

## РИТУАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ КРІСТОФА РАНСМАЙРА “ХВОРОБА КІТАХАРИ”<sup>1</sup>

Діана Мельник

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
dia.melnyk@gmail.com*

Розглянуто механізми ритуалізації культурної пам'яті в романі сучасного австрійського письменника Крістофера Рансмайра “Хвороба Кітахари”. Методологічною основою для розгляду проблематики пам'яті в романі обрано теорію колективної пам'яті німецької літературознавця та культуролога Аляйди Ассман, а також теорію соціальної пам'яті французького соціолога Моріса Альбвакса. Наголошено на функціонуванні травмованої пам'яті в художньому просторі, а також на способах репрезентації та ритуалізації пам'яті через актуалізацію відчуття провини. Визначено, що автор з гіркою іронією викриває принципи меморіальної культури повоєнного німецькомовного простору, використовуючи змодельований дистопійний простір вигаданого містечка Моор та розгортаючи картину альтернативного ходу повоєнної історії.

*Ключові слова:* ритуалізація пам'яті, культурна пам'ять, меморіальна культура, травмована пам'ять, пам'ять тіла, хвороба, Крістофер Рансмайр.

**Вступ.** Зазначимо, що 1995 р. став поворотним у просторі німецькомовної літератури і знаменував собою так званий бум меморіальної літератури, яка була присвячена зображенню подій недавнього історичного минулого, Другій світовій війні та Голокосту. У цей рік опубліковано низку романів, які по-різному опрацьовують історичний досвід: від занурення в індивідуальну історію до створення дистопійних картин альтернативної історії, засвідчуючи водночас неоднозначність сприймання сучасниками колективної історичної пам'яті. Вагомо, що й поняття “колективної пам'яті” починає активно входити у науковий дискурс із початку 1990-х років, позначаючи в такий спосіб зміну парадигми оцінки суспільних процесів, які досі ґрунтувалися на критиці ідеологічних штампів. Подібні тенденції простежуються і в художній літературі, яка намагається дати нову оцінку травматичним подіям минулого, подолати тривале мовчання про питання провини та жертви з використанням різних підходів та механізмів опрацювання пам'яті.

Меморіальна культура Австрії та Німеччини розвивалася після завершення Другої світової війни різними шляхами. Німецький політикум узяв активний курс на забування подій війни, натомість австрійський соціум взагалі заперечував будь-

<sup>1</sup> Стаття написана на основі доповіді, виголошеної в межах міжнародного наукового семінару “Пам'ять і література”, організованого та проведеного за ініціативи автора статті 29–30 червня 2018 р. у Львівському національному університеті імені Івана Франка.

яку причетність до злочинів націонал-соціалізму, одягнувши маску жертви, міф про що активно поширювався як політикумом, так і літературою. Зокрема, якщо в німецькому суспільстві вважалося неприйнятним говорити про злочин, з огляду на відчуття провини та травматичний досвід, то Австрія провину не сприймала як таку, намагаючись якомога швидше відновити свою репутацію на міжнародній арені<sup>1</sup>. Відтак проблема замовчуваного минулого набула в австрійській літературі актуальнішого звучання, набуваючи подекуди іронічного та гостро сатиричного забарвлення. Водночас, щоб зрозуміти особливості формування меморіальної культури в Австрії, важливо наголосити на культурному просторі Німеччини.

Зазначимо, що 1995 р. можна визначити як рік зміни меморіальної парадигми в культурному просторі німецькомовних країн: “Замість колишнього забуття, витіснення, замовчування і заперечення, – як зазначає історик Гаральд Шмідт, – тепер повсюдно панує пам’ять” [9, с. 169]. За цього зміни в меморіальній парадигмі були спровоковані й на офіційному рівні – в 1996 р. президент Німеччини Роман Герцог проголосив імператив необхідності пам’ятати. Аляйда Асман констатує водночас, що виконання цього імперативу було пов’язане з “особливим змістом комеморації – пам’яттю про провину та відповідальність. Етична вимога залучити негативну пам’ять в національну самосвідомість і національний образ стало цілковитою історичною новацією” [2, с. 15]. Такий підхід до меморіальної культури спричинив неоднозначну реакцію в сучасників. З одного боку, він сприяв створенню привабливого образу Німеччини на політичній арені, проте в сучасників викликав нерозуміння та спротив, особливо в молодого покоління, яке не хотіло ототожнювати себе із злочинними діяннями націонал-соціалізму. Показовою в цьому плані стала промова Мартіна Вальзера 1998 р., виголошена через два роки після оголошення імперативу пам’яті, з приводу присудження йому Премії миру німецьких книгарів, а також реакція на цю промову з боку громадськості та політикуму. У промові письменник висвітлив нагальну на той час проблему німецького суспільства і, зокрема німецької, а також й австрійської меморіальної культури, критикуючи перенасиченість суспільно-культурного простору меморіальними практиками і водночас називаючи їх “інструменталізацією сорому з огляду на потреби сучасності” [9, с. 11]. З огляду на це письменник вбачає небезпеку у перетворенні Освенцима на моральний батіг чи обов’язкову вправу: “...Коли ж мені щодня у різних медіях докоряють минулим, я поступово помічаю, що щось у мені починає виказувати спротив до цієї тривалої

