

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2020-7.9>

## МОДЕЛІ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО «ВІДЛУННЯ»

**Крупка Мирослава Анатоліївна**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури

Рівненського державного гуманітарного університету

вул. Степана Бандери 12, Рівне, Україна

*Стаття присвячена аналізу художніх моделей пам'яті в сучасній українській літературі на прикладі роману «Відлуння» Лариси Денисенко, у якому події Другої світової війни описуються нетипово: крізь призму XXI століття з позиції народу, що зазнав поразки. Художня форма твору працює на те, щоб зруйнувати стереотипний образ німця, зобразивши його крізь призму національної травми, завданої подіями, що досі є неусвідомленим колективним досвідом, і тому не належить до площини колишнього, а перебувають у парадигмі сучасності. Дослідження зосереджене на з'ясуванні колективних стратегій реценції травматичних подій минулого, носіями яких є персонажі твору. Моделі пам'яті виявляються поліфонічними і окреслюються через такі світоглядні позиції героїв: відмежуватися від минулого, оскільки історія може зашкодити наступним поколінням; прийняти історичні факти і відмовитися від соціально сконструйованої моделі загальнонімецької провини за скоєне фашистською партією; трансформувати історію культури, оскільки лише така пам'ять здатна нести конструктив, натомість реальна історія продукує соціальні конфлікти; пробачити, оскільки всі громадяни були тоді жертвами політичної системи; забути історію та зосередитись на сучасності; з'ясувати правду про колишні події; виявити воєнних злочинців та покарати їх. Головна героїня демонструє позицію особистої причетності до історії, культивує почуття відповідальності за воєнні злочини старшого покоління, тобто Друга світова війна формує провину як поведінкову модель генерації внуків. Цей наратив має на меті перекодувати соціокультурну реценцію війни із героїчної на травматичну і зняти діахронію ворог/свій, узуспільнивши приватний досвід. Відповідно, відбувається культурне конструювання пам'яті через побудову меморіалу як символічного знаку примирення. Варто зауважити, що художній прийом переосмислення історичного минулого на основі приватного досвіду стає все більш перспективним, оскільки дозволяє відмовитися від героїчного наративу і взяти до уваги усю множинність інтерпретацій.*

**Ключові слова:** пам'ять, модель, війна, травма, персонаж, історія.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** Про те, що переакцентування історичного матеріалу на часі, свідчить той факт, що тема Другої світової війни стала однією з найбільш актуальних в сучасному літературному процесі. Так, твори Тетяни Белімової «Вільний світ», Лариси Денисенко «Відлуння», Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», Теодозії Зарівни «Вербовая дощечка», Василя Шкляра «Троща» конструюють у інтелектуальному просторі України пам'ять про цю мілітарну подію. На нашу думку, це пов'язано із фактом російсько-української війни, яка мотивує переосмислення попереднього воєнного досвіду з огляду на теперішню ситуацію. Відтак література як найпродуктивніша форма осмислення та усвідомлення глобальних політичних подій відображає актуальні соціокультурні тенденції їх інтерпретації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми пам'яті знаходять своє втілення у численних наукових розвідках. Однією з найцікавіших є робота Аляйди Ассман «Простори

спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті», у якій осмислюються культурні моделі функціонування пам'яті. Стратегічно важливою для нашого дослідження є поняття «постпам'яті», яке в сучасному науковому дискурсі розробляє Маріанна Гірш, зокрема у книзі «Покоління постпам'яті: писемність та візуальна культура після Голокосту». Постпам'ять розглядається як міжпоколіннева передача травматичного знання та досвіду, оскільки від цього залежить, як наступні генерації осмислюватимуть історичні події і які висновки на їх основі зроблять. У вітчизняному науковому дискурсі проблематику пам'яті найповніше досліджено у монографії Оксани Пухонської «Літературний вимір пам'яті», на широкому текстуальному матеріалі (твори С. Жадана, О. Забужко, подається характеристика меморіальної парадигми сучасного літературного процесу. Робота А. Киридон «Гетеротопії пам'яті» присвячена увиразненню теоретико-методологічних підходів до формування пам'яттєвого дискурсу.

