

Софія Варецька

**ПАМ'ЯТЬ НАЦІОНАЛЬНА – ПАМ'ЯТЬ ЄВРОПЕЙСЬКА:
КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ПАМ'ЯТІ В НІМЕЧЧИНІ ТА УКРАЇНІ
(на прикладі роману «Властиве» Іріс Ганіки)**

**NATIONAL MEMORY – EUROPEAN MEMORY:
CULTURAL POLICY OF MEMORY IN GERMANY AND UKRAINE
(based on the novel “The Proper” by Iris Hanika)**

DOI: 10.58407/litopis.250616

© С. Варецька, 2025. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1304-323X>

Метою статті є аналіз культурної політики пам'яті в Німеччині та Україні на прикладі роману «Властиве» сучасної німецької письменниці Іріс Ганіки. Досліджується, як художній текст артикулює механізми колективної пам'яті, а також як він відкриває можливості для транснаціонального діалогу щодо спільного осмислення травматичного минулого. Застосовано **методи** інтердисциплінарного аналізу, зокрема інтерпретативний підхід до тексту, тут важливими є концепції культурної, колективної та локалізованої пам'яті, сформульовані Алайдою Ассман, Морісом Гальб-ваксом і П'єром Нора. Увагу зосереджено на тому, як у романі репрезентовано повторюваність історичної травми, мовчання як форму пам'ятання, а також ритуалізовану повсякденність, що конструює нові наративи про минуле. **Новизна** роботи полягає в тому, що роман «Властиве» вперше розглядається в компаративному ключі як приклад рефлексії над європейськими моделями пам'яті, що можуть бути продуктивними для розуміння українського досвіду війни, геноциду та посттоталітарної спадщини. У **висновках** наголошено, що роман Іріс Ганіки виходить за межі національного дискурсу й демонструє потенціал художньої літератури як інструменту переосмислення травми, відкритого до інтерпретації в інших культурних контекстах. Це дозволяє розглядати пам'ять не як замкнений національний ресурс, а як простір етичного та політичного діалогу. Україна, подібно до Німеччини після Другої світової війни, вибудовує наратив відповідальності й відкритості, що має потенціал стати частиною глобального діалогу про історичну пам'ять, травму та ідентичність.

Ключові слова: пам'ять, транснаціональний діалог, наратив відповідальності, культурна політика, національна травма, німецька література, Іріс Ганіка, роман «Властиве».

The purpose of the publication is to analyse cultural memory politics in Germany and Ukraine using the example of the novel “The Proper” by contemporary German writer Iris Hanika. The study examines how the artistic text articulates the mechanisms of collective memory and how it opens up opportunities for transnational dialogue on the joint understanding of the traumatic past. Interdisciplinary analysis **methods** are used, in particular an interpretative approach to the text, with emphasis on the concepts of cultural, collective and localised memory formulated by Aleida Assmann, Maurice Halbwachs and Pierre Nora. The focus is on how the novel represents the recurrence of historical trauma, silence as a form of remembrance, and ritualised everyday life that constructs new narratives about the past. **The novelty** of the work lies in the fact that the novel “The Proper” is considered for the first time in a comparative context as an example of reflection on European models of memory that can be productive for understanding the Ukrainian experience of war, genocide, and post-totalitarian heritage. **Conclusions** emphasise that Iris Hanika's novel goes beyond national discourse and demonstrates the potential of fiction as a tool for rethinking trauma, open to interpretation in other cultural contexts. This allows memory to be viewed not as a closed national resource, but as a space for ethical and political dialogue. Ukraine, like Germany after World War II, is building a narrative of responsibility and openness that has the potential to become part of a global dialogue on historical memory, trauma, and identity.

Key words: memory, transnational dialogue, narrative of responsibility, cultural policy, national trauma, German literature, Iris Hanika, novel “The Proper”.

Тематика націонал-соціалізму та Голокосту залишається однією з ключових у німецькомовній літературі ХХ–ХХІ ст. Сучасні автори продовжують досліджувати ці історичні

події через нові жанрові підходи, перспективи та теми, що дозволяє осмислити їхнє значення для новітнього суспільства. У центрі таких творів – не лише історична реконструкція, але й питання колективної та індивідуальної пам'яті, відповідальності, провини та успадкування травм. Ці теми є надзвичайно важливими і для України, яка нині переживає період інтенсивного переосмислення власної історії. Довгий час культура пам'яті в Україні була фрагментованою та не достатньо опрацьованою через радянську політику забуття, цензуру й табування травматичних тем. Однак нинішня фаза історії – повномасштабна війна з Росією, боротьба за ідентичність, правду і свободу – стимулює потребу у формуванні послідовної політики пам'яті, що ґрунтується на правдивому розумінні минулого, визнанні жертв і відповідальності за майбутнє. Як і в німецькому випадку, українське суспільство стикається з проблемами історичного ревізйонізму, пропаганди та замовчування. Водночас формується оновлена національна пам'ять, відкрита до транснаціонального діалогу. Дискусії про українські травми, зокрема Голодомор, Чорнобиль, репресії та сучасну війну, дедалі активніше інтегруються у світовий гуманітарний дискурс, стаючи складовою глобальних студій пам'яті та порівняльних досліджень травматичного досвіду. Їхнє залучення до міжнародної академічної та культурної комунікації сприяє формуванню ширшого порозуміння між спільнотами, а також переосмисленню місця України в картині світової історії XX–XXI ст. У цьому контексті література набуває особливої ваги як інструмент комунікації, усвідомлення й етичного опрацювання колективного досвіду.

