

## “ГОЛОСИ”, “ВИДІННЯ І ВІДЛІУННЯ” ПОСТМЕМОРИ В ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

Поліметафорична творчість Ігоря Римарука провокує появу безлічі знаків питання та трьох крапок. Авторка статті обсервує закоріненість поета в культуру, історію та пам'ять своєї нації і пропонує новий для українського літературознавчого дискурсу термін “постмеморі” – вид пам'яті “другого покоління із сильними, часто травматичними, досвідами, які передували його народженню”.

*Ключові слова:* постмеморі, пам'ять, постміленіумна поезія, вісімдесятники, інтергенераційна передача, “образна інвестиція”, “метафоризація”, премеморі, парамеморі.

*Iryna Shchepna. 'Voices', 'Visions and Echoes' of Postmemory in Poetry by Igor Rymaruk*

Polymetaphorical poetry by Igor Rymaruk provides ground for numberless question marks and ellipses. The author of the essay observes poet's rooting in culture, history and memory of his nation and offers a new term 'postmemory' for the discourse of Ukrainian literary criticism. It denotes the kind of memory determined by “the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births”.

*Key words:* postmemory, memory, postmillenium poetry, the 1980s generation, intergenerational transmission, 'imaginative investment', 'metaphorization', prememory, paramemory.

4 грудня 2015 р. на телеканалі “Культура” Василь Герасим'юк мав надзвичайно важливий “Діалог” із Володимиром Моренцем про ключову для сучасного українського літературного процесу постать Ігоря Римарука. Адже коли в темряві *упродовж снігопаду* або в часи *Goldener Regen*, себто *золотої дощу*, слухаєш *нічні голоси* та інтуїтивно намацуєш у цьому *бермудському трикутнику* правильний маршрут, перечіпаючись через свою непевність, боляче гаратаючи пальці об власне нерозуміння, з'являється страх перед киданням слів на *вітер* (особливо коли він *божественний*)... А потім чуєш, як Моренець говорить: “Я пам'ятаю, як Ігор казав мені дуже щиро, що “я свого прапрадіда відчуваю гостріше і живіше, ніж свого ж сучасника” Ця лінія традиції, лінія крові, лінія спадку, лінія культурної тяглості настільки особистісно сприймалася, що світ, який оточував, був тимчасовий” [5]. І все стає на свої місця. І дихати стає легше, бо розумієш, що стежки перехрестилися.

Ця розмова була мені вкрай необхідна. Адже досліджувати творчість митця-інтелектуала, поета-книжника (у найкращому сенсі цієї прикладки), священнослужителя літератури<sup>1</sup> без хоча б наближеного до Римарукового “запліччя” не те щоб важко, а часом видається утопією в душі *contra spem spero*. Це перманентне почуття присутності “найважливішого невисловленого” продовжує наступати мені на п'яти й зараз... Проте є явища, котрі мусимо якимось чином собі пояснити вже навіть тому, що розуміння, за П. Рікером, веде до саморозуміння. Відтак десятки разів я риторично питала себе, чому Римарук повсякчас хоче “поставити вірш – як свічу незабутому предку” [10, 193], звідки в нього це незбагненне відання того, що відбулося задовго до його народження, намагалася намацати підґрунтя цих “поетичних меморіалів”... Адже ці глибокі та міцні стосунки з минулим демонструють промовисту й позамовну закоріненість у давнє, магнетичний потяг до історії та культури і людства, і свого народу, і своєї родини: “я знав / Тата і Маму / обох бабусь / і ліс де встріли Діда” [9, 175]; “бути привидом батька / бути привидом / бути” [9, 32]; “Такий знайомий світ – од мами і до тата, / така чужа сльоза, яку тобі мовчу” [10, 10]; “Все бачу: / камені по берегах крові, / стежку,

<sup>1</sup> Василь Шкляр згадує: “Якось разом відпочивали на Черкащині. Один дідусь довго дивився на його бороду й косичку. Підійшов до мене і питає: “Ваш друг – священнослужитель?” – “Ні, – відказую, – він поет”. “Це одне й те саме”, – відповів дід” [6].

