



УДК 821.134.2-31 «196/199»

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-4\(46\)-2447-2460](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-4(46)-2447-2460)

Шестопал Ольга Григорівна канд. філ. н., доцент кафедри зарубіжної літератури Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, <https://orcid.org/0000-0003-4194-334X>

Рахнянський Віктор Васильович канд. філ. н., доцент кафедри германських і романських мов Київського національного лінгвістичного університету, м. Київ, <https://orcid.org/0000-0002-0580-6201>

ДИСКУРС ПАМ'ЯТИ ТА НОСТАЛЬГІЇ У ПОВІСТІ АДЕЛАЇДИ ГАРСІЯ МОРАЛЕС «ПІВДЕНЬ»

Анотація. У статті досліджено дискурс пам'яті та ностальгії у повісті Аделаїди Гарсія Моралес «Південь» (*“El sur”*, 1985) як художній механізм осмислення приватного й колективного минулого в іспанській прозі кінця ХХ століття. У центрі уваги перебуває ретроспективна оповідь Адріани, звернена до померлого батька й організована як поступове повернення до дитинства, родинного мовчання, досвіду втрати та прихованих травматичних смислів. Пам'ять у творі розглянуто як процес пізнього саморозуміння, що розгортається через фрагментарні спогади, повторювані образи, речові сліди, просторові деталі, замовчувані епізоди й афективні залишки пережитого. Така оповідна організація дає змогу простежити, як особистий спогад поступово відкриває складнішу структуру родинної історії, у якій дитяча любов до батька, захоплення його таємничою силою, страх, самотність і пізнє знання входять у єдину динаміку внутрішнього прозріння.

Теоретичним підґрунтям розвідки стали підходи до ностальгії як форми реконструкції минулого, пов'язаної з пам'яттю, уявою, афективним досвідом і критичним переглядом утраченого. Особливого значення набуває поняття асертивної ностальгії, що дає змогу прочитати Адріанине повернення до дитинства як процес деміфологізації ідеалізованого образу батька та поступового внутрішнього звільнення від тягаря родинної травми. Ностальгія у повісті функціонує в часовому, міжособистісному й матеріально-просторовому вимірах, охоплюючи пам'ять про дитинство, стосунки з батьком і матір'ю, систему речей, образ дому, Севілью, Глорію Вальє та Мігеля, через яких відкривається прихована частина Рафаєлевого



життя. Дім у цій структурі акумулює досвід мовчання, страху, занепаду й психологічного надлому, тоді як Південь пов'язаний із мітом, утратою, покликом іншого життя та відкладеною правдою про батька.

У такій перспективі «Південь» розкривається як текст про міжпоколіннєве передавання травматичного досвіду, де наслідки громадянської війни, франкістської доби й повоєнного мовчання проявляються в домашній ізоляції, релігійному осуді, почутті вигнання, емоційній недоступності батька та успадкованій схильності героїні до самозамикання. Просторова система повісти увиразнює цей процес, перетворюючи будинок, сад, фонтан, покинуті предмети й севільський простір на носії пам'яті, у яких особистий досвід набуває історичної глибини. Пам'ять у творі діє як процес пізнього саморозуміння, завдяки якому минуле зберігає болісну силу, поступово отримує мову й втрачає владу остаточно визначати майбутнє суб'єкта.

Ключові слова: пам'ять, ностальгія, асертивна ностальгія, повоєнна Іспанія, простір, дім, міжпоколіннєва травма, Аделаїда Гарсія Моралес.

Olha Hryhorivna Shestopal PhD in Philology, Associate Professor, Department of Foreign Literature, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, <https://orcid.org/0000-0003-4194-334X>

Viktor Vasylovych Rakhniatskyi PhD in Philology, Associate Professor, Department of Germanic and Romance Languages, Kyiv National Linguistic University, Kyiv, <https://orcid.org/0000-0002-0580-6201>

DISCOURSE OF MEMORY AND NOSTALGIA IN ADELAIDA GARCÍA MORALES'S NOVELLA "EL SUR"

Abstract. The article examines the discourse of memory and nostalgia in Adelaida García Morales's novella "El sur" (1985) as an artistic mechanism for reflecting on private and collective past in late twentieth-century Spanish prose. The analysis focuses on Adriana's retrospective narration, addressed to her deceased father and structured as a gradual return to childhood, family silence, the experience of loss, and hidden traumatic meanings. Memory in the text is interpreted as a process of belated self-understanding that unfolds through fragmentary recollections, recurring images, material traces, spatial details, silenced episodes, and affective residues of lived experience. Such a narrative organization makes it possible to trace how personal memory gradually reveals the more complex structure of family history, in which the daughter's childhood



love for her father, fascination with his mysterious power, fear, loneliness, and belated knowledge enter a single dynamic of inner insight.

