

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
кафедра теорії та історії світової літератури
імені професора В. І. Фесенко
КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА
з літературознавства

на тему:

Травма Голокосту у творчості Гізер Морріс

Студентки групи МЛа 51-20
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша -
англійська
освітньої-професійної програми
Світова література і художній переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
Ковтун Наталія Василівна

Допущена до захисту

«09» листопада 2021 року

Науковий керівник

доктор філологічних наук, професор,
завідувачка кафедри теорії та історії світової літератури
імені професора В. І. Фесенко
Київського національного лінгвістичного університету

Шимчишин М.М.

Завідувач кафедри

Національна шкала

_____ (підпис)(ПІБ)

Кількість балів: _____ **Оцінка: ЄКТС** _____

Київ — 2021 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТРАВМА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	7
1.1. Студії травми. Типології та підходи до травматичного досвіду.....	7
1.2. Репрезентація Голокосту у художній літературі ХХ - початку ХХІ століття.....	25
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІЧНІ РИСИ НАРАТИВУ ПРО ГОЛОКОСТ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ РОМАНІВ ГІЗЕР МОРРІС.....	40
2.1 Конструювання історичної доби через наратив Голокосту.....	40
2.2 Часова організація, фікційність та інтертекстуальність роману.....	50
2.3 Романи Гізер Морріс крізь призму лекцій Мішеля Фуко “Суспільство потрібно захищати” та “Народження біополітики”.....	60
ВИСНОВКИ.....	65
ABSTRACT.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70

ВСТУП

Дослідження проблеми пам'яті она з основних проблем сучасного наукового дискурсу. (Фрейд, Карут, Хальбвакс, Скеррі, Аерман). Опрацювання структур та механізмів роботи пам'яті щоразу поглиблюються і модифікуються. У ХХІ столітті увага літературознавців зосередилась на вивченні студій пам'яті та травми, що вписані у контекст постмодерної доби.

Особлива увага дослідників зосереджена на феномені культурної травми, як такої, що безпосередньо стосується і окремих індивідуумів, і цілих колективностей. На думку Р. Аермана, культурна травма має місце, коли члени того чи того співтовариства відчують, що їх змусили пережити певну жахливу подію, яка залишає незабутні сліди в їхній груповій свідомості, назавжди відбивається в їхній пам'яті і докорінним чином змінює їхню майбутню ідентичність [1, С. 255].

Концепт культурної травми трактується дослідниками з огляду на такі ключові її аспекти, як національна ідентичність, гендер, множинність, іншість, посттравматичний синдром. Навіть після завершення двох світових війн і відсутності глобальних конфліктів суспільство ще досі “хворе”. Звідси, проблема переосмислення та подолання травматичного досвіду актуальна і донині, адже вона є закономірним результатом соціальних та політичних змін, що відбулись у період модерної та постмодерної епохи. Як зазначає Блайт: “культурна травма трапляється, коли члени групи відчують, що вони зазнали дії жахливої події, яка залишила глибокий слід на їхній груповій свідомості, пам'яті та змінила їхню майбутню ідентичність у фундаментальний та безповоротний спосіб” [36, С. 85].

Розуміння дискурсивності цього феномену та його подальше вивчення необхідне для рефлексії та подолання сьогочасних трагічних подій військового характеру в Україні, уникнення подальшого розколу нації та розшарування суспільства, пов'язаного з пережиттям колективної та індивідуальної травм.

У західному літературознавстві дискурсу травми присвячено багато наукової літератури (Карут, Фелман, Ассман, Хальбвакс, Ла Капра). Я зосередилася на роздумах про Голокост, як прикладі вселюдських страждань і масовою травмою сучасної історії. Зокрема, у даній роботі досліджуватиметься романи австралійської письменниці Гізер Морріс “Татуювальник Аушвіца” (2018) та “Подорож Цильки” (2019). Перша книга, написана в формі сценарію, отримала приз конкурсу International Independent Film Awards в 2016 і була високо оцінена Міжнародною асоціацією сценаристів (ISA). Схвальні відгуки кінокритиків та читачів надихнули Гізер Морріс переробити сценарій на роман.

Незважаючи на те, що у романах Морріс розповідається про події минулого, описаний травматичний досвід має безперечну вагу для майбутніх поколінь. Крім того важливий момент збереження та переосмислення цієї пам'яті. Твори Гізер Морріс викликають дослідницький інтерес, оскільки привертають увагу до трагічних подій, переданих ретроспективно.

Йдеться про дискусію навколо того, чи має Голокост межі репрезентації і усвідомлення, які накладають обмеження на здатність та можливість досягнути заподіяні євреям жахи та відповідно категоризувати і презентувати Голокост. Поль Рікер називає події, що призводять до такого роду травматичного досвіду “подіями на межі”, а німецький літературний антрополог М. Вайнберг додає, що будь-яка свідомо репрезентація травми залишається за визначенням неадекватною, адже “травма — це недоступна правда спогадів” [57, С. 231]. Очевидно, що якщо правда спогадів недоступна для жертв і свідків травми, то такою ж вона залишається і для наступних поколінь.

Актуальність дослідження зумовлена спорадичним вивченням творчості Гізер Морріс у вітчизняному літературознавстві, а також необхідністю детальнішого дослідження феномену травми як на рівні тексту, так і на рівні дискурсу.

Огляд досліджень із теорії травми дозволяє зробити висновки, що питанню геноциду, його болі та пам'яті присвячено чимало праць, зокрема Д.

Ла Капра [59], К. Карут [42], Мішель Балаев [33], Р. Лукхерст [63] та Е. Скеррі [79].

Соціальні та психологічні аспекти студій травми досліджували Д. Ла Капра, К. Карут, В. Огієнко, Ш. Фелман та ін.

Гендерний аспект жіночої прози вивчався в працях С. де Бовуар [8], Дж. Батлер [2], К. Белсі [34], Дж. Брейтбах [39], Л. Буелл [40], К. Вайссера [87], Н. Габрієляна [6], Л. Доан [45], Н. Зак [90], Н. Зборовської [10], Є. Костковської [57], Т. Мелешко [15], С. Охотнікової [18], Д. Паркісс [74], М. Рютконен [21], С. Філоненко [27], Б. Фрідан [50], Л. Хатчеон [54], Е. Шоре [30], Т. Янг [88] та ін.

Різні аспекти творчості Г. Морріс вивчали: Д. Діксон [45] та А.Н. Розенфельд [73].

Проблеми сексуального насильства у художній літературі досліджували: К. Штайтц та О. Кісь.

Тематику Голокосту і фемінізму опрацьовували: С. Хоровіц, П. Бос, Н. Левенкрон, А. Хангерфорд та ін.

Питанням часової та просторової організації наративу в аспекті літературознавства займались Ц. Тодоров, П. Рікер, Ж. Женетт, В. Шмід та інші.

В українському літературознавстві питання культурної та колективної травми у творчості Г. Морріс не були предметом спеціальних наукових досліджень. Це обумовлює актуальність та доцільність обраної теми цієї роботи.

Об’єкт дослідження — романи Г. Морріс “Татуювальник Аушвіца” та “Подорож Цильки”.

Предмет дослідження — засоби конструювання наративу та розкриття проблеми травматичного досвіду у творчості Г. Морріс.

Мета дослідження — проаналізувати засоби конструювання травмованої свідомості у романах Г. Морріс .

Об’єкт, предмет та мета обумовили постановку таких **завдань дослідження**:

- проаналізувати теоретичні студії травми та розглянути сучасний дискурс колективної та індивідуальної пам'яті Голокосту в літературознавстві.
- охарактеризувати потенціал творчості Гізер Морріс у літературознавстві та trauma studies.
- дослідити особливості нарації романів та проаналізувати їх фікційність.

Матеріалом дослідження слугували романи Г. Морріс “Татуювальник Аушвіца” та “Подорож Цильки”.

Наукова новизна дослідження. Вперше в українському літературознавстві досліджено травму Голокосту у творах “Татуювальник Аушвіца” та “Подорож Цильки” Г. Морріс.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І

1.1. Студії травми. Типології та підходи до травматичного досвіду

Наукове осмислення травми у гуманітаристиці розпочалося і в другій половині ХХ ст. Питання травми розглядалися в історичному, культурологічному, соціологічному та літературознавчому полі.

Опису воєнної травми її впливу на психіку людини присвячений широкий сегмент праць Карут, Фрейда, Зборовської та ін. У них воєнна травма розглядається як окремий, специфічний феномен, спричинений суспільними та історичними умовами, а також індивідуальними рисами особи, що стала жертвою травми. Дослідження психотравматичних проявів та наслідків воєнних подій було започатковано у працях видатного австрійського психолога і засновника психоаналізу З. Фрейда та послідовниками його школи. Завдяки їхнім працям проблема травми вийшла за межі психології і психіатрії.

Як зазначає Карут: “дійсно, що більше ми знаходимо та класифікуємо симптоми посттравматичного стресового розладу, тим більше ми, здається, зрушуємо межі наших способів розуміння. Таким чином, - психоаналіз та медіа-цілісно орієнтована психіатрія, соціологія, історія і навіть література, здається, покликані пояснити, вилікувати або показати, чому ми більше не можемо просто пояснювати або просто лікувати. Феномен травми, здається, став всеохопним, але він це зробив саме тому, що це підводить нас до меж нашого розуміння: якщо психоаналіз, психіатрія, соціологія і навіть література починають чути один одного заново під час вивчення травм, то це тому, що вони слухають через радикальні збої та прогалини травматичного досвіду” [42, С. 4].

Реальність повоєнного часу наклала особливий відбиток на формування художнього мислення багатьох тогочасних письменників, проте дедалі більше сучасних діячів культури продовжують змальовувати феномен травми, акцентуючи теми протистояння воєнній державній машині та тотальному

контролю. Окрім того, з травмою пов'язані проблеми дезертирства, відмова від виконання військового обов'язку й самозречення — визначальні для розуміння соціокультурної природи воєнної травми.

Прозаїки прагнуть багатозначно змалювати феномен травми та війни, зануритися в підсвідоме людини. Ця тенденція дозволяє уникнути політизації та ідеологізації травми. На перше місце в літературознавстві виходить аналіз психіки людини, травмованої війною чи іншими катастрофами через призму тексту.

Часто така психіка реалізується за допомогою таких прийомів, як “потік свідомості”, “внутрішнє мовлення”, невласне пряма мова тощо або ж через гру з структурою наративу, наприклад, художні напливи, монтаж. Письменники прагнуть максимально точно відтворити свідомі та підсвідомі процеси особистості, її душевні переживання та імпульси. Як наслідок, відбулось активне вивчення прийому “потіку свідомості”, який використовується авторами в контексті травми, щоб відтворити зовнішню та внутрішню напруги особистості, показати перипетії свідомості, на якій відбилися травматичні події.

Парадигма травми використовувалась соціологами та психологами для дослідження змін, який відбувались під час та після Другої світової війни. За допомогою теорії травми можливо розглянути психосоціальні наслідки трансформації світу, індивідуальної та колективної свідомості, при цьому необхідно дослідити панівні настрої у суспільстві та проаналізувати їхній вплив на громаду та індивіда.

