

УДК 821.134.2-31 "196/199"
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.16>

Ольга ШЕСТОПАЛ, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-4194-334X
e-mail: olgashestopal78@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"СЛІПІ СОНЯХИ" АЛЬБЕРТО МЕНДЕСА: ГОЛОСИ ПОРАЗКИ, ЩО ПЕРЕМАГАЮТЬ ЗАБУТТЯ

Вступ. Присвячена проблемі реконструкції колективної пам'яті у творі Альберто Мендеса "Сліпі соняхи" (2004). Актуальність дослідження зумовлена тим, що книга Мендеса є складовою великого масиву сучасних іспанських нарративів, які, починаючи з кінця 1990-х – початку 2000-х рр. засвідчили появу так званого "буму пам'яті", – тенденція в літературі й кінематографі, спрямована на збереження, відновлення та передачу пам'яті про трагічні події громадянської війни та репресії франкізму. Мета дослідження полягає в розкритті способів і механізмів відтворення та проробки травматичної колективної пам'яті у "Сліпих соняхах" Мендеса.

Методи. Проблема художньої реконструкції пам'яті у творі Мендеса розглядається із залученням історико-культурного підходу та "студії пам'яті", що дозволило визначити місце творчого доробку Альберто Мендеса й аналізованого твору зокрема в контексті іспанської "літератури пам'яті" початку XXI ст. Використання елементів наратологічного та інтертекстуального підходів сприяло дослідженню різноманітних технік створення автором поліфонічного нарративу в чотирьох історіях, з яких складається твір, і які репрезентують різні голоси одного минулого, що функціонують як символи відновлення пам'яті поразки, зітканої з лакун і замовчувань, і прихованої в розповідях, "розказаних увігolosа".

Результати. Художнє відтворення у "Сліпих соняхах" травматичного досвіду переживання героями подій і наслідків громадянської війни розглянуто в типових для зображеного історичного моменту дихотоміях: переможі–переможені, жертва–кат, смерть–життя, пам'ять–забуття, голос–тиша / мовчання тощо. Аналіз цього травматичного контексту у творі іспанського письменника засвідчує, що письмо (голос пам'яті) функціонує як один із головних способів збереження досвіду стертих поколінь, відновлення життя після фізичної смерті, а також як запорака протистояння забуттю.

Висновки. Запропонований Мендесом у творі підхід до проблеми відновлення та передачі пам'яті через колективний дискурс поразки демонструє не лише важливість процесу проробки травми на шляху до зцілення незагоєних ран іспанського суспільства, а й засвідчує створення літератури як простору пам'яті, у якому минуле відтворюється як тіло, як письмо, як голос, що прориває мовчання та перемагає забуття, не дозволяючи перегорнути сторінку й закрити минуле.

Ключові слова: Мендес, "Сліпі соняхи", громадянська війна, пам'ять, голос, поразка.

Вступ

Актуальність дослідження. Літературна біографія Альберто Мендеса належить до когорти унікальних літературних кар'єр авторів однієї книги. Син іспанського перекладача в римському екзилі, він розділив своє життя між італійською та іспанською столицями. Протягом 60-х рр. XX ст. Мендес заснував лівий журнал *Ciència Nueva*, ставши визнаною фігурою у видавничій сфері. Його авторський дебют і публічна поява вперше відбулася у 2002 р. після виходу у фінал премії Макса Ауба та подальшої публікації оповідання "Рукопис, знайдений у забутті", яке згодом увійшло до книги "Сліпі соняхи" (2004). У віці 63 років Мендес помер від раку, так і не встигнувши оцінити той дивовижний резонанс, який викликав його твір. Відзначена вагомими літературними преміями, книга вишла більш ніж в 30-ти виданнях і перекладах різними мовами, за чим невдовзі послідувала однойменна кіноадаптація Хосе Луїса Куерди (2008). Визнання та популярність, а також раптовий і швидкоплинний вихід на літературну сцену роблять Мендеса "найважливішим невідомим письменником" (Corazun, 2014).

