

УДК 82.09:159.961.9:7.04](100)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОСТМЕМОРИ МОВОЮ МИСТЕЦТВА

Ірина Олегівна Щепна

orcid.org/0000-0003-1402-2430

slovoljubka@ukr.net

Аспірантка

Кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка

Львівський національний університет імені Івана Франка

Вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна

Анотація. Висвітлено феномен постмеморі, його магістральні точки, способи вербального/невербального вираження та зв'язок із різними видами мистецтва. Важливу роль у цьому контексті відіграє постать засновниці цієї дефініції – професорки Колумбійського університету Маріанни Гірш. Натхненна коміксом Шпігельмана й особистими сімейними історіями, вона розвивала свої міркування і спостереження над поняттям постмеморі в кожному наступному дослідженні. Однією з визначальних особливостей такої пам'яті, на її думку, є образна інвестиція та креація, себто спогади, котрі переймають наступні покоління, стають частиною їхнього досвіду саме завдяки уяві та емпатії. Запропонований концепт Гірш спричинився до появи багатьох нових розвідок, статей, монографій із цієї теми та інтерпретацій творів мистецтва й історичних, культурних явищ.

Ключові слова: постмеморі, травма, генераційна дистанція, образна інвестиція, емпатія, вербальна/невербальна передача пам'яті, сімейна та афіліативна передача пам'яті, місця пам'яті.

З феноменом постмеморі пов'язані кардинальні проблеми поетики художньої творчості, зокрема словесної. Виокремлюють цілий ряд неусвідомлених психічних станів людини, які дивним чином співпереживають наступні покоління і є своєрідним генетичним кодом, т. зв. „ДНК пам'яті”.

У науковий обіг саме поняття *постмеморі* ввела румунська буковинка, професор Колумбійського університету Маріанна Гірш. В есеї „Генерація Постмеморі” вона описує це явище як

зв'язок другого покоління зі сильними, часто травматичними, досвідами, які передували його народженню, але які, проте, були передані йому так глибоко, що, здавалося, являли собою спогади як такі [9, с. 103].

В одному з інтерв'ю дослідниця говорить про стосунок травми до концепту постмеморі більш розлого:

Я не думаю, що це завжди травма. Але я думаю, що це має бути подія суспільного значення, не просто приватні сімейні історії, коли, скажімо, твій дядько стрибнув зі скелі. Такий досвід повинен бути частиною публічної історії, яка стосується групи людей і змінює їхні життя. Наприклад, досвід революцій, масових протестів, моментів громадянського протистояння або суспільної мобілізації. Йдеться про досвід сучасний, про те, що відбувається в світі саме зараз [3].

Зауважимо, що подібному феномену „постмеморі” науковці давали чимало різних найменувань та тлумачень. Наприклад, Карл Юнг запропонував термін „генетична пам'ять”, себто те, що „мешкає” в генах наступних поколінь, Моріс Альбвакс виділяв „колективну пам'ять” і вважав, що з'являється вона в людини лише в процесі соціалізації, а Ян Ассман називав це явище „культурною пам'яттю” і стверджував, що для неї „важлива не фактична, а відтворена в спогаді історія” [2, с. 55]. Функціонують цінні для вивчення пам'яті дефініції: „відсутня пам'ять” (Елен Файн), „успадкована пам'ять”, „запізніла пам'ять”, „протезна пам'ять” (Селія Ларі; Елісон Лендсберг), „зламана пам'ять” (Генрі Рачимов), „пам'ять попелу” (Фреско), „замість свідчень” (Фрома Цейтлін), „отримана історія” (Джеймс Янг), „ера пам'яті” (Ева Гоффман).