У романі Іріс Ганіки «Властиве» («Das Eigentliche», 2010) пропонується глибокий аналіз того, як Німеччина опрацьовує своє націонал-соціалістичне минуле через культуру пам'яті. Авторка є важливою фігурою сучасної німецької літератури, вона здобула визнання завдяки романам, що досліджують теми історичної пам'яті (особливо про Голокост), вини та відповідальності в німецькому суспільстві, ізоляції, мовчання, рутинності та емоційної дистанції сучасної людини, культури пам'яті як культурного коду німецької ідентичності¹. Письменниця часто використовує іронію та сарказм для критики суспільства, поєднує чітку документальну розповідь із філософськими рефлексіями, а також створює персонажів, які є складними та багатовимірними, часто відображаючи сучасні соціальні виклики. Вона працює на перетині автобіографічного письма, фрагментарного стилю й глибокого філософського осмислення пам'яті, вини, ідентичності та повсякденності. Іріс Ганіка вивчала загальне й порівняльне літературознавство у Вільному університеті Берліна, що суттєво вплинуло на її стиль письма, який відзначається точністю та критичним поглядом на суспільство².

Одразу після появи друком роман «Властиве» отримав престижну Літературну премію Європейської унії (2010), а також премію LiteraTour Nord у 2010 р. Варто також зазначити, що в 2020 р. Іріс Ганіка отримала визнану Премію Лейпцизького книжкового ярмарку та премію ім. Германа Гессе за інший свій роман, а саме «Камери ехо» («Echos Kammern», 2021)³. В Україні роман «Властиве» з'являється друком у перекладі Ю. Прохаська в 2020 р.⁴ Твори авторки отримали визнання не лише серед критиків, а й серед широкої читачської аудиторії, оскільки тут порушено теми, що залишаються важливими для сучасного суспільства. Іріс Ганіка репрезентує нову хвилю німецької літератури пам'яті, яка не просто документує травматичне минуле, а й аналізує механізми забування, ритуалізації, мовчання та дистанції, що витворюються в суспільстві. Її тексти особливо релевантні в епоху постпам'яті (postmemory), коли досвід передається не напряду, а через культуру, мову, побут.

У контексті роману та його аналізу крізь призму пам'яті, історичної травми та спроб раціоналізувати зло можна залучити різні культурологічні та філософські теорії вчених. Зокрема теорією пам'яті та історичної правди ґрунтовно займався П'єр Нора, автор концепції «місць пам'яті» («Les Lieux de mémoire»)⁵. У його розумінні пам'ять постає не як суто індивідуальний психологічний процес, а як соціально сконструйований феномен, тісно пов'язаний із культурними практиками, символами та ритуалами, через які суспільство зберігає і транслює своє минуле. Нора наголошує, що в світі, де зникають традиційні форми «живої» пам'яті, її функцію перебирають матеріальні та нематеріальні «місця пам'яті»,

¹ Rutka A. Geschichte aus alten Zeiten versus Gefühlte Opfer. Zum Unbehagen an deutscher Erinnerungskultur. In: Hanikas I. «Das Eigentliche» *Language and Literature Studies, Jewish studies, Studies of Literature, German Literature*. Towarzystwo Naukowe KUL & Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II. 2010. *Central and Easter European library*. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=740974>.

² Hanika Iris. *Lebenslauf*. URL: <https://iris-hanika.de/biographie/>.

³ Sternburg von J. Preis der Leipziger Buchmesse für Iris Hanika: Sophonisbe und alles auf der Welt. *Frankfurter Rundschau*. URL: <https://www.fr.de/kultur/literatur/preis-der-leipziger-buchmesse-fuer-iris-hanika-sophonisbe-und-alles-auf-der-welt-90779920.html>.

⁴ Ганіка І. Властиве. Київ: Дух і Літера, 2020. 192 с.

⁵ Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ: КЛІО, 2014. 272 с.

як, скажімо, архіви, музеї, пам'ятники, тексти, а також події, що кодифікують і репрезентують історичний досвід. Отже, пам'ять у його концепції не є статичною, вона постійно переосмислюється, залежно від суспільних потреб, політичних контекстів та культурних трансформацій.

Ян і Алайда Ассмани⁶, розробивши концепції культурної та комунікативної пам'яті, зробили вагомий внесок у розуміння механізмів збереження й трансляції колективного досвіду. На їхню думку, комунікативна пам'ять охоплює особисті свідчення та спогади, що передаються в межах трьох-чотирьох поколінь через безпосереднє спілкування. Культурна пам'ять, натомість, фіксується в матеріальних носіях – текстах, пам'ятниках, ритуалах, мистецьких творах – і зберігається протягом століть, стаючи основою для колективної ідентичності. Дослідження Ассманів допомагають пояснити, як пам'ять про Голокост не лише передається між поколіннями через особисті історії, але й інституціалізується у вигляді музеїв, меморіалів, освітніх програм та державних політик. Вони також показують, як ця пам'ять може бути інтегрована в ширші політичні наративи, впливаючи на сучасні уявлення про історичну відповідальність та етичні зобов'язання суспільства.

