

УДК 82-92Шабловський7Кулемети й вишні:159.953

**ПРОБЛЕМАТИКА ПАМ'ЯТІ  
В СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ РЕПОРТАЖІ  
(НА ПРИКЛАДІ «КУЛЕМЕТІВ І ВИШЕНЬ»  
ВІТОЛЬДА ШАБЛОВСЬКОГО)**

**Олена Шеремет**

ORCID iD: 0000-0003-0313-2503

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

вул. Михайла Грушевського, 4, м. Київ, Україна, 01001

[os.sheremet@gmail.com](mailto:os.sheremet@gmail.com)

*У статті на прикладі репортажу «Кулемети й вишні» Вітольда Шабловського розкривається тема функціонування пам'яті, позначеної травматичним досвідом українсько-польського конфлікту. Аналізуються форми існування пам'яті, відображені в тексті репортажу як жанру, що ґрунтується на свідченнях очевидців і постсвідків, розглядаються особливості людської пам'яті в соціально-історичних умовах.*

**Ключові слова:** *індивідуальна пам'ять, колективна пам'ять, непам'ять, травма, свідчення, художній репортаж.*

Польський художній репортаж, який програмово відмовляється від конкуренції з актуальною журналістикою та відходить від функції інформування, усе частіше звертається до історичних тем, з одного боку, заглиблюючись у сферу, що традиційно належить історіографії, з іншого ж – черпає методи їх опрацювання у літературі. У світлі змін історичної нарації й заглиблення репортажу в давніші фактологічні пласти, пов'язане з необхідністю переосмислення минулого, проблема пам'яті набуває особливої актуальності. Ця проблематика широко досліджується в гуманітаристиці, що бачимо на прикладі *memory studies*. Серед найвизначніших авторів – М. Альбвакс, А. Варбург, П. Рікер, П. Нора, Я. і А. Ассман, Г. Вайнріх, П. Коннертон, на польському ґрунті проблематикою пам'яті займаються Б. Шацька, М. Гіршович, Е. Нейман, П. Т. Квятковський, Р. Сендика, М. Залеський та ін. Попри ґрунтовне опрацювання в культурології й літературознавстві, ця проблематика потребує вивчення з перспективи репортажу як особливого жанру, що спирається на свідчення очевидців і так званих постсвідків. Тож метою цього дослідження є аналіз форм пам'яті у репортажному тексті на прикладі «Кулеметів і вишень» Вітольда Шабловського.

Різновид репортажу, що його умовно можна назвати історичним, шукає пояснення сучасних явищ у минулому й відголоски давніх подій у сьогоденні, працюючи за принципом наративного підходу в історії, такого виду писання, що спроможне показати рацію різних сторін, адже криза реалізму проявилася частково в запереченні тези, що існує єдиний істинний образ світу, і що мова здатна відобразити його структуру. Тому історіографія відмовилася від розуміння історичної нарації як надання фактам можливості промовляти самим за себе, що буцімто забезпечує об'єктивність [4, 50]. Історія і наші знання про

неї дуже відрізняються: навіть найретельніше дослідження не дасть нам образу того, що відбувалося, а лише наше уявлення і його інтелектуальне опрацювання, як це розуміє сучасна, позначена постмодернізмом, філософія історії. Репортаж також відходить від оманливої об'єктивності на користь залучення до тексту різних нарацій, що не звільняє автора від обов'язку верифікації фактів, однак актуалізує проблему функціонування людської пам'яті.

Через те, що очевидці важких для історії людства злочинів і катастроф, поступово відходять, живі спогади, як зазначає Я. Ассман, опиняються під загрозою зникнення й доконечною проблемою стають форми культурної пам'яті про минуле [1, 11]. У науковій літературі побутують різні терміни й підходи до вивчення предмета: «суспільна пам'ять», «історична пам'ять», «історична свідомість». Я послуговуватимусь поняттям колективної пам'яті як його визначає Б. Шацька: «сукупності уявлень членів спільноти про її минуле, про постаті, які його населяють, і події, які трапилися у цьому минулому, та способи увічнення і переказу тих знань, які вважаться обов'язковим надбанням членів цієї спільноти. Іншими словами, усіх свідомих апеляцій до минулого, які наявні у поточному житті спільноти» [6, 19]. Щодо розрізнення історії й колективної пам'яті серед науковців панують два погляди: одні вчені заперечують самотність колективної пам'яті і трактують її винятково як скалічене історичне знання (цей погляд дослідниця називає традиційним), а інші заперечують самотність історії та вбачають у ній винятково одну з іпостасей колективної пам'яті (постмодерний погляд) [6, 20].

