

УДК 821.161.2(1-87)-31.09"195":93(477)

ПІСЛЯВОЄННИЙ ЕМІГРАЦІЙНИЙ РОМАН: МІЖ ГЕНЕРАЦІЙНОЮ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЮ ПАМ'ЯТТЮ

Наталія ДОВГАНИЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: nadovgo@i.ua*

Проаналізовано специфіку меморативних процесів в українській післявоєнній «літературі уцілілих», виявлено особливості репрезентації травм Голодомору і Голокосту у спогадах та романах, які не ввійшли до літературного канону (Д. Гуменної «Хрещатий Яр», У. Самчука «На коні вороному», О. Гай-Головка «Смертельною дорогою», «Ім дзвони не дзвонили», О. Ізарського «Полтава», «Літо над озером»), продемонстровано можливості взаємодії колективної (генераційної) та індивідуальної пам'яті у художньому тексті.

Ключові слова: література уцілілих, травма, колективна пам'ять, індивідуальна пам'ять, постпам'ять.

Літературний процес ХХ століття, попри стрімке розширення жанрових модифікацій та стильової диференціації, пошуки нових художніх способів для наповнення смислового простору текстів, маркований двома світовими війнами, які стають переломними для ідентичності як цілих народів, так і окремої людини. Зазнають зміни значеннєві пласти трьох часових категорій: минулого, теперішнього, майбутнього – жодна з яких більше не може претендувати на роль формотворчого чинника для колективної пам'яті. Разом із цим руйнується об'єктивність і надійність історії, яка стає сферою для політичних маніпулювань і фальшувань. Тому письмові свідчення жертв, очевидців та учасників воєнних подій об'єднуються в якісно новий комплекс текстів, які стають утвореннями на межі художнього, публіцистичного та документального стилів і починають кваліфікуватися як «література уцілілих» (survivor literature), зокрема у контексті спогадів про Голокост (твори Віктора Франкля, Прімо Леві, Інґе Аувербахер, Елі Візель та ін.). Це явище стає понаднаціональним у післявоєнний період як наслідок дії психологічного комплексу уцілілого, який виявляється у прагненні поділитися отриманим досвідом. Водночас можливо розрізнити два наративи такого типу: література, написана уцілілими, і література про уцілілих, – які разом цілісно демонструють травматичну пам'ять. Тому не менш важливими стають видання колекцій спогадів свідків, опрацьовані Сильвією Ротчайлд, Тадуешем Боровські, Світланою Алексієвич та ін. Проблемний та тематичний спектри творчості українських

письменників другої половини ХХ століття дають можливість говорити про наявність і розвиненість такої літератури і в українському дискурсі.

Поява таких текстів та запити на свідчення очевидців після Другої світової війни вважаємо чинниками стрімкого розвитку студій пам'яті. «Мемогу boom» став наслідком розриву між історією і пам'яттю і водночас пошуком альтернативи історії: «бум пам'яті можна розуміти як акт непокори, як спробу зберегти живими імена і зображення мільйонів, чий життя були скорочені чи спотворені війною» [18, с. 12]. А тому численні роботи дослідників (Моріса Хальбвакса, П'єра Нора, Кеті Карут, Авішя Маргаліта, Аляйди та Яна Ассманнів, Естрід Ерль, Міхаеля Ротберга, Джея Вінтера Светлани Бойм, Мар'яни Гірш та ін.) пропонують новий погляд на літературний дискурс та художню специфіку творів, а саме – на меморативні процеси, до яких вдаються чи не вдаються автори, наративізацію травм, способи репрезентації минулого, поліфонію рецепцій. Ці методи допомагають розширити смисловий простір тексту, актуалізувати його не лише як частину літературного процесу, а й як медіум культурної пам'яті.