Моріс Гальбвакс у своїй концепції «колективної пам'яті» («Колективна пам'ять»)⁷ підкреслює, що індивідуальні спогади завжди формуються в межах певних соціальних груп, а саме родини, громади, нації, і залежать від їхніх цінностей, норм та культурних кодів. Пам'ять, за Гальбваксом, не є фіксованим відтворенням минулого, а постійно реконструюється відповідно до потреб і світогляду групи в теперішньому моменті. Отже, одна й та сама історична подія може мати різні інтерпретації в різних спільнотах, залежно від того, які аспекти минулого вважаються для них значущими. Цей підхід особливо важливий для дослідження пам'яті про Голокост чи інші травматичні події, адже він пояснює, чому їхнє осмислення і репрезентація змінюються з часом та в різних культурних контекстах.

Отже, залучення концепцій Нори Ассманів та Гальбвакса дає змогу розглядати роман не лише як художній твір, а як активний елемент культурної пам'яті, що взаємодіє з інституційними формами збереження минулого та з безпосередніми міжпоколіннівими зв'язками. Такий підхід дозволяє побачити, як література стає простором, де індивідуальний досвід інтегрується в ширші національні та транснаціональні наративи, сприяючи формуванню нової етичної культури пам'ятання та відповідальності.

У контексті аналізу роману важливим видається акцентувати на праці історика Тімоті Снайдера «Дорога до несвободи: Росія, Європа, Америка»⁸. Його ідея про історію як інструмент політичної легітимації є надзвичайно доречною, особливо якщо розглядати офіційну культуру пам'яті, що перетворюється на бюрократичну практику та механізм управління суспільними наративами. Снайдер показує, як російський режим використовує історію для створення міфу про власну велич і для виправдання сучасної політики агресії. Така сама логіка діє і в романі Ганіки, тут зображено, як пам'ять про Голокост у Німеччині поступово стала не механізмом осмислення минулого, а частиною державної політики, що потребує підтримки, навіть якщо вона не веде до справжнього усвідомлення провини та відповідальності. Інституалізація пам'яті призводить до створення ритуалів, які формально підтримують «правильний» наратив, але не впливають на справжню зміну суспільної свідомості. Роман Ганіки можна розглядати крізь призму широкого спектра культурологічних і філософських концепцій – від теорій пам'яті та історичної травми до критики телеологічного осмислення зла. Водночас, сучасний український контекст надає цьому аналізу додаткової актуальності, оскільки механізми виправдання злочинів та інструменталізації історії, описані в романі, резонують із сьогодишніми викликами.

У центрі роману «Властиве» постає працівник Інституту загосподарювання минулого, Ганс Фрамбах, який на власному досвіді демонструє, як складно індивіду в сучасному німецькому суспільстві жити з тягарем історичної відповідальності. Авторка детально й скрупульозно описує, задля чого створено цю інституцію: «Праця Інституту, що через вивчення історії повинен був загосподарювати минуле, мостячи таким чином шлях у майбутнє, стала не одразу плідною і живлющою в естві цієї держави, яка випливала з цієї історії, однак з часом вона стала для її громадян такою самою життєво необхідною, як повітря для дихання. Пам'ять про злочини минулого з часом до решти заповнили всі інституції країни. ... Держава усвідомила свій обов'язок супроти громадян, ... проголосивши пам'ять про злочини минулого своїм неустанним завданням. Зобов'язання його виконувати було відлито у бронзі пам'ятників, число яких зростало тим стрімкіше, чим далі в ми-

⁶ Assmann J. Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck, 1992. 312 S.; Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.

⁷ Halbwachs M. Das kollektive Gedächtnis. Hrsg. und eingel. von Hans-Georg Hofer. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 287 S.

⁸ Снайдер Т. Дорога до несвободи: Росія, Європа, Америка. Львів: Човен, 2020. 392 с.

нулому лежали злочини. Кожну місцевість, – а їх було багато – де відбувалися злочини, перетворено на місце пам'яті. Цю пам'ять розглядали вже не тільки як просто необхідне, але й як найшляхетніше завдання держави⁹. Якщо вчитатися в ці рядки, то стає очевидним, що Іріс Ганіка підсміюється з механізмів офіціалізації минулого, в яких жива людська емоція, особистий досвід і біль витіснені з центру на периферію. Письменниця зображує пам'ять як «повітря для дихання», але це повітря проходить через фільтри установ, інститутів, монументів і державних ритуалів. Її іронія спрямована на ритуалізацію та репродукцію пам'яті, яка дедалі менше стосується реального переживання трагедії, натомість перетворюється на адміністративний обов'язок, позбавлений автентичного співчуття. Пам'ятники, «відлиті в бронзі», є метафорою: з одного боку – стабільності, а з іншого – застиглості, об'єктивації, втрати чуттєвості. Тож, Ганіка делікатно, але гостро критикує формалізовану культуру пам'яті, яка втрачає зв'язок з «людським» – особистою історією, голосом, болем. Її роман можна прочитувати як спробу повернути в цю культуру саме людину, мовчазну або мовчки присутню, яка не вписується в офіційний дискурс, але саме завдяки їй пам'ять залишається живою.