променем у тьмі означену, / сліди бачу – / дідові, батькові, свої...” [10, 131]; “Хто покликав батька / з хурделиці / потойбічною колядою? / Легко двері він отворив... / Я в ті двері щосили грюкаю!..” [10, 209].

Як цей “біль у генах” [10, 107] назвати? Колективною пам’яттю, за Морісом Альббаксом, котра з’являється в людини лише в процесі її соціалізації? Культурною пам’яттю, за Яном Ассманом, для котрої “важлива не фактична, а відтворена в спогаді історія” [2, 55]? Генетичною пам’яттю, за Карлом Юнгом, котра присутня в генах наступних поколінь? Кожне з цих понять у контексті дослідження поезії Римарука актуальне лише до певної міри, не настільки точно характеризує стан речей та слів, якими вони є насправді. До того ж в одному з небагатьох інтерв’ю він каже: “Я з великою підозрою ставлюся до всіх означень, які містять у собі “колективне”. Геніальний задум Господа (чи назовіть Його якимось інакше – лише не “колективним” Розумом) – у неповторності кожної особистості, кожної квітки чи звірятка, ба навіть у створенні їжаків – земного і морського...” [8]. Мусить існувати якийсь інший термін, який зможе означити пам’ять Римарука, котрому “до ніг прив’язані віки” [9, 156], котрий озирався “наче на свист, на кожнісінький спогад і подих” [10, 55] і писав:

Коли під ранок ти відчуєш знову,  
що речення тісні, мов комірці,  
і розірвеш строфу восьмирядкову, –  
вважай: це крутять блюдечко мерці  
і дух твій викликають на розмову... [9, 19]

Його дружина Лариса Андрієвська в передмові до посмертного видання “Божественний вітер” зазначає: “Утім, Ігор завше чинив спонтанно й інтуїтивно (це стосується не тільки літератури), – так, ніби хтось підповідав йому – не зважуся припускати, зісередини, а чи згори” [9, 6]. Таким терміном виявилось постемеморі – “післяпам’ять”.

Уперше я почула про постемеморі в Гумбольдтському університеті в Берліні під час воркшопу, котрий організувала Христя Назаркевич. Без чіткого уявлення про те, що таке “післяпам’ять”, привезла її, ніби забитий у тім’я цвях, додому. Коли ще не знаєш, навіщо тобі це, але розумієш, що далі без того не зможеш робити все так, аби було *comme il faut*... Відтак по прочитанні десятка статей до цієї теми усвідомила, що саме завдяки постемеморі Римарукові вдавалося “побачити все, що колись одлетіло з вітрами” [2, 15], що це те явище, котре я намагалася означити, назвати, збагнути, описати...

Термін “постемеморі” належить румунській буковинці, дослідниці Колумбійського університету Маріанні Гірш, котра пояснює та активно вживає його у своєму есеї “Генерація Постемеморі”. Це вид пам’яті другого покоління, себто нащадків генерації, котра пережила колективну травму. Професор Гірш описує цю дефініцію як “зв’язок другого покоління із сильними, часто травматичними досвідами, які передували його народженню, але які, проте, були передані йому так глибоко, що, здавалося, являли собою спогади як такі” [17, 103]. Вона стверджує, що “постемеморі відрізняється від пам’яті генераційною дистанцією, а від історії – глибоким особистим зв’язком. Постемеморі – це сильна й дуже особлива форма пам’яті саме через те, що її зв’язок з об’єктом чи джерелом спричинений не спогадом, а образною інвестицією та креацією” [16, 22]. Постемеморі – це наче отримати пам’ять від когось, не будучи безпосереднім свідком цих подій. Це наче “вузли”, котрі “зв’язали рваний час” [10, 63]. У поетичному аспекті це чудово ілюструють Римарукові слова:

і часом видається: це з правіку,  
це з темних, це з невіданих століть,  
коли сьогодні

раптом  
чоловіку  
без жодної причини  
заболить [10, 107].

Ева Гоффман пише: “Парадокси непрямого знання переслідують багатьох із нас, які прийшли після. Визначальні події двадцятого століття вирішально формували наші біографії, загрожуючи часом затьмаренням та занпащеням наших власних життів. Але ми не бачили їх, не страждали через них, не пережили їх удари прямо. Наш стосунок до них був визначений “пост-ністю” й сильними, але опосередкованими формами знання, які настали після неї” [18, 25].

