

Шарпило Марина Юрївна,

аспірантка II курсу спеціальності 034 «Культурологія»

Харківської державної академії культури

orcid.org/0000-0001-9668-1151

maryna.asp.hdak@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ТРАВМИ ГОЛОКОСТУ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ПРОСТОРИ

Активізація зацікавленості Голокостом та його впливом на цивілізаційний процес зумовлена, насамперед, спробою зрозуміти трансформацію та адаптацію колективного спогаду до викликів сьогодення. Трагедія містить у собі цілий спектр складних символічних міфологем, низку аксіологічних змістів. Саме переосмислення Голокосту є намаганням створити відкритий міжкультурний діалог з метою нівелювання складних історичних моментів. Але подія та практики її репрезентації все ж сприймаються соціумом з позиції дуальності підходів. З одного боку, Голокост існує у межах локальної етноісторії, апелюючи контекстуальним фактами еволюції антисемітизму в ідеології Третього Рейху. З іншого – це трагедія, яка з точки зору травматичної події створює глибинний колективних спогад, що потребує своєї візуалізації.

Досить довгий час соціокультурний простір уникав теми катастрофи єврейського народу, етично обмежуючи розкриття фактів й чітко регламентуючи їх представлення.

У статті порушується проблема репрезентації культурної травми Голокосту в українському кінематографі ХХ-ХХІ століття, його соціальне призначення. Охарактеризовані особливості використання візуальної мови для зображення образу нарації трагедії єврейського народу. Методологія дослідження зорієнтована на використання системного підходу, що ґрунтується на історико-культурному, порівняльному, типологічному та аналітичному методах. Це дає змогу охарактеризувати трансформацію уявлень про Голокост та позбавити подію штучної лакуарності. Також застосований кількісний метод: зроблено спробу контент-аналізу ряду українських стрічок про Голокост, які містять яскраві засоби візуальної виразності у зображенні єврейства. Доведено, що кінематограф можна вважати формою комеморації, яка створює відкритий семіотико-культурний простір для дискурсу травми, проблематики репрезентації колективної пам'яті в добу постмодерну.

Ключові слова: Голокост, культурна травма, візуальна мова, комеморація, колективна пам'ять, кіно.

Sharpylo Maryna,

Postgraduate Student of the Speciality 034 "Culture Studies"

Kharkiv State Academy of Culture

orcid.org/0000-0001-9668-1151

maryna.asp.hdak@gmail.com

REPRESENTATION OF THE CULTURAL TRAUMA OF THE HOLOCAUST IN THE UKRAINIAN CINEMA SPACE

The intensification of interest in the Holocaust and its impact on the civilization process is primarily due to the attempt to understand the transformation and adaptation of collective memory to the challenges of today. The tragedy contains a whole range of complex symbolic mythologies, a number of axiological meanings. The very rethinking of the Holocaust is an attempt to create an open intercultural dialogue in order to level difficult historical moments. But the event and the practices of its representation are still perceived by society from the position of duality of approaches. On the one hand, the Holocaust exists within the local ethnohistory, appealing to the contextual facts of the evolution of anti-Semitism in the ideology of the Third Reich. On the other hand, it is a tragedy that, in terms of a traumatic event, creates a deep collective memory that needs to be visualized.

For quite a long time, the socio-cultural space avoided the topic of the catastrophe of the Jewish people, ethically limiting the disclosure of facts and clearly regulating their presentation.

The article raises the problem of the representation of the cultural trauma of the Holocaust in the Ukrainian cinema of the 20th and 21st centuries, and its social purpose. Characterized features of the use of visual language to

depict the image of the narrative of the tragedy of the Jewish people. The research methodology is focused on the use of a systemic approach based on historical-cultural, comparative, typological and analytical methods. This makes it possible to characterize the transformation of ideas about the Holocaust and to rid the event of artificial lacunarity. A quantitative method was also applied: an attempt was made to analyze the content of a number of Ukrainian tapes about the Holocaust, which contain vivid means of audiovisual expressiveness in the depiction of Jewishness. It is proved that cinematography can be considered a form of commemoration, which creates an open semiotic-cultural space for the discourse of trauma, the problem of representation of collective memory in the postmodern age.

Key words: Holocaust, cultural trauma, visual language, commemoration, collective memory, cinema.