The theoretical framework of the study draws on approaches to nostalgia as a form of reconstructing the past, connected with memory, imagination, affective experience, and the critical revision of what has been lost. Particular significance is attached to the concept of assertive nostalgia, which makes it possible to read Adriana's return to childhood as a process of demythologizing the idealized image of the father and gradually freeing herself from the burden of family trauma. Nostalgia in the novella functions in temporal, interpersonal, and material-spatial dimensions, encompassing childhood memory, relations with the father and mother, the system of objects, the image of the house, Seville, Gloria Valle, and Miguel, through whom the concealed part of Rafael's life is revealed. The house in this structure accumulates the experience of silence, fear, decay, and psychological fracture, while the South is associated with myth, loss, the call of another life, and the deferred truth about the father.

From this perspective, "*El sur*" unfolds as a text about the intergenerational transmission of traumatic experience, where the consequences of the Spanish Civil War, the Francoist period, and post-war silence manifest themselves in domestic isolation, religious judgement, the feeling of exile, the father's emotional inaccessibility, and the heroine's inherited tendency toward self-isolation. The spatial system of the novella makes this process especially visible, turning the house, the garden, the fountain, abandoned objects, and the space of Seville into carriers of memory, in which personal experience acquires historical depth. Memory in the text operates as a process of belated self-understanding, through which the past retains its painful force, gradually receives language, and loses the power to determine the subject's future entirely.

Keywords: memory, nostalgia, assertive nostalgia, post-war Spain, space, house, intergenerational trauma, Adelaida García Morales.

Постановка проблеми

Пам'ять і ностальгія належать до ключових тем і дискурсивних моделей реконструкції особистого та колективного минулого в іспанській літературі й кінематографі кінця XX – початку XXI століття. Особливої ваги вони набувають у творах, звернених до досвіду громадянської війни, франкістської диктатури й повоєнного мовчання, де приватна історія часто стає способом наближення до ширших історичних травм. У цьому культурному полі повість Аделаїди Гарсія Моралес «Південь» займає особливе місце, оскільки родинна пам'ять у ній розгортається як складний процес повернення до дитинства, батьківської таємниці, мовчання, втрати й пізнього саморозуміння.



Твір було написано 1981 року й опубліковано 1985-го. Важливим історико-культурним контекстом його появи стала однойменна стрічка Віктора Ерісе 1983 року, яка передувала книжковій публікації та привернула увагу до словесного першоджерела. Ця обставина пояснює особливе місце «Півдня» на межі літературної й кінематографічної пам'яті, хоча в межах цієї розвідки об'єктом аналізу є повість Гарсія Моралес. Словесний текст дає змогу простежити тонку внутрішню динаміку Адріаниної оповіді, її рух від дитячого зачарування образом батька до болісного осмислення родинної історії.

Розповідь Адріани поступово оформлюється як робота пам'яті, у межах якої особиста любов до батька, досвід втрати, родинне мовчання, простір дому й міфологізований образ Півдня сходяться в єдиному процесі внутрішнього прозріння. У цьому зв'язку виникає потреба з'ясувати, яким чином пам'ять і ностальгія організовують наративну структуру повісти, як вони пов'язані з образом батька, топосами дому й Півдня, а також якою мірою родинна історія стає формою переживання повоєнної травматичної спадщини та її пізнього осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для осмислення повісти «Південь» важливою є праця Маріанели Муньйос, у якій ностальгію розглянуто як одну з визначальних тенденцій іспанської прози 1980–1990-х років, пов'язаної з громадянською війною та франкізмом. Дослідниця підкреслює, що пам'ять у таких текстах розмикає межі між особистим і колективним досвідом, а повернення до минулого супроводжується складною, амбівалентною оцінкою пережитого [1]. Посилаючись на Даріо Родрігеса, Муньйос визначає ностальгію як реконструкцію минулого, що спирається на пам'ять та уяву, причому цей процес посилюється в умовах соціальної зміни й непевності майбутнього [1]. Для аналізу повісти Гарсія Моралес продуктивним є введене нею, слідом за Гонсало Навахасом, поняття асертивної ностальгії, пов'язане з критичним поверненням до минулого, деміфологізацією спогаду й новою позицією щодо прожитого часу [1].

Важливу перспективу пропонує Епиктето Хосе Діас Наварро, який акцентує на поетиці самотності, суб'єктивній оптиці оповіді та ролі внутрішнього досвіду в художньому світі Аделаїди Гарсія Моралес. Дослідник характеризує її твори як повісті, де ліричний струмінь, атмосфера відчуження і процес дорослішання взаємно підсилюють одне одного [2]. Такий підхід дає змогу точніше осмислити голос Адріани як свідомість, що поступово знаходить мову для власної втрати, батькового мовчання й пізнього розуміння дитячого минулого.