В епоху постмодернізму й гібридизації жанрів такою ж її іпостассю стає література, на що вказує хоч би порівняння із нарративним напрямком в історії, представники якого «переконані у відсутності різниці між історіографією і літературою, вважаючи неадекватними будь-які критерії, що могли би запевнити науці привілейований статус. Вони вважають, що не існує такої інтелектуальної стратегії, яка вела би до усталення істини про минуле – у будь-якому значенні. Для них історіографія може бути лише спробою зображення вибраного фрагменту минулого (зазвичай, шляхом створення тексту, який апелює до раніше посталих на цю тему текстів) – чи то з прагматичних міркувань, чи то з уваги на власні творчі чи терапевтичні потреби автора» [13, 128]. Говорячи ширше про представлення дійсності загалом, не лише тієї, що минула й опинилася під мікроскопом історика, у своїх теоретичних текстах польський репортер М. Ванькович висуває концепцію мозаїчності репортажу [15]. Щодо інтенційності репортажних текстів М. Зімних також зауважує тенденцію відходу від виконання зовнішніх функцій, наприклад інформування, та звернення до внутрішніх, наприклад писання як певного роду автотерапії [16, 59].

Паралельно розвивався напрямок усної традиції як джерела знань про минуле, що став повноправною академічною дисципліною, методи якої використовуються для вивчення спадщини не лише народів, що перебувають на дописьменній стадії, але й європейських і американських. Є велика схожість

між методами збору матеріалів і досліджуваною проблематикою спеціалістів з усної історії, колективної пам'яті й репортерів; різниця полягає в способі аналізування й ступені художнього опрацювання. Ця тенденція проглядається вже в репортажних оповіданнях Зофії Налковської «Медальйони» («*Medaliony*», 1946), матеріали до яких авторка збирала під час роботи в Головній комісії вивчення гітлерівських злочинів, а провідною рисою польської школи репортажу вона стала в 70-ті роки завдяки Ганні Кралль, Кшиштофу Конколевському і Ришарду Капусцінському. М. Городецька називає цю нарративну стратегію «збиранням голосів», що дозволяє компонувати репортажний текст за принципом поліфонії, де кожен із голосів (героїв) однаково важливий, рівноправний. Ця стратегія лишається провідною для сучасного репортажу, що попри модернізацію поетики жанру на зламі ХХ і ХХІ століть і розширення його прийомів, як бачимо на прикладі «Кулеметів і вишень» (в оригіналі книжка має назву «*Sprawiedliwi zdrajcy. Sąsiedzi z Wołyńia*», «Праведні зрадники. Сусіди з Волині», 2016) Вітольда Шабловського, інші прийоми надбудовуються на цю нарративну лінію.

Правило обов'язкової верифікації кожного факту принаймні з двох незалежних джерел у художньому репортажі також стає усе менш актуальним, що є проявом зміщення акцентів – узагальнювальні судження відходять на другий план. Такий наслідок залучення до репортажу усних історій М. Зімних називає визнанням індивідуального досвіду важливішим за узагальнююче судження. Виявляється, що емотивна функція починає переважати над конативною. Репортажі все частіше стають записами суб'єктивних, одиничних вражень, що вже не є елементами, з яких М. Ванькович учив складати мозаїку, вони є вже готовим продуктом. Сучасні репортажі часто відмовляються від художньої обробки матеріалу, що мала би на меті створення цілісного тексту, складеного з багатьох свідчень, вони залишають записи одиничного досвіду, або – що також часто трапляється – лише зіставляють між собою багато таких записів у одному творі [16, 52]. Роль репортера обмежується лише до вибору й відповідного компонування, але це прийоми на рівні композиції тексту, а не його змісту. Зміст репортажу В. Шабловського, який яскраво відображає цю тенденцію, визначає травматичний досвід, пережитий його героями, й спосіб пам'ятання про нього.

