

Słobodzianek – Wołowiec: Czarne, 2012. – 288 s.; **9.** Słobodzianek T., Tomaszuk P. Turlajgroszek. Historia naiwna dla teatru lalek / Tadeusz Słobodzianek, Piotr Tomaszuk // Dialog. – 1990. – Nr.11. – S. 40-64; **10.** Stankiewicz-Podhorecka T. Na kolanach przed premierem, tyłem do krzyża / Temida Stankiewicz-Podhorecka // Nasz Dziennik – Nr. 86 – 2012; **11.** Tomaszewicz A. „Ja nie Jezus, kobieto, ja Ilja...” / Agata Tomaszewicz // Teatr dla Was – 04.04.2012; **12.** Walas T. Słobodzianek: pułapka oczywistości / Teresa Walas // Dialog. – 1990. – Nr.3. – S. 71-85; **13.** Wyżyńska D. Rekolacje teatralne / Dorota Wyżyńska // Gazeta Wyborcza. Stołeczna. – Nr.76 – 30.03.2012.

Шермет О.С. (Київ, Україна)

Проблематика пам'яті й посттравматичний досвід в оповіданнях Міленко Єрговича й репортажах Войцеха Тохмана

У статті на прикладі оповідань Міленко Єрговича й репортажів Войцеха Тохмана розкривається тема пам'яті, позначеної травматичним досвідом війни у Боснії впродовж 1992-1994 років. Проаналізовано художні стратегії авторів у відтворенні різних станів індивідуальної пам'яті від витіснення до осмислення, окреслено варіанти формування колективної пам'яті.

Ключові слова: індивідуальна пам'ять, колективна пам'ять, травма, польська література, боснійська література.

В статье на примере рассказов Миленко Ерговича и репортажей Войцеха Тохмана раскрывается тема памяти, означенной травматическим опытом войны в Боснии в 1992-1994 годах. Проанализировано художественные стратегии авторов в передаче разных состояний памяти от вытеснения до осмысления, определены варианты формирования коллективной памяти.

Ключевые слова: индивидуальная память, коллективная память, травма, польская литература, боснийская литература.

The article deals with the Miljenko Jergović's stories and Wojciech Tochman's reportages and considers topic of memory in trauma after Bosnian war in 1992-1994. Literary strategies to create different conditions of memory up to displacement and understanding were analyzed, ways of collective memory creating were determined.

Key words: individual memory, collective memory, trauma, Polish literature, Bosnian literature.

Наукові дискусії про пам'ять і спогади у вік електронних носіїв – своєрідної штучної пам'яті, цілком закономірно набувають нової актуальності, спричинюючи появу нових галузей гуманітаристики. Ян Ассман, один із засновників *memory studies* у культурології, пояснює це тим, що очевидці важких для історії людства злочинів і катастроф,

поступово відходять. «Сорок років – межа епох у колективних спогадах: термін, після закінчення якого живі спогади опиняються під загрозою зникнення й доконечною проблемою стають форми культурної пам'яті про минуле» [1, 11]. У формуванні сучасних європейських ідентичностей велику роль відіграла колективна пам'ять, позначена травмою (на відміну від попередніх епох, коли ідентичність формувалася в іншій точці екстримуму – на тріумфі). Це проглядається і в традиції європейської літератури, суголосної із сучасною теорією травми в опрацюванні таких авторів як Кеті Карут, Шошана Фелман, Ернст ван Альфен, Ерік Сантнер, Славој Жижек та ін., що в свою чергу походить від все нових прочитань текстів З. Фрейда й Ж.Лакана, накладених на досвід катастрофічних подій ХХ ст., і пошуку відповіді на питання, як осмислити (тобто ввести до символічного й історіографічного порядку) це насилля й страждання, не виключаючи сили їх потрясінь і правди тієї реальності, яку намагаються нам передати ті, що вижили? Цей травматичний багаж західна культура вже інституалізувала й канонізувала, однак і в її орбіті ще залишаються народи, які досі осмислюють свій недавній досвід.

