

УДК 821.111(71)-32.09 Манро:159.953

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.48.54>**АРХІВНА ВЛАДА ПАМ'ЯТІ ТА РЕЛЯЦІЙНА НЕПЕРЕРВНІСТЬ СУБ'ЄКТА
В ОПОВІДАННІ ЕЛІС МАНРО «ВЕДМІДЬ ПЕРЕЙШОВ ЧЕРЕЗ ГОРУ»****ARCHIVAL POWER OF MEMORY AND RELATIONAL CONTINUITY
OF THE SUBJECT IN ALICE MUNRO'S "THE BEAR CAME OVER THE MOUNTAIN"****Цар І.М.,***orcid.org/0000-0001-9570-4518**викладач кафедри англійської філології**Ужгородського національного університету*

У статті досліджено взаємозв'язок пам'яті, нарративної влади та особистісної неперервності в оповіданні Еліс Манро «Ведмідь перейшов через гору». Актуальність визначається потребою відмовитися від двох редуктивних моделей прочитання: суто клінічного опису деменції та універсальної метафори «зникнення особистості». Запропоновано розглядати когнітивну вразливість героїні Фіони як чинник, що перерозподіляє право пам'ятати, тлумачити спільне минуле й ухвалювати рішення щодо догляду. У центрі сюжету – майже п'ятдесятирічне подружжя Гранта і Фіони: після посилення когнітивних порушень жінка потрапляє в Медоулейк, пансіонат для людей похилого віку із медичним доглядом, де формує близький зв'язок з іншим мешканцем, Обрі.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні того, як обмежена фокалізація, ретроспекції Гранта, часові еліпси, інституційний простір Медоулейка та фінальна сцена впізнавання формують етичну асиметрію між персонажами. Методологічну основу становлять наратологічний аналіз, студії пам'яті, критичні студії старіння та концепція тілесної самості. Доведено, що здатність Гранта впорядкувати подружню біографію надає йому «архівну владу», але не гарантує моральної надійності його версії: пригадування чоловіка поєднує турботу, ревності, провини й самовиправдання. Поняття «архівної влади» визначено як спроможність того, хто пам'ятає, відбирати й морально впорядковувати факти спільного минулого, коли інший учасник не може повноцінно оскаржити цю версію.

Уточнено, що мовчання або непослідовність Фіони не можуть автоматично підтверджувати реконструкцію Гранта. Її суб'єктність виявляється в тілесних жестах, інтонаційній іронії, естетичних уподобаннях, вибіркових прихильності та здатності емоційно відповідати на присутність іншого. Фінал інтерпретовано як частковий і нестійкий анагнорісис: афективне впізнавання чоловіка й повернення звичного способу спілкування не доводять відновлення цілісної автобіографічної пам'яті.

Наукова новизна полягає в обґрунтуванні поняття реляційної неперервності суб'єкта, за яким особистість підтримується не лише саморозповіддю, а й тілесною, афективною та соціальною відповіддю, а також відповідальністю інших людей. Зроблено висновок, що криза пам'яті в малій прозі Е. Манро є водночас кризою критеріїв, за якими доглядачі й читачі визнають або заперечують суб'єктність когнітивно вразливої людини.

Ключові слова: творчість Еліс Манро, мала проза, пам'ять, старіння, деменція, фокалізація, архівна влада, тілесна самість, етика догляду, реляційна неперервність.

The article examines memory, narrative authority, and personal continuity in Alice Munro's "The Bear Came Over the Mountain". It moves beyond two reductive models: a purely clinical account of dementia and a universal metaphor of the "disappearance of personhood". Fiona's cognitive vulnerability is approached as a factor that redistributes the right to remember, interpret a shared past, and make decisions about care. At the centre of the plot is a couple married for nearly fifty years: after Fiona's cognitive impairment intensifies, she enters Meadowlake and forms a close attachment to another resident, Aubrey.

The study establishes how restricted focalisation, Grant's retrospections, temporal ellipses, the institutional space of Meadowlake, and the final recognition scene create an ethical asymmetry between the characters. Its methodology combines narratology, memory studies, critical ageing studies, and embodied selfhood. Grant's ability to organise the marital biography is shown to give him "archival power" without guaranteeing the moral reliability of his account: his recollection combines care, jealousy, guilt, and self-justification. Archival power is defined here as the ability of the remembering partner to select and morally organise a shared past when the other participant can no longer fully contest that account.

