

OKSANA PUKHONSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0543-4847>

The National University of Ostroh Academy

ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ РЕЦЕПЦІЇ: СИМПТОМИ ПОСТЗАЛЕЖНОСТІ

Traumatic Memory in Ukrainian Literary Reception: Symptoms of Post-dependence

КЛЮЧОВІ СЛОВА: пам'ять, тоталітаризм, травма, література, війна, культурна амнезія, посттоталітарний дискурс

KEYWORDS: memory, totalitarianism, trauma, literature, war, cultural amnesia, post-totalitarian discourse

ABSTRACT: The paper is devoted to analysis of the post-totalitarian memory in literary reception of Ukraine. After the decades of ignoring, this memory became the driving force of social processes and the construct of national identity. The author pays attention to the social trauma of soviet repressions and Second World War, which negatively influenced cultural consciousness of the society. Displaced and forgotten memory is understood as the main reason for lack of progress in the post-Soviet Ukraine. The traumatic experience of the past turned out to be both a lesson and an incentive for large-scale public and conscious transformations, about which modern authors write.

1. Вступ

Історична травма культур пострадянського простору все частіше стає об'єктом сучасних гуманітарних досліджень, в тому числі й літературознавства. Особливого статусу це явище набуває в українській науці. На початку 2000-х українське суспільство переживає чергові геополітичні напруження, які гостро увиразнюють брак фундаментальних знань і оцінок власного тоталітарного минулого. Найбільше це помітно у ментальному розколі мешканців Східного і Західного регіонів країни. За таких умов література особливо гостро реагує на виклики часу, пропонуючи свою версію перепрочитання

радянського досвіду, його найбільш травматичних і дискусійних моментів, з огляду на кілька причин.

По-перше, постмодерні експерименти із художнім текстом, популярні у 1990-х не призвели до очікуваної реновації. Брак літературної традиції та інородність стилю увиразнили потребу пошуків компромісу поміж вимогами часу і пострадянськими запитами культури. Тема тоталітарної пам'яті і травматичного досвіду виявилась якраз тим чинником, котрий зближував різні покоління, соціальні групи та культурні осередки. На відміну від літератури історичної, література пам'яті починає працювати із живим досвідом свідків ще зовсім недавніх подій. Т. Гундорова вважає, що саме «після-постмодерна література, переживши період ейфорії, викликаной постмодерними ідеями циркуляції тілесності, у різний спосіб повертає цінності окремого живого досвіду, автобіографізму...» (Гундорова 2013, 162). Художні тексти останніх двох десятиліть у різні способи відкривають витіснену пам'ять минулого і надають їй властивого звучання та змісту в процесі перманентної реабілітації національної свідомості від наслідків тоталітаризму.

По-друге, спостерігаємо культурне пробудження від ейфорії незалежності і зіткнення суспільства з реальністю, в якій відчутною була криза пам'яті. Героїчна історія, запропонована художніми текстами шістдесятників¹, виявилась надто гіперболізованою. Вона сягала дототалітарного періоду, намагаючись реанімувати історичні перемоги, за якими приховувались стратегічні поразки. Саме історія найчастіше ставала об'єктом політичних маніпуляцій. Унаслідок зтяжної пострадянської кризи економіки, політики і культури суспільство виявляло запити на розв'язання гордієвого вузла минулого, хоча б на зразок того, як це відбулося у сусідніх пострадянських країнах (Литва, Латвія, Естонія, Польща, Угорщина та ін.).

По-третє, маємо справу із радикальною переоцінкою радянського минулого, заснованого на культурних і наукових тенденціях перепрочитання тоталітаризму на Заході. Минуле, особливо у художніх текстах молодих українських авторів, розглядалося у стосунку до його наявності у сучасності. Як стверджує Ю. Табашевська, «н о в е почали розрізняти не тільки у контексті того на скільки воно є власне н о в и м, але також з огляду на те, як воно дефініює с т а р е» (Tobaszewska 2013, 468).