З цього приводу Пьотр Длугош пише: “Сама травма в соціології, так як і у випадку хірургії або психіатрії, розуміється як пошкодження, рана на живому організмі яким є суспільство. Наскільки в психіатрії та психології травма розуміється як індивідуальний розлад, настільки суспільна травма має колективний характер і стосується суспільних груп, колективів чи цілих суспільств. Хороший приклад — травма посткомунізму, що стосується більшості суспільств в колишніх посткомуністичних державах” [46].

Несподівана поява радикальних і в багато чому антиприродних змін, що руйнують попередній лад життя, змушують людей проти їхньої волі покинути зону комфорту, в якій панували стабільність, традиції, повторюваність та впевненість в завтрашньому дню. Наслідком цього була втрата відчуття екзистенційної безпеки у суспільстві. Більше того, зі свого боку такі різкі економічні, соціальні, культурні зміни можуть сприяти руйнації попередніх цінностей та устоїв, погіршенню рівня життя та трансформації структури соціуму.

Проте саме пережиті людством трагічні події, до яких призвели суспільно-політичні зміни, зокрема, в Німеччині та СРСР, привернули увагу до теоретично-пізнавальних дилем дослідження явища травми та травмованої свідомості. З розвитком і популяризацією цих досліджень виникла і теорія культурної травми. “Суспільно-культурна травма — результат радикальних, ґрунтовних, глибоких суспільних змін” [46].

Знайти початок чи кінець травми неможливо, оскільки вона є процесом, якому властиві власний темп, різні фази і форми. Вона може виникнути як під час, так і після травматичних подій. У цьому контексті Пьотр Длугош пише: “Штомпка говорить про травму, що це — травматична послідовність, що з’являється у відповідних структурних умовах. До таких умов належить болісне минуле, зовнішні та внутрішні конфлікти, що надалі тривають у даному суспільстві, політичне чи ідеологічне домінування ворожої держави” [46]. Таким чином, країни та нації, що пережили події військового характеру, окупацію чи геноцид, мають більшу сприйнятливості до травм, подібно, як і людина з психічним розладом чи розпадом особистості.

Варто також пам’ятати про парадигму історичної соціології. А саме, що суспільні процеси відбуваються в успадкованих структурних варіантах. Вони відбуваються під їхнім впливом, і остаточна форма залежить як від того, що було в минулому, так і від того, що є актуальним. Теперішні суспільні практики впливають на те, що буде відбуватися в майбутньому, створюючи сприятливі або обмежувальні умови для дії.

Дослідник Моріс Хальбвакс пише про це так: “історія — це не все минуле, але вона і не все те, що залишається від минулого. Або, якщо завгодно, поряд з письмово зафіксованою історією існує жива історія, яка триває або відновлюється через роки і в якій можна виявити велику кількість колишніх течій, що здавалися вичерпаними... ми цілком вільні відновити це середовище і відтворити навколо нас цю атмосферу, зокрема за допомогою книг, гравюр, картин... ці сліди видно, іноді ми їх бачимо у виразі осіб, у вигляді приміщень і навіть в образах думок і почуттів, несвідомо збережених і відтворюваних тими чи іншими людьми в тому чи іншому середовищі. Звичайно ми не звертаємо на це уваги. Але досить здивитися, щоб виявити, що сучасні звичаї ґрунтуються на більш давніх шарах, які тут і там виходять на поверхню” [28, С. 41].

У випадку єврейської спільноти потрібно пам'ятати несприятливий історичний контекст, адже тривалий час вона не мала власної держави, тривалий час емігрувала, страждала від клейма чужинців та біженців та зазнала переслідування через релігію з боку багатьох держав. Доля єврейського населення докорінно змінилась в роки Другої світової війни, його чисельність значно зменшилась в усій Європі внаслідок міграційних й етнічних процесів і, передусім Голокосту — масового винищення євреїв. Власне жахи пережиті під час Другої світової призвели до ослаблення єврейської общини та її травмування. А столітня боротьба за збереження національної та релігійної самоідентифікації, постійні міграції та інші складності лише посилили сприятливість єврейського населення до травми.

Докорінна перебудова політичної системи Німеччини, яка вийшла на шлях диктатури націонал-соціалізму торкнулася всіх сфер життя, від засобів масової інформації до щоденного ладу життя громадян. “Природно, жоден суб'єкт не скандував гасла на користь приниження і вбивства будь-якої нації, але поява Голокосту була цілком співвідносна з прогресом нашої цивілізації. Геноцид став ще однією нормативною дією у прояві розвитку, стрибком у переході до “ідеального” суспільства...Людина — першопричина і двигун цивілізації, а Голокост — це властивість у баченні світу, спосіб контролю

розвитку цивілізації, спосіб контролю діяльності в ній, не кривава розправа всіх над одним народом, а метод регулювання і перебудови, метод, за допомогою якого соціум домагався побудови ідеального зі своєї точки зору світу, адже приклад красивого квіткового саду, в якому з'явилися бур'яни, все ще актуальний і логічний. Метод геноциду полягав у ліквідації єврейського населення не тільки в нацистській Німеччині, але і в інших країнах. І ці зміни вдарили в саме ядро колективної ідентичності, коли нова система проголосила власну біополітику почала вбивати цілі нації” [11, С. 9].

Маніпуляції з тілом (медичні експерименти, погане харчування, жахливі умови життя, важка фізична робота в таборах) та право вирішувати питання про життя і смерть, знаходять яскраве відображення в роботах Гізер Морріс. Адже під час Другої світової війни нацистські лідери вірили, що вони мають владу забирати життя або дозволяти своїм підданам жити. Усвідомлення цієї заяви призвело до жахливих наслідків, коли великі диктатори просто зм'ятали цілі народи, своїх підданих, якими вони повинні були правити і захищати. Ці драматичні події емоційно описані в романі Г. Морріс.

Наведені ситуації стають потенційно травматичними лише тоді, коли їх визнає суспільство, до цього ж вони можуть існувати латентно. З одного боку, наратив результатів змін формують науковці, митці, письменники та журналісти, і він може бути як оптимістичний, так і песимістичний. Цей наратив з'являється в засобах мас медіа, літературі, театральних виставах, кіно.

Якщо в суспільстві з'являється негативний наратив, з'являються і симптоми травми, а після них активні та пасивні реакції на травму. Недарма на початку XXI століття відбувається активне пригадування трагічних історичних подій, що сприяють формуванню колективної пам'яті та ідентичності. У зв'язку з розпадом гранд наративів вони набувають особливої ваги у сучасному літературному процесі. Концепт травмованої свідомості і зараз активно використовується не тільки в науці, літературі, але й у кіномистецтві, тому маємо такі видатні стрічки про травму Голокосту, як “Шоа” Клода Ланцмана,

“Список Шиндлера” Стівена Спілберга, “Піаніст” Романа Полянського та багато інших.

Девід Блайт стверджує, що першопричинами всесвітнього інтересу до колективної пам'яті стали жахливі трагедії ХХ століття, саме тому суспільству необхідно “вигоїти, вшанувати, розсудити чи принаймні зрозуміти та пояснити травматичне минуле. Невимовні рубці, що zostалися на окремих людях та цілих суспільствах, очікують на оприлюднення, свідчення та справедливості” [36]. Внаслідок активного суспільного запиту наукові дослідження колективної пам'яті, що з'явилися на Заході швидко сформували нову інтердисциплінарну науку. А саме поняття “колективної пам'яті” запровадив французький соціолог Моріс Хальбвас у 20-тих роках двадцятого століття. Історія, згідно з Хальбвасом — це форма колективної пам'яті, яка спирається не на “хронологічну низку подій і дат, а все те, що відрізняє один період від інших”...Щоб доторкнутися до історичної реальності, що стоїть за цією картинкою, йому необхідно вийти за межі свого “я”, засвоїти точку зору групи, побачити, як той чи інший факт став пам'ятною датою тому, що проник в коло національних турбот, інтересів і пристрастей. Але з цього моменту даний факт перестає змішуватися з особистим враженням. Ми знову входимо в зіткнення з історичною схемою” [28, С. 780]

Постає питання, у зв'язку з чим соціуму потрібен механізм колективної пам'яті й навіщо вбудовувати суспільний досвід у сферу культурної діяльності суб'єктів? Щоб відповісти на це питання, слід пригадати головну істину Голокосту, що існування пам'яті робить людину скептично налаштованою до навколишнього середовища. Коли суб'єкт позбавляється пам'яті, то втрачає здатність критично мислити як стосовно себе, так і стосовно навколишнього світу. Без феномена пам'яті людина втрачає основу своєї особистості, абсолютно відділяється від спогадів, позбавляється їх, будучи нездатною декодувати з'єднують принципи життя та історії. Таким чином, колективна пам'ять в соціумі стоїть поряд з індивідуальною пам'яттю окремо взятої особистості. Тільки у випадку з суспільною сферою колективна пам'ять

відіграє роль гаранта безпеки, а отже, якщо феномен пам'яті буде відсутній, всесвітнє суспільство не зможе розважливо діяти в майбутньому, оскільки не буде сформовано критичне мислення по дотичному до безпеки.

Поряд з колективною фіксацією на певній історичній події, існує зовнішньополітичний контекст, який і буде формувати курс і культурний аспект пам'яті. Зигмунт Бауман, британський політичний філософ і соціолог, так описував взаємодію політики з аспектом колективної пам'яті: “сьогодні політика вже не функціонує як метод перетворення наших моральних і екзистенційних тривог у раціональні і законні вчинки, вжиті на благо суспільства і людства, а замість цього стає набором управлінських заходів і вмілих маніпуляцій з громадською думкою” [3]. Суб'єкт і його пам'ять, яка вже не є індивідуальним елементом, а входить в прямий взаємозв'язок диктату колективної пам'яті, стає інструментом політики і заручником політичної доктрини. Потреба в дослідженні колективної пам'яті ініційована феноменальним перетином в даному феномені пізнавального і нормативного аспекту.

Існує двоїсте минуле історичного процесу, про який соціум не може і не повинен забувати — такий напрямок пов'язаний із раціональною потребою робити висновки з отриманого досвіду, незалежно від того, був цей досвід корисним або деструктивним, тобто руйнівним для соціальної сфери. Оскільки досвід геноциду має всесвітнім значенням, то з'являється нормативний аспект, який робить досвід і пам'ять політичними механізмами, і, отже, оформляє їх в юридичному аспекті (як приклад в такому випадку виступає меморіальна культура пам'яті).

Поняття колективної пам'яті нерідко замінюється такими поняттями “як історична або соціальна пам'ять”. Відтворення змісту колективної пам'яті залежить від зовнішніх індивідуальних особливостей. Пам'ять соціальна або історична підтримується пам'яттю індивідуальної, але істотно ширше її. Соціальна пам'ять більш диференційована, Індивідуальна - більш безперервна. Соціально-історична пам'ять залежна: “історія і справді схожа на кладовище, де

простір обмежений і де весь час доводиться знаходити місце для все нових могил”. Пам'ять індивіда асоціативна, пов'язана з певними обставинами і відтворює зміст, спираючись на ці “опорні точки”. Індивідуальна пам'ять має відповідні просторові і часові межі, що не виходять за межі фізичного існування її носія. Відтворення змісту індивідуальної пам'яті завитий від нього самого. Вона більш вільна” [12].