В основу книжки лягли історії, як вказує підзаголовок, «про добрих людей із Волині», а саме українців, які під час етнічного конфлікту 1943 року рятували поляків від смерті. Попри великі масштаби травми й необхідності її осмислення, польська література не мала такої можливості через цензуру, накладену комуністичною владою, що яскраво демонструє, як політичні обставини впливають на формування колективної пам'яті та її прояви, а також як сама дійсність формує нарацію репортажу. Майже півстоліття тема Волині була відсутня в офіційному дискурсі, колективна пам'ять живилася усними історіями, у яких закріплювався образ українця як бандита, варвара, різуна. Цій темі присвятив збірку репортажів Павел Смоленський, зібравши під спільною назвою «Похорон різуна» («*Pochówek dla rezuna*», 2001) нарації, що крутяться

навколо ненависті, страху і почуття загрози. Як написав у передмові Р. Капусцінський, «книжка є чудовою розвідкою про те, що англійці називають *hate speech* – мовою ненависті» [3, 7]. Поодинокі голоси, які обстоюють необхідність примирення, апелюючи до християнських принципів всепрощення, чи, як каже один із героїв книжки, тому, що «за законом війни вбивають, а за законом миру – миряться», тонуть у потоці взаємних образ. У цьому потоці теж вихолощується мова, без якої неможливо створити жодних нових смислів, бо тільки в слові усе стає насправді реальним. Репортер описує дійсність, що складається з багатьох смислових пластів, які перетинаються в часі й просторі, але не знаходять спільних точок дотику. Тому вояк УПА, той самий однойменний різун, не знаходить вічного спочинку й не має власної могили, примирення з минулим видається неможливим.

Але книжка П. Смоленського впроваджує до польського навколоволинського дискурсу твердження про кривди поляків щодо українців, у ній теж з'являється мотив необхідності примирення – відомі слова єпископів «пробачаємо і просимо вибачення», які стали символом польсько-німецького поєднання, ужиті в контексті українсько-польських стосунків. Справжній же деконструкції образу українця як різуну довго не було присвячено жодної художньої книжки, за винятком поодиноких мемуарів. Такою масштабною деконструкцією цього образу є текст Вітольда Шабловського. Хоча репортаж стосується зовсім іншого історичного епізоду, тематично він близький до переломної в польській історіографії книжки Яна Томаша Гросса «Сусіди. Історія винищення єврейського містечка» («*Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*», 2001). Книжка викрила правду про вбивства євреїв у Єдвабному, яку його жителі ретельно приховували впродовж півстоліття. Це приклад конфронтації офіційної історії з прихованою правдою, а також висвітлення моральної проблеми притлумленої ненависті, яку підживлює нацистська ідеологія, і вбивств знайомих і сусідів, скоєних на етнічному ґрунті. У цій площині праця Я. Т. Гросса перегукується із репортажем В. Шабловського – з тією різницею, що репортер відкриває правду про тих, які рятували, наражаючись на ненависть і помсту сусідів, повертає їхній подвиг до польської колективної пам'яті.

Польська назва «Праведні зрадники» постулює символічне зараховування героїв репортажу до числа праведників народів світу, розширюючи розуміння цього поняття до універсального й загальнолюдського. Водночас протиставляє дві абсолютно відмінні колективні пам'яті, з різними уявленнями про спільне минуле двох сусідніх народів. Назва відображає також зіткнення цих уявлень, на яких власне ґрунтується текст, тож цей типовий з мовного погляду оксюморон, на рівні сенсів лише відображає фактичну конфронтацію двох різних систем цінностей і переконань, заручниками якої стали герої репортажу.

Назва українського перекладу «Кулемети й вишні. Історії про добрих людей з Волині» є втіленням початкового задуму автора й також сконструйована за принципом протиставлення контрастних понять, але більш метафорична, що передбачає трактування на рівні символів. Вишня асоціюється передовсім з описуваними теренами й має широкий спектр значень в українській народній

культури – від рідного дому, матері, дівчини-нареченої до світового дерева життя. У тексті В. Шабловського вишні трансформувалися у символ мирної довоєнної Волині (описи доглянутих садиб, що ховаються за вишневими садами, пригощання сусідів вишневим соком) і самого життя (одна з героїнь репортажу рятується від смерті, сховавшись на вишні). На противагу архаїчності символу вишні, кулемети є втіленням образу війни, убивств і смерті. Таке трактування провадить до творення дихотомічних пар, сигналізуючи, що в тексті репортажу одне існує невіддільно від іншого: війна – мир, убивство – порятунок, смерть – життя.

