

Бежан О. А.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри зарубіжної літератури
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

БІОГРАФІЯ ТА АВТОБІОГРАФІЯ ЯК ЖАНРОВІ МОДИФІКАТОРИ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ГОЛОКОСТ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню проблеми біографічного та автобіографічного жанру в американській літературі про Голокост кінця ХХ – початку ХХІ століття. Голокост як тема твору спочатку проявив себе через свідчення безпосередніх учасників подій або тих, хто дізнався про цей досвід і зберіг його в пам'яті. ХХ століття – історичний період, що позначений великою кількістю трагічних подій, публіцистичне слово увійшло у великі жанри і модифікувало їх, посиливши таким чином роль документалізму в художній літературі.

Вже з другої половини ХІХ ст. у літературі спостерігається інтенсивний процес зближення реальної біографії автора з її художнім варіантом. Прояви авторського «я» трансформуються. Це стосується й обраних для аналізу творів американських письменників сучасної доби А. Шпігельмана («Маус») та Дж. Фоера («Усе ілюміновано»). Такий вибір пояснюється тим, що кожен із названих авторів у своїх творах так чи інакше переносить своє травматичне минуле про геноцид на героїв. Таким чином, біографічні та автобіографічні риси розкривають і приваблюють подробицями приватного життя вже відомого автора. Біографія – найдавніший рід літератури, її історія сягає в далеке минуле. Таке тривале існування жанру пояснюється його великими можливостями. Володіючи величезною виховною та повчальною силою, біографія торкається історії людського життя, кожен раз в її неповторно конкретному, залежному від соціальних і культурно-історичних причин втіленні. Твори названих письменників розглядаються з точки зору суб'єктивної організації, тобто вираження авторського «Я» та авторської свідомості в літературному тексті. Одним із головних різновидів біографії є художня автобіографія: обираючи себе як прототип, письменник відображає власне бачення життя, заглядає вглиб себе та дає особисту оцінку подіям свого часу.

Ключові слова: біографія, автобіографія, Голокост, геноцид, травма.

Постановка проблеми. Біографія – найдавніший вид літератури, що генетичним корінням сягає античних часів. Тривале існування жанру пояснюється його великими можливостями. Володіючи величезною виховною та повчальною силою, біографія торкається історії людського життя, кожен раз в її неповторно конкретному, залежному від соціальних і культурно-історичних причин втіленні. А тому завжди привертає до себе увагу читачів, критиків чисельних науковців. Особливим в еволюційному розвитку біографії як жанру стало ХХ століття, коли з'являються автобіографічні твори, що спираються на біографічні факти з життя автора, який стає героєм і датує факти реальної біографії у своїй художній біографії. Типово, якщо раніше наявність сумнівних думок про «гібридність» цієї

форми заважала її серйозності, то в столітті великих світових катастроф вона визначається як суттєва перевага. Адже однією з причин активізації уваги до біографічного жанру у ХХ столітті є той факт, що людина під натиском епохальних катаклізмів втрачає точку опори, а відчуття повної невіляції, як основної риси сучасності, викликає неабиякий інтерес до особистості як такої. В історичному сенсі такою подією для людства став Голокост, в літературному – ті біографії та автобіографії, що виникають після Катастрофи і мають на меті розповісти правду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про зацікавленість до дослідження біографії, автобіографії та літератури про Голокост на різних етапах формування свідчать численні теоретичні та практичні роботи вітчизняних та зарубіжних дослідників, таких як Е. Брюсе, Ж. Гюсдорф, Т.Н. Денисова, Ф.В. Лежен, Ю. Лотман, І.В. Мосієнко Дж. Онлі.

Мета статті – дослідити вплив жанру біографії (автобіографії) на літературні тексти, що виникають після катастрофічних подій ХХ століття, а саме Голокосту, і мають на меті розповісти правду про історичні події минулого.