**Формулювання мети і завдань статті.** Очевидно, що проблематика пам'яті потре-

бує подальшого дослідження із залученням більшого числа творів, тому доцільним видається проаналізувати роман Лариси Денисенко «Відлуння» у рамках меморіальних студій. Досягнення такої мети передбачає реалізацію низки завдань: окреслити художню парадигму пам'яті; визначити психологічні характеристики персонажів; вказати на мистецькі стратегії історичного та індивідуального досвіду подолання травм.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

У статті ми зосередимо свою дослідницьку увагу саме на романі Лариси Денисенко, оскільки, на нашу думку, цей твір особливий з огляду на його нарративну стратегію. Хоча у фокусі роману «Відлуння» перебувають події Другої світової війни, проте змінюються часово-просторові координати і минуле стає генераційною історією, оскільки переосмислення мілітарного досвіду здійснюється крізь призму ХХІ століття з позиції народу, що зазнав поразки. У книзі Еви Томпсон «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм» йдеться про те, що, на думку дослідниці, «головну роль у формуванні національної ідентичності відігравали війни, незалежно від того, як вони закінчувалися: перемогою чи поразкою» [4, 31]. Художня форма роману Лариси Денисенко працює на те, щоб зруйнувати стереотипний образ німця, показавши його крізь призму національної травми, завданої подіями, що досі є неусвідомленим колективним досвідом, і тому належить не до площини колишнього, а досі перебувають у парадигмі сучасності. Дослідник Дж. Александер звертає увагу на те, що травматичною подія стає лише в тому випадку, коли наділяється конструюючим значенням для будь-якого співтовариства і загрожує колективній ідентичності. Таким чином спільнота об'єднується навколо травми, тому психологічний ефект є наслідком соціальних дій [1, 256].

У романі «Відлуння» розповідь ведеться від імені молодої німкені Марти, яка до описуваних подій мала чітко окреслене минуле і детально розплановане майбутнє. Успішна баронеса в один момент стає заручницею родинної таємниці, що має виразний політичний підтекст. Русійною силою сюжету є смерть: у божевільні у віці дев'яноста чотирьох років помирає її дід, якого вона вважала загиблим на Східному фронті ще у 1943 році, і могилу якого ще у часи Радянського Союзу із сім'єю відвідувала. Ця подія стає каталізатором, що спричиняє ревізію не лише родинної історії, а й виводить на процеси пов'язані з переформатуванням європейської ідентичності.

Варто зауважити, що художній прийом переосмислення історичного минулого на основі приватного досвіду стає все більш перспективним, оскільки дозволяє відмовитися від героїчного нарративу і взяти до уваги усю множинність інтерпретацій. Складні сюжетні перипетії, що будуються на розслідуванні головної героїні, розкривають різні підходи сучасних німців до подій Другої світової війни і, відповідно, формують альтернативні моделі пам'яті.

Найближчий родич, дізнавшись у 1989 році, що його батько, фашистський солдат, не загинув у 1943 році, а збожеволів і перебуває у лікарні, обрав позицію відмежуватися від минулого. Йохан фон Вайхен вважає, що історія з предком-нацистом могла зашкодити живим, зокрема його успішному кар'єрному зростанню. Він вибудовує внутрішній психологічний простір, у якому фігура батька відсутня: «Історію цю було поховано значно раніше, ніж поховали діда. Тож нехай усе лишається там. У землі. В іншому вимірі. Де завгодно» [3, 85].

Іншу позицію пропонує обрати друг Марти – Дерек: прийняти історичні факти Другої світової війни як даність. У інтерпретації цього героя проблема виходить поза межі особистої драми і набуває глобального масштабу. Він відмовляється підтримувати соціально сконструйовану модель загальнонімецької провини за скоєне фашистською партією і вважає, що Німеччина уже сплатила всі борги: «Мало того, що наш народ було розірвано навпіл, мало того, що кожен уряд брав на себе відповідальність за те, що було зроблено зовсім іншими людьми, мало того. Що ми відкрили кордони всій Східній Європі та сплатили шалену кількість компенсацій і мертвим, і живим, і ненародженим, а з євреїв зробили новий культ нації» [3, 46]. Його твердження зосереджене на політичній стратегії урядів повоєнної маргіналізації німців і виявляє приховані механізми впливу минулого на всі повоєнні покоління, які успадковують почуття національної провини і мають проблеми із самоідентифікацією: «Давайте підемо далі – будемо замість материнського молока вливати в наших немовлят сироватку зовнішньої провини перед Усесвітом за навіженого Адольфа» [3, 47]. Він закликає розімкнути екзистенційне коло вини і переосмислити застарілі поняття ідентичності. Сучасна дослідниця Аляйда Ассман веде мову про те, що в літературі, яка будується на переживанні воєнної травми, процес зцілення зображується як пошук і віднайдення ідентичності [2, 316].

