

УДК 821.16-3.09(4-191.2-11)"199/201":94
DOI: 10.30970/sls.2018.67.2791

**МІЖ ЖИВОЮ ПАМ'ЯТТЮ ТА ПОЛІТИЧНОЮ КОН'ЮНКТУРОЮ:
“НОВА ІСТОРИЧНА ХВИЛЯ” У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ
ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ**

Остап СЛИВИНСЬКИЙ

*Кафедра польської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1
e-mail: polonistyka.lviv@gmail.com*

У статті розглядаються способи опрацювання історичних тем у сучасній прозі слов'янських країн Центрально-Східної Європи (Польщі, Словаччини, Чехії, України). Внаслідок важливого зламу наприкінці 1990-х–на початку 2000-х років, який полягав у поступовому відході письменників від проблем ранньокapіталістичного повсякдення та зверненні до питань, пов'язаних з колективною історичною ідентичністю, автори цього регіону почали активно опрацьовувати історичну тематику. У розвідці виокремлено три основні способи опрацювання історичних тем письменниками з Центрально-Східної Європи: перший, найбільш критичний, аналітичний та новаторський, корелює з виокремленим британською дослідницею Барбарою Мішталю поняттям публічної пам'яті і пропонує несподівані перспективи та способи інтерпретування минулого; другий націлений на зміцнення офіційного історичного наративу та найбільш залежний від актуальної політичної кон'юнктури; третій полягає у використанні схем та кліше популярної культури задля гострої критики як практик так званої масової пам'яті, так і ізоляціоністської риторики політичного істеблїшменту.

Ключові слова: “нова історична хвиля”, пам'ять, ідентичність, історичний наратив, політична кон'юнктура.

В останні десять років у слов'янських літературах Центрально-Східної Європи помітне значне зростання інтересу до історичної тематики. З'являються десятки романів і збірок оповідань, які в той чи інший спосіб опрацьовують минуле – насамперед драматичні для регіону події ХХ ст.; певний “зсув” у бік історичної тематики помітний також у поезії та драматургії. Можна впевнено стверджувати, що йдеться про цілісне явище, на позначення якого вживатимемо термін “нова історична хвиля”. Ним позначається доволі велика група літературних текстів, що почали з'являтися у слов'янських (українській, польській, чеській, словацькій) літературах Центрально-Східної Європи наприкінці 2000-х років; усі вони актуалізують події минулого, зафіксовані у письмовій історіографії та документах або ж почерпнуті з усної історії. Досі культурні та політичні передумови появи цього явища, як і різноманітність способів, задіяних письменниками Центрально-Східної Європи при відтворенні минулого, привертала увагу дослідників лише принагідно: на маргінесі досліджень та есе, присвячених суміжним темам (публікації У. Блакера, Я. Кулінської, А. Мазуркевича), та в рецензіях

на окремі твори (тексти А. Дрозди та І. Котика про “Танго смерті” Ю. Винничука, відгук Т. Фасолі про роман “Червоний” А. Кокотюхи). В 2016 р. вийшло спеціальне число часопису “Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” під назвою “(Новий) історичний роман”, присвячене проявам цього явища у Польщі. Тим часом “нова історична хвиля” в літературах Центрально-Східної Європи потребує погляду на неї саме як на цілісний, хоч і внутрішньо неоднорідний феномен. Саме такий підхід запропонований у цій статті.

Власне, способи опрацювання історичного матеріалу в творах “нової історичної хвилі” є різними і варіюються від інновативності до традиційності, від пошуку нових, несподіваних, навіть провокативних прочитань історичних сюжетів до експлуатування й утвердження кліше та стереотипів минулого, від намагань згладити взаємні історичні претензії різних націй та етносів – до спроб роз’ятрити їх. Аналізуючи “нову історичну хвилю” в літературі, не можна залишати поза увагою ті соціально-політичні обставини, в яких вона виникла і розвивається: йдеться про новий виток критики західного лібералізму, зміцнення консервативної та націоналістичної риторики в Європі, зокрема у Центрально-Східній Європі. Внаслідок цього, художня література, що працює з темами національного минулого, свідомо чи мимоволі перебирає на себе роль ідеологічного “вовка в овечій шкурі”, нерідко стаючи інструментом у політичній боротьбі. Показати гетерогенність, але водночас і цілісність явища “нової історичної хвилі”, спробувати окреслити глобальні та регіональні передумови її появи, дослідити її вписаність у соціальні та політичні процеси в Центрально-Східній Європі, а також вказати на риси, що відрізняють це літературне явище від історичної прози XIX та XX ст. – головні завдання цієї розвідки.

