



Отримано: 4 березня 2026 р.

Прорецензовано: 18 березня 2026 р.

Прийнято до друку: 23 березня 2026 р.

Email: kurilosol@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-3560-6028>

Researcher ID: OYF-2006-2025

DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-29\(97\)-89-94](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-29(97)-89-94)Курило С. М. Успадковані корені й розірвані ідентичності у романі Луїз Ердріч «Могутня Червона». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2026. Вип. 29(97). С. 89-94.

УДК: 821.111-31(73)

**Курило Соломія Михайлівна,**  
аспірантка кафедри світової літератури,  
Львівський національний університет імені Івана Франка

## УСПАДКОВАНІ КОРЕНІ Й РОЗІРВАНІ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ ЛУІЗ ЕРДРІЧ «МОГУТНЯ ЧЕРВОНА»

Стаття присвячена аналізу поколіннєвої пам'яті та кризи ідентичності у романі Л. Ердріч «Могутня Червона». Дослідження зосереджене на тому, як успадковані нарративи, родинні історії, тілесні переживання та ландшафт формують суперечливий досвід метисної приналежності. У романі пам'ять постає не як стабільний архів, а як динамічна сила, що діє через мовчання, повтори, неусвідомлені жести та щоденні практики. Земля та ріка Ред-Рівер-Веллі функціонують як топоси пам'яті: вони зберігають сліди минулих поколінь і водночас спричиняють внутрішні конфлікти, повертаючи героїв до витиснених шарів досвіду. Особливий акцент зроблено на тому, як персонажі реагують на успадковану травму: через працю як ритуал стійкості, гумор як спосіб нейтралізації болю, родинну солідарність та пошук нових форм самоідентифікації. Жіночі й чоловічі лінії демонструють різні моделі переживання кризи приналежності, що коливаються між мовчазною витривалістю, тілесною пам'яттю та прагненням повернути собі голос. Роман пропонує модель ідентичності, яка постає не з «чистої» спадковості, а з багатопланового досвіду співіснування. Роман «Могутня Червона» демонструє, як поколіннєва пам'ять одночасно консолідує й розщеплює суб'єкта, створюючи простір для появи нових форм приналежності в метисному середовищі.

**Ключові слова:** поколіннєва пам'ять; міжпоколіннєва травма; гібридна ідентичність; культурна пам'ять, роман.

**Solomiia Kurylo,**  
Postgraduate student, Department of World Literature,  
Ivan Franko National University of Lviv

## INHERITED ROOTS AND FRACTURED IDENTITIES IN LOUISE ERDRICH'S «THE MIGHTY RED»

The article examines generational memory and identity crisis in Louise Erdrich's novel «The Mighty Red». The analysis focuses on how inherited narratives, family histories, embodied experiences, and the surrounding landscape shape the complex and often contradictory experience of Métis belonging. In the novel, memory functions not as a stable archive but as a dynamic force manifested through silence, repetition, unconscious gestures, and everyday practices. The land and the Red River Valley emerge as key memory topoi: they preserve traces of previous generations and simultaneously generate internal tensions by returning characters to the repressed layers of their past. Special attention is given to the ways in which characters respond to inherited trauma – through labour as a ritual of resilience, humour as a strategy of emotional regulation, familial solidarity, and attempts to articulate new forms of self-identification. Female and male narrative lines reveal different models of negotiating the crisis of belonging, ranging from silent endurance and bodily memory to the search for a voice and a renewed connection to ancestral histories. The novel articulates a model of identity grounded not in “pure” lineage but in the multilayered experience of coexistence. «The Mighty Red» demonstrates how generational memory simultaneously consolidates and fragments the subject, creating a space for new forms of belonging within a Métis context.