"Сліпі соняхи" – твір, який становить **об'єкт** нашого дослідження, – є складовою великого масиву сучасних іспанських нарративів, які, починаючи з 1990-х рр., засвідчили появу так званого "буму пам'яті", – тенденція в літературі, спрямована на збереження і відновлення травматичної пам'яті про громадянську війну та репресії франкізму. У межах цієї тенденції, як засвідчують останні дослідження, виділяють принаймні три групи текстів відповідно до способу відображення в них конфлікту. З одного боку, це тексти, у яких центром оповіді стає протистояння між двома ворогуючими сторонами, зображене у маніхейський і стереотипний спосіб, з обов'язковою поляризацією персонажів. Друга включає тексти, які реконструюють минуле за допомогою метафікційних прийомів із метою здійснити деконструкцію найбільш

полярних поглядів на війну та представити дискурс, який, зосереджуючись на жертвах, посилює позицію примирення. Третя група текстів, до яких, услід за "Воїнами Саламіну" Хав'єра Серкаса (2001), можна віднести "Сліпі соняхи" Мендеса, попри збереження нарративних підходів, властивих попередній групі, протистоїть їм обом, обираючи інший шлях зображення конфлікту. Цей шлях, на що вказує Майте Гоньї Індураїн, полягає у введінні поляризованих дихотомій (переможи–переможені, жертва–кат, смерть–життя, пам'ять–забуття, голос–тиша / мовчання тощо) без пошуку примирення крайнощів і без відмови від критики соціально-історичного контексту, у який вписуються поразки. Отже, стає зрозумілим, що у творі Мендеса протистояння розуміється як опір кривавій війні й репресії, метою яких було знищення частини населення і повне його замовчування (Goci Indurain, 2020, с. 212–213). Водночас, як зазначає редактор книги Хорхе Ерральде, – це "твір, що зводить рахунки з пам'яттю, повстає проти мовчання, проти забуття, заради відновлення історичної правди" (Herralde, 2005).

Мета дослідження. Аналізові твору Мендеса в контексті "літератури пам'яті" присвячена чимала кількість праць і статей, що за останні десятиліття з'явилися в західному науково-критичному дискурсі. У межах нашого дослідження основоположними, окрім вище згаданих позицій, постануть праці Фаундо Хіменеса (Giménez, 2019) і Хуана Енніса (Ennis, 2010), у яких фокус дослідження спрямований на концепти "поразки" та "скорботи" у конструюванні колективної пам'яті у "Сліпих соняхах". Ураховуючи запропоновані в цих розвідках підходи, ставимо собі за **мету** розкрити способи й механізми відтворення та проробки травматичної колективної пам'яті через дискурс поразки.

Методи

Проблема художньої реконструкції пам'яті у творі Мендеса розглядається із залученням історико-культурного

підходу та "студій пам'яті", а також наратологічного й інтертекстуального інструментарію інтерпретації текстів. Зокрема, визначення місця творчого доробку Альберто Мендеса в контексті іспанської "літератури пам'яті" початку XXI ст., а також висвітлення авторської концепції пам'яті та специфіки її художнього осмислення в межах цієї тенденції здійснюється із залученням історико-культурного підходу та "студій пам'яті". Використання наратологічного й інтертекстуального підходів так само постали ефективними під час аналізу структурно-композиційних особливостей та оповідних технік конструювання автором поліфонічного дискурсу у чотирьох історіях, із яких складається твір Мендеса, і які репрезентують різні голоси одного минулого, що функціонують як символи відновлення пам'яті поразки.

Результати

Наділити голосом тишу, надати слово мовчанню, а ім'я – відсутності, оприаянити порожнечу – у цьому головна мета, яку ставить перед собою твір іспанського письменника. Лише так, на що вказує епіграф Карлоса П'єри, можна подолати трагедію в іспанській історії:

Подолання означає прийняття, а не перегортання сторінки чи забуття. У випадку трагедії, це беззастережно вимагає скорботи – процес, який абсолютно не залежить від примирення чи прощення. Іспанія так і не впоралась із цим завданням, котре, між іншим, означає публічне визнання, що все це трагедія, і до того ж непоправна. Натомість стало вже нормою з року в рік урочисто відзначати плутанину між тим, що вже стало предметом історії і тим, що поки що ні; і так завжди, святкують життя та вшановують його відсутність. Скорбота не знаходить собі місця у спогадах про померлого, якими вони б не були, болісними чи втішними; вона зі всією очевидністю заявляє про безповоротність втрати – це, власне, той момент, коли порожнеча стає часткою нашого існування (Méndez, 2004, с. 9).