Виклад основного матеріалу. Чи не кожен критик чи літературознавець замислюється над важливим питанням, що формує та визначає місце будь-якого жанру в літературі. Так, намагаючись віднайти істину у своїх роздумах на тему біографії, дослідник Ю. Лотман стверджує: «За читацьким інтересом до біографії завжди стоїть потреба побачити прекрасну та багату людську особистість <...> біографія збуджує злиття ігрового та документального кінематографу: герой – як роман, а усвідомлення справжності – як у житті» [3]. Отже, біографія – це опис життя відомої людини, написаний іншою особистістю, що бере свій початок ще в часи Плутарха, Таціта, Светонія. У сучасному розумінні ця жанрова форма виникає не раніше ніж у ХVІІ–ХVІІІ столітті. Саме ж бажання розмежовувати світські та церковні життєписи, на думку дослідника О.О. Холікова, викликало пізніше появу лексеми «біографія» [6]. Визначаючи основні риси жанру, дослідниця І. Мосієнко влучно стверджує: «У процесі написання такого твору об'єкт реальної історії перетворюється на об'єкт авторської рефлексії, в якій важливу роль відіграє естетичний імператив – свідоме прагнення письменника відтворити життєву біографію реальної особистості так, щоб вона і була цікавою для реципієнтів, і приносила естетичне задоволення» [4, с. 61].

Одним із головних різновидів біографії, що дає відчуття іманентності жанрової природи, є художня автобіографія, де, обираючи себе як прототип, письменник відображає власне бачення життя, заглядає вглиб себе та дає особисту оцінку літературним, культурним та соціальним подіям свого часу. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття публікується велика кіль-

кість наукових робіт, присвячених автобіографічній складовій частині тексту, але, незважаючи на значний дослідницький доробок, проблема суб'єктивної організації «життя як тексту», в якому постає особистісне авторське «я», залишається полем для наукових дискусій. У 50-х рр. XX століття французький філософ Ж. Гюсдорф у статті «Умови та межі автобіографії» (1956) робить перші спроби визначити генезу жанру, пов'язуючи його зародження зі зміною уявлень про формування індивідуалістичної свідомості. Але поглиблене вивчення жанру автобіографії пов'язується з ім'ям французького літературознавця та культуролога Ф. Лежена, який фактично наполягає на одночасній появі автобіографічної форми оповіді з «кристалізацією повноцінної фігури автора в літературі загалом» [2, с. 109].

Автобіографізм стає значущою ознакою і новітньою метапрози. Розмірковуючи про автора-персонажа постмодерного твору, критики Дж. Онлі та Е. Брюсе говорять, що автор розщеплюється на велику кількість своїх маскових *alter ego*, тому, аналізуючи образ автора, маємо вести розмову про варіанти «ідентичності». Американський критик К. Мамгрен розтлумачує цю комунікативну ситуацію так: «Маска автора – це принцип *ігрової* реалізації образу автора, що вводиться в канву тексту як травестійний (завуальований) автор-персонаж, який виступає з позицій генія/клоуна та особи, від імені якої ведеться оповідь. Оповідь містить образ героя-оповідача, який підлягає пародіюванню, іронізації, а нерідко й абсурдизації, але образ якого водночас доповнений автобіографічними фактами з життя самого письменника» [11, с. 165].

Народжена самою історією і покликана показати причини, закономірності знищення людей за національною ознакою і наслідки цього варварського акту, література про Голокост мала спиратися на свідчення очевидців, а тому могла знайти відгук та реалізувати свої можливості як літературного письма лише в жанрі біографічному та автобіографічному. Голокост як тема твору спочатку проявив себе через свідчення безпосередніх учасників подій або тих, хто дізнався про цей досвід і зберіг його в пам'яті. Такий тип спогадів, що, врешті-решт, увійшли в літературу, Е. Шеїбер називає «поетичною пам'яттю». Провідною ознакою літератури, що визначається такою «поезією», стає *публіцистичне* слово, бо саме воно орієнтується на розповідь про побачене. Вже починаючи з другої половини XIX ст. у літературі спостерігається інтенсивний процес зближення реальної біографії автора з її художнім варіантом. Прояви авторського «я» трансформуються. Це стосується й обраних нами для аналізу творів американських письменників сучасної доби А. Шпігельмана («Маус») та Дж. Фоера («Усе ілюміновано»). Такий вибір пояснюється тим, що кожен із названих авторів у творах так чи інакше переносить своє травматичне минуле про геноцид на героїв, а біографічні та автобіографічні риси розкривають та приваблюють подробицями приватного життя вже відомого автора.