<sup>1</sup> Ідея про Австрію як першу жертву націонал-соціалізму була закріплена на офіційному рівні країнами-переможцями США, Радянським Союзом та Великобританією 30 жовтня 1943 р. однак в ухвалі країн-переможниць йшлося також і про те, що Австрія повинна нести відповідальність за участь у війні на боці гітлерівської Німеччини. Після завершення війни президент Австрії Крал Реннер, який до початку війни активно виступав за Аншлюс Австрії націонал-соціалістичною Німеччиною, наголосив на статусі Австрії як жертви націонал-соціалізму, ігноруючи застереження альянсу про відповідальність за спільні злочини. Його радники на основі юридичної окупаційної теорії випрацювали так звану Доктрину жертви, за якою Австрія “без власної згоди та насильно” була приєднана до німецького Рейху, а відтак не може нести відповідальності за злочини націонал-соціалізму. Таке рішення мало передовсім економічні причини, позаяк австрійський уряд не бажав виплачувати репарації та відшкодування жертвам націонал-соціалізму [4, с. 12].

презентації нашого сорому” [9, с. 10]. У такий спосіб усвідомлене спокутування провини замінюється ритуалізацією, яка, на думку М. Вальзера, є такою ж дієвою, як і шепотіння молитви [9, с. 11], бо на побутовому рівні ситуація не змінюється.

Так само і меморіальна культура Австрії наголошує на зовнішніх виявах вшанування пам'яті, однак в іншому аспекті. Доктрину жертви активно підтримував політикум до 70-х рр. ХХ ст., попри те, що художня література постійно намагалася викривати темний бік австрійської історії [4, с. 16]. Лише у 1988 р. міф про Австрію як жертву починає розвінчуватися на політичному рівні, а на початку 90-х канцлер Франц Враніцкі та президент Томас Клестіль виступають з промовами про співучасть Австрії у злочинах націонал-соціалізму [4, с. 24]. Однак всередині країни тема співучасті залишається “незручною”, про що свідчить і несприймання суспільством літераторів, які звертаються до тематики співучасті у злочинах націонал-соціалізму. Досить згадати “скандальні” п'єси “Бургтеатр” Ельфріде Єлінек (1983) чи “Площа героїв” (1988) Томаса Бернгарда, які викликали невдоволення у суспільстві через те, що наважувалися говорити про націонал-соціалістичне минуле Австрії не в контексті жертви, а в контексті співучасті. Саме асоціювання Австрії із жертвою націонал-соціалістичного режиму, а також пропагування образу “загибної Австрії” на політичному та культурному рівні, спричинило у низки інтелектуалів спротив і заперечення. Зокрема, нобелівська лауреатка з літератури Ельфріде Єлінек критикує усю австрійську націю за сліпоту і неприйняття своєї провини у злочинах націонал-соціалізму: “Ми, австрійці, мабуть, просили нашу провину, – бо життя це сон – від Кальдерона до Грільпарцера, – і після сну ми знову прокидаємося, такими як і були, так уже ведеться із снами, вони змінюють людей лише на коротку мить. Про нас знову перестануть говорити. Мабуть, саме у цьому слід шукати причину того, що ми досі виголошуємо промови на Площі героїв” [7, с. 8].

Типовим прикладом австрійської меморіальної культури є інформаційний буклет, надрукований для туристичних потреб міста Відень з промовистим заголовком “Спогади заради майбутнього. Меморіальна культура Відня” (2012), який фокусує увагу на історії Відня як культурного центру, акцентуючи увагу на пам'яті про жертв націонал-соціалізму та доблесті представників руху опору<sup>1</sup>. Тож на офіційному рівні й надалі залишається актуальним засудження злочинів націонал-соціалізму водночас із запереченням будь-якої добровільної участі австрійського населення у злочинах проти людства, натомість наголошують на жертвовності учасників руху опору. Двоєк ставлення до пам'яті як на рівні суспільства так і окремих індивідів, Аляйда Ассман, одна із основоположниць меморіальних студій, з використанням дослідження американського історика Чарльза