Епіграфом до цілої книжки стала цитата з Книги Екклезіяста «Хліб свій пускай по воді, бо по багатьох днях знову знайдеш його» (*переклад І. Огієнка*), що відсилає до спільного християнського коду, традиції, на яку спираються всі європейські культури. Водночас ці слова Соломона безпосередньо проектується на описувані в репортажі події: тим, хто чинить добро, обіцяно спасіння як праведникам, а добро їхнє до них повернеться, як повторював Ісус своїм учням: «Давайте – і дадуть вам». Друга цитата, яка в оригінальному виданні передує розділу «Осінь», а в українському перекладі також винесена як епіграф до всього тексту – «Добрі люди часто такі наївні, що аж не хочеться ставати на їхній бік» (*тут і далі переклад А. Бондаря*) – походить з однієї з останніх у польській літературі книжок про проживання травми Другої світової війни вже другим поколінням, постсвідками, що отримали цю травму у спадок від своїх батьків, з «Малої бійні» («*Mala Zagłada*», 2015) Анни Янко. Ця книжка ґрунтується на трагічних подіях з того ж 1943 року – винищення польського села Сохи німецьким Вермахтом за нібито допомогу партизанам. Обрана цитата показує зміну парадигми від Святого Письма в наші дні: доброта і праведність уже не є найвищою цінністю, а наївність – це радше вада, ніж чеснота, тому «добрі люди» часто позбавлені голосу й рис героїв, стати на їхній бік і оповідати їхні історії означає докласти додаткових зусиль волі. Такий акт волі В. Шабловський здійснює, за власним визначенням, задля повернення українцям «боргу вдячності» від поляків.

Власне зіткнення відмінних уявлень про минуле відбувається в репортажі при описі атмосфери, що панувала на Волині до Другої світової війни, яку В. Шабловський реконструює на матеріалі мемуаристики й усних свідчень очевидців, а також їхніх нащадків, що є радше спогадами спогадів і частиною усної історії. Образ довоєнної Волині в тексті неоднозначний і багатовимірний. «До війни ми жили тут, як у раю, – розповідає 86-річна Єва Вазнюк. – Поляки, євреї, українці. Усі всіх поважали, віталися “добридень” і вітали одне одного з нагоди свят» [5, 106]. Це приклад спільної для українців і поляків колективної пам’яті, що формувалася в одному історичному дискурсі. Такий образ мирного співжиття багатьох національностей (сюди варто додати і менш численні меншини, такі як чехи, білоруси, вірмени) на колишніх східних землях II Речі Посполитої, званих Кресами, домінує в польській національній свідомості. Цей образ проступає у текстах кресових еміграційних письменників, зокрема у Й. Мацкевича, Й. Лободовського, Й. Чапського, З. Гаупта, Й. Стемповського,

А. Хцюка та ін., чие дитинство минуло в цьому середовищі – образ ідилічного місця, де природа набуває міфічних рис, що є продовженням романтичної традиції зображення України в польській літературі, але також образ другої, духовної батьківщини, Аркадії дитинства, утраченого раю. Сусіди з Волині не були один одному Чужими, вони були Іншими, письменників приваблювала інша культура, але й в опозиції до неї вони будували власну, відмінну ідентичність.

Прикметним у репортажі В. Шабловського є епіграф до першого розділу «Весна», узятий з поеми «Киселин» Юзефа Лободовського: «(...) моя зелена Волинь огортала мене, викрадала і кружляла в напівсні, як охлялий джміль, заснувши на долоні». Сам Ю. Лободовський у своїй творчості вже в післявоєнний період на тлі негативного стереотипу українця в польській свідомості представив інший погляд на українця як Іншого, саме перекидання містка до нього в репортажі сигналізує потребу нового прочитання спільної історії й спроби порозуміння, оскільки такої ревізії поглядів у проміжку між написанням поеми й репортажу не відбулося. У поемі Ю. Лободовський вдається до романтичного прийому злиття ліричного героя з природою, яка, своєю чергою, наділена персоніфікованими рисами, – за ці мотиви зокрема його називають останнім романтиком української школи польського романтизму [2, 176]. Водночас герой перебуває під владою інших сил, будучи в стані сну, несвідомості, він позбавлений власної волі, що в ідилічну картину Волині вносить нотки тривожності й породжує сумнів. Власне, таким постає описаний світ, де за верхньою матерією усталених уявлень і стереотипів проступають інші пласти сенсів. До цього фрагмента з поеми є відсилка й у самому тексті, коли йдеться про поодинокі вбивства поляків ще до війни, які завжди можна було виправдати якимись непорозуміннями. Але ніхто поки не підозрює, чим це обернеться, дослівно, як із тим джмелем, що заснув на долоні, але страшно подумати, що буде, коли він прокинеться.