Незважаючи на те, що вихідні терміни використовуються як синоніми або як заміни, функціонують вони в різних дискурсах. Завдяки роботам Моріса Хальбвакса, французького філософа і соціолога, поняття колективної пам'яті змінилося у французькій соціологічній школі і стало повноцінним окремим поняттям. За Хальбваксом, пам'ять існує в якості доступу до реалій минулого та їх збереження — достатньою мірою небезпечний метод, але незалежно від цього, вона все-таки утворює основу громадського порядку.

Пам'ять традиційно відносять до психологічних атрибутів окремої людини, його свідомості, що втім не заважає розподілу окремих епізодичних або часткових спогадів про одне явище серед великої кількості його свідків. В останньому випадку зацікавлена в повноті інформації про подію людина може використовувати як свої образи минулого, так і зібрати фрагменти пам'яті інших людей в єдину цілісну картину події. Проте пам'ять інших людей отримує самостійне, мало персоніфіковане значення в якості інформації, з'єднаної з певним носієм або зливається з власними спогадами окремих осіб, традицією. Таким чином, образи пам'яті, які втратили безпосередній зв'язок зі своїми первісними носіями, “живуть” за іншими законами, не пов'язаними з закономірностями індивідуальної психології. Через невеликий час, не залишається людини, яка б безпосередньо пам'ятала це, як пережите.

Хальбвакс також зауважує, що між людьми в їх спілкуванні про щоденні турботи “виникає свого роду штучне середовище, зовнішнє по відношенню до всіх цих індивідуальних свідомостей, але воно охоплює їх, - якісь колективні час і простір і колективна історія. Саме в таких рамках зустрічаються думки (враження) індивідів, а це означає, що кожен з нас тимчасово перестає бути

самим собою. Незабаром ми повертаємося в нас самих, приносячи в свою свідомість ззовні готові опорні точки і системні одиниці. До них ми прив'язуємо наші спогади, але між цими спогадами і цими опорними точками немає ніякого тісного зв'язку, ніякої спільності істоти. Саме тому ці історичні та загальні поняття відіграють тут лише вкрай другорядну роль: вони мають на увазі, що вже існує автономна особиста пам'ять. Колективні спогади накладаються на спогади індивідуальні, забезпечуючи нам набагато більш зручний і надійний контроль над останніми” [12, С. 28].

Варто зауважити, що жодна спільнота не змогла б вести свою діяльність в абсолютній мірі без спільного фонду спогадів (тобто без пам'яті), тому що всі професійні організації та соціальні інститути існують і підтримуються механізмом колективних спогадів. Отже, колективна пам'ять — в широкому сенсі якийсь загальний ресурс або загальний фонд, з якого різними індивідами витягується різне.

Варто відзначити, що колективна пам'ять, формування якої відбувається завдяки певній групі людей, не має на увазі приєднання “індивідуального мозку” до загальних ресурсів. Не існує прямого шляху від індивідуального досвіду і спогадів, який би вів до зародження колективної пам'яті, оскільки це не спільне групування окремих спогадів, а метод історичної реконструкції, що вказує деякі межі для пам'яті.

Дослідниця Кеті Карут підкреслювала, що в німецькій і англійській мовах слова “травма” походить від грецького терміна, що означає “рану”, завдану тілу, але те, що з моменту визнання Зигмунд Фрейд і наступні психоаналітики називали “травмою” змінилося сьогодні.

Ймовірно, що саме через сильний зв'язок зі школою психоаналітики в перших працях про травму, вона частіше розглядається як психологічне або культурне, а не філософське поняття. Проте теорія травми має також сильну філософську підводну течію теорії літературної травми та тісно переплітається з постструктуралізмом.

Маємо підстави стверджувати, що саме з цієї причини існує необхідність досліджувати філософські передумови, що лежать в основі теорії травми. Ці припущення часто залишаються невисловленими — вони можуть бути мовчазними і неявними, — але, тим не менш, вони структурують різні традиції теоретизації травми.

Поняття філософії травми може бути використати з посиланням, по-перше, на явні філософії, на яких засновані теорії травми, і, по-друге, на неявні філософії, що лежать в основі теоретичних підходів до травми. По-третє, філософія травми може відноситися до способів, якими письменники або інші художники явно філософствують про травматичний досвід.

По-четверте, філософія травми може відноситися до прихованих філософій травми в творах мистецтва, які мають справу з травмуючим досвідом. Однак ці чотири типи філософії травми не є абсолютними, взаємовиключними або всеосяжними.

Філософії травми також можуть бути згруповані з точки зору, що лежить в основі їх філософських припущень і зобов'язань: я припускаю, що основними філософськими парадигмами травми є емпіризм, постструктуралізм і герменевтика. У той час як постструктуралістська філософія часто явно охоплює теорію літературної травми, емпіризм і герменевтику в основному можна побачити в мовчазних припущеннях, що лежать в основі різних теорій травми. Ці три філософські парадигми також можуть бути використані в якості аналітичних інструментів при аналізі філософій, що виникають з художньої літератури.

Теорія травми, як частина філософської парадигми, заснована на постструктуралістському підході, і була розроблена Кеті Карут і Шошаною Фелман, які були студентками Поля де Мана в Єльському університеті. Не лише їхня лексика та ідіома демонструють явну схожість з деконструкцією, але й їхні праці загалом. Йдеться про книжку К. Карут “Незатребуваний досвід: травма, оповідання та історія” (1996) і розділи Ш. Фелман у монографії

“Свідчення: криза свідчень в літературі, психоаналізі та історії” [48], які містять значне обговорення постструктуралістської філософії мови де Мана.

У їхній концепції мови і репрезентації постструктуралізм найбільш яскраво виражений. Спираючись на погляди де Мана, Карут підкреслює перформативний вимір мови в тому, що він “робить більше, ніж знає”, і як жахлива подія може функціонувати як “смертельний розрив”, який порушує мову подання і не може бути відомий, а тільки відчувається.

Поєднуючи фрейдистську ідею запізнілості (*Nachträglichkeit*) з постструктуралізмом, праці Фелман і Карут стали фундаментом теорії літературної травми, вони створили постулат “властивого запізнення” травми, відповідно до якого “травматична подія не є пережитою тоді, коли вона відбувається”, але стає такою, коли жахи повертаються, щоб переслідувати предмет досвіду через “повторні, нав'язливі галюцинації, сни, думки або поведінки, що впливають з події” [42, С. 8]. Для постструктуралістської філософії травми травма принципово неувяна, неказана і невимовна, адже вона вислизає від мови, знань і розповіді як системи подання інформації. Така позиція пов'язана з конкретними філософськими припущеннями, що стосуються досвіду і розуміння розповіді.

Серед представників філософії травми можемо інших послідовників постструктуралізму, наприклад, Домінік Ла Капра, а також здобутки тих науковців, які явно об'єднують постструктуралістські та герменевтичні напрямки думки. Найперше йдеться про “травматичну герменевтику” Коліна Девіса та інші роботи, що спираються на філософську герменевтику для розпрацювання “герменевтики травми” або “герменевтики страждання”.

З іншого боку, існують неявні філософські припущення, що лежать в основі досліджень травми. Дійсно, більша частина постструктуралістського впливу в теорії літературної травми залишається неявною. Наприклад, найважливішим етичним імперативом для Карут і Фелман є визнання фундаментальної несхожості Іншого, що є основною відправною точкою для

Емануеля Левінаса (). Однак емпіричні та герменевтичні припущення, що лежать в основі теорії травми, дотепер залишаються мало вивченими.

Наприклад, неможливо говорити про Голокост і свідчення його жертв, та відкидати емпіризм, відповідно до якого знання приходить головним чином з чуттєвого досвіду. Дотепер емпіризм рідко активно використовується в теоріях травми, як основний інструмент дослідження, але він формує мовчазні припущення, що лежать в основі багатьох підходів до травми. Він домінує в психологічних, психіатричних і нейробіологічних підходах, які зазвичай ототожнюють з “когнітивізмом”.

Когнітивістські підходи в психологічній і психіатричній діагностиці, як правило, припускають, що суб'єкт, що проходить випробування, набуває прямого, безпосереднього чуттєвого досвіду, який потім опрацьовується відповідно до когнітивних схем. У порівнянні з соціальними і культурними підходами, когнітивістський підхід залишався відносно маргінальним у дослідження літературної травми, але він викликав інтерес у когнітивістів-нараторів.

Джошуа Педерсон [74], наприклад, виступає проти постструктуралістської, карутанської теорії травми. Він стверджує, що травматичної амнезії не існує, і хоча жертви іноді воліють замовчувати свій травматичний досвід, проте майже немає доказів того, що вони не можуть про нього говорити. Постструктуралістський і герменевтичний підходи до травми, в свою чергу, можуть запитати, чи існує волюнтаристська концепція суб'єктності, що лежить в основі ідеї вибору не говорити про травматичний досвід.

Критики Карут, однак, відзначають, що емпіристські припущення лежать в основі її підходу, оскільки вона вважає очевидним, що травматичний досвід закарбовується у свідомості і мозку, хоча цей слід і залишиться в більшості випадків недоступним для свідомості. Карут неодноразово акцентує “прямоту” і “безпосередність” реєстрації розумом травматичної події: “саме безпосереднє бачення насильницької події може відбуватися як абсолютна нездатність її

розпізнати” [42]. Вона визначає травму в термінах ситуації, в якій “зовнішнє увійшло всередину без будь-якого посередництва” [42]. Емпіричний вимір роботи Карут пов'язаний з акцентом на тому, що переживання травми є питанням безпосередньої реєстрації страхітливої події, “якому не надавали психічне значення” [42, С. 59]. Герменевтична філософія травми, навпаки, проблематизує емпірично-позитивістське припущення про прямий, безпосередній досвід і підкреслює тимчасову, культурну і соціальну опосередкованість всього досвіду, у тім числі і травматичний досвід. Адже досвід завжди соціально вкорінений, сформований попереднім досвідом і охоплює процес надання сенсу. Такий підхід ми використаємо у другому розділі.

Багато підходів до травми (включаючи психоаналітичні та інші напрямки культурної психології) опосередковано узгоджуються з філософською герменевтичною традицією, особливо тоді, коли визнають роль травмованого суб'єкта як (діалогічно/реляційно оформленого) суб'єкта інтерпретації та осмислення. Вони розглядають суб'єкта як непрозорого для нього самого, але сформованого культурними та соціальними силами, які впливають на переживання травми, починаючи з того, як конкретний досвід інтерпретується ним як “травматичний” в першу чергу, і висувають теорію, що покращене розуміння цих механізмів формування може допомогти суб'єкту знайти нові погляди на травматичний досвід.

Герменевтичні припущення також відіграють важливу роль у феноменологічних теоріях травми. Наприклад, Метью Реткліфф розглядає травму як втрату довіри до світу та інших людей і зниження почуття свободи волі. Суб'єкт сприймає світ навколо себе, як місце, в якому нема значних можливостей та важливих подій. Саме такий стан жертви травми яскраво демонструє Гізер Морріс у наративі про Цильку.

Коли справа доходить до художньої літератури про травму, в явному кінці спектра знаходяться тексти, які представляють собою відкриті роздуми про травму. Вони займають центральне місце, наприклад, у романі Патріка

Макграта “Травма” (2008), який популяризує теорію ПТСР і тематизує особливу тимчасовість травми. Вона є подією, що завжди відбувається в теперішній момент, і кожного разу персонаж переживає її ніби вперше.