Цікаво, що в умовах глобалізації світу, коли швидкість, багатоманітність і змінність інформаційних потоків спонукає до активної самоорганізації

¹ Покоління, яке прийшло в мистецтво наприкінці 1950-х – у 1960-х роках. У їхніх творах порушувались проблеми української історії і культури. Досить сміливими були спроби реновації модерної мистецької традиції. Більшість представників руху шістдесятництва згодом зазнали репресій, деяким довелося піддатися ідеологічним вимогам компартії. Після розпаду СРСР шістдесятники спробували взяти реванш і очолити політичне, історичне й літературне відродження незалежної України.

людини т у т і т е п е р, інтерес до минулого стає доволі інтенсивним. Саме в ситуації високорозвиненої сучасності А. Гідденс вбачає найбільш сприятливі умови для виявлення і дослідження впливу віддалених у часі подій на поведінку постзалежних суспільств сьогодні (Giddens 2002, 8). Із настанням «кінця історії» (за Ф. Фукуямою) суспільство щонайглибше занурюється у процес витіснення недавнього травматичного досвіду, прагне сформувати нові культурні канони і моральні принципи функціонування у світі.

Як і в багатьох радянських республіках та країнах соцтабору, в Україні на той час уже визрівали важливі культурні трансформації, особливо в літературній сфері. Остаточне і якісно інше переосмислення наслідків тоталітарного терору в українській літературі відбувається паралельно із суспільно-політичними зрушеннями, що проявлялися у протестних акціях *Україна без Кучми* (2000–2001) та *Помаранчева революція* 2004 року. Як слушно зауважує Я. Поліщук, на цьому етапі трансформується саме суспільство, «відбуваються драматичні зміни у світогляді та ментальності сучасних українців, у їхніх морально-етичних настановах» (193, 165). Публікується ряд художніх творів, що відображають цілком сміливу, ґрунтовну і трагічну візію радянського минулого. До них відносимо «Солодку Дарусю» Марії Матіос, «Рівне/Ровно» (2004) Олександра Ірванця, «Тему для медитації» (2006) Леоніда Кононовича, «Музей покинутих секретів» (2009) Оксани Забужко, «Століття Якова» (2010) Володимира Лиса, «Записки українського самашедшого» (2010) Ліни Костенко. Письменники намагаються показати своє бачення травматичного минулого у поколіннєвому розрізі. Художня словесність стає для них інструментом реанімації витісненої та викривленої пам'яті. Як зауважив Д. Клябанаў, літературний твір – це «можливість виповісти наболіле, заявити про власне світосприйняття, донести до широкого кола читачів власну позицію щодо найважливіших, з погляду автора, проблем» (Клябанаў 2014, 140). Вищезгадані тексти відбивають також регіональну специфіку розуміння та інтерпретації радянського тоталітарного минулого, а також його п р и с у т н о с т і / н е - п р и с у т н о с т і у сьогоденні. На прикладі кількох генерацій, в тому числі й намолодшої, автори порушують проблему пережитого болю, втрат, національної дискримінації, а також досвід переосмислення спільного тоталітарного минулого населенням різних регіонів країни. Найактуальнішим у цьому плані видається образ молодого українця, який пробує зрозуміти і емпатично відчувати пережиту травму предків, сформувати свої оцінку і судження щодо того історичного періоду, усвідомити власну тожсамість в умовах межового часу.

Властиво, що лише у 2010-х в українській гуманітаристиці з'являються нечисленні, однак ґрунтовні наукові праці, що інтенсивно ангажуються у процес вивчення минулого як пам'яті. Дослідження Алли Киридон, Людмили та Владислава Гриневичів, Ірини Захарчук, Оксани Кісь, Тамари Гундорової,

Ярослава Грицака, Миколи Рябчука, об'єктом студій яких стають тексти літератури *fiction* та *non-fiction* цілком по-новому актуалізують тему тоталітаризму та посттоталітарної пам'яті.