Утім, різнорідне метафоричне тлумачення не проливає світло на істинну суть речей. Воно доводить лише надзвичайно великий розсів можливих інтерпретацій. Тому Маріанна Гірш з цього приводу слушно зазначає, що існує послідовно-зворотний зв'язок між розвитком особистісних і соціально-культурних факторів. Адже постмеморі, на її думку, відрізняється від пам'яті генераційною дистанцією, а від історії – глибоким особистим зв'язком. Нарешті, цей феномен характеризується „сильною і особливою формою пам'яті саме через те, що її зв'язок з об'єктом

чи джерелом спричинений не спогадом, а образною інвестицією та креацією” [7, с. 22].

Солідаризуючись з думками Маріанни Гірш, слід зазначити, що постмеморі – це свого роду емпатія, афективна форма ідентифікації, яка переймає пам'ять від когось, не будучи безпосереднім свідком цих подій. Мовиться не про звичне отримання та розміщення на одній із полиць своїх ментальних архівів, а про можливість зростися з цими спогадами, органічно змішати їх із власними, пережити ще раз, відповідно до власного світогляду та життєвого досвіду, і дозволити їм змінити себе, „очуднити” (Василь Шкловський). Можливо, тому цей концепт такий популярний серед митців, адже в них добре розвинута уява та емпатія – реперні точки постмеморі.

Естер Їловські у контексті розмови про постмеморі та спроби її втілення в літературі ставить актуальне та риторичне питання, яке зрештою мало б виникнути в кожного, хто зіткнувся із цим явищем: „як може хтось стати свідком чогось, чого він насправді не пережив?” [11, с. 146] У схожому ключі „сумнівається” Люс Ірігерей:

У науковому мовленні немає жодних я, ти, ми. Суб'єктивність заборонена, за винятком більш чи менш другорядних наук, гуманітарних наук, і ми начебто не можемо вирішити, вони справді є науками чи заміною науки або літератури, або поезії?... [12, с. 58].

Своїм запитанням Естер Їловські загалом окреслює *феномен* постмеморі й далі у своїй статті, натхненна роздумами Маріанни Гірш, пропонує таке міркування: „постмеморі – це і пам'ять, винесена із джерела, і персональна інтерпретація історії” [11, с. 149].

Варто згадати також про невербальну передачу післяпам'яті, так само важливої, як і вербальна. Ева Гоффман згадує, що дізналася так багато з тиші та поведінки батьків, як інші могли дізнатися з прямої мови [10, с. 6]. Гітла, чиї батьки пережили Голокост, розповідає: „У нас в домі була тиша, розумієш?” [6, с. 156]. Відтак це нагадує „театр мовчання” Моріса Метерлінка, коли домінують невербальні засоби передачі інформації, коли слово

не може вмістити сотої частини закладених у нього сенсів. Це стосується не лише музеїв, меморіалів, фотографій, а й багатьох позамовних, надмовних людських „монологів”: поведінка, світовідчуття, манера спілкування. У цьому контексті доречні слова Цицерона: „Їхнє мовчання – гучний крик”. Маріанна Гірш згадує роман Давида Гроссмана „Див. статтю «Любов»”, де маленький хлопчик росте серед тих, хто пережив Голокост. Вони домовилися нічого не розповідати йому, бо ці історії не для дітей, проте „він бачить, як вони їдять – запихають їжу до рота, ніби ніколи не отримують її знову, і це вже говорить йому багато про що” [3].

Якими можуть бути наслідки такого „сензитивного відчитування” постмеморі? Коли говорити про невербальну передачу, то, насамперед, з’являються імпульси зацікавленості, своєрідні „сентименти” невідомого (особливо якщо ця пам’ять не родинна) походження, а далі людина починає впізнавати, бачити знайомі обриси, розвіювати цей туман і пригадувати, переживати заново те, що відбулося насправді не з нею. І ці спогади відкривають їй її саму, стають незбагненною й водночас невід’ємною частиною життя.