З перших днів свого існування популярність графічного роману А. Шпігельмана є безперечним фактом. Він був перекладений 18 мовами світу, здобув безліч позитивних критичних рецензій, був введений до шкільної та університетської програм як комікс, що використовується для вивчення сучасної американської літератури, а критик А. Мур вважає, що в наш час «Арт Шпігельман є найважливішим творцем нової форми – жанру коміксів» [7]. З літературної точки зору, комікс «Маус» є прикладом сучасної постмодерністської прози. Підкреслимо,

що загальна назва до всіх трьох частин роману містить багаторівневий асоціативний ряд. По-перше, «маус» збігається за звучанням з англійським словом «миша», хоча пишеться дещо інакше – «MAUS» (англ. варіант mouse – *О.Б.*); по-друге, така вимова характерна для цієї дефініції слова, але на ідиші, бо мишами в книзі виступають самі євреї. Вже в першій книзі «Маус: Розповідь того, хто вижив» із підзаголовком «Мій батько кровоточить історією» Шпігельман вмонтовує в текст біографічні та автобіографічні елементи, розповідає історію життя свого батька, Владека Шпігельмана, польського єврея, який пережив Голокост. Хронотоп роману має дуальну нарадкову структуру: життя Владека у Польщі до та під час Другої світової війни і його буденне життя після війни у Ріго Парку, передмісті Нью-Йорку. Владек не тільки розповідає Арту, як пройшов через гетто, Освенцім та «марш смерті» в Дахау. «Маус» – це глибоко особиста історія, спроба самого автора розібратися у своїх родинних стосунках. На стику цих історій народжується унікальний текст, який без особливих спрощень розповідає про одну з найжахливіших трагедій XX століття.

Так, через складні відносини між батьком та сином читач із перших же сторінок відчуває велику прірву, яка існує між двома поколіннями євреїв. Одне – Владек та його друга дружина Мала – пережило трагедію, а друге – покоління Арта – лише намагається приєднатися до цієї травми й осягнути її. У цьому випадку відбувається те, що Станіслав Колар називає «трансмисією, чи то передачею травми» [10] від одного покоління іншому. Недивно, що автобіографічний герой Арт, який подвоює образ автора, задається питанням, на яке ще не має відповіді: «Я не міг навіть розібратися у своїх стосунках із батьком, як тоді я маю розібратися з Аушвіцем? З Голокостом?» [12, с. 15]. Саме цим і пояснюється, за словами А. Олівера, вибір теми коміксу: «Не зазнавши жаків Голокосту, як їх предки, друге покоління євреїв намагається продемонструвати повагу та вдячність до старшого покоління севайворів (з англ. “survivor” «той, який вижив» – *О.Б.*)» [7].

Сам Владек, розповідаючи під натиском сина свою історію, постійно намагається відволіктись на буденні проблеми та зосередитися на сьогоденні, намагається втекти від минулого. Все ж про реальну історію Голокосту Арт дізнається опосередковано, через інтерв'ю батька, які він записує на диктофон. Так, проблема расизму та антисемітизму означена вже в епіграфі першої частини словами Гітлера: «Євреї – безсумнівно, раса, але вони не люди» [13, с. 4]; дискримінація та приниження людської особистості – головні інструменти, що застосовуються для знищення в'язнів у концтаборі Аушвіц. Розповіді Владека є достовірними та автобіографічними свідченнями про події Голокосту на території Польщі: «Тієї весни, одного дня, німці забрали зі Сподули до Аушвіцу понад 1000 людей. Більшість із них були діти 2–3 років» [13, с. 108].

Звернемо увагу на той факт, що інтерв'ювання Владека Артом є фреймовою історією для обох частин роману, але в першій частині Шпігельман вдається до традиційного вже для постмодерністської літератури прийому «роман у романі», який, у випадку Шпігельмана, конвертується як «комікс у коміксі». Так, у середині книги автор розміщає історію про самогубство своєї матері «Полонянка на планеті пекла: історія однієї хвороби», на сторінках якої він згадує події минулих років і намагається осягнути причину скоєного: «В 1948 році моя мати вбила себе. Вона не залишила ніякої записки» [13, с. 100].

Ця історія – не автономний текст, вона безпосередньо пов'язана з головною, фреймовою історією. Так, час від часу Арт просить батька знайти щоденник матері, який вона заповідала Арту, але він зізнається, що знищив його через ту трагедію, яку він йому нагадував, на що егоцентричний Арт викрикує: «Ти вбивця! Як, чорт забирай, ти міг таке зробити!» [13, с. 159]. Герої також несуть постмодерне світобачення, відмінною рисою «Маусу» є те, що євреї в ньому атропоморфізовані, представлені в образі мишей, німці – в образі котів, а поляки – в образі свиней. Така ідея виникла у Шпігелмана після перегляду нацистських пропагандистських фільмів, що зображували євреїв в образі паразитів. Зазначимо, що графічний роман Арта Шпігелмана має всі відповідні ознаки жанру коміксу. Трагічні події Голокосту, які для читача є лише історією, що відбулася в минулому столітті, за допомогою малюнків стають більш живими та уявними, а сюжет – більш динамічним саме завдяки біографічним та автобіографічним свідченням усіх героїв.