Засновниця дефініції “післяпам’ять” М. Гірш пояснює: “*Постмеморі* – це термін, до якого я дійшла на основі моїх автобіографічних прочитань творів письменників і візуальних художників другого покоління. “Пост” у “постмеморі” передає більше, ніж часову затримку і більше, ніж локацію унаслідок. Постмодерний, наприклад, зберігає і критичну дистанцію, і глибокий взаємозв’язок із модерном; постколоніальний не означає кінець колоніалізму, а його безперервність, котра нікого не залишає байдужим, хоча на противагу, постфеміністський використовувався для позначення продовження фемінізму. Ми все ще перебуваємо в ері “пост-ів”, котрі продовжують породжувати: “пост-секуляр”, “пост-гуман”, “постколоні”, “пост-вайт/білий”. Постмеморі розділяє нашарування цих інших “пост-ів” і їхньої запізнілості, стаючи в один ряд із практикою цитування й медіації, котрі характеризують їх, позначаючи *особливий момент кінця-століття/повороту-століття оглядання назад більше, ніж уперед* [курсив мій. – І. Щ.], і визначення теперішнього у зв’язку з неспокійним минулим більше, ніж уведенням нових парадигм” [17, 106].

Цей “особливий момент кінця століття оглядання назад більше, ніж уперед” притаманний загалом генерації вісімдесятників, котрі не боялися оглядатися, бачити та пам’ятати: “Зникають голоси – як письмена / зникали древні... як у хвилях тінь. / Ця пісня – “ні весела ні сумна” – / омиє ще котресь із поколінь? / Вони прийдуть у тишу боязку / і, може, вглядять у проломах стін / легкі сліди на мокрому піску, / вузькі очеретинки наших спин...” [10, 240]. У 2009 р. в черговому інтерв’ю Герасим’юк пояснює: “Люди, які перейшли межу тисячоліть, намагаються уже про час не думати. Вони намагаються після того звертати увагу на людину, що перейшла таку межу – межу тисячоліть. Поет уже вдивляється в себе, йому цікавий він сам як інструмент. Людину було кинуте на цю межу, тисячоліття перейшли – і що в тобі ще лишилося, яке чуття, яка частина музики, візій, філософські моменти – що в тобі ще лишилося живого, от що цікавить” [8]. Дружина І. Римарука Андрієвська дуже влучно називає таку поезію “постміленіумною”.

Відтак Той, хто “розбитий, мов пам’ятник” [10, 193] (адже “Я пам’ятаю: пам’ятником був...” [10, 191]), “крізь літа, що вибиті, неначе двері” [10, 142], стрибає “у повне століття, немов у трамвай” [10, 77]. Костянтин Москалець в есеї “І старі письмена, і нові письменята” пише про свою рецепцію одного з найупізнаваніших “постміленумних” віршів Ігоря: “Дійшовши аж сюди, відбувши “дві пишногрудих” епохи, знеохочено очікуючи на ту, що прийде – “якась вертихвістка, німфетка, Лоліта” – поет зупиняється нараз перед питанням: що залишилося йому в цьому часі “болотяних Лукроз” (зеровська метафора зустрічається з набоківським персонажем)? Знаковим тут є образ вистиглого чаю, решток чаю, який уже не гріє душу...” [7, 79]. Ці постміленіумні тексти дихають своєрідними “римаруківськими” категоріями часу: “і століття / і мить

/ ти прожив / упродовж снігопаду” [10, 78]; “Століття за вікном свистіли, ніби стріли” [10, 179]; “Авжеж, тисячолітній листопад / вкриває спорожнілі п’єдестали... / Але від цього ближчими не стали / гетьманський сад і Гетсиманський сад” [10, 198]; “Не квапся – тобі ще зарано, / ще дика груша не впускає пташок у груди, / прислухайся: стук у двері; / на поріг ступає – століття гасить, / засвітить – у дерев’янім цеберку / оберемок засохлих троянд...” [10, 82]; Та все ж, йому так кортить “хоч позирнути... хоч оком одним...” [10, 193].