<sup>1</sup> У зв'язку з роками націонал-соціалістичного минулого в буклет увійшли три пам'ятні місця. Перше – колишній готель “Метрополь” на площі Моріспляц, у якому з 1938 р. містився центральний штаб Гестапо та боковий вхід до готелю на Зальцторггасе, в якому тепер знаходиться пам'ятний простір, присвячений доблесті повстанців проти націонал-соціалістичного режиму, а також дезертирів, які відмовлялися вступати до лав армії націонал-соціалістів [4, с. 12]. Іншим напрямом меморіальної культури Відня цього періоду є вшанування жертв Шоа, символом якого став споруджений у 2000 р. пам'ятник австрійським євреям, що загинули в часи націонал-соціалістичного режиму [4, с. 19]. Третім меморіальним об'єктом є пам'ятна інсталяція, присвячена жертвам медичних експериментів, які проводилися в часи націонал-соціалізму в шпиталі на Штайнгоф.

Майера визначає як асиметрію пам'яті жертви та злочинця, причому пам'ять першого буде тяжіти до наркотичної залежності, а пам'ять другого до абстиненції [2, с. 155].

Тож письменники та інтелектуали створюють протилежне офіційному політичному курсу бачення ролі Австрії та австрійського народу в подіях Другої світової війни, яке побутувало до 90-х рр. XX ст. До творів такого характеру належить і роман Крістофа Рансмайра “Хвороба Кітахари”, який пропонує альтернативний погляд на наслідки війни для переможеної нації.

**Методологія.** Для дослідження проблеми ритуалізації культурної пам'яті обрано системний підхід, що поєднує в собі як суто літературознавчі методи аналізу художнього тексту, так і здобутки меморіальних студій у галузі соціології (М. Альбвакс<sup>1</sup>), культурології (А. Ассман) та літературознавства. Для окреслення культурно-історичного фону та суспільної симптоматики для виникнення роману “Хвороба Кітахари”, а також аналізу меморіальної культури Австрії обрано культурно-історичний метод. Використовуючи поняття культурної пам'яті, а також пов'язані з нею поняття меморіальної культури та ритуалізації пам'яті важливо звернути увагу на дефініцію цих понять та визначити релевантні для цього дослідження підходи до їхньої інтерпретації в літературознавстві, культурології та соціології.

Зазначимо, що А. Ассман тлумачить поняття культурної пам'яті як цілий спектр культурних практик, до яких зараховує консервування слідів, архівування документів, колекціонування творів мистецтва з метою їхньої подальшої реактивації та медійної репрезентації. Однак культурна пам'ять є не лише пасивним нагромаджувачем інформації – вона реактивує минуле, даючи змогу в такий спосіб засвоїти минуле функціональною пам'яттю [1, с. 27]. Тож культурна пам'ять забезпечує зв'язок із минулим і дає необхідне підґрунтя для формування колективної ідентичності, а отже, визначає й майбутнє колективу (нації, етносу, окремої соціальної групи тощо). Культурну пам'ять розуміють як колективну символічну конструкцію, “функціонування якої забезпечується соціальною комунікацією і ревіталізується, засвоюється пам'яттю окремих індивідів” [1, с. 29].

Меморіальну культуру А. Ассман тлумачить двоюко. У першому значенні меморіальну культуру дослідниця пропонує розуміти як збірне поняття, яке виражає інтенсифікацію та плюралізацію опрацювання минулого, яке стало предметом зацікавлення не лише істориків, а й представників інших сфер наукового і культурного життя. Друге значення меморіальної культури є вужчим і вміщає у собі опрацювання минулого певною соціальною групою [2, с. 37–40]. Для нашого дослідження релевантними є обидва тлумачення меморіальної культури, позаяк К. Рансмайр моделює у романі альтернативне повоєнне суспільство, в якому меморіальна культура формується і насаджується згори. Зокрема, А. Ассман в одній зі своїх останніх праць “Нове невдоволення меморіальною культурою” констатує кризу меморіальної культури [2, с. 13], при чому не лише в німецькомовному просторі, а повсюдно, де йдеться про вшанування жертв війни, міжнаціональних, міжетнічних чи інших збройних конфліктів. Невдоволення

<sup>1</sup> У російських перекладах праць автора прізвище транслітерується як Хальбвакс, у статті використовується українська транслітерація, яка передає прочитання французького прізвища за правилами фонетики французької мови без початкового звуку “h”.

меморіальною культурою простежується у критиці таких її компонентів, як емоційність (пафос відповідальності), інсценування (шаблонність ритуалів) та інституалізація (відтворення стійких форм).

