

Вадим Василенко

ЧИ Є ОБЛИЧЧЯ У ВІЙНИ? ВОЄННА ТРАВМА В ПОВІСТІ «ОСТАННІЙ ПОСТРІЛ» РОМАНА КОЛІСНИКА

Одним із найпотужніших творів про Другу світову війну в прозі української еміграції є повість «Останній постріл» (1989) Р. Колісника, внутрішньо споріднена з повістю-поемою «Поза межами болю» (1921) О. Турянського. Загалом не можна не помітити подібності «творчого почерку» Р. Колісника й О. Турянського, про «книгу Болю» якого Ю. Липа свого часу казав: «...це – вибух, дуже часто єдиний у житті», «вибух, що його сам автор власновільно не може відтворити наново ще раз», і припускав, що «в цьому, може, лежить трагедія творчості автора „Поза межами болю“» [7, с. 217]. Як і «Поза межами болю» в письменницькій біографії О. Турянського, «Останній постріл» у творчості Р. Колісника – це єдиний і водночас останній «твір-вибух», народжений Другою світовою війною, яка, подібно до Першої світової, наклала свій відбиток на покоління «викинутих українців», започаткувавши нове сприйняття ними світу й себе в ньому.

Хоч повість Р. Колісника була написана ще 1981 р., з'явилася друком вона – з підзаголовком «Доля одного вояка» – лише 1989 р. у видавництві Об'єднання Українських Письменників «Слово» в Торонто. До речі, редактором першого видання «Останнього пострілу» був літературознавець-емігрант Д. Чуб (справжнє прізвище – Нитченко), відомий педагог і вчений, який жив і працював в Австралії; а художнє оформлення його зробив О. Слупчинський. Повість Р. Колісника дійшла до сучасного

українського читача нещодавно, про що свідчать, зокрема, два її перевидання – в «Червоній калині» (Львів, 1992) та «Ярославів Вал» (Київ, 2011), а також дві повнотекстові публікації – в літературній антології «Хрестоматія української літератури в Канаді» (Едмонтон, 2000) та журналі «Київ» (2008, №№ 1–4). Принагідно зауважу,

що часові та просторові дистанції – майже 36-річна між датою завершення воєнних подій у Європі й написання твору в Північній Америці та 8-річна між датою написання та публікації – самі собою вже засвідчують спробу автора переосмислити минуле, зокрема власний бойовий досвід у лавах дивізії «Галичина», з позиції абстрагування, украй важливої для якості епічного твору. І справді, на час виходу друком «Останнього пострілу» Р. Колісник уже мав змогу проаналізувати чималий

спектр українських проблем, пов'язаних із національною та світовою катастрофами, свідком та учасником яких він був. Це дало йому серйозні підстави для поєднання в повісті проблем національних із загальнолюдськими – психологічного роздвоєння людини, роз'єднаності нації, краху державницьких ілюзій тощо.

Відомо, що критика української еміграції відгукнулася на повість Р. Колісника кількома десятками рецензій, автори яких, зокрема, писали: «Це найкраща книжка про війну і її учасників, яку я мав нагоду будь-коли читати» (І. Кедрин-Рудницький) [4, с. 4]; «Підносячись до високого трагізму, письменник нагадує нам про почуття відповідальності живих перед за-



Хорунжий Роман Колісник (1923).
Осінь 1944 р. Словаччина

гиблими у війні та рівночасно робить нас свідомими почуття відповідальності за сьогоднішній день і за день завтрашній» (В. Жила) [3, с. 4]. Беручи до уваги, може, дещо завищені чи неточні оцінки, які часто надають повісті Р. Колісника еміграційні, а віднедавна й материкові літера-



турні критики (як-от: «український варіант роману „На західному фронті без змін” Ремарка» в М. Слабошпицького [15, с. 141]; «„Останній постріл” – твір, створений у неокласичному стилі» в П. Сороки [16, с. 28]; це «„перша ластівка”, яка перелетіла через високі гори й глибокі безодні між „нами” й „ними”»¹ у Р. Федоріва [17, с. 8] тощо), усе ж не вважаю «Останній постріл» безапеляційним шедевром. Відчувається, що всі чотири авторські редакції твору, зроблені між 1981 та 1989 рр., не вишліфували його на мовленнєвому рівні, на чому наголошував, зокрема, у своїй рецензії В. Поліщук [13, с. 4]; не внесені й інші необхідні правки, через що лінії «приватного життя» видаються виписаними

¹ В. Бендер у рецензії на «Останній постріл» нараховує більше 12 повістей і романів про дивізію «Галичина», написаних на основі «живого досвіду» (Див.: Бендер В. Не дуже радісна повість / Віталій Бендер // Українські вісті. – 1989. – 22 жовтня. – С. 4).

без належного занурення в психологічну сутність героїв, на що звертає увагу в листі до літератора його соратник, письменник-емігрант В. Бендер [2, с. 175]. Утім повість Р. Колісника відзначається потужним автобіографічним компонентом, що можна пояснити прагненням автора здійснити діалог із пережитим, тобто із власною пам'яттю. Сам він у листі до П. Сороки зізнався: «...моя повість „наполовину” автобіографічна. Дещо з моєї біографії я „передав” іншим персонажам. Від інших узяв для свого героя» [2, с. 323].

Аналізуючи феномен травми в повісті «Останній постріл» Р. Колісника, звернімося до теоретичних напрацювань Д. ЛаКапри, який обґрунтував власну концепцію «переживання» та «засвоєння» травматичного досвіду. У монографії «Пишемо історію, пишемо травму» (2001) французький учений розрізняє два основні типи ставлення індивідуума до історії після подій Другої світової війни, які, на його думку, стали кульмінаційними в розвитку людської цивілізації. Перший тип – це «прогривання» («acting-out»), що відповідає поняттю «reenactment», тобто «реконструкція», або «відтворення», запропонованому Р. Колінгвудом. За визначенням Д. ЛаКапри, «прогривання» – це «вимушене повторення – схильність до прокручування» події в насильницький спосіб [20, с. 92], що характерне для особи, котра пережила травму. Другий тип – це «опрацювання» («working-through»), у процесі якого індивід робить спробу дистанціюватися від проблеми, чітко розрізняючи минуле, сучасне та майбутнє. Дослідник пише: «Це означає здатність сказати собі: „Так, це сталося зі мною колись. Це стало стресом, воно захопило мене цілком, можливо, мені до кінця днів не вдасться впоратися з цим повністю. Але – я існую тут і зараз, і „тут і зараз” відмінне від „тоді”» [20, с. 92]. Обидва способи переживання історичної травми індивідуумом Д. ЛаКапра не протиставляє, а стверджує, що вони є сторонами одного процесу – звикання до внутрішніх ран, як «мікро», так і «макро-історичних». Безперечно, з позицій «прогривання» та «опрацювання» можна досліджувати не лише проблему «переживання» травми персонажем, а й авторське ставлення до неї.