**Keywords:** generational memory, intergenerational trauma, hybrid identity, cultural memory, novel.

**Постановка проблеми.** Проблема поколіннєвої пам'яті й кризи приналежності в сучасній американській прозі набуває особливої актуальності в контексті осмислення колоніальної спадщини та метисної ідентичності. Луїз Ердріч у романі «Могутня Червона» («The Mighty Red», 2024) продовжує досліджувати тяглість родової історії як простір конфлікту між спадковістю та самовизначенням. Твір вибудовує складну мережу зв'язків між поколіннями, у яких особисті історії тісно переплетені з історією землі, ріки, праці й втрати. Розповідаючи історію родини Геїстів, Ердріч аналізує феномен пам'яті, що не лише зберігає минуле, а й чинить опір забуттю – через напруження, провину та повторення травми. Земля Ред-Рівер-Веллі функціонує як топос пам'яті, у якому кожен пейзаж стає знаком попередніх поколінь. Персонажі роману переживають не лише екзистенційну, а й культурну кризу: втрачаючи зв'язок зі спільнотою, вони втрачають вміння осмислювати власні дії та самовиражатися. І головні, і другорядні персонажі діють шаблонно, повторюючи чужі моделі поведінки, або намагаються скопіювати «чужу» ідентичність. «Могутня Червона» постає як текст про неможливість однозначної приналежності: колоніальне минуле, метисна спадковість і сучасний капіталістичний досвід переплітаються у полі внутрішнього роздвоєння. Пам'ять тут не є опорою – вона стає випробуванням, що одночасно консолідує й дезінтегрує, створюючи складну динаміку між тим, що передається, і тим, що неможливо прийняти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні літературознавчі студії, присвячені творчості Л. Ердріч, наголошують на багатоплановій природі її письма, де поєднуються автохтонні, метисні та європейські нарративні традиції. О. Шостак аналізує ранню прозу письменниці, зокрема роман «Чари кохання», у контексті взаємодії корінної пам'яті та католицької символіки, демонструючи, як релігійні мотиви трансформуються в умовах історичної травми автохтонних спільнот (Shostak, 2024). У дослідженні А. Скалліон простежено, як прозовий нарратив Ердріч функціонує через естетику кордонів – матеріальних, історичних та ментальних. Особлива увага приділяється тому, як письменниця репрезентує метисну ідентичність

як простір міжкультурної напруги та водночас ресурсу для переосмислення родової спадщини [6]. Методологічну оптику дослідження визначають теорії культурної пам'яті Я. та А. Асман, для яких пам'ять є медіальною та соціальною конструкцією: вона передається через тексти, ритуали, уявні топоси та матеріальні сліди минулого [1; 2]. Концепція постпам'яті поглиблює розуміння міжпоколінневих трансмісій, у яких досвіди предків сприймаються як власні через образи, жести, мовчання. Теорія травми К. Карут дозволяє інтерпретувати повторювані мотиви болю й розриву як структуру нарративу, що постійно повертається до непроговореного [4].

Проблема гібридної ідентичності в прозі Л. Ердріч тісно пов'язана з концепцією «третього простору» Г. Бгхбги, де культурні коди взаємодіють через амбівалентність і мімікрію [3]. У цьому контексті метисність у романах письменниці постає не як нестача, а як потенційний ресурс для створення нових форм суб'єктності. **Актуальність** дослідження зумовлена наступними факторами: попри зростання дослідницького інтересу до творчості Л. Ердріч, роман «Могутня Червона», як найновіший твір письменниці, ще не отримав системного літературознавчого осмислення. Недостатньо вивченими залишаються специфічні механізми, через які поколіннева пам'ять у цьому романі одночасно конструює й деконструює ідентичність персонажів. Взаємодія між успадкованою травмою та стратегіями її подолання, а також те, яким чином криза належності трансформується у продуктивний простір для створення нових форм самоідентифікації потребують детального аналізу. Саме ці аспекти стануть **предметом** дослідження у цій статті.

**Мета** статті – з'ясувати, яким чином у романі «Могутня Червона» поколіннева пам'ять функціонує як амбівалентна сила, що водночас формує та руйнує індивідуальну ідентичність; аналіз зосереджено на художніх стратегіях, за допомогою яких Л. Ердріч репрезентує досвід належності як процес. **Завдання** дослідження полягають у тому, щоб виявити форми успадкованої пам'яті, закорінені в топографії, родинних історіях і матеріальній культурі; простежити, як мовчання, вина та розрив у міжпоколінневому діалозі формують кризу належності; визначити стратегії опору, які персонажі вибудовують через гумор, солідарність і переосмислення спадщини; показати, що криза ідентичності у романі перетворюється на простір деколонізованої саморефлексії, де минуле стає інструментом переоцінки, а не лише тягарем.

**Виклад основного матеріалу.** У романі «Могутня Червона» земля постає не лише як тло дії, а як живий організм, де акумулюється пам'ять поколінь. Вона пам'ятає тих, хто по ній ходив і тих, хто цю землю зрадив або від неї відмовився, і саме тому набуває функції колективного архіву. Географія Ред-Рівер-Веллі в Л. Ердріч не є нейтральною – вона не описує, а свідчить. Її пейзаж насичений людськими історіями, що не зникають, а лише змінюють свій стан, мов осад, який не розчиняється у воді.