Ще один вжитий у назві розвідки термін – Центрально-Східна Європа – є розширеним варіантом назви “Центральна Європа”, яка, крім колишніх європейських країн-сателітів Радянського Союзу, позначає також пострадянські республіки, що історично та культурно є частиною європейського цивілізаційного ландшафту. Це країни Балтії, Білорусь, Україна, Молдова – регіон, що перебуває між двома потужними політичними та військовими силами – Німеччиною та Росією, які в модерну епоху залишаються в центрі світових історичних процесів. Саме через серединне розташування та залежність від амбіцій наддержав ця територія так званих “малих народів” опинилась у вирі трагедій XX ст.

Якщо Перша світова війна була насамперед мілітарною трагедією (95% загиблих становили військові), то Друга світова стала також гігантським соціальним катаклізмом – кількість цивільних жертв у ній сягнула 65%. Величезні втрати населення припали якраз на Центрально-Східну Європу, яка вже традиційно опинилась в епіцентрі воєнних дій (так, Польща втратила 17% свого населення, Україна – близько 16%, Білорусь – аж 25%). Фактично, зникли цілі пласти культури, як-от культура євреїв-ашкеназі: з близько 9,5 млн. довоєнних європейських євреїв, більшість з яких була зосереджена на сході континенту, війну пережило приблизно 3 млн., і їхні нащадки зараз переважно розпорошені по цілому світу.

З огляду на це, Центрально-Східну Європу можна окреслити як територію травми: заледве, чи знайдеться в цьому регіоні родина, в історії якої немає жертв політичного насильства, репресій, депортацій, воєнних злочинів тощо. Тобто, чи не кожна родина в цій частині світу має свою травму, часто замовчану, не передану наступним поколінням. Цей регіон можна назвати “отруєним пейзажем” – за назвою есеїстичної книги австрійського письменника, журналіста, дослідника пам’яті Мартіна Поллака (2015), тобто пейзажем, який приховує в собі сліди вчиненого злочину.

Саме великі історичні потрясіння, які стали спільним досвідом для мільйонів людей, змусили істориків та соціологів говорити про явище колективної пам'яті, протиставляючи його пам'яті індивідуальній. Термін “колективна пам'ять” у 1920-х роках створив французький соціолог Морис Альбвакс (Maurice Halbwachs). При цьому він підкреслював, що вплив колективної пам'яті на індивідуальну сильніший, ніж вплив зворотний (див.: Кісь, 2010). Індивід, розповідаючи про пережите, запозичує зі сфери колективного історичного нарративу різні елементи:

- 1) стиль оповіді;
- 2) моральну оцінку осіб і подій;
- 3) спосіб селекції спогадів (те, що вважається “суспільно значущим”, виштовхує на маргінес ті чи інші особисті епізоди);

- 4) спосіб причинно-наслідкового пов'язування фактів (у якому вже закладена певна ідеологічно мотивована інтерпретація минулого; прикладом цього є поширене твердження про те, що єврейські спільноти у Східній Європі традиційно вели закритий спосіб життя, що зумовило негативне ставлення до них з боку несврейського населення і, як наслідок – погроми і Голокост).

Колективна пам'ять не є явищем гомогенним. Згідно з вдалою класифікацією, запропонованою британською соціологинєю польського походження Барбарою Міштал (Misztal, 2003, pp.160–161), розрізняються такі її різновиди:

1. Офіційна пам'ять (*official memory*) – панівний колективний історичний нарратив, який політичні еліти використовують з метою легітимізації та зміцнення свого становища. Саме конструювання такого типу пам'яті є головною функцією державних інститутів, які існують у деяких країнах колишнього соціалістичного блоку – інститутів національної пам'яті.

У ширшому сенсі цей тип пам'яті втілюється в історичній оповіді, яка має на меті солідаризувати національну спільноту на основі спільних цінностей: героїзму, жертовності, перемоги – або поразки, яка теж може бути потужним консолідуючим чинником, що спонукає до реваншу, наприклад, сербська поразка на Косовому полі).

2. Масова пам'ять (*popular memory*) – колективні практики меморіалізації, що виникають як наслідок проектування офіційної пам'яті на соціальне повсякдення (ритуали, відповідна риторика та символи, що забезпечують спільне розуміння минулого).

3. Публічна пам'ять (*public memory*) – спільний простір, у якому відбувається справжня суспільна дискусія, вільні дебати між різними оцінками й інтерпретаціями минулого. У сучасному світі, а особливо в Центрально-Східній Європі, де минуле все ще залишається предметом запеклих суперечок, художня література бере участь у процесах на всіх трьох рівнях пам'яті. З одного боку, художня література, яка активно рефлексує над минулим, є чинником, який найуспішніше протистоїть безликому офіційному історичному нарративу – саме тому, що вона демонструє *людський вимір минулого*. З другого боку, сучасна література, насамперед популярна белетристика, може бути інструментом, який активно використовується у процесі конструювання офіційної пам'яті – з суто політичною, а не гуманістичною та/або мистецькою метою.