Носієм травми в «Останньому пострілі» Р. Колісника є alter ego письменника, вістун Юрій Колос, вояк дивізії «Галичина», від імені якого й ведеться оповідь. У першому розділі читач дізнається про його поранення в руку на безіменній висоті ч. 735 і повернення до військової частини; подальше розгортання сюжету – це ретроспекція в минуле: навчання в гімназії,

вояцький вишкіл, поразка під Бродами, боротьба з партизанами в лісах Словаччини, Словенії та Югославії, контрнаступ під Фельдбахом, бої за замок Гляйхенберг. Важко не помітити, що повість Р. Колісника близька до подорожі, яка «ґрунтується на хронотопі шляху, на переміщенні персонажа в просторі й часі, генетично постає зі спогадів» [8, с. 229]. Мотив травматичної подорожі, яку Р. Колісник моделює як «фізичну», або «зовнішню» подорож, та «уявну», тобто «внутрішню», відіграє важливу роль у розкритті проблеми переживання «персональним наратором» (термін М.-Л. Ріан, що позначає автора-оповідача, водночас і персонажа) свого травматичного досвіду. З одного боку, Р. Колісник відтворює реальний марш дивізії «Галичина» через Карпати до Австрії, з другого – події в «Останньому пострілі» відбуваються в замкнутому локусі Фельдбаха, спершу в госпіталі, а згодом – у військовому таборі під замком Гляйхенбергом. Головний герой подорожує, відтак, подумки, занурюючись у власні спогади; тобто топоси, в яких він перебуває, є передусім внутрішніми. Подвійність у структурній організації «Останнього пострілу» Р. Колісника спостеріг також критик із діаспори М. Лоза: «Розповідь про долю одного вояка автор почав і закінчив тим самим епізодом із воєнних дій дивізії «Галичина» – боротьбою за Гляйхенберг. Це так би мовити – рами для розповіді. У ці рами автор вложив розповідь про долю одного вояка від моменту його рішення вступити у ряди Дивізії до останнього пострілу – відданого в останній день війни» [9, с. 4].

Обидва типи подорожі засновані на особистому травматичному досвіді Р. Колісника, який 1943 р. вступив у дивізію «Галичина» 20-річним випускником Чортківської гімназії і в ранзі хорунжого пройшов «дорогою смерті» від Бродів до Фельдбаха. Кілька разів поранений на фронті, він зустрів кінець війни у військовому госпіталі в Австрії, звідки подався з кількома сотнями дивізійників до Італії, однак під час рейду потрапив до американського полону (більшість

дивізійників (понад 10 000) опинилася в полоні британців, які згодом переправили їх у концтабори Мельбурн і Ріміні, що в Північній Італії). Упродовж свого життя Р. Колісник так і не вийшов за межі пережитого ним на «дорозі смерті», про що свідчать його нариси про бойових побратимів, збірки «Найкращі хлопці з дивізії» (Торонто, 1993), «Марширують добровольці» (Тернопіль, 1993), історична монографія «Вій-



Роман Колісник (другий ліворуч) із товаришами по зброї на рекрутському вишколі Гайделягер. Осінь 1943 р.

ськова управа та українська дивізія Галичина» (Торонто, 1990), а також переклади монографії «Sie wollten die Freiheit» («Вони хотіли волі») В.-Д. Гайке під назвою «Українська Дивізія „Галичина“» (Торонто, Париж, Монреаль, 1970), розділу книги «Galicia Division» («Дивізія „Галичина“») М. Логуша під назвою «Броди» (Івано-Франківськ, 1998), упорядкування спогадів колишніх вояків дивізії «Галичина», редагування військово-історичного журналу «Вісті Комбатанта» тощо. Така «запрограмованість» загалом характерна для літераторів-ветеранів дивізії «Галичина», зокрема В. Бендера, Я. Курдидика, О. Лисяка, С. Любомирського, Й. Сірого, Ю. Тиса-Крохмалюка, С. Фостуна та ін., які сприймали себе не інакше, як фронтове покоління, котре в уніформах чужої держави провадило війну за «зміст нового віку» (Ю. Липа). Тож, викриваючи обличчя братовбивчої катастрофи, якою стала для українців, за аналогією до Першої світової, Друга світова війна, Р. Колісник писав насамперед від імені «сивайворів» – «тих, що вижили». Перефразовуючи сучасного історика, зауважу, що повоєнна творчість стала для

нього «спробою компенсувати власне безсилля та безгласність на війні, прагнення бути почутим, постфактум пояснюючи чи виправдовуючи свою роль або впливаючи на майбутнє через осмислення воєнного досвіду» [12, с. 133].

Індивідуальна травма, що спонукає Юрія до вступу в дивізію «Галичина», знаменує собою початок «дороги смерті», яка невдовзі переходить у «втечу від себе». Отримавши поранення в руку, герой потрапляє до військового шпиталю, де занурюється у власні спогади. Поштовхом до цього «занурення» стають неочікувані зустрічі з бойовими побратимами, вникання в історії людей через покинуті ними речі, листи й фотографії, навіть пляшка вина, подарована німецьким обер-лейтенантом перед поїздкою на фронт. У перший день перебування у військовому госпіталі він стає свідком ампутації ноги, а згодом – смерті свого колишнього однокласника Богдана. Богданову смерть можна вважати тією «межовою ситуацією» (К. Ясперс), переживши яку, Юрій позбувається власних ілюзій про втрату, що виражене, зокрема, через опис відчуттів «свідка смерті», який разом із «тим, хто вмирає» осягає новий досвід. Водночас у сприйнятті Юрієм Богданової смерті прочитується рецепція «вторинної пам'яті», яка, за Д. ЛаКапрою, є «результатом критичного опрацювання „первинної пам'яті“ – чи то самою особою, що має автентичні спогади про власний досвід, або ж посередником» [19, с. 20–21]. Маю на увазі новелу німецького автора, яку Юрій прочитав у вирізці з газети незадовго до вступу в дивізію «Галичина». Почуття втрати свого найближчого товариша Роберта, яке переживає герой новели, боєць Вермахту Йоганн Кравс, повернувшись зі Східного фронту, ніби програмує смерть Богдана, екстраполюючись у власний досвід Юрія. Навіть більше, ідентифікація Юрія з Йоганном, а Богдана з Робертом (дружина та Йоганн називають його Бубі) проявляється не лише в подібності імен та участі в одній війні, а й у спільному переживанні ними своєї приреченості: в очах дружини Роберта «Йоганн не читає жалю, а ствердження: без жертви нема перемоги, немов так мало статися, і йому здається, що він буде наступний» [6, с. 56]. Цікаво, що наприкінці повісті Юрій проектує на себе слова, які він говорить про іншого вояка, учасника попередньої світової війни, персонажа з обгорілої книжки, знайденої кимось із дивізійників на руїнах австрійського будинку: «Герой у книжці – звичайний сірий вояк, якого, як нас, до пересади вишколювали на „доброго“ вояка на рекрутському навчанні. Герой – це вояк, який на фронті воював голо-

