

Остап Сливински, доц. д-р

Национален университет „Иван Франко“, Украйна

## МЕЖДУ ЖИВАТА ПАМЕТ И ПОЛИТИЧЕСКАТА КОНЮНКТУРА: „НОВАТА ИСТОРИЧЕСКА ВЪЛНА“ В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ НА ЦЕНТРАЛНО-ИЗТОЧНА ЕВРОПА

**Резюме.** Статията оглежда и анализира начините на представяне на историческите теми в съвременната проза на Централна и Източна Европа (Полша, Украйна, Чехословакия, Словакия). След значителен поврат от западно ориентираната консуматорска култура на 90-те и началото на 2000-та г. към търсенето на нови формули на национална идентичност в края на първото десетилетие на 2000-та г. авторите от този регион започнаха да преосмислят историческия материал. Три начина на това преосмисляне (и съответно три групи текстове) могат да бъдат очертани: първият, най-аналитичният, иновативният и отговарящ на „обществената история“ (Барбара Мищал), вторият, целящ да заздравя официалния национален исторически наратив, и третият, използващ стереотипи и клишета на популярната култура, за да подкопае консервативната, изолационистка реторика на настоящата политическа уредба.

*Ключови думи:* национална идентичност, съвременна проза, исторически наратив, Централна Европа, Източна Европа

*Времето минава, войната и Холокостът се отдалечават, но  
мъртвите стават все по-близо до нас.*

Клаус Харпрехт<sup>1</sup>

Хибридно название „Централноизточна Европа“ ще употребяваме тук като вариант на по-разпространения термин „Централна Европа“: докато вторият най-често се ограничава до бившите „страна – сателити“ на Съветския съюз, първият включва в себе си и западните съветски експублики, които исторически и културно са част от европейския цивилизационен ландшафт: Балтийските страни, Беларус, Украйна, Молдова. Независимо от избора на термина, можем да определим този регион като намиращ се между двете мощни политически и военни сили, които в модерната епоха остават в центъра на световните исторически процеси: Германия и Русия. Точно заради междинното си положение

---

<sup>1</sup> Цит. по: TOKARSKA-BAKIR, J. Jedwabne: historia jako fetysz. – *Gazeta Wyborcza*, 16.02.2005: [http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty\\_historia.htm](http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty_historia.htm)

ние, зависимостта от амбициите на свръхдържавите тази територия на „малките народи“ беше засегната от всички големи трагедии на ХХ век.

При това, докато Първата световна война беше преди всичко една милитаристична трагедия (95% загинали са военни), Втората се оказа огромен социален катаклизъм (тук процентът на цивилните жертви възлиза на 65%: например Полша е загубила 17% от населението си, Украйна – ок. 16%, Беларус – 25%). Изчезнали са цели култури, като културата на ашкеназките евреи: от 9 млн. предвоенни източноевропейски евреи войната са преживели по-малко от 3 млн., чиито потомци сега са предимно разпръснати по света.

Може да се каже, че Централноизточна Европа е *територията на травмата*: едва ли може да се намери в този регион семейство, в чиято история няма никой, който да не е бил жертвата на насилие, депортации, военни престъпления и т. н. Тоест почти всяко семейство в този регион си има своя скелет в гардероба, своята травма, често неразказана, предадена на по-младите поколения.

С други думи, този регион може да се нарече „замърсен ландшафт“ – според заглавието на есеистичната книга на австрийския писател, журналист, изследовател на паметта Мартин Полак<sup>2</sup>. Ландшафт, който крие следите на извършеното престъпление.

Тъкмо тези големи исторически сътресения, засягащи милиони хора, водят до възникването на нещо, което след Първата световна война френският социолог Морис Халбвакс е нарекъл *колективна памет*, противопоставяйки я на индивидуалната. При това Халбвакс подчертава, че влиянието на колективната памет върху индивидуалната е по-силно, отколкото обратното влияние<sup>3</sup>. Индивидът, разказвайки за преживяното, заимства от сферата на колективния исторически нарратив различни елементи:

- стила на разказа;
- моралното оценяване на лица и събития;
- селекцията на спомените (това, което се смята за „общественозначимо“, често изтласква в маргиналното някои чисто лични епизоди);
- начина на причинно-следственото свързване на фактите (в който вече се заключава един тип идеологически мотивирана интерпретация на историята, например „еврейските общности в Източна Европа традиционно водели затворен начин на жи-

---

<sup>2</sup> POLLACK, M. *Kontaminierte Landschaften*. Wien: Residenz, 2014.

