

ПАМ'ЯТЬ, ТРАВМА І ЛІТЕРАТУРА: СПРОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Наталія ДОВГАНІЧ

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

Проаналізовано концептуальні перетини студій пам'яті та теорії літератури, які репрезентуються сучасними напрямками досліджень культурної пам'яті, канону як пам'яті літератури, травми, літератури уцілілих, постпам'яті. На основі теорій пам'яті література визначається як чинник формування та передачі пам'яті про минуле як особисте, так і колективне. Вона, як і інші медіуми пам'яті, серед яких монументи, музеї, архіви, фільми, світлини та інші символічні об'єкти, які набувають значення «місць пам'яті» (П'єр Нора), означає певну частину минулого, ретранслює його і дозволяє простежити динаміку пригадування і забуття в культурі. З-поміж її особливостей на перший план виступають живий і відтворювальний зв'язок із персональним досвідом індивіда, вплив на уявлення спільнот про минуле і водночас з допомогою художньої образності – невловна й постійна гра між фікцією та реальністю. Література продукує конкурентні версії минулого, формує нарративні світи пам'яті, які не просто поглиблюють знання реципієнта про минуле, а передають зразки, кліше, конструкції для його сприйняття і відтворення.

Студії пам'яті акцентують на розумінні літератури як символічної форми культурної пам'яті, через яку спільноти виформовують власну ідентичність. У цьому контексті важливим постає аналіз впливу та відображення травми як шокуючого досвіду насильства, небезпеки, пригноблення, втрати, що призводить до незворотної зміни в пам'яті, повторюваного переживання травматичної події та неможливості її нарративізації. Репрезентація травм ХХ століття (Голодомору, Голокосту, воєнних травм, еміграції) у літературі сприяє виокремленню особливого конгломерату текстів, написаних на основі досвіду свідка та означуваних як «література уцілілих», яка також стає важливою частиною української еміграційної літератури другої половини ХХ століття. На прикладі спогадів про Голодомор «Свідок» Павла Макогоня у статті продемонстровано специфіку інкорпорування досвіду виживання у літературному тексті. Визначення та інтерпретація таких текстів розширюють проблематику дискурсу ХХ століття в українській літературі, а також

показують особливості формування постпам'яті про травматичне минуле у літературі наступних поколінь.

Ключові слова: культурна пам'ять, травма, уцілілий, еміграційна література, постпам'ять.

Друга світова війна, Голокост, меморативні суспільні практики, медійні репрезентації минулого, записування унікальних досвідів свідків та їхній аналіз у межах різних наук стали визначальними чинниками «буму пам'яті», початок якого датують післявоєнними роками та який продовжує тривати й сьогодні. Пам'ять виходить за межі її зв'язку з індивідуальною свідомістю і набуває теоретичного окреслення як колективний феномен і чинник культури. Тема пам'яті стає ключовим концептом для дисциплін, у яких вона раніше не відігравала домінуючої ролі. Так, стрімко розвиваються відгалуження усної історії, літературний аналіз автобіографічних свідчень, психологічні студії травми, аналізи взаємовпливу політики та пам'яті, архітектурні та культурологічні проекти меморалізації подій та їхніх жертв, соціологічні та медіадослідження формування пам'яті, наукові інституції та спеціалізовані видання. Ця тема відкриває широкий етичний дискурс, адже підносить на поверхню складні запитання щодо колективного минулого: які події з минулого спільноти змушені пам'ятати; чи діє колективна вина та відповідальність; кому можна довірити присвоєння смислів і значень; як уникнути маніпуляцій пам'яттю; чи є критерії для доброго/негативного використання пам'яті; як травматична пам'ять формує образ спільноти. Не менш складні виклики тема ставить і до індивідуальної пам'яті: спадкоємцем якої родинної історії кожному довелося стати особисто; чи важливий досвід Іншого; як належність до мікро- і макроспільнот визначає наше знання про минуле; які носії пам'яті виформовують наше уявлення про минуле.