Увага, в тому числі й літературна, до тоталітарного досвіду зростає в період Євромайдану і особливо після нього. Тоді ж практично у всіх сферах суспільного життя спостерігаємо критичне переосмислення радянського минулого і спроби виявити в ньому найбільш травматичні, та з різних причин замовчувані події і факти. З новою силою активізуються «націоналістичні» міфи, пов'язані із етнічними та ментальними особливостями радянської історії України. Значний внесок у їх деконструкцію роблять державні та приватні науково-дослідні інституції, такі як Український інститут національної пам'яті, чи Український інститут вивчення Голокосту «Ткума». Анексія Росією Криму та спровокована нею ж війна на Донбасі у 2014-му привносять у літературу проблему радикальної переоцінки історії Другої світової війни, яка упродовж двох десятиліть незалежності прочитувалася у світлі радянської історіографії.

Вже сьогодні можемо говорити про наявність потужного корпусу художніх текстів, які в різний спосіб і на різних рівнях репрезентують своє бачення тоталітаризму («Книга забуття» (2013) В. Слапчука, «Під крилами великої матері» (2015) С. Процюка, «Вогняна Зима» (2015) А. Кокотюхи, «Троща» (2017) В. Шкляра та ін.). Вони оприявнюють цілком нову і вкрай необхідну стратегію пропрацювання суспільної травми, котра глибоко вражає пострадянську свідомість. З огляду на проблематичні преференції сучасної української літератури, пропоную до розгляду найбільш знакові: розуміння та інтерпретація поняття тоталітаризму і впливу його наслідків на сучасне українське суспільство, пролонгованість Другої світової війни в ідеологічному та фізичному вимірах.

2. Тоталітаризм і/чи література

Наслідки тоталітаризму сьогодні відчутні практично в усьому світі. Минуле не залишилося у минулому. Воно вчасно не трансформувалося у суспільний дискурс, а відтак було позбавлене відповідних інтерпретацій. З цього приводу більшість посттоталітарних культур у наш час переживають вплив як браку пам'яті, так і одночасно її травматичного надміру.

Сучасний художній текст розглядаємо як метафоричний медіум поміж пам'яттю історичною та її культурною рецепцією сьогодні. Будучи впродовж усього тоталітарного періоду чи не найефективнішим засобом втілення режимної ідеології, художня література значно видозмінилася в плані функціональності та естетичної вартості. І. Голомшток зазначає, що саме

в ХХ сторіччі пряма залежність форм мистецтва, його стилістики і мови від нав'язуваної ззовні ідеології стала естетичною закономірністю із настільки трагічним значенням, якого не було в жодній із попередніх епох (Gołomsztok 1980, 6). Українська література сьогодні демонструє подвійну поставу супроти тоталітарного минулого. По-перше, прочитуємо в ній стійкий протест проти соцреалістичної спадщини, втілений у тривалих пошуках властивих форм мистецького самовираження (здебільшого таке явище спостерігаємо ще на початку 1990-х у «Московіаді» Ю. Андруховича, «Сталінці» О. Ульяненка, «Дефіляді в Москві» В. Кожелянка). По-друге, сучасне українське письменство вдається до тотальної ревізії наслідків культурної стагнації, спровокованої досвідом багатолітнього тоталітарного терору («Ворошиловград» С. Жадана, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Танго смерті» Ю. Винничука).