Зважаючи на те, що первісно ідея постмеморі була пов’язана з Голокостом, М. Гірш зазначає: “На карту поставлено опіку травматичним особистим і генераційним минулим, з яким дехто з нас має “живий зв’язок”, і це минуле переходить в історію. На карту поставлено не тільки особисте/сімейне/генераційне почуття власності й захищеності, але також еволюційна теоретична дискусія про спрацьовування травми, пам’яті та інтергенераційних дій передачі, дискусія, котра активно бере участь у численних важливих контекстах *поза дослідженнями Голокосту*” [курсив мій. – *І. Щ.*] [17, 104]. Відтак вона називає постмеморі “важливим експланаторним апаратом і об’єктом досліджень” [17, 104] та наводить такі приклади існування постмеморі в інших контекстах інтергенераційної передачі (поза Голокостом та Другою світовою війною): американське рабство, в’єтнамська війна, брудна війна в Аргентині, південноафриканський апартеїд, радянський та східноєвропейський комуністичний терор і вірменський та камбоджійський геноциди [17, 104].

Французький дослідник літератури Джонні Гратон вважає, що ідея “образної інвестиції” Гірш, котра “не тільки викликає, а й уповноважує пам’ять, яка є більше запізнілою, ніж прямою і більше часто відвідуваною, ніж порожньою” [14, 2], відлунюється в Бург’єліновій характеристиці “пам’яті іншого” (метафоризації). Він зазначає: “Паралель між “образною інвестицією” і “метафоризацією” відтак підкреслює ймовірність, що постмеморіальний життєпис приведе його практика в загалом невизначену зону, котра лежить десь між автобіографією, біографією й тим, що ми тепер називаємо “автофікцією”” [14, 2]. Дж. Гратон фокусує свою увагу на книжці Патріка Модіано “Сімейна хроніка” і стверджує, що автор “зайнявся в цьому процесі “метафоризації” своєю власною пам’яттю через пам’ять інших” [14, 2]. Тож він пропонує розрізняти такі поняття: постмеморі, премеморі і парамеморі. Постмеморі та премеморі об’єднує “віра в те, що “особиста” пам’ять є не тільки в собі, але може також бути в іншому” [14, 4]. Отже, премеморі – це пам’ять, котру можна успадкувати чи здобути завдяки тому, що М. Гірш називає “глибоким персональним зв’язком”. Паранормальна пам’ять, або парамеморі, – це форма пам’яті, котра, як і інші паранормальні феномени чи явища, перебуває поза межами звичного наукового розуміння і котру зазвичай осуджують як забобонну. На думку дослідника Гратона, парамеморі наявна в біографії Дори Брудер, котру Модіано писав за допомогою своїх “сюрреалістичних інтуїцій” [14, 5].

М. Гірш стверджує, що “п’ятдесят років після суперечливих приписів Адорно про поезію після Освенцима поезія є лишень одним із багатьох *додаткових* [курсив мій. – *І. Щ.*] жанрів та інституцій передачі” [17, 105]. У цьому контексті доречною буде дискусія з дослідницею. Адже поети здебільшого є вкрай емпатичними та чуттєвими особистостями. Вони можуть перейнятися таким досвідом надзвичайно сильно, написати про це так, ніби пережили ті події особисто, ніби це частка їхніх власних спогадів. А коли йдеться про справжніх, глибоких, майстерних поетів, котрі мають цей досвід постмеморі у своїх віршах, поезія відтак належить не до додаткових, а до основних “інституцій передачі”. Творчість Римарука – це перфектний приклад такого явища. Для нього література була способом життя, світовідчуття, розумінням усього, що

було довкола: “якщо не на слово – на кого ж тоді / покластися?” [10, 75].  
Л. Андрієвська пояснює: “Вірші були частиною його самого” [9, 9]:

### ПРО ЩО

про що  
про місячне світло  
гостре як мамин крик січневої ночі  
коли народжувалась моя сестричка  
Наталочка  
а дід тримав мене на печі й не пускав  
до світлиці  
про нашу прабабу Килину  
котра в 96 літ перед смертю дрова  
рубала  
вечорами молилась до Шевченка  
вишитого заповлоччу  
бо в нашій хаті образів не тримали  
про коня батьком змальованого  
білого як давньогрецькі легенди