Зазначимо, що первісно ідея постмеморі була пов’язана з Голокостом та його наслідками, адже батьки Маріанни Гірш до Другої світової війни жили в Чернівцях, у 1941 році вони одружилися там у єврейському гетто, а в 1945 втекли: „Чернівці моїх батьків, мій культурний дім, є простором мого постмеморі” [7, с. 226]. Відтак в одному з інтерв’ю дослідниця розповідає, що надихнув її на цю дефініцію комікс „Маус: розповідь того, хто вижив” Арта Шпігельмана та три додані до нього фотографії, котрі „вперше виявили потребу терміна, що описав би особливу форму запізнілої чи успадкованої пам’яті” [9, с. 107]. Це, по суті, графічний роман про батька автора, польського єврея Владека Шпігельмана, який вижив у Освенцимі. На головний задум цього коміксу вказує сама назва твору – „maus” із німецької перекладаємо як „миша” – отже, євреїв зображено в образі мишей, а німців – котів. Як стверджує професор Гірш, найбільше її вразило те, що Шпігельман розповідає цю історію так, ніби пережив її сам, ніби пам’ятає, і йому віриш...

Із кожним дослідженням, кожною новою книжкою Маріанна Гірш розвивала цей свій концепт, почала застосовувати різні приклади, думати, як передається постмеморі наступним поколінням крізь час і до певної міри крізь простір (досвіди, які сформували нас і привели нас до того, які ми тепер). Вона пояснює: „Коли я вперше писала про постмеморі, хотіла дуже чітко пояснити, що це не обов’язково мусить бути структура ідентифікації, це структура передачі”. Далі дослідниця наголошує на тому, в який спосіб наступні покоління отримують історії, які насправді їм не належать:

Вони отримують їх із родинних розповідей, із приватного спілкування, але вони також отримують їх із багатьох медійних документів: публічні світлини, історичні книги, музеї, меморіали, історії інших людей, – це дуже множинний вид передачі [8].

Про стосунок постмеморі до інших домен мистецтва, зокрема передачу спогадів за допомогою малярства, читаємо в дослідженні „Агітація генерацій: мистецтво крізь постмеморі” Джуліанни Нортон:

Спогади можна передавати в об’єктах, через меморіали, фотографії та твори мистецтва. Останніх п’ять поколінь моєї родини були художниками, які залишили після себе наочні спомини. Коли досліджую їхній живопис, починаю розуміти, як вони бачили світ. Їхнє сприйняття у свою чергу забарвлює мій власний світогляд [15, с. 3].

Далі дослідниця розповідає про свій „постмеморіальний” досвід:

Я росла із закоріненим страхом, певна, що за рогом завше чатує катастрофа. Історії про Голокост наповнювали мене панікою. Я шукала себе на фотографіях дідуся і, коли сиділа з бабусею, почувалася так, ніби ми пережили щось разом [15, с. 9].

Маріта Штуркен підкреслює, що постмеморі, по суті, характеризує досвід тих, хто ріс, опанований наративами травматичних подій, які поглинули і сформували їхні власні історії, однак не можуть бути ні зрозумілі, ні відтворені [18].

Фотограф та письменник Міколай Грінберг упорядкував збірник „Оскаржую Аушвіц. Сімейні оповіді” (2014), де інтерв’ю, чи то пак, розмови з дітьми тих, хто пережив Голокост, органічно переплітаються із фотокартками нараторів (ще один зразок постмеморіального синтезу мистецтв).

Ці діалоги зосереджені довкола проблематики вплутування в чужі розповіді й сімейні історії, розірваних зв’язків і спроб реконструювання власної ідентичності, а також постпам’яті. Автор не випадково зважився на строгу форму переказу – читач отримує запис розмов без додаткових коментарів (єдиним авторським втручанням є кілька слів перед інтерв’ю, в яких Грінберг коротко, хоч і сугестивно, представляє свого співрозмовника, а також відзначає клімат і обставини розмови). Стиль неформального інтерв’ю сприяє тому, що читач із легкістю вловлює важливе недомовлене, вагання у відповідях, звертає увагу на короткі, обірвані речення, які немовби сигналізують про неможливість вербалізації власних емоцій [13, с. 252].