Сучасну перспективу істотно розширює Самуель О'Донох'ю, який читає «Південь» як текст про міжпоколіннєве передавання травми. На його думку, повість із великою психологічною точністю показує, як досвід громадянської війни та франкістської репресивної культури продовжує діяти в другому поколінні, віддаленому від прямого свідчення історичного катаклізму, однак сформованому в полі його афективних наслідків [3]. О'Донох'ю також наголошує на траєкторії внутрішнього опанування травми, завдяки якій Адріана поступово виходить із-під влади батьківського болю й родинного мовчання [3].

Рауль Моліна Хіль пропонує ще один важливий кут зору, аналізуючи прозу Аделаїди Гарсія Моралес у площині готичної атмосферності та просторової іншости сільського світу. Дослідник підкреслює, що в цих текстах сільське середовище зберігає пам'ять іспанського ХХ століття, а віддаленість простору посилює відчуття історичної тіні, занепаду й неперодоланої давнини [40]. Його спостереження продуктивні для прочитання «Півдня», де будинок, сад, покинуті предмети, периферійний простір і міфологізована Севілья формують одну з провідних семантичних осей.

У наявній критиці окремо висвітлено ностальгійний, травматичний, просторовий і суб'єктивно-наративний виміри повісти. Їхнє цілісне поєднання в одному аналітичному фокусі потребує подальшого опрацювання. Ця обставина окреслює проблемне поле пропонованої розвідки, зосередженої на взаємодії пам'яті, ностальгії, простору й родинної травми в художній структурі «Півдня».

Мета статті – з'ясувати специфіку художнього функціонування пам'яті й ностальгії в повісті Аделаїди Гарсія Моралес «Південь», простеживши, як ці категорії організовують наративну структуру твору, визначають способи репрезентації батьківських образів, формують символічне навантаження дому та Півдня і переводять приватну родинну історію в площину осмислення повоєнного травматичного досвіду.

Виклад основного матеріалу. «Що можемо любити ми, крім тіней?» [5, с. 1]. Епіграф до «Півдня» відразу задає ту афективну формулу, в межах якої розгортається повість. Любов тут від початку пов'язана з відсутністю, запізненням, тінню втрати й неможливістю повного повернення до того, що колись визначало внутрішній світ людини. Перші рядки, в яких Адріана звертається до батька, відкривають простір пізньої розмови з мертвим: «Завтра, на світанку, я піду відвідати твою могилу, тату» [5, с. 1]. Від цього моменту вся оповідь розгортається як рух пам'яті до витoku болю, до того місця, де дитинство, любов, страх, захоплення й незрозуміла тривога ще існували поруч і ще не були розведені пізнішим знанням.



Адріанина оповідь вибудовується у формі ретроспективного монологу, зверненого до батька, і водночас як внутрішній діалог із власним минулим. Теперішній час пов'язаний із поверненням до батькової могили та спорожнілого дому, минулий – з історією дитинства і ранньої юности героїні. Ці часові площини постійно накладаються одна на одну, оскільки пам'ять повертає минуле фрагментами, ритмами, речами, образами й короткими сценами, що проступають у свідомості дорослої Адріани з різною інтенсивністю. Усередині ретроспективного шару можна вирізнити три великі рухи – дитинство, позначене любов'ю до батька й майже культовим захопленням його таємничою силою; період Рафаелевої різкої зміни, самоізоляції та наближення до самогубства; севільський епізод, у якому Адріана входить у приховану частину батькового життя й наближається до розв'язки власної пам'яті. Завершальний голос дорослої героїні знову повертає читача до теперішнього, де рішення покинути дім назавжди означає завершення тривалої внутрішньої роботи.

Суб'єктивну й ліризовану природу письма Гарсія Моралес підкреслює Епиктето Хосе Діас Наварро. Характеризуючи її прозу, дослідник наголошує на поєднанні «ліричного струменя», атмосфери самотності й відчуження, а також мотиву дорослішання, завдяки чому подієвий рівень поступається внутрішньому рухові свідомості [2, с. 223–224]. Це спостереження важливе для прочитання «Півдня», адже Адріанина розповідь організована як поступове наближення до власної втрати, батькового мовчання й травматичного ядра родинної історії. Її голос фіксує події, простори й постаті минулого разом із повільним народженням мови для досвіду, який довгий час залишався прихованим у дитячому захопленні, родинній недовомовленості та болісній прив'язаності до тіні батька.