Саме таким постає Ганс Фрамбах, він займається каталогізацією та збереженням історичної пам'яті про злочини нацистів. Його професійна діяльність полягає в документуванні спадщини жертв Голокосту – завдання, яке надає йому певного сенсу, але не рятує від глибокого відчуття безпорадності у ставленні до німецького минулого. З часом він починає сумніватися в сенсі цієї роботи, оскільки вона перетворюється на рутину, а його власні емоції та переживання залишаються невисловленими. Фрамбах, спостерігаючи за тим, як пам'ять про Голокост перетворюється на регламентовану систему, почувається все більш розгубленим. Його обурює те, що минуле не осмислюється, а використовується як політичний інструмент. П'єр Нора в книзі «Теперішнє, нація, пам'ять» зазначає: «Якщо правда, що пам'ять усіх і кожного зберігає дещо від значення, яке термін "memoria" мав за Середніх Віків (тобто святилище, тоді між нацією, пам'яттю та сакральним установлюється цілком природний зв'язок колового обігу та майже тотожності»¹⁰. Ця теза Нори якнайкраще пояснює те відчуття дискомфорту, яке охоплює головного героя: у реальності, де пам'ять про жертв стала сакралізованою, але водночас інституційно порожньою, Фрамбах втрачає зв'язок зі справжнім емоційним змістом минулого. З одного боку, пам'ять у Німеччині набуває статусу морального обов'язку, підтримуваного всіма соціальними механізмами – від музейних експозицій до навчальних програм, пам'ятників і медіа. З іншого – вона позбавлена людського виміру, якого прагне герой. У його діяльності більше немає живого контакту зі стражданням, натомість усе підпорядковується адміністративному порядку.

Ця проблема особливо яскраво проявляється в ключовій сцені роману: на концерті в церкві Фрамбах уважно перечитує буклет, в якому Шоа вписано в уявну телеологічну схему, ставлячи його в один ряд з біблійними та історичними катастрофами, такими, як Тридцятирічна війна та Хіросіма. «Що мене доконало, то це текст в тій брошурі про церкву, яка там лежала, бо там знову притягнули Каїна, аби пояснити Аушвіц, але, звісно, не тільки Аушвіц, але й Гірошіму, і хрестові походи, і будівництво муру, і взагалі все. Завжди вони покликаються на Каїна і оголошують, що все це лайно було вже наперед визначене Провидінням, без можливості будь-яких змін, просто не поталанило. І це мене до шалу доводить... Ах, це доводить мене до нестями, я навіть висловити не можу, як це мене доводить»¹¹. Релігійне тлумачення як доказ існування Бога глибоко його обурює, оскільки намагається надати сенсу злочину, який по суті позбавлений будь-якого виправдання. «Усі злочини всіх часів, виснував він з цього тексту, можна просто й задовільно пояснити. Тому-то й можна було перелічити їх тут так принагідно, згадаймо бодай. З братовбивства виростає народовбивство, річ ясна, нічого нового під сонцем, усі ті незчисленні злочини, уже скоєні, і за якими вже після укладання цього тексту послідувало так багато подібних, як і за цими послідує ще і ще, не відають, що коять, нині й назавжди, на всьому світі, навіки-віків, амінь. Головне не втратити віру»¹². У такий спосіб письменниця викриває небезпеку телеологічного осмислення Голокосту та інших трагедій людства. Вона демонструє, що будь-які спроби надати злочину сенс за допомогою релігійних або історичних концепцій є спробами його виправдання чи пом'якшення. Фрамбах відчуває глибоке розчарування через подібні інтерпретації, адже вони намагаються вписати невимовний жах у зручні рамки зрозумілих наративів. Це лише підсилює його відчуття безпорадності перед масштабами злочинів минулого та їхнього впливу на сучасне суспільство.

⁹ Ганіка І. Властиве. С. 24–25.

¹⁰ Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. С. 147.

¹¹ Там само. С. 127.

¹² Там само. С. 116–117.

Ця тема набуває особливого значення для сучасної України, яка стикається з наслідками російської агресії та спробами її виправдати через історичні та політичні маніпуляції. Подібно до того, як Фрамбах обурюється спробам надати Голокосту метафізичний сенс, українське суспільство відкидає будь-які наративи, що намагаються раціоналізувати військові злочини та гуманітарні катастрофи. Використання релігійних чи ідеологічних аргументів для пояснення насильства залишається небезпечним механізмом, який може сприяти його нормалізації. Із цього погляду роман Ганіки набуває особливого інтересу для українського читача, оскільки він демонструє, що пам'ять не повинна бути виправданням, а має служити нагадуванням про відповідальність і необхідність запобігання майбутнім трагедіям.