Є ще один важливий аспект у дослідженні постмеморі, на якому варто зупинитися детальніше: зв’язок між тим, хто її отримує, і тим, хто передає. Чи обов’язково він повинен бути родинним? Чи можлива така емпатія, коли люди чужі, незнайомі? Маріанна Гірш розрізняє сімейну й афіліативну післяпам’ять. Для ілюстрації першої вона пропонує такий приклад: „якщо ви йдете через музей Голокосту і бачите фотографії, схожі на ваші сімейні знімки, то ви знаходите точку входу, яка оживляє механізм сімейної передачі пам’яті” [8]. Тоді як афіліативна, за її словами,

може бути ідентифікацією, може бути солідарністю, може бути формою відповіді, відповідальності інших, яких ми можемо мати у вигляді покоління, у структурі, де ми приєднуємося до когось із цих спогадів, але не обов’язково тому, що вони походять від справжніх спадкоємців [8].

Варто наголосити на багатогранності постмеморі, на різноманітті та контрастності контекстів, де така пам’ять виконує функцію кровоносної системи. Про інші можливі контексти згадує, зокрема, Нортон:

Більшість дискусій щодо постмеморії обертаються довкола Голокосту. Але важливо зазначити, що постмеморії може стосуватися будь-яких поширених прикладів трансгенераційної травми після геноциду чи інших травматичних досвідів, таких як вигнання з Палестини або навіть втрата південцями ідентичності після громадянської війни і їхня боротьба з рабством (Абу-Луход, 2012) (Едельштейн, 2008) [15, с. 4].

Отже, можемо говорити про унікальну широкомасштабну актуальність цього явища. Адже травматичні події наявні на трагічних сторінках історії кожної нації та залишають незгладимий слід на наступних поколіннях. Головне, рухаючись у цьому напрямку, „спробувати прокласти свій шлях у минуле через будь-які сліди, які знайдете” [3].

Анджела Фіндлей, „онучка Генерала, який був інструментом у військовій машині Гітлера” [5, с. 22], зізнається: „Минуло багато часу, поки я зрозуміла, що успадкувала мамине почуття вини і сорому за своє німецьке походження” [5, с. 10]. Аналізуючи власний досвід, вона пропонує новий аспект синтезу мистецтв із концепцією післяпам'яті: „роль мистецтва для травми постмеморії полягає в тому, щоб просити і пропонувати простір для своєрідного прощення” [5, с. 22]. Її цікавить можливість загоїти рубці постмеморії за допомогою мистецтва [5, с. 6]. Відтак дослідниця до певної міри намагалася самоцілітися так:

У прошенні прощення за щось, частиною чого я не була безпосередньо, але все-таки пов'язана асоціацією та кров'ю, я могла відчувати невелику перерву в циклі вини й сорому. І згадуючи всі місця, якими я подорожувала у пошуках правди історії мого діда, я робила це в кожному з них [5, с. 22].

Зигмунд Фройд у праці „Жалоба і меланхолія” зауважує, що переживати справжню жалобу людина може тоді, коли знає, що втратила. „Якщо ти не знаєш, чим є об'єкт втрати, жалоба може перетворитися в перманентну меланхолію, або депресію, як ми би назвали її тепер” [10, с. 72]. Підхоплюючи цю думку, Естер Їловські вводить її в контекст розмови про постмеморії:

Минуле не можна пережити ще раз, особливо коли хтось не прожив його сам. Відтак, можливо, мандрівка другого покоління не стільки зосереджена на знаходженні втраченого об'єкта, скільки на створенні об'єкта, щоб заповнити цю пустку [11, с. 158].