Невизначеність просторових і часових координат посилює в повісті відчуття замкненого, майже сновидного світу. Простір дитинства ніби зависає між південною Севільєю, що належить батьковому минулому, і північним Сантандером, пов'язаним із материнським походженням. Єдине місце, яке має матеріальну виразність від перших сторінок, – батьківський будинок, куди Адріана повертається перед остаточним прощанням. Він розташований «за два кілометри від міста, загублений у полі, без жодного сусіда» [5, с. 1]. Для дитини такий простір стає світом винятковості, ізольованою територією, де кожна річ набуває майже магічного сенсу. Муньйос, характеризуючи ностальгійне повернення до дитинства, говорить про дім як про «простір-притулок» [1, с. 116]. У ранній Адріаниній пам'яті будинок справді функціонує як місце близькості, гри, таємного знання й особливої спорідненості з батьком. Водночас у цьому просторі від початку накопичуються тривожні шари досвіду. Близькість сусідить із відчуженням,



магія – з мовчанням, дитяча зачарованість – із передчуттям руїни. Згодом дім утрачає риси прихистку й дедалі виразніше набуває ознак місця, де осідають страх, покинутість і родинна травма.

Часова площина також не названа прямо, однак повоєнний контекст франкістської Іспанії прочитується крізь окремі деталі: релігійний осуд Хосефи, її неприйняття Рафаелевого атеїзму, а також історію матері, колишньої вчительки, позбавленої можливості працювати у школі після громадянської війни. За такої організації приватна пам'ять набуває форми атмосферного й фрагментарного наближення до минулого, де вирішальними стають натяк, замовчування, речові сліди й болісні наслідки подій.

У цій наративній структурі ностальгичний дискурс розгортається в кількох вимірах. Часовий вимір пов'язаний із поверненням до дитинства та юності; міжособистісний – із Рафаелем, матір'ю, Хосефою, Глорією Вальє та Мігелем; матеріально-просторовий – із домом, садом, маятником, покинутими предметами, Севільєю і Півднем як міфологізованою територією батькової втрати. Визначальним вузлом цієї системи стає зв'язок Адріани з батьком, від якого розходяться часові, просторові й афективні лінії повісти. Початковий модус ностальгії має характер солодкої туги за втраченим Едемом дитинства, за часом близькості, магії й обожнення. Поступово цей модус ускладнюється асертивною ностальгією, зорієнтованою на деміфологізацію спогаду, розкриття страху та опрацювання травматичного минулого [1, с. 117–120]. Поруч із цим у творі відчутна ще одна, прихованіша форма ностальгії – батькова меланхолійна залежність від утраченого Півдня, доступна Адріані лише через наслідки: мовчання, відчуження, внутрішню спустошеність Рафаеля та його нездатність повернутися до теперішнього.

Смерть батька є сюжетним ядром повісти й водночас тим спогадом, що запускає механізм пригадування. Адріана розповідає історію свого дитинства як спробу наблизитися до прихованої причини Рафаелевого самогубства, зрозуміти його страждання й розпізнати тіні, які довго визначали її власне життя. Уже на перших сторінках образ відсутнього батька набуває майже нав'язливої присутності: «Мені здається, що я й досі бачу тебе живим і чую тембр твого голосу, що згас назавжди» [5, с. 2]. У цьому зверненні поєднуються колишня життєвість і теперішня смерть, пам'ять про голос і усвідомлення його остаточного згасання.

Для малої Адріани батько є людиною винятковою, майже магічною. Його вміння знаходити воду та загублені предмети за допомогою маятника набуває в дитячій свідомості характеру таємного знання, до якого допущені тільки вони двоє: «Я в ті роки обожнювала все, що походило від тебе» [5, с.



3]. У цій фразі концентрується початковий, афективний вимір ностальгії, де пам'ять утримує минуле як простір світла, довіри й обраности. Батько здається Адріані істотою з іншої землі, людиною, пов'язаною з містом-легендою, яке вона бачила радше у сновидних картинах, ніж у реальному досвіді. Його самотність і відокремленість від світу в її дитячому сприйнятті ще мають ореол таємничої сили. Згодом ця чарівність починає втрачати непорушність, і те, що здавалося магією, відкривається як симптом глибокого внутрішнього розламу.

Постаті матері й Хосефи вводять у текст інший спосіб бачення Рафаеля. У дитячій оптиці вони тривалий час лишаються в тіні батькової винятковості, проте їхні голоси поступово розхитують ідеалізований образ. Мати нарікає на життя, замкнене в домі, «такому далекому від усього» [5, с. 4], на повільне згасання власних сил і самотність у шлюбі з людиною, емоційно спрямованою до іншого простору. Хосефа, релігійна фанатичка й носійка суворого морального осуду, формулює ставлення до Рафаеля ще жорсткіше: «Брак віри – ось усе, що з ним діється. Через це він і буде нещасним» [5, с. 4]. У домашньому жіночому колі батько окреслюється як чужа людина, позначена «надлюдським і незрозумілим стражданням» [5, с. 4]. Через ці голоси Адріана вперше стикається з розщепленням батькового образу: Рафаель її любові поступово нашаровується на Рафаеля матиного болю, Хосефиного осуду й домашньої тривоги.