Чисельна кількість американських критиків (І. Хасан) щодо аналізу літератури сучасності доходять висновку, що на зміну констатації відчайдушної самотності людини в сучасному апокаліптичному світі в мистецтво поступово має прийти хоч якийсь комунікативний позитив, який базується нехай на старих, але обов'язкових для людства гуманістичних цінностях. Ствердимо, що так відбулося у романі Дж. Фоера, де сам автор неодноразово твердить, що його оповідь, перетворена на трагедію, а потім і на комедію. Головні питання, на яких наголошує молодий письменник, – це проблеми історичного минулого, відновлення родинних зв'язків та повернення до себе. Сама історія написання цієї прози наштовхує на безліч питань, пов'язаних з автобіографією письменників, що покладена в основу творів. Відомим є той факт, що Дж. Фоер – американець у другому поколінні, онук польського єврея, у свої 22 роки здійснив подорож до України, аби відшукати коріння своєї родини. З тексту роману ми дізнаємося, що, шукаючи містечко Трохимбрід та жінку, яка врятувала під час війни його діда від нацистів, Джонатан подорожує Західною Україною і приїздить до Львова. Події, які чекали на Джонатана, змусять його відчувати себе часткою давно минулого часу, рефлексивно він переживе все, що сталося зі штетлом. Прикладом такої рефлексії може слугувати епізод: «Спочатку він показав мені фото. Поглянь, – сказав герой, – це мій дід Сафран. Цю фотографію відібрали у часи війни. Ці люди, з якими він сфотографований, врятували його від нацистів. Він пояснив, що ми шукаємо цю дівчину з фото...» [8, с. 59].

Ці події й стали основою його романної оповіді. Тим не менше сам письменник в інтерв'ю, присвячених виходу роману, наголошує на тому, що сюжет був вигаданий, він плід його уяви. Але автор, як носій постмодерного інтуїтивізму, навмисне «грає» кількома масками Автора. Заперечуючи автобіографічну складову частину твору в численних інтерв'ю, він водночас натякає на її наявність у його тексті. На першій же сторінці роману задіяний епіграф: «ПРОСТО Й НЕМОЖЛИВО: Присвячую своїй сім'ї» [8]. А потім, читаючи текст, ми здогадуємося, що обоє – і автор, і його герой – шукають, за словами дослідниці Т.Н. Денисової, «своєї ідентичності, зрозуміти яку неможливо, не знаючи власного коріння та витоків» [1, с. 30]. Безумовно, автобіографічний герой Дж. Фоера намагається подвоїти собою реально існуючого автора. Він називається ім'ям автора, в його біографії є риси реальної людини, він однієї дати народження з самим письменником. У творі Дж. Фоера

адресатом виступає людина реальна, вона неодноразово позначається конкретним ім'ям: «20 липня 1997. Дорогий Джонатан, Палко жадаю, що цей лист вдався мені добре» [8, с. 23] або: «28 жовтня 1997. «Дорогий Джонатан, Я мав насолоду отримати твого розкішного листа» [8, с. 100]. Констатуючи цей факт, можна стверджувати, що роман «Усе ілюміновано» уособлює собою постмодерністську форму оповіді й синтезує в собі ознаки кількох жанрів, у тому числі автобіографію та сповідь. Наголошуючи на цьому, підкреслимо: звертання до названих жанрових форм пояснюється необхідністю щирої відвертості та сповідального мотиву.

