». №15, С. 83-92
- 67.Маценка С. (2007). *Хронотопи свідомості. Про творчість Крісти Вольф*. Львів: ПАІС, 234 с.
- 68.Маценка С. (2012). *Гюнтер Грасс, німецький митець, нобеліант, діагностик виснаженого світу*. Львів: ПАІС, 55 с. (а).
- 69.Маценка С. (2012). Досьє на письменників як маніпульована текстуалізація життя (Кріста Вольф та Герта Мюллер). *Іноземна філологія*, № 124, С. 251–262. (b).
- 70.Маценка С. (2018). Культурознавчі засади німецького літературознавства: методологічний аспект. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. №38. С. 81–87.
- 71.Мочернюк Н. (2017–2018). Інтермедіальність: термін, концепція, методологія. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*, №3-4, С. 207-214.
- 72.Мочернюк Н. (2013). Синтез мистецтв: літературознавчий контекст. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, № 28, С. 188–198
73. Мочернюк Н. (2025). Структурно-наративна специфіка жанру літературного репортажу (на матеріалі репортажистики про російсько-українську війну). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*, № 24, С.125-131
- 74.Нора П. (2014). *Теперішнє, нація, пам'ять* (пер. з фр. А. Рєпи) Київ: КЛІО, 272 с.
- 75.Орлова М. (2016). Автобіографії як майданчик самопрезентації індивідуальної та колективної пам'яті покоління 68-го року. *Молодий вчений*. № 2, С. 404 – 408.
- 76.Павличко С. (2002). *Теорія літератури*. Київ: Основи, 679 с.
- 77.Покидько Г. (2007). *Модифікація жанру сімейного роману в творчості Енн Тайлер* (дис. канд. філол. наук), Київський національний лінгвістичний університет, 231 с.

- 78.Поліщук Я. (2016) *Реактивність літератури*. Київ: Академвидав, 192 с.
- 79.Поліщук О. (2016). *Альтернативна історія в новітньому літературному процесі*. Дис. канд. філол. наук. Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили, 209 с.
- 80.Помогайбо Ю. (2015). Німецьке минуле в новелі Г.Грасса «Траєкторією краба». *Вісник ОНУ. Сер.: Філологія. Т. 20, вип. 1(11)*, С. 62–71.
- 81.Попова О. (2017). Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві. *Проблеми семантики слова, речення та тексту. Вип. 38*, с. 163–167.
- 82.Порохняк Н. (2009). Роман-сімейна хроніка та сімейний наратив (інтертекстуальне прочитання) *Волинь філологічна: текст і контекст. № 7*. С. 222–230.
- 83.Порохняк Н. (2008). Формування жанрових ознак роману-сімейної хроніки під впливом сімейного наративу як універсального тексту культури: (на матеріалі «Саги про Форсайтів» Дж. Голсуорсі). *Studia Methodologica, № 24*, С. 225–231.
- 84.Протас О. (2020). Трансформації інституту сім'ї як чинник умов сімейного виховання. *Вісник післядипломної освіти. Серія: Педагогічні науки. Вип. 11(40)*. С. 136–150.
- 85.Пухонська О. (2018) *Літературний вимір пам'яті*. Київ: Академвидав, 304 с. (а).
86. Пухонська О. (2018). Література і пам'ять: версії взаємовпливу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». № 4 (72)*, С. 191–193. (б).
- 87.Рарицький О. (2017). Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика (автореф. дис. док. філол. наук) Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 40 с.
- 88.Рикун Е. (2018). Сімейна сага як культурний феномен у світі та Україні. *Weche*. URL: https://www.weche.info/blog/iavishcha-47/post/simeina-saga-iak-kulturnii-fenomen-u-sviti-ta-ukraini-5697#blog_content дата звернення: 17.11.2022).

- 89.Ромайке С. (2016). Правосуддя перехідного періоду в Німеччині після 1945 та 1990 років. *Міжнародна академія нюрнберзьких принципів*. URL: https://www.nurembergacademy.org/fileadmin/publications_images/pravosuddja-perekhidnogo-periodu-v-nimechchini-pislja-1945-ta-1990-rokiv/TJ_in_Germany-UKR-FINAL.pdf
- 90.Румянцева-Лахтіна О. (2022). Трансформації та модифікації сімейного роману як ознаки генезису й еволюції жанру. *Наукові доробки інституту філології. Том 6*. С. 84–90.
- 91.Румянцева-Лахтіна О. (2022). Феміноцентризм сімейної саги «Музей покинутих секретів» як жанрово-стильова риса художньої прози Оксани Забужко. *Український світ у наукових парадигмах: зб. наукових праць збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету. Вип. 9*, С. 95–103.
- 92.Румянцева-Лахтіна О. (2024). *Жанрово-стильові особливості сімейного роману в українській літературі ХХІ ст.* (дис. канд. філ. наук), Харківський національний педагогічний університет, 238 с.
- 93.Рутар Х. (2018). Травмована чи міфологізована пам'ять? (на матеріалі роману «Танго смерті» Юрія Винничука). *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства (збірник наукових праць)*, № 23. С. 294 – 298.
94. Рутар Х. (2018). Фотографія в історичному романі: пам'ять та доказ (на матеріалі «Музею покинутих секретів» Оксани Забужко і «Танго смерті» Юрія Винничука). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*, № 15, С. 163–171.
- 95.Рутар Х. (2019). Література і/як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі. *Волинь філологічна: текст і контекст*, № 25, С. 186–195.
- 96.Рябченко М. (2019). Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*, No 1, Р. 277–289.
- 97.Рябчук М. (2016) *«Каміння й Сізіф»*. Харків: Акта, 343 с.