Українську «літературу уцілілих» неможливо вибудувати на чіткій кількості імен, зважаючи на те, що цей термін використовують передовсім для персоналізованої літератури, у якій автор цілком відкрито позиціонує себе як свідок. Першочергово на роль такого тексту претендує «Бабин яр» Анатолія Кузнецова, який дослідники розглядають як автентичне джерело про Голокост в Україні, оскільки він репрезентує історії двох свідків: самого автора і Діни Пронічевої. «Літературу уцілілих» у другій половині ХХ століття вибудовують і письменники-емігранти, до яких належать більш і менш відомі імена представників літературних угруповань «МУР», «СЛОВО», «Нью-Йоркська група» (Уласа Самчука, Івана Багряного, Василя Барки, Тодося Осьмачки, Докії Гуменної, Григорія Костюка, Ігоря Костецького, Олекси Ізарського, Олеся Гай-Головка та ін.). Однак їхня творчість все ж демонструє деперсоналізовані, проте автобіографічні наративи, у яких захисна презумпція художнього світу виявлена як найважливіша: «найприродніший і найорганічніший жанр для цього періоду – це спогади, мемуари, особиста візія самого себе – та історія» [4, с. 15]. Помітними стають два протилежні впливові чинники: 1) самоцензурування як вияв постійного відчуття небезпеки навіть в умовах відсутності офіційних цензурних заборон (використання псевдонімів, герої як прототипи реальних осіб, сучасників); 2) прагнення апелювати до колективних травм, історичної правди. Саме українські письменники-емігранти розпочинають тривалий процес травми («trauma process»), який Джефрі Александр означає як «розрив між подією і репрезентацією» [13, с. 93]. Досягти завершеності цього процесу можна лише за умови опрацювання причин і наслідків подій та усвідомлення їх якості цільовою аудиторією. Однак множинні его-історії українських емігрантів перебувають ще й досі у закритих символічних середовищах, де літературна комунікація спрямована на внутрішню автокомунікацію або ж є пошуком реципієнта. І поза центральними текстами, такими як «Марія» У. Самчука, «Жовтий князь» В. Барки, «Сад Гетсиманський» І. Багряного, «Діти Чумацького Шляху» Д. Гуменної залишаються ті, які не стали канонічними, проте демонструють важливі багатоаспектні рецепції травм. Тому для побудови цілісного антитоталітарного дискурсу необхідно

заново відчитати маргінальні твори, які демонструють неактуалізовані досі одиничні досвіди.

Воєнний наратив ХХ століття стає початком ідентифікації численних культурних травм, які приховують незворотній вплив шокуючих подій на свідомість очевидців. Андреас Гайсен вважає, що травма скоує пам'ять рамками болючого досвіду і прирікає її до постійного вибудовування будь-яких сенсів через нього: «травма як психологічний феномен розташована на порозі між пригадуванням і забуттям, видимістю і невидимістю, прозорістю і закритістю, досвідом і його відсутністю у повторенні» [16, с. 8]. Тому у контексті травматичних спогадів ми маємо справу зі знову ж взаємно суперечливими процесами: нездатністю вичерпно і точно вербалізувати отриманий досвід і прагненням звільнитися від обтяжливого минулого, скористатися терапевтичною здатністю письма. Тому у дихотомії пригадування/забуття проміжною можливістю може ставати *витіснення* або свідоме замовчування певних подій.

Післявоєнне покоління в українській літературі стає долученим до двох найскладніших травм ХХ століття: Голодомору і Голокосту. Якщо перша тема у післявоєнний період репрезентована різними виданнями, то друга – лише окремими побічними згадками та поодинокими книгами, і лише тепер набирає своєї актуальності для української культурної пам'яті. Тому перші опубліковані рецепції цих двох травм стають надважливими для усвідомлення внутрішніх причин блокування пам'яті про Голодомор та здатності чи нездатності співпереживати іншому. Однак, попри індивідуальні спогади, для письменників виокремлюється цілий пласт спільної колективної пам'яті, в якій голод, депортації, арешти і знищення стають набутих, присвоєним чи успадкованим досвідом. Тому специфіка отриманої травми у контексті української літературної еміграції пов'язана з кількома ключовими моментами. По-перше, письменники стають свідками не лише масових репресій, а й знищення відомих для них представників культурного, а головне, літературного середовища. По-друге, більшість із них мають особистий досвід допитів, ув'язнень, втеч. По-третє, позиція частини «уцілілих» до та під час Другої світової війни не завжди була активною і відкритою. Водночас ще однією травматичною подією для них стає вимушена еміграція. Її символічне значення демонструє французький скульптор Бруно Каталано у своїх напівпорожніх фігурах, які нібито перебувають у стані постійного до-заповнення і пошуку втраченої ідентичності. Для українських інтелектуалів руйнівний вплив еміграції виявляється ще й у приреченості на неповернення, а також у відсутності широкої читачької аудиторії, здатної оцінити їхні творчі зусилля. Промовисто Ю. Косач у повісті «Еней та життя інших» та Г. Костюк у статті «З літопису літературного життя в діаспорі» апелюють до міфологічної постаті Антея, що окреслює життєвизначальну спорідненість людини з її рідною землею. На їхню думку, в умовах післявоєнного життя цей образ втрачає своє значення: «еміграційна література різних народів виросла у велике соціальне явище, що остаточно, метафорично висловлюючись, вбило міт про Антея» [11, с. 39]. Ще глибше у діалогах героїв Ю. Косача висловлено думку про трагізм післявоєнного покоління і руйнування присвоєного ще з попереднього століття уявлення про патріотизм: «Ми приречені бути *deracines* – вирваними з ґрунту, чи не