Спостереження П'єри висвітлює проблеми процесу відновлення історичної пам'яті в іспанському суспільстві, пов'язані з політикою амнезії доби постфранкізму. Впроваджена у пактах толерантності та примирення під час Переходу до демократії, ця політика виявилася хибним шляхом подолання трагедії громадянської війни. Актові добровільного забуття чи перегортання сторінки історії, унаслідок чого був стертий досвід кількох поколінь, П'єра протиставляє скорботу як символічний процес проробки колективної травми. З огляду на це, його слова звучать як своєрідний дороговказ, за яким сучасна Іспанія має рухатись у напрямку до подолання колективної травми. На літературу покладена надзвичайна місія, адже письмо, як і письмова пам'ять, функціонує як один із головних способів збереження досвіду стертих поколінь, відновлення життя після фізичної смерті, і, відповідно, як запорака перемоги над забуттям.

Сам Мендес так визначає свій творчий задум: "Я народився в 1941 році, і громадянська війна в Іспанії була в пам'яті тих, хто мене любив, і я через осмос отримав ці спогади, вони прийшли до мене у формі прихованих розповідей, розказаних упівголоса; я відновив їх для того, щоби побачити, якими вони були, мої батьки, мої дядьки" (Herralde, 2005). Відтак, пам'ять у Мендеса – це колективна пам'ять, складена з індивідуальних історій, яка функціонує як осмотична спадщина, закодована поза офіційними каналами, зіткана із лакун та замовчувань та "прихована у напівголосі". Тому його твір не зводиться до історичної реконструкції подій громадянської війни, він є відображенням травматичного досвіду переживання героями наслідків цих подій, сучасним свідченням жорстокості та болю, які завдала ця війна та режим "переможців". Саме цей контекст стає предметом

художнього осмислення у чотирьох історіях, з яких складається твір, і які репрезентують різні голоси одного минулого, що функціонують як символи відновлення травматичної пам'яті поразки.

Поразка у творі Мендеса – це ключовий концепт, до того ж багатозначний. Він звучить у назві кожної з чотирьох історій: "Поразка перша: 1939 або Якби серце знало, воно би перестало битися"; "Поразка друга: 1940 або Рукопис, віднайдений у забутті"; "Поразка третя: 1941 або Мова мертвих"; "Поразка четверта: 1942 або Сліпі соняхи". У побудові назв простежується намір уніфікації, що забезпечується збереженням за допомогою порядкового числівника послідовності викладу всіх оповідань, у першій частині назви, і повторенням розділу за допомогою сполучника "або" між датою та поетичним заголовком, у другій. Така структура надає слову "поразка" жанрового характеру, що вказує на форму твору, в якому здійснюється дискурсивне відновлення та проробка пам'яті (Giménez, 2019, с. 10).

Поразка – це також засіб об'єднання історій, що забезпечує їхню тематичну та структурну єдність, адже всі ці історії демонструють різні версії й наслідки поразки, малюють панораму, що занурює нас в атмосферу панівного спустошення повоєнних років, і наближає до жахів, яких зазнали переможені. До того ж, поразка в розумінні Мендеса не обмежується суто історичним фактом поразки республіканців, ідеться про колективну поразку всієї країни, що зображується як екзистенційний стан.