Як уже було вказано вище, впродовж останніх десяти років у слов'янських літературах Центрально-Східної Європи відзначається різке зростання інтересу до історичних тем. Причини цього явища варто шукати як у глобальному, так і в локальному (регіональному) вимірах.

Глобальні передумови відродження інтересу до минулого в культурі зламу ХХ–ХХІ ст. найвдаліше, на нашу думку, описала американська дослідниця Маріан Гірш, яка ще в 1992 р. ввела термін “постпам’ять” (*postmemory*), а у своїй пізнішій праці “Сімейні кадри. Фотографія, оповідь та постпам’ять” дефініювала його так: “Постпам’ять – це дуже сильна і дуже особлива форма спогаду, бо зв’язок із його об’єктом, з його джерелом відбувається не через згадування, а через фантазію та істинно творчий процес. Це не означає, що спогад є безпосереднім, а лише те, що він має прямий зв’язок із минулим” (Hirsch, 1997, p.22).

М. Гірш стверджує, що носіями постпам’яті є навіть не діти, а онуки тих, що пережили травму. Це явище є своєрідним переміщенням: воно розгортається у символічному просторі, просторі заволодіння чужою пам’яттю. Часове віддалення від травматичного пережиття звільняє від паралізуючого страху і дає свободу, необхідну для нового прочитання історії.

Локальні ж передумови виникнення “нової історичної хвилі” добре описує польська антропологиня культури Йоанна Токарська-Бакір. Вона стверджує про існування так званої “посттравматичної культури”, характерної для Східної Європи, де впродовж десятиліть комуністичного режиму утворилася ціла “культура мовчання” про важкі сторінки минулого, і це спричинило тривожний вакуум “історичної ідентичності” (Tokarska-Bakir, 2005). Згідно з Й. Токарською-Бакір, травма в цій посттравматичній культурі є своєрідним фетишем, який водночас ірраціонально приваблює і відштовхує, домагається артикуляції і робить її неможливою.

У Польщі перехід від культури мовчання до посттравматичної культури, за спостереженнями дослідниці, відбувся наприкінці 80-х та протягом 90-х років ХХ ст. Саме тоді вийшли важливі романи, пов’язані з важкими сторінками історії минулого століття: “Початок” Анджея Щипьорського (1986), “Загибель” Пьотра Шевца (1987), “Вайзер Давидек” Павела Хілле (1987), “Ганеман” Стефана Хвіна (1995), “Білий камінь” Анни Болецької (1998). Щоправда, нові теми, спричинені в літературі процесами болісних економічних і соціальних трансформацій, поступово відсунули історичні теми на задній план.

“Нова історична хвиля” в літературі з’являється вже наприкінці 2000-х років – до того ж не лише в Польщі, а й в Україні, Чехії, Словаччині. Значна частина авторів цих романів – молоді люди, народжені наприкінці 1970-х та в 1980-х роках, тобто представники якраз того “покоління онуків”, про яке писала Маріан Гірш. І навіть більшість старших авторів уводить у текст молодого героя-сучасника (іноді він водночас є й оповідачем), який виконує роль своєрідного часового медіатора, що з’єднує минуле й сучасність. Але, як побачимо далі, далеко не всі твори “нової історичної хвилі” вміщуються в критичній, інтелектуальній та пошуковій парадигмі постпам’яті.

Твори “нової історичної хвилі”, як нам видається, логічно розділити на три групи.

Перша група творів є найамбітнішою в мистецькому та інтелектуальному плані і розгортається в координатах окресленої Барбарою Мішталь публічної пам’яті. Ці твори відкрито полемізують з офіційною патріотичною версією історії та її чорнобілими схемами, легендами та кліше. Пишучи про минуле, автори пропонують нові інтерпретації та несподівані перспективи.

Один із найяскравіших творів цієї першої групи – виданий в 2012 р. роман “Морфій” польського письменника Щепана Твардоху. Головний герой роману Костек Вілеман – представник варшавської артистичної богеми, бонвіван, син німецького аристократа та сілезки. Всупереч (чи, може, завдяки) такому змішаному походженню,

він особливо не замислюється над своєю національною ідентичністю, байдужий до патріотичної риторики. Другу світову війну він волів би пересидіти в якомусь безпечному місці, віддаючись своїм улюбленим задоволенням: вину, флірту та наркотикам. Він долучається до антифашистського спротиву радше за наполяганням своєї дружини, яка вважає участь у цьому русі патріотичним обов'язком кожного поляка. І все ж Вілеман залишається людиною пограниччя, постаттю з нізвідки. Він – зайва фігура на шахівниці війни. Його очима бачимо інший образ війни – не подібний на той, що його знаємо з офіційної історії. Цей образ не є ані пафосно-героїчним, ані скорботно-слізним. Але найважливішим є те, що саме з такої перспективи – з точки зору цілковито “негероїчного героя” та його окремо взятого приватного життя – найбільш переконливо видно руйнівну силу війни.