так? [...] у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй» [10]. Тому творчість письменників-емігрантів передовсім демонструє внутрішню прив'язаність до власного минулого, а разом з ним до українських трагічних історичних подій ХХ століття, які стають рятівним містком для утримування чи відновлення зв'язку з Батьківщиною.

Однак письменницькі рецепції все ж позначені вибірковістю та різним співвідношенням між індивідуальною та колективною пам'яттю як рефлексивними джерелами тексту. Визначаючи особливості цих видів пам'яті та їхній взаємовплив, М. Хальбакс зазначав, що знання з колективної пам'яті здебільшого функціонують як набуті, вони стають точкою опори для актуалізації автобіографічних спогадів, однак і без останніх не можуть виконувати свою функцію. Характеристичною ознакою подій, отриманих лише з колективної пам'яті, на його думку, є їхня ілюзорність: «Я можу уявити їх, але не можу пам'ятати» [14, с. 52]. І це протиставлення між «пам'ятати» і «знати» набуває вагомого значення у студіях пам'яті.

Аляйда Асманн у межах індивідуальної та колективної пам'яті вирізняє два додаткові підтипи, які ґрунтуються на актуальності, ефективності збережених спогадів та опозиції переднього/заднього подієвого тла, а саме – функціональну і накопичувальну пам'ять. У концепції дослідниці їхня взаємодія демонструє двосторонній рух між центром і периферією, що сприяє генеруванню нових смислів: «Глибинна структура пам'яті з її внутрішнім обміном між актуалізованими і неактуалізованими елементами є умовою можливості зміни й оновлення в структурі свідомості, що без заднього тла з його аморфним резервом просто застигла б» [2, с. 147]. Така специфіка впорядкування спогадів показує внутрішню процесуальність пам'яті. Колективний вимір цієї дихотомії виявляється у протиставленні затребуваних та маргінальних подій, у якому накопичувальна пам'ять – це «репертуар утрачених можливостей, альтернативні шляхи і невикористані шанси» [2, с. 148]. А. Асманн акцентує на потенційній важливості такого запасу для посттоталітарних суспільств, у яких відбувалося примусове усталення офіційної пам'яті. Еміграційна література другої половини ХХ століття апелює саме до накопичувальної, прихованої пам'яті, стає опозицією до соцреалістичного дискурсу, а тому дає змогу простежити різні рецепції воєнних подій, відмінні від офіційних, цензурованих.

Важливу роль у контексті колективної пам'яті відіграє і поколіннева трансмісія пам'яті, яку Маріанна Гірш означила як *postпам'ять* (*post memory*), що успадковується від попередньої генерації. Тих, хто присвоює і моделює своє бачення переданої пам'яті, дослідниця назвала «другим поколінням» («the second generation») або «поколінням після» («the generation after») [15, с. 106]. Ця генерація перебирає на себе відповідальність за репрезентацію травми, а тому їхній погляд на минуле стає визначальним для заповнення простору між подією та її символічним представленням. Фатальність цього «пост» замикає нове покоління в абсолютній заглибленості в отриманий досвід: «Ці події трапилися у минулому, але їхній ефект продовжує тривати у теперішньому» [15, с. 107]. Однак питання про те, чи здатна *postпам'ять* інкорпорувати травму у новий дискурс через «друге покоління» та що змінюється у такому представленні,