Під цим кутом зору розглянемо тексти Міленко Єрговича – боснійсько-хорватського письменника («Сараєвські «Мальборо», 1994), і польського репортера Войцеха Тохмана («Ти ніби камінь їла», 2002), що з різних перспектив і в різних художніх парадигмах описують боснійську війну 1992-1995 років, аби дослідити принципи функціонування пам'яті (індивідуальної і колективної) в умовах військового конфлікту й посттравматичної дійсності.

Воєнні події й національна повоєнна травмованість належать до провідних тем сучасної боснійської прози, це зумовлює своєрідну поетику цієї літератури – у ній панує романтика віталізму, протиставлення «загибелі цивілізації» й «варварства» ідеям гуманізму. Говорячи про війну боснійські письменники завжди так чи інакше оспівують мир [2, 201]. Виховані у багатонаціональній і багатоконфесійній спільноті, вони пережили крах свого дотеперішнього світу й шукають художньої мови, щоби це осмислити. Оповідання з першої прозової збірки Міленко Єрговича, виданої ще до кінця війни, уже засвідчили всі ці пошуки. Це маленькі інтимні історії протиставлення смерті, написані з перспективи тих, кому вдалося пережити і хто має можливість свідчити. Фрагментарні й лаконічні, вони самі функціонують, як людська пам'ять, що набуває тяглості лише в момент творення нарації, а природно існує власне в таких уривках і зблисках. Продовжуючи метафору текстів Єрговича як пам'яті, можемо зауважити, що

війна у таких її проявах як батальні сцени й перебіг військових подій не присутня, однак вона є тим визначальним зовнішнім чинником, що творить світ текстів «Сараєвських «Мальборо» тривожним і загрозеним:

«З долини безперестанку долинали глухе ревіння, часом самотня автоматна черга і звук автомобільного мотора. [...] Давор вранці пішов по воду, може, зазирнув до приятеля на Бистріку, може, сховався в кафешці від обстрілу, може, залишився обідати в тітки Розалії, може, зустрів когось; кожна година приносила нову втіху й пояснення, але історія зі щасливим закінченням мала усе складнішу і неймовірнішу фабулу» (*тут і далі переклад з хорватської Катерини Калитко*) («Пробудження») [5, 77].

У таких коротких описах війни можемо розгледіти притаманну людській пам'яті потребу у витісненні, блокуванні болісних досвідів, що і є, згідно з трактуванням З. Фрейда у його розвідках про психологічні механізми істеричних феноменів, ознакою травми [0, 14]. Більшість оповідань можуть викликати подив надмірною увагою до побутових деталей чи описом повсякденного життя у блокадному Сараєві, як у «Садівникові», наратор якого описує похорон дружини як «швидкий, мимобіжний», а вже в наступному реченні йде на ринок купувати насіння моркви, буряка й салату, щоби потім детально описати читачеві процес садіння. І може здатися, що його більше турбує питання, ким насправді хотів стати Вітгенштайн, садівником чи аеронавтом, ніж як переживуть смерть матері їхні доньки. Людське життя в умовах війни знецінюється, бо «лікарні повні тих, що вчепилися в свої душі, б'ються за них, як жінки перед Головною пекарнею, поки довкола падають гранати, б'ються за хліб» [5, 72], тому для наратора оповідань М. Єрговича залишається єдиний вихід – триматися за ті рештки знищеного світу, що втілені у речах чи побутових обов'язках. Речі часто виступають як портали пам'яті, у які переноситься вся вага від пережитого болю – як кактус із одноіменного оповідання, яблука («Крадіжка») чи автомобіль («Буба»).