Герої цієї першої групи романів “нової історичної хвилі” часто мають складне, змішане або пограничне походження. В цьому сенсі на Костека Вілемана схожа й головна героїня роману ще одного молодого польського автора Ігнація Карповича “Сонька” (2014). Вона – проста селянка з польсько-білоруського прикордоння, особиста історія якої показує зворотний бік офіційного героїко-патріотичного нарративу про Другу світову війну: під час війни Сонька закохується в офіцера-есесівця й опісля ціле життя шкодує, що війна закінчилася. Є в романі й типовий для дискурсу постпам'яті герой-медіатор із покоління онуків: молодий чоловік, театральний режисер із столиці, який начебто випадково потрапляє до села Соньки. Насправді ж його приїзд був неминучим із точки зору механізмів постпам'яті: у селі він відкриває для себе не лише історію героїні, а й власне напівзабуте минуле, пов'язане з цими пограничними місцями.

Варто підкреслити, що більшість центральносхідноєвропейських романів, автори яких розмірковують про важке минуле в контексті публічної пам'яті – це жіночі оповіді. Жінки є не лише тими, хто пережив травму, а часто й тими, хто виконує роль сполучної ланки (герої-медіатори). Чому це важливо? Бо жінка майже ніколи не була активним суб'єктом історії, її оповідь природним чином показує зворотний бік офіційного історичного нарративу, вводить у текст інтимність і поліфонію. Автори здебільшого свідомо обирають жіночий голос в оповіді, аби протиставити себе історичним схемам та кліше.

Яскравий приклад цього знаходимо в романі української письменниці Оксани Забужко “Музей покинутих секретів” (2009). Сама авторка належить до другого покоління – “покоління дітей” (народжена в 1960 р.), але її головна героїня, молода журналістка Дарина Гощинська, є типовою, в дусі концепції М. Гірш, носійкою постпам'яті. Дарина працює над циклом документальних телепередач про маловідомих діячів і діячок українського визвольного руху. І несподівано для себе журналістка виявляє дуже особистий, майже родовий зв'язок з однією зі своїх героїнь, Оленою Довганівною, яка в 1940-х воювала в УПА (була зв'язковою і загинула в бункері разом з іншими повстанцями). Поступово Дарина Гощинська відкриває в ній своє друге “я”. Водночас треба зауважити, що цей особистий сюжет міжпоколінневого емоційного зв'язку з минулим є лише одним із елементів складної структури роману О. Забужко; на інших рівнях композиції авторка розвиває патріотичний історичний нарратив з елементами безумовної героїзації учасників українського націоналістичного підпілля. Таким чином “Музей покинутих секретів” почасти вписується у наступну групу романів “нової історичної хвилі”, про яку йтиметься дещо нижче.

Структуру постпам'яті – у чистішому, позбавленому політичних та ідеологічних нашарувань прояві – знаходимо й у романі “Забуття” (2016) ще однієї української авторки – Тані Малярчук. Тут історія про самотність і депресію головної героїні-оповідачки переплітається з історією життя громадського діяча та політичного філософа В'ячеслава Липинського, якого вона для себе відкрила й почала досліджувати. Зв'язок між нею й Липинським є чимось ірраціональним, інтуїтивним. Але поступово (і знову ж таки несподівано) в трагічній біографії Липинського героїня знаходить ключ до усвідомлення не лише власних травм, а й всієї драматичної української історії ХХ ст.

Інтерес та співчуття до маргінальної ролі жінки в історії (хоч ця роль аж ніяк не вберігала жінок від травм, спричинених історичними катаклізмами) знаходимо і в інших літературах Центрально-Східної Європи. Молода чеська письменниця Катержина Тучкова розвиває цю тему у своєму романі “Житковські богині” (2012). У творі зустрічаємо молоду жінку-дослідницю з “покоління постпам'яті” та жінок із, назвімо це так, “покоління травми”, яких вона досліджує. Ці жінки – знахарки і віщунки, що живуть в одному з віддалених гірських районів Моравії; у роки Другої світової війни ними цікавилися нацистські ідеологи з організації “Анненербе”, а після війни їх жорстко переслідували комуністи як “дармоїдів” та осіб, що нелегально беруть від людей плату за свої “сумнівні” послуги. Сама героїня є нащадком однієї зі знахарок, але навіть для неї їхній світ виявляється закритим, і відкривати його доводиться крок за кроком. Врешті, героїня-медіаторка помирає у гірському селі, серед слідів зниклого світу; її роль сполучної ланки з минулим неначе поглинає її реальне біологічне життя.