Зазначимо, що поняття “ритуалізація пам’яті” з’являється в попередника А. Ассман, французького соціолога Моріса Альбвакса, у зв’язку з колективною релігійною пам’яттю, якій дослідник присвятив окремий розділ праці “Соціальні рамки пам’яті”. Розмова про релігійну пам’ять важлива з того погляду, що дає змогу простежити формування традиції, окрім того, саме поняття ритуалу зближує механізми формування релігійної та культурної традицій. Аналізуючи релігійну пам’ять, М. Альбвакс наголосив на двох типах віруючих: догматиків та містиків. Перші, на думку дослідника, не прагнуть заново пережити минуле, а погоджують його згідно із вченням сучасності, що провокує “ритуалізацію пам’яті”, її “застигання”: обряди “застигають у буквальних формулах і монотонних жестах, чия дійсна сила знижується” [3, с. 249]. Містики ж натомість живуть релігією, прагнучи пережити одкровення щоразу по-новому, і в такий спосіб оновлюють релігію [3, с. 254]. Особливість релігійної пам’яті, як уважає М. Альбвакс, полягає в тому, що вона “вважає себе зафіксованою раз і назавжди. Вона, або змушує інших підлаштовуватися до панування її уявлень, або ж систематично ігнорує їх і зараховує до нижчої категорії” [3, с. 231].

Зазначимо, що А. Ассман також критично оцінює ритуалізацію пам’яті, але вже у сфері культури, на політичному рівні, називаючи такі функції політичних ритуалів, пов’язаних із пам’яттю: символічна інтеграція, формування консолідованого суспільства, субститутивне сприймання історичної відповідальності, делегування обов’язків обмеженій групі політиків [2, с. 57]. У цьому випадку йдеться про заміну індивідуальної пам’яті щодо історичних подій, збереження яких забезпечувалося комунікацією поколінь, а також рефлексії над спогадами, на об’єктивований ритуал, делегований державі: спогади стають надбанням загалу, поступово втрачаючи свою актуальність, на офіційному рівні вони заміщаються шаблонними фразами, а меморіальні промови підлаштовують під очікуванням слухачів. Ритуалізацію пам’яті А. Ассман розуміє відтак як “результат неминучого перенесення, відчуження, переадресації, які відбуваються при переведенні живих спогадів у політичну і культурну пам’ять” [2, с. 63]. Сама собою пам’ять втрачає своє втілення, руйнується й перетворюється “на закодовану систему – знакову, вербальну і когнітивну, яку пильно охороняють” [8, с. 100]. Подібні процеси, пов’язані з пам’яттю та входженням людини у суспільство, описані й у романі К. Рансмайра “Хвороба Кітахари”, що дає змогу застосувати теорію ритуалізації релігійної пам’яті до аналізу цього художнього тексту.

**Результати дослідження та їхнє обґрунтування.** Роман К. Рансмайра “Хвороба Кітахари”, який вийшов у світ якраз у 1995 р., моделює повоєнне суспільство у віддаленому гірському фіктивному містечку Моор, яке живе лише завдяки каменоломні. У часи війни каменоломня була робітничим табором. З приходом до влади переможців суспільний лад міста змінюються: колишній в’язень табору стає керманічем каменоломні, а відтак й одноосібним господарем міста, підпорядковуючись лише окупаційній владі переможців. З часом впроваджується “план Стеламура” (відсилання до “плану Маршала”), який перетворює колишню індустріальну зону на аграрну область,

відрізану від зовнішнього світу. Водночас з економічними змінами впроваджують й меморіальні практики, мета яких – покарати моорців за воєнні злочини. Модус оповіді роману дає підстави окреслити його як антиутопію, в якій постає альтернативна історія переможеного народу, а також історія Шоа: “тривожна сила цього роману полягає у дистанції між його позначувальним та історичним джерелом” [6, с. 228]. Історія простежується тут у натяках, за якими відчитуються реальні історичні події та локації.

Основна дія роману зосереджена довкола трьох персонажів, яких життя зводить разом: головний персонаж, Берінг – дитя війни, Амбрас – очільник каменоломні й колишній в’язень концтабору, і контрабандистка “Бразилійка” Лілі. Кожен із трьох персонажів має власну травматичну історію, пов’язану з війною, яка й визначає характер персонажів.