Говорити про переживання цього болю наратор вважає недоречним, бо війна навчила його «майстерно стримувати почуття і нерви», тому про це читач дізнається із подієвої канви текстів. Характерно, що втіленням пам'яті в одному з оповідань названо божевільного, народженого після невдалого аборт, який здатен лише точно відтворювати почуті слова, а серед снарядів, що рвалися за його спиною, він проходив без жодного страху («Вільний»). Для більшості людей пам'ять залишається їхнім внутрішнім, непроявленим у нараціях переживанням:

«Лікарі були в захваті, бо їм до рук потрапив людський екземпляр, що

на власні очі бачив, як його найближчим відтинають ноги, потім руки, потім голови. За найменшої можливості зазирали у вічко до кімнати. Він спокійно сидів у кріслі, дивився телевизор, перемикав канали і ліниво дзьобав виноград. Виглядав, як будь-яка інша людина на світі, коли без жодного зацікавлення переглядав останні репортажі з Боснії» [5, 87] («Діагноз»). Проте, це письмо навіть у таких алюзіях і відсиланнях засвідчує потребу проговорювання травми з терапевтичною метою розв'язування цих «травматичних вузлів».

Наратор Тохманового репортажу «Ти ніби камінь їла» пише про цю ж трагедію з перспективи зовнішнього спостерігача – польського репортера, який супроводжує Боснійську комісію у справах пошуку зниклих безвісти, що займається ексгумацією й ідентифікацією решток загиблих під час війни. Важливою є також перспектива часу (на момент написання репортажу після війни минуло 8 років), що уможливило аналіз ситуації у категорії пост-: завершення конфлікту й пошуку себе в новій дійсності.

Роль наратора, як це видно з тексту, свідомо налаштована на роботу з пам'яттю, і то на різних площинах. Перш за все, йдеться про фігуру самого наратора і його опрацювання доступної інформації щодо описуваних подій. Як репортер він спирається на принципи репрезентованого ним жанру, тому хоч не вдається в деталі конфлікту, а все ж дотримується фактографічної точності щодо місця, часу чи осіб-учасників. Натомість у світі Міленко Єрговича такої точності ми не дошукаємося, тут усе підпорядковано художній правді тексту, тому не знаючи, хто, наприклад, три роки облягав Сараєво, з оповідань «Сараєвських «Мальборо» ми про це не дізнаємося. Для боснійського автора втіленням катастрофи є четники, солдати, просто «люди в формі» чи «лихі люди». У тексті ж В. Тохмана часто зустрічаємо його коментарі до свідчень очевидців чи навіть виправлення. Не завжди йдеться про офіційну інформацію, тому часом у дужках чи окремим коментарем він подає такі доповнення: «Від жінок і дітей відділили сім тисяч чоловіків (дехто каже про десять, дехто про дванадцять тисяч) [0, 32]», «Це було літо, а не весна. І начальник, і нинішні мешканці дому Гуса й Сабіри вже тоді жили в Невесін'ї. вони мають знати, що тут сталося (*тут і далі переклад із польської мій – О.Ш.*) [6, 65]». Це можна розглядати як художній прийом накладання різних спогадів для створення ефекту браку єдиної об'єктивної дійсності, в той же час це є демонстрацією різних (безкінечних) перспектив цієї дійсності. Окрім того, В.Тохман працює з індивідуальною пам'яттю, його як репортера цікавить перш за все людське переживання, живий досвід, а не суха статистика.

Тому в його тексті з'являється дуже багато інших нарацій, які часом змінюють плінність і стиль цілої оповіді, і звучать як окремі голоси. Серед цих нарацій центральною для конструювання всього тексту є історія мами Мейри, яка шукає своїх загиблих дітей. Вона знає, за яких обставин загинули її донька і син, але не знає, де їхні тіла, як для багатьох у Боснії для неї найважливіше – поховати їх і мати реальне втілення своєї пам'яті про них – їхні могили. Наприкінці книжки її дітей ідентифіковано, й вона справляє похорон, це певний акт повернення знищеного світу до колишнього порядку (бо про відновлення справедливості чи помсту не йдеться, найважливіше для неї – зберегти гідність перед очима вбивці), і виразний символ примирення із пережитим боєм.