Відтак, чотири "поразки", які пропонує нам твір Мендеса, охоплюють період із 1939 до 1942 р.: а) у першій розповідається історія Карлоса Алегрії, капітана Національної армії, який в останні години Мадридського протистояння вирішує здатися "переможеним"; б) у другій ми дізнаємося про останні хвилини життя молодого поета на півшляху до Португалії, куди він хотів втекти з дружиною; в) у третій історії йдеться про франкістського в'язня Хуана Сенру, який, подібно до Шахразида розповідає "казки" про померлого сина свого ката для того, щоби відтермінувати власну смерть. Із конфлікту між виживанням і гідністю протагоніста ми дізнаємося про становище в'язнів у карцері Порлієр; г) і, нарешті, в останній, яка дала назву всій книзі, зображене знуцання церкви над родиною, яка ховає вдома республіканського крота. Отже, пам'ять не однозначна, вона фрагментарна, неоднорідна та суперечлива, як люди й досвід, зображені у "Сліпих соняхах".

Водночас, ці історії переплітаються та перетікають одна в одну: перша "поразка" віднайде продовження у третій, коли серед в'язнів ми зустрінемо персонажа на прізвисько "Немовля", який є капітаном Алегрією з першої оповідки. Отримавши і спільний могилі друге "народження" (звідси й прізвисько "Немовля") після "невдалого розстрілу", цей "переможений переможець" вдруге чекає на вирок трибуналу за зраду Фаланзі. Персонажів другої "поразки" поєднують сімейні зв'язки із родиною "крота" Рікардо Мазо із четвертої: загинула дружина молодого поета виявилась його донькою. Завдяки цим переплетінням і тематичній єдності твір наближається до романної форми (Giménez, 2019, с. 10).

Як вже було зазначено, усі тексти у "Сліпих соняхах" свідчать про важливість проробки колективної пам'яті. Для цього текст відмовляється від єдиного та неспростовного погляду на події, пропонуючи натомість нарративне багатоголосся. Відмова від одностороннього погляду у витлумаченні історії, яка монополізує пам'ять про минуле (ознака переможного дискурсу за доби франкізму), дозволяє представити текст, у якому наявні різноманітні

дискурси, які протиставляються й суперечать одне одному. Нав'язливий дискурс переможців, що моделюється пишним голосом диякона Сальвадора в останньому оповіданні – одного зі "сліпих соняшників" за його власним визначенням, дезорієнтованої, загубленої душі, засліпленої "сонцем" Фаланги, який ретельно стежить за тим, як учні школи співають франкістський "Гімн Сонцю" – чия лексика пронизана латинізмами та гаслами, звучить як контрапункт дискурсу дитини. На постійній перебудові дискурсів, а також тематизації мовчання наголошував Хуан Енніс, який вказав на постулювання у творі "мови переможених". Згідно з дослідником, уведення у дискурс мови переможених, яка просвердлює отвір у панегіричній мові перемоги та в евфемістичній мові забуття, прагне підкреслити порожнечу, що передусім цим мовам та оточує їх. Якщо мова переможців нав'язується тексту як тоталітарний горизонт, який не залишає місця для голосу іншого, то "фрагментарність і неможливість отримання кодів як і неможливість їх спільності [...] оголюють у "Сліпих соняхах" різні (не)можливості в модуляції мови переможених" (Ennis, 2010, с. 158). Дослідник додає, що

гіперболічне розширення мови, нав'язування того, що і як сказати у зображенні дійсності, характеризують мову фашизму, яка у повоєнний період замінила горизонт досвіду мови переможених. Проте цей досвід відновлюється у сьогоденні, починаючи з ексгумації "могил забуття" (таких могил, як та, з якої виходить капітан Алегрія – символ відкриття незагоєних ран в Іспанії), з вибуху пам'яті та актуалізації успадкованих травматичних спогадів (Ennis, 2010, с. 161).

Відтак, складена з фрагментів, інтерполяцій, книга Мендеса прагне відновити пам'ять, що об'єднає всі голоси.