The analysis demonstrates that Fiona's silence or inconsistency cannot automatically validate Grant's reconstruction. Her subjectivity remains manifest in bodily gestures, ironic intonation, aesthetic preferences, selective attachment, and the capacity to respond affectively to another person's presence. The ending is interpreted as a partial and unstable anagnorisis: Fiona's affective recognition of her husband and the return of their habitual mode of communication do not prove the restoration of coherent autobiographical memory.

The article's scholarly contribution lies in developing the notion of the relational continuity of the subject, according to which personhood is sustained not only by self-narration but also by embodied, affective, and social responsiveness, together with the responsibility assumed by others. It concludes that Munro's crisis of memory is simultaneously a crisis of the criteria by which carers and readers recognise or deny the subjectivity of a cognitively vulnerable person.

Key words: Alice Munro's fiction, short fiction, memory, ageing, dementia, focalisation, archival power, embodied selfhood, ethics of care, relational continuity.

Постановка проблеми. Оповідання Еліс Манро «Ведмідь перейшов через гору», уперше надруковане в журналі «The New Yorker» наприкінці 1999 р. і згодом уміщене до збірки «Ненависть, дружба, залицяння, закоханість, шлюб» («Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage», 2001), розповідає про майже п'ятдесятирічне подружжя Гранта і Фіони. Коли в жінки посилюються розлади пам'яті та просторової орієнтації, вона оселяється в пансіонаті Медоулейк. Після обов'язкових тридцяти днів без відвідувань Грант виявляє, що Фіона майже не впізнає його як чоловіка й опікується іншим мешканцем, Обрі. Коли дружина Обрі Маріан забирає його додому, стан Фіони погіршується, і Грант намагається організувати їхню зустріч [14, с. 173; 9, с. 275–323]. Когнітивна вразливість Фіони змінює не лише її повсякдення, а й розподіл права пояснювати спільне минуле, визначати значення теперішніх прихильностей та ухвалювати рішення щодо догляду.

Клінічний діагноз у творі безпосередньо не названо. Лікар говорить лише про потребу побачити стійкий характер погіршення, а оповідач невдовзі зауважує, що назва хвороби вже мало впливає на практичну ситуацію [9, с. 278–279]. Тому фактологічно коректно говорити про прогресивне когнітивне порушення або симптоми, сумісні з деменцією, а не подавати хворобу Альцгеймера як безсумнівно встановлений факт художнього світу. Водночас діагностична невідзначеність не скасовує реальних наслідків: Фіона губиться, помиляється у звичних діях, потребує нагляду й поступово втрачає можливість самостійно жити вдома [4, с. 84–87; 5, с. 146–164].

Не менш редуktivним було б тлумачити когнітивне порушення лише як універсальну метафору «зникнення особистості». Концепція «нарративного протеза» Д. Мітчелла і С. Снайдера застерігає від сюжетного використання тілесної чи когнітивної відмінності як інструмента розвитку іншого, нібито більш повноцінного персонажа [8, с. 47–64]. У творі Е. Манро драма Гранта справді займає значний нарративний простір, проте Фіона не зводиться до приводу для його морального випробування: її жести, жарти, естетичні оцінки, прихильність до Обрі й реакція на розлуку з ним мають власну сюжетну вагу. Така конкретизація дає змогу одночасно врахувати матеріальність хвороби й уникнути культурної формули, за якою втрата пам'яті автоматично означає втрату людини [2, с. 76–87; 13, с. 3–11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дж. Балестра і Б. Сімал дійшли висновку, що

пам'ять в оповіданні «Ведмідь перейшов через гору» є не лише темою, а й формотворчим принципом. Ретроспекції Гранта, часові розриви та непевні моменти впізнавання змушують читача постійно переглядати попередні висновки про Фіону, її шлюб і можливі мотиви поведінки [1, с. 24–29; 12, с. 63–71]. Важливим продовженням цього напрямку є питання про асиметрію доступу до минулого: той, хто зберігає здатність розповідати, отримує перевагу не лише у відтворенні фактів, а й у їх моральному компонуванні.