В образі Гайтівської ферми концентрується ідея тяглості та зламу: «*The Geist house had been white when his grandparents built it and, even after renovations, white it still was*» [5] – ця видимість стабільності приховує поколінневий конфлікт. Втримати «білий» дім означає втримати ілюзію сталості у світі, де земля постійно переходить із рук у руки, а пам'ять – із мови в мовчання. Діз, що «*forgotten, and he knew it was wrong, but you can't be careful every second of your life*» [5], стає втіленням покоління, що втратило органічний зв'язок із землею, сприймаючи її як об'єкт експлуатації, а не як продовження родової історії. Розмови Діза і Вінні про землю розкривають драму двох типів спадковості: патріархальної – привласнюючої, і материнської – пам'ятливої. Вінні нагадує: «*You cut down your shelterbelts. Your dirt's blowin' in the wind. Your fields are lifting off*» [5]. Для неї земля – це тіло, яке треба берегти; для Діза – ресурс, який потрібно підкорити. У цій відмінності звучить відлуння колоніальної логіки: чоловіче прагнення контролю відтворює механізм завоювання, жіноча пам'ять опирається на руйнації.

Символічного виміру набуває сцена із сусідом Павлецьким, який порівнює землю трьох фермерів, доливаючи у банки з ґрунтом пиво: «*The dirt in Spiral's and Diz's jars was fine and dustlike... Pavlecky's dirt was darker and clumpier. The beer soaked right down*» [5]. Земля, що приймає рідину, «живіша» за стерильну. Ця метафора перетворює буденний жест на алєгорію пам'яті: ґрунт, який зберігає вологу, пам'ятає покоління; ґрунт, який відштовхує її, втрачає здатність до життя. Павлецький підсумовує: «*My dirt's soil now*» [5]. Його «живий» ґрунт – це метафора прийняття історії, що не боїться болю.

Ред-Рівер, ріка, яка «*flows north, against gravity*» [5], стає центральною метафорою історичної пам'яті. Її зворотний рух символізує невідкладність часу, неможливість «повного забуття». Вода не знищує минуле, а несе його далі, у майбутнє. Коли Гері входить у ріку з бивнем бізона – спадком землі, – цей його жест набуває символічності, перетворюючись на ритуал пам'яті: «*He took the bison tooth from his pocket, regarded it lovingly, and closed his eyes. The wind touched his face. Sun on grass*» [5]. Фізичний контакт із матерією минулого втілює акт примирення – але не забуття. Ріка приймає його, як колиш приймала тіла попередніх поколінь. Бивень бізона – один із наскрізних символів роману. Це фрагмент праісторії, уламок кістки, який утілює зв'язок між первісною землею й сучасною людиною. Бізон, як і люди, пережив колоніальні катастрофи, а його рештки в руках персонажа стають доказом тяглості життя. Пам'ять утілена в матеріальному: земля несе в собі історію тіл, праці, поту, попелу. Вона не просто простір дії, вона – персонаж, який водночас є і свідком і співучасником.

В одному із заключних розділів «Еволюція» земля знову «говорить». Коли персонажі бачать, що бур'яни воскресають: «*The goddamn stinkers just pretended to die... now it's their Easter Sunday out there*» [5] – це не лише образ аграрної іронії, а й знак живучості самої пам'яті. Земля не приймає забуття; вона повертає минуле навіть тоді, коли люди намагаються його «спалити гербіцидами». У цьому контексті амарант, «*metabolizing the poison now, just eating it*» [5], уособлює новий тип спадковості – здатність не відкинути токсичне минуле, а перетравити його.

Таким чином, земля в «Могутня Червона» – це не лише територія чи ресурс. Вона стає тілом історії, у якому зберігаються шари пам'яті, провини й любові. Через топографію Л. Ердріч відтворює діалог між минулим і теперішнім: фермери, які сперечаються про колір фарби, або син, що несе бивень бізона у воду, не усвідомлюють, що продовжують ритуали своїх предків. Пам'ять живе не в нарративі, а в жести, у запаху землі, у русі води, у тремтінні трави. Саме тому простір Ред-Рівер-Веллі стає метафорою ідентичності, що не може існувати без пам'яті і без землі, яка її тримає.

У прозі Л. Ердріч пам'ять ніколи не функціонує по прямій. Її шлях – це не лінія, а мережа, де історії губляться, повторюються, переплітаються, перетворюються на жести, на побутові звички, на мовчання. У романі «Могутня Червона» ця динаміка досягає кульмінації: покоління, розділені часом і травмою, розмовляють не так словами, як паузами між ними. Перші сторінки роману задають цей ритм невисловленого. Коли Кристал отримує листа з таємничими цифрами: «*A letter*

with typed numbers reached Crystal... She quickly realized the numbers were bank accounts and the complicated combinations of signifiers were passwords» [5] – мовчання стає способом захисту. Вона не вигукує від подиву, не ділиться відкриттям, а зберігає його при собі. Мовчання між нею і священником Флерті перетворюється на код спільної провини, який не потребує розшифрування.