залишається відкритим: «Постпам'ять не є ідентичною до пам'яті: це “пост”, але у той самий час, вона майже дорівнює пам'яті в її емоційній силі» [15, с. 109]. Такі відмінності між «постпам'яттю» та індивідуальною пам'яттю стають помітними і на художньому рівні тексту не тільки у панорамності та глибинності аналізу подій, а й у можливості передати чи викликати емпатію у реципієнта. І. Качуровський точно окреслив, яку роль визначили для себе письменники його генерації: «покоління Другої світової війни нічого не заперечувало, воно несло в собі історичну місію – довершити те, що було недовершене знищеним поколінням його літературних батьків» [8, с. 533]. Отож, довершити передовсім означало наративізувати травматичну пам'ять і свою, і своїх попередників. А тому попри цілком очевидну домінуючу автобіографічність текстів письменників-емігрантів, важливою і малодослідженою залишається тема кореляції у їхній творчості колективних травм: постпам'яті чи особистих спогадів про Голодомор та Голокост.

Незважаючи на складний процес психологічного подолання травми, двоїстість імперативів з вимогами пам'ятати чи з прагненнями забути, перешкодою на шляху опрацювання травми стає мова. Райнхард Козеллек, аналізуючи вплив війни на людський досвід та чинники формування свідомості, вважає, що мовний фактор, який моделює сприйняття і розуміння подій, може залишатися доволі стабільним: «Мова та діалект накладають свій відбиток на можливості досвіду відповідно до параметрів заданих наперед мовними образами, метафорами та сталими зворотами, поняттями, засобами артикуляції та вираження у мові, які водночас і формують, і обмежують свідомість» [9, с. 295]. Це можна виразно простежити на прикладі українського еміграційного роману післявоєнного періоду, який, виформовуючи новий антитоталітарний дискурс, все ж тяжіє до реалістичного роману XIX – початку XX століття. Тому на перешкоді «процесу травми» стає використання готових формул, сюжетних прийомів, заданої наперед розв'язки, замкнутості тексту межами одного конкретного часопростору, які нездатні передати іншість нового отриманого досвіду.

В еміграційних текстах, спрямованих на опрацювання травм Першої та Другої світової війни, а зокрема Голодомору і Голокосту, динаміка пам'яті демонструє присвоєння чи відмову від колективної пам'яті, конструювання різних образів минулого. Саме у другій половині XX століття письменниця Д. Гуменна у своїй творчості вперше намагається побудувати діалог Голодомор-Голокост, чим відкриває нові можливості для бінарного переосмислення їх сутності та сприйняття. У романі «Хрещатий Яр» Гуменна, будучи свідком німецької окупації Києва, ретранслює початкову рецепцію подій, які пов'язані з пошуками та вбивствами євреїв, тортуванням голодом місцевого населення. Її свідчення доволі точні: захоплення приходом німецької армії у місцевого населення згодом змінюється на розчарування, перші вибухи у Києві стають офіційною причиною вбивств євреїв. Однак, якщо порівняти цей текст і «Бабин Яр» Анатолія Кузнецова, то цілком очевидним стає те, що художня призма дає змогу читачам Д. Гуменної ставити під сумнів автентичність зображеного, через що воно втрачає силу емоційного впливу. Це – один із виявів самоцензурування. Головна героїня роману «Хрещатий Яр» свідомо приміряє свою роль свідка, який мусить документувати події: «На те ж ти в Києві

зосталася, щоб усе це, як фашисти порядкуватимуть, бачити власними очима» [5, с. 275]. Проте думки, які стосуються розстрілів у Бабиному Яру, подано лише як несміливі здогади віддаленого спостерігача. Вони підсумовують те, що несприйняття Голодомору як злочину контрастує із жахом, викликаним цілком не приховуваними вбивствами євреїв: «Були часи, що селян виганяли з України, розлучали родини, знищили нас десять мільйонів. В муках голоду вимерли села. А місто жило собі... Це, що тепер, – звірство. А то – не звірство? [...] Чому такий запізнілий гуманізм? Тому, що червоні робили це замуровано від усього світу, а ці – відкрито?» [5, с. 212]. Отже, публічність Голокосту в Україні мала б сприяти поверненню до пам'яті про голод. Ця рецепція жінки-свідка демонструє здатність морально співпереживати кожній трагедії, незалежно від національності тих, хто стає її жертвами. Однак попри намагання багаторазові намагання Докії Гуменної (у романах «Діти Чумацького Шляху», «Хрещатий Яр», спогадах «Дар Евдотеї») ставити питання про відповідальність винних, причини відкидання пам'яті про Голодомор, прирівнювання антигуманних злочинів різних тоталітарних режимів, її тексти і досі залишаються периферійними в українському літературному процесі.