Один із героїв, мистецтвознавець Франц, також зауважив, що минуле варто залишити в

минулому, адже «історія виглядає привабливо тільки в скульптурі, архітектурних пам'ятках, а не в житті» [3, 143], тобто лише окультурена пам'ять здатна нести конструктив, натомість реальна історія продукує соціальні конфлікти.

Іншу точку зору відстоює психоаналітик Ернст. Він розглядає проблему у політичній площині з перспективи тиску на громадян тогочасних суспільно-політичних умов, які формували тоталітарну свідомість особистості. Саме така політика виступає потужним травматичним чинником, люди у цій ситуації однозначно є жертвами, тому доцільною є стратегія пробачити і собі, і іншим.

Актуалізація минулого показана і у формі судового засідання: німецький підліток звинувачується у цькуванні подружжя стареньких поляків за те, що вони належать до табору переможців у Другій світовій війні. У такий спосіб відбувається апеляція до мілітарної історії, адже нащадки колишніх солдатів, обираючи агресивну модель поведінки, демонструють бажання домінувати, мстити світові за приниження, отримуючи відтак моральну сатисфакцію.

Ставлення до минулого Райнера Графа показано через символіку опалого листа: варто забути історію та зосередитись на сучасності. Таким чином, він обирає стратегію спротиву травмуючому минулому через формулу деактуалізації. Водночас він розуміє комплекси головної героїні, пов'язані з минулим, адже постать діда, який працював у німецькому підпіллі, і для Райнера Графа стає основою для персональної ідентифікації. Дід вижив у час суспільно-політичних катаклізмів, і тому сформував у родичів глибоко замасковане почуття вини, адже за тогочасною суспільною логікою, якщо громадянин залишився живим, то він маркується не як герой, а як зрадник.

Поліфонічне наповнення твору забезпечується активним залученням голосів із протилежного табору – переможців. Полька Наташа відстоює ідею активної взаємодії з минулим, більше того, вона наполягає на необхідності з'ясувати правду про колишні події, і власним прикладом доводить таку можливість: її діда звинуватили у потуранні німцям під час Другої світової війни, проте вона, опираючись на свідчення очевидців, довела протилежне, реабілітувавши свій рід і відновивши особисту психологічну рівновагу.

Українець Марат Шевченко також відчуває причетність до своєї нації з виразним травматичним підтекстом, адже, на його думку, за умов колоніального минулого України виживали

тільки боягузи, а героїв вбивали, відповідно складно прийняти, що ти нащадок слабких духом. Він доходить висновку, що кожна нація має свій важкий спадок, зокрема у випадку українців йдеться про голодомор та канібалізм. Проте на державному рівні кардинально різняться політичні підходи до взаємодії з минулим. «Ви все розкопуєте про себе /.../ Ви хочете все з'ясувати та витягти на світ Божий. Ви витягуєте на поверхню – скарби, трупи, бруд, кістки. Ми все закопуємо ще глибше» [3, 205]. Ці спроби засвідчують тенденцію реставрації національної історичної пам'яті, з одного боку, та небажання згадувати, з іншого. Життєвий досвід в умовах колоніальності мотивує стратегію примиритися з минулим і розпочати для прийдешнього покоління нову історію.

У романі тлумачиться й офіційна позиція Німеччини щодо учасників Другої світової війни. Пам'ять визначається політичними та соціальними інтересами. Модель, на яку було зорієнтоване післявоєнне суспільство, залишається актуальною і в наш час. Її втілює міністерство юстиції, що продовжує вести розслідування з метою виявити воєнних злочинців та покарати їх: у країні є досє на всіх, хто воював: «Ані смерть, ані виголошений вирок не закривають ці справи, ці справи живуть та свідчать» [3, 102], тобто історія у державному вимірі – це не минуле, а сучасне. Такий підхід засадничим чином спрямований на запобігання рецидивам у майбутньому.

Головна героїня демонструє позицію особистої причетності до історії, культивує почуття відповідальності за воєнні злочини старшого покоління: «вона з Польщі, тож її діда цілком міг вбити мій дід» [3, 128], за які треба розплачуватися, тобто Друга світова війна формує провини як модель поведінки генерації внуків. Це почуття стає каталізатором прагнення зрозуміти життя діда, його участь у війні та причину божевілля. Героїня відчуває причетність до долі свого предка, що екзистенційно закрієне на онтології тілесності: «Я не хочу виправдати його, я просто хочу збагнути, як було насправді. Що я ношу в собі /.../ Замість дитини» [3, 160]. Для Марти мотивацією є зрозуміти, докопатися до суті, адже її життя позбавлене сенсу, бо вона занурена у конфлікти минулого.