читані мамою вголос із темної книжки  
про що  
про печериці на лузі  
про густі як роса кущі  
про мак про півсвіту квітучого маку  
в ньому як заховаєшся  
то вже ніхто не знайде  
про руку розтяту до крові крижинкою  
несподіваною  
як вранішня стежка у високих снігах на  
подвір'ї  
про хлоп'я що Нового року хоче  
сильніш од ялинки  
вірш написати але ще не знає  
про що [10, 23]

Василь Фашенко зазначає: “Назва – перший елемент структури, перший промінь, який збуджує уяву, прокладає шлях до серцевини розуму” [11, 259]. Зважаючи на те, що І. Римарук “приділяв стільки уваги композиції та структурі” [9, 10] і “був стосовно себе до нещадності прискіпливий” [1, 220], концепція кожної його збірки була надзвичайно скрупульозно обдумана. Відтак у його творчій спадщині можна знайти поетичну збірку із символічною назвою “Нічні голоси”. Доречно для кращого розуміння навести повністю однойменний вірш Римарука, присвячений його побратимові:

### НІЧНІ ГОЛОСИ

*Василеві Герасим'юку*

Ці нічні голоси –  
ці закинуті в моторош митарі –  
комірчину твою не забудуть,  
проси не проси:  
ти накликав їх сам,  
їх шукав у вселенським гармидері,  
і на вбогу свічу  
прилетіли нічні голоси  
Потаємні вони –  
а тобі закортіло катренами  
розікласти по аркушах їх –  
о свята простота!  
Але вбивць голоси  
прикидались тобі убійними,  
а пророчі слова  
заповзали вар'ятам в уста.  
Ти благаєш тепер:  
“Удостой мене іншої напасти,  
а не хору нічного  
провидців, катів, гультаїв...”

Їхні гімни й прокльони  
хіба увібгати в анапести? –  
кожен – щось утаїв.  
Кожен – сповідь і лжу  
по зап'ястях вузлує, мов ретязі,  
не втекти  
ні в подільські поля,  
ні в карпатські ліси...  
О нічні голоси,  
ви й під землю також доберетеся!  
Загніти мені слух! –  
наближаються вже голоси.  
Це покликачі –  
знову мені загадити на розпити?  
Чи вославили знов мудреці  
празникову зорю?  
Де чії голоси?  
Чом усі переплутались, Господи?!  
З усіма говорю –  
наче відаю, що я творю” [10, 218-219].

Важливо, що “голоси” присутні в усіх книжках Римарука, а посмертне видання його останніх віршів “Божественний вітер”, власне, “репрезентує голоси усіх його вітрів” [9, 10]. Заслуговує окремого дослідження диференціація цих “голосів”. Часто це “видіння і відлуння” постмеморі (““Були такі люди – / опівночі в пралісі чули: / співає... / не два і не п’ять – кількасот голосів” / Тужливе таке, ворохобне таке, / проминуле... / А вийдеш зі сховку – стихає. / Відлуння віків”. / Так мовила жінка. Так тато колись їй повів” [10, 250]), часом – голосіння:

## ГОЛОС

Як оцю високу сивину  
кинеш на безпам’ятну огуду –  
я тебе навіки проклену,  
я тобі ніколи не забуду”.  
Я впізнав цей голос:  
неспроста,  
вирізнівшись у підземнім гулі,  
вдарившись об замкнені уста,

він пробився в дірочку від кулі.  
Струмінь голосінь і голосів  
розсуває твердь і в душу свище...  
Скільки їх прорвалось! –  
аж осів  
горб землі на братським кладовищі

[10, 17].