Апелює до теми Голокосту і відомий автор одного з перших і найвідоміших творів про Голодомор У. Самчук – роману «Марія». У своїх автобіографічних спогадах «На коні вороному» про 1941–1944 роки в Україні, після яких він емігрував, автор ретроспективно повертається до періоду німецької окупації у Рівному. Крізь особисті переживання, які стали основним подієвим тлом оповіді, травматична колективна пам'ять проявляється як дотична до індивідуальної. Шокуючим для У. Самчука стає розстріл в Бабиному Яру його подруги Олени Теліги, однак розширено він не коментує ці події в Києві. Для нього стають вартісними лише ті імена, які йому відомі особисто. Голокост для автора починається із таємничого зникнення його сусідки: «Саме в тих днях, за одним разом, було забрано в Рівному 15 000 людей, загнано за місто до одного лісу і там всіх знищено [...] Явище в історії людства унікальне. І у великій мірі не збагнуте» [12, с. 94]. У. Самчук намагається пояснити причини масових убивств євреїв через фатальність їхньої вибраності і приреченість на страждання, однак уважає, що у воєнний час на їхньому місці може опинитися кожен. Авторська заглибленість у співпереживання цій трагедії поєднана із сумнівами. До порівняння Голокосту з Голодомором він все ж не вдається, бо ці злочини для нього існують цілком відмежовано, головню через відмінність національностей: «А все-таки, як мало ми знали цих людей... Або краще, ми їх не знали зовсім. Ані ми, ані решта світу довкола нас» [12, с. 94]. Тобто після трагедії колись близькі сусіди стають відчуженими «іншими», а їм на зміну з'являються нові.

Нездатність вступити у діалог довкола української травматичної пам'яті демонструє творчість О. Ізарського. Його роман «Полтава» (1977) розвивається довкола воєнного часопростору у Полтаві та Харкові. Попри споглядання вбивств українського та єврейського населення, головний герой Віктор Лисенко силкується абстрагуватися від зовнішнього світу та продовжувати роботу над власним романом, рефлексувати над подіями свого особистого життя. Тому війна залишається відмежованою від будинку Лисенків, які лише інколи задумуються над її значенням. Окрім кількох описаних

сцен, вбивства українців та євреїв теж функціонують як страшні чутки: «Кожен із присутніх, на всяк випадок, уникнув прямого засудження німецької політики в Україні» [7, с. 149]. Продовженням цієї сімейної епопеї стає роман «Літо над озером» (1981). Написаний із надійної часової дистанції, сюжет роману повертається знову до подій Другої світової війни і розвивається довкола нестерпних умов життя українських емігрантів, а саме – Лисенків та їхніх друзів, які прибули до Баварії. Однак рецепції Голодомору і Голокосту залишаються у романі закритими темами. Нові друзі Віктора з недовірою ставляться до голоду в Україні, та й до самої територіальної окресленості України, однак герой і не намагається доводити протилежне. Заперечити таке розуміння української історії для нього здається неможливим: «Бо німці, навіть Тереза Кайзер, лінгвіст, плутали Україну з Росією» [6]. Батьки Віктора з острахом поселяються біля концентраційного табору, який у тексті означений як «загадкове будівництво», де «за колючим дротом працювали шерехи інтернованих жидів» [6]. На цьому ця тема у романі завершується. Тобто О. Ізарський не вдається до нарації болючих точок колективної пам'яті, а натомість детально вибудовує важливий лише для нього світ автобіографічних спогадів навколо трагізму особистого життя, а саме – нереалізованого письменницького покликання через еміграцію. Він точно означає свій підхід до художньої творчості, який контрастує із висновком про їхнє покоління І. Качуровського: «[...] мистецька творчість легко перетворюється на один із гатунків зречення життя, набирає компромісу між животінням і дієвим буттям» [6]. Такий вибір О. Ізарського стає зразком внутрішньої еміграції, абсолютної заглибленості в особисте минуле з відчуженням від суспільного, національного. Ханна Арендт констатує повсюдність такого психологічного феномену, який, на її думку, перш за все зумовлений жорстокістю реальності та потягом звільнитися від неї: «віддалитися від світу та його публічного простору, або ж просто ігнорувати цей світ уявного, “яким він має бути”, чи яким він ніколи не був» [1, с. 43]. А тому ця концепція дає додаткове пояснення деталізованості зображення індивідуальної пам'яті та лише поодиноких звернень до колективної.