С. Джеймисон аналізує Медоулейк як суперечливий простір старіння: інституція водночас обмежує автономію й створює нові соціальні зв'язки. М. Голдман і С. Пауелл, зі свого боку, наголошують на іронічній нестабільності межі між «нормальним» і «патологічним» у творі [6, с. 1–17; 4, с. 82–99]. Для пояснення збережених способів самовираження Фіони продуктивною є концепція тілесної самості П. К. Контос: тіло постає не пасивним носієм симптомів, а джерелом дорефлексивної агентності, що виявляється в рухах, жестах, поставі, звичках і соціальному такті [7, с. 553–570].

Е. Герсковіц переконливо доводить, що західні уявлення про особистість часто надмірно залежать від автономії, раціональності та здатності створювати послідовну саморозповідь [5, с. 146–164]. В. Рой простежує, як мовні втрати в канадських наративах про деменцію змінюють голос персонажа і спосіб його сприйняття читачем [11, с. 41–61]. На перетині цих підходів у статті розмежовано наративну ідентичність – здатність послідовно розповідати власну біографію – і реляційну неперервність суб'єкта, тобто збереження тілесної, емоційної та соціальної відповіді, яку підтримують або послаблюють інші люди.

Постановка завдання. Мета статті – з'ясувати, як обмежена фокалізація, ретроспекції Гранта, тридцятиденний часовий еліпсис, правила Медоулейка та фінальна сцена перетворюють кризу пам'яті на проблему наративної й етичної влади. Для досягнення мети необхідно: 1) подати поняття «архівної влади» як чітко визначену робочу категорію; 2) перевірити межі достовірності Грантової реконструкції шлюбу; 3) простежити мовні, тілесні й афективні форми агентності Фіони; 4) встановити роль інституції та Маріан у розподілі можливостей догляду; 5) відмежувати фінальне емоційне впізнавання від повного відновлення автобіографічної пам'яті. Методологічну основу становлять наративний аналіз, студії пам'яті, критичні студії старіння, теорія тілесної самості та етика догляду.

Виклад основного матеріалу. Оповідач у творі є позасюжетним і говорить від третьої особи, проте добір подій, оцінок та ретроспекцій переважно прив'язаний до свідомості Гранта. Іншими словами, читач знає те, що бачить, пригадує або припускає чоловік, але не має аналогічного доступу до внутрішнього мовлення Фіони. Уже початкові ознаки погіршення – жовті записки на шухлядах, забутий маршрут додому, розгубленість у дверях, помилки під час приготування їжі – подано як спостереження, які Грант відбирає й пояснює [9, с. 275–292]. Отже, третя особа не гарантує нейтральності: дистанція оповідача поєднується з обмеженою фокалізацією через чоловіка [3, с. 154–160].

Під «архівною владою» у цій статті розуміємо асиметричну спроможність персонажа відбирати, упорядковувати й наділяти причинно-моральним значенням факти спільного минулого тоді, коли інший учасник цього минулого не може повноцінно підтвердити або спростувати запропоновану версію. Це не усталений медичний термін і не буквальный архів документів, а назва наративної переваги Гранта. Саме він повідомляє читачеві, якою Фіона була в молодості, чому вони одружилися і як розвивався шлюб; його рання формула про те, що вона мала «життєву іскру» (“the spark of life”), від початку закріплює за ним роль того, хто визначає сенс її життєвої сили [9, с. 275]. Проте пам'ять, як наголошує П. Рікер, поєднує претензію на вірність минулому з неминучою реконструкцією [10, с. 21–55]. Тому більший обсяг спогадів дає Грантові більше влади, але не робить його морально безпомилковим [5, с. 146–164].