дним, часом переїдався, аж живіт напинався, мов бубон, часом попадав у страх до паніки, часом поводився, мов безстрашний герой... його вояцькі дні, тижні, місяці, роки такі самі, як мої, як Стефка, як нас усіх...

Герой – сірий вояк, як сірі вояцькі мундири, як сірі краплі дощу...» [6, с. 269–270].

Виявом травматичного досвіду, спричиненого смертю Богдана, стає вербалізація емоцій і почуттів Юрія, реалізована через незавершеність речень, обірваність думок, реагування на найдрібніші деталі, які закарбувалися в пам'яті: «Всіма силами опановую себе, схопивши в руки голову, дивлюся на мої черевики. Які вони брудні. І великі. Вони не для мене, а для якогось велетня. Як я в них досі ходив, бігав, скакав? По моїй темно-зеленій гамаші дряпається вгору маленька чорна мурашка. Вона вже на верхньому рубці гамаші, випростовує вгору свої тоне-сенські волосинки-антени – певно шукає зв'язку зі своїм гніздом, зі своїм родом. Куди ти простуєш, маленька безсила мурашко?» [6, с. 18–19]. Через образи «великих черевиків» і «мурашки» автор зосереджується на крихкості людини, закинутої у вир воєнних катаклізмів, незахищеності перед могуттям буттєвого потоку, що не підлягає ніяким раціональним поясненням.

Годинник, який Богдан залишає на згадку про себе, стає початком «прочитування» Юрієм людей через речі, покинуті ними на полі бою під Бродами й під час відступу дивізії до Австрії. Так уявлення про травматичне минуле кристалізується в «Останньому пострілі» Р. Колісника передусім навколо символічних предметів, які нагадують про себе. «Прозирання» у внутрішній світ вояків – і соратників, і ворогів – через листи й фотографії, на які натрапляє Юрій, час від часу змушують його повертатися в минуле. З одного боку, читання листів, написаних сестрою сотника Мирослава Гнатюка та дружиною червоноармійця Романа Папірчука – однокласників, розведених по обидва боки барикад і вбитих у катастрофі під Бродами, стає прийомом «умонтовування» у «хроніку вояцьких буднів» фрагментів, які для Юрія досі залишалися «поза кадром». З іншого, пізнання таємниць «особистого», за яким лежить перечитування чужих листів, викликає в нього страх і зацікавлення водночас: «„...Витягнути листа й прочитати?“ – „Ні, ні. Може, це останні таємниці його нареченої, її згадки про найінтимніші хвилини глибокого кохання, мрії молодого серця? Хай таємниці цього листа змиються дощем, заметуться вітром“. – „А може, він хотів розповісти про своє щастя цілому світові?“» [6, с. 102].

Симптоматичний нерв війни Р. Колісник оголює в епізоді зустрічі Юрія з убитим червоноармійцем Іваном Папірчуком, обличчя якого він упізнає лише за фотографією. Картину зустрічі передано за допомогою монологу, що сприймається як осудна інвектива: «– Це ти, Папірчуку? – заговорив я до світлини. – Це ти той самий, який найкраще малював? Це ти той самий спортсмен, який найсильніше стинав м'яча на відбиванці? Це ти той, що першого року за більшовиків пішов із гімназії до педагогічного інституту, і я тоді з тобою востаннє говорив? Тепер ти лишив своїх дітей у школі і прийшов сюди, щоб я тебе зустрів» [6, с. 104]. Понівечене обличчя бійця, який опинився по той бік фронту, сприймається, з одного боку, як «відсторонення», «відчуження» від власного «Я», занурення в порожнечу, а з другого, – як неспроможність героя побачити справжнє «обличчя війни». Прийом «захованого обличчя» Р. Колісник повторює в одному з епізодів, де Юрій упізнає себе на світліні, проте не може роздивитися власного обличчя.

Ситуація «прозирання» досягає особливої напруги у фрагменті, де Юрій сприймає піднесене пораненням червоноармійцем фотографію за гранату й випускає в нього серію куль. Через обличчя, зафіксовані на світліні, автор увиразнює абсурдність випадкової смерті, підкреслюючи індивідуальність моторошного та вражаючого досвіду персонажа: «У вухах тиша... Граната не вибухла?... А може, я оглух? Зі страхом підношу голову... Крайчиком ока схоплюю щось біле. Це прямокутна карточка сперлася на стеблині трави й ритмічно погойдується... Перевертається... З неї, мов з імлі, сіріють три фігурки, що поволі, неначе у фокусі фотоапарату, набирають виразності: в ясному костюмі, випростаний і штучно поважний, стоїть високий мужчина. Густі брови на лисій голові майже закривають малі очка, з яких пробивається самовпевнена гордість. Біля нього сидить усміхнена щаслива молода жінка. Між ними надута, мабуть, примушена до позування дівчинка з великою кокардою на голові... Вітер, немов розсердився, що я подивився на світліну, відкочує її від мене все далі й далі...» [6, с. 106–107]. Із жахом від скоєного Юрій роздивляється родинне фото червоноармійця, усвідомлюючи всю безглуздість свого вчинку, бо «той вояк не був ворогом, він хотів мені дати знак, що в нього дружина, дитинка, що він прохає допомогти, що він хоче жити... Він не знав, що я не німець... а може, не мав сили вимовити слова?.. Чому страх кинув мене в паніку, зробив із мене автомата без надуми?» [6, с. 107–108].