<sup>3</sup> Вж.: КІСЬ, О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. – В: *У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод, джерело*. За ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. Харків, 2010, с. 171–191.

вот, което в значителна степен предопределило негативното отношение към тях от страната на нееврейското население и – като следствие – предизвикало погроми и Холокост“).

Естествено, колективната памет не е нещо хомогенно. Тук можем да се обърнем към една много сполучлива класификация, предложена от британската социоложка от полски произход Барбара Мишал<sup>4</sup>. Тя различава:

1) Официална памет (*official memory*) – това е преди всичко политическо явление: доминиращият колективен исторически наратив, който политическите елити използват за легитимацията и укрепването на собственото си положение – чрез ревизията на националната история. Тъкмо конструирането на такъв тип памет е главната цел на специфични държавни институции, съществуващи в повечето страни от бившия комунистически блок – Институти на националната памет.

В по-широк смисъл този тип памет се изразява в един исторически разказ, който трябва да солидаризира националната общност въз основата на общи ценности: героизъм, жертвеност, победа – или поражение, което също може да мотивира към един колективен реванш, като неудачните опити за установяване на независима украинска държава през ХХ век или сръбското поражение на Косово поле.

2) Популярна, или масова памет (*popular memory*) – начинът, по който официалната памет се отразява върху общественото всекидневие (ритуали, определена риторика и символи, фиксиращи общото разбиране за миналото).

3) Публична памет (*public memory*) – едно общо поле, в което протича истинска обществена дискусия, истински свободен спор на различни оценки и интерпретации.

В съвременния свят, а особено в травматичния регион на Централноизточна Европа, където миналото все още остава предмет на остри обществени дискусии, художествената литература взема участие в процесите на всички тези три равнища.

От една страна, литературата, активно рефлектираща върху миналото, е нещо, което най-успешно се противопоставя на безличен официален исторически наратив – тъкмо защото тя представя *човешкото измерение на миналото*.

Но от друга страна, съвременната литература – преди всичко популярната белетристика – може да е и инструмент, който се използва активно в процеса на изграждането на официалната памет – с чисто политически, а не с хуманистични и/или артистични цели.

Така или иначе, през последните десет години в славянските лите-

---

<sup>4</sup> MISZTAL, B. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead; Philadelphia: Open University Press, 2003, pp. 160–161.

ратури на Централноизточна Европа – преди всичко в полската, украинската, чешката, словашката литература – се забелязва явно подсилване на интереса към историческите теми. Причини за това явление трябва да се търсят както в глобалните, така и в локалните (регионални) измерения.

Глобалният контекст на това „възкръсване“ на интереса към миналото е може би най-добре схванат от американската изследователка Мариане Хирш, която още през 1992 г. въвежда термина „постпамет“ (*postmemory*), а в по-късната си книга „*Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*“ го дефинира по следния начин:

„Постпаметта“ е много силна и много специална форма на спомена, защото връзката с нейния обект, с нейния източник се предава не чрез спомена, а поради включването на фантазията и на същинския творчески процес. Това не означава, че споменът е непосредствен, а само че има директна връзка с миналото.<sup>5</sup>

Според Хирш носителите на постпаметта са дори не децата, а внуците на тези, които са преживели травмата. Това явление има характер на преместване: то протича в едно символично пространство, пространството на завладяване на чуждата памет. Времево отдалечаване от травматичното преживяване освобождава от парализиращия страх и дава свобода, необходима за една нова интерпретация.

Локалният централно-източноевропейски контекст добре описва полската антроположка на културата Йоана Токарска-Бакир. Тя пише за особена „посттравматична култура“, характерна за този регион, където през дългите десетилетия на комунистическия режим се е образувала една „култура на мълчанието“ спрямо трудните страници на миналото, и това е предизвикало един тревожен вакуум на „историческата идентичност“<sup>6</sup>. Според Токарска-Бакир травмата в тази посттравматична култура е своеобразен фетиш, който ирационално привлича и отблъсква едновременно, изисква артикулиране и го прави невъзможно.