Крістін Е. Халлетт розглядає травматологію медсестер Першої світової війни і пише про їхню “філософію травми”, під якою має на увазі їхні способи надання значення або безглуздості стражданням, що пережили їх пацієнти. Подібно до написання життя, травматологія охоплює широкий спектр різних способів взаємодії з травматичними переживаннями, від вигаданого\уявного і до невиваданого переживання, яке, тим не менш, може спиратися на літературні прийоми і оповідні стратегії.

Один із дискурсів про травму, що оприявлений в художній літературі, передає приховану філософію травми і описує з травматичне переживання. Наприклад, модерністська і постмодерністська художня література, включно з дискурсом про Голокост, до якого теж належить творчість австралійки Гізер Морріс, випрацювала певні текстові стратегії, що дозволяють перформативно виразити травму за допомогою фрагментарного, нелінійного наративу, шляхом повторення на передньому плані порушених часових інтервалів, відсутності, прогалин і мовчання, які опосередковано вказують на невимовне.

Такого роду естетика травми часто пов'язана з постструктуралістською філософією травми, яка представляє травматичний досвід як принципово непізнаваний і незбагнений. Однак інші літературні тексти про травму кидають виклик естетиці непізнаваного і демонструють схожість з герменевтичною філософією травми, яка підкреслює опосередкованість травматичного досвіду.

Постструктуралістські теоретики травми схильні припускати не тільки те, що травма де-факто не піддається описовому розумінню, а й те, що наративна форма сама по собі етично проблематична в своїй спробі осмислити травматичний досвід. Це відбувається тому, що акт розповіді використовується

для того, щоб змусити безповоротно виняткову подію увійти в дискурс, який привласнює його, підводячи його під загальне значення або пояснення.

Карут, наприклад, пропонує те, що розповідь передбачає “забуття унікальності” описуваної події, дослідниця знаходить етичний потенціал оповідання “у самій мові розповіді” і в “перериванні розуміння” [42, С. 32]. В основі аргументації Карут, як і у багатьох інших мислителів-постструктуралістів, лежить ідея про те, що розповідь етично проблематизована саме тією мірою, в якій вона є формою розуміння. Вона володіє етичним потенціалом, оскільки наратив, як інтерпретація порушує розуміння справжнього досвіду.

Загалом вчені як Рікер та Ла Капра [59] погоджуються з тим, що розповідь — це форма розуміння, але ті, хто вважає його етично проблематичним, схильні погоджуватися з постструктуралістською критикою розуміння як за своєю суттю насильницького. Ця критика спрямована на те, що можна назвати моделлю підпорядкування, яка домінувала в західній історії філософії і яка передбачає знання і розуміння в термінах концептуального присвоєння, як подію, в якій щось одиничне підпадає під загальну концепцію, закон або модель.

Фрідріх Ніцше стверджував, що концепції є насильницькими, тому що вони маскують відмінності між одиничними речами: “кожна концепція виникає, і робить еквівалентним те, що не еквівалентним” [70, С. 145]. Як приклад він використовує листя дерева, які різняться між собою, але концепція листка приховує ці відмінності. Так само, коли ми класифікуємо людей на травмованих чи жертв Голокосту, то ризикуємо забути про унікальність кожної людини і найважливіші відмінності всередині кожної групи.

Травма не переживається, коли відбувається; це може бути не тільки складний, багатосаровий досвід, але і невід'ємна частина повсякденного життя людини. Травма — це не лише руйнівна, виняткова подія; для окремих людей травматичне повсякденне життя - єдина реальність. Тому травматичний досвід слід визначати не з точки зору порушення, а з точки зору того, наскільки він

руйнівний. Загалом, травматичний досвід — це цілий спектр, як і більшість речей у житті.

Чи варто називати переживання травматичним чи ні, залежить меншою мірою від його інтеграції у власну оповідь і більшою мірою від збитку, який воно завдає суб'єкту переживання, оскільки знижує почуття свободи волі та самооцінку.

Таку шкоду можна вважати необхідною умовою травми. Крім того, спроби нарративного розуміння травми приречені бути етично і епістемологічно проблематичними. Якщо ми визнаємо, що існують різні способи розуміння розповіді, в діапазоні від суб'єктивного (привласнюючого, узагальнюючого) до несуб'єктивного (натхненого етикою навчання, відкритості та діалогу), то так само можемо визнати, що розуміння оповіді іноді може бути етично стійким способом подолання травматичного досвіду або уявлення про страждання інших.

Як показало обговорення життя звичайної людини, травма може призвести до спотвореного нарративного відчуття себе, в результаті чого те, що потрібно в спробах посилити своє нарративну діяльність — це навчитися переоцінювати своє минуле і уявляти собі інше майбутнє. Це не завжди можливо — іноді тяжкість травмуючого минулого просто занадто виснажлива, але коли це відбувається, це відбувається в діалогічних відносинах з іншими, і в цьому діалозі культурно доступні афективні, образні, нарративні та інші герменевтичні ресурси відіграють вирішальну роль.

Переживання травми та її спостереження у людей, що пережили катастрофічні, шокуючі масові чи індивідуальні події звісно, не є чимось новим, проте до цього часу лише історики Голокосту проявляли серйозний дослідницький інтерес до вивчення травм. Більшість істориків, які працюють з подіями далекого минулого, не мають можливості поговорити з очевидцями тих подій і засвідчити наслідки травми в їхньому житті, тому аспекту впливу екстремальних чи менш значних історичних подій присвячено небагато історичних праць.

У тих рідких випадках, коли історики використовують цей термін, вони використовують позицію зовнішнього спостерігача, який поверхнево розглядає травму як жахливу і трагічну техногенну подію або стихійне лихо, не заглиблюючись в деталі, і тим самим блокуючи доступ до справжнього минулого жертв травматичних лих. Саме таке м'яке і несерйозне ставлення до вивчення травми спонукає до активного дослідження травми, яке в ХХ та ХХІ столітті пропонують нам нові історики.

Це покоління низки вчених, письменників та громадських діячів, що видали працю “Імперії травми”. Її автори Дідьє Фассін і Річард Рехтман відзначають: “За останні двадцять п'ять років травма утвердилася як унікальний спосіб присвоєння слідів історії і в один з домінуючих способів представлення наших відносин з минулим”. З моменту цієї публікації концепція травми змінилася як головний символ нашого століття.

Лише століття тому термін “травма” (буквально, рана) вперше був використаний для опису симптомів психічних травм, що проявляються у жертв залізничних та виробничих аварій, його невизначене використання було обмежено самими межами медичного закладу. Але поступово, протягом двадцятого століття, травма була визнана важливою і багатогранною проблемою і систематично досліджувалася і теоретизувалася багатьма науковими діячами з точки зору психоаналітиками, психології, психіатрії та нейробіології. Свідчення про довга травматичну подорож проходили в основному через повіданий особистий досвід солдатів, які пережили руйнівний психічний удар, від якого вони лише зрідка оговтувалися.

До початку 1980-х років, після багатьох років обговорення серйозних, широкомасштабних та складних психіатричних проявів травми, медичний заклад затвердив та ввів у використання концепцію посттравматичного стресового розладу (ПТСР). Досвід ветеранів В'єтнаму відіграв ключову роль у канонізації ПТСР, однак, незважаючи на популяризацію цього терміну та навіть використання в судових процесах, його важливість для інших людей, як ті хто

стали жертвами зґвалтування або постраждали від жорстокого поводження з дітьми, проявлялася дуже повільно.

У новаторському феміністському дослідженні “Травма та відновлення” Джудіт Герман, яке стало однією з найбільш знакових психіатричних робіт, оприлюднених з часів Фрейда, Герман посилила повсякденне значення травми як стану людини, який зачіпає не тільки жертв бойових дій (іншими словами, чоловіків), але в рівній мірі страждають і жертви зґвалтування, побоїв та всіх інших жорстоких безчинств, що стосуються жінок і дітей.

Беручи за основу свою клінічну практику, вона розкриває, як, незважаючи на через різкі відмінності в обставинах між цими жертвами всі вони страждають від безлічі нав'язливих симптомів, таких, як нічні жахіття, панічні атаки, фобії і безсоння, а також від тривги, депресії, спалахів люті, посилення негативних емоцій: сором, відчуття провини і ненависті до себе. Під неможливим щоденним тягарем цих нав'язливих симптомів ці люди продовжували страждати, будучи непочутими і незрозумілими.

Незважаючи на популяризацію травми поза межами психології, психіатрії, практики психоаналізу та соціальної роботи і, вчені-гуманітарії, і особливо історики, повільно сприймали травму як центральну проблему в гуманітаристиці. Або, іншими словами, основним світилам гуманітарних наук було важко зрозуміти, чому і яким чином стан, який знаходиться в психіці одного нещасного людини, має входити в їх компетенцію. Кінець ХХ століття змусив багатьох науковців переглянути цю позицію.

1.2. Репрезентація Голокосту у художній літературі ХХ - початку ХХІ століття

Жорстокість подій Другої світової війни, зокрема, масове знищення людей, спровокувало цілий пласт мистецьких репрезентацій. Сьогодні у Німеччині опубліковано багато наукових досліджень, де осмислюється провина і відповідальність, що в силу історичних обставин покладені на одну націю.

Український дослідник Віталій Огієнко на момент 2018 року констатує доволі вражаючу статистику праць про Голокост: “Мені випало опрацювати бібліографію із студій Голокосту, і я був дещо здивований різноманіттям праць. Власне історичні дослідження від сили становлять 10% загального масиву історіографії; решта 90 % присвячені пам’яті про Голокост, різноманітним репрезентаціям Голокосту, літературним дослідженням, поезії тощо” [17]. Далі науковець слушно наголошує, що студії Голодомору “повинні рухатися у такому ж напрямі формування міждисциплінарного інтелектуального середовища для вільного обміну досвідом і думками. Це тематика містить надзвичайний потенціал для залучення до її орбіти представників різних дисциплін, які обов’язково внесуть свої “рідні” методології та візії” [17].

Перші праці про історію Голокосту опубліковані в середині ХХ століття. Використання і впровадження терміну Голокост пов’язане з творчістю лауреата Нобелівської премії з літератури Елі Візеля (Elie Wiesel), творчість якого представляє єврейську культуру та засуджує антигуманні діяння нацистів за часів Другої світової війни.

Література присвячена тематиці Голокосту стала інструментом і водночас прикладом того, що “людина має потребу розказати про катастрофічний досвід,

який пережила. Людина мусить навчитися це робити, від того залежить, чи буде травма інтегрована в її особистість. Флешбеки, вдалий прийом для літератури і кіно. Флешбеки — це пекло-за-життя для травмованих людей. То стан, в якому щось стається — чи то запах знайомий упіймав, чи мелодію, з якою пов'язана ситуація, що спричинила тобі непоправну (?) шкоду. І тебе накриває.. ні, не спогадом. Ти в реальному часі знову і знову переживаєш ту ситуацію. Так от, свідчення є способом зробити травму уже пережитим моментом. Зробити її спогадом. Тим більше, коли багато років не було ресурсу про це говорити” [23].