У Словаччині після 2010 р. вийшло аж два романи, які розповідають жіночі історії в контексті трагічних подій ХХ століття. Це – “Матері” Павола Ранкова (2012) та “...і не забудь про лебедів!” Петера Юшака (2014). Обидва твори взаємно проєктують, як могло б здатися на перший погляд, цілковито непок'єднувані речі: материнство та нелюдські умови у сталінських таборах. В обох творах автори ставлять несправедливо ув'язнену жінку-матір сам-на-сам з радянською репресивною системою, таким чином протиставляючи життя і смерть. При цьому в романі П. Ранкова у ролі медіатора, який веде нас у темні простори минулого, також є молода сучасна жінка – вагітна Луція, яка через конфлікт із матір'ю тікає з дому. Межова екзистенційна ситуація немовби відкриває їй “історичне бачення”.

Отже, на підставі здійсненого аналізу виділимо такі основні риси першої групи романів “нової історичної хвилі”, які працюють в інтелектуальному полі публічної пам'яті:

1) полеміка з магістральними ідеологічними лініями та традиційними сюжетами офіційного історичного нарративу, відкриття несподіваних перспектив із точки зору “маленького”, маргінального героя (частіше – героїні);

2) художнє використання моделі постпам'яті (виразно чуємо голоси двох поколінь: покоління тих, що пережили травматичний досвід, і їхніх нащадків, яких тривожить замовчана травма з минулого);

3) інтерес до усної, а не документальної історії (у згадуваному романі П. Ранкова є навіть окремий “теоретичний” розділ із начебто магістерської роботи героїні, присвячений цьому питанню). *Жива людська пам'ять* переважно йде врозріз із магістральними лініями офіційної історичної оповіді, виявляючи півтони й відтінки, демонструючи її штучність, а часто – маніпулятивність.

Друга група текстів “нової історичної хвилі” відрізняється від першої за всіма наведеними параметрами. Єднає їх лише базова ознака – звернення до тематики важкої історії ХХ ст., а також той факт, що пишуть її переважно молоді автори. Але приналежність більшості авторів романів цієї групи до “покоління онуків” зовсім не означає, що в цих текстах діє механізм постпам’яті: автори не виявляють особистого підходу до історії (чи історій), не намагаються знайти адекватну мову для вираження досвіду травми, не пропонують нових інтерпретацій. Вони працюють цілковито в рамках “офіційної” історії, зміцнюючи таким чином панівний патріотичний наратив. У країнах Центрально-Східної Європи сьогодні знову виникла потреба в мистецьких творах, що сприяють цементуванню національної спільноти. Якщо 1990-ті роки, водночас із об’єктивною необхідністю нових патріотичних концептів, були позначені ейфорією від здобутої свободи (зокрема, як слушно зауважує У. Блакер (2011), свободи від “обов’язку збереження пам’яті нації”, що її відчувало молоде покоління письменників 1990-х), доповненої виразною зверненістю назовні, до західної масової культури, то вже в 2000-х починає відчуватися певна втома від дещо хаотичної свободи та повсюдного домінування капіталу, що не завжди супроводжувалося ефективною економічною та соціальною політикою. Все це призвело до поступового закривання суспільств Центрально-Східної Європи, до пошуку нових патріотичних послань. На цій хвилі в Польщі, Угорщині та Словаччині приходять до влади консервативні ізоляціоністські сили, що створюють сприятливу політичну кон’юнктуру для появи літературних творів, написаних за лекалами офіційної пам’яті.

Цікаво, що ці тексти – популістські за своїм задумом – часто використовують жанрові схеми масової літератури. Ідеться, наприклад, про жанр історичного детективу. Після 2010 р. в Польщі вийшли детективні романи Себастьяна Реньци (“З тіні”, “Невидимі”) та Яцека Комуди (“Губаль”). Головна мета цих творів полягає в героїзації учасників польського партизанського руху в роки Другої світової війни та після її завершення (ідеться про так званих проклятих солдатів), а також у тавруванні їхніх ворогів. Навіть жанрові схеми фентезі виявляються продуктивними для цього типу прози: наприклад, письменник Томаш Колодзейчак публікує цілу серію романів під назвою “Остання Річ Посполита” (2010–2014), в якій Польське королівство – останній бастион земної цивілізації – під командуванням коронного гетьмана героїчно протистоїть навалі зловісних істот з іншої реальності.