Преходът от културата на мълчанието към посттравматичната култура според изследователката става в края на 80-те и в началото на 90-те години на XX век (тъкмо тогава в Полша се появяват важни, емблематични романи, свързани с трудната история на миналия век: „Началото“ („*Początek*“) на Анджей Шчипиорски, „Гибел“ („*Zagłada*“) на Пиотр Шевц, „Вайзер Давидек“ („*Weiser Dawidek*“) на Павел Хиле, „Ханеман“ („*Hanemann*“) на Стефан Хвин, „Бял камък“ („*Biały kamień*“) на Ана Болецка. Но последвалите този кратък период години на икономическа

---

<sup>5</sup> HIRSCH, M. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 1997, p. 22.

<sup>6</sup> Цит. по: TOKARSKA-BAKIR, J. Jedwabne: historia jako fetysz. – *Gazeta Wyborcza*, 16.02.2005: [http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty\\_historia.htm](http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty_historia.htm) [прегл. юни 2018].

и социална нестабилност значително изместват фокуса на литературата, която се концентрира предимно върху актуалните проблеми на раннокапиталистическото всекидневие.

„Новата историческа вълна“ на белетристиката идва едва в края на 2000-те – и то не само в Полша, но и в Украйна, Чехия, Словакия.

Авторите на тези романи са – с редки изключения – млади хора, родени в края на 70-те и през 80-те – тоест става дума тъкмо за това „поколение на внуците“, за което говори М. Хирш. Самият термин „нова историческа вълна“ (поне засега) е условен, защото той включва в себе си много различни, понякога дори несравними явления. Общото за тях е, че всичко това е белетристика, инспирирана от събитията на трудната централно-източноевропейска история на ХХ век и опитваща се да предложи новото им виждане, да ги разкаже от неочаквана перспектива (перспективата на жената; на героя, който по определени причини – например по причина на пацифистичните си убеждения – остава извън магистралните линии на историята; на героя, който принадлежи към междинно, гранично културно пространство и заради това не може да се идентифицира с нито една от противоборстващите страни и т. н.). Но доста често авторите на „новата историческа вълна“ се опитват да вградят текстовете си и в дискурса на официалната история. Какви са мотивациите на тези автори и до каква степен се припокриват, а също така съществува ли някаква обща предпоставка за появата на „новата историческа вълна“ – това са въпросите, на които ще се опитаме да отговорим.

Най-логично е да разделим белетристиката на „новата историческа вълна“ на три групи.

Първата група е най-амбициозна в артистичен и интелектуален смисъл и се разгръща в контекста на определената от Барбара Мищал „публична история“. Тези творби са явно полемични спрямо официалната „патриотична“ история с нейните героически черно-бели схеми, легенди, стереотипи и клишета. Авторите предлагат нови интерпретации и неочаквани перспективи.

Един от най-емблематичните текстове за тази първа група е издаденият през 2012 г. роман „Морфин“ („Morfina“) на полския писател Щепан Твардох. Главният герой на „Морфин“ Костек Вилеман е бохем, градски бонвиван, син на немски аристократ и силезка. Въпреки (а може би тъкмо заради) сложното си потекло той не се замисля особено върху националната си идентичност. След избухването на войната с голямо удоволствие би се скрил на някакво безопасно място, отдавайки се на любимите си удоволствия – вино, флирт и наркотици. Включва се в антифашистката съпротива по-скоро под въздействие на жена му, която смята това за патриотичен дълг на всеки поляк. И все пак Вилеман остава човекът на границата, човекът отникъде; излишна фигура върху шахматната дъска на войната. През неговия поглед виждаме друг

образ на войната: съвсем различен от този, който познаваме от официалната национална история. Най-важното е, че тъкмо в тази перспектива – от гледната точка на абсолютно „негероичен герой“ – с невероятна убедителност се вижда разрушителната сила на военния катаклизъм.