Кристал належить до покоління, що пережило втрату дому й чоловіка, але не навчилося про це говорити. Її репліки короткі, уривчасті, часом цинічні: «*You fucker, thought Crystal, relief brightening her heart*» [5], проте саме в них звучить приглушена любов. Вона не здатна на сповідь, тому передає пам'ять інакше: через працю, через повторювані жести виживання. Її нічні рейси з цукровими буряками, описані в розділі «Солодкість», стають ритуалом: «*She steered out of the sugar processing plant and started her haul... Repeated for as many times as fit into a twelve-hour shift*» [5]. Повтор – це її спосіб не забути, це нарратив тіла, що говорить тоді, коли мова зникає.

Коли Л. Ердріч пише: «*She had decided to get out because nothing—not acetaminophen, ibuprofen, Voltaren—worked for her back. Weed didn't work and the stronger painkillers made her sick*» [5], то цей фізичний біль прочитується як метафора невимовного болю покоління. Її хворе тіло зберігає пам'ять роду: воно «говорить» замість неї.

На протилежному полюсі – мовчання молодшого покоління. Кізмет, хто «*was taking classes in biotechnology and weed science at NDSU*» [5], розмовляє «сучасною» мовою, але нею неможливо висловити спадкову провину чи втрату. Вона й мати мають спільну угоду: «не говорити». Їхній діалог про чоловіків завершується реплікою, що звучить як програма покоління: «*Let's not go repeating our mistakes until we get them wrong again*» [5]. Іронія перетворюється на захисну оболонку, де мова слугує не для пояснення, а для відсічі.

Та все ж у цій тиші народжується нова форма нарративу – нарратив дії. Коли Кристал іде до річки після завершення своєї останньої зміни, вона «*put on her spongy shoes and went walking along the top of the levee by the river*» [5]. Відсутність слова тут компенсує простір руху: її кроки по дамбі – продовження діалогу з предками. У тиші ріки, де «*enormous gray shadows moved... They were sturgeon, prehistoric fish that once grew ten feet long*» [5], жінка відчуває присутність тих, хто був до неї. Це не містика, а форма родової мови, у якій земля й вода «говорять» за людей.

Розрив між поколіннями посилюється ще й тим, що старші не вміють «слухати». Мартін, батько Кізмет, символізує покоління, яке втратило довіру до слова. Коли він повертається після довгих років відсутності, між ним і Кристал розігрується сцена, в якій кожна репліка – маленький бій: «*Where were you?*» she asked, unsmiling. «*All around,*» he said. «*I biked through snow in the Rockies.*» «*Are you still a Catholic?*» «*No, I left that behind in the Rockies.*» [5]. Їхній діалог імітує спілкування, але насправді це суцільна асиметрія мовчання. Вони не прагнуть порозумітися; обидва говорять лише для того, щоб уникнути тиші. Мова тут не з'єднує: вона заховає мовчання ще глибше.

У чоловіків мовчання набуває іншого відтінку: воно перетворюється на покуту. Гері й Іхор, брати, які стоять поруч із Дізом і Гасті на полях, сприймають землю як метафору пам'яті, але не можуть про неї говорити. Їхнє мовлення коротке, обірване, побудоване на повторі: «*Remember?*» Diz asked. «*I do,*» said Gusty.» [5]. Їхня «розмова» – це радше механічна перевірка того, чи пам'ять ще існує. Повтор «*I do*» – лаконічне визнання спільної вини. Л. Ердріч майстерно демонструє, як у цьому скупому обміні слова перетворюється на еквівалент мовчання.

Персонаж Чарлі, що колись «убив» власного батька, є втіленням покоління, яке розплачується за замовчуване. Він пам'ятає кожен деталь того злочину: «*They chose the widest and deepest stretch they could find and the trick worked extremely well... When they got farther down the river, they tied up the boat and ran to the nearest person they found and told about how Charley's dad had gone straight down*» [5]. Втім, ця розповідь звучить уже як чужа історія. Його справжня пам'ять існує в постійних розмовах із мертвим другом Тревісом: «*He went to the river often during the worst of it, and talked to Travis, saying he was sorry over and over*» [5]. Саме ця тиха мова сповіді формує головний канал міжпоколінневої пам'яті: діалог із тими, кого немає.

Отож, мовчання в «Могутня Червона» не дорівнює порожнечі. Це активний процес передачі досвіду, який не піддається вербалізації. Л. Ердріч не романтизує тишу – навпаки, показує, як важко її витримати. Через неї народжується форма зв'язку, де пам'ять не потребує доказів, а присутності.