Твір вирізняється лаконічною, подекуди провокаційною манерою вислову. Іріс Ганіка розбирає поверхневі аспекти офіційної культури пам'яті, підкреслюючи суперечності між серйозним ушануванням і його комерційною експлуатацією. Протиставлення «інституції відшкодування» та так званого «Shoah-бізнесу» демонструє, наскільки крихким є прагнення до пошани, коли воно підпадає під механізми медіа та економіки. Авторка використовує стилістично й концептуально вмотивовані мовні стратегії, щоб показати втрату емоційного зв'язку та змістовного наповнення, який ще зберігає герой. Цей розрив виявляється у ключовому фрагменті, де внутрішній голос Фрамбаха рефлексує над поступовим зникненням болю щодо злочинів націонал-соціалістів на чолі з Гітлером: «Такий великий був той злочин. Жахливо було тепер, що він уже майже не болів. Це й було властиво жахливе, ба більше: для нього це й було Властиве. Що цей злочин, такий великий, міг перестати боліти. Що це можливо. Що подібне взагалі можливе, ось це – це було жахливо. І побільшувало його нещастя. Йому здавалося, що він випав із часу. Бо йому досі боліло»¹³. Ця цитата функціонує як мовна стратегія вираження когнітивної та емоційної напруги: вона демонструє метафоризацію пам'яті як болю, що не піддається нормалізації. Застосування повторів, емфатичних конструкцій («що це можливо», «ось це – це було жахливо»), а також внутрішньої суперечності між офіційною та приватною пам'яттю, створює лінгвістичну модель кризи осмислення травматичного досвіду. Також цей уривок влучно демонструє емоційну кризу героя, яка виникає на тлі розриву між особистим болем і механізованим, стандартизованим способом увічнення пам'яті. Ганс стикається з парадоксом: його робота покликана зберігати пам'ять про трагедію, однак повторюваність ритуалів, музейна рутинна та офіційні формати сприйняття перетворюють минуле на щось віддалене й абстрактне. Фраза «випав із часу» вказує на його відчуження як від колективної пам'яті, так і від теперішнього – він застряг у своєму особистому болю, що не знаходить адекватного вираження в інституціоналізованому наративі. Це створює глибоку внутрішню тріщину: офіційна пам'ять уже «не болить», а отже – перестає бути живою. Така інституціоналізація минулого, як показує Мішель Фуко, може призводити до витіснення емоційного виміру пам'яті, зводячи її до дисциплінарної форми знання, що відтворюється у форматах музейних експозицій або меморіальних текстів¹⁴. Отже, Ганс переживає не просто особисту кризу, а симптом глибшого феномену – розриву між живою, травматичною пам'яттю і мовою, яка її структурує. Це можна простежити і в його гіперчутливості до слів-символів минулого.

Фрамбах, який колись мав майже нав'язливу моральну чутливість (він не міг бачити «березу, не думаючи про Біркенау»), з роками виробив професійну дистанцію, що, однак, не зробило його менш нещасним: «Тепер він міг їздити навіть у переповнених вагонах метро і думати про перевезення людей до таборів, і при цьому все одно не почуватися тривожніше, ніж він і так уже чувався. Тепер він міг дивитися на берези, не думаючи про місце, якому вони дали назву – Біркенау, – і навіть не докоряти собі за цю нечутливість»¹⁵. Тут образ берези функціонує не просто як частина пейзажу, а як потужна мовна одиниця з глибоким асоціативним навантаженням. У німецькому дискурсі пам'яті про Голокост слово *Birke* (береза) стає маркером травматичної історичної пам'яті, оскільки етимологічно й символічно пов'язане з *Birkenau* — німецькою назвою концентраційного табору Аушвіц II. Біркенау (*Birkenau*) буквально означає «березовий гай» — назва, яка в побутовому мовленні може здаватися нейтральною чи навіть поетичною. Однак у контексті Голокосту це слово перетворюється на семіотичний вузол, у якому перетинаються мова, простір і пам'ять. Для героя роману, Ганса Фрамбаха, сама можливість побачити берези й не думати про Біркенау — ознака втрати емоційної чутливості, «нормалізації» трагедії: «Тепер він міг дивитися на берези, не думаючи про місце, якому вони дали назву – Бірке-

¹³ Ганіка І. Властиве. С. 26.

¹⁴ Детальніше див.: Фуко М. Археологія знання / Пер. з фр. В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.

¹⁵ Там само. С. 10.

нау, – і навіть не докоряти собі за цю нечулисть». У цьому реченні береза постає як тригер культурної пам'яті – через лексичну подібність до Birkenau вона актуалізує трагедію, з якою пов'язане це місце. Водночас зображено поступове згасання символічної сили цієї метафори: дерево як носій жахливого смислу стає знову «звичайним» деревом, і це викликає у героя глибоке відчуття провини та відчуження. У такий спосіб береза як мовна одиниця виконує когнітивну та афективну функцію. Вона слугує символом, що втілює механізми пам'яті: як індивідуальної (внутрішній біль Фрамбаха), так і колективної (культурний код). Її семантичне поле в романі надзвичайно напружене – між природною нейтральністю та контекстуальною жорстокістю. Це і є прикладом того, як мова у творі Ганіки моделює пам'ять не лише як текст, а як травматичний досвід, вписаний у слова, образи, назви.