Тоталітаризм, як відомо, посягнув передусім на свободу особистості, думки, слова які були вкрай необхідними для природного розвитку літератури. За Дж. Оруелом, тоталітарним режимом заборонялося не тільки висловлюватись, але й думати. Що більше, вказувалося, що потрібно думати; втілювалась ідеологія, яка мала бути акцептована більшістю, а відтак нав'язувалася модель поведінки, контролю підлягали навіть емоції (Оруэл 1989, 244). В таких умовах художня словесність, яка мала би відображати вільні погляди автора на актуальні реалії, опиняється під тотальною загрозою. Мистецтво як ефективний засіб пропаганди і втілення «правильних» міфів та стереотипів зіграло пріоритетну роль у творенні та утвердженні тоталітарних режимів. Їх пропаганда розповсюджувалась не лише через патетичні промови вождів, засоби масової інформації, а передусім через культуру, яка повністю реорієнтовувалася на служіння державній системі. Ідеологічна історія мистецтва, за І. Голомштоком, завжди починається із проголошення його знаряддям створення нової – пролетарської, арійської, фашистської чи комуністичної – культури і, як наслідок цього, із заперечення всіх попередніх та існуючих культурних форм (Gołomsztok 1980, 7). Література в такому контексті посідала місце чи не найважливішого транслятора ідеологічних смислів і служила ефективним механізмом перетворення класової суспільної свідомості на свідомість масову. А тому ті художні твори, котрі претендували на мистецьку оригінальність та відображали сутність, суперечливу впроваджуваній ідеології, опинилися під забороною, знищувалися, а більшість тогочасних письменників були розстріляні.

Із приходом до влади нацистів, у Німеччині спостерігається масове спалення книг, закриття бібліотек, вилучення з навчальних та наукових установ літератури, яка суперечила ідеологічній доктрині нової влади. Комуністичний режим у Радянському Союзі проводив репресії інтелігенції, вилучав із публічного обігу літературу національно-історичного змісту і ту, котра відображала новітні мистецькі віяння. Модерністичне мистецтво для

мистецтва піддавалося тотальній ревізії, здійснювалась його повна політизація. За спостереженнями Б. Будена, комуністичні політики не були ні літературознавцями, ні істориками мистецтва, однак беззастережно бралися за створення безальтернативного і єдиноправильного «твору мистецтва» – соціалізму. Разом із тим вони були його критиками і експертами в справі поетики і жанру – деміургічної поетики будови нового світу (Buden 2012, 148).

Ідеологічна література була покликана впроваджувати в культурний дискурс виключно тоталітарні ідеї. Саме тому на авансцену радянської літератури виходять безкомпромісні адепти режиму і адоранти культів вождя й партії фадееви, островські, тіхонови і ін. В результаті літератури окупованих країн втратили перспективу продовження автентичних традицій, що перешкодило їх природному історичному розвитку.

Інша причина культурної травми – терор супроти еліти (інтелігенції, духовенства, митців, освітян), етнічних меншин (та й, зрештою, цілих націй). Ідеологічна пропаганда виправдовувала всякого роду репресії, як найбільш дієві методи боротьби з неблагодійними, ворожими державі елементами. Один із найжорстокіших винаходів тоталітаризму, який служив для розправи із «нібито-ворогами», – концентраційні табори. Розуміємо, що це були не лише місця позбавлення волі, примусової праці, чи фізичного знесилення, а й середовище духовного і морального нищення.

Травма виявилась настільки глибокою, що українська література сьогодні, за винятком окремих художніх творів («Янгол у сірому» Н. Гуменюк, «Лицарі любові і надії» Л. Романчук, «Червоний» А. Кокотюхи), мемуарів та індивідуальних їх досліджень, практично не порушує табірної теми. Причини цього цілком очевидні. Пострадянська пам'ять аpriori асоціює комуністичне минуле з суцільним концентраційним табором, в якому «залізною рукою заганяли людину до щастя»². Варто, однак, наголосити, що в світовій літературі спостерігаємо ревіталізацію цієї теми. Саме комунікативна пам'ять про досвід концтабору як властивого явища тоталітаризму живе в суспільному дискурсі покоління, котре виростало у світлі невимовленої травми батьків і дідів. Сучасна літературна молодь відчуває не страх перед травмою, а надмір непроговореної травматичної пам'яті. Оминути її не вдасться через різні обставини. А тому поруч із документально-художнім «Іншим світом» (*A World Apart: a Memoir of the Gulag*, 1951) Густава-Герлінга Грудзінського з'являються власне белетристичні тексти «Зулейха відкриває очі» (2015) Гузель Яхіної, «Історія однієї зечки й інших з/к – з /к, а також деяких вольняшешек» (1993) Катерини Матвеевої, «Іспанські очі» (*Hiszpańskie oczy*, 1993) Марії Нуровської, а через тривалий час і «Матері» (*Matki*, 2011) Павола Ранкова, із «Димами над Біркенау» (*Думу над Birkenau*, 1945) Северини Шмаглевської, з'являється