98. Сендик Р. (2008). Про культурологічну теорію жанру. Теорія літератури в Польщі. *Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». С. 467 – 491.
99. Стрельник О. (22.03.2017). Сімейні трансформації: Чому ми не повернемося до ідеальної традиційної родини. *WOMO*. URL: <https://womo.ua/ru/suchasni-transformatsiyi-rodini-ta-batkivstva-yak-sotsiologiya-peremagaye-mifotvorchist/> (дата звернення: 17.02.2024).
100. Сучасні мово- і літературознавчі методології та нові прочитання художнього тексту. Антологія / голова ред. колегії Л. К. Оляндер, упорядники Л. К. Оляндер, О. В. Богданова, Ю. В. Громик, І. Ф. Штейнер. Луцьк: Вежа-Друк, 2018.
101. Татаренко А. (2010). *Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія.* Львів: ПАІС, 544 с.
102. Тичініна А (2020). Перегуки між чеською методологічною платформою та ідеями сучасного українського літературознавства. *Питання літературознавства.* № 102, С. 195–221.
103. Тичініна А., Наместюк С. (2023). Інтерпретація художнього образу: аспекти поетики і методики. *Вісник науки та освіти.* № 7(13). С. 287–299.
104. Тодоров Ц. (2006). *Поняття літератури та інші есе.* Перекл. з франц. Є. Марічева. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 162 с.
105. Третьевич М. (2015). Концептуалізація історичної пам'яті в романі Уве Тімма «На прикладі мого брата». *Сучасні літературознавчі студії.* № 12. С. 550–559.
106. Третьевич М. (2016). Зміна меморіальної парадигми у суспільно-історичному та літературному дискурсі Німеччини 90-х та 2000-х років. *Науковий вісник філології.* № 2. С. 239–244.
107. Уліцька Д. (ред.) (2006) *Література. Теорія. Методологія.* Київ: ВД «КиєвоМогилянська академія», 543 с.

108. Фуко М. (2002). Що таке автор? За ред. М. Зубрицької, *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (С. 98–613). Львів: Літопис.
109. Черкашина Т. (2015). Співвіднесення фактуального та фікціонального в жанрах автобіографічного письма. *Філологічні трактати*. № 4, С. 167–174.
110. Чик Д. (2014). Ex providentia majōrum: жанровий різновид сімейного роману-хроніки в англійській та українській літературі І-ї половини ХІХ ст. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. № 1, С. 165–175.
111. Шевченко Н. (2016). «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко: жанрова своєрідність та авторська номінація. *Філологічний дискурс : збірник наук. праць*. Вип. 4. С. 191–204.
112. Шевчук З. (2006). *Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі*. (дис. канд. філол. наук.), Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 199 с.
113. Яворська О. (2015). Суб'єкт пам'яті та його наративні стратегії в мемуаристиці. *Проблеми гуманітарних наук. Серія : Філологія*, № 36, С. 213–221.
114. Юнг К. Г. (2022). *Аналітична психологія*. Київ: Центр навчальної літератури, 250 с.
115. Adorno W. T. (2003). *Aufarbeitung der Vergangenheit. Reden und Gespräche*. 5 CDs. Munchen: DHV – Der Hörverlag.
116. Agazzi E. (2005). *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte: drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht. 175 S.
117. Anz T. (2001). 1968. Aus gegebenem Anlass: Hinweise auf Bücher und Anmerkungen zur Wirkungsgeschichte der Protestbewegung in Politik, Philosophie, Wissenschaft und Literatur. *literaturkritik.de*. URL: <https://literaturkritik.de/id/3377>

118. Aspeslagh, M. (2010). «*Kein Anfang ohne Gedächtnis. Kein Gedächtnis ohne Erzählen*» *Eine Untersuchung des Problems der zuverlässigen Erinnerung in Timms Erinnerungsbüchern Am Beispiel meines Bruders und Der Freund und der Fremde*. (Diss.). Universität Gent, 78 S.
119. Assmann A. (1993). *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt/M.: Campus, 116.S.
120. Assmann A. (1999). *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. München, Deutsche Verlags-Anstalt, 318 S. (a).
121. Assmann, A. (1999). *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck Verlag, 424 S. (b).
122. Assmann A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck Verlag, 320 S. (a).
123. Assmann A. (2006). *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Vien: Picus, 60 S. (b).
124. Assmann A. (2007). *Geschichte im Familiengedächtnis : Private Zugänge zu historischen Ereignissen*. In Ahrens H. (Hrsg.) *Historische Stoffe*. (S. 157–176). Frankfurt am Main: Fischer. (a).
125. Assmann J. (2007). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen*. München: C.H.Beck, 344 S. (b).
126. Assmann A. (2009). *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion in zeitgenössischen Familienroman*. In Kraft A., Weißhaupt M. (Hrsg.) *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. (S. 49–69). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
127. Assmann A. (2014). *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H. Beck, 219 S.
128. Bartels G. (2003). «Ich wollte das in aller Härte». *Die Tageszeitung*. URL: <http://www.taz.de/!711103/> (дата звернення: 18.02.2022).
129. Barthes, R. (2005). *Die Helle Kammer*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag GmbH, 137 S.

130. Baßler M. (2002). *Der deutsche Pop-Roman: Die neuen Archivisten*. München: Beck, 224 S.
131. Bassnett S. (1993). *Comparative Literature: a critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 183 p.
132. Beauvoir S. (1949). *Le Deuxieme Sexe*. Paris: Gallimard, 972 p.
133. Beebee T. (1994). *The Ideology of Genre : a Comparative Study of Generic Instability*. Pennsylvania State University, 303 p.
134. Beise A. (2005). Trotz aller Schwere. Gila Lustigers autobiografischer «Familienroman» über jüdisches Leben nach dem Holocaust in Deutschland und Israel. *literaturkritik.de*. URL: <https://literaturkritik.de/id/8566>
135. Beutin W., Beilein M. (2019). *Deutsche Literaturgeschichte, Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler, 810 S.
136. Blazejewski, S. (2002). *Bild und Text – Photographie in autobiographischer Literatur. Marguerite Duras' «L'Amant und Michael Ondaatjes «Running in the Family»*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 315 S.
137. Bluhm L. (2006). Herkunft, Identität, Realität. Erinnerungsarbeit in der zeitgenössischen deutschen Literatur. *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. № 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München. S. 69–80.
138. Borowicz D. (2013). *Vater-Spuren-Suche. Auseinandersetzung mit der Vätergeneration in deutschsprachigen autobiographischen Texten von 1975 bis 2006*. Göttingen: V&R Unipress, 410 S.
139. Braun, M. (2007). «Die Leerstellen der Geschichte». *Erinnern, Vergessen, Erzählen: Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 53–67.
140. Browning, C. (1992). *Ordinary men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: Harper Collins, 213 p.
141. Brenner I. (2000). «Stacheldraht in der Seele: Ein Blick auf die generationsübergreifende Weitergabe des Holocaust-Traumas» . In Opher-Cohn (Hrsg.) *Das Ende der Sprachlosigkeit: Auswirkungen traumatischer Holocaust-*