Ретроспекції про подружні зради особливо виразно показують вибіркковість цього «архіву». Грант визнає численні зв'язки зі студентками й заміжними жінками, однак пояснює їх атмосферою університетського життя 1960–1970-х рр., власною нібито щедрістю до вразливих жінок і тим, що він зрештою не покинув Фіону. Навіть ранній вихід на пенсію персонаж спершу осмислює як наслідок дій феміністок, «сумної дурненької дівчини» та боягузтва колег, тобто переносить частину відповідальності назовні [9, с. 285–292]. Зв'язна форма сповіді тут не усуває самовиправдання, а робить його переконливішим. Саме тому прихильність Фіони до Обрі повертає Грантові його власне минуле в етично незручному вигляді [12, с. 62–68].

Тридцятиденна заборона відвідувань є водночас правилом інституції та ключовим наративним еліпсисом. Адміністрація пояснює його

необхідністю адаптації нових мешканців, але для Гранта воно означає втрату безпосереднього спостереження, а для читача – відсутність сцени, в якій формуються стосунки Фіони й Обрі. Коли чоловік повертається, близькість уже існує, тому її походження не можна достовірно звести ні до хворобливої залежності, ні до свідомого вибору, ні до помсти за давні зради [9, с. 279–292]. Пропущений місяць таким чином обмежує архівну владу Гранта: він бачить наслідок, але не володіє історією його виникнення [2, с. 76–87].

Е. Манро натомість подає конкретні прояви зв'язку Фіони з Обрі. Вона допомагає йому тримати карти, виправляє хід гри, допомагає йому підводитися з колісного крісла й пересуватися коридорами, розмовляє з ним і заспокоює перед розлукою. Ці дії засвідчують спрямованість до іншого, але самі собою не доводять ані повністю усвідомленого «нового роману», ані повної втрати волі. Фіона навіть вигадує історію про давнє знайомство з Обрі, і текст не дає змоги встановити, чи це конфабуляція, гра, спроба надати теперішній близькості біографічної форми або поєднання цих чинників [9, с. 289–299]. Обрі не є постійним мешканцем Медоулейка: після тяжкої інфекції та коми чоловік має стійкі фізичні й мовні порушення, а Маріан зазвичай доглядає його вдома. До пансіонату вона влаштовує Обрі тимчасово, щоб отримати перепочинок і поїхати до сестри у Флориду [9, с. 292]. Отже, його повернення додому – не покарання закоханих і не адміністративне переведення, а завершення заздалегідь обмеженого періоду інституційного догляду. Саме ця обставина ускладнює прохання Гранта: бажана для Фіони зустріч потребує додаткової фізичної праці, часу, транспорту й згоди Маріан [9, с. 305–314; 4, с. 88–92; 6, с. 12–17].

Медоулейк не можна однозначно назвати ані в'язницею, ані безпечним притулком. Його правила дисциплінують час і контакти; персонал контролює відвідування, одяг, зачіску, харчування, пересування та можливість залишатися на першому поверсі. Водночас саме тут Фіона формує новий значущий зв'язок, бере участь у спільних заняттях і виконує роль помічниці для Обрі [9, с. 279–300]. Інституція, отже, одночасно обмежує колишню автономію та створює умови для нової соціальності. Така подвійність не дозволяє романтизувати пансіонат, але й не зводить його до простору суцільного примусу [12, с. 65–68; 14, с. 177–181].

Збережені жести та інтонації Фіони мають аналітичне значення, бо демонструють форми самовираження, які не потребують повного авто-

біографічного звіту. Вона помічає невластивий їй жовтий одяг, реагує на книжку про Ісландію, повертає звичну жартівливу манеру, обіймає Гранта й торкається його вух [9, с. 299, 322–323]. У концепції П. К. Контос подібні рухи, естетичні звички та соціально засвоєні способи поведінки є проявами тілесної самості: тіло не просто «зберігає залишки» минулої особистості, а активно формує відповідь на ситуацію [7, с. 555–565]. Водночас ці прояви не доводять повної незмінності Фіони; вони фіксують неперервність стилю реагування всередині реальної когнітивної трансформації. Реляційна неперервність суб'єкта в такому разі означає не метафізичну тотожність «до» і «після» хвороби, а збереження трьох взаємопов'язаних вимірів: тілесно-афективної відповіді самої Фіони, її здатності вступати у стосунки та готовності інших визнавати ці відповіді значущими. Людина залишається суб'єктом не лише тоді, коли може послідовно пояснити власну біографію, а й тоді, коли відчуває, надає перевагу, відмовляється, прив'язується, жартує або відповідає на присутність іншого [5, с. 146–164; 7, с. 553–565]. Проте реляційність не повинна перетворюватися на присвоєння: підтримувати Фіонину неперервність – не означає завершувати за неї всі смисли.