² Ідеологічне гасло так званого радянського перевиховання.

«Хлопчик в картатій піжамі» (*The Boy in the Striped Pyjamas*, 2006) Джона Бойна чи «Крадійка книжок» (*The Book Thief*, 2005) Маркуса Зузака та ін. Досвід сталінських таборів в сучасній українській літературі досі залишається в тіні, за винятком численних мемуарів, опублікованих свого часу в еміграції.

3. Війна як аберація пам'яті

Однією з наскрізних тем в літературі упродовж десятиліть залишається Друга світова війна. Останнім часом вона стала особливо актуальною, з огляду на події на українському Донбасі. Апелюючи до історичного досвіду, війна на Сході України сьогодні не видається чимось несподіваним. Мілітарна поведінка Росії як спадкоємниці СРСР (про що не одноразово заявляли її очільники), одразу ж після його розпаду була чітко скерована на утримання сфери політичних, ідеологічних та військових впливів на територіях колишнього підпорядкування радянському Кремлю. Чим більше постзалежні суспільства віддалялися від цих сфер впливу, тим більшою ставала загроза військового вторгнення Росії. Як приклад – конфлікт у Придністров'ї, війни у Чечні, бойові дії у Грузії. Всюди, де вибухали гарячі точки, використовувався практично єдиний сценарій – розпалювання сепаратистських настроїв, підживлюваних дискусійними в окремих регіонах питаннями мови, історії, релігії, пам'яті. За Е. Арнольдом, Росія сприймала пострадянські країни як номінально незалежні (Arnold 1985, 112). Саме тому Революція гідності, а згодом і донбаська війна виявили новий етап боротьби проти чергової колонізації України.

Художні твори, заангажовані в тему бойових дій на Донбасі, найчастіше розглядають її у контексті ширшому – як видозмінене продовження Другої світової. Ц. Тодоров переконує, що саме у Європі пам'ять тої війни дотепер залишається надміру актуальною, як через численні відзначення, так і через медійні дискурси нових локальних конфліктів, що час від часу виникають там, де комуністична політика мала вирішальний вплив на суспільну свідомість (Todorov 2011, 97). У цьому контексті війна на Сході України є метафорою протистояння поміж минулим і майбутнім, тобто, поміж тим, що і як маємо пам'ятати, і яким чином це має/може сформувати нашу національну ідентичність.

Друга світова стала переломним моментом в історії всієї цивілізації. Саме вона активізувала студії пам'яті як людського досвіду, передовсім у його травматичному вимірі. Реабілітація післявоєнного світу, виявилась складним, розтягнутим на десятиліття процесом. Одразу після офіційної капітуляції гітлерівської Німеччини Радянський Союз перебрав на себе роль єдиного

«переможця» і господаря на відвойованих землях Східної і значної частини Центральної Європи. Останнім часом стало остаточно зрозуміло: перемога радянської армії у Другій світовій війні виявилась перемогою однієї тоталітарної ідеології над іншою. Така кардинальна зміна історичних парадигм проковує також зміну їх наукової та художньої рецепції. Відтак політика пам'яті (заснованої на відносно живому ще, комунікативному досвіді людства) у дослідницькому та художньому дискурсах все частіше домінує над ідеологічною роллю історії. Радянська влада створила міт перемоги, вдало маскуючи за ним власні злочини над населенням окупованих територій під час просування фронту на Захід.