- Erfahrungen über mehrere Generationen.* (S. 113–139). Gießen: Psychosozial-Verlag.
142. Brunetiere F. (1890). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature; leçons professées à l'École Normale Supérieure.* Paris: Hachette, 283 p.
 143. Bude H. (1999). Der einzelne und seine Generation. Kriegskindheit und Jugendrevolte bei der 68er Generation. *Eine offene Geschichte. Zur kommunikativen Tradierung der nationalsozialistischen Vergangenheit.* Tübingen, S. 26–34.
 144. Chodorowska, N. (2018). The identity of the third generation in the novel Himmelskörper written by Tanja Dückers. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica*, (14), P. 103–118. <https://doi.org/10.18778/1427-9665.14.10>
 145. Cohn D. (1990). «Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective», *Poetics Today* 11/4, p. 775–804.
 146. Dückers T. (2002). Spuren suchen. «Fehlt» die NS-Zeit in den Romanen der «Enkelgeneration»? *Edit: Papier für neue Texte. №29*, S. 53–56.
 147. Dückers T. (30.04.2003). Der nüchterne Blick der Enkel. *Die Zeit*. URL: https://www.zeit.de/2003/19/L-D_9fckers
 148. Dückers T. (2004). *Himmelskörper.* Berlin: Aufbau, 319 S.
 149. Eichenberg A. (2009). *Familie – Ich – Nation: narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane.* Göttingen: V&R unipress, 187 S.
 150. Eigler F. (2005). *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende.* Berlin: Erich Schmidt Verlag, 259 S.
 151. Emmerich W. (2008). Generationen – Archive – Diskurse. Wege zum Verständnis der deutschen Gegenwartsliteratur. In Cambi F. (Hrsg.) *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung.* (S. 15–29). Würzburg: Königshausen&Neumann.
 152. Erikson E. H. (1963). *Childhood and Society.* New York: WW Norton&Company Inc., 448 p.
 153. Erll A. (2002). Literatur und kulturelles Gedächtnis. Zur Begriff- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur

- literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft. *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*. № 43, S. 249–276.
154. Figge S. (1993). Fathers, Daughters, and the Nazi Past: Father Literature and Its (Resisting) Readers. *Gender, patriarchy, and fascism in the Third Reich. The response of women writers*. Detroit, Michigan, S. 274–302.
 155. Finkelstein N. (2001) *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*. New-York: Verso, 304 p.
 156. Fischer, T.; Lorenz, M. N. (2007). *Lexikon der «Vergangenheitsbewältigung» in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Bielefeld: Transcript – Verlag für Kommunikation, Kultur und soziale Praxis, 398 S.
 157. Fleig A. (2010). (K)ein Mann im Haus? Erinnerung, Identität und Männlichkeit. Zur Renaissance des Familienromans bei John von Düffel und Arno Geiger. *Feministische Studien* № 2, S. 270–283.
 158. Fowler A. (2000). Transformantion of Genre. In Duff D. (Eds.) *Modern Genre Theory*. (pp. 232–249). New York: Longman Publishing Group.
 159. Freytag J. (2007). Wer kennt Österreich? Familiengeschichten erzählen. Arno Geiger *Es geht uns gut* (2005) und Eva Menasse *Vienna* (2005). In Tacke A., Freytag J. (Hrsg.). *Nachbilder des Holocauste* (S. 111–124). Köln: Böhlau.
 160. Friedhelm M. (2010). Literatur als Erinnerungsmedium: Nationalsozialismus und Holocaust in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. *Revista de Filología* № 3, S. 181–193.
 161. Freud S. (1909). Der Familienroman des Neurotikers. *Schriften zur Neurosenlehre und zur psychoanalytischen Technik*. Vienna: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, S. 300–304.
 162. Fuchs A. (2006) Bericht zur Tagung Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten nach 1945 in Deutschland. Universität Konstanz. Zitiert nach Lu Seegers. [URL:http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichteid=1055](http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichteid=1055) (accessed 19 January 2023).

163. Garbe J. (2002). *Deutsche Geschichte in deutschen Geschichten der neunziger Jahre*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 284 S.
164. Galli M. Chronotopoi. (2010). Vom Familienroman zum Generationenroman. *ACADEMIA*. URL: https://www.academia.edu/665583/Chronotopoi_Vom_Familienroman_zum_Generationenroman (дата звернення: 18.10.2018).
165. Geiger A. (2005). *Es geht uns gut*. München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co., 392 S.
166. Geschichte und Generationendiskurs in Tanja Dückers' Roman «Himmelskörper». URL: <https://studylibde.com/doc/5447059/3-geschichte-und-generationendiskurs-in-tanja-dueckers--roman>. (дата звернення: 20.09.2020).
167. Gogos M. (2005). *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman*. Hamburg: Philo Verlag, 328 S.
168. Goldhagen D. J. (1996). *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*. New-York: Vintage, 656 p.
169. Greenblatt S. (2012). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. University of Chicago Press, 342 p.
170. Grimm R. (1982). «Elternspuren, Kindermuster. Lebensdarstellung in der jüngsten deutschsprachigen Prosa». In Grimm R., Hermand J. (Hrsg.) *Vom Anderen und vom selbst: Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie* (S. 167–182). Königstein: Athenäum.
171. Grugger H., Holzner J. (2021). *Der Generationenroman. Band 1. Band 2*. Berlin: De Gruyter. 1094 S.
172. Gülcher N. (2014). *Zwischen Kontinuität und Bruch. Generationenverhältnisse in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*. (Diss.) Freie Universität Berlin, 245 S.
173. Habermas J. (1987). *Eine Art Schadensabwicklung*. Berlin: Suhrkamp Verlag. 179 S.