Р. Колісник неодноразово показує, що психіка людини зі зброєю пригнічена інстинктом самозбереження, притуплена єдиним бажанням – вижити, а після бою залишається розчавленою власними переживаннями. Однак раптовий розстріл ворога здається йому втручанням у бій жорстокої, майже інфернальної сили, замаскованої в німецьку уніформу. Так Юрій пригадує слова унтерштурмфюрера Маркса: «Росіяни не люди (він усіх людей в Радянському Союзі називав росіянами), – вони не люди й не звірі – вони люди, що зі звірячим інстинктом і завзяттям б'ються з німцями до загибелі. Наприклад, лежить червоноармієць, скривавлений, мертвий, думаєш, не звертаєш на нього уваги, а він, коли ти вже біля нього, підкидає з руки гранату – і вибух!.. Або... втопить свій зір благально в тебе й наставляє світліну своєї сім'ї – дружини й малих діточок – подає знак, що він у біді просить допомоги й хоче жити, він тобі не ворог. Діти, жінка – це універсальні слова порозуміння, бо якою мовою він до тебе заговорить?» [6, с. 107]. У цьому епізоді прочитується ще одна рецепція «вторинної пам'яті», яка, подібно до попередньої, історії Йоганна Кравса, з'являється внаслідок повторного «програвання» індивідуального досвіду унтерштурмфюрера Маркса в досвіді Юрія.

Прийом «повторення», або «програвання», за Д. ЛаКапрою, реалізується в «Останньому пострілі» Р. Колісника й на рівні інтуїтивного відсилання читача до досвідів авторів-учасників попередньої світової війни. Так, ситуація вбивства Юрієм Колосом радянського солдата викликає асоціації з епізодом братовбивства в повісті «Перші стежі» (1938) О. Бабія. У битві на горі Лисоні, що стала символом трагедії Легіону Українських Січових Стрільців, у рукопашному бою alter ego автора, Юрко Голуб, чує, як ворог, гинучи від його удару багнетом, у відчаї кличе своїх дітей знайомими іменами. Знайдений у кишені вбитого вояка лист промовляє до січовика Юрка Голуба тією ж мовою, що й лист іншого, радянського, вояка до дивізійника Юрія Колоса, мовою далекої жінки та дітей, яких щойно посиротила війна. Глибину травми свого alter ego Р. Колісник не розкриває безпосередньо – здається, що герой не усвідомлює її, за винятком фізичного болю: «Ціле моє тіло пашило, кожен міліметр болів, немов від уколів тисячі гострих голок, які повипадали з землі, щоб мене карати. Я зірвався, щоб утекти від того страшного місця побоєвища, від себе самого...» [6, с. 108]. Alter ego Р. Колісника неспроможний співвіднести «власну травму» із «травмою іншого», тож намагається притамувати свої від-

чуття. Така ж реакція героя спостерігається в епізоді розстрілу дивізійника Миколи, коли він виконує неприродну для вояка й ненависну для себе роль ката. Рятуючись од болю, Юрій заподіює собі своєрідну «мисленнєву анестезію», тому смерть Миколи здається йому якимось містичним видінням: «То не Микола. То білий стовп, без очей, без голови. Той стовп живий, він відчуває – босі ноги підскакують на зимовому снігу, зуби клацають, він скорботно скиглить... В моїх очах вся дія довкола Миколи відбувається, немов у кадрах фільму на екрані в сповільненому темпі, а постаті не ходять по землі, а плавають у повітрі: ніби з неба з'являється священик і вбирає жовтий епітрахіль поверх шинелі...» [6, с. 196–197].

Герої «Останнього пострілу» Р. Колісника усвідомлюють, що йдуть на війну не лише вбивати, а й умирати, тож думають і говорять про смерть, «бо ми всі рівні перед кулями і гранатами. Бо вони не вибирають своїх жертв по багатстві, по кольорі очей чи красі. Тому й маємо приповідку: „Вояк стріляє, а Бог кулі носить”» [6, с. 91]. Наскрізним образом, що виринає у травмованих спогадах Юрія, стає видовище масової смерті, яке так різко виходить за межі нормального, звичного трибу життя, що не може бути сприйняте ним і не дає йому спокою². Враження від глобального «психологічного оціпіння» Р. Колісник розкриває через перебування Юрія в «місцях пам'яті» (П. Нора), які нагадують йому про людські втрати, – на полях боїв, у військовому госпіталі, в пансіонаті для поранених, у таборі смерті, в божевільні. За визначенням французького вченого, «місця пам'яті» «не можуть утворюватися без наміру запам'ятати» [21, с. 19] і постають тоді, «коли з'являється відчуття розриву з минулим, але пам'яті ще достатньо, щоб утілити її в певний образ у намаганні зберегти. Місця пам'яті – це рештки» [10, с. 26]. Так, перебування героя в таборі смерті, в якому незадовго до приходу дивізійників жили чи, вірогідніше, доживали полонені радянські солдати, викликає в нього депресію, навіяну «запахом смерті»: «Я попав у депресію, хандра не покидає мене, нічого

мене не цікавить, навіть голод не надокучає...» [6, с. 134]. Однак жахливі умови перебування в дерев'яних бараках, що пам'ятають тисячі людських смертей, не пригнічують його так, як почуття власного приниження, адже довкола «ще стоїть колючий дріт, ніхто не збирається його забирати, і це справляє на мене враження, що я не вояк, а полонений» [6, с. 133]. Під враженням од довжелезних ровів, у яких засипано безіменних солдатів, Юрій переносить досвід убитих на власний, укотре відчуваючи, що саме він, а не хтось інший, буде наступним. Відчуття ірраціонального страху перед «замкнутою» правдою про «смертельний конвеєр», яким здається табір, не покидає і соратників Юрія. Кожен із них боїться не лише довідатися про те, як убили таку величезну кількість людей, а й подивитися на місце їхнього поховання. «Їхні товариші загинули, і ніхто не довідається, як, – розмірковує Юрій. – Ніколи! Ця глибока таємниця закопана разом із ними в довжелезних піщаних, нерівних рудих ровах-гробах, які тягнуться під молодим сосновим лісом. Скільки їх там закопано? Тисячі? Сотки тисяч?» [6, с. 134]. «Запах смерті», який повсякчасно відчуває герой «Останнього пострілу» в цьому й інших епізодах, переконує його у власній приреченості, викликаючи придушений панічний страх. Не випадково С. Рязанцев констатує, що смерть – це «один із корінних параметрів колективної свідомості», якому опиратися не може ні дикун, ані людина атомного віку, й лише небагатьом дано силу волі перед лицем смерті зберегти холонокровність і силу духу [14, с. 92].