Гендерний вимір оповідання виявляється в нерівному розподілі видимості, мобільності й доглядової праці. Грант має автомобіль, фінансову свободу, доступ до адміністрації та найбільший обсяг внутрішньо фокалізованого тексту. Фіона – в центрі подій, але її внутрішня позиція залишається частково непрозорою. Маріан отримує менше наративного простору, однак саме її щоденна праця визначає, чи може Обрі повернутися до Медоулейка. Отже, наративна влада чоловіка не збігається з практичною владою доглядачки, а суб'єктність Фіони формується на перетині цих нерівних ресурсів [4, с. 82–99; 6, с. 1–17].

Назва оповідання також допомагає зрозуміти його форму. Вона є варіацією північноамериканської дитячої пісні «The Bear Went Over the Mountain», в якій подорож завершується баченням іншого боку тієї самої гори. Манро замінює «went» на «came», зміщуючи перспективу руху, а фінал повертає читача до мовної гри: Фіона добирає правильну форму неправильного дієслова «forsake» [14, с. 173–185]. Кільцева композиція поєднує старіння з дитячою піснею не для інфантизації героїні, а для увиразнення межі знання: перехід «на інший бік» не відкриває остаточної істини про Фіону чи Гранта, а змушує

ще раз побачити вже відомі події з іншої позиції [12, с. 62–64].

Побутові епізоди послідовно перешкоджають повному поглинанню Фіони недугою. Записки на шухлядах, забутий шлях додому й помилки на кухні засвідчують суттєве погіршення; водночас її дотепна відповідь поліцейському, мовні ігри з назвою Медоулейка та іронічні репліки зберігають упізнавану манеру контакту зі світом [9, с. 278–279]. Один і той самий вислів може бути симптомом, жартом і способом зберегти гідність. Е. Манро не заперечує хвороби, але чинить опір поясненню, за якого будь-яка дія героїні наперед втрачає власне значення [13, с. 3–11].

Керівниця Медоулейка попереджає Гранта, що через втрату ваги, фізичне ослаблення й можливу потребу в тривалому постільному догляді можливим є переведення Фіони на другий поверх [9, с. 303–308]. Отже, йдеться про загрозу просторової рекласифікації, а не про здійснений факт. Саме ймовірність переведення демонструє інституційну владу: фізичний стан мешканця перетворюється на критерій доступу до певного поверху, режиму догляду та соціального середовища [6, с. 12–17].

Прихильність Фіони до Обрі можна назвати афективним контрархівом Грантової подружньої історії, якщо чітко усвідомлювати метафоричність цієї назви. Вона не створює альтернативної зв'язної біографії й не спростовує минулого шлюбу, але показує, що теперішнє життя героїні не вичерпується роллю, задокументованою чоловіковою пам'яттю. Її турбота про Обрі існує в діях – допомозі, дотику, супроводі, заспокоєнні та горюванні після розлуки [9, с. 289–305]. Саме така практична спрямованість до іншого чинить опір перетворенню Фіони на пасивний об'єкт родинного архіву [7, с. 553–565].

Грантове рішення домагатися зустрічі Фіони з Обрі не слід подавати як завершене моральне спокутування. Воно справді послаблює власницьку логіку чоловіка: він готовий підтримати зв'язок, який позбавляє його центрального місця. Проте задум переплітається з можливим потягом до Маріан, звичкою оцінювати жіночу вразливість і фантазією про те, що зближення з нею допоможе схилити її до згоди. Фраза «Anything was possible» стосується не лише благородного плану, а й невизначеності його мотивів [9, с. 311–321]. Етична цінність учинку тому не залежить від бездоганності Гранта: Е. Манро демонструє, що турбота може виникати зі змішаних мотивів і все ж відповідати реальній потребі іншої людини [4, с. 88–99].