Прикладом залучення до тексту репортажу інших візій минулого є погляд стороннього незаангажованого спостерігача – пастора в чеській колонії на Волині Яна Єлінека, який окреслює суспільно-політичне тло тих подій. По-перше, як чех, по-друге, як особа духовна він у тексті отримує статус особи, що залишилася над ситуацією протягом найкривавіших років війни. Його мемуари дають узагальнене уявлення про атмосферу й типи стосунків, що панували в ті часи, підважуючи ідеологізований образ минулого, головним чином завдяки відвертій характеристиці міжетнічних стосунків, що будувалися на принципах не рівності, а зверхності домінуючого етносу й затаєної образи домінованого. Прийом, до якого вдається автор для введення в текст цього героя, М. Зімох називає «оживленням голосів», зокрема бачимо це у фрагментах, сконструйованих у формі проповіді. З погляду структури самого тексту це нарація, яка є чужою творчому акту репортера. Створюється враження живого запису на магнітофонну плівку, навіть якщо фрагмент насправді сконструйований самим автором на основі мемуарів. Але інтенція тексту

вимагає розглядати його як автентичний, а не створений автором, наратор і герой у ньому тотожні [16, 60].

У репортажі «Праведні зрадники» відстежується, як уявлення про минуле двох утягнених у конфлікт народів унаслідок цього конфлікту й зміни політичних кордонів віддаляються одне від одного, але автор шукає точки дотику на рівні міжлюдських взаємин. Окрім згаданого довоєнного періоду, у тексті можна виокремити інші часові пласти: роки війни й безпосередньо 1943 рік, радянський період, етап суспільно-політичної трансформації, час написання репортажу. Сам конфлікт реконструюється в тексті з багатьох фрагментів письмових і усних свідчень і частково набуває форми оповіді від третьої особи, елементів епічного письма. У цих описах автор вдається до прийому «покадрового монтажу сцен», із короткими й вичерпними реченнями, динамічною зміною кадрів. Характерно, що тлом до поодиноких і стилістично оцадних описів сцен насилля, служить поетизований пейзаж. Автор не береться досліджувати природу зла, тому воно ніби постає у цих гарних пейзажах нізвідки. Самі сцени насилля набувають емоційного звучання лише у спогадах очевидців.

У післявоєнний період тема волинських подій була замовчуваною, проте причиною цьому був не масштаб пережитої травми й потреба витіснення, а цензура з одного боку, і страх помсти – з іншого. Адже, врятовані українцями поляки виїхали, а їхні рятівники залишилися жити поруч із вбивцями. Історія порятунку Ганни Боймістрок виразно пояснює причини цього явища, коли від незнання залежить виживання. Символом цього періоду мовчання є Труп'яче Поле, на якому було розстріляне ціле село. Опис цього місця має натуралістичні риси, де вражає найбільше кількість круків і лисиць, що збіглися на трупи, а також сморід, який місцеві згадують донині. Уникаючи сцен насилля, автор досягає ефекту жаху, запускаючи механізм уяви читача. У радянські часи на цьому місці зробили колгосп, але люди під час польових робіт часто знаходили кістки. Місцеві згадують: «скидали на бік і далі орали», що вражає закріпленою в свідомості з часів Другої світової війни буденністю людської смерті. Але якщо не можна було говорити людям, то кісткам це також заборонялося, ці найбільш прямі свідчення трагедії намагалися приховати, посадивши там ліс. Репортер фіксує: «Сосни ростуть тут рівно, кожні півтора метри». Замовчування правди про минуле веде до змін ментального ландшафту цілих поколінь, а зміни ландшафту природного ускладнюють роботу з викриття фактів і переосмислення історії.

Описане в репортажі явище окреслюють як непам'ять, тобто «суспільно значимі пробіли в колективній пам'яті, <...> як неприсвоєні, так і такі, що піддаються витісненню і забуванню» [7, 24]. Якщо колективна пам'ять є результатом природного процесу, то непам'ять включає і природні процеси (забування заради виживання), і вольові (саджання лісу), у яких беруть участь не лише особи, але й інституції (колгосп, центральна влада). Від звичайного забування непам'ять відрізняється тим, що перше стосується передовсім індивідуальних процесів, а друге – колективних, які в результаті зазначеного

ряду заходів все ж не піддалися повному усуненню: до минулого, що непам'ятається, існує доступ, хоч воно й невидиме, це складний набір імпульсів нав'язування контактів з минулим (через кістки, міфологізовані оповіді про музику, що чується з-під землі). Це парадоксальне не-буття має багато прикладів з дійсності, як геноцид вірмен чи ромів, злочини комунізму [12, 256]. Проте події з категорії непам'яті можна собі повернути, привласнити історію, яка раніше проявлялася лише в тілесних чи суспільних практиках. Репортаж В. Шабловського фіксує таке присвоєння в наступному часовому пласті, описуючи роботу археологів, які проводили ексгумацію тіл загиблих, і окреслення символічних місць пам'яті, якими стали масові поховання, могили, хрести.