Творчість ще одного маловідомого сьогодні автора О. Гай-Головка, який після навчання у Ленінграді, повернувся до Харкова у 1932–1933 роках, а, отже, був безпосереднім свідком геноциду українського населення, репрезентує іншу рецепцію цих подій. У своїх спогадах «Смертельною дорогою» (1979) він зображає події того часу, часто оминаючи психологічні та моральні аспекти їх опису, розповідає про письменницьке відрядження до села, де йому довелося забирати із селянських хат мертвих, а також писати про переваги та майбутнє колективізації. Сім'я письменника теж переживає голод, однак він сам у цей час живе та працює у Харкові, займає доволі нейтральну позицію у літературному середовищі. Його ставлення до дійсності – це позиція пасивного спостерігача, який власне бездіяльне і ненадійне становище виправдовує безвихіддю. Прибувши до Києва навесні 1933 року, він бачить голодних дітей, які очікують на допомогу і коментує це так: «До цих дітей я почав приглядатися з великою цікавістю» [3, с. 34]. Пізніший роман О. Гай-Головка «Ім дзвони не дзвонили», написаний упродовж 1985–1986 років, знову апелює до теми Голодомору. Очевидно, що ця друга спроба наративізувати цю травму мала б заповнити лакуни першої. О. Гай-

Головка демонструє історію життя своєї сім'ї під час Голодомору, однак такі події існують для нього лише частково уже як «постпам'яті», знати, а не пам'ятати, оскільки весь цей час він перебував на роботі у Харкові, а тому міг дізнатися про все лише з розповідей. Попри концепт жертви, який опрацьований у цьому романі детально, питання про відповідальних за злочини залишається майже не розкритим. Автор вказує на випадки добровільної співпраці населення, однак поза тим винним у романі залишається цілісний і далекий образ москалів–Москви–Сталіна. Водночас головні герої Борис і його батько священик Никифір усвідомлюють національний вимір такої трагедії: «вони хочуть знищити всю нашу націю» [3, с. 98]. У діалогах персонажів чітко постає термін: «голодомор» [3, с. 154], який, зрозуміло, з'явився уже пізніше. Тобто написаний задовго опісля зображених подій, роман залишає неопрацьованою тему Голодомору як злочину, не пропонує панорамне розуміння, а натомість застиглу рецепцію у віддаленому часі. Тому він більше тяжіє до передачі «постпам'яті», аніж до індивідуальних спогадів. Саме такий ефект, за Мар'яною Гірш, відрізняє ці види пам'яті: «зв'язок постпам'яті з минулим насправді опосередкований не пригадуванням, а образним вкладенням, проектуванням та створенням» [15, с. 107].

Твори української «літератури уцілілих», які ретранслюють унікальні свідчення та враження, ще й досі залишаються монологами із запитом бути почутими. Вони не стали цілісним критичним дискурсом ХХ століття, а натомість пропонували відокремлені рецепції, кожна з яких претендувала на першість в окресленні подій. Попри прагнення наративізувати воєнні травми, на першому плані все ж залишається реконструкція власного життя і досвіду, самоаналіз крізь призму художнього персонажа, а через самоцензування – замовчування аналізу історичних подій. Це призвело до того, що процес травми в українському суспільстві залишається мозаїчно роздрібненим і досі не завершеним, а нездійснений діалог Голодомор-Голокост стає ще однією його запорукою. Тому творчі доробки письменників-емігрантів потребують залучення до цілісного діалогу пам'ятей в антитоталітарному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арендт Х.* Люди за темних часів / Ханна Арендт. – Київ : Дух і літера, 2008. – 320 с.
2. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
3. *Гай-Головка О.* Їм дзвони не дзвонили / Олекса Гай-Головка. – Вінніпег : Видавнича спілка Тризуб, 1987. – 215 с.
4. *Грабович Г.* У пошуках великої літератури / Григорій Грабович. – Київ : Ін-т археографії АН України, 1993. – 53 с.
5. *Гуменна Д.* Хрещатий Яр / Докія Гуменна. – Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1956. – 489 с.
6. *Ізарський О.* Літо над озером / Олекса Ізарський // Сучасність. – 1981. – С. 331.
7. *Ізарський О.* Полтава [Електронний ресурс] / Олекса Ізарський. – Режим доступу : <http://sites.utoronto.ca/elul/Izarskyi/Poltava.pdf>.
8. *Качуровський І.* Покоління другої світової війни в літературі української діаспори / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуетки / Ігор Качуровський. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 514–532.