169. Hage V. (2003). Die Enkel wollen es wissen. *Der Spiegel* URL: <https://www.spiegel.de/kultur/die-enkel-wollen-es-wissen-a-33a2910d-0002-0001-0000-000026609841> (дата звернення: 02.10.2020).
175. Hahn H.-J. (2004). Von den Nachgeborenen. Zur aktuellen Rede von der «dritten Generation» und deren Konstruktion im literarischen Diskurs um das Gedenken an Auschwitz. In Villigster Forschungsforum zu Nationalsozialismus, Rassismus und Antisemitismus (Hrsg.) *Das Unbehagen in der «dritten Generation». Reflexionen des Holocaust, Antisemitismus und Nationalsozialismus*. (S. 1–16). Münster: LIT Verlag.
176. Halbwachs M. (1991). *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch Verlag. 163 p.
177. Hansen-Löve A. (1983). *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne*. (S. 291–360) *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien: Wiener Slawistischer Almanach.
178. Hansen L. M. (2016). *Memory on the move: transnational travel in post -1989 German literature*. (Diss.) University of Illinois, Urbana-Champaign, S. 238.
179. Henisch P. (2010). *Die kleine Figur meines Vaters. Roman*. München: dtv. 272 S.
180. Herman D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell, 264 p.
181. Hermann M. (2008). Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dückers, und Marcel Beyer. In Hardwig W., Schütz E. (Hrsg.) *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. (S. 251–265) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
182. Hielscher M. (2007). NS-Geschichte als Familiengeschichte. Am Beispiel meines Bruders von Uwe Timm. In Friedhelm M. (Hrsg.) *Erinnern, vergessen, erzählen*. (S. 91–102). Göttingen: Wallstein Verlag.

183. Hirsch M. (1996). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 306 p.
184. Honigsmann B. (2004). *Ein Kapitel aus meinem Leben*. München-Wien: Karl Hansen Verlag, 142 S.
185. Horstkotte S. (2009) *Nachbilder: Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau, 325 S.
186. Hutcheon L. (1988). The Postmodern Problematizing of History. In. Hutcheon L. (Hrsg.) *English Studies in Canada*. (pp.365–382). Retrieved from: <http://hdl.handle.net/1807/10256> (дата звернення: 17.02.2024).
187. Jaeckel V., Gomes de Oliveira, G. (2020). Die Präsenz von Nationalsozialismus und der Schuldfrage im zeitgenössischen deutschen Roman. *Contingentia*, 8(1), S. 25–43.
188. Jahn B. (2006). Familienkonstruktionen. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman. *Zeitschrift für Germanistik*. S. 581–596.
189. Jauss R. H. (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*. Berlin: Suhrkamp, 250 S.
190. Jäger F. Rüsen J. (Hrsg.) (2004). *Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen*. Studgart: Metzler, 551 S.
191. Jaspers, K. (1946). *Die Schuldfrage*. Heidelberg: Lambert Schneider, S. 304.
192. Jesse E. (Hrsg.) (1997). Doppelte Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. *Vergangenheitsbewältigung*. Berlin: Duncker & Humblot, S. 11–26.
193. Jureit U. (2006). *Generationenforschung*. Göttingen: UTB, 144 S.
194. Kleßmann C. (1986). *Die doppelte Staatsgründung: deutsche Geschichte 1945*. Bonn: Bundeszentrale für politische Ausbildung, 576 S.
195. Knowlton J. (1993). *Forever in the shadow of Hitler? Original documents of Historikerstreit*. New Jersey: Humanities Press, 282 p.
196. Koch, L. and Vogel M. (Hrsg.) *Generationenroman «Himmelskörper» Imaginäre Welten im Widerstreit: Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, S. 286–303.

197. Kosta B. (2001). «Väterliteratur, Masculinity and History: The Melancholic Texts of the 1980s». In Jerome R. (Eds.) *Conceptions of Postwar German Masculinity* (pp. 219–242). Albany, N.Y.: SUNNY.
198. Kozelleck R. (1994). *Nachwort zu: Charlotte Beradt, Das Dritte Reich des Traums*. Frankfurt a. M.: suhrkamp taschenbuch, S. 133.
199. Kraum A. Raus mit dem Erinnerungsgiftstoff. *Taz*. URL: <https://taz.de/!591515/> (дата звернення: 20.05.2023).
200. Lachmann R. (2010) Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. In Nünning A. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. (pp. 301–310) Berlin, New York: De Gruyter, <https://doi.org/10.1515/9783110207262.5.301>
201. Langenhorst, G. (1994). «Vatersuche» in deutschen Romanen der letzten 20 Jahre. Zur Renaissance eines literarischen Urmotivs. *Literatur für Leser* № 1, S. 23–35.
202. Lanz M. (2011). Jüdische und andere Frauenbilder in Viola Roggenkamps Roman «Familienleben». (Diplomarbeit). Wien Universität. URL: <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1276469/get>
203. Leonhard N. (2002). Politikbewußtsein und Vergangenheitsbezug in der dritten Generation. In Fabian Pyper J. (Hrsg.) *Uns hat keiner gefragt'. Positionen der dritten Generation zur Bedeutung des Holocaust*. (S. 67–100). Berlin: Philo Verlagsgesellschaft.
204. Levytska, O., Mocherniuk, N. (2023). War discourse in the biographical novels about artists: Intermedial aspect. *Respectus Philologicus*, 43(48), P. 98–109. [doi: 10.15388/RESPECTUS.2023.43.48.112](https://doi.org/10.15388/RESPECTUS.2023.43.48.112).
205. Löffel S. (2005). Die Familie. Ein Roman *Literaturen*. № 6, S. 17–26.
206. Lustiger G. (2005). *So sind wir. Ein Familienroman*. Berlin: Berlin Verlag, 260 S.
207. Mahnheim K. (1964). Das Problem der Generationen. In Barboza A., Lichtblau K. (Hrsg.) *Schriften zur Wirtschafts- und Kultursoziologie* (S. 121–169). Berlin: Springer.