Голоси переможених займають центральне місце у відновленні колективної пам'яті. З цієї причини наявність свідчень від першої особи мають правдоподібний характер, що ускладнює їхнє спростування, і вказують на жахи тотального страху, які збігаються з іншими свідченнями громадянської війни та повоєнного періоду, що дійшли дотепер. Зі свого боку, переможці у "Сліпих соняхах" зазнають особистої та моральної поразки через гідність героїв, які загинули на війні. Отже, попри те, що вони є представниками політичної, релігійної та соціальної влади, що дає їм можливість вирішувати долі переможених (у випадку полковника Еймара з третьої історії та диякона Сальвадора з четвертої), а отже, катами протагоністів, переможеним усе ж вдається зробити так, щоб їхні історії переважали. У творі Мендеса голоси жертв звучать в усних і письмових свідченнях, листах, щоденниках, демонструючи роль, яку відіграє слово у збереженні й реконструкції історій, приречених на забуття.

Яскравий приклад "ексгумації" минулого знаходимо у "Другій поразці", у якій за допомогою прийому "віднайденого рукопису" ми стаємо свідками процесу читання щоденника загиблого поета. Текст написаний у формі контрапункту між двома голосами: редактора-читача й автора щоденника. Процес читання починається з випадкового виявлення в Архіві цивільної гвардії рукопису з позначкою "Непізнаний труп". Вивченню документа посприяла деталь, знайдена в поліцейському рапорті: "написана на стіні фраза латиною: "Безсоромна згря нічних птахів" (Méndez, 2004, с. 40). Ця фраза, що належить іспанському бароковому поету Луїсу де Гонгори та відсилає до *locus horribilis* із "Поєми про Поліфема та Галатею", функціонує в тексті Мендеса як алюзія на Фалангу та на репресивну машину франкізму. Водночас, окрім самої фрази, є ще одна деталь, яка повертає погляд читача: печера, де ця фраза з'являється намальованою на стіні подібно до графіті. На думку Фаундо Хіменеса,

розпізнання слів Гонгори, місце і спосіб, у який вони написані, слугує прикладом актуалізації Бартового поняття *punctum*, яке французький дослідник використовує у своїй книзі "Camera Lucida" для позначення тих деталей, які виділяються у сприйнятті глядача. Ідеться про так звану "пригоду" споглядання, коли мене щось мимоволі "чіпляє, але водночас завдає болю, уколює" (Barthes, 1990, с. 65). Це "щось" можна визначити як доповнення до образу, тією мірою, якою "він – є тим, що я додаю до фотографії, і все ж це вже є на ній" (Barthes, 1990, с. 105). З огляду на це, напис на скелі встановлює спосіб, у який здійснюється читання рукопису: воно маркується пильним вдивлянням, розбиранням почерку (Giménez, 2019, с. 13). Автор щоденника зізнається, що він "поет без віршів", так вказуючи на поразку, яка повністю анулювала його творчу спроможність, проте його поезія – у його письмі. Графічне тіло відображає роботу фізичного тіла його автора, його життєву інтенсивність, душевні стани, тому відновлення обставин, за яких це письмо здійснювалось ("Написано не олівцем, а, ймовірно, вугіллям або сажею. Запис майже не читається [...] Мабуть, після написання, автор намагався стерти його пальцем" (Méndez, 2004, с. 56–57)) дозволяє відновити й ідентичність цього "невідомого трупа". На це вказує остання примітка редактора: "[...]Звали його Еулаліо Себальос Суарес. Якщо справді автором щоденника є саме він, то на момент написання Суаресу було лише 18 років. Я вважаю, що в такому юному віці людина не повинна так болісно страждати" (Méndez, 2004, с. 57).