В Україні ця група творів представлена переважно історичними трилерами, або ж “історичним екшном”, як називає цей жанр один з авторів Андрій Кокотюха (2013, с.24). На обкладинці його роману “Червоний” (2013) видавництво вмістило рекламний слоган у формі риторичного запитання: “Герой чи бандит?”. Проте сам текст демонструє безпідставність цього питання: протагоніст Кокотюхи, командир Української повстанської армії на прізвище Червоний, однозначно є героєм, це не викликає сумніву. Сам же роман, на думку критика Тараса Фасолі, адресовано “невибагливому патріотів” (Фасоля, 2013). В такому ж ключі “історичного екшну” з мотивом героїзації повстанця як уособлення всього українського визвольного руху написаний і роман-бестселер Василя Шкляра “Чорний ворон” (інша назва – “Залишенець”, 2009). У стилі містичного трилера, опертого на деякі реальні історичні події, написав свій роман “Танго смерті” (2012) Юрій Винничук: творячи український художній твір про Голокост та доповнюючи його ідилічно-фантазійною візією мультикультурної гармонії, яка начебто панувала у міжвоєнному Львові, він лише позірно намагається запропонувати якийсь альтернативний погляд на узвичаєну офіційно-патріотичну

версію української історії ХХ ст., озвучити традиційно замовчувану роль українців у винищенні євреїв тощо. Ю. Винничук, всупереч твердженню критика Євгена Стасіневича, не ставить ніякого “огрому неприємних питань” (Стасіневич, 2012). Мабуть, одна з найбільш “неприємних” рис цього тексту полягає у тому, що автор шукає і знаходить ворожих Чужих, які винні у розпаді “гармонійної” міської спільноти та нарузі над пам'яттю про жертв нацизму. Ними – в душі найпримітивніших зразків української націоналістичної пропаганди – виявляються російськомовні мешканці міста, які прибули в часи першої і другої радянської окупації, а відповідно, і їхні нащадки; причому саме мова виявляється їхнім визначником (Винничук, 2013, с.128). Як це допомагає будувати атмосферу довіри і толерантності в сучасному Львові, чимало мешканців якого в побуті говорить російською – питання риторичне.

Тут потрібно підкреслити важливу асиметрію: якщо в Польщі (як і в інших країнах – колишніх сателітах СРСР) твори з цієї другої групи, по суті, належать до літературного маргінесу, тобто, не потрапляють у поле зору серйозної літературної критики, не отримують престижних нагород, то в Україні – насамперед через загалом слабе опрацювання в культурі історичних тем – вони стають важливими літературними подіями, що, ясна річ, не надто сприяє критичному осмисленню як власної літератури, так і історії.

Третю групу творів, що належать до “нової історичної хвилі” в літературах Центрально-Східної Європи, можна охарактеризувати як більшою мірою потенційну, ніж реальну: наразі до неї входять лише два романи, причому обидва – дуже своєрідні і за стилістикою, і за способом репрезентації минулого. Цікаво, що їхні автори, так само, як і письменники, що працюють у парадигмі офіційної пам'яті, використовують схеми і штампи популярної культури, але роблять це інакше і з іншою метою. Ефект, якого вони досягають, полягає в розпаді традиційних історичних наративів унаслідок несподіваного зіткнення між темою та способом оповіді. Це – роман українського автора Михайла Бриниха “Хліб із хрящами” (2011) та роман польського письменника Ігора Остаховича “Ніч живих євреїв” (2012).

У “Хлібі із хрящами” М. Бриних порушує дуже важку і чутливу тему – Голодомор 1932–1933 рр. Недостатньо артикульована в суспільстві, досі значною мірою замовчувана травма голоду породжує кровожерних зомбі, які з'являються в сучасній Україні і дуже швидко перетворюються на смертельну загрозу для живих. Найстаршим мешканцям невеликого центральноукраїнського села ці монстри нагадують голодних, подібних на примар людей, яких вони бачили вісімдесят років тому – в часи Великого голоду.

До поп-культурної жанрової схеми зомбі-апокаліпсису звертається у своєму романі й І. Остахович. Проблема, яку він піднімає, не менш болюча: нею є загибель польських євреїв у часи Другої світової війни та неоднозначне трактування причин і перебігу цієї трагедії сучасним польським суспільством. Роман є жорсткою пародією на літературу жахів, але насамперед – на риторику та кліше польської псевдо-меморіалізації, яка лише прикриває справжню неготовість суспільства до історичної рефлексії та його схильність до культивування образу поляків як споконвічної жертви.