У Міколая Грінберга читаємо про „особливий вид смутку, може навіть ностальгії – за чимось, чого не знали” [6, с. 17]. Певні міркування про цю проблему висловлює Авішай Маргаліт у передмові до книги „Естетика пам'яті”:

Філософія, деяка філософія, починається вдома. І полеміка моїх батьків витала над безоднею мого занепокоєння пам'яттю і зобов'язаннями – якщо вони є – пам'ятати чи, врешті-решт, забувати і прощати [14, с. 9].

Важливу нішу в корпусі досліджень постмеморі займають також локації – місця пам'яті. Марша Бері і Катрін Коул у спільній праці „Історія і постмеморі у сучасній в'єтнамській літературі” зазначають:

Досліджуючи культурні тексти країни, можна дізнатися все про пам'ять і забуття, ці основні елементи національного нарративу. Завдяки вивченню літературних текстів можна також дізнатися, як місця перетворюються в ландшафти культурної пам'яті і як зростає напруга постмеморі в таких місцях [4, с. 5].

Історик і мистецький критик Саймон Шама пропонує тезу, що будь-який ландшафт може бути прочитаний та оцінений через культурну й індивідуальну пам'ять людей, а також вказує на те, що „ландшафт є роботою розуму. Його краєвид побудований настільки ж із пластів пам'яті, наскільки з шарів каміння” [17, с. 6].

Дослідниці Коул і Бері намагаються зрозуміти, як саме ця культурна й індивідуальна пам'ять може бути „прочитана” та яку роль відіграє література країни у визначенні цього „прочитання” чи інтерпретації: „Усвідомлюючи, що ландшафти ніколи не бувають статичними, за словами Шама, ми не тільки населяємо ландшафт, ми будуємо і перебудовуємо його сутність, тим самим

надаючи значення його формі” [4, с. 5]. Найкращим підсумком відтак можуть слугувати слова Пірса Льюїса: „Наш людський ландшафт є нашою мимовільною автобіографією” [16, с. 11]. Цю „методу” до певної міри можна назвати універсальною, адже вона актуальна для дослідження творчості будь-якого митця та „підсвічує” нові й іноді навіть несподівані грані сенсів і значень. Варто відзначити також виняткову та невід’ємну роль пам’яті в цьому контексті, адже вона є одним із найважливіших компонентів такого ландшафту.

Анета Групінська дуже влучно констатує те, що начебто лежить на поверхні: „Усі дивляться назад” [6, с. 10]. Ми справді, всі без винятку, оглядаємося й дивимося назад, та кожен бачить і фокусує свою увагу на іншому. Від цього, власне, і залежать наслідки – вплив минулого на сучасне. У збірнику Гринберга читаємо: „Як я могла би сказати своїм батькам, що трапилось щось таке, що не можу встати і йти до школи, на навчання чи роботу? Знаєш, що з ними сталося? І якось могли, правда?” [6, с. 100] Така емпатія може бути дуже ризикованою, коли йдеться про цілковите домінування досвіду постмеморі над особистим. Мешканець Тель-Авіва (1960 року народження!) розповідає: „Я народився в Освенцимі, виріс в Освенцимі і зрів із тим Освенцимом кожного дня” [6, с. 19].

Про цю проблему пише Джуліанна Нортон:

Префікс „пост” у жодному разі не вказує на запам’ятовування історії. Постмеморі є пам’яттю не через спогад, а замість, через надзвичайно сильне почуття з безпосереднім зв’язком із минулим. Гірш наголошує на образному відновленні наративу як відповіді поколінню, яке виростили жертви. Ця генерація занурена настільки сильно у психологічну травму їхніх батьків, що вони не відчують межі між тим, що сталося до їхнього народження, і тим, що відбувається зараз. Вони можуть обробляти нову інформацію так, як це робить жертва. Постмеморі – це те, як вони контекстуалізують своє сприйняття [15, с. 4].

Отже, виклавши різні наукові погляди на феномен постмеморі, робимо висновки, що його „вербалізація” мовою словесної творчості чи мистецтва загалом може стати своєрідною

духовною терапією для митців, допомагаючи їм звільнити простір для власної пам'яті і водночас виконати свої зобов'язання перед попередніми поколіннями: „поставити вірш – як свічу незабутому предку” [1, с. 193].