Авторка використовує наративну форму епістолярію: листи з фронту розкривають психологію німецького солдата безпосередньо через самоідентифікацію. Перед читачем постає високоосвічена людина, яка ніжно любить свою родину, тонко відчуває мистецтво, психологічно чітко оцінює навколишню ситуацію, і при



всій цій позірній адекватності – свято вірить у ідею вищості німецької нації та месіанство Гітлера. У світоглядній системі Отто фон Вайхена виразно відчутна агресія до іншого світу, який трактується як чужий та ворожий, і народів, що його уособлюють: жидів, циган та українців; він дає ментальний опис кожної нації, проте обирає однаковий спосіб взаємодії: нищити, оскільки теоретичні постулати війни, які він ретельно розробляв у мирний час, кардинально неспівмірні з практикою. Герой опиняється у ситуації зміни системи цінностей, і виявляється не здатним впоратись з тим, що з ним відбувається, тому втікає у божевільня. Барон пишається своїм минулим, вихованням, освітою, генеалогією, проте його життєвий вибір руйнує основоположні моральні закони і родинні цінності, і мотивує дітей відмежовуватися від його спадку. Листи не дають відповіді на всі запитання, проте формують враження про людину, що була воєнним злочинцем.

Перебування у божевільні описане особистою доглядальницею, відтак наголошуються психологічні аспекти деформації людської свідомості: не любив однакових речей (навіть похоронили в різних шакарпетках та черевиках); багато малював, зображував жіноче обличчя, схоже на внучку, якої ніколи не бачив; розмовляв неіснуючою мовою, яку вважав івритом; був агресивним до оточуючих. У романі простежується потужна артикуляція травми нав'язливого переживання подій і неможливість із них вийти.

Прагнення зрозуміти приводить Марту до подорожі в Україну, що постає екзотичним краєм, повним містики та людських трагедій. Німкеня потрапляє в село, де воював Отто фон Вайхен; спілкується з очевидцями тих подій, підсвідомо намагаючись почути таке, щоб реабілітувало діда, і зняло провину із його нащадків, проте її сподівання не виправдалися. Позиція українців обумовлена становищем жертви: свої не захищали, чого було б воєнним за це братися. Вона знайомиться з Маратом, який спочатку сприймає її за свою сестру, оскільки вони дуже схожі зовнішньо. Українець має таку саму родинну історію про бабусю, яка невідомо, як загинула і невідомо, де похоронена « Цілком, можливо, що твій дід причетний до її загибелі, адже він грав за правилами того часу, своєї партії і своєї нації» [3, 253]. Відтак його внутрішній конфлікт опирається на соціальний, проте Марат обирає стратегію прийняти і «змиритися з тими щербинками, дірками, шрамами та плямами, котрі вжилися в нас, стали частиною нас і нашої історії» [3, 317], проте такі стосунки з минулим неможливі без відкидання домінуючих цінностей і культур.

Художньою кульмінацією твору є лист Ганса Ленца, воєнного злочинця, за яким полєс німецьке правосуддя, і найкращого друга барона Вайхена. Цей лист розкриває спільну трагедію діда Марти і бабусі Марата: Отто фон Вайхен вбив Майю Гетман, і саме перекладка єврейка спровокувала божевільня німецького офіцера: «Він подивився на неї і раптом зрозумів, що вони схожі наче близнюки. В її обличчі він бачив своє обличчя» [3, 309]. Екстремальна ситуація зумовила метаморфози у характері персонажа. Причина божевільня звернена до чуттєвих і тілесних практик, відкриття зовнішньої подібності зруйнувало його психіку: тотально дискредитованою виявилась основоположна ідея про винятковість арійської раси, – вбивши єврейку, німецький солдат знищив і себе самого: «Він перелякався того, що вона схожа на нього, як дві краплі води, а його поховали під її іменем, наче підтверджуючи їхню однаковість» [3, 311]. Саме Ганс Ленц сприяв, щоб Марта дізналася правду про діда, який вибрав війну свідомо і до кінця залишався переконаним нацистом.

Символічне закінчення твору – народження нового покоління у сім'ях і Марти, і Марата – означає позбавлення їх психологічної травми та дає шанс розірвати хибне коло руйнування сучасного минулим.