Під об'єктив студій пам'яті потрапляють історії країн і спільнот та їхня символічна спадщина, міста й місця пам'яті, родинні та індивідуальні історії, які надають минулому множинність поглядів і голосів. Іntenцією багатьох досліджень стає фіксація спогадів свідків травматичних подій ХХ століття і як

наслідок поява унікальних відеоархівів, серед яких Архів візуальної історії фонду Шоа, архів Яд Вашем, проект «Обмін історією» свідків Голодомору, інтерв'ю організації «Центропа». На збереження пам'яті про жертв тоталітарних режимів, символізацію та персоналізацію історії спрямовані сучасні проекти й ініціативи: «Камені спотикання», «Остання адреса», «Мак пам'яті».

Разом із тематичним розширенням, студії пам'яті розвивають систему теорій і термінів у кожному дисциплінарному напрямку. У контексті культуральних досліджень найвпливовішими стали терміни: колективна пам'ять (Моріс Альбвакс), місця пам'яті (П'єр Нора), культурна пам'ять (Ян і Аляйда Ассманні), багатоспрямована пам'ять (Міхаель Ротберг), постпам'ять (Маріанне Гірш), культурна травма (Джеффри Александр), ремедіація (remediation), транснаціональна пам'ять, цифрова пам'ять. Хоча найновіші концепції «багатоспрямованої», «транскультурної», «подорожуючої» пам'яті спрямовують до розуміння її як глобального феномену, пам'ять виражає себе лімітованою і закріпленою за національними спільнотами.

У контексті взаємовідношення пам'яті та літератури літературу розглядають не лише як інструмент для втілення індивідуальних спогадів, а й як засіб, через який зберігається і виформовується уявлення спільноти про колективне минуле. Так, інтерпретація тексту передбачає, окрім аналізу художнього та естетичного потенціалу, акцент на його перформативній функції: створення нової фікційної реальності та впливу на читача. Фундаментальним для студій пам'яті став термін «культурна пам'ять» (Аляйди та Яна Ассманів), який означає динамічне знання про минуле, що втілюється і передається через культурні медіуми, одним із яких і є література. Теоретичне окреслення цього терміна розпочалося ще в працях Юрія Лотмана, який акцентував на залежності культури та колективної пам'яті, яка виформовується на основі постійного генерування текстів та семіотичних кодів для інтерпретації їхнього повідомлення. Ю. Лотман акцентував на динамічності культурної пам'яті, в якій можлива не лише актуалізація раніше непомічених

текстів, а й зміна чи поява нових акцентів в інтерпретації уже відомих текстів: «пам'ять не є пасивним сховищем для культури, а складає частину її текстотвірного механізму» [6, с. 202]. Рушієм цього механізму стає процес пригадування-забуття, що характеризує культурну пам'ять як змінну, варіативну та здатну до оновлення.

Парадигма культурної пам'яті, за Яном та Аляйдою Ассманами, вибудовується через її протиставлення із комунікативною пам'яттю як конгломератом досвідів і наративів, обмежених трьома поколіннями, неінституційною, формально не представленою та темпорально змінною. Культурна пам'ять на противагу – закріплена за часовими проміжками та символічними об'єктами, необмежена поколіннєво, однак залежна від інституцій і носіїв, які беруть на себе відповідальність за інтерпретацію, збереження та передачу знань про події минулого. Перетворення об'єкта у медіум пам'яті відбувається через присвоєння йому символічного значення: «Речі “не мають” своєї власної пам'яті, однак вони можуть нагадувати нам, можуть приводити в рух нашу пам'ять, тому що вони несуть спогади, які ми помістили в них, в речі, такі як страви, свята, обряди, зображення, історії та інші тексти, ландшафти та інші «місця пам'яті» [9, с. 111]. Такі символічні об'єкти-медіатори стають носіями знання про минуле, яке означає індивідів, формує спільноти, та передають це знання наступним поколінням. Аляйда Асманн наголошує на лімітованості та вибірковості пам'яті, а відтак на постійній взаємодії між функціональною та накопичувальною пам'яттю, яка означає затребуваність тих чи інших спогадів чи подій з минулого: «Глибинна структура пам'яті з її внутрішнім обміном між актуалізованими і неактуалізованими елементами є умовою можливості зміни і оновлення у структурі свідомості, що без заднього тла з його аморфним резервом просто застигла б» [2, с. 147]. У літературі це відповідно відображається через існування канону та текстів поза ним, які стають своєрідним заднім тлом, архівом, який може актуалізуватися відповідно до естетичних, культурних чи суспільно-політичних зрушень. А тому розгляд проблеми функціонування