Както вече казахме, често в тези романи срещаме герои със сложен, смесен или граничен произход – в този смисъл на Костек Вилеман прилича и героинята на романа на още един полски автор – Игнаци Карпович – „Сонка“ („Sońka“, 2014). Главната героиня е проста селянка от гранични полско-белоруски региони, чиято лична история абсолютно преобръща традиционния героически наратив. По време на войната тя се влюбва в нацисткия офицер и след това цял живот съжалява, че войната е свършила. Има и типичен за почти всички тези романи герой – медиум от поколението на внуците: младият мъж, театрален режисьор от столицата, уж случайно попада в селцето на Сонка – всъщност неговото идване там е било предопределено, той открива не само историята на героинята, но и личната си връзка с тези места, своето лично полузабравено минало.

Важно е, че повечето от тези романи – рефлектиращи и дискутиращи върху миналото в рамките на „публичната история“ – представят женски истории. Жените са не само тези, които са преживели травмата, но често и тези, които играят ролята на свързващо звено (герои – медиуми). Защо това е важно? Защото жената почти никога не е била активен субект на историята, нейният разказ по естествен начин представя обратната страна на официалния исторически наратив, въвежда интимност и полифония. Изборът на женския глас е най-често съзнателен жест, позволяващ на писателите да се противопоставят на историческите схеми и клишета, на „колективното бърборене“.

Ярък пример за това е излезлият в Украйна през 2009 г. роман „Музеят на изоставените тайни“ („Музей покинутих секретів“) на известната вече писателка Оксана Забужко. Самата авторка принадлежи към второто поколение, „поколението на децата“ (родена е през 1960 г.), но главната ѝ героиня е типична, в духа на концепцията на М. Хирш, носителка на постпаметта – млада телевизионна журналистка Дарина Гошчинска, която работи върху цикъл документални предавания за малко известни, но харизматични фигури от украинската история на ХХ век. И изведнъж усеща някаква лична (почти родова) връзка с героинята си Олена Довганивна, която воюва през 1940-те в Украинската въстаническа армия (била е свързка и е загинала в бункера заедно с други партизани). Постепенно журналистката открива в нея втората си идентичност.

Същата концептуална структура е присъща и на романа „Забрава“ („Забуття“, 2016) на още една украинска писателка – Таня Малярчук.

Тук историята за самотата и депресията на главната героиня и разказвачка (явно *алтер его* на самата авторка) се преплита с историята на

изследвания от нея украински обществен деец и политически философ Вячеслав Липински. Връзката между нея и Липински е нещо ирационално, интуитивно. Но постепенно (и доста неочаквано) в трагичната биография на Липински героинята намира ключа не само към собствените си травми, но и към цялата драматична украинска история на XX век.

Интересът към маргинализираната роля на жената в историята забелязваме и в другите литератури на Централно-Източна Европа. Чешката писателка Катержина Тучкова (родена през 1980 г.) развива тази тема в романа си „Богини от Житкова“ („Žitkovské bohyně“).

Тук виждаме млада жена – изследователка от „поколението на постпаметта“ – и изследваните от нея жени от „поколението на травмата“. Жените са врачки, вещици, от които по време на Втората световна война са се интересували нацистките идеолози от „Аненербе“, а след войната те са жестоко преследвани от комунистите като хора без „полезен занаят“. Самата героиня е потомка на една от врачките, но техният свят се оказва абсолютно затворен в миналото и трябва да се възсъздава „късче по късче“. Най-накрая героинята медиум умира там, в планинското село, сред следите на изследвания от нея загинал свят; нейната роля на свързващото звено с миналото сякаш поглъща реалния ѝ биологичен живот.

В Словакия след 2010 г. излизат два романа, които представят женските истории в контекста на смъртоносната машина на XX век. Това са „Майките“ („Matky“) на Павол Ранков (2012) и „... не забравяй лебедите!“ („...a nezabudni na labute!“) на Петер Юшчак (2014).

И двата романа взаимно проектират на пръв поглед абсолютно несъчетаеми неща: майчинството и античовешката система на сталинските лагери. При това в романа на Ранков в ролята на медиум, който ни води в тъмните пространства на миналото, е също млада съвременна жена – бременната студентка Луция, която заради конфликтната си майка избягва от къщи. Граничната екзистенциална ситуация сякаш ѝ отваря „историческото виждане“.