Пам'ять про волинські події глибоко пов'язана (як бачимо з попереднього прикладу, часто у буквальному сенсі) із землею, де вони відбувалися, й характером функціонування традиційного села. Репортаж В. Шабловського – це також нарис із життя села впродовж ХХ – початку ХХІ ст., його композиція відсилає до найфундаментальнішого в польській літературі роману про село «Селяни» («*Chłopi*», 1904–1909) авторства Владислава-Станіслава Реймонта: кожен розділ у ньому має назву пори року. За цим же принципом названо розділи в натуралістичному романі про селян «Земля» Еміля Золя (1887). Село в репортажі постає як досить герметична спільнота зі своїми внутрішніми правилами. Колективна пам'ять тут існує у формі усної історії, тому репортаж актуалізує проблему ролі живих свідків і їхнього самоусвідомлення як носіїв пам'яті, особливо в умовах цензури й маніпуляції фактами. Такою постаттю, що акумулює в собі пам'ять, постає пані Шура, чий батько рятував поляків, а вона вбачає своє призначення у різноманітних символічних заходах, спрямованих на підтримування колективної пам'яті.

Іншим типом непам'яті в репортажі є історія родини Гермашевських, де пам'ять про пережите на Волині 1943-го має великий статус, про що свідчить те, як ретельно сестри описують події ночі нападу, як відтворюють деталі ландшафту, свої дії й почуття. Це розлогі, але цілісні, не вперше відтворювані нарації. Родинна пам'ять про Волинь така важлива, що велике місце їй Мірослав Гермашевський, перший польський космонавт, присвячує у своїх мемуарах. «У день, коли він одягнув космічний скафандр і коли за ним задраїли люк у ракеті, він пригадав бандерівця, який вистрелив у скроню його матері» [5, 35]. Сам Гермашевський не може його пам'ятати, бо був немовлям, яке мама в момент пострілу тримала на руках. Кого ж він пригадує? Очевидно, постать в його уяві сконструйована на основі переказів уцілілих, і вона, природно, має жахаючі риси. Такий образ різуну перейняли тисячі нащадків польських волиняків. Тим часом Камілія Гермашевська, мама космонавта, вижила, її заховали українці із сусіднього села. Удруге їй допомогла українка, яка віддала їй із сімома дітьми козу. Ніхто з родини Гермашевських не знає імен цих українців, лише прізвисько жінки – Краська, вона була сільською дивачкою і носила строкатий одяг. Пам'ять про праведників затьмарив жах пережитого, що став частиною ідентичності, сконструйованої на почутті скривдженості й несправедливості.



Прикладом зіткнення індивідуальних пам'ятей є історія Яреми Красовського та його батька, які зустрічаються через багато років після подій, що їх розлучили. Це вставна новела «Тиждень із життя чоловіків», написана в діалогічній формі, як і книжка Анни Янко, цитата з якої винесена в епіграф репортажу. Анна Янко провадить цей діалог зі своєю мамою, чий травматичний досвід всотувала з дитинства, щоб замкнути для них обох цей період жалоби за втратою її реального й уявного світу. У «Кулеметах і вишнях» бачимо діалог між батьком і сином, що обидва носять у собі свої заплутані «травматичні вузли» і різні спогади (точніше, синові спогади присвоєні від інших, бо сам він на той момент був немовлям). Єднає їхні спогади та пам'ятна ніч, коли їм загрожувала смерть, що рефреном повертається в їхніх нараціях. Вони вперше зустрілися через 60 років після тієї липневої ночі, їм багато що треба один одному сказати, але головне, без чого жоден із них не матиме заспокоєння, стосується тих подій на Волині 1943-го. І хоч вони не торкнулися важливих тем, делікатно оминаючи їх, аби не зранити, розмови все ж мають терапевтичні риси. Замовчане залишилося для несподіваного, суто новелістичного фіналу, Ярема Красовський метафорично завершить цю розмову у своїх думках, звертаючись до батька вже після його смерті.