«Місця пам'яті» притягують до себе Юрія, як магніти, змушуючи повертатися назад, у пережите. З цього приводу Д. Белл підкреслює, що однією із проблем травмованої пам'яті «є відсутність часової дистанції, неспроможність розглядати минуле як минуле, як щось, що можна залишити позаду» [18, с. 8]. Ідеться про напосідну потребу героя раз у раз повертатися до своєї «травми» – не стільки для того, щоб раціонально осмислити її, як для того, щоб знову емоційно пережити. Не лише в реальності, а й уві сні Юрій повертається на місце бою, де втратив своїх товаришів: «У сні я наново переживаю жахіття грізних липневих днів під Бродами. Ті події влізли в мою підсвідомість, мов кліщі в людське тіло. Пропадайте, дражливі сні! Та ні, вони кожний новий раз карбують пам'ять ще глибшими рівцями...» [6, с. 236]. Після смерті Богдана він прагне якнайшвидше виписатися з госпіталю, щоб поміж соратників знайти забуття; не долікувавшись у німецькому пансіонаті, не зважаючи на застереження лікарів, вояк

² Розмірковуючи про переживання смерті людиною, котра опинилася на війні, З. Фрейд зазначає: «Що змінює війна в нашому стосунку до смерті? Дуже багато. Наш договір зі смертю... перестає дотримуватися так, як раніше. Ми вже не можемо випустити смерті з виду, нам доводиться в неї повірити. Тепер люди помирають по-справжньому, а не на сцені, й не одиниці, а у великій кількості, інколи десятками тисяч у день. До того ж це тепер уже не випадковість» (Див.: Фрейд З. Мы и смерть / Зигмунд Фрейд // Танатология. Учение о смерти / С. Рязанцев. – СПб.: Восточно-Европейский Институт психоанализа, 1994. – С. 16).

рушає в табір під Фельдбахом, вважаючи окопи за свій «дім», а товаришів – за «сім'ю». Утечею в окопи він рятується: в першому випадку – від нав'язливих спогадів, нав'язаних смертю Богдана, у другому – від розповідей однорукого есесівця, котрий вихвалявся тим, як вішав заручників у Югославії. «Солодке вино, чи ти змиєш із пам'яті гауптмана насильство, смерть? Для нього вішати людей було так, як для мене пити вино, а може, ще п'янкіше?» [6, с. 236]. Рецепція цієї історії простежується також у збірці «Марширують добровольці» (1993) Р. Колісника. Відомо, що сам автор, як і його alter ego, не раз повертався до «місць пам'яті», про що свідчить, зокрема, описана ним у книзі нарисів «Довкола світу» (1982) поїздка в Австрію, передусім до Фельдбаха, де відбувся останній бій дивізії «Галичина» [5, с. 24].

Місце бою, подібно до лакмусу, проявляє все те, що відбувається в надрах людської психіки й душі. Відтак, живі постійно перебувають поряд із мертвими, а все живе, що несподівано з'являється тут, приречене на загибель³. Водночас пам'ять героя блокує спогади про мертвих, неспроможна досягнути жахливої реальності, адже він «тепер в іншому світі» [11, с. 61]. Поле бою під Бродами здається Юрієві величезним цвинтарем, на якому «не вояки, а духи спішаються, щоб завчасу сховатися у свої гроби» [11, с. 113], або «якоюсь нереальною, не з цього світу грою» [11, с. 111]. Герой «Останнього пострілу» діє в межах цієї «гри», що відображене, зокрема, в епізоді смерті сотника Мирослава, яку він сприймає як театральну гру (аналогічно до смерті дивізійника Миколи, котра здається йому сповільненим прокручуванням кінострічки): «Мов у гіпнозі, мої очі прикуті до галявини, по якій раз-по-раз б'ють сальви, неначе вся армія націлилася на свою єдину жертву – Мироська. Його тіло здригається від кожного пострілу, немов не хоче вмерти... Блискуче сонце освітлює галявину, мов прожектор сцену.

...Я в театрі. Драма. Остання дія. Остання сцена. Кульмінація – останній постріл; героя

прошиває підступна куля; герой падає; лежить на сцені; спадає завіса; завіса знову піднімається; герой кланяється з ледве помітною усмішкою під невгаваючі оплески глядачів – Мирослав Гнатюк триумфально відіграв свою роль... Чому не спадає завіса?.. Чому Мирослав не піднімається?» [6, с. 231].

Прийом «гри», що обумовлює сприймання Юрієм смерті сотника Мирослава, програмує адогматичний тип світорозуміння, сутність якого полягає не в результаті, а в самому процесі: умовно існує суперник, боротьба, перемога тощо. Своєрідно це проявляється і в стосунках Юрія із жінками. Він, хоч і розуміє, що на окупованій території жінка опоганена, адже здебільшого куплена за хліб і ковбасу, проте охоче приймає від неї втіху. Однак, відмовившись від інтимної близькості з буковинкою Надією, через яку навіть думав дезертирувати з армії («Я ходив, немов хвора людина, яка в гарячці не подолала кризи» [6, с. 157]), раптово дізнається, що вона вже була одруженою, тож відступає її «без бою» сильнішому суперникові – поручнику Ружницькому. Із подібною настановою Р. Колісник порушує цю проблему в повісті «Еріка» (2009). Хорунжий Степан Цибульський, закохавшись у боснійську партизанку, русинку Надію, що назвалася йому Ерікою, спершу стає жертвою своїх романтичних ілюзій, а згодом – убивцею коханої.