За да обобщим, ще определим главните черти на тази първа група творби, работещи с историческите теми в рамките на „публичната история“:

- полемичност спрямо магистралните линии на колективния исторически разказ, откриването на неочаквани перспективи на миналото от гледната точка на маргиналния, „малък“ герой (по-често – героиня);
- структурата на постпаметта (явно чуваме гласа на две поколения: поколението на преживелите травмата и поколението на техните потомци, разтревожени от неразказаната травма от миналото).

Към тези две основополагащи черти трябва да прибавим и още една:

- интересът към устната, а не документална история (*oral history*; в споменатия роман на Павол Ранков има даже отделен псевдотеоретически раздел, посветен на този въпрос). *Живата човешка памет* най-често върви перпендикулярно спрямо магистралните линии на официалния исторически наратив, показвайки преходи и оттенъци, демонстрирайки неговата изкуственост и манипулативност.

Втората група текстове от „новата историческа вълна“, за която ще говорим по-нататък, се различава от първата по всички тези параметри – освен общата насоченост (интереса към трудната история на ХХ век) и факта, че и тя е писана от предимно млади хора.

Но принадлежност на повечето от авторите към „поколението на внуците“ не означава, че в тези романи работи механизъмът на постпамятта: авторите не търсят личен подход към историята (и историите), не се борят с неизразимостта на травмата, не се опитват да предложат нови перспективи. Те работят изцяло в рамките на официалната памет (*official memory*), укрепвайки доминиращия патриотичен наратив.

В страните на Централноизточна Европа сега съществува една явна обществена нужда от артистични послания, циментиращи националните общности. Въпреки различията между страните на бившия „Варшавски договор“ (т. е. Централна или „Средна“ Европа в тесния смисъл на думата) и бившите съветски републики (като Украйна, където националната история на ХХ век е била изцяло идеологически препарирана през комунистическото време), има и определена еквибристичност в интереса към колективната памет: 1990-те и началото на 2000-те, въпреки обективната необходимост от нови общи патриотични смисли, се характеризират също със силна обърнатост навън, към космополитната западна култура; усеща се силна нужда от донякъде хаотична свобода.

От началото на 2000 г. определената икономическа стабилизация и „умората от свободата“, от консумеризма и капитализацията (която често – като например в Полша – не е придружена от ефективна социална политика) водят към постепенно затваряне на обществата на Централноизточна Европа, към търсене на нови патриотични наративи. На тази вълна в Полша, Словакия и Унгария идват на власт консервативни, изолационистки сили, които създават благоприятна конюнктура за творбите, създадени в ключа на официалната памет. И все пак трябва да разбираме ясно, че *политическата конюнктура обикновено следва определени промени на социалните настроения, но не ги предизвиква.*

Интересно е, че тези текстове – популистки по своя замисъл – често използват жанровите схеми на поп-литературата. Става дума



например за схемата на исторически детектив. След 2010 г. в Полша излизат детективските творби на Себастиан Ренца – „От сянка“ („Z cienia“), „Невидимите“ („Niewidzialni“) и на Яцек Комуда – „Хубал“ („Hubal“). Това са текстове, единствената цел на които е героизацията на участниците на полското национално партизанско движение в края на Втората световна война и след нея (т. нар. *проклеті войниці*).

Жанровите клишета на любовен роман използва един от най-консервативните десни писатели в Полша – Станислав Сроковски; в романа си „Украинският любовник“ („Ukraiński kochanek“), който е тематично съсредоточен върху полско-украинския кървав конфликт през 1943–44 г., той не търси човешки смисли, оттенъци и оправдания, а осъжда и заклеявява според черно-бялата схема на палача и жертвата и по етнически принцип (разбира се, виновни са само украинците).

Дори жанровата схема на фентъзи се оказва продуктивна за този тип исторически ориентирана проза: полският автор Томаш Колоджейчак публикува цяла серия романи, в които Полското кралство – последният бастион на човешката цивилизация – под предводителството на коронния хетман се защитава от злокобни същества от друга реалност.