Берінг народився під час війни у ніч бомбардування Моору й не випадково вважався “дитям війни”. Літературознавець Емір Ешель тлумачить це означення Берінга, яким його наділяє оповідач роману, двояко: з одного боку, “дитя війни” можемо розуміти буквально через час його народження, з іншого ж боку, Берінг був породжений війною, і в такий спосіб його постать набуває певного міфологічного змісту [6, с. 229]. У подальшому його роль у містечку буде однією з ключових, позаяк він стане правою рукою намісника. Будучи дитиною, Берінг не отримує свідомого досвіду війни, а повернення батька з фронту дворічний хлопчик сприймає як повернення чужинця. Лише з часом батьковий травматичний досвід стає надбанням і Берінга, коли той розповідатиме про свою отриману на війні серед лівійської пустелі рану. Важливо, що досвід закарбовується у синаві на рівні тілесної реакції: “Роки потому цей батько, глухий до жахів ночі народження сина, буде лякати сім’ю, змальовуючи страждання, яких він зазнав під час цієї війни, він сам. І в Берінга щоразу пересихало в горлі і пекло в очах, коли він знову і знову чув, як на фронті його батько, геть змучений спрагою, на дванадцятий день боїв напився власної крові” [10, с. 8]. Іншим знаменням війни для Берінга стане розповідь Амбраса, Собачого Короля, про його роки у концтаборі. Історія Собачого Короля стає першим випадком, коли Берінг стикається з живою жертвою, через яку ця історія вербалізується. Досі про жертв Берінг чув лише від стеламурівських проповідників і не мав про них іншого уявлення аніж те, що створювали поминальні фільми Стеламурівського режиму та шкільні уроки: “... Берінг і взагалі багато дітей Моора думали, що таборяни ніколи не мали власного голосу, а обличчя у них завжди були застиглими масками мертвяків, як на армійських плакатах у голих трупів, навалених купою біля бараків чи скинутих у глибокі ями: таких фотографій було вдосталь і в демонстраційних наметах, і на шкільних уроках історії, а в процесіях громад спокутників ними часто були обвішані сендвіч-мени” [10, с. 130]. Цей пасаж яскраво відображає сприйняття історії людиною, яка знайомилася з подіями минулого через обмежені канали інформації, у відрізаному від решти світу й забутому містечку. Прозріння у Берінга настає лише тоді, коли він потрапляє до Відня, який живе іншим, заможним життям, і не спокутує провини минулого, не влаштовує поминальних днів, не зводить пам’ятників жертвам, для яких гранітний кар’єр Моору начебто постачав матеріал. Саме завдяки комунікації поколінь головний персонаж отримує іншу картину минулого, знайомлячись як з досвідом безпосередніх учасників війни, а отже, злочинців, яким вважали і його батька, так і досвідом їхніх жертв.

У романі детально описано механізми насадження культурної пам'яті, з використанням символів та образів, а також ритуалів як стабілізаторів пам'яті. Першою знаковою подією в меморіальній культурі містечка Моора стало спорудження та урочисте відкриття пам'ятника жертвам робітничого табору: величезний напис поблизу каменоломні з кількістю жертв повинен постійно нагадувати про злочин містян: “Тут лежать убиті – числом одинадцять тисяч дев'ятсот сімдесят три, – і вбили їх сини цієї землі. Ласкаво просимо до Моора” [10, с. 25]. Уже в написі на каменоломні увагу акцентовано не на жертвах робітничого табору, а на злочинцях, тобто на тих, хто був безпосередньо причетний до вбивств звичайних мешканців і був співучасником злочинів лише через те, що жив у Моорі. За цього відбувається зумисне насадження провини, яка руйнує жителів морально й духовно через повторювані ритуали, поминальні дні, які святкували чотири рази на рік: “Літери Великого напису обов'язково білили після кожної відлиги, і чотири рази на рік, у жовтні, січні, квітні та серпні – мешканців приозерних сіл збирали на Stellamours Party ... І замість того щоб пустити події на самоплив і дозволити жахам часів війни поступово потьмяніти й затуманитися, майор Елліот винаходив для цих заходів усе нові й нові меморіальні ритуали. Схоже комендант і сам був заручником минулого, яке щоразу наказував роз'яструвати” [10, с. 37]. Типово, що відзначання днів пам'яті супроводжувалося демонструванням документальних фільмів про життя таборових в'язнів, уникнути перегляду яких не міг ніхто.

Важливим елементом ритуалізації й конструювання пам'яті в романі є тіло. Новим способом покарання мешканців Моора, вигаданим комендантом Елліотом було відтворення сцен із архівних фото, на яких було задокументоване життя робітничого табору. Для більшої достовірності комендант вимагав правдоподібного вбрання та поділу на типові таборові касти, “примушуючи моорських статистів переодягатися жидами, військовополоненими, циганами, комуністами чи зрадниками раси” [10, с. 34], позувати в ролі польських підневільних робітників чи угорських жидів з кувалдами, кайлами і ломами перед якоюсь із величезних гранітних брил і шикуватися на перекличку біля фундаментів зруйнованих бараків” (курсив автора роману – Д. М.) [10, с. 35]. А. Ассман вбачає подібність у записуванні уривків дійсності на фото із “самозанотовуванням травматичного досвіду на матриці несвідомого” [1, с. 263]. Відтак, вдаючись до інсценування фотографій, комендант переносить травматичний досвід жертв робітничого табору на жителів містечка Моор, намагаючись сформувати у них ті самі відчуття, що й у в'язнів-каторжників.