пам'яті в літературі охоплює аналіз проблем канонізації та маргіналізації як зовнішніх еквівалентів пригадування і забуття: «Канон – це чи не насамперед уміння пам'ятати, спосіб упорядкувати неосяжний культурний спадок» [1]. Однак у зв'язку функціональної пам'яті і канону, канон стає не лише дороговказом для читання, а й викликає запитання про те, що саме він змушує пам'ятати та до чийх голосів дослухатися. В українській літературі ХХ століття показовим стає формування двох паралельних канонів: соцреалістичного та еміграційного, які з сучасної перспективи зазнають активного перепрочитання, деідеологізації та деканонізації авторів.

Розгляд перетинів пам'яті та літератури Астрід Ерлл та Ансгар Нюннінг означають через три основні підходи: 1) пам'ять літератури (інтертекстуальність, жанрова система, канон та історія літератури); 2) пам'ять у літературі (міметична здатність літератури формувати нові фіктивні світи на основі реальності); 3) література як медіум колективної пам'яті (вплив текстів на уявлення спільнот про минуле). Дослідники акцентують на вагомості смислотвірної функції літератури: «Вони (тексти. – Н. Д.) передають концепт культурної, національної чи релігійної ідентичності, так само як і колективно спільні цінності та норми» [11, с. 284]. У цій моделі розширюється розуміння функцій літератури від пошуків технічних прийомів для передачі індивідуальної пам'яті до усвідомлення її здатності зберігати, наповнювати значенням та передавати уявлення про минуле спільнотам.

Останній підхід зазнав особливого розширення разом із розвитком досліджень «травми» в літературі (Кеті Карут, Домініка ЛаКарпи, Дорі Лауба, Джеффри Александра), які першочергово пов'язані з появою численних літературних свідчень про Голокост. Адже повторювальною і невіддільною характеристикою ХХ століття стає «bearing witness» – засвідчувати, зносити свідчення, зносити те, що ти свідок. І водночас воно стає століттям досвіду, який починають означувати як «unbearable» – той, який незносимий. Анетта Вєв'орка, французька історикиня Голокосту, вважає, що разом із Нюрнберзьким процесом розпочинається «поява свідка», а після 1970-х років –

«ера свідків», яка триває й до сьогодні: «Уцілілі, чії історії були ігноровані у післявоєнні роки, стали респектабельними і шанованими особами саме у своїй ідентичності як уцілілі» [16, с. 102]. Як наслідок, у літературі виокремлюється окремий смисловий корпус текстів, які виходять за межі усталеної жанрової системи і які можливо означити як «літературу уцілілих» – тексти, які написали уцілілі, або про уцілілих. Серед найвідоміших зразків літератури уцілілих книги Прімо Леві, Елі Візеля, Інге Ауербахер, Імре Кертеша, Рут Клюгер, Христини Хігер. Ці літературні спогади про Голокост – відомі, впізнавані, розглядаються як найбільш цінне джерело реконструкції історії про знищення євреїв. Особливо вагомим стає те, що частина авторів не є професійними письменниками, а тому їхні літературні свідчення часто виступають першими спробами письма. Отож, такі тексти стають утвореннями на перетині жанрів: автобіографічного роману, мемуарів, історичного роману, публіцистики.