Збереження колективної пам'яті про Голокост та трагедію єврейського народу є комеморативною домінантою сьогодення. Посилення активізації до дослідження історичної нарації пов'язане з тим, що подія ліквідувала «тіньове замовчування», яке переслідувало її досить довго. Спричинено це політичною ідеологією ряду країн Європи у ХХ столітті, які намагалися нівелювати значення Голокосту та репрезентувати його як один з аспектів воєнної кампанії. Інформація про свідків, жертв, учасників регламентувалася цензурою. Через це в академічних колах з'явилася константа щодо етнічної локальності події. Подібні тенденції зумовили відсторонення від сприйняття та зображення юдейської травми як частини колективної рефлексії. Увага акцентувалася на статичній комеморації, яка підкріплювалася «дозволеними» ритуальними діями пам'ятання. Цю думку можна доповнити науковою тезою французького соціолога М. Хальбвакса, який наполягав на збереженні змістів соціального вшанування за допомогою матеріальних носіїв (Halbwachs, 1967, с. 45). Застосовується штучне створення колективної меморіалізації для прочитання узагальненого означення події.

Крім пам'ятного контексту, трагедія Голокосту змістовно дотична до концепції «культурної травми», у якій зосереджується усвідомлення негативного досвіду.

Після Другої світової війни симптоматика отриманого травмування загострювала проблему репрезентації трагедії єврейського народу та її наслідків. Професор Дж. Ч. Александер наголошував на використанні натуралістичного підходу до означення потрясіння (Alexander, 2004, с. 45): якщо є перешкоди для пригадування ключових моментів події, то індивід не травмований. Теорія дискусійна, і ми схилиємося до її спростування, адже часто свідок Голокосту не міг вільно використати

соціальні коди для увиразнення пережитого та передати власний досвід загальній аудиторії через запровадження «політики замовчування». Саме це стало каталізатором для виникнення мемуарних свідчень – особистісних історій про трагедію. Автори, які вижили, показали світової спільноті, що Голокост є насамперед індивідуальним досвідом, і він потребує візуального представлення. Ця необхідність до відтворення та активація образів минулого зумовлена перш за все намаганням створити спільний культурний простір та нову формацію вшанування.

Отже, колективна пам'ять та вбудована в неї культурна травма можуть репрезентуватися різними формами: як статично – ритуальними або інноваційними комеморативними практиками, так і візуальною мовою фільмів. Кіно безперечно є популяризованим інструментом масової культури, який дає змогу ефективно адаптувати специфічну інформацію. На це, зокрема, звертають увагу представники візуальної антропології. Етнограф Ж. Руш (Rouch, 1958) наголошував на потребі кінофіксації етнографічних особливостей для подальшого дослідження. Його доповнює антропологиня М. Мід, яка вважала що потрібно створювати умови для культурного обміну між поколіннями (Mead, 1970, с. 10) Резюмує все візуальний соціолог П. Штомпка, який запропонував аналізувати культурну травму за допомогою репрезентації статичних образів (Sztompka, 2000, с. 54).

Тому кіно про Голокост є культурною практикою візуалізації минулого, яка не тільки формує уявлення про подію, але й змінює особистісне сприйняття того, що відбулося. Створюючи емоційний підтекст, фільми можуть впливати на велику кількість глядачів завдяки видовищам та спецефектам, бути дієвим провітницьким елементом. Як зазначає дослідник Ф. Беш, фільми відтворюють травматичні спогади, які отримують колективне визнання в суспільному контексті. Візуальна мова говорить про такі

теми, які мають вплив не тільки на культурну пам'ять, але й на її сприйняття (Bosh, 2007, с. 3).

Останнім часом дослідники все частіше звертаються до проблеми впливу кіно на формування минулого. Тема єврейської історії Голокосту достатньо детально розглядається в працях іноземних авторів: Дж. Волкера¹, Л. Барона², О. Бартова³ і Г. Байера⁴. У межах ізраїльського кінознавства варто виділити нариси Дж. Московіца,⁵ Дж. Скворецькі⁶, які зосереджуються на аналізі фільмів про імміграцію євреїв та акультурацію тих, хто вижив у трагедії. У вітчизняному доробку простежується відсутність ґрунтового матеріалу, який би висвітлював в кінопросторі історії єврейських громад України та наратив Голокосту як травматичної події. З фільмами про трагедію, які були представлені в період 1942–2021 рр., дає змогу ознайомитися Національний центр Олександра Довженка (Довженко-Центр, м. Київ).