Євреї-зомбі у романі виходять із підземель під колишнім варшавським гетто, де вони, як виявляється, жили впродовж усіх післявоєнних десятиліть. Скаржаться, що їх забули, і саме це не дає їм змоги спокійно відійти у світ мертвих. Але справжня проблема полягає навіть не у забутті, а в псевдо-пам'яті, або ж тій-таки масовій пам'яті, за терміном Барбари Міштал. Один із героїв-зомбі каже: “...Хочеться тікати з

кладовища якнайдалі від усіх тих вшанувань полеглих, урочистих мес, промов, академій і гарматних залів” (Ostachowicz, 2012, s.203). Євреї в І. Остаховича повертаються, щоб відновити справедливість, почути слова вибачення від живих.

Ситуація в романі нагадує саме зомбі-апокаліпсис, але розвернутий навпаки. Якщо, згідно з класичною схемою, живі ховаються від зомбі, яких стає дедалі більше, зачинаючись і барикадуючись у якомусь громадському місці (наприклад, у супермаркеті), то в І. Остаховича все навпаки: євреї-зомбі ховаються в супермаркеті від агресивних живих (представників неонацистських рухів). Виникає питання: хто ж тут насправді зомбі? Євреї, яких автор начебто готує до ролі агресивних месників, насправді виявляються жертвами, і лише самовідданість головного героя-поляка рятує їх від (остаточної?) загибелі.

Обидва романи можна охарактеризувати як гібридне явище: це складна постмодерна гра з одновимірністю офіційної пам'яті і водночас критика масової пам'яті з її поверхневою меморіалізацією, в якій відсутній справжній діалог з минулим, особисті розповіді про пережите, діалектика провини і невинності.

Попри внутрішню гетерогенність, явище “нової історичної хвилі” в Центрально-Східній Європі є маркером важливого зламу в культурах цього регіону: після епохи посткомуністичного розчинення в матеріальному повсякденні та споживацької зверненості назовні, до набутків західної масової культури, повертається потреба зосередитися на власних сенсах, актуалізувати, “дописати” власну ідентичність. І письменники роблять це різними способами, з різною мірою самостійності та критичності, відкритості до Іншого та його індивідуального досвіду, готовності до нового прочитання важливих історичних сюжетів.

Список посилань

Блакер, У., 2011. Завдяки Януковичу національна пам'ять стає націоналістичною? Присутність минулого в сучасній українській літературі *Texty.org.ua*. [online] Доступно: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/32947/Zavdaky_Janukovychu_nacionalna_pamjat_staje_nacionalistychnoju_Pryсутnist?а_srt=&a_offset=0> [Дата звернення: 15 березня 2018].

Дрозда, А., 2012. Переборхес недоеко, або Повна бочка прецілів. *ЛітАкцент*. [online] Доступно: <<http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeko-abo-povna-bochka-precliv>> [Дата звернення: 15 березня 2018].

Кісь, О., 2010. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. В: Г. Грінченко та Н. Ханенко-Фрізен, ред. *У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод, джерело*. Харків: ПП “Торгсін Плюс”, с.171–191.

Кокотюха, А., 2013. *Червоний*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.

Котик, І., 2012. “Танго смерті” як загроза державній безпеці. *ЛітАкцент*. [online] Доступно: <<http://litakcent.com/2012/11/22/tango-smerti-jak-zahroza-derzhavnij-bezpeci>> [Дата звернення: 15 березня 2018].

Кулінська, Я., 2014. Співвідношення історичної та художньої правди в прозі письменників-постмодерністів. *Вісник Запорізького національного університету. Серія “Філологічні науки”*, 2, с.126–134.

Поллак, М., 2015. *Отруєні пейзажі*. Переклад з німецької Н., Ваховської. Чернівці: Книги – ХХІ.

Фасоля, Т., 2013. Роман Кокотюхи “Червоний”: пласкі герої і фактологічні ляпи. *Texty.org.ua*. [online] Доступно: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman_Kokotuhu_Chervonyj_plaski_geroji_i_faktologichni> [Дата звернення: 15 березня 2018].

Hirsch, M., 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.

Mazurkiewicz, A., 2016. Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena). *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 5, с.13–35.

Misztal, B., 2003. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead – Philadelphia: Open University Press, pp.160–161.

Ostachowicz, I., 2012. *Noc żywych Żydów*. Warszawa: WAB.

Tokarska-Bakir, J., 2005. Jedwabne: historia jako fetysz. *Gazeta Wyborcza*. [online] Доступно: <http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty_historia.htm> [Дата звернення: 15 березня 2018].