Розглядаючи тіло як медіум пам'яті, А. Ассман звертається до роздумів німецького філософа Фрідріха Ніцше над поняттям вольової пам'яті. У праці “Генеалогія моралі” філософ розмірковує над механізмами формування вольової пам'яті, яка зберігає “колись закарбовані враження”, щільно пов'язуючи їх із певними змістами пам'яті. Ця вольова пам'ять отримує у Ніцше значення сумління, на основі якого формується культурна мораль і відповідальність [1, с. 261]. Саме таке трактування пам'яті можна застосувати для позначення “сумління”, сформованого у повоєнного покоління жителів Моора, яке не розуміє причин свого убогого існування: “Тут лежать убиті – числом одинадцять тисяч дев'ятсот сімдесят три. А Берінгу, який стояв у цей час серед моорців, і з захопленням спостерігав за кожним актом церемонії, і який знати нічого не знав

про сенс напису, здавалося, що під цим ворухким ганчір'ям блукають із витягнутими руками люди, які шукають шлях на волю, назад до світу” [10, с. 31]. Образ, який постає в уяві малого Берігна під час споглядання цього меморіального ритуалу, можна трактувати метафорично: люди, які блукають у мороці злигоднів та меморіального терору стеламурівських заходів, прагнуть звільнитися від цього тягаря, однак щільна завіса, сформована економічними і політичними заходами нової влади, не дає їм надії на позитивне майбутнє.

Виразно контрастне сприйняття зображених ритуалів простежується в батька Берінга, який пройшов війну й повернувся скаліченим фізично, про що нагадував шрам на чолі, та духовно. Батько, беручи участь у відтворенні життя табору під час однієї з вечірок Стеламура, відмовився тягти муляж каменя сходами каменоломні й чи “з гордості, чи з впертості” підняв на плечі справжній кам'яний блок під вагою якого упав до низу. Автор не дає прямої оцінки цьому вчинку, чи була це для батька спокута, чи просте бажання довести свою міць, однак згадка про цей епізод розкриває у певній мірі моральну деградацію і безсилля моорців, які відчуваючи чи то провину, чи переслідуючи бажання вислужитися перед комендантом, стають заручниками режиму Стеламура.

Не лише пам'ять сумління, а передусім убоге існування, змушує виконувати поминальні ритуали навіть під загрозою смерті. Так звані спокутники, які щороку на день Святого Вінсента приходили з Айзенау до Великого напису й запалювали смолоскипи, “як нагадування про те, що комендант барачного табору при каменедобарці був уродженцем Айзенау і одного разу двадцять другого січня відправив до замінованої штольні дев'яносто учасників невдало масової втечі, а потім наказав її підірвати” [10, с. 182], самі мало не загинули під час вибуху на каменоломні, коли Амбрас наказав підірвати вхід на знак її закриття. Проте не лише бажання спокути вело процесію до Великого напису, а ще й можливість отримати харчі та паливо, якими армія нагороджувала її учасників.

Через ритуал пам'ять стає стійким конструктом, закріплюючи не лише спогади про минуле, а й визначаючи сьогодення. Для жителів Моору історичний розвиток набирає протилежного ходу, повертаючи їх у кам'яний вік (“Назад, забирайтесь назад, у кам'яний вік”), промисловість переживає час стагнації, місто поступово втрачає зв'язок із зовнішнім світом, а із закриттям каменоломні перетворюється на полігон для військових. Травматичний досвід закріплюється і проявляє себе через тіло. Це – шрам на чолі батька Берінга, травмовані руки Амбраса, біль у яких постійно нагадує про знущання в робітничому таборі. Берінг, не маючи безпосереднього досвіду війни, отримує іншу травму – на його совісті смерть мародера, а згодом він втрачає матір. Ці психологічні травми проявляють себе у порушенні зору: перед очима з'являється пляма, яка заслоняє від його погляду частину світу і вона щоразу більшає. Хвороба Кітахари стає виразником хворої пам'яті й бажання заслонити від себе, забути травматичний досвід.