Безперечно, Голокост вплинув на глобальний соціокультурний простір та сформував декілька етапів сприйняття пам'яті та травми через кінематограф. Проаналізувавши історичну хронологію еволюції комеморативного ландшафту М. Штайнлауфа (Steinlauf, 2002, с. 105), ми можемо запропонувати градацію періодів кінематографічного розуміння трагедії євреїв в українській культурі.

1. Період заперечення та «привласнення пам'яті» (1942–1990 рр.). Розвиток документалістики, яка зображала намагання свідків Голокосту, що мали травмованість, порушити ідеологічне мовчання й заперечити вигаданий ревізіоністами фактаж.

2. Період порушення проблематики «культури пам'ятати» (1990–2000 рр.). Поширення громадського дискурсу та інституалізація комеморативних практик, що регламентувалися механізмами донесення на переданні досвіду травми.

¹ Walker J. Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust. University of California Press, 18/04. 2005. 251 p.

² Baron L. Projecting the Holocaust into the Present: The Changing Focus of Contemporary Holocaust Cinema. Rowman & Littlefield Publishers, 1 /10. 2005. 320 p.

³ Bartov O. The "Jew" in Cinema: From The Golem to Don't Touch My Holocaust. Indiana University Press, 7/01. 2005- 374 p.

⁴ Bayer G. Holocaust Cinema in the Twenty-First Century: Images, Memory, and the Ethics of Representation. Columbia University Press, 1/12 2015. 200 p.

⁵ Moskowitz G. The Uneasy East. 18-24.

⁶ Skvorecky J. A personal History, Toronto, 1971.

3. Період трансформації наративу Голокосту, що дає нові культурні виклики суспільству (2000–...). Саме на цьому етапі наразі перебуває сучасне українське кіно про трагедію, покликане втілити історії тих, хто загинув від терору.

У межах нашого дослідження ми здійснили спробу проаналізувати ряд українських стрічок про Голокост, які містять яскраві засоби візуальної виразності в зображенні єврейства. Вони виходили в окреслені візії і викликали найбільший резонанс у суспільстві згідно з рефлексіями інформаційних видань.

Період заперечення та «привласнення пам'яті» (1942–1990 рр.)

Візуальний образ Голокосту почав формуватися вже під час самої події. Велика кількість фото, документальних матеріалів є безперечним свідченням катастрофи єврейського народу. Соціокультурний простір, регламентований політичними віяннями, табував висвітлення юдейського питання. Подібні тенденції спровокували зародження ревізіонізму⁷ та міфу про Голокост. Українське кіно тих років імітувало травму євреїв, не окреслюючи те, як вони сприймали трагедію. Отже, прочитання минулого замовчувалося або було досить суперечливим. Важливо зазначити, що стратегія «привласнення пам'яті» була досить поширеною. Вона означала навмисне ізолювання свідків від участі у відновленні післявоєнної суспільної формації. Такий «тихий» антисемітизм зберігся до кінця ХХ століття.

Критичну позицію займало документальне кіно, яке мало просвітницьку мету щодо дискусійних моментів нарації, що були у світовій історії. Митці використовували фільм як спосіб соціально-політичного протесту, намагаючись транслювати відомості про Голокост завуальовано.

Наприклад, уперше про Бабин Яр заговорили у стрічці «Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» О. Довженко. (Довженко, 1943) Режисер конструює післявоєнний світ у чорно-білій реальності із зображенням образних форм людського існування: розпач, біль, горе. Суттєва увага приділяється тілесній пластиці:

⁷ Ревізіонізм Голокосту – згідно твердженням Голокосту не існувало.

поведінка населення різноманітна та візуально розкривається за допомогою живих реакцій на наслідки війни. Закадровий голос є творцем герменевтичного прочитання події. Конкретно про євреїв не йдеться, але є короткий епізод, присвячений масовим вбивствам, що шокує чисельністю жертв у просторі. У цьому контексті варто згадати «Нескорені» М. Донського (Донський, 1945), який контрастував з догматичними принципами сталінської держави та був повністю заперечений. У фільмі ми прослідковуємо лінію вербальної взаємодії між українцями та євреями, що наповнена характерними персонажами, особливостями мови, образами. Візуалізація розстрілу відбувається за допомогою динамізму музики як монофігурального учасника. Режисер використовує символізм у кожному кадрі, який є необхідним для прочитання. У кіно починає виникати типовий підхід до створення образу єврейського народу, що базується на стереотипованій «жертвовності». З'являється тиражований архетип «старий юдей», що асоціюється з традиційною культурою, яка зазнала утисків та знищення.