А часом ці “голоси” можуть бути спасінням. Анджела Фіндлей, “онучка Генерала, котрий був інструментом у військовій машині Гітлера” [12, 22], аналізуючи власний досвід, пропонує новий аспект синтезу мистецтва із концепцією постмеморі: “роль мистецтва для травми постмеморі полягає в тому, щоб просити й пропонувати простір для своєрідного прощення” [12, 22]. Поезія може бути чудовим інструментом для побудови такого простору і створення умов для катарсису. І. Римарук, “відмивши віршем / пам’ять, як підвал” [10, 120], іронічно пише:

## ВІЙОН

Ба, ніколи не думалось, що воля така солона:  
вдихнув – і на сивих устах спливла одразу, руда,  
і в бороді колючій, немов в’язнична солома,  
мишвою солоні звуки злякано шарудять.  
Мудрий, знаття, був грек: бочка – оселя тепла,  
сон одпихаєш од горла – пальці димлять, як ґноти.  
Привиду ліхтаря світити нога затерпла...  
Знайдено вдалу риму – тепер мідяка б знайти...  
Що ж: уклонитися долі й Діві за те повісмо,  
якого не стало на мотуз, щоб взяти мене д’горі,  
й далі на чорну днину –  
під хор солодкий: “Повісьмо!” -  
в писану торбу складати вірші, як сухарі.  
Вибито страх із душі, вивалено, як днище  
з бочки відьмацького сусла – і потекли слова,  
зміїлися між камінням, лилися все нижче й нижче,  
туди, де загнуздую очі цупким корінням трава.  
Трухляві дошки проламували, прозріння просили  
у всіх, кого так любив, у кого хлібину вкрав,  
обмили батькові кості, збурунились – і щосили  
хлюпнули в небо, Пречистій зачервонили рукав [10, 279].

Про іронічний голос Римарука Москалець проникливо зазначає: “Останніми роками нам бракувало всього на світі, тільки не іронії, і, правду кажучи, вона доволі приїлася й перестала бути ефективною, якою була у 1980-х. Надуживаний прийом мовлення перетворився на стереотип поведінки мовців,

набув загального поширення і, як кожний ментальний ширужиток (забуте слово), втратив вартість. Сьогодні іронізують навіть міліціонери. Але Римарук не був би собою, якби обмежився таким собі легковажним “селяви”...” [7, 78].

Дослідниця Естер Їловські у своїй роботі “Рекреація Постмеморі? Діти Тих, Хто Пережив Голокост, і Подорож до Освенцима” в контексті розмови про постмеморі та спроби її втілення в літературі ставить актуальне та риторичне запитання, котре зрештою мало б виникнути в кожного, хто зіткнувся з цим явищем: “Як може хтось стати свідком чогось, чого він насправді не пережив?” [15, 146]. Цим питанням вона загалом окреслює феномен постмеморі й далі у своїй статті пропонує таке міркування: “Постмеморі – це й пам’ять, винесена із джерела, і персональна інтерпретація історії” [15, 149].

Відтак доцільно зупинитися на темі літературної інтерпретації концепту постмеморі детальніше. Коли йдеться про так зване постпокоління, особливо про письменників цієї генерації, не можна не говорити про інтерпретації. Будь-яка історія, травма, подія, котру автор “пропустив крізь себе” та якимось чином намагається передати у своєму тексті, матиме печать і чийогось слова (за теорією діалогічності М. Бахтіна), і неможливість цього письменника абстрагуватися від себе самого, від власного стилю письма, своєї візії, досвіду літературного, життєвого, сімейного/родинного та багатьох інших чинників. М. Гірш пояснює це так: “Постмеморі характеризує досвід тих, котрі ростуть опановані розповідями, які передували їхньому народженню, чиї власні запізнілі історії евакуйовані історіями попереднього покоління, сформованого травматичними подіями, які не можуть бути ні зрозумілі, ні відтворені” [16, 22].