Поступово мовчання переходить у пам'ять, закодовану в діях. Коли Кізмет із Гуго сидять на пеньку зрубаного дерева – символічному місці втрати – її слова перетворюються на сповідь не лише за себе, а за всіх: «*These trees were here when my great-greats camped around this exact place... They were Métis and French Canadian guides and such*» (Erdrich, 2024). Її голос зшиває родову історію, відновлює те, що інші покоління могли лише мовчки відчувати. Коли вона каже: «*You keep forgetting*» [5], адресуючи цю репліку Гуго, вона ніби говорить і до себе, і до минулих поколінь про пам'ять, яку треба не берегти, а постійно відновлювати.

Так завершується ланцюг: від жіночої відмови говорити – до жіночої здатності повернути голос. Кізмет успадковує не лише землю, а й історію її мовчання, трансформуючи його в новий тип мови – м'якої, усвідомленої, іронічної, але здатної назвати біль. У результаті Л. Ердріч створює унікальну модель міжпоколінневого нарративу, в якому слово і тиша співіснують, не витісняючи одна одну. Мовчання стає засобом пам'яті, а не її антиподом. Саме через нього транслюється найінтимніша форма спадковості – не через «розповідь про минуле», а через відчуття того, що минуле продовжує говорити всередині тебе, навіть коли ти вже не можеш говорити вголос.

Поколіннева травма в «Могутня Червона» не проголошується вголос – вона розгортається через щоденну рутину, тілесний біль, розірвані зв'язки й відчуття повторюваності долі. Л. Ердріч показує, як історія насильства, колоніальних розривів і приватних зрад передається не через розповіді, а через патерни поведінки. Травма у романі – не подія, а стан, що циркулює між поколіннями, залишаючись у тілі, у мовчанні, у звичках, у ландшафті.

Початкова сцена з Кізмет на весільному ліжку вводить цей мотив з першого рядка: «*The hit. Something about it. Strange thing to think of on your so-called wedding night*» [5]. Уже сама назва розділу – «The Hit» – функціонує як метафора травматичного удару, який приходить неочікувано, з минулого, і паралізує теперішнє. Весілля, символ нового життя, перетворюється на епізод тілесного болю та психічного зриву: «*Between her legs, a purgatorial burn. She needed an ice pack*» [5]. Тіло тут зберігає пам'ять поколінь жінок, які пережили насильство, приниження, втрату голосу. Кізметова реакція – сміх крізь відчай,

*laughing so hard that she had to stuff a washcloth between her teeth*» (Erdrich, 2024) – це класичний механізм «перевернутої» травматичної відповіді. Л. Ердріч вводить його як іронічну ремінісценцію на жіночі нервові зриви з «Чари кохання» та «Вирок»: замість катарсису – абсурд. У цій сцені відтворена модель травми як спадкової хвороби, яку не можна виликувати, бо її навіть не названо.

Центральний носій болю – Кристал. Її втома, біль у спині, монотонні нічні рейси – не просто ознаки фізичного виснаження, а сліди колоніального і трудового насильства, повторюваного в поколіннях: *«She had decided to get out because nothing—not acetaminophen, ibuprofen, Voltaren—worked for her back. Weed didn’t work and the stronger painkillers made her sick»* [5]. Тіло стає архівом пам’яті. Біль функціонує як текст, який жінка не може написати, але змушена проживати. Кристал, як і її предки, працює «на землі», але тепер ця праця позбавлена сакрального змісту – вона перетворена на виснажливий промисел. У її русі *«steering out of the sugar processing plant»* [5] відчувається ритм промислової, а не природної циклічності. Земля, що колись давала життя, тепер лише відтворює травму підкорення.

Психологічна травма поєднується з матеріальною. Мартін, її чоловік, втілює покоління чоловіків, що не витримали колоніального тиску економічної системи. Його фінансова авантюра і втеча – не просто моральний крах, а символ втрати віри у власну спроможність: *«He had beseeched both St. Matthew and St. Homobonus... He should never have taken on this task. He wasn’t cut out for investing money. He was supposed to be free as a barn swallow, his life a wing and a prayer»* [5]. У цій молитві-сповіді проступає поетика поразки: спроба вижити в чужому світі за його правилами закінчується знищенням власної ідентичності.

Мартінова травма – це травма асиміляції, передана його дочці у формі недовіри до будь-яких інституцій. Кізмет, що вивчає «weed science», інстинктивно повторює шлях батька – намагається контролювати природу, боротися з «бур’янами», що є живим утіленням непокори. Так замикається коло поколінь: колоніальний принцип «знищ бур’ян» повертається у власну свідомість персонажів як програма самознищення.