До маскового параду в романі Дж. Фоера долучається й вигаданий герой – одесит Алекс, чия роль зводиться до рівня двійника-скомороха чи трікстера. Оскільки постмодерністська поетика передбачає нашарування сюжетних ліній, несподівана поява Алекса Перчова є закономірною. У ньому теж фіксуються окремі риси реальної людини, але найголовніше – Алекс виконує роль героя-наратора, від особи якого ведеться оповідь: «За паспортом я – Олександр Перчов. Але всі звать мене просто Алекс» [8, с. 1]. Разом обидва герої Дж. Фоера реалізують дві «маски автора», дві різні позиції одного й того самого письменника-творця. Своє подвійне призначення Алекс підтверджує реплікою: «Мене привели на світ 1977 року, як і героя цієї історії» [8, с. 1]. За своїм світобаченням і становищем у сюжеті роману названі герої антонімічні. Наскільки стриманий, витончений, педантичний американець Джонатан, настільки ж нестримним і хвалькуватим виглядає Алекс. Об'єднуються в одне ціле ці герої за допомогою авторської волі, їх основне призначення те ж, про яке пише І.С. Скоропанова, називаючи його *псевдоавторською персонажною маскою* [5, с. 73]. Така «персонажна маска» повторює образ автора та несе на собі автобіографічну складову частину твору; ситуація підсилюється ще й тим, що позиція маски висміюється й пародіюється.

Магістральною для всього роману стає тема руйнації життєвих ілюзій та пошуку сенсу буття. Історія та події війни відправляють героїв у минуле, щоб виправити майбутнє. Історичний матеріал Дж. Фоер сприймає як явище багатогранне, саме тому у своєму романі він показує й коментує події з різних точок зору: наприклад, про геноцид говорять як його свідки, так і ті, хто прийняв цей національний біль у спадок. Головний масив тексту складається з двох шарів оповіді: зафіксованих подробиць подорожі до містечка Трохимбрід, а також з історії цього єврейського штетла. З одного боку, листи одесита Алекса, з іншого – фантазмагорія існування й загибелі містечка, немовби стертого з простору Землі. Важливим є той факт, що герой починає писати історію містечка, лише повернувшись із подорожі. Із каменя на місці Трохимброду почалося відродження пам'яті про родину: «Перед від'їздом Августина відвела нас до стели <...> На стелі російською, українською, на івриті, польською, на ідиш, англійською і німецькою мовами було зроблено такий напис: «ЦЕЙ МОНУМЕНТ ЗВЕДЕНО ДЛЯ УВІКОВІЧЕННЯ ПАМ'ЯТІ 1204 МЕШКАНЦІВ ТРОХИМБРОДУ, КОТРИ ЗАГИНУЛИ ВІД РУК НІМЕЦЬКИХ ФАШИСТІВ 18 БЕРЕЗНЯ 1943 РОКУ (стилістика автора – О.Б.)» [8, с. 189]. Здається, це меморіальний напис і все, але, як це підтверджує А. Грітсма, ця брила стала поштовхом для створення сімейної біографії історії Джонатана з далекої Америки [9], а ми можемо стверджувати, що ця історія – частина біографії бабусі та дідуся та автобіографії самого автора.

Зазначимо, через брак інформації та реальних свідчень Джонатан *винаходить* своє місто і його історію. Вона архаїзована і схожа на казку; реальне ув'язується з фантастичним, правдоподібне – з явною вигадкою. Власне, з цього починається зародження фантазмагоричного Трохимброду-Космосу, історія якого «офіційно» датується 18 березня 1791 року. Саме в цей день «чотириколісний віз Трохима Б., перевернувшись, притис (а, може, й не притис) його до дна річки Брід» [8, с. 8]. Заснування штетла ознаменоване ще й народженням чудо-немовляти, і це, на думку дослідниці Т.Н. Денисової, можна сприймати як пародію на «Афродіту, яка народилася біля берегів Пафосу і щоразу народжується заново» [1, с. 32]. Тобто реальний автобіографічний текст тісно переплетений із фікційною історією. Спалений Трохимбрід і знищені життя євреїв у постмодерному творі постають трагічним знаком (симулякром) варварства ХХ століття. Але подорож героя виявилася зворотним моментом його людського буття, і пронизливий ліризм, пов'язаний із пошуком себе в неспокійному світі, доповнює картину його подорожі.

Висновки. Підсумовуючи, можемо з упевненістю стверджувати наявність у кожному з аналізованих нами творів різних типів авторського «я» – традиційно-біографічного, автобіографічного та маскованого. Незважаючи на різницю в підходах до матеріалу і суто національне його сприйняття, усіх авторів об'єднує прагнення відповісти на одвічні питання людини, яка у ворожому світі почувається людиною самотньою. Доведено, що література про Голокост як тема твору спочатку проявила себе через свідчення учасників подій, які зберегли їх у пам'яті. Такий тип спогадів визначається як «поетична пам'ять», а її провідною ознакою стає *публіцистичне* слово. Оскільки ХХ ст. – це історичний період трагічного звучання, публіцистика досить часто входила у великі жанри. Як наслідок, біографічний та автобіографічний твір починають сприймати вагомою літературною одиницею. Кожен із вивчених письменників так чи інакше наділяє своїх героїв індивідуально-авторськими рисами, і біографічні елементи в їхніх творах приваблюють подробицями приватного життя самого письменника.