Концепт пам'яті реалізується в романі на трьох рівнях, виокремлених А. Ассман: індивідуальному, соціальному (комунікативна пам'ять) та культурному. В індивідуальному полі – це пам'ять окремих персонажів про події минулого, при чому у кожного із них – це пам'ять про травму, спричинену війною чи її наслідками. На



рівні соціальному – пережитий травматичний досвід, артикульований, оповіджений іншим (зокрема оповіді батька Берінга та Абмраса, які формують інше розуміння минулого, відмінне від офіційно пропагованого). На рівні культурному – спільне минуле, модельоване сучасниками через комунікацію між собою та, як це яскраво видно у романі, через впровадження ритуалу для конструювання нового колективного досвіду.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Моделюючи альтернативну повоєнну історію переможеного народу, роман “Хвороба Кітахари” критично опрацьовує меморіальну культуру німецькомовного простору, доводячи ідею ритуалізації пам’яті та насадження відчуття провини до абсурду. З одного боку, роман порушує проблему замовчуваної провини, характерної для австрійського народу у перші повоєнні десятиліття, з іншого боку, допускає й інше трактування процесів описаних у романі, в якому немає переможців, а лише жертви війни, не залежно від того, з якого боку барикад вони знаходилися. Ритуал стає невід’ємним елементом конструювання культурної пам’яті і заміняє жителям індивідуальну пам’ять. До механізмів ритуалізації пам’яті, зображені автором у романі, слід віднести інсценування (відображення сцен життя робітничого табору), меморіальні процесії, візуалізація провини у формі пам’ятника жертвам табору. При чому встановлено, що пам’ять, конструйована в романі має негативну конотацію, призводить до внутрішньої руйнації жителів моорського краю і ще більшого бажання забути події минулого. Таким чином, сформована через ритуал негативна культурна пам’ять не дає можливості сформувати позитивний погляд на майбутнє, а відтак і вибудувати здорове суспільство. Ритуалізація пам’яті як негативний аспект меморіальної культури – один із багатьох проблемних аспектів, до яких звертається автор роману. Масштаб художнього засвоєння пам’яті у романі К. Рансмайра передбачає в майбутньому звернення до наративних технік, застосовуваних автором для міфологізації та деконструювання історії, які також розкривають новий погляд на опрацювання історичного досвіду в постмодерній австрійській літературі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті / Аляйда Ассман ; [пер. з нім. Ксенія Дмитренко, Лариса Доронічева, Олександр Юдін]. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 440 с. – (Серія “Зміна парадигми”; Вип. 15).
2. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / Алейда Ассманн ; [пер. с нем. Юрия Хлебникова]. – Москва : Новое литературное обозрение, 2016. – 232 с.
3. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Морис Хальбвакс. – [Пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина]. – Москва : Новое издательство, 2007. – 348 с. – (А).
4. Bischof G., Stetzl-Marx B., Kofler A. Zukunftsfond der Republik Österreichs. Entstehung Entwicklung und Bedeutung. / Günter Bischof, Barbara Stetzl-Marx, Alexandra Kofler. – Wien, Köln, Weimar : Böhlau Verlag, 2015. – 285 S.
5. Erinnern für die Zukunft. Wien und seine Gedächtniskultur [Електронний ресурс], Х., 2012. – Режим доступу до ресурсу : <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/ge-daechtniskultur.pdf>
6. Eschel E. Die Wortlaut der Erinnerung. Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara / Emir Eschel // In der Sprache der Täter: Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur [Hrsg. von Stephan Braese]. – Opladen/Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. – S. 227–256.

7. Jelinek E. Wir – Herren der Toten / E. Jelinek // O Österreich! [H. Arnold]. – Göttingen: Wallenstein, 1995. – С. 7–10.
8. Schüle Ch. Deutschlandvermessung. Abrechnungen eines Mittdreißigers / Christian Schüle. – München und Zürich : Piper, 2006. – 192 S.
9. Walser M. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede [Електронний ресурс] / Martin Walser // Reden anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998 Sonntag, 11. Oktober 1998.
10. Oktober 1998 Dankesrede mit einem Nachtrag von Martin Walser im Februar 2017. – S. 8–15. – Режим доступу до ресурсу : [https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998\\_walser\\_mit\\_nachtrag\\_2017.pdf](https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998_walser_mit_nachtrag_2017.pdf)

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

11. Рансмайр К. Хвороба Кітахари [роман] / Крістоф Рансмайр ; [з німецької пер. Максим Солодовник]. – Київ : Видавництво Жупанського, 2016. – 328 с.