Саме Візель зацентрував увагу на тому, що Голокост був безпрецедентним випадком в історії людства, він наголошував важливість, сакральність цього явища та пам'яті про нього для світової історії. Крім того, він стверджував, що людина не здатна уявити цю травму. Адже “травма — це перенавантаження пережитим досвідом. Не досвід навіть як такий, а серія відчуттів, які не змогли бути досвідом. Є такий старий жарт: “Досвід отримуємо тоді, коли не отримуємо того, чого хотіли” . Травму отримуємо тоді, коли і не хотіли нічого. Єдина прогнозована реакція на травматичну подію: “Я не розумію!”. Вона насправді дуже важко надається до розуміння. Опрацювати травму — це значить, встановити безпосередній і міцний зв'язок з подією, на яку навіть не сила подивитися тому, хто пережив, що вже казати про інших. Неусвідомлена і незасвоєна катастрофа ніколи не залишиться в минулому, вона завжди чекає на травмованого в майбутньому (“*антиминуле*”, так вони кажуть). І терпляче чекає: неадекватна реакція на тригери наближує наступну біду. А біль же переживаємо кожен свій, а наслідки ж його — уже гуртом. Момент, який *нам* уже давно час усвідомити” [23].

В одній із праць, присвячених свідченням дітей колишніх в'язнів Аушвіца, автор Міколай Гринберг [7] висловлює подібну думку переслідування минулими жахіттями. “Логічно припустити, що люди, які дивом unikнули смерті в газових камерах і не згоріли в печах крематорію, а навпаки — вижили і

створили сім'ї, мали б почуватися найбільшими щасливчиками і передати це відчуття неймовірного щастя своїм народженим після війни дітям” [9].

Темі травми другого покоління Голокосту присвячена книжка “Я звинувачую Аушвіц” польського письменника Міколая Гринберга [7]. До неї увійшли інтерв'ю з дітьми європейських євреїв, яким вдалося вижити під час Другої світової. Однак день звільнення з концтаборів не був абсолютно безхмарним в житті колишніх в'язнів, більшість з яких були настільки травмовані пережитим, що “перетворили атмосферу всередині власних родин на пекло” [7].

Читачів книги “Я звинувачую Аушвіц. Родинні історії” може шокувати, що один із співрозмовників головного героя на ім'я Йосі непохитно стверджує, що у війні нацистів з євреями перемога належить фюреру: “І полягає ця перемога Гітлера саме в тому, що декотрі в'язні концтаборів, як-от батьки Йосі, залишилися живими. Фізично живими, але духовно й душевно знищеними. І ці живі мерці, на думку Йосі, згодом продовжили справу Гітлера, влаштувавши своїм дітям домашній Аушвіц. А повинні були накласти на себе руки і припинити псування світу таким нащадкам, як сам Йосі” [7].

Через залучення наступних поколінь Голокосту у розробку теорії травми відносно колективної пам'яті було запропоновано також концепцію комплексу “обраність-міф-травма” (Chosenness-Myth-Trauma (CMT) complex), відповідно до якої основою травматичного досвіду є неможливість забути страждання, які вороги завдали певному народові. Тим не менш пережита травма може служити доказом приналежності до певної групи і бути приводом згуртування навколо спільної ідентичності [4, С. 43].

У цьому контексті Улюра акцентує: “Травмована свідомість рятується тим, чим може — заціпленням, забуванням, потребою бути почутою” [23]. Тому вивчення та переосмислення в світовій літературі катастрофічного досвіду, який має антропогенне походження, необхідне для подолання негативного впливу на суспільство, спричиненого цими подіями-тригерами. “І саме вивчення цих подій та їхніх наслідків для індивідуальної психіки та

“колективної свідомості” запустили у 1980-х потужний напрямок наукового і клінічного вивчення травми. Напрямок і донині провідний в гуманітаристиці” [23].

Коли людина не розуміє та боїться свого минулого і сумнівається, що майбутнє буде кращим, тоді настає час говорити про травму. Майже два десятиліття тому книга Кеті Карут “Незатребуваний досвід” [42] поставила тему травми в центр уваги гуманітарних наук, з того часу травма посідає головне місце в критичній і культурній теорії.

У нещодавно опублікованій книзі “Література в попелі історії” К. Карут повертається до зв'язку між травмою та історією, і припускає, як і в попередній книзі, що історія — це травма, хоча її увага в новій книзі зосереджена на попелі історії, що знаходиться на стадії зникнення, або появи історії, яка є відновним зникненням. Зникнення історії для Карут центральна тема історії двадцятого і двадцять першого століть, адже наша епоха вимагає унікальної історіобіографії, яка пояснює незмінну форму нашої історичної реальності. І ця реальність постає у формі травматичної вистави, до якої кожен із нас причетний; так, історична реальність виникає, як завжди, вже після стирання; але як щодо політичних складнощів цих постдеконструктивних тверджень, складнощів, які вчені в теорії травм обговорюють протягом майже двадцяти років.

У книзі “Літератури в попелі історії” перший розділ “Література та життєвий стимул” ілюструє новий напрямок у теорії травми, зосереджений на прагненні до життя серед смерті. В одному з розділів Карут розвиває свій політичний фокус досліджуючи книгу Аріель Дорфман “Смерть і Діва”, п'єси, в якій ставиться питання про справедливість після травми в неназваній латиноамериканській країні.

Поліна, головна героїня, яку тримали в полоні і згвалтували, оскільки вона була політичним в'язнем, одружена на Херардо, адвокаті з прав людини, який очолює комісію з встановленню істини. Вони тримають у полоні лікаря на ім'я Роберто, якого Поліна впізнає по голосу як свого кривдника. Таким чином, сузір'я персонажів п'єси, злочинець і адвокат, ставить перед читачами питання:

чи може бути встановлена справедливість після травми? Особливий момент читання Карут — це аналіз дієслова *tosar*, що в п'єсі означає повторення, виконання і дотик. Проблеми, порушені Дорфман, тісно перегукуються з текстом багатьох художніх текстів про травму та Голокост, зокрема, подібні мотиви тілесності та травми згвалтування звучать і в творчості австралійської письменниці ХХІ ст. Гізер Морріс (“Подорож Цильки”).

При аналізі п'єси Дорфман К. Карут зосереджується на політичних складнощах комісій із встановлення істини, і локалізує теорію травми в контекст постколоніальної літератури. В останньому розділі книги “Література в попелі історії” ми повертаємося від відверто політичного до високої теорії постдеконструктивного психоаналізу. Для К. Карут архаїчна лихоманка нашої епохи, сформульована Деррідою, є свого роду перекладом Фрейдистського потягу до смерті, який розпочався як теорія травматичного витіснення. “Це центральна концепція, — пише вона, — яку Дерріда намагається сформулювати в концепції архіву” [86]. Отже, психоаналіз забезпечує мову, необхідну для історіографії, яка може пояснити швидкоплинну, зникаючу, майже назавжди стерту історію ХХ і ХХІ століть.

Найцікавіша частина у дослідженні Карут художній модус. Вона творчо зображує, як Фройд і Дерріда покладаються на мову попелу, щоб побудувати свої травматичні історіографії, і як обидва знаходять алегорії своїх пошуків в літературі, особливо в романі Дженсена про вулканічний попіл, придушення і неможливий, але необхідний пошук. Сам Вільгельм Дженсен стверджує наступне: “Шукати сліди в попелі: це історія неможливого пошуку, не того, що поховано під попелом, а того, що може бути непомітно, швидкоплинно накреслено на них” [56]. Принаймні в галузі літературознавства теорія травми не повинна викликати подиву.

Як зазначає Кеті Карут проблема травми виникла спочатку у фрагментованому (психіатричного, психоаналітичного та соціологічного) дискурсі, де описувалися реакції на катастрофи після війни у В'єтнамі і отримала свій розвиток в момент її кодифікації в 1980 році як ПТСР

(“посттравматичний стресовий розлад”), здійсненою Американською психологічною асоціацією.

Літературно-теоретичні дослідження поняття травми, як наприклад дослідження Карут, принаймні частково спираються на теорії читання, зокрема праці Поля де Мана. В одній із зразкових його статей “У відповідь на теоретичні питання про можливість інтерпретації” стверджує, що категорія травми викликала “фундаментальне порушення в наших прийнятих способах розуміння і лікування та кинула виклик самому нашому розумінню того, що становить патологію” [86].

Замість створення суворого наукового дискурсу та чіткої патології, визнання ПТСР та подальшої патологічної практики нові дослідження привели до справжньої епістемологічної кризи, кидаючи виклик кордонам між академічними дисциплінами, піддаючи сумніву межам нашого розуміння. І не дивно, що саме тут з'являється література: дійсно, чим більше ми знаходимо симптомів ПТСР і класифікуємо їх, тим більше ми, здається, зміщуємо межі наших способів розуміння — так що психоаналіз і орієнтована на медицину психіатрія, соціологія, історія, навіть психологія та вся література покликані пояснити, вилікувати або показати, чому ми більше не можемо просто пояснити або просто вилікувати.

Феномен травми набув нового значення і є доволі комплексним, проте саме ця комплексність підводить дослідників до нових меж розуміння травми: і якщо психоаналіз, психіатрія, соціологія і навіть література починають заново чути один одного у вивченні травми, то це тому, що вони слухають через радикальні порушення і прогалини травматичного досвіду.

К. Карут визначає “дивний вплив” травми як порушення традиційних дисциплінарних меж і закликає визнати її як тривожну силу, яка спонукає нас переосмислити наші уявлення про досвід і комунікацію в терапії, в психології і в літературі, а також у психоаналітичній теорії.

Дивовижний вплив травми, таким чином, породжує як виклик, так і обіцянку: різні дисципліни, що вчать заново прислухатись один до одного,

зосереджені на питанні про те, як “реагувати на це руйнування і на розуміння, яке воно робить можливим”, і вони змушені “говорити один з одним через нове невігластво, яке травма вводить серед нас” [86].

Тим часом у сучасній соціології набуло популярності поняття “бум пам'яті”, яке характеризується ступенем наростання інтенсивності або екстенсивності наукових досліджень колективної пам'яті, зокрема, пам'яті жертв Голокосту. За своєю природою колективна пам'ять є варіативною: вона може постати як спогад-ностальгія, як усвідомлено витіснена історична подія, як пам'ятні дати (наприклад, звільнення в'язнів Освенціма і т.п.).

Така форма варіативності означає деяку хиткість і відсутність універсальності самого феномена, отже, у пам'яті немає жорсткої структури. Колективна пам'ять для суспільства ілюзорний гарант не тільки неможливості повторення події (аксіома про те, що людство мусить пам'ятати, щоб жахіття не повторилися знову), але і пов'язаних з прогресом соціальних трансформацій, яких неможливо уникнути і з якими складно примиритися.

Видання праці Клода Ланцмана “Шоа” у 1985 особливо важливий у контексті досліджень травми та підняття питання колективної травми. Шошана Фелман інтерпретувала появу цієї роботи як радикальний експеримент в естетиці відсутності, травми і голосу, який тісно корелює з питаннями, що задаються психоаналітичною теорією. Фільм Ланцмана є ідеалом традиційного зображення травми, яке підкреслює розпач, повторення і руйнування.