Еллен Файн, котрій належить термін “відсутня пам’ять”, вважає, що ця друга генерація “досі “пам’ятає” подію, котру не пережила” [13, 187]. А це вищезгадане дієслово “пам’ятає”, котре не випадково вжите в лапках, Е. Їловські називає “успадкованим парадоксом” [15, 149]. Вона порівнює два твори, у котрих контрастно відрізняється рецепція та спосіб зображення пам’яті постгенерації Голокосту – текст австралійської письменниці Лілі Бретт “Занадто багато людей” та текст німецької авторки Гелени Янечек “Уроки захованих”: “Янечек упевнено заперечує переконання, що вона успадкувала будь-який зі спогадів її батьків, тоді як головна героїня твору “Занадто багато людей” Рус несвідомо поглинула досвід її батьків до такої міри, що забула, що не пережила його насправді” [15, 150]. Е. Їловські зазначає: “Це доречний приклад постмеморі: Рус насправді не згадувала подій із власного досвіду, але натомість створила фантазію, котра відповідає історії її батьків про Голокост” [15, 150]. До певної міри можна вважати цей “доречний приклад” відповіддю на поставлене самою дослідницею запитання про те, “як може хтось стати свідком чогось, чого він насправді не пережив?” [15, 146].

Найкращим підсумком слугують слова Василя Герасим’юка, котрий зворушено й зворушливо написав після смерті Ігоря Римарука: “Про ці вірші писати неможливо. Все буде недоречним. Надто пронизливі” [4, 177].

отож перебираєшся – навпомацки наосліп –  
з канапи  
до якої не дійшов поріздвяного вечора батько  
на ліжко  
що в ньому перед Великоднем бабця заснула [10, 296].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвська Л. Від публікатора / Ігор Римарук. Останні вірші // Кур’єр Кривбасу. – січень-лютий 2010. – № 242-243 – С. 220-236.
2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

3. *Василь Герасим'юк*: “Не люблю своє покоління...”. За ред. О. Шарговської [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2009/04/01/vasyi-herasymjuk-ne-ljublju-svoje-pokolinnja/>
4. *Герасим'юк В.* Післяслово. Останні поезії // Сучасність. – № 11 (569)'08. – С. 123-128.
5. *Діалог*: Василь Герасим'юк – Володимир Моренець. – Ч. 1. [Телепередача]. – 2015. [Електронний ресурс] / Володимир Моренець – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=HGhHFd9k1XI>
6. *Межва А.* Ігор Римарук мав чотири дружини [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: [http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/\\_igor-rimaruk-mav-chotiri-druzhini/259489?mobile=true](http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_igor-rimaruk-mav-chotiri-druzhini/259489?mobile=true)
7. *Москалець К.* Гра триває : літературна критика та есеїстика. – Київ: Факт, 2006. – 240 с.
8. *Островський І.* Потаємні небеса: “Ліпше роль генія на сцені, аніж роль блазня в парламенті” // День. – 2002. – № 67. – 11 квітня.
9. *Римарук І.* Божественний вітер: останні вірші. – Чернівці: Букрек, 2012. – 272 с.
10. *Римарук І.* Сльоза Богородиці. Вибране. – Київ: Дніпро, 2007. – 400 с.
11. *Фащенко В.* Новела і новелісти. – Київ, 1968. – 262 с.
12. *Findlay A.* Art and Postmemory [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: [http://angelafindlaytalks.com/talks\\_files/Research%20%20art%20and%20postmemory.pdf](http://angelafindlaytalks.com/talks_files/Research%20%20art%20and%20postmemory.pdf)
13. *Fine E.* Transmission of Memory: The Post-Holocaust Generation in the Diaspora // ed. Efraim Sicher, in *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz* (Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1998), pp. 185-200.
14. *Gratton J.* Postmemory, Prememory, Paramemory: the Writing of Patrick Modiano. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.tcd.ie/French/assets/doc/ModArticleJG.pdf>
15. *Jilovsky E.* Recreating Postmemory? Children of Holocaust Survivors and the Journey to Auschwitz [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: [http://artsonline.monash.edu.au/colloquy/download/colloquy\\_issue\\_fifteen/jilovsky.pdf](http://artsonline.monash.edu.au/colloquy/download/colloquy_issue_fifteen/jilovsky.pdf)
16. *Hirsch M.* Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. – Cambridge MA: Harvard University Press, 1997.
17. *Hirsch M.* The Generation of Postmemory [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.academia.edu/8973119/The\\_Generation\\_of\\_Postmemory](http://www.academia.edu/8973119/The_Generation_of_Postmemory)
18. *Hoffman E.* After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust // New York: Public Affairs. – 2004.

Отримано 16 грудня 2016 р.

М. Львів