Парадоксально, однак спекулятивною тема цього травматичного досвіду стає не так у суспільстві переможених, скільки в культурі переможців. Радянська ідеологія практично сакралізувала міт війни. СРСР перебрав на себе безкомпромісне право жертви (у такій же подачі це право успадковує Росія після розпаду Союзу). У пропагованій ним ідеології навіть жертви Голокосту втратили можливість повноцінного визнання, особливо на теренах ідеологічного впливу Союзу.

Беручи до уваги географію Другої світової, розуміємо, що найбільші бої відбувалися власне на територіях поміж Німеччиною і Росією. Практично всі ці землі після війни опинилися у складі Радянського Союзу. На це звертає увагу Тимоті Снайдер, дефініюючи ці території сьогодні як «Криваві Землі», маючи на увазі не «політичну географію імперій», а «людську географію жертв», у якій «Криваві Землі це місце, на якому найбільші душолюбні режими Європи вершили свої найтемніші справи» (Снайдер 2011, 15).

Літературні тексти повоєнного часу, аж до розпаду Радянського Союзу, писалися виключно у стилі соцреалізму. Альтернативна література (тексти, опубліковані в діаспорі чи у підпіллі), не мала доступу до радянського читача, або ж цей доступ був вкрай обмеженим. За спостереженнями А. Завади, Друга світова війна зі своїми наслідками стала одним із вирішальних досвідів, тем і обов'язків літератури (Zawada 2001, 5), незважаючи на те, що в більшості повоєнних культур ці наслідки стали відчутними лише по десятиліттях. Альтернативу радянській пропаганді українська література (як і більшість національних літератур СРСР) могла розвинути виключно поза межами краю. В еміграції вийшли друком кілька творів, які репрезентували власне український вимір цієї травми. Ідеться про «Огненне коло» (1953) та «Людина біжить над прірвою» (1965) Івана Багряного, «Чого не гоїть огонь» (1959) У. Самчука, «Україна в огні» (1943) О. Довженка (кіноповість хоч і опублікована на території Радянського Союзу, однак після її виходу була забороненою до друку і для екрану).

У той час, коли завданням соцреалістичної літератури був головний опис героїзму радянських солдатів, а домінантною ідеєю – трагедія і жертвність

радянського суспільства, то вже в 1990-ті роки художня рецепція війни переживає кризу інтерпретації: якщо радянського суспільства більше немає, то хто тепер жертва, переможець і переможений? Національним літературам природно бракувало історичного ґрунту, якого годі було шукати в радянській історіографії. В посттоталітарний період з'являються друком ті художні тексти, які сьогодні формують дискурс пам'яті про війну. Особливо цінний він в умовах бойових дій на Донбасі, розцінюваних як боротьба минулого з теперішнім, за правдиву пам'ять. Таку рецепцію війни прочитуємо у творах «Маріупольський процес» (2015) Г. Вдовиченко, «Іловайськ» (2015) Є. Положія, «Чорне Сонце» (2015) В. Шкляра, «Укри» (2015) Б. Жолдака, «Аеропорт» (2015) С. Лойка, «Довгі часи» (2016) В. Рафаєнка, «Інтернат» (2017) С. Жадана, «АМОР[Т]Е» (2017) О. Іванюк та ін.