Література:

1. Денисова Т.Н. Всесвітні трагедії від Джонатана Сафрана Фоера. *Слово і час*. 2009. № 1. С. 28–38.
2. Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет. *Иностранная литература*. 2000. № 4. С. 108–123.
3. Лотман Ю. Биография – живое лицо. *Новый мир*. 1985. № 2. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/BIOGRAPHY.HTM>
4. Мосієнко І.В. Життя як жанр. *Українська мова та література*. 1998. № 33. С. 7–9.
5. Скоропанова И.С. Реализм, модернизм, постмодернизм в русской литературе XX века. URL: <http://www.bsu.by/Cache/pdf/242823.pdf>
6. Холиков А.А. Биография писателя как жанр. *Вестник ПСТГУ III: Филология*. 2010. Вып. 1 (19). С. 87–106. URL: <http://pstu.ru/download/1269792633.rez1.pdf>.
7. Art Spiegelman's MAUS: A Different Type of Holocaust Literature. URL: <http://www9.georgetown.edu/faculty/bassr/218/projects/oliver/mausbyao.htm>

8. Foer J.S. *Everything is Illuminated*. Boston, New-York : Houghton Mifflin Company, 2002. 276 p.
9. Geertsma A. Representing Trauma in Post-9/11 Fiction: Jonathan Safran Foer's *Everything is Illuminated* and *Extremely Loud & Incredibly Close*. *MA Dissertation American Studies*. URL: http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/AmericanStudies/2009/Geertsma.A./MA_Dissertation_Anke_Geertsma.pdf
10. Kolar S. Intergenerational transmission of trauma in Shpigelman's MAUS. *Brno Studies in English*. Volume 39. No. 1, 2013. URL: [http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2013/BSE_2013-39\(1\)XX_Kolar-Article_in_Press_2013-05-25.pdf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2013/BSE_2013-39(1)XX_Kolar-Article_in_Press_2013-05-25.pdf)
11. Malmgren C.D. *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*. Lewisburg. London & Toronto : Bucknell University Press. Associated University Presses, 1985. 40 p.
12. Spiegelman A. *MAUS: And Here My Troubles Began*. NY.: Pantheon Books. 1993. 136 p.
13. Spiegelman A. *MAUS: A Survivor's Tale*. NY.: Pantheon Books. 1992. 159 p.
14. Teaching Resources for Art Spiegelman's Maus: A Survivor's Tale. URL: <http://www.buckslib.org/OneBook/Maus/unit2student.htm>

Bezhan O. Biography and autobiography as genre modifiers in Holocaust literature

Summary. The article is devoted to the study of the problem of biographical and autobiographical genres in American Holocaust literature of the late twentieth and early twentieth centuries. The Holocaust as a theme of the work initially marked itself through the testimony of immediate participants in the event or those who learned about the experience and stored it in memory. The twentieth century is a historical period, marked by many tragic events, the nonfiction word entered into the large genres and modified them, thus reinforcing the role of documentalism in fiction.

Since the second half of the nineteenth century, there has been an intense process of convergence of the real biography of the author with its fiction version. Manifestations of the author's self are transformed. This also applies to the works of contemporary American writers A. Spiegelman ("MAUS") and J. Foer ("Everything is Illuminated"), that has been selected for analysis. This choice can be explained by the fact that each of the named authors in their works, in one way or another, transfers their traumatic past about genocide on their heroes. Thus biographical and autobiographical features reveal the details of the personal life of an already famous author. The article deals with the investigation of biography genre as the oldest kind of literature, its history goes back to the distant past. Such long-term existence of the genre is explained by its great possibilities. With enormous educational and instructive power, biography touches on the history of human life, each time in its uniquely specific, depending on social, cultural and historical causes of embodiment. The works of these writers are considered in terms of subjective organization, that is, the expression of the author's self and the author's consciousness in the literary text. One of the most important varieties of biography is the fiction autobiography, choosing itself as a prototype the writer reflects his own vision of life, looks deeper into himself and gives a personal appreciation of the events of his time.

Key words: biography, autobiography, Holocaust, genocide, trauma.