У 1980-х роках також був опублікований комікс Арта Шпігельмана “Маус I: Мій батько кровоточить історією”, одна з канонічних книг про Голокост. Провокаційна у форматі коміксу, ця книга тим не менш підняла глибокі питання щодо форм пережитої травми між людьми, що пройшли Голокост і їхніми дітьми. Історія, яка розгортається в сьогоденні, наступна: художник коміксів приходить у гості до свого батька, щоб побільше дізнатися від нього про те, що відбувалося під час Другої світової війни. Що ж стосується історії, що відбувається в минулому, то вона є плодом творчості митця, який працює в наші дні.

Його оповідь про минуле не є точним відтворенням того, що трапилося з Батьком, а того, що художник зрозумів і запам'ятав з оповідань батька і його історичного досвіду, в цьому знову ж таки можемо спостерігати варіативність пам'яті, як і самого батька-жертви режиму, так і його сина, що інтерпретує почуте через призму власного світовідчуття і транслює цю інформацію у світ. Таким чином, минуле пропущене через фільтр свідомості автора коміксу існує у вигляді малюнків. Але з іншого боку вибірковість та переплетення інформації роблять “Мауса” незвичайною історією, яка створює діалог між минулим та теперішнім, дозволяє нам почути колективні спогади жертв та думки їх нащадків.

Голокост для Арта Шпігельмана — це не тільки вселюдська трагедія, а приватна сімейна історія, яка вплинула на долі його родичів, а тепер і на його власне життя. Такою ж історія постає і для читачів, які, звичайно, добре обізнані із жахіттями війни та антигуманними злочинами, але в коміксі “Маус” відкривають щось, що виходить за межі приватного та індивідуального та має куди більш близьке вселюдське значення і не є тягарем лише однієї нації. Його Голокост не закінчується на народі жертви та злочинця.

У 1990-х і 2000-х роках стався особливий розквіт досліджень травм, критичної теорії, літератури та візуальної культури про Голокост. Праці, що досліджують взаємозв'язок травми і Голокосту включають такі роботи, як надважлива антологія Карут “Травма: дослідження в пам'яті”, в якій розглядається теоретична парадигма травми та її застосування до травмованої пам'яті, яка охоплює хворобливі та важкі індивідуальні або колективні переживання, що залишили жахливий слід в двадцятому столітті, включаючи Голокост, Хіросіму і СНІД.

Однак література про травму вийшла далеко за рамки аналізу психологічного збитку, нанесеного індивідам, що пережили Голокост. Теорія травми також досліджує питання оповідної побудови історіографії Голокосту, підходи до вивчення колективної пам'яті, репрезентативної форми, що охоплюється пам'ятниками жертвам Голокосту.

Важливою для актуалізації наративу про Голокост та інші злочини нацистської епохи і порушення прав людини загалом наприкінці минулого століття була діяльність американського філософа Домініка Ла Капри. Як він зауважив: “велика проблема дослідження полягає в тому, що існує система предметних позицій, і через процеси ідентифікації або надмірної об’єктивації людина залишається в цій системі” [60, 175]. Що стосується історіографії Голокосту, Домінік Ла Капра в 1990-х і 2000-х роках написав ряд есе про те, як, незважаючи на прагнення професійних істориків до об’єктивності, опори на факти та збалансованості архівними дослідженнями, процеси зовнішнього вираження травми та нові методи опрацювання травми все ще можуть вплинути на розповіді про травматичний досвід вторинними способами, пов’язаними з процесами “ідентифікації”.

“Діючи, людина заново переживає минуле, як якщо б воно було іншим, включаючи себе в якості когось іншого в минуле — людина, що повністю одержима іншим або примарою іншого; і, працюючи, вона намагається знайти деяку критичну дистанцію, яка дозволяє їй брати участь в житті в сьогоденні, брати на себе відповідальність, але це не означає, що ви повністю виходите за межі минулого. Це означає, що ви миритесь з цим по-іншому, залежно від того, що ви вважаєте бажаними можливостями, які можуть бути створені зараз, включаючи можливості, які були втрачені в минулому, але все ще можуть бути відновлені і реалізовані, зі значними відмінностями в сьогоденні і майбутньому” [74, С. 15].

Щоб продемонструвати застосування цього підходу у своїй книзі “Голокост: історія, теорія, травма” (1994), Ла Капра проаналізував дві німецькі неоконсервативні історії Третього рейху, опубліковані в 1980-х роках двома провідними представниками покоління “гітлерюгенду”, Ернстом Нольте і Андреасом Хіллгрубером. Ла Капра сприйняв “заперечення”, зовнішнє вираження” і нездатність подолати травму Голокосту в зображенні Хіллгрубером нацистських солдатів жертвами історії, а також у категоричному аргументі Нолте про те, що Голокост був крайнім варіантом радянського

терору, і що нацисти насправді боронили західну цивілізацію від більшовицької загрози.

Критика Ла Капри демонструє, що найбільш етично обґрунтоване використання теорії травми щодо аналізу спадщина злочинців не зловживає теорією травми, щоб заплутати відповідальність за злочиння; скоріше, вони прагнуть продемонструвати, як прийняття поколіннями реалій може бути важким, складним і безперервним процесом.

Більше того, теорія травми вплинула також на архітектуру музеїв і пам'ятник. Однією з ключових фігур у зв'язку з цими подіями в 1990-х і 2000-х роках був архітектор Даніель Лібескінд, який прокоментував: “Я думаю про травму не тільки як архітектор, але і як людина, народжена у світі після Голокосту, з двома батьками, які самі пережили Голокост. Тему культури і травми, порожнечі і досвіду архітектури можна обговорювати в концептуальних термінах, а також виражати в конкретній дійсності” [63, С. 43].

Досвід Голокосту відображений не лише в літературі, але й в інших випадках мистецтва, зокрема архітектурі та зображальному мистецтві. Яскравим прикладом мотивів катастрофи в архітектурі є творчість Лібескінда, яка досліджує, як переживання травматичних подій може бути виражено на широких географічних просторах і міських вулицях, які були свідками злочинів доби Гітлера, та є історичними тригерами колективних спогадів про Голокост.

Такі місця та мистецькі проекти, що працюють як “екрани пам'яті” про Голокост, можуть працювати, як на користь суспільства, так і шкодити йому, якщо згадати ідею Фрейда про те, що пряма конфронтація з місцевими та національними травмами може бути або посилена або переміщена в залежності від того, як ці травми постають у міжнародних дискусіях і міжнаціональних контекстах, пов'язаних із виконанням чи ушануванням Голокосту.

Дійсно, активне використання тропів, в основному пов'язаних з подіями Голокосту, в інших символічних зображеннях колективних переживань травми стало причиною того, що такі вчені, як Роберт Іглстоун, поставили провокаційне питання про те, чи є теорія травми не була б більш відома як

“теорія Голокосту”? У цьому контексті Голокост діє як “екран пам'яті”, і громадські архітектурні споруди та практика публічного мистецтва, набуває додатковий символічний зміст.

Як єврейське населення, що стало мішенню диктатури, так і багато інших народів світу стали жертвами узаконеного терору. Саме такий резонанс з трагедією Голокосту віддзеркалює практика аргентинського фотографа і художника-інсталатора Марсело Бродського. Бродський є членом правозахисної організації *Буена Меморія* та комісії із захисту пам'ятників жертвам тероризму, яка керувала будівництвом меморіалу “Парк і пам'ятник жертвам державного терору” в Буенос-Айресі. В творчості Бродського іноді була використана символіка, пов'язана з меморіалами Голокосту, щоб викликати спогади про трагедію та наштовхнути світову спільноту на обговорення прав людини в аргентинському контексті.

Випадок Бродського ілюструє, що використання символіки, пов'язаної з подіями Голокосту, може діяти як “міжнародна призма”, яка заохочує обговорення жорстокості та злочинів в інших історичних та географічних контекстах. Проте думка щодо “цитування” наративу Голокосту в інших контекстах викликала несхвалення деяких учених, не всі були настільки ж позитивними щодо транснаціонального потенціалу символіки Голокосту.

“Ця критика виходить не тільки від “прихильників” унікальності Голокосту, а й від тих, хто стурбований тим, що Голокост стає проблематично неісторичним або, альтернативним, і може символічно перегукуватись з боротьбою у деяких регіонах світу. Наприклад, Стеф Крепс поставив під сумнів зв'язок сучасних дискурсів пам'яті про Голокост з правозахисною активністю в роботах таких вчених, як Деніел Леві і Натан Шнайдер” [62, С. 60].

Більше того, незважаючи на заклики громадських активістів до вселюдської пам'яті, ряд постколоніальних критиків припустили, що зосередження Голокосту у теорії травми може бути проблематичним, якщо воно некритично посилює євроцентричність певної парадигми західної теорії травми. Крепс активно піддає критиці таку євроцентричну культурну

парадигму теорії травми, зокрема, вони розцінюють її як важливу, але неадекватну і недоречну в багатьох місцевих постколоніальних контекстах, що пов'язані з Голокостом здебільшого лише антропогенним походженням трагічних подій. Крепс прагне розвінчати міф про добросовісне використання теми Голокосту, він стверджує, що “риторичні заклики до пам'яті про Голокост не завжди використовувалися на користь прав людини, особливо у таких контекстах, як ізраїльсько-палестинський конфлікт і війна в Іраці” [63, С. 43].

Це відбувається через тенденцію західних моделей теорії травми до відкидання важливості незахідних ритуалів і систем вірувань в роботі з індивідуальним і суспільним досвідом та уявленнями про травму. Крім того це також пов'язано з наростаючою тенденцією деяких західних моделей теорії травми “фетишизувати переживання і репрезентативні стежки, які підкреслюють триваючу апорію і меланхолію, на відміну від акценту на одужання і відновлення сил за допомогою стратегій оповідання та колективних форм соціальної активності” [84, С. 200 — 220].

Необхідно відзначити, що описані вище елементи меморіальної культури самі по собі не є мають негативного посилю, проте мова йде про конкретне контексте застосування символіки Голокосту і про те, що вони є свого роду елементами симуляції особистої причетності, без яких неможлива пам'ять про геноцид, яка поширюється через засоби масової інформації, публічну культурні пам'ятки, щоб зберігати і передавати знання з покоління в покоління.

Інтелектуальний фон теорії травми був одним з ключових критичних контекстів, в яких було реалізовано дослідження “інституційної” пам'яті, втіленої в Пам'яті про Голокост між національним і транснаціональним (ПГНТ): Тематичне дослідження Стокгольмського міжнародного форуму та першого десятиліття МФТ, попередні обговорення цього матеріалу відбулися в рамках дослідницької групи з травм Соні Андермар в університеті Нортгемптона і на Конференції Університету Сарагоси.

Щодо термінології слово “Голокост” відноситься до нацистів та їх прибічників, які масово вбили близько шести мільйонів євреїв під час Другої

світової війни. Фраза “злочини нацистської епохи” використовуються для опису як Голокосту, так і більш широких злочинів Третього рейху. Використання терміна “геноцид” відноситься до стандартного визначення, запропонованого Конвенцією організації Об'єднаних Націй про геноцид. Аналіз меж цих термінів представлений в ПГНТ.