Іріс Ганіка не лише тематизує проблему пам'яті, а й мовно і формально моделює її, використовуючи нестандартну типографіку, поліфонічну структуру й цитатну стратегію, які стають мовними прийомami репрезентації пам'яті. Текст складається з коротких фрагментів, що нагадують фрагментарність пам'яті, її неструктурованість та селективність. Така дискурсивна розірваність імітує те, як функціонує людська пам'ять – у вигляді окремих, емоційно навантажених епізодів. Використання різних шрифтів (великий, жирний, курсив) акцентує увагу читача на інтенсивності сприйняття, емоційності або офіційності певних частин тексту. Наприклад, великі літери часто передають голос інституціонального дискурсу або повторювані формули пам'яті, що підкреслює їхню узуальність і ритуалізованість. У свою чергу, курсив може бути носієм інтертекстуальних відсилок, внутрішніх голосів або маркером особистісного дискурсу пам'яті, що контрастує з офіційним. («Ось орган заграє невинного сина людського, здіймалися потужні верхні тони ОТЧЕ, ПРОСТИ ЙОГО, БО НЕ ВІДАЮТЬ, ЩО ЧИНЯТЬ, булавими встромляючись в його набрякле серце. ЙОГО РАНАМИ ЗЦІЛЕНІ МИ. *Тим то шлях наш, хай навіть уламний, недаремний*»¹⁶). Цитати з класиків німецької літератури, таких, як Фрідріх Гельдерлін, Гайнріх Гейне та інших у поєднанні з точними бібліографічними посиланнями в тексті («Він теж став членом команди охоронців, але це його навіть уже не сприяло. Згасють, падають / люди стражденні (Фрідріх Гельдерлін: “Гіперіон або Відлюдник у Греції”. Т. 2, кн. 2. [Гіперіон до Белларміна, “Гіперіонова пісня долі”])»¹⁷), вписуються в науково-інституціональний режим пам'яті, який оперує документальністю, фіксацією, і тим самим відсторонює емоцію. Це також підкреслює механізми архівування пам'яті в сучасному суспільстві.

Значущим є також використання англійської мови у фрагментах, де подано пісні Керол Кінг, Арети Франклін чи інші музичні вподобання героя (в українському перекладі збережено так само як в оригіналі): мова тут виконує функцію маркування особистого, інтимного прошарку пам'яті, що пов'язаний із досвідом, а не з історичною відповідальністю. «Могти співати услід, за Керол Кінг, а ще ліпше за Аретою Франклін:

You make me feel

You make me feel

You make me feel like a na-tu-ral woman,

один з найглупіших шлягерів, які тільки існують»¹⁸. Використання кількох мов віддзеркалює плюралізм пам'яттєвих шарів, де особисте й колективне, офіційне й інтимне накладаються одне на одне. Особливу увагу заслуговує й оформлення порожніх сторінок із позначкою «місце для нотаток». Такий типографічний хід буквально залишає простір для пам'яті читача, спонукає до глибшого переживання особистісного досвіду та рефлексії. У такий спосіб це уможливорює доповнення, осмислення пам'яті, що робить читача співучасником пам'яттєвого процесу.

Протагоніст роману виконує роль посередника між минулим і сучасністю. Через його погляд розкривається напруга між збереженням пам'яті про минуле та бажанням молодшого покоління дистанціюватися від почуття вини. Його рефлексії дозволяють читачеві усвідомити складність процесу збереження пам'яті в умовах сучасності. Іріс Ганіка підкреслює, що Голокост є не лише трагедією єврейського народу чи Німеччини, але й уроком для всього світу щодо небезпек тоталітаризму й ненависті. У романі розкрито, як у сучасній Німеччині формується культура пам'яті: створюються меморіальні місця (наприклад, меморіали Голокосту); випрацьовуються різні освітні програми; проводяться дискусії про значення минулого в контексті сучасної німецької ідентичності. Через героїв роману показано, як пам'ять про Шоа впливає на особистісний світогляд і національну свідомість. Крізь цю призму в романі продемонстровано як національну, так і транснаціональну пам'ять про Голокост, підкреслено її значення для світової спільноти. Роман сприяє

¹⁶ Фуко М. Археологія знання. С. 116.

¹⁷ Там само. С. 16.

¹⁸ Там само. С. 33.

розумінню того, як пам'ять про нацистські злочини може формувати світову дискусію про права людини, відповідальність і відновлення справедливості.

Пам'ять про трагічні події минулого, як це описано в романі Іріс Ганіки, має багато спільного з процесами, що відбуваються в Україні сьогодні. Подібно до Німеччини, яка переосмислювала свою відповідальність за нацистські злочини, Україна проходить складний процес усвідомлення власної історії, формування культури пам'яті та встановлення історичної справедливості. Багато українських учених сьогодні працюють над осмисленням власних національних травм, таких, як Голодомор, репресії радянського режиму, трагедія Бабиного Яру та війна, розв'язана Росією. Зокрема це такі наукові дослідження: «Реактивність літератури» Я. Поліщука¹⁹, «Каміння й Сізіф» М. Рябчука²⁰, «Літературний вимір пам'яті» О. Пухонської²¹, а також статті Л. Лавринович, О. Яворської, Р. Голика, Х. Рутар та ін. Установлення меморіалів, розвиток освітніх ініціатив і розповідь історій жертв також є важливими складовими цього процесу.

В українській літературі останніх десятиліть тематика осмислення національних травм залишається однією з ключових. Письменники відтворюють процес пам'ятання в його складності та багатозначності, занурюючи читача в історичні злами ХХ–ХХІ ст., де минуле постає не як завершена подія, а як живий травматичний процес, що продовжує діяти в теперішньому, наприклад: О. Забужко «Музей покинутих секретів» (2010), С. Жадан «Інтернат» (2017), В. Амеліна «Дім для Дома» (2017), Т. Малярчук «Забуття» (2016), С. Андрухович «Амадока» (2020), К. Петровська «Мабуть Естер» (2014) та багато інших. Українська література постсталинського періоду функціонує як поле пам'яттєвого спротиву – не лише через зображення історичних травм, а й через творення альтернативної версії історії, заснованої на індивідуальному, родинному та колективному досвіді. У цьому контексті пам'ять виступає не просто тематичним фокусом, а засобом нарративного відновлення зруйнованої культурної цілісності.