Вставне оповідання Лілі Манюк про Другу світову війну будується на історії вивезення її дитиною на роботу в Німеччину, де українській дівчинці-сироті вдалося врятувати єврейку Розу від фашистських солдатів, а німкеню Маргариту – від радянських воїнів. Цей наратив має на меті перекодувати соціокультурну рецепцію війни із героїчної на травматичну і зняти діахронію ворог/свій, усупільнивши приватний досвід. Відповідно, відбувається культурне конструювання пам'яті через побудову меморіалу як символічного знаку примирення.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Багатомірне окреслення у романі Лариси Денисенко «Відлуння» стосунків з мілітарним минулим вказує на труднощі вписування війни в глибинний культурний контекст; демонструє еволюцію пам'яті та її суспільно-політичні моделі; містить перепрочитання культурних знаків; відбиває пошук нової виражальності для концепту пам'яті. Залучаючи до діалогу декілька поколінь авторка намагається знайти баланс між радикально різними підходами до осмислення воєнних подій Другої світової війни та їх рецепцією. Письменниця робить спробу позбутися руйнівного впливу минулого, осмислюючи індивідуальну

історію з виходом на суспільний простір. Такі дослідження унеможливають використання минулого у ракурсі ідеологічного впливу на сучасність, забезпечують від використання маніпулятивних технологій у роботі з історією, сти-

мулюють нове покоління критично аналізувати минуле і тісно пов'язані з проблемами конструювання національної ідентичності, тому подібний методологічний інструментарій доцільно застосовувати і до інших наративів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Александер Дж. Смыслы социальной жизни: культуросоциология / пер. с англ. Г. Ольховикова. М.: Практис, 2013. 639 с.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О.Юдін. К.: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
3. Денисенко Л. Відлуння: від загиблого діда до померлого. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 320 с.
4. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ: В-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.

#### REFERENCES

1. Aleksander, Dzh. (2013). Smysly socialnoj zhizni: kultursociologiya [The meanings of social life: cultural sociology]. Moscow: Praxis [in Russian].
2. Assman, A. (2012). Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pam'iaty [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
3. Denysenko, L. (2012). Vidlunnia: vid zahyblogo dida do pomerloho. [Echoes: from the dead grandfather to the deceased]. Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub simeinoho dozvillia» [in Ukrainian].
4. Tompson, E. (2006) Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm [Troubadours of the Empire: Russian Literature and Colonialism]. Kyiv: V-vo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].

### MEMORY MODELS IN THE NOVEL “ECHO” BY LARYSA DENYSENKO

**Krupka Myroslava Anatoliivna**

*Candidate of Philological Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature*

*Rivne State University of the Humanities*

*Stepan Bandera Street, 12, Rivne, Ukraine*

*The article deals with to the analysis of artistic models of memory in contemporary Ukrainian literature on the example of the novel “Echo” by Larysa Denysenko. The author describes the events of World War II in an unusual way: through the prism of the 21<sup>st</sup> century from the standpoint of the defeated people. The artistic form of the novel seeks to destroy the stereotypical image of the German, showing them through the prism of national trauma caused by events that are still unconscious collective experience, and therefore do not belong to the former, but are still in the paradigm of modernity. The research focuses on clarification of collective strategies for the reception of traumatic events of the past, which are carried by the characters of the novel. Models of memory are polyphonic and outlined through the number of major strategies for dealing with the events of World War II. They are as follows: to distance oneself from the past, as history can harm future generations; to accept historical facts and to abandon the socially constructed model of all-German guilt committed by the fascist party; history should be turned into culture, because only such a memory can be constructive, while real history produces social conflicts; to forgive – because all people were victims of the political system; forget the history and focus on the present; find out the truth about past events; identify the war criminals and punish them. The protagonist demonstrates a position of personal involvement in history, cultivating a sense of responsibility for the war crimes of the older generation, which are to be paid for; that is, World War II forms guilt as a model of behavior of the generation of grandchildren. This narrative aims to recode the socio-cultural reception of war from heroic to traumatic and to remove the “Friend or Foe” diachrony by socializing the private experience. Accordingly, the cultural construction of memory through the construction of a memorial as a symbolic sign of reconciliation takes place. It is worth noting that the artistic method of rethinking the historical past on the basis of private experience is becoming more and more promising since it allows one to abandon the heroic narrative and to take into account the entire multiplicity of interpretations.*

**Key words:** *memory, model, war, trauma, character, history.*