Натомість прикладом неперерваної пам'яті є історія дружби Яніни Адамчук і Мілентини Козунь, польки, врятованої 1943-го року, й українки, чий дідусь був її рятівником. Фрагмент про них побудований за допомогою прийому «магнітофонної стрічки», але автор змішує два незалежні монологи у своєрідний діалог. Пані Мілентина і пані Яніна оповідають свої історії від власного імені, автор не втручається в їхні нарації жодним коментарем. Цю тенденцію в сучасному репортажі М. Зімних називає перекладанням відповідальності за оповідь на героїв [16, 57], хоч і частковою, адже автор перемішав їхні оповіді, а представлена діалогічна форма може бути авторською пропозицією інтерпретації.

Іншим прикладом прийому «магнітофонної стрічки» є оповідь Бетті Голд, єврейки з Трохимброду, чия родина також врятувалася завдяки українцеві. Її пряму мову відтворено з реальних аудіо- і відеозаписів, у цьому фрагменті оповіді репортер надає великої ваги цим медіа як незалежним носіям пам'яті, які надійно фіксують почуте. Слова Бетті Голд він часом перериває, уводячи в текст *[Play]* і *[Pause]* задля авторського коментаря чи вставки інтерв'ю із донькою і внучками рятівника її родини, яких він також записав на диктофон, що підкреслює на початку розмови. Інколи слова врятованої єврейки перериваються заради мовчання, бо почуте часом віднімає мову, а часом вимагає переведення подиху.

Цей текст про порятунок євреїв із Трохимброта завершується важливим метатекстуальним авторським коментарем: медіаносії зафіксували різні суперечності в словах Бетті Голд, її спогади щоразу інші або не відповідають перевіреним фактам. Автор тут бере на себе відповідальність за верифікацію фактів, але констатує свою неспроможність відновити реальний перебіг подій, адже дійсність не піддається його пануванню. Диктофони не підводять, але людей може зрадити пам'ять. Несвідомо місце відсутніх фрагментів спогадів

може заповнюватись фальшивою інформацією, яка логічно пасує до цілого ряду подій, що називається конфабуляцією. Зрештою, люди схильні до прикрашання дійсності і свідомого перекручування подій. Цей досвід вислизаючої реальності так само є ознакою постмодерністичної картини світу.

У пошуках рятівників поляків, В. Шабловський деконструє негативний образ українця в польській суспільній свідомості, про що йшлося раніше. Але знаменно, що він також переосмислює образ «великих героїв», надаючи голос тим, чий подвиг був замовчуваний і – як наслідок – знецінений. Цікаво, як самі ці герої характеризують себе і свою роль у тих подіях: «– Ой, бо я думала, що ти якихось великих героїв шукаєш [...]. А ми з мамою та тіткою лише носили їжу в ліс. Не було в цьому нічого особливого: вранці варили кашу або картоплю, брали каструлю і несли» [5, 249]. Репортаж показує, як звичні буденні дії в умовах війни можуть набувати статусу героїчного чину, а отже, бути «людиною в нелюдські часи» – це ознака морального героїства.

Репортаж В. Шабловського «Кулемети й вишні» торкається болючих для польського суспільства тем, які внаслідок складних історичних обставин не були опрацьовані в літературі, а осмислення цього досвіду стало важливим ідентифікаційним зрушенням. У тексті репортажу досліджено конфлікт між українською й польською колективними пам'яттями, зображено форми їх існування, зокрема через категорії непам'яті, конфабуляції, забування. Розповідаючи про конфлікт на Волині з перспективи українців, що рятували поляків, репортаж деконструє образ українця як різуну і фіксує польсько-українське порозуміння як доконаний факт. Розглянуто також проблему актуалізації ролі живих свідків і їхнього самоусвідомлення як носіїв пам'яті, особливо в умовах цензури й маніпуляції фактами, а також самого характеру людської пам'яті, що існує в тексті лише в формі наративної структури. Необхідність переосмислення історії й очищення її від нашарувань пропаганди, присвоєння собі минулого з непам'яті, пам'ятання як акту волі – це виклики, які репортаж «Кулемети й вишні» ставить літературі в умовах зародження нових націоналізмів у Європі. Наратив, побудований на емпатії, має на меті усвідомлення власної ролі й міри відповідальності перед минулим і теперішнім.