Водночас письмо у творі Мендеса є засобом заповнення екзистенційної порожнечі, яку відчують герої через особисту й колективну поразку, репресії та обставини, у яких вони опинились. Перестати писати – означає померти, як для Еулаліо, який усвідомлює та відчуває себе живим лише тоді, коли пише свій щоденник, так і для Хуана Сенри з третьої "поразки", який із в'язниці пише листа до свого брата і постійно перепишує його, знаючи, що цей лист так і не буде йому відправлений. Саме тому наприкінці цих історій одним із аспектів, що сповіщає про трагічну розв'язку, буде кінець писання: у поета закінчуються олівець і папір, а Хуан Сенра нарешті знаходить спосіб написати своєму брату, щоб повідомити про свою смерть. І це в ситуації, коли головні герої позбавлені навіть можливості зіткнутися з екстремальною дилемою, на якій базується війна: убити або бути вбитим. І ті, й інші вже зазнали поразки, тобто модель країни та держави, частиною якої вони були, зникла і була замінена авторитарним режимом, частиною якого вони не можуть або не хочуть бути, як у випадку з капітаном Алегрія, який свідомо обирає поразку – жест у квадраті, який означає бути "переможеним переможеними". Тому на суді, "на питання, що ж, на думку звинуваченого, було причиною небажання перемогти в Доблесному Хрестовому Поході, підсудний відповів, що єдиною причиною небажання перемогти у війні було лише бажання вбивати" (Méndez, 2004, с. 28). Герої поразки можуть лише прийняти своє становище та наслідки, які з нього випливають: смерть і, зрештою, забуття. Однак Мендес відновлює їхні трагічні історії, повертаючи своїм героям голос і ту гідність, із якою вони прийняли свою долю.

Протягом всього твору звуки і тиша, голос і мовчання позначають дві непримиримі сфери: зовнішню–внутрішню, вони–ми, анонімне–офіційне; світло–темрява, пам'ять–забуття, життя–смерть. Голос наближає до правди, до знання, до розуміння, тоді як мовчання, – до дійсності (не обов'язково справжньої), до незнання та нерозуміння. Між тим і іншим – "проміжна зона". Проходження через неї

знову і знову, то в один, то в інший бік, переступаючи поріг, переходячи по той бік дзеркала, подібно до Аліси Льюїса Керролла (книга, яку читає семирічний Лоренцо з четвертої "поразки" разом зі своїм татом, який у буквальному сенсі живе по той бік дзеркала шафи, ховаючись від франкістських поліцаїв), дозволяє відрізнити правду (неправду) від дійсності. Проте цей шлях, цей крок неминуче завдає болю.

Отже, поняття не є абсолютними, їх можна міняти місцями і навіть парадоксально поєднувати: одне може бути іншим і навпаки; світло може приховати правду, а темрява – освітити її (Рікардо Мазо може ходити по дому вдень, але не вночі, бо світло видало б його тінь); звуки та шуми (ліфта, друкарської машинки, дзвінка у двері) підкреслюють тишу; смерть – життя (дитина біля мертвого тіла Елени); мовчання може бути справжнім словом ("Звичка говорити упівголоса потроху скорочувала фрази, зводячи розмову до ледь вловимих жестів і поглядів. Безмовний страх розмивав і без того неясне звучання слів, і тоді єдиним способом донести в непроглядній темряві свою думку до іншого ставало мовчання" (Méndez, 2004, с. 115), а слово може замовчати правдиве; мовчання смерті може врятувати життя, а життя в мовчанні – це смерть. Кожен із оповідачів чотирьох історій у творі Мендеса репрезентує цей ряд так тісно пов'язаних дихотомій громадянської війни та повоєнної Іспанії.

У другій "поразці", до прикладу, тиша спершу отожднюється зі смертю і темрявою; звук – із життям і світлом, а потім – навпаки: "[...] Я знову почув шум смерті [...]" (Méndez, 2004, с. 50), – каже Лало після того, як убив вовка. Проте це шум смерті, який відтіняє життя, так само, як шум вітру увиразнює тишу. Життя і смерть, звук і тиша – лише дві сторони однієї медалі: тиша – відсутність звуку, а смерть – відсутність життя. Отже, смерть і тиша визначаються порожнечю, відсутністю. Звичайно, виразити словами цю відсутність не поверне життя, але врятує від забуття, зробить пам'яттю.