Цей мотив відтворюється буквально в сюжетній лінії Діза й Гасті, фермерів, що спостерігають «воскресіння» амаранту: *«Some of the dead plants were turning green again. A few were lifting their heads... “The goddamn stinkers just pretended to die,” said Diz. “They were dead a week ago, I swear. But now it’s their Easter Sunday out there”»* [5]. Л. Ердріч навмисне використовує біблійну лексику (Страшна Субота) для позначення біологічного відродження бур’яну – тут природа повторює логіку покоління своєї пам’яті: щораз, коли здається, що минуле померло, воно проростає знову. І саме це повторення викликає страх: *«He felt the weight of all he couldn’t control, tiny little human that he was»* [5]. У відчутті власної мізерності перед ландшафтом ховається сутність міжпоколінневої травми: це пам’ять про безсилля перед системою, перед природою, перед історією.

У чоловічих лініях травма набуває значення провини. Чарлі – той, хто «вбив батька» і втратив друга, живе з подвійною пам’яттю: *«Because of what they had done, and the lie they told, Charley believed that the river took his friend. He believed that he had sacrificed his father to those waters, but Travis paid the price»* [5]. Його історія показує, як провинна трансформується в спокуту не через каяття, а через нескінченне повторення сцени злочину в пам’яті. Чарлі ходить до річки й «говорить» до мертвого Тревіса: *«He went to the river often during the worst of it, and talked to Travis, saying he was sorry over and over»* [5]. Ріка стає метафорою пам’яті, що не відпускає, змиває, але не очищає.

У цій логіці «спокути» живе і Гері – ще один спадкоємець мовчазної провини. Його повторювані фрази *«You do, you do, you do»* [5] втілюють стан нав’язливого переживання, коли мова зводиться до ритму травматичного відлуння. Його брат Іхор змушує його говорити, кажучи: *«Say it out loud»* [5], і цей наказ звучить як заклик до дії, але в глибині це спроба розірвати поколіннєву спіраль мовчання. У цьому моменті Л. Ердріч знову з’єднує слово і тілесність: промовляння стає актом очищення, але водночас і відтворенням болю.

Жіноча травма у романі розгортається інакше: не як вина, а як переживання непочутого. Кристал, що все життя тягне матеріальний і моральний тягар, у фіналі вперше дозволяє собі плакати: *«She suddenly realized that she had done a magnificent thing. She had raised and supported her daughter... She had survived the long haul. So why was it that she felt an unbearable pressure, a sense that she should weep but that weeping would never be enough?»* [5]. Тут плач – не розрядка, а новий вид болю: він відкриває порожнечу, де мала би бути вдячність чи полегшення. Л. Ердріч показує, що жіноча пам’ять – це пам’ять про відсутність визнання. Кристал переживає травму не лише за себе, а й за мовчазних жінок, чий страждання залишаються непоміченими.

Однак у романі з’являється і момент переходу – коли травма перетворюється на усвідомлення. Це сцена зустрічі Кізмет і Гуго, де минуле нарешті набуває імен: *«These trees were here when my great-greats camped around this exact place. They were Métis and French Canadian guides and such»* [5]. Проголошення *«my great-greats»* – акт відновлення генеалогії, яку попередні покоління намагалися забути. Це не просто ностальгія – це спроба інтегрувати біль у пам’ять, дати йому форму. Від цього моменту наратив повертається від травми до реконструкції. Кізмет не «зцілюється» у терапевтичному сенсі, але набуває здатності називати речі, а отже, контролювати власну історію.

Ця сцена перегукується з фінальним образом гусей, що летять над річкою: *«The geese... began a loud discussion that surged into sudden rapturous agreement. They took off in a wild rush, flapping up over the water... They flowed north with the river, guided by its mystery, toward the giant puddle at the top of the world»* [5]. Політ гусей – це не просто анімалістична метафора оновлення, а втілення поколіннєвого продовження. Вони несуть у собі пам’ять місцевості, пам’ять шляху, повертаються до того ж місця щороку, як і персонажі Л. Ердріч повертаються до травми, щоб її прожити заново.

Отож, Л. Ердріч у романі «Могутня Червона» вибудовує складну психологічну модель, коли міжпоколіннєва травма стає і засобом зв’язку, і механізмом розриву. Кожне покоління намагається переписати історію, але мова минулого продовжує відлунювати звучати в них по-різному: у вигляді болю, мовчання, тілесної пам’яті. Травма у романі не подолана персонажами завершується, але змінює свою форму: вона переходить у стан спільного мовлення, у здатність називати власне минуле без страху. Коли Кізмет у фіналі каже: *«It’s just that we’re in love. You keep forgetting»* [5], – ця буденна фраза підсумовує увесь шлях: любов стає тим, що перетворює травму на пам’ять, а пам’ять – на життя.