Досвід свідка та уцілілого стає ключовим для літературних свідчень про Голодомор Віктора Кравченка, Олексі Воропая, Павла Макогона, Мирона Долота, і ще інтенсивніше репрезентується художніми текстами Уласа Самчука, Тодося Осьмачки, Василя Барки, Ольги Мак, Олексі Гай-Головка, Мирона Долота. Українська еміграційна література ХХ століття розгортає критичний дискурс досвіду життя у тоталітарній країні, викриття табу, дегероїзації війни, надання винятковості індивідуальним історіям виживання. Однак, попри характеристичну автобіографічність текстів, письменники використовують третьоособову нарацію, що створює можливість трактування будь-яких частин сюжету як художньої фікції. Ігор Качуровський визначає, що особливістю післявоєнної літератури в еміграції стає масова «псевдонімія» [4, с. 515]. Отже, навіть в умовах відсутності цензури письменники не вдаються до відкритого проговорювання власної пам'яті. Александр Еткінд вважає, що у контексті радянського терору формується особливий тип пам'яті – «uncanny» (моторошність): «Комбінація пам'яті і страху є саме моторошністю. Чим вищою є енергія забуття, тим більшим є жах пригадування» [12, с. 17]. А відтак

ця пам'ять не може трансформуватися у постпам'ять, оскільки перетворюється у постмоторошність.

Тема травми звертає фокус студій пам'яті до проблеми забуття як витіснення, приховування та неможливості ословити досвід. Із психоаналітичної перспективи Кеті Карут пов'язує травму зі запізнілою реакцією на подію, її повторним переживанням, неможливістю її усвідомлення та своєрідним парадоксом «коливання між кризою смерті і корелятивною кризою життя, між історією нестерпної події та історією нестерпного виживання» [10, с. 7]. У дослідженні Кеті Карут саме травма виживання показує складність самого феномену травми. Однак аналіз літературних свідчень очевидців стикається не лише зі складними місцями відчитування травми, а й із тим, що кожен текст проектує своєрідну версію минулого, а відтак «версію виживання», за Лоуренсом Лангером, яка для читача стає призмою розуміння описуваного досвіду і самої події. У концепції дослідника травматична ситуація потребує не лише нової мови для її описування, а й зміни моральних еквівалентів, які не можна переносити з буденності – своєрідної «етики виживання». Лангер критикує книгу Віктора Франкла за намагання створити образ «морального виживання» – виживання як перемоги і смерті як поразки в описі досвіду Голокосту: «Мова героїзму невідповідна до досвіду анігіляції, однак за відсутності більш адекватної ідіоми, коментатори продовжують опиратися на основу її слів» [14, с. 10]. Це, на думку дослідника, змінює погляд на жертв події, смерть яких стає морально виправданою, та й на сам злочин, який у такий спосіб сприймається як випробування людини. А тому література уцілілих як медіум культурної пам'яті потребує аналізу і морального повідомлення, що виформовується у текстах.

Студії пам'яті активно використовують схему розуміння літературного тексту у процесі комунікативної взаємодії автор–текст–читач і застосовують її до аналізу усних свідчень, символічних об'єктів, місць пам'яті. Так, Дорі Лауб, досліджуючи, як свідки травматичних подій вибудовують власну історію, вважає, що слухач виконує у цьому процесі ключову роль: «Це дуже важливо

для цього нарративу, який не може бути проартикульованим, бути розказаним, переданим і почутим» [15, с. 85]. Саме від слухача залежить історія, яка буде розказана.

В українській літературі текстом, який уже самою назвою прямо вказує на свою належність до літератури уцілілих, є «Свідок» Павла Макогона. Ця книга видана 1983 року в Торонто українською та англійською мовами під однією обкладинкою. Вона містить автобіографічні спогади автора про пережите під час Голодомору і належить до типу книг, які можна назвати «єдиною книгою автора», а її автора – автором однієї книги. Однак спогади Павла Макогона мають специфічну особливість: українська й англійська версії містять багато текстуальних відмінностей. Оскільки англійська версія має перекладача (Віра Мороз), можливо передбачити, що також була ще інша, третя, версія тексту українською, зроблена для перекладу, або ж початкова українська версія пізніше була змінена і скорочена для публікації. Відтак, така виняткова ситуація дає можливість простежити зміни у свідченнях як пряму текстуальну роботу над нарративізацією спогадів та перетворенням досвіду на послідовну цілісну історію, яка безпосередньо залежить від читача, україно- чи англійськомовного у цьому контексті. Саме та частина історії, яка дає відповідь на запитання, як авторові вдалося вижити, та містить згадки про те, що йому доводилося красти їжу, зникає в українській версії. Відсутність цілих сцен розпочинається всередині розповіді, коли Павло вирушає на пошуки їжі та самотужки мандрує від одного дядька до іншого, і по дорозі змушений вихоплювати їжу у продавців на ринку. Так, в українській версії немає сцени, в якій Павло краде хліб на базарі. Однак, як пише автор, цей фрагмент містить почуту від незнайомця фразу, яка змусила його боротися за власне життя: «“Спробуй і збережи себе у будь-який спосіб”... І я прийняв цю пораду до серця» [7, с. 67]. В українській версії ця частина історії відсутня, а перебування Павла на ринку закінчується фразою про те, що після багатьох сумнівів, він звик до такої «роботи».