Отже, пам'ять народжується зі слова, з письма. Пишучи, Лало намагається порушити тишу, яка його оточує, щоб продовжувати відчувати себе живим: "[...] я багато днів не міг нічого написати. А ще ця гнітюча тиша, цей кляп. [...] Я не знаю, що я відчуваю, доки не сформулюю це [...]" (Méndez, 2004, с. 55); "Маю таке відчуття, що все закінчиться, коли закінчиться мій щоденник" (Méndez, 2004, с. 56). І ця пам'ять стосується не лише його, Елени, дитини, його родини, а й усіх, хто пережив і переживає досвід війни та екзилу. Це спільна пам'ять: вчителя Сервандо та всіх близьких, які так ніколи не повернулися, Мігеля, якого згадає Лало (алюзія на поета Мігеля Ернандеса, який помер від тортур у франкістській тюрмі), Федеріко Гарсія Лорку, Антоніо Мачадо та всіх "рапсодів поміж кулями", які "оспівали життя в окопах, де гніздилася смерть" (Méndez, 2004, с. 52). Письмо стає продовженням життя після смерті, збереженням пам'яті про тих, хто був приречений на забуття. З огляду на це, образ поета, який, як ніхто інший, знає, що слово безсмертне, і його рукопис (письмовий голос), виконують ключову роль у донесенні прийдешнім поколінням правди про те, що приховувала в собі доба мовчання.

Останній текст пропонує ключ до розкриття ідейного задуму всього твору, а також розуміння того, як голос поразки стає запорукою перемоги над забуттям. У "Сліпих соняхах" Мендес знову вдається до контрапунктичної гри між двома голосами – сповіддю брата Сальвадора (дискурс якого свідчить про особисту та колективну поразку "переможців") і спогадами Лоренцо (сина героя

поразки) про своє дитинство – щоб розповісти про самогубство інтелектуала-літератора, переможеного франкістським режимом. Оповідь Лоренцо, що визначається часовою дистанцією між моментом висловлювання та часом перебігу подій, демонструє подвійність у наративному голосі: голос дорослого Лоренцо, який відтворює події минулого та спостерігає за собою-дитиною. За допомогою цієї віддаленої перспективи твір Мендеса пропонує ту форму пам'яті, яка відповідає зазначеній в епіграфі П'єри потребі визнати безповоротність трагічної події, і так запустити процес скорботи:

Можливо, все сталося саме так, як багато хто розповідає, я ж лише описую заповідний край, в якому мешкають мої власні спогади. [...] Все пережите і збережене людиною поступово змінюється у її власних спогадах, тому що реальне існування несумісне з пам'яттю. Але те, що було втрачене на життєвому шляху, не зникає повністю, воно застигає у момент свого зникнення, щоб тієї ж миті зайняти своє місце в минулому (Méndez, 2004, с. 106).

Лоренцо – єдиний живий голос з усіх голосів поразки у творі, який може розпочати шлях зцілення, оскільки йому вдалося оприятити відсутність, зробити існування порожнечі своєю, наділити тишу свого дитинства голосом, промовити її і, так пізнати та визнати, що все це було насправді.

Дискусія і висновки

Отже, підсумовуючи результати нашого дослідження, можна сказати, що реконструкція пам'яті про громадянську війну в Іспанії та її наслідки в період франкізму як одна із провідних тенденцій в сучасній іспанській літературі демонструє все ще відкритість колективної травми і, відповідно, потребу в пошуку шляхів її подолання. З огляду на це, запропонований Мендесом у "Сліпих соняхах" підхід до відновлення та передачі пам'яті через колективний дискурс поразки стає вагомим кроком на шляху до зцілення незагоєних ран травмованого війною й диктаторським режимом суспільства, позаяк він наголошує не лише на важливості процесу скорботи в подоланні трагедії, а й засвідчує створення літератури як простору пам'яті, у якому минуле відтворюється як голос, що прориває мовчання й перемагає забуття, не дозволяючи перегорнути сторінку та закрити минуле.

Список використаних джерел

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Corazón, A. (2014, 6 de octubre). Alberto Méndez, el luminoso destello del escritor furtivo. *El País*. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/05/actualidad/1412517630_138120.html
- Ennis, J. A. (2010). El idioma de la herida: la lengua del vencido y la escena del perdón en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez. In R. Macciuci, & M. T. Pochat (Eds.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual* (pp. 153–174). Ediciones del lado de acá. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.2819/pm.2819.pdf>
- Giménez, F. (2019). Las derrotas de Alberto Méndez: memoria y duelo en *Los girasoles ciegos* (2004). *El taco en la brea*, 9, 5–18.
- Gofii Indurain, M. (2020). El olvido derrotado por la palabra: La escritura como resistencia en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez. *Cuadernos de Aleph*, 12, 211–233.
- Herralde, J. (2005, 2 de enero). En la muerte de Alberto Méndez. *El País*. http://elpais.com/diario/2005/01/02/agenda/1104620403_850215.html
- Méndez, A. (2004). *Los Girasoles ciegos*. Anagrama.