В Украйна в тази група се намират предимно приключенски трилъри – или „исторически екшън“, както нарича този жанр един от авторите, Андрий Кокотюха<sup>7</sup>. Върху корицата на един от неговите романи – „Червеният“ („Червоний“) – стои рекламният слоган – въпрос: „Герой или бандит?“. Но самият текст доказва безсмислеността на този въпрос: главният герой, един от командващите на Украинската въстаническа армия, безспорно е герой. А самият текст е адресиран, според думите на критика Тарас Фасоля, към „непридирчиви патриоти“<sup>8</sup>. В същия жанров ключ на „исторически екшън“ са написани популярните романи на Васил Шкляр, а в стила на „мистически трилър“ въз основа на историческия материал е създаден романът „Танго на смъртта“ на Юрий Виничук – един доста несполучлив опит да се разкаже за отношения между украинците, поляците и евреите в Галиция между двете световни войни. Както колегите си, и той търси виновниците за разпада на този уж идиличен свят и виновните се оказват руснаци, по-точно – рускоговорящите, дошли в града през 1939 г. и след Втората световна война.

Тук трябва да се подчертае една важна асиметрия: докато в Полша (както и в някои други страни на Централна Европа) творбите от този тип остават всъщност едни литературни маргинали, почти непопадащи в сериозни критически обзори и в списъци на значителни литературни

---

<sup>7</sup> КОКОТЮХА, А. *Червоний*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013, с. 24.

<sup>8</sup> ФАСОЛЯ, Т. Роман Кокотюхи „Червоний“: пласкі герої і фактологічні ляпи. – *Texty.org.ua.*, 01.09.2013: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman\\_Kokotuhy\\_Chervonyj\\_plaski\\_geroji\\_i\\_faktologichni](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman_Kokotuhy_Chervonyj_plaski_geroji_i_faktologichni) [преглед. юни 2018].

награди, в Украйна – заради слаба разработеност на исторически теми в литературата и липса на влиятелна и придирчива литературна критика – те се превръщат във важни литературни събития, което, разбира се, никак не подпомага критическото разбиране на собствената история.

Но съществуват и трета група текстове – дори не група, защото това са всъщност само два текста, но и двата са много интересни, оригинални и доста провокативни. Интересното в тях е, че авторите им също използват жанровите клишета на масовата литература, но по абсолютно различен начин от писателите, работещи в рамките на „официалната история“, постигат ефекта на преобръщането на историческите схеми в резултат на неочаквания сблъсък между темата и начина на разказване.

През 2012 г. в Полша излиза романът на Игор Остахович „Нощта на живите евреи“ („Noc żywych Żydów“). За да опише проблемите на съвременното полско колективно съзнание, свързани с паметта за евреите, загинали по времето на Холокоста, той решава да се обърне към поп-схемата на зомби апокалипсиса. Да, това е остър постмодерен пастиш на литературния хорър, но преди всичко жестока карикатура на полската псевдопамет, псевдомемориализация, която само прикрива истинската неготовност към историческа рефлексия и култивиране на собствения образ като образа на вечна жертва.

Евреите зомбита излизат от подземията, където, както се оказва, са живеели дълги десетилетия след войната. Оплакват се, че са забравени – и тъкмо това не им позволява да отминат спокойно в света на мъртвите. Нещо повече – те са „блокирани“ в това вечно чистилище от проявите на псевдопаметта: „писна ни вече от тържествени академии, панихиди за загинали, залпове и цветя“<sup>9</sup>. Те идват, за да възстановят историческата справедливост. За да чуят думите на извинение от живите.

Ситуацията започва да напомня все по-отчетливо зомби апокалипсис, но обърнат наопаки. Докато, според класическата композиционна схема на зомби трилър, хората обикновено се скриват от кръвожадните зомбита в супермаркет, който се превръща в тяхната последна крепост, тук евреите зомбита се оказват барикадирани в търговския център и обкръжени отвсякъде от живите хора (агресивни неонацисти). Възниква въпросът: кои са истински зомбита тук?

А потенциалните отмъстителни, евреите, които трябва да възстановят историческата справедливост, се превръщат в жертви (отново – иска да каже).

Интересно е, че една година по-рано, през 2011-та, много подобен текст се появява и в украинската литература. Това е „Хляб с хрущяци“ („Хліб із хрящами“) на Михайло Бриних. Темата му е също много трудна и чувствителна: Големият глад в Украйна през 1932–33 г. Не-

---

<sup>9</sup> OSTACHOWICZ, I. *Noc żywych Żydów*. Warszawa: W.A.B., 2012, s. 134.