Тому у тексті «Свідка» Павла Макогона спрацьовує комплекс уцілілого як провини за власні вчинки, як виправдання власного життя і страх морального осуду. А відтак книга дозволяє простежити травму на текстуальному рівні, травму як страх та відкидання досвіду. Автоцензура у цьому випадку спрацьовує як захист від прогнозованих звинувачень у неморальності способу, завдяки якому авторові вдалося вижити. Данило Кіш влучно зазначає, що автоцензура завдає рівноцінної шкоди літературі, як і цензура, оскільки керується почуттями страху і позначається негативно на процесі творчості: «Автоцензура – це читання власного тексту чужими очима, коли ви самі стаєте своїм оскаржувачем, причому підозріливішим і суворішим, аніж будь-хто інший, позаяк знаєте також і про те, чого цензор ніколи не відкриє у вашому тексті, про те, що замовчується, що ніколи не виллється на папір, але що, як вам здається, залишилося “між рядками”» [5]. Так, зміна образу головного героя – самого автора призводить до зміни і самих спогадів, з яких вилучають елементи, пов’язані зі своєрідними «моральними проступками» автора. Для англійського читача їх залишають у тексті, для українського – ні.

Травми маркують літературу численними «пост» (після) – після Голокосту, після Хіросіми, після В’єтнамської війни – які стають новими точками неповернення і нового посттравматичного відліку. В українській літературі вплив символічного «пост» («післячорнобильська бібліотека») Тамара Гундорова пов’язує із Чорнобильською катастрофою, що «підриває саму ідею об’єктивної репрезентації» [3, с. 12]. Марко Павлишин доводить появу й окреслює особливості нового «чорнобильського жанру», пояснюючи це неможливістю застосування традиційної системи до опису цих текстів та зміною трактування самого концепту жанру: «Рішення сприймати ці тексти як сукупність створює жанр і, рівночасно, покликає до життя певні жанрові припущення і сподівання, які мають вплив і на тих, хто продукує тексти, і на тих, хто їх сприймає» [8, с. 175]. Тема «після»-Голодомору не отримала теоретичної інтерпретації, хоча, безумовно, заслуговує на неї. Важливою тут постає і відкладеність у репрезентації події, яка також характеризує специфіку

передачі травми. Настає свого роду реверсна ситуація, коли ми маємо справу не з появою нової мови для пояснення цього досвіду, а з повторювальним застосуванням традиційного жанру роману (до прикладу, романи Ольги Мак «Каміння під косою» (1973) та Олекси Гай-Головка «Їм дзвони не дзвонили» (1987)), який не опрацьовує травму як катастрофічний, рушійний, унікальний досвід, а намагається вкласти її у комфортний, читабельний текст на межі фікції й реальності, який завжди може стати для читача можливістю втечі і вибору на користь фікції.