References

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Corazón, A. (2014, 6 de octubre). Alberto Méndez, el luminoso destello del escritor furtivo. *El País*. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/05/actualidad/1412517630_138120.html
- Ennis, J. A. (2010). El idioma de la herida: la lengua del vencido y la escena del perdón en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez. In R. Macciuci, & M. T. Pochat (Eds.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual* (pp. 153–174). Ediciones del lado de acá <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.2819/pm.2819.pdf>

Giménez, F. (2019). Las derrotas de Alberto Méndez: memoria y duelo en *Los girasoles ciegos* (2004). *El taco en la brea*, 9, 5–18.
Goñi Indurain, M. (2020). El olvido derrotado por la palabra: La escritura como resistencia en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez. *Cuadernos de Aleph*, 12, 211–233.

Herralde, J. (2005, 2 de enero). En la muerte de Alberto Méndez. *El País*. http://elpais.com/diario/2005/01/02/agenda/1104620403_850215.html

Méndez, A. (2004). *Los Girasoles ciegos*. Anagrama.

Отримано редакцією журналу / Received: 10.01.24

Прорецензовано / Revised: 25.01.24

Схвалено до друку / Accepted: 01.03.24

Olga SHESTOPAL, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0003-4194-334X
e-mail: olgashestopal78@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

"THE BLIND SUNFLOWERS" BY ALBERTO MÉNDEZ: VOICES OF DEFEAT THAT TRIUMPH OVER OBLIVION

Background. *The article is devoted to the problem of reconstruction of collective memory in Alberto Méndez's novel "The blind sunflowers" (2004). Méndez's book is a part of contemporary Spanish narratives that, since the 1990s, have witnessed the emergence of the so-called "memory boom", a trend in literature and cinema aimed at preserving, restoring and transmitting the memory of the tragic events of Spanish Civil War and Franco repression. The purpose of the research is to reveal the ways and mechanisms of reproduction and elaboration of traumatic collective memory in "The blind sunflowers" by Méndez.*

Methods. *The study is based on the following methods: a historical-cultural approach and "memory studies", which made it possible to determine the place of the Alberto Mendez's novel in the context of the Spanish "literature of memory" beginning 21st century; the narratological and intertextual approaches were used to investigate various techniques of the author's creation of a polyphonic narrative in four stories that make up the book, and which represent different voices of the same past, functioning as symbols of restoring the memory of defeat.*

Results. *The artistic recreation in "The Blind Sunflowers" of the traumatic experience of the events and consequences of the Civil War in Spain was investigated in dichotomies typical of the depicted historical moment: winners-losers, victim-executioner, death-life, memory-oblivion and voice-silence. The analysis of this traumatic context in the novel proved that writing (the voice of memory) functions as one of the main ways of preserving the experience of erased generations, restoring life after physical death, and as a guarantee of resistance to oblivion.*

Conclusion. *The reconstruction of the memory of the Civil War in Spain and its consequences during the period of Francoism as one of the leading trends in modern Spanish literature demonstrates the still openness of collective trauma and, accordingly, the need to find ways to overcome it. In view of this, the approach proposed by Méndez in "The Blind Sunflowers" to restore and transmit memory through a collective discourse of defeat becomes a significant step towards healing the unhealed wounds of a society traumatized by war and a dictatorial regime, as it emphasizes not only the importance of the grieving process in overcoming tragedies, but also attests to the creation of literature as a space of memory, in which the past is reproduced as a voice that breaks the silence and overcomes oblivion, not allowing to turn the page and close the past.*

Keywords: *Méndez, "Blind Sunflowers", civil war, memory, voice, defeat.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.