У романі О. Забужко «Музей покинутих секретів» реконструюється багатопокілнєва історія України, у центрі якої – архіви пам'яті про УПА, репресії, Чорнобиль, незалежність. Через приватні історії героїв, листи, щоденники та артефакти авторка відтворює механізми колективного забуття і водночас – пошуку сенсу. Пам'ять тут – не стільки оповідь про минуле, як етична вимога свідчити, незважаючи на табуованість чи мовчання.

У романі С. Жадана «Інтернат» зображено досвід війни на Донбасі як точку розриву в національній ідентичності. Автор показує, як травма війни витісняється повсякденням, як моральна амбівалентність і мовчання знебарвлюють пам'ять. Однак упродовж тексту пам'ять відновлюється через тілесне переживання, рух, мовчазні жести солідарності – у побутовому, майже позаслівному вимірі.

В. Амеліна у «Домі для Дома» досліджує нарративну передачу пам'яті між поколіннями у львівському контексті, де історія польсько-єврейсько-українських спільнот витіснена з офіційного простору. Авторка працює з топографією забуття, показуючи, як дім, архітектура, особисті спогади формують альтернативний архів пам'яті. Крізь призму приватних історій Амеліна розкриває взаємопов'язаність особистого та колективного минулого, де пам'ять опиняється в постійному конфлікті із забуттям, а відновлення історії стає актом культурного опору й повернення голосу тим, кого позбавили права на власний наратив.

Т. Малярчук у «Забутті» порушує тему виключених із колективної пам'яті постатей – зокрема, історика В. Липинського. Через автобіографічне письмо вона досліджує особисту й національну амнезію, де пам'ять постає як хвороба і водночас як єдиний засіб порятунку. Письменниця поєднує інтимний щоденниковий досвід із роздумами про історичну несправедливість, показуючи, як забуття перетворюється на інструмент політичного та культурного контролю, а повернення імен і голосів із забуття стає актом відновлення національної гідності.

С. Андрухович у «Амадоці» вибудовує складну конструкцію тексту про забуття, витіснення, травму та реконструкцію. Роман розгортається на перетині приватної драми і національного болю: Голокосту, сталінських репресій, війни. Андрухович наголошує, що пам'ять – це не фіксація фактів, а процес болючого повернення, що потребує опертя на любов і співчуття. Через розгалужену нарративну структуру, мозаїчну побудову та багатоплановість голосів авторка демонструє, як особисті історії переплітаються з «великою історією», утворюючи складну тканину національної пам'яті. Поступове розкриття родинних таємниць, відновлення фрагментів минулого з уривків спогадів, документів та емоційних реакцій персонажів стає способом опрацювання травматичного досвіду²². У романі

¹⁹ Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.

²⁰ Рябчук М. Каміння й Сізіф. Харків: Акта, 2016. 343 с.

²¹ Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.

²² Варецька С., Гречешнюк О. Голоси пам'яті жінок-авторок: нарратив травматичного минулого в літературі на зламі ХХ–ХХІ ст. *Питання літературознавства*. 2024. № 110. С. 101–119.

«Амадока» не лише відтворено історичні події, а й продемонстровано їхній вплив на ідентичність, доведено, що робота пам'яті є водночас етичним вибором і формою внутрішнього спротиву забуттю.

Особливої уваги заслуговує роман К. Петровської «Мабуть Естер» – фрагментований текст-паломництво до родинної пам'яті про Голокост у Києві, який поєднує автобіографічні елементи з документальною реконструкцією та художнім переосмисленням. Петровська, як німецькомовна авторка українського походження, створює транснаціональний наратив пам'яті, що долає кордони національних історій та мов, об'єднуючи український, німецький та єврейський досвіди ХХ ст. Центральним мотивом роману стає пошук ідентичності через відновлення забутих і витиснених фрагментів родинної історії: мовчання старших поколінь, втрата рідної мови, розрив культурної тяглості та документальні «білі плями» перетворюються на сюжетотворчі рушії. Фрагментарна структура тексту віддзеркалює саму природу пам'яті – неповну, уривчасту, емоційно насичену, але позбавлену лінійності. Через паломництво до місць, пов'язаних із життям та загибеллю її родичів, авторка не лише відновлює особисту та сімейну пам'ять, а й інтегрує її у ширший європейський контекст пам'яті про Голокост, роблячи свій твір важливим внеском у сучасну літературу про травму та переосмислення минулого²³.

Отже, сучасна українська література постає як поліфонія пам'ятей – індивідуальних, родинних, національних, травматичних, що формує нову етичну культуру ставлення до минулого. У цих творах не просто порушується тема пам'яті – тут витворюється нова візія й розуміння української національної ідентичності, заснованої на відкритому діалозі з історією, критичному переосмисленні травматичних досвідів та визнанні складних, інколи суперечливих сторінок минулого. Така література виступає не лише простором мистецького самовираження, а й майданчиком для суспільної рефлексії, де через індивідуальні історії вибудовується колективний наратив, здатний інтегрувати український досвід у ширший європейський та світовий контексти пам'яті. У цьому полягає її особлива актуальність сьогодні, коли питання збереження та опрацювання пам'яті набувають ваги не лише культурного, а й політичного та морального виміру.