Досвід літературного проговорювання травми апелює до пошуку відповідної художньої мови, властивих образів та художніх тропів, які можуть передати відчуття людини на війні та війни в людині. Як справедливо вказують дослідники (А. Ассман, А. Еткінд), він може вийти наяву лише з певної часової відстані, а також із відстані культурної, що відділяє безпосереднє переживання травми від її опосередкованої (а значить, і охудожненої, образно-символічної) рефлексії. Почуття й переживання болю, страху, втрати, смерті потребують особливого образного ключа: з одного боку, вони не можуть бути передані звичайними образами, потребують специфічних тропів, з іншого, – апелюють до простої, безпашосної оповіді, в якій можуть бути адекватно відображені. Саме такі способи художнього відображення травми й освоює сьогодні українське письменство – з меншим чи більшим успіхом.

4. Висновки

Отже, дослідження сучасної української літератури на підставі студій пам'яті переконує у наявності широкого суспільного запиту на перепрочитання минулого. Особливо це помітно у світлі тих подій, які впродовж останніх кілька років тримають у постійній напрузі не лише Україну, а й весь пострадянський і ширше – світовий соціум. Спроби чергового реваншу тоталітарних амбіцій Росії призвели до війни на Сході України, а також уявили наявність значно більшої проблеми: розпад Радянського Союзу виявився історичною формальністю. Запрограмовані ним процеси денационалізації, упокорення, стерилізації етнічних культур тривають досі. Українська література періоду незалежності активно викривала гібридність радянської системи і творила контрдискурс її посттоталітарним проявам. Художня творчість письменників свідчить про незворотні процеси ревіталізації національної пам'яті

через ґрунтовну ревізію тоталітарної історії та пропрацювання тих її етапів, які спричинилися до глибокого травми, наслідки якої найбільшою мірою відчутні сьогодні.

Бібліоґрафія

- ARNOLD 1985: Arnold, A. (1985), *Afganistan. The Soviet Invasion in Perspective*. Stanford.
- BUDEN 2012: Buden, B. (2012), *Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu*; tłum. M. Sułowskiego. Warszawa.
- GIDDENS 2002: Giddens, A. (2002), *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późniejszej nowoczesności*. Warszawa.
- GOŁOMSZTOK 1980: Gołomszok, I. (1980), *Język artystyczny w warunkach totalitarnych*. London.
- GUNDOROVA 2013: Gundorova, T. I. (2013), *Tranzitna kultura. Simptomi postkolonialnoi travmi: statii ta eseyi*. Kyiv. [Гундорова, Т. І. (2013), *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. Київ.]
- KLIABANAŬ 2014: Kliabanaŭ, D. (2014), *Uladzimir Hlušakoŭ: aktualnyja hramadskija problemy praz pryzmu litaraturna tvora*. In: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. V/2, 137-154. [Клябанаў, Д. (2014), *Уладзімір Глушакоў: актуальныя грамадскія праблемы праз прызму літаратурнага твора*. В: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. V/2, 137-154.]
- ORWELL 1989: Orwell, G. (1989), *«1984» i esse raznyih let*; per. s angl. V. S. Muravev. Moskva. [Оруэл, Дж. (1989), *«1984» и эссе разных лет*. Москва.]
- POLISCHUK 2008: Polischuk, Ya. O. (2008), *Iz diskursiv i diskusiy*. Harkiv. [Поліщук, Я. О. (2008), *Із дискурсів і дискусій*. Харків.]
- SNYDER 2011: Snyder, T. (2011), *Krivavi zemli: Evropa pomizh Gitlerom ta Stalinim*; perekl. z angl. Kyiv. [Снайдер, Т. (2011), *Криваві землі: Європа поміж Гітлером та Сталінім*. Київ.]
- TABASZEWSKA J. (2013), *Gdy nie sposób wyzwolić literatury z «obowiązków»*. Początek lat dwudziestych XX w. a rodząca się świadomość postzależności. W: Gosk, H./Kraskowska, E. (red.), *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL*. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś. Kraków, 525-543
- TODOROW 2011: Todorow, T. (2011), *Nadużycia pamięci*. W: *Znak*. II/677, 90-97.
- ZAWADA 2001: Zawada, A. (2001), *Literackie półwiecze 1939–1959*. Wrocław.