Тим не менш, оцінка ПГНТ причин і суспільного впливу глобальної конференції прем'єр-міністра Швеції Йорана Перссона, присвяченій просуванню досліджень, пам'яті і освіти про Голокост, спочатку, здавалося, скоріше проблематизувала, ніж враховувала уроки теорії травми. Бо, як прокоментував Вульф Канштайнер, однією з основних слабкостей теорії травми для розуміння соціальних і політичних взаємодій ХХІ століття з уявленнями про Голокост є те, що вона дає мало “розуміння досвіду більшості наших сучасників, які стикаються з історією Голокосту в першу чергу як з інструментом освіти, розваг або політики ідентичності” [57, С. 97].

Більше того, враховуючи критику Крепса, потенційний євроцентризм, пов'язаний з багатьма домінуючими меланхолійними парадигмами теорії травми, може мати сумнівну цінність при аналізі деяких конференцій та наукових робіт.

Також було проведено аналіз збірок, щоденників, мемуарів та оповідань написаних їдишем та івритом, в якій підкреслюється, що зображення культурної в цих роботах історії часто забувалися громадськістю відразу після війни, і той факт, що стрімке падіння поширення їдиш і скорочення кількості носіїв мови закрило більшу частину цього вихідного матеріалу від безпосередніх жертв Голокосту, в кінцевому підсумку створивши ілюзію, що цей додатковий матеріал в деякому сенсі ніколи навіть не існував.

В повоєнні роки було проведене значне безпосереднє обговорення єврейської катастрофи і злочинів нацистської епохи групами євреїв, що вижили, ліберальною інтелігенцією і тими, хто займався політикою деколонізації. Проблема полягала в тому, що іноді цей багатомовний дискурс потрапляв у “глухі вуха” західних суспільств. Тим не менш, навіть коли мова

йде про Німеччину, з таких досліджень, як “Аналіз сексуальної політики” Дагмара Херцога і “Пам'ять про нацизм після 1945 року” [53], можна зробити висновок, що незважаючи на відсутність широкорозповсюдженої публічної балаканини про усі жахіття Другої світової війни, створені проблеми мали більш глибокий дискурсивний сенс.

Херцог проводить паралель між пропагандою німецькою церквою сексуальної тверезості в 1950-х роках, яка була тісно переплетена з післявоєнними релігійними дискурсами про нацизм, адже церква та верхівка влади припускали, що більш широка злочинна аморальність руху не може бути відокремлена від політики Третього рейху, яка допускала розбещеність і незаконність, та “мовчанням” 1950-х років.

Учений закликає повстати проти свого виховання і спираючись на альтернативні післявоєнні інтелектуальні рухи, такі як Франкфуртська школа, стверджує, що саме сексуальні репресії посилили схильність нацистського режиму до насильства. Тому історикам та письменникам потрібно іноді йти проти традицій, виходити за рамки європоцентричної парадигми, ламати “мовчання” 1950-х років та прислухатися до свідків чи жертв єврейського геноциду, оскільки спадщина Голокосту і звірств нацистської епохи потенційно може проявитися в найнесподіваніших місцях.

Тим не менш перед науковцями стоїть не тільки питання дослідження пам'яті Голокосту, але і деякі специфічні завдання, які були детально викладені фахівцями з Голокосту і геноциду, такими як Пол Салмонс і Маттіас Хасс [78], а саме питання викладання курсів та предметів пов'язаних з Голокостом. Це пов'язано з емоційною, насильницькою і провокаційною тематикою під час обговорення Голокосту, злочинів нацистської епохи і геноцидів.

“Наприклад, протягом усього курсу, що викладається в 2011 році, були випадки, коли, незважаючи на віддаленість учнів від досліджуваних подій (жоден студент не сказав, що він втратив родича під час Голокосту, у результаті нацистської терористичної системи або в результаті будь-якого іншого геноциду), демонстраційний матеріал, тим не менш, іноді викликав болючі

особисті спогади у студентів, які погрожували спливити на поверхню в класі. Наприклад, один зрілий студент вибачився перед семінаром з увічнення пам'яті і реституції, тому що це нагадало йому про недавню боротьбу у зв'язку з дуже близькою особистою втратою; у той час як інший турбувався, що він може не стриматися під час презентації в кінці семестру через недавню смерть близького родича” [32, С. 19].

Можна стверджувати, що теми смерті, тяжкої втрати та втрати, які вплетені у вивчення Голокосту, можуть бути складними для деяких студентів, проте таке надмірне ототожнення себе зі стражданнями жертв геноциду вводить суспільство в оману та вважається ознакою неповаги щодо до реальних жертв. Проте ступінь продуктивного дискомфорту досі займає центральне місце в педагогічному та освітньому досвіді вивчення Голокосту та геноцидів на університетському рівні, і є також перспективним полем для вивчення.

РОЗДІЛ II

2.1 Конструювання історичної доби через наратив Голокосту.

Знання про Голокост, завдяки тому, що ця тема з постійною періодичністю транслюється в засобах масової інформації, не потребує постійної пропаганди, але потребує постійного оновлення, так як будь-яке знання рано чи пізно втрачає свою актуальність і силу впливу на суспільство. Але у зв'язку з імперативом “необхідно пам'ятати, щоб не сталося повторення” потреба у створенні оновленої меморіальної культури, і загалом в підтримці такої культури, залишається актуальною. Одним із таких засобів поширення тематики Голокосту є художня література.

Термін “література про Голокост” широко поширений і охоплює групу текстів, які описують події періоду Голокосту, а також літературу, яка концентрується на житті тих, хто вижив після війни та таборів. Вона включає тексти всіх літературних жанрів, включаючи художню літературу, поезію, історичні тексти, особисті щоденники та мемуари, оповідання, документи тощо.

Мілнер стверджує, що літературні згадки про Голокост почали з'являтися на культурній арені безпосередньо з приходом перших новин, пов'язаних із знищенням євреїв у Європі [67]. У перші роки після Голокосту література про цю трагедію була одночасно і причиною і виправданням створення ізраїльської держави та просування єврейської нації.

На другому етапі, після суду Ейхмана і до кінця 1970-х років, акцент було зміщено на трагедію Голокосту, особисті та колективні травми його жертв. Третій етап, починаючи з 1980-х років і до сьогодні, характеризується переміщенням уваги на тих, хто вижив, та їхні шляхи подолання травматичного

досвіду та пам'яті про Голокост. Крім того, у такій літературі також йдеться про представників другого покоління — діти тих, хто вижив у таборах, які пишуть та обробляють свої емоційні переживання в рамках автобіографії, або ж автори, які не мають прямого відношення до Голокосту, але творчість яких пов'язана з другим поколінням у художній літературі.

Травматичний досвід єврейського населення першого покоління яскраво відображений в бестселлері Гізер Морріс “Татуювальник Аушвіца”, а також в його продовженні “Подорож Цильки”, написаних в жанрі напівхудожнього роману про Голокост.

Гізер Морріс народилась та виросла у Новій Зеландії в багатодітній сім'ї. Згодом вона емігрувала до Австралії, де зустріла свого майбутнього чоловіка та через кілька років повернулася назад на Батьківщину. Перебуваючи тривалий час з чоловіком та дітьми на континенті, майбутня письменниця відчула неймовірне бажання отримати ширшу освіту, тому згодом вся сім'я переїхала до Мельбурна, а Гізер стала студенткою Університету Монаша в 1991 році і пізніше отримала ступінь бакалавра зі спеціальності політологія. з 1995 року вона почала працювати у відділі соціальної роботи в Медичному центрі Монаша у Мельбурні, де перебувала на посаді до 2017 року. У сім'ї письменниці завжди помічали її жагу до створення історій та казок, тому Морріс вирішила розвивати свій талант оповідача та записалася на курс підготовки професійних сценаристів в Австралійському коледжі журналістики. Письменниця відвідала багато курсів та майстер-класів як в Австралії, так і в США, проте головним джерелом її натхнення стало робоче місце в Медичному центрі Монаша, адже там вона познайомилась із безліччю цікавих людей, чії неймовірні історії письменниця перетворила на безліч сюжетних ліній, а деякі з них адаптувала у сценарії. До таких історій належать книги “Татуювальника Аушвіцу” та “Подорож Цильки”.

Письменниця Гізер Морріс розповідає історію про те, як словацький єврей Лале Соколов, ув'язнений в Освенцимі в 1942 році, знайшов там свою справжню любов, і про шістнадцятирічну єврейську дівчинку Сесілію Кляйн

(Цилька), яка також була доставлена в концентраційний табір Освенцим-Біркенау в 1942 році, а потім відправлена в сибірський табір для військовополонених через співпрацю з нацистами.

Крім того, ці романи також відносяться до біографічного жанру, оскільки вони засновані на подіях з реального життя Лалі Соколова і Сесілії Ковачової/Кляйн і представляють жахливі обставини, в яких жили ув'язнені в таборах. Отже, Морріс описує травматичні історичні події та страждання реальних людей у вигаданому модусі.

Я стверджую, що пам'ять про Голокост в цих роботах функціонує не як “екранна пам'ять” — пам'ять, яка приховує або пригнічує інші небажані спогади, — а як призма, через яку фільтруються і виявляються спогади про недавнє югославське минуле, а також історії нинішньої несправедливості, які домінуючі політичні еліти і основне суспільство воліли б забути або не бачити. Візель, який добре знайомий з політикою пам'яті як в Німеччині, так і в Сербії, також критично оцінює нинішню глобалізацію пам'яті про Голокост, тим самим надаючи зворотний зв'язок про можливості та обмеження меморіальної культури.

З моменту заснування цільової групи з міжнародного співробітництва з Освітою та дослідженнями в області Голокосту (МФТ, з 2013 року відома як МАПГ — Міжнародний альянс пам'яті Голокосту) на Стокгольмському Міжнародному Форумі з Голокосту в січні 2000 року з'явилася Європейська транснаціональна політика пам'яті, яка ставить Голокост на перше місце порядку денного. Підписана більш ніж 40 країнами-учасницями на закритті цієї конференції Стокгольмська декларація не тільки зробила великий акцент на важливості пам'яті про Голокост і освіти, але і в значній мірі сформулювала Голокост з точки зору універсального морального уроку добра і зла.

Дійсно, важливо мати на увазі, що міжнародний консенсус щодо важливості пам'яті про Голокост, необхідності створення інститутів і мереж для її збереження і поширення був досягнутий завдяки зростаючому усвідомленню того, що скоро не залишиться живих людей, які пережили Голокост, і могли б

свідчити про те, що вони пережили. Беручи до уваги ці фактори відбувається усвідомлення початку епохи “після свідчення” та важливості спільних міжнародних зусиль щодо пам'яті Голокосту, його сприйняття і реалізації, в той час як література і книги про Голокост стають засобом транснаціональної пам'яті в сучасному світі.

Тема війни знайома і близька читачеві, проте книги Гізер Морріс стоять окремо в довгому списку романів про Другу світову війну. І не тому, що в її романах немає опису фронтових битв. Все значно складніше. Аушвіц — ось декорації, вибрані письменницею. Цилька стає янголом блоку смерті, а Лале власноруч клеймує тіла свого ж народу, приречені на страждання, повністю нівелює їх особистості і перетворює людей на номери за наказом командира Аушвіцу. Г. Морріс відправляє своїх героїв у перевернутий світ, в якому кожен з них не просто мовчазна жертва, а один з тисячі і тисяч, що потрапили в пекло. Головні герої “Татуювальника Аушвіцу” та “Подорожі Цильки” змушені робити жахливий вибір майже щодня. Проте відмовитися неможливо, бо відмова — це смертний вирок.