Образ матері у повісті потребує окремої уваги, оскільки оскільки її мовчазний біль довго лишається в тіні батькової харизми й батькової катастрофи. Колишня вчителька, позбавлена професійної реалізації війною, вона навчає доньку вдома, і в цих сценах її образ на мить освітлюється теплом, ясністю, культурною зосередженістю. Проте її життя дедалі більше звужується до прихованого болю. Вона живе поруч із чоловіком, чия внутрішня відданість спрямована до втрати, Севільї, іншої жінки та того попереднього життя, яке не могло бути повністю назване в родинному просторі. Поступове зближення матері з Хосефою посилює в домі атмосферу релігійної провини, недовіри й морального тиску. Так повість відкриває ще один пласт родинної травми – повільне виснаження жінки, змушеної жити поруч із недосяжним центром чужої туги.

Поворотним моментом у структурі твору стає поїздка батьків до Севільї. Саме після неї Рафаель різко змінюється, остаточно замикається в собі, і весь дім входить у фазу занепаду. Текст оминає прямий опис того, що сталося в Севільї, оскільки нараторка знає лише те, що могла бачити, чути або згодом відновити у власній пам'яті. Ця обмеженість перспективи підтримує поетику таємниці, де недомовлене, пошепки сказане й нез'ясоване мають таку саму вагу, як і подієво визначене. Наслідки



подорожі прочитуються з особливою силою: Рафаель дедалі більше нагадує людину, вирвану зі свого природного середовища, людину, що не здатна прижитися в іншому життєвому кліматі. Адріана бачить його як внутрішньо вигнаного: «Тебе ніби вигнали з якоїсь землі, ти блукав, не знаючи, куди йти» [5, с. 21].

У цьому місці образ Півдня набуває всієї символічної ваги. Для Адріани це спершу майже фантастична територія, місто-легенда, простір іншого світла й незрозумілої пристрасті: «Це було фантастичне місце, де, здавалося, сонце виблискувало іншим світлом і звідки якась темна пристрасть змусила тебе піти, щоб так ніколи й не повернутися» [5, с. 5]. Для Рафаеля Південь є осердям незагойної втрати, місцем, яке притягує його пам'ять настільки сильно, що теперішнє життя поступово втрачає для нього опору. Його шлюб, мовчання, самотність, відчуження від доньки дедалі виразніше тяжіють до Севільї як до внутрішнього полюса, де прихована причина його нездатності жити далі. Семантика дому розгортається паралельно до образу Півдня й утворює другу просторову вісь повісти. Після севільської подорожі родинний простір дедалі виразніше занепадає: сад заростає, річкі втрачають життєву теплоту, тиша густішає, а будинок набуває похоронної щільності. Матеріальний світ фіксує розпад родинного зв'язку й внутрішнє руйнування Рафаеля. Маятник, колись пов'язаний із батьковою магією та особливою близькістю з донькою, втрачає силу живого посередництва; Рафаель, якого Адріана обожнювала, поступово перетворюється на занепалий ідол, на тінь, недосяжну для колишньої дитячої віри.

Найвиразніше ця зміна простору виявляється у сцені біля сухої фонтанної чаші, де місце дитячої гри остаточно переходить у сферу смерті: «Подих смерти огортав тепер те, що колись було магічним місцем нашої улюбленої гри» [5, с. 23]. Фонтан, сад, покинуті річкі й будинок стають носіями пам'яті, крізь які витіснене минуле повертається в теперішній час оповіді. У цьому контексті продуктивним є спостереження Рауля Моліни Хіля щодо сільської пам'яті та просторової іншости сільського світу у прозі Гарсія Моралес. Дослідник пов'язує її сільські простори з готичною традицією й фантастичним як символічною та фізичною (не)присутністю, що входить у взаємодію з пам'яттю, поверненою із забуття в «тут-і-тепер» нарації [4, с. 89–90; 109]. З цієї перспективи дім у «Півдні» набуває значення просторової форми історичної й психологічної напруги, матеріалізованої в образах занепаду, тиші, холоду та мертвотної нерухомості.

У цій самій сцені Рафаель формулює сутність власного стану. На Адріанине запитання про причину страждання він відповідає, що «найгірше страждання» — це те, яке «не має визначеної причини. Воно приходить відусіль і нізвідки. Воно ніби не має обличчя» [5, с. 24]. Біль у цьому зізнанні



втрачає зв'язок з окремою подією й набуває характеру тривалого способу існування: він пронизує простір, мовчання, стосунки й пам'ять. Через це ностальгія в «Півдні» функціонує як форма критичного повернення до минулого, де афективна прив'язаність поступово переходить у травматичне впізнавання. У цьому сенсі показовою є думка Маріанели Муньйос про ностальгійне звернення до минулого як «механізм деміфологізації, викриття і навіть звільнення» [1, с. 120]. У повісті цей процес розгортається через Адріаніне повернення до батька: її пам'ять рухається від зачарування Рафаелем до болісного розпізнавання його внутрішнього надлому. Дитячий міт утрачає недоторканність, а ностальгійний погляд стає способом звільнення від успадкованого мовчання, родинної ідеалізації та неосмисленого болю.