Феномен травми в «Останньому пострілі» Р. Колісника реалізується як у біографічному, так і в історичному ракурсах. Юрій Колос і його однодумці, духовно загартовані вчорашніми бійцями та старшинами Української Галицької Армії, мріють «повторити історію», тобто покласти початок українській армії, певні, що коли не вдалося вибороти самостійність «тоді», то неодмінно вдасться «тепер». Під час муштри та дислокацій дивізійники співають стрілецькі пісні, слухають оповіді ветеранів-стрільців, а один із героїв кожному вершині називає Маківкою, бо в Першій світовій війні січовики розгромили російську армію на горі Маківці. «Ми сиділи зачаровані, мов малі діти, слухаючи чудової казки. Мов у байці, ми вже у Львові, маршируємо рівним твердим кроком на дефіляді перед трибуною» [6, с. 50]. Мобілізація в дивізію схожа на свято, тому гімназисти, які радіють життю в період канікул і будують плани на майбутнє, гордо йдуть містом, сповнені «тугою за героїчним», «жадобою подвигу» заради людей, які благословляють їх, осипаючи квітами. Зі зворушенням ветеран-січовик Грицай називає їх «новими лицарями залізної остроги» [6, с. 50] (до слова, О. Бабій у своїй повісті «Перші

³ У післямові «Загинули перед боем» до книги Дж. Джонса «Віднині й навік» (інша версія перекладу – «Звідси й у вічність», 1951) Г. Злобін так характеризує специфіку містичних аспектів поведінки людини на війні: «Ми ще не відгадали загадку війни. І не розв'яжемо, доки не буде розв'язана загадка, що знаходиться всередині кожного з нас. Війна – неоднозначна річ, як і ми самі неоднозначні. Навіть у наймиролюбніших людях живе вояківська схильність. Війна – це істерія, а істерія заражає і зачаровує (вирізнання моє. – В. В.). До того часу, поки яка-небудь нація чи група людей з тієї чи тієї причини готова вступати в бій з іншою нацією або групою, війни не припиняться, бо зло в людині сягає своїм коренем якоїсь темної, агресивної, садомазохістської риси» (Злобин Г. Погибли перед боем / Г. Злобин // Отныне и вовек / Дж. Джонс; пер. А. Михалева. – М.: Правда, 1989. – С. 766).

стежі» йменує юнаків-гімназистів, які вирішили «змінити книжки на гранати» (В. Янів) і вступають до Легіону Українських Січових Стрільців, «першою стежею українського війська»). Проте скоро хлопці переконуються, що на війні немає ні лицарства, ні героїки, бо вона, подібно до звіра, безжалісно та безглуздо пожирає їх одного за одним. «Свято радості» («до дивізії йшли записуватися, як на Великдень») перетворюється в бійню без сенсу, де нічого не вирішується й ніщо не розв'язується. Якщо на початку повісті весь клас уступає в дивізію, щоб повторити історію «тих, що пішли, підняли червону калину – створили легенду перемоги» [6, с. 49], то до кінця війни з усього класу живим залишається лише Юрій – єдиний носій пам'яті про загинувших.

Відомо, що впродовж двох світових воєн українці, роз'єднані кордонами імперій-антагоністів (Австро-Угорщиною та Росією в Першій світовій і Німеччиною та СРСР у Другій), творили міф про те, що коли в них буде власна армія, навіть тимчасово підконтрольна одному з окупантів, то це підпорядкування швидко зникне, щойно вони проголосять самостійну державу. Січовики з «Перших стеж» О. Бабія в пориві молодечого запалу та буянства надій, пов'язаних зі створенням «рідного війська», не чують гірких попереджень тих, хто вже воював – «за цісаря, а не за Україну! За ось цих генералів, що б'ють нас і катують», тож платять власною кров'ю, – щоб «їхні чини дали ім'я безіменній нації». Дивізія «Галичина», переконаний поручник Сивенький, завертаючи дезертирів після катастрофічного розгрому, «ще стане нашою національною армією, тому в ній мусить хтось залишитися. Коли прийде відповідна хвилина, – він підніс догори палець, підвищуючи тон, – ми, регулярна армія, з'єднаємося з повстанцями (Українською Повстанською Армією. – В. В.) і здобудемо волю нашому народові – разом!» [6, с. 132]. Подібними настроями живляться дивізійники з роману «Огненне коло» (1953) І. Багряного, вважаючи, що в «жорсткому ході війни, в останньому корчі напруження всіх сил обидва вороги впадуть знесилені й вичерпані, вп'явшись один одному в горлянку... І ось тут тоді вийдуть вони – юні, свіжі, сталеві зорганізовані й дисципліновані, й розгорнуться на всю силу – дивізія розгорнеться в корпуси, корпуси в армії. Вони пройдуть по землі тріумфальним маршем, вони докінчать справу: і слід заскородять по обох ворогах, і принесуть на вістрі меча свободу своєму народові» [1, с. 13–14].

У постатях Юрія Колоса та його бойових побратимів Р. Колісник створив ідеалізований

образ юнаків-галичан, цвіту нації – інтелігентних, освічених, відданих Україні воїнів, які сповідують кодекс честі не лише у взаєминах між собою, а й у ставленні до полонених і поранених ворогів. Автор не показує героїзм дивізійників – у його оцінках соратників це самоочевидне, а натомість прагне розкрити сенс «пасіонарного спалаху» дивізії «Галичина», в якому сучасний читач убагає не що інше, як своєрідну рецепцію українського донкіхотства. Не випадково М. Островерха, письменник-січовик, а згодом дивізійник, редактор часопису «До перемоги» та хроніки дивізії «Галичина», в передмові до книги спогадів «Гроза калини» (1962) потрактував ідею українського січового стрілецтва через образ Дон Кіхота, героя однойменного роману М. де Сервантеса, зазначаючи, що українських січових стрільців деякі скептики також уважали «лицарями абсурду», які вирушили на марну «боротьбу з вітряками» [11, с. 10]. Протиставляючи філософію Дон Кіхота адаптації та компромісу своїх сучасників, М. Островерха наголошував: якщо робити вибір між донкіхотством і пристосуванством до брехні, нечесності та приниження, то краще вже йти «воювати з вітряками». Однак в умовах геополітичної приреченості України ідеали «лицарів абсурду» зрозумілі, адже людям честі не личило адаптуватися до неприйнятних умов, а тому вони обирали донкіхотство⁴.