References

Blacker, U., 2011. Does thanks to Yanukovych national memory become nationalistic? Presence of the past in the contemporary Ukrainian literature. *Texty.org.ua*. [online] Available at: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/32947/Zavdaky_Janukovychu_nacionalna_pamjat_staje_nacionalistychnoju_Prysutnist?a_srt=&a_offset=0> [Accessed 15 March 2019]. (In Ukrainian)

Drozda, A., 2012. Over-Borges under-Eco, or A bucket full of pretzels. *LitAkcent*. [online] Available at: <<http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeko-abo-povna-bochka-precliv>> [Accessed 15 March 2018]. (In Ukrainian)

Fasol'a, T., 2013. Andriy Kokot'ukha's novel *The Red*: tame heroes and mistaken facts. *Texty.org.ua*. [online] Available at: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman_Kokotuhu_Chervonyj_plaski_geroji_i_faktologichni> [Accessed 15 March 2018]. (In Ukrainian)

Hirsch, M., 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.

Kis', O., 2010. Collective memory and historical trauma: theoretical reflections in a context of female memories about Holodomor. In: H., Hrinchenko and N., Khanenko-Frizen, eds. *Searching for Own Voice. Oral History as Theory, Method and Source*. Kharkiv: Torhsin Plus, pp.171–191. (In Ukrainian)

Kokot'ukha, A., 2013. *The Red*. Kharkiv: Klub simeynoho dozvill'a. (In Ukrainian)

Kotyk, I., 2012. “Tango of Death” as a threat to national security. *LitAkcent*, [online] Available at: <<http://litakcent.com/2012/11/22/tango-smerti-jak-zahroza-derzhavnij-bezpeci>> [Accessed 15 March 2018]. (In Ukrainian)

Kulinska, Y., 2014. Correlation of historical truth and fiction in prose of postmodern writers. *Zaporizhzhya National University Bulletin: Philological Sciences*, 2, pp.126–134. (In Ukrainian)

Mazurkiewicz, A., 2016. Polish contemporary historical novel and popular culture (prolegomena). *Reading Literature. Łódź Literature Studies*, 5, pp.13–35. (In Polish)

Misztal, B., 2003. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead–Philadelphia: Open University Press, pp. 160–161.

Ostachowicz, I., 2012. *Night of the Living Jews*. Warszawa: WAB. (In Polish)

Pollack, M., 2015. *Contaminated Landscapes*. Translated from German by N., Vakhovska. Chernivtsi: Knyhy – XXI. (In Ukrainian)

Tokarska-Bakir, J., 2005. Jedwabne: history as a fetish. *Gazeta Wyborcza*. [online] Available at: <http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty_historia.htm> [Accessed 15 March 2018]. (In Polish)

**BETWEEN LIVING MEMORY AND ACTUAL POLITICAL TRENDS:
 NEW HISTORICAL WAVE IN THE SLAVONIC LITERATURES
 OF EAST CENTRAL EUROPE**

Ostap SLYVYNSKY

*Department of Polish Philology
 Ivan Franko National University in Lviv
 e-mail: polonistyka.lviv@gmail.com*

Abstract

Background: The significant turn from the western-oriented consumerist culture to the search for new formulas of national identities in East-Central Europe motivated authors from this region to rethink historical material, mostly the traumatic experience of the 20th century. As a result, the “new historical wave” comes in the Slavonic literatures of East-Central Europe in the late 2000s. The term “new historical wave” is proposed in the article to outline the number of novels by mostly young Polish, Ukrainian, Czech and Slovak authors who draw their attention to the complicated past of this historically stricken region.

Purpose: The purpose of this paper is to explore the complexity of the phenomenon of “new historical wave” using Barbara Misztal’s classification of types of collective memory and considering current political and social context in the Slavonic countries of East-Central Europe.

Results: Three ways of rethinking historical material (and correspondingly, three groups of texts) can be outlined: the first, most analytical and innovative, corresponds to Barbara Misztal’s “public memory” and is intended to represent new perspectives and interpretations of the past (this strategy is illustrated with novels by Szczepan Twardoch and Ignacy Karpowicz from Poland, Oksana Zabuzhko and Tanya Malyarchuk from Ukraine, Kateřina Tučková from Czech Republic, Pavol Rankov from Slovakia); the second is intended to strengthen “official memory” (official national historical narrative) and is most dependent on actual political trends (as the popular historical fiction by Polish writers Sebastian Reńca, Jacek Komuda and Tomasz Kołodziejczak or such Ukrainian authors as Vasyl Shkliar, Andriy Kokotyukha and Yuriy Vynnychuk); the third strategy is based on the conscious use of clichés and stereotypes of popular culture in order to subvert conservative, isolationist rhetoric of current political establishment (novels by Mykhailo Brynykh from Ukraine and Igor Ostachowicz from Poland illustrate this tendency). Besides heterogenous nature of “new historical wave” in the Slavonic literatures of East-Central Europe, it is seen as an integral marker of the important shift in the attitude towards historical identity of the societies in this region.

Key words: “new historical wave”, memory, identity, historical narrative, political establishment.