1. *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Ян Ассман. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
2. *Римарук І.* Сльоза Богородиці. Вибране / Ігор Римарук. – Київ : Дніпро, 2007. – 400 с.
3. *Хирш М.* Есть разница между постпамятью и мобилизацией патриотических чувств [Электронный ресурс] / Марианна Хирш. – Режим доступа : <http://urokiistorii.ru/node/53499>.
4. *Berry M.* History and postmemory in contemporary Vietnamese literature [Electronic resource] / Marsha Berry, Catherine Cole. – Available at : <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1254&context=creartspapers>.
5. *Findlay A.* Art and Postmemory [Electronic resource] / Angela Findlay. – Available at : <https://www.angelafindlaytalks.com/wp-content/uploads/2016/03/Dissertation-within-the-context.pdf>.
6. *Grynberg M.* Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne / Mikołaj Grynberg. – Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2014. – 304 s.
7. *Hirsch M.* Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory / Marianne Hirsch. – Cambridge MA : Harvard University Press, 1997. – 304 p.
8. *Hirsch M.* POSTMEMORY. Definition [Electronic resource] / Marianne Hirsch. – Available at : <https://www.youtube.com/watch?v=e0XdO1EEGdk>.
9. *Hirsch M.* The Generation of Postmemory [Electronic resource] / Marianne Hirsch // Poetics Today. – 2008. – № 29:1. – P. 103–128. – Available at : http://www.academia.edu/8973119/The_Generation_of_Postmemory.
10. *Hoffman E.* After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust / Eva Hoffman. – New York : Public Affairs, 2004. – 301 p.
11. *Jilovsky E.* Recreating Postmemory? Children of Holocaust Survivors and the Journey to Auschwitz [Electronic resource] / Esther Jilovsky // Colloquy: Text, Theory, Critique. – 2008. – № 15. – P. 145–162. – Available at : http://artsonline.monash.edu.au/colloquy/download/colloquy_issue_fifteen/jilovsky.pdf.
12. *Irigaray L.* Passions élémentaires / Luce Irigaray. – Paris : Éditions de Minuit, 1982. – 130 p.

13. *Kuchta A.* Zawłaszczone narracje. Obrazy postpamięci w zbiorze *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* Mikołaja Grynberga [Electronic resource] / Anna Kuchta // *Konteksty kultury*. – 2015. – Т. 12. – № 2. – S. 251–264. – Available at : http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2015/Tom-12-zeszyt-2/art/5366.
14. *Margalit A.* *The Ethics of Memory* / Avishai Margalit. – Cambridge, MA & London, England : Harvard University Press, 2004. – 240 p.
15. *Norton J.* *Canvassing Generations: Art through Postmemory* [Electronic resource] / Julianne Norton. – Available at : http://digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=srhonors_holster.
16. *Pierce K Lewis.* *Axioms for Reading the Landscape: Some Guides to the American Scene* [Electronic resource] / Pierce K Lewis // Meinig D. W. (ed.). *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. – New York ; Oxford : Oxford University Press, 1979. – P. 11–32. – Available at : <http://www.larduser.net/writingcincy/wp-content/uploads/2012/03/Reading-Landscapes.pdf>.
17. *Schama S.* *Landscape and memory* / Simon Schama. – London : Fontana Press, 1996. – 672 p.
18. *Sturken M.* *Imaging postmemory/renegotiating history* / Marita Sturken // *Afterimage*. – 1999. – Vol. 26. – № 6. – P. 10–12.