Найбільшою мужністю в такому випадку є спроба звільнитися від ілюзії: поставити запитання руба й наважитися почути на нього відповідь, хоч би якою страшною вона не виявилася. Це ключ-запитання Юрій ставить у розмові із сотником Мирославом під час відступу до Фельдбаха, та знаходить на нього відповідь лише в останній день війни, вже після загибелі сотника. Якщо для Мирослава, який уособлює «абсурдного героя», приреченість дивізії «Галичина» заздалегідь прогнозована, то для Юрія болісне «прозріння» приходить лише з «останнім пострілом», котрий означає не лише втрату останнього з бойових побратимів, а й порушення присяги, зречення військових обов'язків і, зрештою, «втечу від себе». Намагання героя позбутися шолома, багнета, військового значка сприймається, з одного боку, як утеча від

⁴ Висловлювання М. Островерхи про «лицарів абсурду» перегукується з думками О. Теліги, яка, говорячи про необхідність ушановувати своїх героїв, у статті «Партачі життя» зауважувала: «...були у нас лицарі абсурду і власне така маса, що ідею цих лицарів обернула в абсурд своєю байдужістю до неї і чемністю та терпимістю супроти ворогів» (Теліга О. Партачі життя (До проблеми цивільної відваги) / О. Теліга // Збірник / О. Теліга ; ред. і примітки О. Жданович. – Детройт – Нью-Йорк – Париж : видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С. 343).

реальної катастрофи, з другого – як спроба врятуватися від минулого, що безупинно переслідує його, вийти з «великої гри» двох «хижаків». Для кожного солдата, який носив мундир ворожої армії, це була трагедія. Так, Петро Зварич, герой повісті «Заметіль» (1928–1933) Р. Купчинського, отримавши стрілецьке обмундирування, з радістю скидає із себе огидний йому мадярський однострій, бо не в одному селі мадярське військо вішало та чинило розбої. Для героя повісті «Огненне коло» І. Багрянного Петра Стояна німецька уніформа не просто огидна, а страшна – насамперед через дві літери «SS», які асоціювалися з нацистськими підрозділами, що виконували функції як жорстокого нагляду всередині власної армії, так і карально-го органу на окупованій території. Юрій Колос, як і його соратники, погоджується вдягнути чужинську уніформу з галицьким левом на шевроні, сподіваючись, що невдовзі обидва «хижаки» – «червоний» і «коричневий» – утратять силу в останньому двобої, а українська дивізія здобуде перемогу та посприяє відродженню національної держави. Розвінчання цієї ілюзії Р. Колісник розкриває в епізоді зустрічі батька-червоноармійця із сином-дивізійником – українців, які йдуть один проти одного в уніформах ворожих держав. «Голос крові» рідних людей заглушений, адже масакра, що вирила прірву не лише між різними територіями України, а й між різними поколіннями – це лабіринт⁵. Тож Юрій стає свідком смерті сина-дивізійника й перед відступом розгромленої армії допомагає батькові-червоноармійцеві похоронити вбитого [11, с. 122]. Схожу ситуацію Р. Колісник відтворює у фрагменті зустрічі двох українців із протилежних військ, сотника Кука та капітана Плюща, вихідців з одного містечка й товаришів по шкільній лаві. За картиною зустрічі командирів, яка має ритуальне значення, бо вони зустрілися під перебіг великодніх дзвонів, щоб обмінятися кошиками, Юрій спостерігає з дерева як снайпер, навівши мушку на радянського капітана. Великдень закінчується «без крові», однак вистрелити в капітана йому доводиться вже під час нічної атаки.

У Юрієвому зреченні військової уніформи та зброї Р. Колісник фіксує конфлікт романтич-

ної ілюзії з дійсністю, що розбалансовує психологічний світ персонажа, означаючи, з одного боку, смерть наївного донкіхота⁶, із другого – народження вольового, загартованого бойовим досвідом чоловіка: «З останнім пострілом я немов визволився з пут, я вільний... Я уже нічого не боюся...» [11, с. 272]. Примітно, що подібний конфлікт демонструє У. Самчук у романі «Втеча від себе» (1982), де бойовий офіцер Вермахту, потрапивши в оточення, зрікається своїх обов'язків, зброї та нагород, намагається розчинитися в гущі селян. Бажання сховати шолом, газову маску, так і не використану під час війни, сприймається як утеча від страху, від відповідальності за скоєне. Однак у цьому випадку було б неправдоподобно вважати зречення героя «Останнього пострілу» спробою втечі від свого покликання, обов'язку. Навпаки, Р. Колісник, як і його alter ego, розглядав свою участь у Другій світовій війні, зокрема в лавах дивізії «Галичина», як місію, покладену на нього часом і обставинами. Так автор лише вияснює відчуження переможених, але непереможних духом українських вояків, на яких після поразки чекали не менш жахливі випробування в таборах для військовополонених та еміграції. Серед випробувань, за спогадами Р. Колісника, були безпідставні наклепи з боку єврейського центру Симона Візенталя зі США, спростовані кількома міжнародними комісіями, а також скандальна кінострічка «SS in Britain» Д. Генді, знята на замовлення приватної англійської телекомпанії. В одній зі своїх чотирьох редакцій повість мала закінчуватися смертю Юрія («Останній постріл» мав стати символом трагічної загибелі героя в останній день війни), однак, зважаючи на пораду В. Бендера, висловлену в листі до нього, Р. Колісник змінив фінал. «...Я б залишив оповідача живим, – радив В. Бендер. – Про витолочення на війні усіх друзів – рекрутів з однієї кляси, вулиці чи села вже є багато книг, хоча б Ремарка „На західному фронті без змін“, а також у книгах „Сталінград“ і „Москва“ німецького автора, прізвище якого я забув (найімовірніше, мова йде про Теодора Плів'є, автора трилогії про Другу світову війну, до якої входять романи „Stalingrad“ (1945), „Moskau“ (1952), „Berlin“ (1954), досі не перекладені українською мовою. – В. В.). Краще залишіть його живим із почуттям вини, що всі загинули, а він залишився» [4, с. 184].

Зойк травмованої свідомості – «Чому так сталося?» – виявляється спробою відшукати загублений «сенс війни», тобто з'ясувати причини національної травми. Не випадково під

⁶ Спробу героя позбутися атрибутів, що засвідчують його причетність до окупаційної армії, можна трактувати деякою мірою як «ідейне» зречення самого автора.

⁵ Наявність таких деструктивних змін у психіці представників однієї нації свідчить про довготривалу відсутність різновиду свободи, властивого всім незалежним спільнотам, який проявляється в ознаках національної гідності, національної свідомості, національної солідарності, прагненні до соборності. За визначенням Е. Фромма, колонізована нація завжди морально занепадна, як занепадна є людина-невільник: «Свобода є передумовою для розгортання всіх людських здібностей особистості, її фізичного і психічного здоров'я і рівноваги. Якщо в людини відбирають свободу, вона стає хворою, калікою, інвалідом» (Фромм Е. *Анатомія человеческой деструктивности* / Эрих Фромм. – Минск : Попурри, 1999. – С. 246.).