208. Man de P. (1983). *Blindness and Insight Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Routledge: London, 340 p.
209. Maron M. (2001). *Pawels Briefe*. Frankfurt a. M.: Flischer Taschenbuch Verlag, 205 S.
210. Maron M. (2003). *Pavel's Letters*. London: Harvill Secker, 224 p.
211. Maron M. (2022). *Pawels Briefe*. Hamburg : Hoffmann und Campe, 208 S.
212. März U. (2003) Erforschen oder Nacherzählen. *Die Zeit*. URL: https://www.zeit.de/2003/19/L-Wackwitz_2fWerle (дата звернення: 07.03.2019).
213. Marx F. (2007) *Erinnern, Vergessen, Erzählen: Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein Verlag, 254 S.
214. McKeon M. (2000). Generic Transformation and Social Change: Rethinking the Rise of the Novel. *Theory of the novel: a Historical approach*. London : The Johns Hopkins University Press, S. 382–399.
215. Menasse E. (2005). *Vienna*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 368 S.
216. Milone, G. (2012). Wechselspiel von Fiktionalität und Faktualität in Uwe Timms «Am Beispiel meines Bruders», *Anuari de Filologia. Literatures Contemporaries* № 2, S. 69–86.
217. Müller J. (1996). *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus Publikationen, 335 S.
218. Nagy H., Wintersteiner W. (2012). *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Wien: Studien Verlag, S. 198.
219. Neuschäfer M. (2013). *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. Berlin: epubli GmbH, 449 S.
220. Nolte E. (6.06.1986) Vergangenheit, die nicht vergehen will. *1000dokumente.de* URL: [https://www.1000dokumente.de/Dokumente/Ernst_Nolte,_Vergangenheit,_die_nicht_vergehen_will_\(Historikerstreit\)](https://www.1000dokumente.de/Dokumente/Ernst_Nolte,_Vergangenheit,_die_nicht_vergehen_will_(Historikerstreit))
221. Nora P. (1990). *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach, 101 S.

222. Ogunniran P. (2007). «*Vergangenheitsbewältigung- und Aufarbeitung. Der Verlorene, Am Beispiel Meines Bruders Und Pawels Briefe*».(Diss). URL: <https://egrove.olemiss.edu/etd/699>
223. Papanastasiou N. (2016). Kriegstraumata im Generationenroman am Beispiel Deutscher Gegenwartsliteratur. (Diplomarbeit). URL: <http://ikee.lib.auth.gr/record/293902/files/GRI-2017-20145.pdf>
224. Parnes O., Vedder U., Willer S. (2008). *Das Konzept der Generation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 385 S.
225. Pokrywka R. (2013). Der Generationenroman als Figuration historischer Übergänge- Arno Geiger Es geht uns gut. *Studia Germanica Posnaniensia*. XXXIV, S. 149–161.
226. Rede von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel (18.03.2008). *Die Bundesregierung*. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/newsletter-und-abos/bulletin/rede-von-bundeskanzlerin-dr-angela-merkel-796170> (дата звернення: 19.07.2019).
227. Reich L. (1992). Geleitwort. In: Hanno L. (Hrsg.). *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*. Hamburg: Reinbeck, 125 S.
228. Reidy J. (2011). «Väterliteratur» als literaturgeschichtlicher Problemfall. Das Beispiel Peter Henisch. *Focus on german studies*. № 18, S. 69–95.
229. Roggenkamp V. (2004). *Familienleben*. Hamburg: Arche Verlag, 436 S.
230. Ru Y. L. (1989) *The family novel: toward a generic Definition (Diss.)* Pennsylvania State University. 232 p.
231. Rumiantseva-Lakhtina O. (2020). Generational novels as a kind a family novel: the key aspects of the genre formation. *Astraea*. Vol. 1, № 2. p. 88–101.
232. Rüsen J. (2001). Holocaust, Erinnerung, Identität. Drei Formen generationeller Praktiken des Erinnerns. In Welzer H. (Hrsg.) *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung* (S. 243–259). Hamburg: Hamburger Edition.
233. Rutka A. (2011). *Erinnern und Geschlecht in zeitgenössischen deutschen Familien- und Generationenromanen*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 265 S.

234. Sainte-Beuve C-A. (1852). *Portraits littéraires*. Didier: Paris, 496 p.
235. Schaumann C. (2008). *Memory matters. Generational responses to Germany's Nazi past in recent women's literature*. Berlin: W. de Gruyter, 360 p.
236. Schmitz, M. (2005). Wer kennt schon Österreich? *Rheinischer Merkur*, № 40, 21 S.
237. Schneider M. (1975). Von der alten Radikalität zur neuen Sensibilität. In: *Die lange Wut zum landen Marsch. Aufsätze zur sozialistischen Literatur*. Reinbeck. S. 317–329.
238. Schulze L. (2006). *Vom Umgang mit nationalsozialistischer Vergangenheit in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Munich: GRIN Verlag, 101 S.
239. Simon A. (26.04.2008) Geiger: In den Familienroman gestolpert. *Die Presse*. URL: http://diepresse.com/home/kultur/literatur/146162/Geiger_In-den-Familienromangestolpert?from=suche.intern.portal.
240. Simone C. (2011). *Der österreichische Familien- und Generationenroman nach 2000*. Wien, (Diplomarbeit), Universität Wien, 127 S.
241. Skwarczyńska S. (1965). *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warsawa: PAX, 412 s.
242. Sontag S. (1980). *Über Fotografie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 202 S.
243. Spigel H. (2003). Der Nachkömmling. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/der-nachkoemmling-1119991.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0
244. Spolsky E. (1993). *Gaps in Nature : Literary Interpretation and the Modular Mind*. Albany : State University of New-York Press, 249 p.
245. Stockwell P. (2002). *Cognitive Poetics : An Introduction*. N. Y. : Routledge, 193 p.
246. Taine H. (1985). *Philosophie de l'Art*. Paris: Fayard, 560 p.
247. Timm U. (2003). *Am Beispiel meines Bruders*. Kiepenheuer und Witsch Verlag: Köln, 159 S.