Фінал не підтверджує ані повного одужання Фіони, ані остаточного забуття. На згадку про Обрі вона відповідає “Names elude me”, після чого повертає звичну жартівливу грацію, обіймає Гранта й каже: “I’m happy to see you” [9, с. 322–323]. Ця послідовність демонструє афективне впізнавання та відновлення знайомого сценарію спілкування, але не дає доказу, що Фіона пригадала всю історію шлюбу або однозначно усвідомила статус Гранта як чоловіка. Тому анагноризис є частковим і нестійким: відновлюється близькість у теперішній миті, а не цілісна автобіографічна пам’ять [12, с. 68–71; 14, с. 181–185].

З погляду етики догляду принциповим є не тест на те, чи Фіона «залишилася абсолютно тією самою», а здатність оточення враховувати її теперішні реакції, потреби й прихильності. Такий підхід не романтизує деменцію: героїня справді втрачає орієнтацію, залежить від персоналу й ризикує фізично ослабнути. Однак залежність не скасовує її права бути почутою. Персонал, Грант і Маріан мають не вгадати єдину «справжню» Фіону, а приймати рішення, які мінімізують шкоду, визнають її конкретні зв’язки й не позбавляють значення збережені способи самовираження [2, с. 76–87; 7, с. 553–565].

Наративна ненадійність Гранта не означає, що він систематично бреше. Вона постає з різниці між його докладним доступом до власних думок і відсутністю прямого доступу до свідомості Фіони. Чоловік висуває гіпотези, – що дружина жартує, мститься, розіграє шараду або справді не впізнає його, – але жодна не отримує остаточного підтвердження [4, с. 82–99; 12, с. 62–68]. Оповідь навчає читача розмежовувати три рівні: спостережуваний факт, пояснення Гранта та власний висновок. Саме це розмежування не дозволяє ототожнити зв’язність чоловікової версії з її повнотою або етичною нейтральністю.

Сцена в домі Маріан надає догляду виразного матеріального виміру. Жінка пояснює, що сама відповідає за фізично залежного Обрі, не має сторонньої допомоги й не може оплачувати постійне перебування в Медоулейку, не продавши будинок. Її коротке “It’s just me here. I’m it” фіксує самотність доглядачки точніше, ніж абстрактна риторика жертвовності [9, с. 311–314]. Тому відмова Маріан не зводиться до ревностів або браку співчуття до Фіони: вона захищає чоловіка від нового розриву й водночас межі власних ресурсів. Оповідання показує, що підтримання особистісної неперервності однієї людини може збільшити навантаження на іншу, а етика догляду потребує врахування обох сторін [6, с. 12–17].

Обмежена фокалізація має й етичну функцію: вона не дозволяє читачеві повністю привласнити

внутрішній світ Фіони. Реципієнту доступні її слова, жести та поведінка, але їхній остаточний мотив залишається відкритим. Така непрозорість не є недоліком психологічної характеристики; навпаки, вона створює межу між уважним тлумаченням і самовпевненим говорінням за когнітивно вразливу людину [3, с. 154–160]. Концепція тілесної самості допомагає розпізнати агентність у невербальних проявах, але також не дає підстав механічно оголосити кожен жест доказом незмінної ідентичності [7, с. 553–565].

Отже, оповідна форма переносить питання з індивідуальної здатності пам’ятати на мережу визнання, тлумачення й практичної підтримки. Грант зберігає подружнє минуле, але не має монополії на значення теперішньої поведінки Фіони; Маріан контролює можливість повернення Обрі, але її рішення обмежене ресурсами; персонал регулює простір догляду, проте не може звести прихильність мешканців до «фази» [2, с. 76–87; 5, с. 146–164]. Реляційна неперервність не усуває конфлікту між цими позиціями, а встановлює мінімальний етичний принцип: когнітивна зміна не позбавляє людину права на турботу, пояснення та врахування її актуальних реакцій.

Висновки. Оповідання Е. Манро «Ведмідь перейшов через гору» перетворює порушення пам’яті на принцип наративної форми. Обмежена фокалізація через Гранта, його ретроспекції та еліпсис перших тридцяти днів перебування Фіони в Медоулейку не відтворюють клінічний симптом буквально, а створюють ситуацію неповного й нестійкого знання. Читач залежить від спогадів чоловіка Фіони, однак мусить перевіряти його причинні й моральні зв’язки, співвідносити турботу із самовиправданням та не приймати послідовність оповіді за доказ безумовної достовірності.