Таким чином, Л. Ердріч пропонує не «зцілення», а свідоме проживання травми як колективного досвіду. У цій спіралі болю й відновлення зникає межа між особистим і родовим: кожен персонаж носить у собі відлуння тих, хто жив до нього, і продовжує їхній голос навіть тоді, коли мовчить. У романі «Могутня Червона» Л. Ердріч пропонує не «терапію» травми, а її перепроживання як акт стійкості. Персонажі не забувають і не долають біль, а вчаться із ним співіснувати, переводячи його у дію, гумор, працю, спільність і любов. Ці форми виживання, попри свою буденність, набувають символічного значення: вони стають деколонізованими стратегіями, через які люди повертають собі контроль над власною історією.

Л. Ердріч послідовно використовує гумор як форму деколонізованого мислення – спосіб висміяти трагедію, зняти з неї патос і повернути собі голос. Коли Кізмет, переживши болюче весілля, каже: «*Let's not go repeating our mistakes until we get them wrong again*» [5], сарказм виконує роль своєрідного захисного механізму. У фінальній сцені з Гуго, коли персонажі міркують про шлюб і «сміються до сліз», гумор стає кульмінацією їхнього усвідомлення, що: «*They started laughing and soon lost all dignity and choked, snorted, burped, wheezed, even farted... which made them ever more hysterical*» [5]. Ця тілесність функціонує як форма звільнення.

Коли Кізмет сидить на пеньку зрубаного дерева й каже: «*These trees were here when my great-greats camped around this exact place. They were Métis and French Canadian guides and such*» [5], вона проголошує родову історію не як втрату, а як тяглість. Поруч Гуго додає: «*An ancestor of mine was forced to surrender a weapon he'd used at Culloden to an ancestor of yours*» [5] так їхня розмова стає спільним актом деколонізації пам'яті.

Їхня історія завершується не шлюбом, а сміхом і дитиною: «*When they talked about signing papers to get legally married, they started laughing... In the year that followed they did not get married. They just kept making jokes about it, even when Kismet got pregnant*» [5]. Л. Ердріч знімає тиск соціальних очікувань: відтепер належність не визначається документами чи кров'ю: вона ґрунтується на спільному сміхові, турботі, тілі, слові.

Роман побудований як поліфонічний текст, у якому голоси не зливаються у «велику історію», а співіснують: Кізметова іронія, Кристалін біль, Чарліне каяття, Дізова втома. Навіть назва – «Могутня Червона» – співзвучна річці, яка «*flows north with the river, guided by its mystery, toward the giant puddle at the top of the world*» [5].

У «Могутня Червона» Л. Ердріч знову доводить: належність – це не стабільний стан, а процес безперервного переосмислення. Кізмет і Гуго – найяскравіші втілення цієї логіки. Вони ведуть діалог, у якому нащадки колонізаторів і колонізованих нарешті можуть говорити як рівні: «*These trees were here when my great-greats camped around this exact place," said Kismet. "They were Métis and French Canadian guides and such."* «*An ancestor of mine was forced to surrender a weapon he'd used at Culloden to an ancestor of yours," said Hugo*» [5]. У цьому діалозі минуле не заперечується – воно переосмислюється як спільна спадщина. Коли Кізмет зізнається: «*I don't know what is happening*» [5], то це не визнання безпорадності, а відкритість до нового досвіду. Відповідь Гуго: «*It's just that we're in love. You keep forgetting*» [5] знімає пафос травми й повертає текстові інтонацію життя.

Метафорика течії завершує роман визнанням життя як безперервного руху. Гуси, що «*took off in a wild rush, flapping up over the water... toward the giant puddle at the top of the world*» (Erdrich, 2024), уособлюють циклічність пам'яті. Сміх Кізмет і Гуго – теж частина цієї течії: «*They started laughing and soon lost all dignity... even farted, adding to helpless hilarity, which made them ever more hysterical*» (Erdrich, 2024). Якщо попереднє покоління могло лише плакати, то це покоління сміється – і це теж форма пам'яті.

Таким чином, криза належності у романі постає як продуктивний простір, де травма стає матеріалом для переоцінки, а пам'ять – не тягарем, а рушієм. Як і сама ріка, ця пам'ять здатна змивати й жити одночасно. Вона не дозволяє зупинитися, але дарує напрямок. І саме тому фінальний образ руху – ріки, гусей, сміху – є актом надії: навіть розірвані корені продовжують рости, навіть фрагментована ідентичність може бути родючою.