248. Timm U. (13.09.2013). «Ich wollte das in aller Härte». Ein Interview mit dem Schriftsteller Uwe Timm über sein Buch «Am Beispiel meines Bruders», *Tageszeitung*, URL: <https://taz.de/!711103/>
249. Thornhill C. (2013). *Karl Jaspers: Politics and Metaphysics*. London: Routledge, 288 p.
250. Tychinina A., Paranyuk D. (2023). Post-traumatic existentiells in a literary text: the example of one short story by J. D. Salinger. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 64, том 2, p. 232–238.
251. *Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute*. (1980). Berlin: K. Wagenbach Verlag, 350 S.
252. Venske R. (1992). Frauenliteratur – Literatur von Frauen. In Briegleb K. Weigel S. (Hrsg.) *Gegenwartsliteratur seit 1968* (S. 245–248). München: dtv.
253. Voßkamp W. (2008). Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In Nünning A. und Nünning V. (Hrsg.) *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven* (S. 73–85). Stuttgart: J.B. Metzler.
254. Wehdeking V. (2003). Mentalitätswandel in der Gegenwartsprosa. Berliner Autor(inn)en und Themen. Im Wehdeking V. und Corbin A-M. (Hrsg.) *Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext* (S. 7–25). Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
255. Weigel S. (2002). Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationskonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptionalisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts. In Musner L. u.a. (Hrsg.) *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen* (S. 161–190). Wien: WUV.
256. Weigel S. (2006). *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München: Verlag Wilhelm Fink, 288 S.
257. Welzer H., Moller S., Tschuggnall K. (2002). *Opa war kein Nazi: Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Die Zeit des Nationalsozialismus*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 246 S.
258. Weizsäcker R. (1985). Gedenkveranstaltung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa.

https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Rede.html

259. Wilpert G. (1969). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner Verlag, 925 S.
260. Winter J. (1998). *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge University Press, 310 p.
261. Wolf Ch., Dückers T. (2003). Im Gespräch: In meinem Buch geht's doch eigentlich sehr normal zu ... [...]. *Brigitte*, № 21, S. 28–33.
262. Wucherpfenning W. (2006). Autobiographie und Identitätsarbeit. In Breuer U. und Sandberg B. (Hrsg.). *Ein werkstattbericht Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität* (S. 172–185). München: Iudicium.
263. Zintzen C. (2024). Das Schweigen der Väter. *Cicero. Magazin für politische Kultur*. URL: <https://www.cicero.de/kultur/das-schweigen-der-vaeter/45212>

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. **Гречешнюк О. О.** Генераційний роман у новітній німецькомовній літературі. *Султанівські читання*. 2018. № 7. С. 157–166.
2. **Гречешнюк О. О.** Роман Уве Тімма «На прикладі мого брата» як генераційний роман. *Сучасні літературознавчі студії*. 2018. № 15. С. 63–69.
3. **Гречешнюк О. О.** Роль письменницьких поколінь у генераційному романі (на прикладі романів М. Марон «Листи Павла» та Т. Дюкерс «Небесні тіла»). *Питання літературознавства*. 2019. № 99. С. 91–110.
<https://doi.org/10.31861/pytlit2019.99.091>
4. **Гречешнюк О. О.** Генераційний роман як жанрова модифікація сімейного роману. *Іноземна філологія*. 2019. № 132. С. 135–150.
<http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2019.132.2929>
5. **Гречешнюк О. О.** Формальні чинники німецького роману поколінь кін. ХХ ст. поч. ХХІ ст. *Питання літературознавства*. 2020. № 102. С. 88–111. <https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.088>
6. **Гречешнюк О. О.** Культурно-історичний контекст подолання травматичного минулого (на прикладі новітнього німецькомовного роману поколінь). *Питання літературознавства*. № 108, 2023. С. 49–68.
<https://doi.org/10.31861/pytlit2023.108.049>
7. **Варецька С. О., Гречешнюк О. О.** Голоси пам'яті жінок-авторок: наратив травматичного минулого в літературі на зламі ХХ – ХХІ століть. *Питання літературознавства*. № 110, 2024. С. 101–119.
<https://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.101>

(Особисті внески співавторів: Варецька С. О. – дослідження «культури спогадів» та їхній вплив на процес «подолання минулого» в українській та німецькій літературах; Гречешнюк О. О. – аналіз романів С. Андрухович «Амадока», О. Забужко «Музей покинутих секретів», В. Амеліної «Дім для Дома» та виявлення їхніх художніх особливостей)

Статті в іноземних виданнях:

1. **Гречешнюк О. О.** Дискурс пам'яті в літературі на прикладі роману Арно Гайгера «У нас усе добре». *Revitalizace hodnot: umeni a literature IV*, ed. by Josef Dohnal. 2019. P. 63–76.
2. **Hrecheshnyuk O.** Theoretische Grundlagen der Erforschung von Generationenroman. *Inter-/Trans-/Unidisciplinary Methods-Techniques-Structures*. PETER LANG GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2021, S. 215–225.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації, матеріали конференцій:

3. **Гречешнюк О. О.** Рецептивна мотивація тексту (на прикладі романів М. Марон «Листи Павла» та Т. Дюкерс «Небесні тіла» (*ІНТЕРВАЛИ: 1918 – 1968 – 2018 (література / літературознавство): матеріали XV Міжнародної літературознавчої конференції*, (18–19 жовтня 2018 р.) Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2018 – С. 55-57.
4. **Гречешнюк О. О.** Розвиток генераційного роману в німецькомовному літературному просторі ХХ–ХХІ ст.: *Матеріали XI Міжнародних Чичерінських читань «Світова література в літературознавчому дискурсі ХХІ ст.»*, (3–4 жовтня 2019 р). Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2019 – С.31.
5. **Гречешнюк О. О.** Формальні чинники німецького роману поколінь кін. ХХ ст. поч. ХХІ ст. : *Тези наукової конференції професорсько-*

викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імена Івана Франка за 2019 р., (14 лютого 2020 р.) / Відп. ред. Глущенко Л. М. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020 – С. 55-56.