9. *Козеллек Р.* Минуле майбутнє / Райнгарт Козеллек. – Київ : Дух і літера, 2005. – 380 с.
10. *Косач Ю.* Еней та життя інших [Електронний ресурс] / Юрій Косач. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Kosach/Enei_ta_zhyttia_inshykh/.
11. *Костюк Г.* З літопису літературного життя в діаспорі / Григорій Костюк // Сучасність. – 1971. – №9. – С. 37–64.
12. *Самчук У.* На коні вороному / Улас Самчук. – Вінніпег, 1990. – 360 с.
13. *Alexander J.* Cultural trauma and collective identity / Jeffrey C. Alexander // Alexander J. The meanings of social life: A cultural sociology / Jeffrey C. Alexander. – Oxford : University Press, 2003. – P. 85–109.
14. *Halbwachs M.* The Collective Memory / Maurice Halbwachs. – New York : Happer & Row, 1980. – 186 p.
15. *Hirsch M.* The Generation of Postmemory / Marianne Hirsch // Poetics Today 29(1). – 2008. – P. 103–128.
16. *Hussen A.* Present Pasts: Urban palimpsests and the Politics of Memory / Andreas Huyssen. – Stanford, California : Stanford University Press, 2003. – 177 p.
17. *Margalit A.* The Ethic of Memory / Avishai Margalit. – London : Cambridge University Press, 2002. – 227 p.
18. *Winter J.* Remembering the War. The Great War between the Memory and History in the Twentieth Century / Jay Winter. – New Heaven ; London : Yale University Press, 2006. – 340 p.

Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017

прийнята до друку 12.04.2017

THE POST-WAR EMIGRATION NOVEL: BETWEEN GENERATIONAL AND INDIVIDUAL MEMORY

Nataliia DOVHANYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: nadovgo@i.ua*

The emergence and rapid extension of memory studies is obviously explained by a rather huge number of tragic events, i.e. World War II, Holocaust, which led to an abundance of memoirs, recollections of victims as well as public testimonies of witnesses of these disasters. The literature in the second part of the 20th century became a significant place for searching the hidden forms, modes, and circumstances of the processes of remembering and forgetting, especially in the writings by Moris Halbwachs, Pier Nora, Cathy Caruth, Aleida Assmann, Michael Rothberg etc. Yet this «memory boom» was restricted to the «West» and, in contrast, neither occurred in Ukraine, nor in most other post-soviet countries. It is primarily due to the political pressure (and repression) as well as prolonged and severe censorship that it did not take place in Ukraine. Consequently, the texts containing different cultural traumas and would hence belong to «survivor literature» still remain unknown for readers. However, if Holodomor has been presented and researched in the scientific discourse, Holocaust in Ukraine is still a rarely discussed topic.

The true dynamics in the Ukrainian cultural memory can be demonstrated on the samples of the autobiographical texts, which were written and published by emigrant writers, who left Ukraine during or after the World War II.

In this line of reasoning, the present article sets out to mainly analyze the specificity of the Ukrainian memory processes in the post-war «survivor literature» by defining the peculiarities in representing Holodomor and Holocaust in memoirs and novels that are not included in the literary canon. These are «Kreschaty Yar» by Dokia Humenna, «On the Black Horse» by Ulas Samchuk, «Deadly Road», «Bells Did Not Ring for Them» by Oleksa Haj-Holovko and «Poltava», «The Summer on the Lake» Oleksa Izarskyj. Their works elucidate the first direct experiences of the totalitarian crimes in Ukraine, both Soviet and German, thus constitute a powerful source for the reconstruction of the past and for search of the historical truth and holistic restoration of the memory.

Contemporary scholarly progress provides us with a unique possibility to arrange a dialogue between different traumas, like Holodomor-Holocaust, and to reconstruct our national histories as multidirectional. Therefore, the literary testimony of Ukrainian witnesses should be brought to light and unearthed for its prospective representation to the current and next generations.

Keywords: survivor literature, trauma, collective memory, individual memory post-memory.