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ПОСТМЕМОРИ ЯЗЫКОМ ИСКУССТВА

Ирина Олеговна Щенна

orcid.org/0000-0003-1402-2430

[svolyubka@ukr.net](mailto:svolubybka@ukr.net)

Аспирантка

Кафедра української літератури імені акад. Михаїла Возняка

Львівський національний університет імені Івана Франка

Ул. Университетская, 1, 79000, г. Львов, Украина

Аннотация. Освещён феномен постмемори, его магистральные точки, способы вербального/невербального выражения и связь с разными видами искусства. Важную роль в этом контексте играет фигура основательницы этой дефиниции – проффесора Колумбийского университета Марианны Хирш. Вдохновенная комиксом Шпигельмана и личными семейными историями, она развивала свои рассуждения и наблюдения над понятием постмемори в каждом следующем исследовании. Одной из определяющих

особенностей такой памяти, по ее мнению, есть образная инвестиция и креация, то есть воспоминания, которые перенимают следующие поколения, становятся частью их опыта именно благодаря воображению и эмпатии. Предложенный концепт Хирш обусловил появление многих новых разведок, статей, монографий на эту тему и интерпретаций творений искусства и исторических, культурных явлений.

Ключевые слова: постмемори, травма, генерационная дистанция, образная инвестиция, эмпатия, вербальная/невербальная передача памяти, семейная и аффилиативная передача памяти, места памяти.

WERBALIZACJA POSTPAMIĘCI JĘZYKIEM SZTUKI

Iryna Szczepna

orcid.org/0000-0003-1402-2430

slovoljubka@ukr.net

Wydział Literatury Ukrainskiej

Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki

Ul. Uniwersytetska, 1, 79000, Lwów, Ukraina

Adnotacja. W artykule przedstawiono fenomen postpamięci, jego główne punkty, sposoby werbalnego/nieverbalnego wyrażenia i związek z różnymi rodzajami sztuki. Ważną rolę w tym kontekście odgrywa postać założycielki tej definicji – amerykańskiej badaczki literatury Marianny Hirsch. Inspirowana komiksem *Maus* Arta Spiegelmana i osobistymi rodzinnymi historiami, ona rozwijała swoje myśli i obserwacje nad definicją postpamięci w każdej następnej pracy. Jedną z determinujących osobliwości takiej pamięci, w jej opinii, jest wyobrazeniowa inwestycja i kreacja, czyli wspomnienia, które przejmują następnie pokolenia, stają częścią ich doświadczenia właśnie dzięki wyobraźni i empatii. Proponowany koncept Hirsch przyczynił się do pojawienia dużo badań, artykułów, monografii na ten temat i interpretacji dzieł sztuki i historycznych, kulturalnych zjawisk.

Słowa kluczowe: postpamięć, trauma, pokoleniowy dystans, wyobrazeniowa inwestycja, empatia, werbalna/nieverbalna transmisja pamięci, rodzinna i afiliacyjna transmisja pamięci, miejsca pamięci, krajobraz.

VERBALIZATION OF POSTMEMORY IN LANGUAGE OF ART

Iryna Shchepna

orcid.org/0000-0003-1402-2430

[svolyubka@ukr.net](mailto:svolubybka@ukr.net)

Department of Ukrainian Literature

Ivan Franko National University of Lviv

Universytetska Street, 1, 79000, Lviv, Ukraine

Abstract. The study tested the phenomenon of postmemory, its main points, ways of verbal/nonverbal utterance and its connection with different kinds of art. As this occurrence is topical in many domains we can find lots of different attempts to name, to comprehend and even to interpret it. And a very important role in this context belongs to the foundress of this definition – professor from Columbia University Marianne Hirsch. Inspired by Spiegelman’s comic *Maus* and by her family stories, she developed her ideas and observations concerning the concept of postmemory in every subsequent work. The proposed theory caused the appearance of many new researches, articles, monographs on this topic and interpretations of works of art and historic, cultural occurrences. Hirsch explains this phenomenon as a kind of memory when the second generation remembers the recollections which they couldn’t live by their own. One from the denotative peculiarities of such memory according to her suggestions is imaginative investment and creation, namely memories which can be inherited by subsequent generations and which become a part of their experience exactly in consequence of imagination and empathy. As a result of such “reliving” there always can be a risk – to lost the border between own and “inherited” memories. In such case the best way to reveal postmemory is art, verbalization of it in the language of literature, music, painting, etc.