6. **Гречешнюк О. О.** Змістові чинники німецькомовного роману поколінь кінця XX ст. – початку XXI ст. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2020 рік (04–05 лютого 2021 р.). На пошану доктора філологічних наук, академіка Романа Семеновича Помірка.* Львів : ПАІС, 2021 – С. 45–46.
7. **Гречешнюк О. О.** Художнє осмислення травматичного минулого у німецькому романі поколінь кінця XX – початку XIX століть. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2021 рік (3–4 лютого 2022 р.).* Львів : ПАІС, 2022 – С. 54–55.
8. **Гречешнюк О. О.** Роль фотографії в німецькомовному генераційному романі кінця XX – початку XXI ст. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2022 рік (2–3 лютого 2023 року) з нагоди 125-ліття кафедри французької філології.* Львів : ПАІС, 2023 – С. 45–46.
9. **Гречешнюк О. О.** Література як інструмент подолання травм минулого: український контекст. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2024 рік на пошану завідувача кафедри англійської філології Зеленського П. Г. (7 лютого 2025 р.).* Львів : Львів. Нац. ун-т ім. І. Франка, 2025 – С. 79-80.
10. **Гречешнюк О. О.** Література як медіум пам'яті: осмислення історичних травм у посттоталітарному суспільстві. *Матеріали III Міжнародної молодіжної конференції «Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини, (3–4 березня 2025 р.),* Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2025 – С. 123–125

Відомості про апробацію результатів дисертації:

1. X Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі ХХІ століття», Львів, 12–13 жовтня 2017 р., (форма участі – очна, усна доповідь «Генераційний роман у новітній німецькомовній літературі»).
2. II міжнародна наукова конференція на пошану професора Валентини Іванівни Фесенко, Київ, 15–16 березня 2018 р. (форма участі – очна, усна доповідь: «Роман Уве Тімма “На прикладі мого брата” як генераційний роман»).
3. Міжнародна конференція «Ценности в литературе и искусстве IV», м. Брно, Чеська Республіка (29–30 серпня 2018 р.) (форма участі – очна, усна доповідь: «Дискурс пам’яті в літературі на прикладі роману Арно Гайгера “У нас усе добре”»).
4. XV Міжнародна літературознавча конференція «Інтервали: 1918 – 1968 – 2018 (література / літературознавство)». 18–19.10.2018. – Чернівці, (форма участі – очна, усна доповідь: «Рецептивна естетика тексту (на прикладі романів М. Марон “Листи Павла” та Т. Дюкерс “Небесні тіла”»).
5. Міжнародна конференція «Inter-, trans-, unidyscyplinarne metody – techniki – struktury, Warsaw» (11, May, 2019) (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Theoretische Grundlagen der Erforschung von Geneartionenroman»).
6. XI Міжнародні Чичерінські читання, 3–4.10.2019. – Львів (форма участі – очна, усна доповідь: «Розвиток генераційного роману в німецькомовному літературному просторі ХХ–ХХІ ст.»).
7. Звітна наукова конференція ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 14 лютого 2019 р. (форма участі – очна, усна доповідь: «Роль письменницьких

поколінь у генераційному романі (на прикладі романів М. Марон «Листи Павла» та Т. Дюкерс «Небесні тіла»)).

8. Звітний семінар кафедри світової літератури ЛНУ імені Івана Франка, м. Львів, (4 лютого, 2020 р.) (форма участі – очна, усна доповідь: «Формальні чинники німецького роману поколінь кінця XX ст. – початку XXI ст.»).
9. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2020 рік на пошану доктора філологічних наук, академіка Романа Семеновича Помірка, 04–05.02.2021 р., Львівський національний університет імені Івана Франка (форма участі – очна, усна доповідь: «Змістові чинники німецькомовного роману поколінь кінця XX ст. – початку XXI ст.»).
10. XII Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття», 28–29 жовтня 2021 р., Львівський національний університет імені Івана Франка (форма участі – очна, усна доповідь: «Художні особливості німецькомовного роману поколінь кінця XX – початку XXI століття»).
11. Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія: антропос-топос-тропос», 28–29 жовтня 2021 р., Львівський національний університет імені Івана Франка (форма участі – очна, усна доповідь: «Художнє осмислення травматичного минулого у німецькомовному романі поколінь кін. XXст. – поч. XXI століття (на прикладі романів У. Тімма «На прикладі мого брата» та Моніки Марон «Листи Павла»)).
12. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2021 рік, 3–4 лютого 2022 р. Львівський національний університет імені Івана Франка (форма участі – очна, усна доповідь: «Художнє осмислення травматичного минулого у німецькому романі поколінь кінця XX – початку XIX століть»).

13. Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія», 17–18 листопада 2022 р., Запоріжжя (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Пропрацювання травматичного минулого як лейтмотив новітнього роману поколінь»).
14. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2022 рік присвячена 125-річчю кафедри французької філології, 2 лютого 2023 р., Львівський національний університет імені Івана Франка (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Роль фотографії в німецькомовному генераційному романі кінця XX – початку XXI ст.»).
15. Науковий семінар кафедри світової літератури «Методологічні горизонти сучасного літературознавства», лютий (28.02.2023 р.) (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Культурно-історичний контекст подолання травматичного минулого (на прикладі новітнього німецькомовного роману поколінь)»).
16. XIII Міжнародна наукова конференція «Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст.», 26–27 жовтня 2023 р., Львівський національний університет імені Івана Франка (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Проблема комунікативної пам'яті у новітньому німецькомовному романі поколінь»).
17. V Всеукраїнська наукова конференція «Історія як текст & художній текст як історія», 30 жовтня 2024 р., Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Популяризація “культури спогадів” та проблеми подолання травматичного минулого в українському літературознавчому просторі»).
18. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2024 рік на пошану завідувача кафедри англійської філології Зеленського П. Г., Львівський національний

університет імені Івана Франка, 7 лютого 2025 р. (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Література як інструмент подолання травм минулого»).

19. III Міжнародна молодіжна конференція «Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини, 3–4 березня 2025 р., Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича (форма участі – дистанційна, усна доповідь: «Література як медіум пам'яті: осмислення історичних травм у посттоталітарному суспільстві»).

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

**Акт впровадження
результатів дисертації Гречешнюк Ольги Олегівни
«Німецький роман поколінь кінця XX століття – початку XXI століття»,
що представлена на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 035 «Філологія».**

Цим актом засвідчується, що результати дисертації Гречешнюк Ольги Олегівни «Німецький роман поколінь кінця XX століття – початку XXI століття» впроваджено у навчальний процес факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка, а саме матеріали дослідження використано для вдосконалення та розширення навчальних дисциплін для студентів за освітньо-професійною програмою підготовки «бакалавра» спеціальності 035 Філологія: «Історія світової літератури» та «Німецька література».

Зокрема курс «Історія світової літератури» доповнений темою: «Роман поколінь у контексті новітньої європейської літератури. Проблематика пам'яті та ідентичності», де буде розглянуто: Поняття «роман поколінь» у сучасному літературознавстві: витоки, теоретичні підходи, жанрові особливості. Роман поколінь як форма осмислення історії: індивідуальна, родинна та колективна пам'ять. Німецький генераційний роман кінця XX – початку XXI ст.: Уве Тімм, Моніка Марон, Гіля Люстігер та ін. Рецепція генераційного роману в інших національних літературах (польські та українські паралелі) (2 год.). За цією темою заплановане практичне заняття «Роман Арно Гайгера „У нас все добре“. Родинна пам'ять і реконструкція історії Австрії XX століття через призму однієї родини» (2 год.).

Курс «Німецька література» доповнений темою «Пам'ять і ідентичність у німецькому генераційному романі початку XXI століття» (2 год.) та практичним заняттям «Родинна пам'ять і жіноча перспектива у наративі поколінь на прикладі романі Тані Дюкерс „Небесні тіла“» (2 год.).

Окрім того, результати даного дослідження використані при розробленні ДВВ «Німецькомовний роман поколінь кінця XX – початку XXI століття» для студентів факультету іноземних мов за освітньо-професійною програмою підготовки «магістра» спеціальності 035 Філологія: (32 год. з яких 16 год. лекцій та 16 год. практичних. Вид контролю: залік у кінці семестру). Проект курсу включає такі теми: «Пам'ять і покоління: теоретичні засади. Поняття „покоління“ (К. Маннгейм, А. Ассман, П. Нора). Індивідуальна, колективна і культурна пам'ять у літературі. Травма, мовчання, постпам'ять» (4 год.); «Роль письменницьких поколінь у формуванні генераційного роману. Покоління як історико-літературна категорія. Поняття письменницького покоління у німецькій літературі» (4 год.); «Поворот до приватної історії: родинна пам'ять у прозі 1990-х. Вплив об'єднання Німеччини на пам'яттєву культуру. Роман як архів родини: документ, лист, фото, усна історія» (4 год.); «Роман поколінь у сучасному літературознавчому дискурсі. Походження Generationenroman: від сімейної саги до поколіннєвого наративу. Основні підходи до

визначення жанру: соціологічний, історико-культурний, психологічний, наративний» (4 год.); «Жанротворчі та поетикальні особливості німецькомовного роману поколінь. Жанрова специфіка: поєднання автобіографізму, документальності та вигадки (4 год.); «Поетика мовчання, фрагментації, новтору як способи передачі травматичного досвіду. Мотиви спадку, фотографії, пам'ятних речей як знаків трансгенераційної пам'яті» (4 год.); «Трансформація жанру у XXI столітті: міжродинна оповідь, жіночі голоси, інтернаціональні контексти (4 год.); «Німецький роман поколінь у європейському контексті. Порівняльні перспективи: німецький, польський, український, австрійський романи поколінь» (4 год.).

Здійснене дослідження є теоретичною основою для самостійного опрацювання студентами проблематики новітньої європейської літератури зазначеного періоду, зокрема німецькомовної. Застосована методологія забезпечує формування навичок жанрового, наративного та інтерпретаційного аналізу художнього тексту, що є важливою складовою професійної підготовки майбутніх філологів. Результати дослідження ілюструють жанрову своєрідність німецького роману поколінь кінця XX – початку XXI століття, його спрямованість на осмислення історичної пам'яті, травматичного досвіду та міжпоколіннього діалогу. Вони поглиблюють розуміння динаміки сучасної німецької прози, а тому можуть бути використані в освітньому процесі та подальших наукових дослідженнях.

Результати вивчення генераційного роману засвідчили його складність і багатовимірність, що відкриває значну перспективу збагачення наукового дискурсу. Запропонований у дисертації підхід може бути застосований для підготовки кандидатських і для докторських дисертацій, що охоплюватимуть аспекти наратології, культурної пам'яті, інтермедіальності, постмодерних технік та міждисциплінарних підходів до аналізу німецькомовної літератури.

Завідувач кафедри світової літератури
професор, д-р філол. наук


Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

Декан факультету іноземних мов
доцент, канд. філол. наук



Любомир БОРАКОВСЬКИЙ