#### *СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ*

1. Ассман Я. Культурная память / Я. Ассман. – Москва : Языки славянской культуры, 2004 – 363 с.
2. Вознюк О. Імагологічна візія України Юзефа Лободовського / О. Вознюк // Парадигма. Вип. 4. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009 – 320 с.
3. Капусцінський Р. Передмова / Р. Капусцінський // Смоленський П. Похорон різуну / П. Смоленський. – Київ : Наш час, 2006. – 152 с.
4. Топольський Є. Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці історичної нарації / Є. Топольський. – Київ : Видавництво «К.І.С.», 2012. – 399 с.
5. Шабловський В. Кулемети й вишні. Історії про добрих людей з Волині / В. Шабловський. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 342 с.
6. Шацька Б. Минуле – пам'ять – міт / Б. Шацька. – Чернівці : Книги XXI, 2011. – 247 с.
7. Gross J. T. Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka / J. T. Gross. – Sejny : Pogranicze, 2000. – 163 s.

8. Hirszowicz M. Społeczne ramy niepamięci / M. Hirszowicz, E. Neyman // Kultura i Społeczeństwo. – 2001. – № 3–4. – S. 23–48.
9. Horodecka M. Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego / M. Horodecka. – Gdańsk : Słowo/obraz terytoria, 2010. – 430 s.
10. Janko A. Mała Zagłada / A. Janko. – Warszawa : Wydawnictwo Literackie, 2015. – 264 s.
11. Nora P. Między pamięcią i historią: “Les lieux de Memoire” / P. Nora // Tytuł roboczy: archiwum. №2 / pod red. A. Leśniak, M. Ziolkowskiej. – Łódź : Muzeum Sztuki współczesnej w Łodzi, 2009. – 79 s.
12. Sendyka R. Niepamięć albo o sytuowaniu wiedzy o formach pamiętania / R. Sendyka // Teksty Drugie. – 2016. – № 6. – S. 250–267.
13. Stryjek T. Przeszość narodu i nurty dwudziestowiecznej historiografii / T. Stryjek // Kultura i Społeczeństwo. – 2001. – № 3–4. – S. 123–144.
14. Szabłowski W. Sprawiedliwi zdrajcy. Sąsiedzi z Wołynia / W. Szabłowski. – Kraków : Znak, 2016. – 379 s.
15. Wańkiewicz M. Prosto od krowy / M. Wańkiewicz // Karafka La Fontaine'a. T. II. – Warszawa : Prószyński i S-ka, 2010. – 600 s.
16. Zimnoch M. Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego / M. Zimnoch // Naukowy przegląd dziennikarski. – 2012. – № 1. – S. 44–66.

**ПРОБЛЕМАТИКА ПАМЯТИ  
В СОВРЕМЕННОМ ПОЛЬСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ РЕПОРТАЖЕ  
(НА ПРИМЕРЕ «ПУЛЕМЁТОВ И ВИШЕН» ВИТОЛЬДА ШАБЛОВСКОГО)**

*Елена Шеремет*

*В статье на примере «Пулемёты и вишни» Витольда Шабловского раскрывается тема функционирования памяти, маркированной травматическим опытом польско-украинского конфликта. Анализируются формы существования памяти в тексте репортажа как жанра, который основан на свидетельствах очевидцев и постсвидетелей, рассматриваются особенности человеческой памяти в социально-исторических условиях.*

**Ключевые слова:** индивидуальная память, коллективная память, непамять, травма, свидетельство, художественный репортаж

**THE PROBLEMATICS OF MEMORY  
IN CONTEMPORARY POLISH LITERARY REPORTAGE  
(AS EXEMPLIFIED BY WITOLD SZABŁOWSKI'S “RIFLES AND CHERRIES”)**

*Olena Sheremet*

*Taking the literary reportage „Rifles and Cherries” by Witold Szabłowski as an example, this paper explores the functioning of memory marked by the traumatic experience of Ukrainian-Polish conflict. The purpose of the study is to analyze the forms of memory which are reflected in the text of the reportage as a genre based on the testimonies of witnesses and postwitnesses. Using the methods of memory studies the author researches the specificity of human memory in socio-historical context, in particular in terms of non-memory, false memory and forgetting categories. It is observed the actualization of the role of living witnesses as holders of memory in conditions of censorship and manipulation with facts. Analysis of literary reportage shows the ways of deconstruction of Ukrainians' image in Polish collective consciousness. It is also represents the author's concept of appropriation of the history from non-memory and remembering as a will act, embodying the responsibility to the past and the present.*

**Keywords:** individual memory, collective memory, non-memory, trauma, testimony, literary reportage.

*Стаття надійшла до редакції 30.09.2017*

*Прийнято до публікації 29.10.2017*