Після самогубства Рафаеля повість входить у нову фазу, у якій особливо виразно проступає проблема успадкованого болю. Адріана визнає свою спорідненість із батьком на рівні зовнішності, афективної організації та способу перебування у світі: «Гадаю, разом із твоїм обличчям, відтіненим маминими барвами, я успадкувала й твою величезну схильність до відчаю і, передусім, до ізоляції» [5, с. 2]. У цьому зізнанні спадковість набуває форми передавання внутрішньої структури страждання. Донька впізнає в собі Рафаелеву схильність до самозамикання, емоційного відчуження й тривалого занурення в безвихідь. Самуель О'Донох'ю розглядає цю лінію як одну з ключових для прочитання «Півдня» у перспективі міжпоколіннєвої передачі травми, наголошуючи, що болісний досвід батьківської мовчанки, ізоляції й внутрішнього надлому переходить у доньчин спосіб відчувати себе й інших [4, с. 983–984]. Водночас дослідник підкреслює складність цього процесу, адже повість окреслює не фатальне повторення батьківської долі, а шлях Адріани до часткового звільнення від її руйнівної влади. Особливо важливою тут є думка О'Донох'ю про те, що Адріана «відмовиться дозволити минулому визначати її майбутнє» й «позбавить спадковості» цю родинну травму [3, с. 988]. Така теза дає змогу точніше зрозуміти фінальний рух повісті. Адріана не стирає батьківський біль зі своєї пам'яті й не розриває зв'язок із минулим механічним забуттям. Вона переводить успадковану травму в мову, оформлює її як оповідь, повертається до неї з позиції дорослого свідчення. Через акт розповіді Рафаелева тінь перестає бути безмовною силою, що потай керує її життям, і набуває форми названого, осмисленого, внутрішньо відмежованого досвіду.

Вирушаючи до Севільї, Адріана входить у простір, який доти існував для неї у формі міту. Вона прагне дати назви місцям батькового минулого й побачити людей з тієї частини його життя, яку домашня історія довго оминала мовчанням. Особливого значення набуває зустріч із Глорією Вальє,



Рафаелевою коханою, про яку Адріана знала лише з таємничих листів, що роками потайки передавалися батькові. Глорія живе в домі, де природа проростає крізь руїну, створюючи своєрідний оазис посеред плину часу. Цей простір має риси крихкого прихистку, створеного для сина й пам'яті про Рафаеля. Сліди руйнації тут співіснують із дивною внутрішньою впорядкованістю, а саме життя тримається на любові, турботі й мовчазному вшануванні минулого.

Єдиним матеріальним знаком цього минулого стає фотографія, де двоє п'ятнадцятирічних закоханих, Рафаель і Глорія, зображені в костюмах Дон Хуана і Донї Інес. Знімок ущільнює севільську історію до яскравого сценічного образу й відкриває Адріані іншу версію батька, раніше недоступну її пам'яті. Юний Рафаель із цього візуального сліду виявляється живим, закоханим, відкритим до гри й почуття, пов'язаним із життям, про яке в домі дитинства майже не говорили. Минуле набуває видимої форми, проступаючи в обличчях, позах, костюмах і застиглій умовності образу.

До фінальних сторінок повісті Південь зберігає ауру втраченого раю, простору, з якого Рафаеля було вигнано й до якого Адріана повертається через пам'ять, уяву та пошук. Севілья відкривається їй як місто світла, тиші й порожніх алей, де спокій століть має майже живу присутність: «Було в ній щось людське – подих, глибоке стримане зітхання» [5, с.26]. Цей простір знову наближає доньку до батька, а згодом і до Мігеля, зведеного брата, у якому вона впізнає риси Рафаеля та нову форму його присутності. Їхні зустрічі в *Patio de los Naranjos*, на руїнах римського цирку в Італії й в інших місцях, насичених минулим, надають севільському епізодові характеру пізнього впізнавання.

Мотив маятника, колись пов'язаний із дитячою магією батька, повертається в іншій формі, коли Адріана ніби силою внутрішнього заклинання знаходить брата й торкається тієї частини батькової історії, яка довго залишалася неназваною. У цих сценах Південь відкривається як простір любові, втрати, краси, руїни й болісного примирення з багатогранною правдою минулого.