«Пост» сигналізує не лише про переломність травми, а й про те, що після перших прямих свідків травма переходить до наступного покоління. Терміном «постпам'ять» Маріанне Гірш означає передачу травматичного знання чи досвіду від покоління, які мали живу пам'ять про подію, до покоління «других свідків», які не мали прямого зв'язку, а тому успадкували чи присвоїли цей досвід. Модель постпам'яті – це «відповідь другого покоління на травму першого» [13, с. 218]. «Друге покоління» натомість намагається відновити зв'язок із цими історіями через символічні «місця пам'яті», пояснити, уявити, відтворити минуле, якого не пережили. Однак сам концепт постпам'яті виходить за межі родинної пам'яті на рівень колективної, де можливе настільки емпатичне пережиття досвіду аж до присвоєння травми іншого. Найновішим дискурсом постпам'яті в українській літературі стають книги, написані за межами України, письменниками, родинні зв'язки яких ведуть до України. Автори демонструють спроби пропрацювати травму Голодомору (Аскольд Мельничук) та Голокосту (Джон Фоер Сафран, Маріанне Гірш та Лео Шпітцер, Катя Петровська, Жанна Слоньовська, Філіп Сендс) через реконструювання історій міст і місць, пошуки голосів свідків та їхніх нащадків, персоналізацію минулого та заповнення лакун родинної пам'яті. Найновішим зразком глибинного пережиття й осмислення присвоєної пам'яті, травми Іншого стала книга «Бабин Яр» Маріанни Кіяновської.

Отже, аналіз зв'язку пам'яті, травми і літератури охоплює дослідження процесів канонізації та маргіналізації і їх зв'язку з підтриманням культурних

цінностей, змін у жанровій системі як реакцію на травматичні події, передачі знання про колективне минуле і присвоєння йому значень. Студії пам'яті поглиблюють розуміння літератури як символічної форми культурної пам'яті, через яку спільноти виформовують власну ідентичність. У цьому контексті важливим постає аналіз впливу та відображення травм, зокрема Голодомору та Голокосту, у літературі свідків та у літературі другого покоління. Адже саме ці тексти створюють образи реальності, через які читач формує власне уявлення про реальні історичні події, визначає свій зв'язок із колективним минулим та робить кроки назустріч у сприйнятті пам'яті як глобального і транскультурного феномену.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Агеєва В.* Канон як мистецтво пам'ятати. URL: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/6269/>.
2. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
3. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 314 с.
4. *Качуровський І.* Покоління другої світової війни в літературі української діаспори // Качуровський І. Променисті силуети. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 514–532.
5. *Кіш Д.* Цензура – автоцензура. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n15texts/kish5.htm>.
6. *Лотман Ю.* Пам'ять в культурологічному освітленні // Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллінн: Александра, 1992. С. 200–203.
7. *Макогон П.* Свідок. Торонто: Anabasis Press, 1983. 87 р.
8. *Павлишин М.* Чорнобильська тема і проблема жанру // Павлишин М. Канон та іконостас. Київ: Час, 1997. С. 175–184.
9. *Assmann J.* Communicative and cultural memory // Erll A., Nünning A. (Hg.). Cultural memory studies. An international and interdisciplinary book handbook. Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2008. P. 109–118.
10. *Caruth C.* Unclaimed experience: trauma, narrative and history. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. 154 р.

11. *Erl A., Nünning A.* Where literature and memory meet : towards a systematic approach to the concepts of memory used in cultural studies // *Literature, Literary history, and cultural memory* (ed. by Grabes H.). Vol. 21. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. P. 261–295.
12. *Etkind A.* *Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied.* – California : Stanford University Press, 2013. 326 p.
13. *Hirsch M.* *Surviving images : Holocaust photographs and the work of post-memory* // *Visual culture and the Holocaust* (ed. by Zelizer B.). Great Britian: The Athlone Press London, 2001. P. 215–247.
14. *Langer L.* *Versions of survival : the Holocaust and the human spirit.* Albany: State University of New York Press. 261 p.
15. *Laub D.* *Bearing witness, to the vicissitudes of Listening* // Felman S. and Laub D. *Testimonies: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history.* New York and London: Routledge, 1992. P. 57–75.
16. *Wieviorka A.* *The era of the witness.* Ithaca – London: Cornell University Press, 2006. 168 p.