**Висновки і перспективи дослідження.** Роман «Могутня Червона» Л. Ердріч пропонує глибоке осмислення того, як поколіннева пам'ять може бути водночас джерелом сили й причиною розірваності. Письменниця показує, що пам'ять не є застиглим архівом минулого – це жива течія, яка формує людину, навіть коли вона намагається від неї втекти. У центрі роману «Могутня Червона» персонажі, які несуть у собі відлуння чужих голосів: Кристал із боєм тілесної спадковості, Мартін із тягарем провини, Гері зі страхом повторення, Кізмет із прагненням переписати минуле. Їхні долі перетинаються в одному руслі – руслі Ред-Рівер, що уособлює безперервність родової пам'яті. Ріка у творі не просто географічний об'єкт, а метафора часу, травми й очищення. Вона тече не на південь, як більшість рік, а на північ – проти логіки, проти звичного, як і пам'ять персонажів, що рухається не від минулого до майбутнього, а навпаки: від забуття до усвідомлення. Л. Ердріч демонструє, що криза належності не руйнує, а створює нові форми буття. Її персонажі не шукають «справжніх коренів» – вони навчаються жити в межовому стані, де гібридність стає силою, а не загрозою. Кізмет і Гуго, спадкоємці змішаних історій, утілюють цю нову парадигму: їхня любов народжується не з подолання відмінностей, а з прийняття множинності. Поколіннева пам'ять у «Могутня Червона» постає як ріка, що змиває і живить водночас. Вона не дає забути, але й не дозволяє зупинитися. Саме в цьому русі – у готовності плисти далі, навіть без впевненості, що берег існує, – Л. Ердріч бачить єдину можливу форму примирення з минулим. Отже, у сучасному світі, де ідентичність неминуче розірвана, Л. Ердріч пропонує модель динамічної належності – такої, що не прагне цілісності, а живе в русі, пам'ятаючи, але не застигаючи у пам'яті. Її персонажі – не жертви травми, а її спадкоємці, які навчилися перетворювати біль на пам'ять, пам'ять – на слово, а слово – на життя.

Перспективи подальших досліджень полягають у компаративному аналізі «Могутня Червона» з попередніми романами багатопокілінневого циклу Л. Ердріч, що дозволить простежити еволюцію авторської стратегії репрезентації поколінневої травми.

#### Література:

1. Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Cambridge University Press, 2011. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/cultural-memory-and-western-civilization/0F99A2F6F7A596EBA37F1A86561D18BA>
2. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization. Cambridge University Press, 2011. URL: <https://doi.org/10.1017/SVO9780511996306>



3. Bhabha H. *The Location of Culture*. Routledge, 1994. URL: <https://www.routledge.com/The-Location-of-Culture/Bhabha/p/book/9780415336390>
4. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press, 1996. URL: <https://jhupbooks.press.jhu.edu/title/unclaimed-experience>
5. Erdrich L. *The Mighty Red*. New York: HarperCollins, 2024. URL: <https://books.google.ca/books?id=5tv8EAAAQBAJ>
6. Scullion A. *Reading Borders in the Work of Louise Erdrich*. PhD thesis. University of East Anglia, 2019. URL: <https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/84790/1/AG%20Scullion%20FINAL%20PhD%20thesis%20July%202020.pdf>
7. Shostak O. Native American historic memory vs Catholic interpretation in Louise Erdrich's *Love Medicine* series. *Astraea*, 2024. URL: <https://astraea-journal.org/index.php/journal/article/view/108>

#### References:

1. Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press. Retrieved from: <https://www.cambridge.org/core/books/cultural-memory-and-western-civilization/0F99A2F6F7A596EBA37F1A86561D18BA>
2. Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press. Retrieved from: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306>
3. Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge. Retrieved from: <https://www.routledge.com/The-Location-of-Culture/Bhabha/p/book/9780415336390>
4. Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press. Retrieved from: <https://jhupbooks.press.jhu.edu/title/unclaimed-experience>
5. Erdrich, L. (2024). *The Mighty Red*. HarperCollins. Retrieved from: <https://books.google.ca/books?id=5tv8EAAAQBAJ>
6. Scullion, A. G. (2019). *Reading borders in the work of Louise Erdrich* (Doctoral dissertation). University of East Anglia. Retrieved from: <https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/84790/1/AG%20Scullion%20FINAL%20PhD%20thesis%20July%202020.pdf>
7. Shostak, O. (2024). Native American historic memory vs Catholic interpretation in Louise Erdrich's *Love Medicine* series. *Astraea*. Retrieved from: <https://astraea-journal.org/index.php/journal/article/view/108>