Фінал повісті повертає Адріану до дому дитинства, де коловий рух сюжету збігається з остаточним етапом внутрішньої роботи пам'яті. Героїня знову входить у простір, з якого починалася її історія, уже з досвідом втрати, севільського пошуку, зустрічі з прихованою частиною Рафаелевого життя й болісного перегляду дитячого міту. Повернення перетворюється на акт остаточного розпізнавання дому, який утратив здатність бути місцем внутрішнього прихистку. Адріана говорить: «Завтра я назавжди покину цей дім, який уже перетворився для мене на чуже місце» [5, с. 35]. У цій фразі дім утрачає статус родинного осередку й набуває ознак



відчуженого простору пам'яті, де минуле зберігається у вигляді речових залишків, тіней і незавершених емоційних зв'язків.

Фінальна сцена побудована як повільне висвітлення матеріального архіву дому. У темряві, в колі Адріаніного ліхтаря, по черзі з'являються «покинуті предмети, що його населяють: шахова дошка, оксамитові крісла, порожні кути, картини, згаслі лампи, зачинені віконниці, облуплені стіни» [5, с. 35]. Такий перелік має інвентарний характер і водночас створює майже примарну сценографію родинного минулого. Речі ще «населяють» будинок, зберігають форму колишнього побуту, впізнаваний порядок кімнат і предметів, але їхня присутність уже позбавлена живого людського тепла. Особливо виразно це передає наступне речення: «Це байдужі предмети, які вже не належать жодному життю» [5, с. 35]. У цій деталі простір дому переходить у стан післяжиття. Він існує як оболонка спільного минулого, де предмети зберігають пам'ять про життя, що зникло, і водночас засвідчують неможливість його повернення.

Кульмінаційним у цій сцені стає образ смертельного подиху, який остаточно поєднує простір дому з Рафаелевою відсутністю: «Увесь будинок здається огорнутим тим самим подихом смерті, який ти залишив по собі» [5, с. 35]. Подих смерті тут має не лише емоційне, а й просторове значення. Він огортає кімнати, речі, темряву, замкнені віконниці й перетворює дім на матеріальне продовження батькового мовчання. У фінальному баченні Адріани будинок стає «примарною сценою» їхнього спільного життя, де «вціліло твоє мовчання» і «те останнє роз'єднання між тобою і мною, яке з твоєю смертю стало нездоланим і вічним» [5, с. 35]. Отже, рішення покинути дім означає завершення його влади над Адріаною. Пам'ять залишається частиною її внутрішнього досвіду, а простір дитинства втрачає силу утримувати її в межах батьківської травми, мовчання й нездоланного відокремлення.

У фіналі ностальгія завершує свій цикл. Вона бере початок у любові до тіні, у культі батька, в ідеалізованому дитячому Едемі, а приходиться до знання про руйнівну силу мовчання, материне страждання, Рафаелеву нездатність повернутися до теперішнього, інший вимір його любові й власну успадковану схильність до ізоляції. Це знання відкриває для Адріани можливість внутрішнього звільнення, оскільки пам'ять перестає утримувати її в зачарованому просторі дитячого міту й набуває форми дорослого, болісного, але визвольного розуміння.

Отже, Аделаїда Гарсія Моралес розгортає дискурс пам'яті й ностальгії як складний багатовимірний процес, у якому дитячий афективний досвід поступово переходить у доросле й суворе осмислення минулого. Асертивна ностальгія в повісті виконує функцію деміфологізації: вона



повертає героїню до витоків болю, розкриває приховані зв'язки між любов'ю, мовчанням, втратою і спадковою травмою, а також дає змогу вийти з-під влади ідеалізованого образу батька. Дім і Південь окреслюють два головні просторові полюси твору, між якими розгортається внутрішня драма Адріани. Дім акумулює осад родинного мовчання, страху, відчуження й руїни. Південь утримує силу поклику, міту, втраченої пристрасті й відкладеної істини. Проходячи крізь обидва простори, Адріана поступово знаходить інший спосіб співіснування з пам'яттю, у якому минуле зберігає болісну силу, але втрачає здатність повністю визначати її майбутнє.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави трактувати пам'ять у повісті Аделаїди Гарсія Моралес «Південь» як тривалий процес пізнього самопізнання, через який особистий спогад поступово відкриває глибинні механізми родинної та історичної травми. Минуле в художньому світі твору зберігається у фрагментах, речах, просторах, голосах, мовчанні, повторюваних образах і болісних афективних слідах. Адріанина оповідь збирає ці розпорошені елементи в досвід дорослого розуміння, де дитяча любов до батька поступово переходить у складніше бачення його внутрішнього надлому, материного страждання, родинної недовомовленості й власної причетності до успадкованої ізоляції. Ностальгія в цій структурі виконує пізнавальну й етичну функцію. Вона починається з прив'язаності до дитячого світу, дому, батьківської присутності й міфологізованого Півдня, а далі приводить героїню до деміфологізації ідеалізованого спогаду. Завдяки цьому пам'ять набуває трансформаційної сили, зберігає афективну вагу минулого, надає мову досвіду втрати й допомагає Адріані окреслити власну межу щодо батьківського болю.