Поняття «архівної влади» визначає перевагу того, хто пам’ятає спільне минуле, відбирає його епізоди й надає їм зв’язної форми. У випадку Гранта ця перевага є реальною, але обмеженою: Фіонині мовчання, забування або непослідовність не підтверджують автоматично його реконструкції, а тридцятиденний еліпсис узагалі вилучає з його контролю початок стосунків Фіони й Обрі. Відтак, етично відповідальне прочитання оцінює не лише зміст спогадів, а й позицію, з якої вони організовані, та вигоду, яку персонаж отримує від їхнього впорядкування.

Е. Манро не зводить особистісну неперервність Фіони до її здатності відтворювати власну біографію. Письменниця виявляє збережену суб’єктність героїні через тілесні жести, інтонаційну іронію,

естетичні вподобання, вибіркові прихильності та емоційне реагування на присутність іншого. У фіналі Е. Манро показує коротку мить афективного впізнання Гранта й повернення Фіони до звичної манери спілкування, однак не подає цю сцену як відновлення цілісної автобіографічної пам'яті [7, с. 553–565; 10, с. 21–55]. Отже, письмен-

ниця осмислює реляційну неперервність суб'єкта як результат взаємодії збережених форм самовираження людини та відповідальності тих, хто її оточує. Такий художній підхід дає змогу визнати реальність когнітивних втрат, не перетворюючи їх на доказ зникнення особистості чи підставу для заперечення її суб'єктності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Balestra G. Aging, Memory and Identity: Alice Munro's "The Bear Came Over the Mountain" and "In Sight of the Lake". *Oltreoceano*. 2016. No. 11. P. 21–30.
2. DeFalco A. *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2010. 154 p.
3. Duncan I. *Alice Munro's Narrative Art*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2011. 184 p.
4. Goldman M., Powell S. Alzheimer's, Ambiguity, and Irony: Alice Munro's 'The Bear Came Over the Mountain' and Sarah Polley's *Away from Her*. *Canadian Literature*. 2015. No. 225. P. 82–99. DOI: 10.14288/cl.v0i225.187334.
5. Herskovits E. Struggling over Subjectivity: Debates about the "Self" and Alzheimer's Disease. *Medical Anthropology Quarterly*. 1995. Vol. 9. No. 2. P. 146–164.
6. Jamieson S. Reading the Spaces of Age in Alice Munro's "The Bear Came Over the Mountain". *Mosaic*. 2014. Vol. 47. No. 3. P. 1–17. DOI: 10.1353/mos.2014.0035.
7. Kontos P. C. Embodied Selfhood in Alzheimer's Disease: Rethinking Person-Centred Care. *Dementia*. 2005. Vol. 4. No. 4. P. 553–570. DOI: 10.1177/1471301205058311.
8. Mitchell D. T., Snyder S. L. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000. 211 p. DOI: 10.3998/mpub.11523.
9. Munro A. The Bear Came Over the Mountain. *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*. New York: Alfred A. Knopf, 2001. P. 275–323.
10. Ricoeur P. *Memory, History, Forgetting* / trans. by K. Blamey, D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 2004. 642 p.
11. Roy W. The Word is Colander: Language Loss and Narrative Voice in Fictional Canadian Alzheimer's Narratives. *Canadian Literature*. 2009. No. 203. P. 41–61.
12. Simal B. Memory Matters: Alice Munro's Narrative Handling of Alzheimer's in "The Bear Came Over the Mountain" and "In Sight of the Lake". *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*. 2014. Vol. 50. P. 61–78. DOI: 10.26754/ojs_misc/mj.20148781.
13. Sontag S. *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*. New York: Picador, 2001. 192 p.
14. Ventura H. The Skald and the Goddess: Reading "The Bear Came Over the Mountain" by Alice Munro. *Journal of the Short Story in English*. 2010. No. 55. P. 173–185. URL: <https://journals.openedition.org/jsse/1121>.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 31.08.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.09.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.10.2026