час перебування в госпіталі Юрій замислюється над рядком зі «Слова о полку Ігоревім»: «Сватів напоїша, а самі полегоша... Не напоїша вони сватів, а самі полегоша, – залізли мені в голову, мов тупий біль слова зі „Слова о полку Ігоревім“» [12, с. 14]. Звертаючись до «Слова о полку Ігоревім», автор мимовільно порівнює трагічний похід руських дружин проти половців 1185 р. із рейдом дивізії «Галичина» від Бродів до Фельдбаху 1944–1945 рр. І хоч це порівняння присутнє в «Останньому пострілі» імпліцитно, – без його розуміння читач не зможе сповна осягнути проблеми, порушеної автором⁷. Як відомо, легковажність і честолюбство новгород-сіверського князя Ігоря призвели руське воїнство до розгрому, після якого князі «пересіли зі сідла золотого в сідло невольниче», а рубезі Київської держави залишилися незахищеними перед наскоками кочовиків. Анонімний автор «Слова о полку Ігоревім», за однією з версій, сам учасник походу, не може втриматися від осуду князівських чвар, які перетворюють Київську державу на велетенську руїну. Р. Колісник, свідок поразки дивізії «Галичина» під Бродами в липні 1944 р. та спроби реваншу під Фельдбахом у квітні 1945 р., стурбований тим, що українці втратили свої найкращі сили в «чужій війні», а натомість західний світ, як і в часи поразки Української Народної Республіки, злегковажив їхніми державницькими прагненнями.

Отже, воєнна катастрофа постулюється в «Останньому пострілі» Р. Колісника як індивідуальний і національний травматичний досвід. Визначальну роль у розкритті проблеми переживання персонажем травматичного досвіду відіграє мотив «зовнішньої» та «внутрішньої» подорожей («дороги смерті», яка переходить у «втечу від себе»). Серед двох способів пережити травму – «програвання» та «опрацювання» – автор, безперечно, віддає перевагу першому. Однак спроба героя позбутися свого «тягаря» свідчить і про бажання автора «вилікувати» власну «епістемологічну хворобу», що дає підстави говорити про неможливість повного «опрацювання» травматичного досвіду війни.

Література

1. Багрянний І. Огненне коло / Іван Багрянний. – К.: Варта, 1992. – 124 с.

⁷ Примітно, що над фрагментом зі «Слова о полку», ремінісценцією М. Бажана, розмірковують дивізійники з «Огненного кола» І. Багряного. Однак якщо протагоніста з «Останнього пострілу» Р. Колісника тривожить проблема «змарнованих жертв», які полягли «не за землю Руську», то героїв «Огненного кола» І. Багряного зачіпає за живе Бажанова фраза: «О жовті черепи, зіницями на схід». Для вояків дивізії «Галичина» з «Огненного кола» І. Багряного цей вислів має інше значення, ніж закладене автором: «зіницями на схід» означає назустріч ворогові, отже, мертві гинули героями, а не втікачами, що співвідноситься з висловом з автентичного «Слова о полку Ігоревім»: «Лучше ж бо потятим бути, аніж полоненими».

2. Гайдукевич Я. На життєвих і творчих перехрестях: Роман Колісник: за матеріалами Тернопільського обласного краєзнавчого музею / Ярослава Гайдукевич. – Тернопіль: Джура, 2012. – 408 с.

3. Жила В. Вони нічим не завинили перед Україною, перед людством узагалі / Володимир Жила // Свобода. – 1994. – Ч. 89–91. – С. 4.

4. Кедрин-Рудницький І. Жах війни і вояцька доля / Іван Кедрин-Рудницький // Свобода. – 1989. – 9 серпня. – С. 4.

5. Колісник Р. Довкола світу: репортаж-спомин / Роман Колісник. – Торонто – Нью-Йорк: накладом Братства колишніх Вояків 1-ї Української Дивізії УНА, 1982. – 95 с.

6. Колісник Р. Останній постріл / Роман Колісник; передм. Р. Федоріва. – Львів: Червона калина, 1992. – 272 с.

7. Липа Ю. Бій за українську літературу Ю. Липа // Твори / Ю. Липа. – Т. 4: Бій за українську літературу. Київ, вічне місто. – Львів: Каменяр, 2012. – 278 с. – (Серія «Спадщина»).

8. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – Т. 2. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.

9. Лоза М. Роман Колісник «Останній постріл» / Михайло Лоза // Гомін України. – 1989. – № 9. – С. 4.

10. Нора П. Проблематика мест памяти / Пьер Нора // Франция – память. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – С. 17–50.

11. Островерха М. Грозна калина в українських січових стрільцях / Михайло Островерха. – Нью-Йорк: накл. автора, 1962. – 132 с.

12. Погорелов О. Художня література як історичне джерело для вивчення деяких аспектів Першої світової війни / Олексій Погорелов // Проблеми історії України XIX – початку XX ст. – 2005. – Вип. 9. – С. 131–135.

13. Поліщук В. Незавидна доля / Володимир Поліщук // Вісті Комбатанта. – 1989. – Ч. 2. – С. 4.

14. Рязанцев С. Танатология: Учение о смерти / С. Рязанцев. – СПб.: Восточно-Европейский Институт психоанализа, 1994. – 380 с. – (Современная гуманистическая литература. Библиотека психоаналитической литературы).

15. Слабошпицький М. Українське слово з-за океану / Михайло Слабошпицький // Київ. – 2008. – № 1. – С. 141–144.

16. Сорока П. Роман Колісник: літературний портрет / Петро Сорока. – Хмельницький: Авель, 1998. – 132 с.

17. Федорів Р. Хлопці з-під знаку Лева / Роман Федорів // Останній постріл / Р. Колісник. – Львів: Червона калина, 1992. – С. 3–8.

18. Bell D. Introduction. Memory, Trauma and World Politics // Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relations between Past and Present / ed. by Duncan Bell. – Palgrave Macmillan (March 30, 2010). – 288 p.

19. LaCapra D. History and Memory After Auschwitz / Dominick LaCapra. – Ithaca and London: Cornell University Press, 1998. – 232 p.

20. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma / Dominick LaCapra. – JHU Press, 2001. – 226 p.

21. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire / Paul Nora // Representations. – 1989. – № 26 (Special Issue: Memory and Counter-Memory). – P. 7–24.