У ширшому контексті «Південь» увиразнює одну з важливих закономірностей іспанської літератури пам'яті, де історична травма часто розкривається через інтимну родинну історію, домашній простір, тишу між поколіннями, спадкові емоційні реакції та порушені форми близькості. Простір у повісті функціонує як матеріальна пам'ять про пережите. Дім акумулює страх, ізоляцію, мовчання й родинний розпад; Південь зберігає силу поклику, втраченої любові, прихованої біографії Рафаеля й відкладеної істини. Рух Адріани між цими просторами дозволяє прочитати приватну історію як модель міжпоколіннєвого передавання травми, у якій наслідки громадянської війни, франкізму й повоєнного мовчання виявляються через внутрішній лад родини, жіночий досвід виснаження, батькове почуття вигнання та доньчину потребу пізнього осмислення. Фінальний вихід героїні з дому засвідчує зміну статусу пам'яті. Минуле залишається частиною її внутрішнього досвіду, отримує форму оповіді й поступово втрачає владу над майбутнім. Перспективу подальших досліджень



становить порівняльне вивчення «Півдня» в контексті іспанської прози пам'яті, де ностальгія й родинна оповідь стають засобами художнього осмислення травматичного минулого.

Література

1. Muñoz, M. Nostalgia, guerra civil y franquismo en la narrativa española de finales del siglo XX // *Filología y Lingüística*. 2007. Vol. 33, no. 2. P. 111–123. Режим доступу: <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstreams/6b7a8826-4a47-4c9d-b10a-340ccb0fc156/download> (дата звернення: 21.04.2026).
2. Díaz Navarro, E. J. Imágenes de la soledad en El sur y Bene de Adelaida García Morales // *Revista de Literatura*. 2008. Vol. 70, no. 139. P. 223–237. Режим доступу: <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/62/68> (дата звернення: 21.04.2026).
3. O'Donoghue, S. Disinherited Trauma in Adelaida García Morales's El Sur // *Bulletin of Spanish Studies*. 2020. Vol. 97, no. 6. P. 983–1004. Режим доступу: https://eprints.lancs.ac.uk/id/eprint/141240/1/ODonoghue_Disinherited_Trauma_in_Adelaida_Garc_a_Morales_s_El_Sur.pdf (дата звернення: 21.04.2026).
4. Molina Gil, R. La otredad de lo rural en Adelaida García Morales y Julio Llamazares: ¿Un regreso a los orígenes góticos de la literatura fantástica? // *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. 2024. Vol. 12, no. 2. P. 89–111. Режим доступу: <https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v12-n2-molina-gil> (дата звернення: 21.04.2026).
5. García Morales, A. El sur [Електронний ресурс]. Barcelona: Anagrama, 1985. 35 p. Режим доступу: https://clubdelecturabucarest.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/11/garcia_morales_el_sur4.pdf (дата звернення: 21.04.2026).

References

1. Muñoz, M. “Nostalgia, guerra civil y franquismo en la narrativa española de finales del siglo XX.” *Filología y Lingüística*, 2007, vol. 33, no. 2, pp. 111–123. Available at: <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstreams/6b7a8826-4a47-4c9d-b10a-340ccb0fc156/download> García Morales, A. *El sur*. Barcelona: Anagrama, 1985. Available at: https://clubdelecturabucarest.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/11/garcia_morales_el_sur4.pdf
2. Díaz Navarro, E. J. “Imágenes de la soledad en El sur y Bene de Adelaida García Morales.” *Revista de Literatura*, 2008, vol. 70, no. 139, pp. 223–237. Available at: <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/62/68>
3. O'Donoghue, S. “Disinherited Trauma in Adelaida García Morales's El Sur.” *Bulletin of Spanish Studies*, 2020, vol. 97, no. 6, pp. 983–1004. Available at: https://eprints.lancs.ac.uk/id/eprint/141240/1/ODonoghue_Disinherited_Trauma_in_Adelaida_Garc_a_Morales_s_El_Sur.pdf
4. Molina Gil, R. “La otredad de lo rural en Adelaida García Morales y Julio Llamazares: ¿Un regreso a los orígenes góticos de la literatura fantástica?” *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 2024, vol. 12, no. 2, pp. 89–111. Available at: <https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v12-n2-molina-gil>
5. García Morales, A. *El sur*. Barcelona: Anagrama, 1985. Available at: https://clubdelecturabucarest.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/11/garcia_morales_el_sur4.pdf

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 29.04.2026