разказаната травма на глада поражда кръвожадните монстърѝ, които напомнят на най-старите жители на съвременното село в Централна Украйна, гладуващите хора отпреди 80 години.

Може да се каже, че тези текстове са едно *хибридно явление*: едно естетически сложно постмодерно преобръщане на едноизмерността на официалната памет, но също така и на масовата памет (*popular memory*) с нейната повърхностна мемориализация, в която няма място за истински диалог с миналото, за лични истории на преживяното, за оттенъци и сложна диалектика на вината и невинността.

Въпреки вътрешната си хетерогенност (и дори привидна несвързаност на някои процеси) „новата историческа вълна“ в централно-източноевропейските литератури е цялостен маркер на един извънредно важен прелом в културите на този регион: след периода на раннокапиталистическия триумф на материалното и консумеристката обрънатост „навън“, към Запада, настъпва съсредоточаването върху собствените смисли, необходимостта за актуализиране на своята „историческа идентичност“ – и писателите правят това по различни начини, с различна степен на критичността, на отвореността към Другия, на готовността за препрочитане и пренаписване на важни исторически сюжети.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

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

КОКОТЮХА, А. *Червоний*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013, с. 24.

ФАСОЛЯ, Т. Роман Кокотюхи „Червоний“: пласкі герої і фактологічні ляпи: Retrieved: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman\\_Kokotuhu\\_Chervonyj\\_plaski\\_geroji\\_i\\_faktologichni](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman_Kokotuhu_Chervonyj_plaski_geroji_i_faktologichni) [seen 23.06. 2018].

## REFERENCES

FASOLYA, T. *Roman Kokotuhu „Chervonyj“: plaski geroji i faktologichni.*: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman\\_Kokotuhu\\_Chervonyj\\_plaski\\_geroji\\_i\\_faktologichni](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/42306/Roman_Kokotuhu_Chervonyj_plaski_geroji_i_faktologichni) [seen юни 2018].

HIRSCH, M. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 1997, p. 22.

G. GRINCHENKO, N. HANENKO-FRIZEN (eds.) *Kolektivna pam'yat ta istorichna travma: teoretichni refleksii na tli zhinochih spogadiv pro Golodomor*. In: *U poshukah vlasnogo golosu: Usna istoriya yak teoriya, metod, dzherelo*. Harkiv, 2010

КОКОТЮХА, А. *Червоний*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013, с. 24.

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

OSTACHOWICZ, I. *Noc żywych Żydów*. Warszawa: W.A.B., 2012.

POLLACK, M. *Kontaminierte Landschaften*. Wien: Residenz, 2014.

TOKARSKA-BAKIR, J. Jedwabne: historia jako fetysz. In: *Gazeta Wyborcza*, 16.02.2005: Retrieved: [http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty\\_historia.htm](http://polish-jewish-heritage.org/pol/luty_historia.htm) [seen 23.06. 2018].

## **BETWEEN LIVING MEMORY AND ACTUAL POLITICAL TRENDS: NEW HISTORICAL WAVE IN THE SLAVIC LITERATURES OF CENTRAL-EASTERN EUROPE**

**Abstract.** The article reviews and analyzes the ways of representing historical topics in the contemporary fiction of Central and Eastern Europe (Poland, Ukraine, Czech Republic, Slovakia). After significant turn from the western-oriented consumerist culture of the 90s and early 2000s to the search for new formulas of national identities in the late 2000s the authors from this region began to rethink the historical material. Three ways of this rethinking (and correspondingly, three groups of texts) can be outlined: the first, most analytical, innovative, and corresponding to Barbara Misztal's „public history“; the second, intended to strengthen official national historical narratives; and the third, using clichés and stereotypes of popular culture to subvert conservative, isolationist rhetoric of current political establishment.

*Keywords:* national identity, contemporary fiction, historical narrative, Central Europe, Eastern Europe.

**Ostap Slywinsky**, Assoc. Prof., PhD  
“Ivan Franco” National University of Lviv  
E-mail: [ostap\\_sl@hotmail.com](mailto:ostap_sl@hotmail.com)