Увага до єврейської присутності у соціумі зросла з виходом ряду стрічок: «Хто із нас Шая?» О. Роднянського (Роднянський, 1988), «Єврейське кладовище» Р. Нахмановича (Нахманович, 1990). Режисери зосереджуються на форматі свідчення (монолог), яке репрезентується як візуальний текст.

Подібні кіно-спроби адаптувати Голокост для травмованого суспільства активізували процес витіснення події зі самосвідомості. Відбувся штучний перехід індивідуальних спогадів у замовчування. Для єврейського населення це перетворилось на кризу самопрезентації та культурної ідентичності.

Ми можемо констатувати, що автори фільмів цього періоду свідомо дистанціювалися від висвітлення культурної травми. Українські кінематографісти суперечливо узагальнювали та замовчували єврейське минуле.

Період порушення проблематики «культури пам'ятати» (1990–2000 рр.)

Ставлення до Голокосту змінилось лише наприкінці ХХ століття через послаблення ідеологічного впливу. Про змісти трагедії можна було говорити відверто. Аналізуючи минулий досвід заангажованості, режисери акцентували

свою увагу на драматичності, підкресленій культом меморалізації та ритуалізацією комеморативних практик. Фільми стали візуальним доповненням до статичного вшанування, елементом символічної скорботи за загиблими євреями.

У кіно цього часу увага зосереджена на політиці знищення, окупації, таборах смерті. Відбувається синтезований процес створення аксіології толерантності, підкріпленої дуальним розділенням на «травмованого» та «того, хто травмує». Вітчизняний соціокультурний простір закладає основи для спільного минулого, де є місце концептам провини та ненависті до терору. Подібні тенденції чітко прослідковуються в документальних та художніх фільмах.

Із залученням комерційного телебачення до візуального простору та зростанням кількості режисерів єврейського походження з'явилася змога зосередитися на індивідуальній історії Голокосту й донести її глядачу. Але водночас відбувався конфлікт між ідеологією та естетикою, що мали впливові значення для соціального виміру. Євреї намагалися сформулювати власну аксіологію травми та візуально представити її за допомогою кіно. Через це у фільмах можна побачити посилання на архівні матеріали, свідчення. Прикладом є документальна стрічка «Бабин Яр. Правда про трагедію» В. Георгієнка. Митець акцентує свою увагу на подіях єврейський погромів та розстрілів (Георгієнко, 1991).

Водночас В. Савельєв у фільмі «Вигнанець» робить вдалу спробу відійти від «київської константи» зосередження Голокосту лише на столиці і переносить подію на іншу локацію, підкреслюючи, що від трагедії постраждали всі євреї України. Режисер здійснює візуальну трансляцію образу єврея за допомогою мозаїчних міжкультурних кодів: мови, одягу, ментальності. Діалоги доповнюють ідентифікацію етнічних особливостей населення (Савельєв, 1991).

Трактування Голокосту в цей період було доволі неоднозначним, тому що суспільство перебувало у стані пострадянської травми й намагалось побудувати нову реальність. У зв'язку з небажанням українських митців зосереджуватись на зазначеній темі трагедія євреїв не мала змоги вийти за межі етнічного середовища.

Період трансформації нарративу Голокосту (2000-...)

Епоха постмодерну докорінно змінила уявлення про Голокост та пам'ять про нього. У багатьох країнах Європи та США, де швидкими темпами популяризувались Holocaust studies⁸ і збільшувалася зацікавленість юдаїкою⁹, почали знімати велику кількість фільмів, присвячених трагедії та втраченій культурній спадщині євреїв.

Сучасне кіно про Голокост синтезувало в собі національні традиції та намагалось увібрати популярні форми репрезентації. Культурний простір реагував на розвиток художнього та документального кіно як частини інновації постмодернової естетики, здатної говорити про травматичне минуле. Зі зменшенням кількості свідків Голокосту медійне висвітлення трагедії набуло особливого культурного значення. Це перетворилося на своєрідне візуальне збереження спогадів, які потрібно переосмислюватися інакше.

Кіномитці мали розв'язувати складні етичні питання та делікатно обирати візуальну мову для трансляції минулого, щоб вона була зрозуміла кожному. Виникла певна дуальність сприйняття. З одного боку, режисери намагаються оригінально повідомити українській спільноті про Голокост, використовуючи технічні можливості, з іншого – зосередитися на образах тих, хто травмує, додаючи риторичні запитання щодо провини катів. Культурологічний аналіз цього моменту виходить за межі звичного сприйняття пам'яті про Голокост та відкриває досі закриті формальності, інтертекстуальні зв'язки всередині сучасних фільмів.