Key words: postmemory, trauma, generational distance, empathy, verbal/nonverbal transmission of memory, familial and affiliative transmission of memory, places of memory.

References

1. Assmann, Jan. *Kulturnaia pamiat': Pis'mo, pamiat' o proshlom i politicheskaiia identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination]. Moscow, 2004, 368 p. (in Russian).
2. Rymaruk, Ihor. *Sl'ozha Bohorodytsi* [Holy Mother’s tear]. Kyiv, 2004, 400 p. (in Ukrainian).
3. Hirsch, Marianne. *Est' raznitsa mezhdu postpamiat'iu i mobilizatsiiei patrioticheskikh chustv* [There is a difference between postmemory and

- mobilization of patriotic feelings]. Available at: <http://urokiistorii.ru/node/53499> (accessed 21 October 2016). (in Russian).
4. Berry, Marsha; Cole, Catherine. *History and postmemory in contemporary Vietnamese literature*. University of Wollongong, 2011, 8 p. Available at: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1254&context=creartspapers> (accessed 21 October 2016).
 5. Findlay, Angela. *Art and Postmemory*. Available at: <https://www.angelafindlaytalks.com/wp-content/uploads/2016/03/Dissertation-within-the-context.pdf> (accessed 21 October 2016).
 6. Grynberg, Mikołaj. *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wołowiec, 2014, 304 st.
 7. Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge MA, 1997, 304 p.
 8. Hirsch, Marianne. *POSTMEMORY. Definition*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=e0XdO1EEGdk> (accessed 21 October 2016).
 9. Hirsch, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 2008, no. 29:1, pp. 103–128. Available at: http://www.academia.edu/8973119/The_Generation_of_Postmemory (accessed 21 October 2016).
 10. Hoffman, Eva. *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York, 2004, 301 p.
 11. Jilovsky, Esther. Recreating Postmemory? Children of Holocaust Survivors and the Journey to Auschwitz. *Colloquy: Text, Theory, Critique*, 2008, no. 15, pp. 145–162. Available at: http://artsonline.monash.edu.au/colloquy/download/colloquy_issue_fifteen/jilovsky.pdf (accessed 21 October 2016).
 12. Irigaray, Luce. *Passions élémentaires*. Paris, 1982, 130 p.
 13. Kuchta, Anna. Zawłaszczony narracje. Obrazy postpamięci w zbiorze *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne Mikołaja Grynberga*. *Konteksty kultury*, 2015, t. 12, nr. 2, ss. 251–264. Available at: http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2015/Tom-12-zeszyt-2/art/5366 (accessed 21 October 2016).
 14. Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA & London, England, 2004, 240 p.
 15. Norton, Julianne. *Canvassing Generations: Art through Postmemory*. University of Connecticut, 2012, 16 p. Available at: http://digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=srhonors_holster (accessed 21 October 2016).

16. Pierce K Lewis. Axioms for Reading the Landscape: Some Guides to the American Scene. In: *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. New York ; Oxford, 1979, pp. 11–32. Available at: <http://www.larduser.net/writingcincy/wp-content/uploads/2012/03/Reading-Landscapes.pdf> (accessed 21 October 2016).
17. Schama, Simon. *Landscape and memory*. London, 1996, 672 p.
18. Sturken, Marita. Imaging Postmemory/renegotiating History. *Afterimage*, 1999, vol. 26, no. 6, pp. 10–12.

Suggested citation

Shchepna I. Verbalizatsiia postmemori movoiu mystetstva [Verbalization of Postmemory in Language of Art]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 97, pp. 147–161. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 15.02.2018 р.

Стаття прийнята до друку 28.06.2018 р.