Окрім цієї, у тексті є чимало коротших чи довших історій, що дають матеріал для вивчення форм існування пам'яті, таких, як потребу пам'ятати: «Той час люди тут уже хочуть забути, – каже Ясна, – А я збожеволю, якщо забуду» [6, 70], або зумисних конфабуляцій: «Ті чоловіки в Сербській Республіці, з яким вдасться поговорити, розповідають: під час війни ми були кухарями. І ті з Сербії, які приходили сюди їм допомагати, теж лише готували. Усі постійно це повторюють, між собою так само, мабуть, вони вже самі в це повірили» [6, 58], – свідоме створення фіктивної пам'яті через страх викриття їхніх злочинів і спроба відректися від минулого.

Усі окремі нарації в тексті В. Тохмана мають осмислений характер, що свідчить про фільтри часу й про редакторську обробку, які залишили лише найсуттєвіше. В. Тохман послуговується переважно лапідарні речення, аби очистити свій стиль від надмірної сентиментальності, й часто використовує прийом асиндетону, що зумовлено як особливостями людської мови – нелінійної й фрагментарної, так і особливостями пам'яті. Але у художній площині тексту важливою організаційною одиницею залишаються деталі, наприклад, червоні калози розшукуваної дитини, які створюють основну напругу однойменного фрагменту тексту, чи безліч подробиць і описів незначних подій, які створюють ефект достовірності репортажу.

Нарешті, у тексті В. Тохмана виписаний механізм функціонування колективної (історичної) пам'яті, це діяльність міжнародної комісії з ідентифікації кісток і всі пов'язані з цим атрибути: лабораторії ДНК, *body bags*, формуляри пошуку рідних. Ця документація і зведення даних зрештою формують офіційний наратив, певну уніфіковану й легітимізовану історію. Завершується репортаж у Сребреніці, на офіційному перепохованні загиблих там людей, у якому беруть участь не лише

учасники тих подій чи їхні родичі, що свідчить про створення одного з місць пам'яті для боснійського народу.

Наративи, які описують війну в оповіданнях Міленко Єрговича, далекі від офіційної риторики: «У перші місяці Вітеза не обстрілювали, але час минав, почали хорвати й мусульмани кожні своєї гнути, у поглядах не зійшлися, запалали перші будинки, всі розбіглися в різні боки, хтось тікав у Зеницю, хтось тікав із Зениці, понакопували шансів – і почався хаос. Куди не підеш – кров і стрілянина, нема на чому оку відпочити, тісно їм, тісно нам, а всім ставало місця, доки кожен був у себе вдома. Воюємо за кожну леваду, в якій навіть назви нема, збіглася Боснія, ніби хустинка, яку в білизняну виварку кинули» («Комуніст») [5, 58]. Але художнє висловлювання автора й введення його до певного канону літератури забезпечить цим простим і часом наївним трактуванням історії стати документом доби, а з огляду на свою мистецьку цінність, вагомішим, ніж будь-яке політичне представництво. У свою чергу бачення історії у репортажі В. Тохмана теж далеке від виставлення оцінок чи засудження, той офіційний наратив, на який виводить автор, вкладений в уста імама і закликає до примирення й поєднання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ассман Я.* Культурная память. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 363 с.;
2. *Калитко К.* Кольори та рельєфи // Кур'єр Кривбасу. – № 278-279-280, 2013. – 399 с.;
3. *Фрейд З.* Истерия и страх. – М.: Фирма СТД, 2006. – 320 с.;
4. *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Социальные рамки памяти. – М.: Новое издательство, 2007. – 348 с.;
5. *Jergović M.* Sarajevski Marlboro. – Zagreb: Globus media, 2004. – 123 s.;
6. *Tochman W.* Jakbyś kamień jada. – Wołowiec: Wyd-wo Czarne, 2008. – 134 s.