Українське кіно XXI століття про травму Голокосту покликане створювати нове ставлення до пам'яті. Фільми продовжують зосереджуватися на трагедії в змісті воєнних дій, звертаючись до глядача зі спектром емоційної рефлексії. У картинах є обережність, покликана зробити все можливе для уникнення гострої травматизації та спекуляції, характерних для комерційних проєктів.

Так, новатор С. Буковський у своїй стрічці «Назви своє ім'я» майстерно використовує формат відео-інтерв'ю. Документальний фільм висвітлює історії свідків. Кожен спогад містить

індивідуальне бачення Голокосту. Це перша спроба відкритого осмислення єврейства в українському візуальному просторі. Глядачі через екран контактують з юдеями, створюючи разом партисипацію (Буковський, 2006).

Специфіка погляду Буковського полягає в тому, що режисер створює кінематографічний перформанс, відтворюючи життя людей через звуки, голоси, поведінку. У цьому випадку Голокост стає монологом.

Подібна мистецька реалістична традиція дає змогу індивідуально вирішувати проблеми ігнорування культурної пам'яті.

У стрічці «Чужа молитва» А. Сеїтаблаєв застосовує квінтесенцією визначень «голокост/геноцид/депортація», переплітаючи дві ментальності, що є етнічною частиною українського простору – єврейську та кримсько-татарську. Режисер семіотично прочитує культурний код – молитву в межах міжкультурної взаємодії (Сеїтаблаєв, 2017).

Зовсім інакше сприймає євреїв С. Лозниця. «Бабин Яр. Контекст» – у фільмі він підіймає дискусію щодо правдивості побутуючих нарративів, ставляючи перед глядачем завдання самостійно дійти до істини. (Лозниця, 2021). До нього долучається О. Шапіро («Іспит на людяність»), що зображає спірний концепт «праведника світу» за допомогою акцентування на особах, що рятували євреїв (Шапіро, 2021).

Стрічка «Чому я живий» В. Жданова переключається з військовими діями сьогодення. Ілюстративно зображуючи окуповане місто Маріуполь, режисер створює мультикультурний ландшафт. Єврейська самотність відтворюється через український характер. Тому Голокост сприймається глядачами як особистісна травма. Відбувається компіляція різних культурних досвідів і стирання кордонів сприйняття «іншого». Звідси чітко просліджується те, що євреї сприймаються як «свої». Формується концепція спільного минулого. Варто зазначити, що подібне кіно долає фундаментальну дистанційність Голокосту несвідомо, підводячи глядача до цього висновку самостійно (Жданов, 2021).

Отже, можна вважати, що фільми окресленого періоду новаторські, бо в них єврейська трагедія постає як частина вітчизняної історії, об'єднуючи культурні травми в спільну, і тому на їхньому підґрунті можна формувати стабільне україно-єврейське розуміння.

⁸ Holocaust studies – студії вивчення Голокосту.

Голокост має поліфонічну пам'ять, у якій представлення національної ідентичності, травматична символічність, а також дискусування щодо ментальної проблематики події втілюються різними візуальними формами. З класичними комеморативними практиками музеїв, урбаністичними монументами й кіно співіснує осмислення питання за допомогою художніх засобів, що безпосередньо відкриває культурний дискурс щодо репрезентації минулого. Фільми допомагають розуміти Голокост емоційно, сенситивно.

Проаналізувавши ряд кінострічок різних часових відрізків, можемо резюмувати.

По-перше, ми розуміємо, що образ Голокосту та єврейського народу є результатом соціо-політичного конструювання та культурної специфіки. Репрезентація варіативної моделі учасників трагедії найкраще відбувається за допомогою кіно. Ми можемо стверджувати, що образ євреїв України знаходиться у певному

сегменті «відстороненості» при реалізації візуального контенту. У багатьох стрічках розуміння жаху злочину та травми юдеїв побутує в межах лейтмотиву війни.

По-друге, запропонована нами періодизація кіно про Голокост показує етапи соціальної інтеракції розуміння нарації події, яка є керівною для популяризації стрічок у той чи інший відрізок часу.