References

1. Aheieva, V. *Kanon yak mystetstvo pamiataty.* Retrieved from <https://vsiknygy.net.ua/neformat/6269/>.
2. Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati.* Kyiv: Nika-Tsentr.
3. Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern.* Kyiv: Krytyka.
4. Kachurovskyi, I. (2006). *Pokolinnia druhoi svitovoi viiny v literaturi ukrainskoi diaspory.* In: Kachurovskyi, I. *Promeny sti sylvety.* Kyiv: Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”, 514–532.
5. Kish, D. *Tsenzura – avtotsenzura.* Retrieved from <http://www.ji.lviv.ua/n15texts/kish5.htm>.
6. Lotman, Yu. (1992). *Pamiat v kulturolohycheskom osveshchenyy.* In: Lotman, Yu. *Yzbrannyye staty: v 3 t. T. 1.* Tallynn: Aleksandra, 200–203.
7. Makohon, P. (1983). *Svidok.* Toronto: Anabasis Press.

8. Pavlyshyn, M. (1997). Chornobylska tema i problema zhanru. In: Pavlyshyn, M. *Kanon ta ikonostas*. Kyiv: Chas, 175–184.
9. Assmann J. (2008). Communicative and cultural memory. In: Erll, A., Nünning, A. (Hg.). *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary book handbook*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 109–118.
10. Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
11. Erll, A., Nünning, A. (2005). Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in cultural studies. In: *Literature, Literary history, and cultural memory* (ed. by Grabe H.). Vol. 21. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 261–295.
12. Etkind, A. (2013). *Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied*. California: Stanford University Press.
13. Hirsch, M. (2001). Surviving images : Holocaust photographs and the work of post-memory. In: *Visual culture and the Holocaust* (ed. by Zelizer B.). Great Britain: The Athlone Press London, 215–247.
14. Langer, L. *Versions of survival : the Holocaust and the human spirit*. Albany: State University of New York Press. 261 p.
15. Laub, D. (1992). Bearing witness, to the vicissitudes of Listening. In: Felman, S. and Laub, D. *Testimonies: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York and London: Routledge, 57–75.
16. Wieviorka, A. (2006). *The era of the witness*. Ithaca – London: Cornell University Press.

MEMORY, TRAUMA AND LITERATURE: THE MODES OF REPRESENTATION AND INTERPRETATION

Nataliia DOVHANYCH

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

The article analyzes the conceptual intersections of memory studies and theories of literature, which are represented by contemporary directions in the studies of the cultural memory, canon as the memory of literature, trauma, survivor literature, post-memory. Based on theories of memory, literature is defined as a factor in the formation and transmission of memory about the past, both personal and collective. Literature, like other memory mediums, including monuments, museums, archives, films, photographs and other symbolic objects that alter to "places of memory" (Pierre Nora), denotes a certain part of the past, transmits it and traces the dynamics of remembering and forgetting in culture. The peculiarities of literature are defined through live and productive connection to the personal experience of the individual, influences on the communities' imagination about past, and at the same due to artistic imagery, elusive and constant game between fiction and reality. Literature produces competing versions of the past, generates narrative worlds of

memory that deepen the recipient's knowledge of the past, as well as convey patterns, cliches, constructions for its perception and reproduction.

Memory studies focus on an understanding of literature as a symbolic form of cultural memory through which communities form their own identities. In this context, it is important to analyze the impact and portrayal of trauma as a shocking experience of violence, danger, oppression, loss, which leads to a permanent change in memory, repetitive living through a traumatic event and the inability to narrate it. The literary representation of the twentieth-century traumas (Holodomor, Holocaust, war traumas, emigration) distinguishes the special conglomerate of texts based on the witness's experience and defined as “survivor literature”, which also becomes an important part of Ukrainian emigration literature of the second half of the XX century. The example of the Holodomor memories in the book “Witness” by Pavlo Makogon demonstrates the specificity of incorporating the survival experience into a literary text. Definition and interpretation of such texts expand the problematic of twentieth-century discourse in the Ukrainian literature and also reveals the peculiarities of post-memory formation about the traumatic past in the literature of subsequent generations.

Keywords: cultural memory, trauma, survivors, emigration literature, post-memory.