У романі Іріс Ганіки підкреслено важливість визнання вини, навіть якщо це болісний процес. Це стало фундаментом для формування відповідальної культури пам'яті, яка є частиною німецької ідентичності. Її романи допомагають сучасному читачеві краще розуміти проблеми пам'яті, ідентичності, ізоляції та комунікації, що робить їх важливими для широкої аудиторії, зокрема й в Україні. Хоча питання вини є менш релевантним у контексті власних травм, Україна сьогодні формує культуру пам'яті, засновану на відповідальності за збереження правди. Це стосується не лише Голодомору чи радянських репресій, а й подій сучасної війни, зокрема злочинів Росії проти українців. У Німеччині Голокост став темою глобального масштабу, формуючи транснаціональну культуру пам'яті, яка виходить за межі національної історії. Україна також намагається донести свої історичні травми до світової спільноти. Голодомор дедалі частіше визнається геноцидом на міжнародному рівні, а сучасна війна стимулює глобальний діалог про свободу, права людини та агресію. Подібно до того, як Німеччина стикалася з необхідністю протидіяти ревізійному в питанні Голокосту, Україна бореться з російською дезінформацією, яка намагається спотворити чи заперечити злочини минулого й сучасності. Як і в Німеччині після війни, осмислення минулого в Україні є важливим для побудови сучасної української ідентичності, заснованої на правді, повазі до жертв і відповідальності за майбутнє. Як Німеччина стала прикладом для багатьох країн у питаннях пам'яті про Голокост, так і Україна може відігравати важливу роль у формуванні глобального розуміння історичних травм та їхнього осмислення.

References

- Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of memory: forms and transformations of cultural memory]. Kyiv, Ukraine.
- Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* [Cultural memory: writing, memory and political identity in early advanced civilisations]. München, Germany.
- Halbwachs, M. (1991). *Das kollektive Gedächtnis*. Hrsg. und eingel. von Hans-Georg Hofer [Collective memory. Edited and introduced by Hans-Georg Hofer]. Frankfurt am Main, Germany.
- Hanika, I. (2020). *Vlastyve* [The Proper]. Kyiv, Ukraine.
- Nora, P. (2014). *Teperishnie, natsiia, pamiat* [The present, nation, memory]. Kyiv, Ukraine.
- Polishchuk, Ya. (2016). *Reaktyvnist literature* [The reactivity of literature]. Kyiv, Ukraine.
- Pukhonska, O. (2018). *Literaturnyi vymir pamiaty* [The literary dimension of memory]. Kyiv, Ukraine.

²³ Варецька С. Роман Каті Петровської «Мабуть Естер»: художня топографія роду. *Питання літературознавства*. 2021. № 104. С. 48–58 (b).

- Riabchuk, M. (2016). Kaminnia y Sizif [Stones and Sisyphus]. Kharkiv, Ukraine.
- Snaider, T. (2020). «Doroha do nesvobody: Rosiia, Yevropa, Ameryka» [“The road to unfreedom: Russia, Europe, America”]. Lviv, Ukraine.
- Varetska, S. (2021). Roman Kati Petrovskoi «Mabut Ester»: khudozhnia topohrafiia rodu [Katia Petrovskaya’s novel “Probably Esther”: an artistic topography of the family]. *Pytannia literaturoznavstva – Issues in literary studies*, 104, P. 48–58 (b).
- Varetska, S., Hrecheshniuk, O. (2024). Holosy pamiaty zhinok-avtorok: naratyv travmatychnoho mynuloho v literatury na zlami XX–XXI st. [Voices of female authors: narratives of traumatic pasts in literature at the turn of the 20th–21st c.]. *Pytannia literaturoznavstva – Issues in literary studies*, 110, P. 101–119.

Варецька Софія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури факультету іноземних мов Львівського національного університету ім. І. Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79001, Україна).

Varetska Sofiya – Ph.D. in philological sciences, docent, docent of the world literature department, the faculty of foreign languages, I. Franko Lviv national university (1 Uniwersytet-ska str., Lviv, 79001, Ukraine).

E-mail: sofia.varetska@gmail.com

Дата подання: 10 липня 2025 р.

Дата затвердження до друку: 4 листопада 2025 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Варецька, С. Пам’ять національна – пам’ять європейська: культурна політика пам’яті в Німеччині та Україні (на прикладі роману «Властиве» Іріс Ганіки). *Сіверянський літопис*. 2025. № 6. С. 147–155. DOI: 10.58407/litopis.250616.

Цитування за стандартом APA

Varetska, S. (2025). Pamiat natsionalna – pamiat yevropeiska: kulturna polityka pamiati v Nimechchyni ta Ukraini (na prykladi romanu «Vlastyve» Iris Haniky) [National memory – European memory: cultural policy of memory in Germany and Ukraine (based on the novel “The Proper” by Iris Hanika)]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 6, P. 147–155. DOI: 10.58407/litopis.250616.