#### REFERENCES

1. Asmann A. Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati / Aliaida Asmann ; [per. z nim. Kseniia Dmytrenko, Larysa Doronicheva, Oleksandr Yudin]. – Kyiv : Nika-Tsentr, 2012. – 440 s. – (Seriiia “Zmina paradyhmy”; Vyp. 15) [Assmann A. Memory spaces. Forms and transformations of cultural memory]
2. Asmann A. Novoe nedovolstvo memoryalnoi kulturoi / Aleida Assmann ; [per. s nem. Yuryia Khlebnykova]. – Moskva : Novoe lyteraturnoe obozrenye, 2016. – 232 s. [Assmann A. The new discomfort in memory culture. An intervention]
3. Khalbvaks M. Sotsyalnye ramky pamiati / Moris Khalbvaks. – [Per. s fr. i vstup. statia S.N. Zenkina]. – Moskva : Novoe izdatelstvo, 2007. – 348 s. – (A). [Halbwachs M. The socials Framework of Memory]
4. Bischof G., Stetzl-Marx B., Kofler A. Zukunftsfond der Republik Österreichs. Entstehung Entwicklung und Bedeutung. / Günter Bischof, Barbara Stetzl-Marx, Alexandra Kofler. – Wien, Köln, Weimar : Böhlau Verlag, 2015. – 285 S.
5. Erinnern für die Zukunft. Wien und seine Gedächtniskultur [Elektronnyi resurs], X. 2012. – Rezhym dostupu do resursu : <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/gedaechtniskultur.pdf>
6. Eschel E. Die Wortlaut der Erinnerung. Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara / Emir Eschel // In der Sprache der Täter: Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur [Hrsg. von Stephan Braese]. – Opladen / Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. – S. 227–256.
7. Jelinek E. Wir – Herren der Toten / E. Jelinek // O Österreich! [H. Arnold]. – Göttingen: Wallenstein, 1995. – С. 7–10.
8. Schüle Ch. Deutschlandvermessung. Abrechnungen eines Mittdreißigers / Christian Schüle. – München und Zürich : Piper, 2006. – 192 S.
9. Walser M. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede [Elektronnyi resurs] / Martin Walser // Reden anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998 Sonntag, 11. Oktober 1998.
10. Oktober 1998 Dankesrede mit einem Nachtrag von Martin Walser im Februar 2017. – S. 8–15. – Rezhym dostupu do resursu : [https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998\\_walser\\_mit\\_nachtrag\\_2017.pdf](https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998_walser_mit_nachtrag_2017.pdf)

SOURCES

11. Ransmair K. *Khvoroba Kitahary* [roman] / Kristof Ransmair ; [z nimetskoї per. Maksym Solodovnyk]. – Kyiv : Vydavnytstvo Zhupanskoho, 2016. – 328 s.

*Стаття надійшла до редколегії 29.10.2018*

*Прийнята до друку 29.11.2018*

**RITUALIZATION OF CULTURAL MEMORY  
IN CHRISTOF RANSMAYR'S NOVEL  
“MORBUS KITAHARA”**

**Diana Melnyk**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,  
dia.melnyk@gmail.com*

The article deals with the problem of ritualization of cultural memory, which became the main theme in the late 1990s in German and Austrian literature on the basis of postmodern novel by Christof Ransmayr “Morbus Kitahara”, published in 1995. The year of 1995 became a turning point in German-language literature and marked the so-called “boom” of memorial literature, which was devoted to the presentation of events of the recent historical past, the Second World War and the Holocaust. A number of novels were published in that year which in different ways deal with historical experience: from immersion into individual history to the creation of dystopian depiction of alternative history, while demonstrating the ambiguity of contemporary perception of collective historical memory. It is important that the notion of “collective memory” has been actively used in scholarly discourse since the early 1990s, and it marks a change in the paradigm of assessing social processes. Similar tendencies are also observed in fiction, which tries to give a new assessment of the traumatic events of the past, to overcome the long silence on the issue of guilt and victim, using different approaches and mechanisms for memory representing. The methodology used in this paper refers to the memory studies of A. Assmann and M. Halbwachs, who both deal with the terms of cultural and collective memory as well as with mechanisms of ritualization of cultural and collective memory. Memory a concept is realized on three levels, distinguished by A. Assmann: individual, social (communicative memory) and cultural. For this, cultural memory, together with the individual memory of characters, occupy a significant place in the novel. It is shown that the novel describes in detail the mechanisms of implanting of the cultural memory, using symbols and images, as well as rituals as memory stabilizers. At the same time, an intended instilling of guilt takes place that destroys the inhabitants morally and spiritually. The body is assumed one of the intermediaries of memory retention which is also used to instill the negative traumatic memories. The Kitahara-disease, which initially affects the vision of the main character of the novel, affects other characters figures, primarily combatants, and becomes a bodily expression of sick memory: visual impairment should be seen as an attempt to forget negative individual experiences.

*Keywords:* ritualization of memory, cultural memory, memorial culture, traumatic memory, memory of the body, illness, Christoph Ransmayr.