По-третє, у ході дослідження ми визначили головні візуальні прийоми, які використовуються у фільмах, а саме: вербальні засоби, поведінка у міжкультурному контексті, образність.

Отже, український кінематографічний простір є перспективним для розширення змістів Голокосту. За допомогою візуальних засобів створюється позитивна тенденція в спробі реорганізувати застарілі уявлення про значення культурної травми єврейського народу та розширити функціонал комеморативного пам'ятання.

Список використаних джерел:

1. Довженко – центр: веб-сайт. URL: <https://dovzhenkocentre.org/> (дата звернення:26.09.2022).
2. Меморіальний комплекс «Бабин Яр»: веб-сайт. URL: <https://babynyar.org/ua/> (дата звернення:10.08.2022).
3. Сторінки єврейського мистецтва України / уклад. Н. Риндюк. Київ : Дух і літера, 2018. 256 с.
4. Alexander, J. C. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. California : Social Science. 304 p.
5. Bösch, F. 200 Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von «Holocaust» zu «Der Untergang»: N. Y. 128 p.
6. Gershenson O. (2013). *The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe*. Jewish Cultures of the World: Rutgers University Press. 290 p.
7. Gutwein D. (2009). *The Privatization of the Holocaust: Memory, Historiography, and Politics*. *Israelis and the Holocaust: Scars Cry out for Healing*. Vol. 14. № 1. P. 36–64.
8. Craps S. (2011). Introduction: Transcultural Negotiations of Holocaust Memory: *WSU Journals*. Vol. 53. № 4. P. 517–519.
9. Halbwachs M. (1967). *La Mémoire collective*. Paris:Les Presses universitaires de France. 204 p.
10. Sztompka P. (2000). *Trauma wielkiej zmiany*. Warszawa, 2000. 117 p.
11. Steinlauf M. (1997). *Enslavement of the Dead: Poland and Holocaust Remembrance*. Poland : Syracuse University Press, 1997. 208 p.

Фільмографія:

1. Буковський С. «Назви своє ім'я», 2006. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5j5JjWTnCuk&t=1420> s.
2. Георгієнко О. Бабин Яр. Правда про трагедію», 1991. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sb613xMIVvk>
3. Довженко О. «Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель», 1943. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tNXWorlj7rc>
4. Донський М. «Нескорені», 1945. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1RAeX2zVHhM>
5. Жданов В. «Чому я живий», 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kzx7UMO-cCA>
6. Роднянський О. «Хто із нас Шая?», 1988. URL: https://www.youtube.com/watch?v=r66rvO_AEa4
7. Савельєв В. Вигнанець», 1991. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZJ4CG1LT6UM>
8. Сеїтаблаєв А. «Чужа молитва», 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=peeVt5RXOtc>
9. Нахманович Р. «Єврейське кладовище», 1990. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4fCqzrn59I8>
10. Шапіро О. Іспит на людяність, 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7vSanZaXs2s&t=586s>

References:

1. Alexander, J.C. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. California: Social Science. 304 p.
2. Bösch, F. (2007). *Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von «Holocaust» zu «Der Untergang»*: N. Y. 128 p.
3. Dovzhenko – tsentr: veb-sayt. URL: <https://dovzhenkocentre.org/> (data zvernennya: 26.09.2022)
4. Memorial'nyy kompleks «Babyn Yar»: veb-sayt. URL: <https://babynyar.org/ua/> (data zvernennya: 10.08.2022)
5. Ryndyuk N. (2018). *Storinky yevreys'koho mystetstva Ukrayiny [Pages of Jewish art of Ukraine]*. Kyiv.: Dukh i litera [in Ukrainian]. 256 s.
6. Gershenson O. (2013). *The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe*. Jewish Cultures of the World: Rutgers University Press. 209 p.
7. Gutwein D. (2009). *The Privatization of the Holocaust: Memory, Historiography, and Politics*. Israelis and the Holocaust: Scars Cry out for Healing. Vol. 14. № 1. P. 36–64.
8. Craps S. (2011). Introduction: *Transcultural Negotiations of Holocaust Memory*: WSU Journals. Vol. 53. № 4. P. 517–519.
9. Halbwachs M. (1967). *La Mémoire collective*. Paris: Les Presses universitaires de France. 204 p.
10. Sztompka P. (2000). *Trauma wielkiej zmiany*. Warszawa. 117 p.
11. Steinlauf M. (1997). *Enslavement of the Dead: Poland and Holocaust Remembrance*. Poland: Syracuse University Press. 208 p.