Нещодавня австралійська художня література про Голокост пов'язана з міжнародними дискусіями про пам'ять жертв геноциду та освіти і яскраво відображає нові напрямки у дискурсі Голокосту. У двох недавніх романах Гізер Морріс про Голокост “Татуювальник Аушвіца”, а також в його продовженні “Подорож Цильки”, пам'ять про Голокост не функціонує як “екранна пам'ять” в сенсі Фрейда, тобто як один спогад, що прикриває або переважає над іншими небажаними спогади. В обговорюваних роботах пам'ять про Голокост функціонує як призма, через яку спогади про недавнє трагічне єврейське минуле фільтруються і відображаються в наративі особливим способом.

По-перше, письменниця показує, що в даний час жертв чи їх нащадків “переслідує минуле, яке не відразу видно, але поступово багатопланові відносини між минулим і сьогоденням, складаються в одну комплексну структуру, що нагадує палімпсест, адже це не просто два моменти в часі

(минулому і наративному сьогодні), але величезна кількість різних моментів у пам'яті, які створюють складний ланцюжок значень для жертви, яка у своїй свідомості об'єднує різні простори і часи. Цей процес відбувається не тільки в момент переживання травми, але і продовжується після закінчення жахіття. Звичайно, взаємодія між різними часовими і географічними шарами і те, як вони накладаються один на одного, в кожній роботі реалізується різними засобами і з різними цілями.

Роботи Морріс унікальні тим, що вони дають нам уявлення про те, як люди, що пережили Голокост продовжують говорити про Голокост з плином часу, не тільки тому, що їх, схоже, переслідують спогади про табори, але також, можливо, тому, що змінений історичний контекст, схоже, змушує їх повернутися до своїх спогадів і переказати їх у світлі поточних дебатів. У своїх романах авторка роздумує і проблематизує історії Голокосту на прикладі біографій двох героїв, як тих небагатьох, хто залишився в живих і може передати власні роздуми.

У той же час вона не соромиться пов'язувати Голокост з історіями про страждання неєвреїв, як організованого державного насильства. Крім того Морріс сміливо піднімає інші болючі теми міжнародного характеру у “Подорожі Цильки”, де в'язнями таборів стають всі незалежно від віку, статі, статусу чи національності. Голос американців, комуністів, циган можливо залишився непочутим, адже після їх смерті, ніхто не згадав про них або не спорудив їм пам'ятник.

Незважаючи на те, що історії тих, хто вижив, в основному формуються контекстом їхніх спогадів, діалоги з тими, що пережили жахіття, тим не менш, завжди були чудовими і мали власну динаміку. “Як відзначали багато людей, відразу після подій був приплив спогадів і щоденників, а потім все це як би затихло на тривалий період часу — що заманливо інтерпретувати як латентний період після серії травмуючих подій. Одна з причин полягає в тому, що ті, хто вижили, виявили — в різних країнах, через різні причини, у них не було аудиторії — що у них не було людей, які хотіли б їх слухати”[59].

За свідченнями одного з колишніх в'язнів Аушвіца — “це інтенсивне задоволення, фізичне, невимовне, бути вдома, в колі доброзичливих людей, і так багато потрібно розповісти: але не можу не помітити, що мої слухачі не слідуєть за мною”, - писав Прімо Леві, людина, що вижила в Освенцімі, згадуючи ніч, коли він, будучи ще в таборі, йому снилося, що він дома [62, С. 60].

Приголомшливе і жахливе життя Цильки в Біркенау на сторінках роману не сконцентроване на якійсь одній шокуючій події, що спричинює біль, ні переживань амнезії і невимовності, які займають центральне місце в розповідях про травму Голокосту. Скоріше, що вражає в її внутрішніх монологів та міркуваннях Лале, то це жорстоке щоденне повторення насильства і сукупне нанесення каліцтв почуттям розуміння, справедливості, гідності та людяності. Також авторка описує доволі контрастні сцени буяння природи чи гарної погоди з жахіттями, що в той же час відбуваються на території концтабору. Це додає ситуаціям ще більшого драматизму та підсилює травматичний ефект.

“Коли Цилька відкриває двері, сліпуче сонячне світло відбивається від дрібного сніжного, що вкриває землю навколо будівлі. Вона чує, як на холостому ходу працює двигун вантажівки, що чекає за парканом. Жінки чекають позаду неї, позаду янгола блоку смерті. — Забирайся! — кричить вона. — Швидше, ледацюги, ворухіться, швидше” [68].

Безупинний потік жорстокості та смертей руйнує їхню ідентичність та сприйняття світу, іноді їхня психіка відгороджує героїв від жахів, що відбуваються навколо, саме цим можна пояснити використання флешбеків в обох наративах. Спогади про світле, щасливе і мирне минуле, не дають їм остаточно втратити надію на краще життя, стають мотиваторами виживання та орієнтирами майбутнього. Проте навіть ці спогади приносять біль, драматично контрастуючи з реальністю, в якій в'язні перебувають зараз.

Цей біль також стає тригером пробудження свідомості головних героїв, мотивує їх до боротьби або ж до втечі від цього болю через іншу діяльність, як

наприклад вивчення медицини Цилькою чи контрабандистська діяльність Лале. Цей біль негативно впливає на їх особистість, руйнуючи її з одного боку, та змушуючи героїв отямитись та діяти, залишатись людьми і відстоювати своє право на щастя. Переосмислення письменницею Морріс розповідей самого Лале та свідчень родичів Цильки про пережиті травматичні події, на сторінках романів, ще раз доводить, що травма піддається опису і може навіть призвести до більш загострених спогадів і водночас до зцілення від неї.

Отже, з точки зору аналізу розповідей про травму вчені повинні переключити свою увагу з прогалин у наративі на сам наратив, звернути пильну увагу на сюжетні деталі і аналізувати зображення, події, які в широкому плані, фізично і онтологічно спотворені свідомістю жертви чи автора. І хоча психологи неодноразово стверджували, що досвід жертв Освенцима був більшим, ніж мозок звичайної людини зміг би обробити, свідки цих подій все ще можуть і повинні говорити про травму в усіх її сенсорних деталях, від звуків табору смерті до смороду, що випускається з димарів Біркенау, навіть якщо ці спогади спотворені психікою.

Зміщення акцентів у сприйнятті Цилькою та Лале самих себе пов'язано з утратою своєї ідентичності, поглядом на себе збоку, як на людей, якими вони були до приходу в концтабір, переломного моменту в їх житті, та людей, якими вони стали, виконуючи свої нові обов'язки. Травму усвідомлення себе як Іншої, письменниця реалізує через зображення психо-емоційного дисбалансу Цильки, її постійні муки совісті, докори сумління, у цьому поєднуються естетика та трагічність її образу. Протиріччям між власними почуттями й вагою свого обов'язку досягають апогею, коли головна героїня змушена відправити в крематорій власну матір разом у іншими в'язнями.

“Вона струшує кожне з тіл, пробуджуючи їх, даруючи їм м'якший прощальний погляд. У проміжках між криками, досить гучними, щоб їх почули есесівці, вона тихо бубонить і шепоче—молитви, вибачення, розчароване бурмотіння. Не настільки, щоб розчулити себе до сліз, і не дивлячись в очі своїх жертв. Вона більше не може це робити. Жінки в бараці 25 знають, яка доля їх

чекає. Ніхто не говорить і не пручається; смертельна тиша огортає їх, як тільки вони виходять на середину кімнати” [68].

Вона це дуалістичний персонаж, який є водночас катом і жертвою. Цилька постійно певертається до свого минулого і фатальної ролі в концтаборі, вона відчуває себе Іншою, чужою, тотожною ворогові. Раз за разом вона вишукує в собі негативні риси, які раніше асоціювались у неї з супротивником.

“Вона рве рукавички. Зубами здирає їх з пальців, жбурляє на землю і падає поруч. Зарившись руками в сніг, вона хапає його жменями, люто, відчайдушно витираючи ним кожну руку, струмки сліз стікають по її обличчю...До неї підбігають подруги Гіта і Дана. Нахилившись, вони намагаються підняти її, але вона відбивається. — Що з тобою, Цилько ? — благає Дана. — Допоможи мені змити її, допоможи її позбутись” [68].

Гіпертрофованість жахів, відчуття провини, почуття поразки та втрати, прагнення допомогти іншим, які переживає Цилька, спрямована на те, щоби демаскувати війну як явище антиприродне, а загибель людини, показану з жахливими натуралістичними деталями, як щось антиприродне і аморальне.

Підводячи підсумок, неявна, герменевтично орієнтована філософія травми в романі ставить під сумнів естетику невимовного, підкреслюючи, як травма може глибоко сформувати власне оповідання (а не просто зруйнувати його, як припускає постструктуралізм). Досліджуючи спектр від травматичного до нетравматичного досвіду, роман ставить під сумнів чітку дихотомію між ними. Це показує, як минулий досвід, як хороший, так і поганий, опосередковує досвід сьогодення, надаючи йому складну багатшарову якість.

У романі пам'ять не просто травмує, а й діє як ресурс для свободи волі. Наприклад, Морріс фіксує особливі моменти спогадів Лале і Цильки про минуле, коли героям це найбільше потрібно, ця пам'ять про хороше вселяє в персонажів надію, а не навпаки демотивує чи розчаровує їх. “Щоб втратити все. Терпіти те, що вона пережила, і бути покараною за це. Раптом голка відчувається важкою, як цегла. Як вона може продовжувати? Як вона може працювати на нового ворога? Дожити, щоб побачити, як жінки навколо неї

втомлюються, голодують, зменшуються, вмирають. Але вона, вона буде жити. Вона не знає, чому вона завжди була в цьому впевнена, чому вона відчуває, що може наполегливо брати цю голку, навіть якщо вона важка, як цегла, продовжувати шити, продовжувати робити те, що має робити, — але вона може. Вона починає відчувати злість, лють. І голка знову відчувається легкою. Легка і швидка. Отже, саме цей вогонь тримає її. Але це також прокляття. Це робить її помітною, виділяє її серед інших. Вона повинна це стримувати, придушувати, контролювати. Щоб вижити” [68].

У романі є минуле визначає, ким стають персонажі, проте воно не визначає їхню екзистенцію загалом. Випадковий епізод впливає на хід нашого життя так само сильно, як наш власний вибір і успадкований тягар. Любов приходить до Лале та Цильки несподівано, можливо, за найнезвичайніших і найбільш недоречних обставин і трансформує персонажів. З коханням Олександра та підтримкою інших жінок в Гулазі Цилька забуває про смерть і муки навколо себе, перестає відчувати свою безкінечну провину та знову починає любити себе.

З іншого боку така любов до нових “найрідніших людей” в пекельних обставинах змушує протагоністів іти на додатковий ризик, жертвувати собою, щоб врятувати близьких та зовсім незнайомих осіб, і навіть відпускати дорогих людей, заради їхнього спасіння і добра. Крім того, персонажі проводять чітку межу, що позитивні спогади і навіть сама любов виключають насилля.

Наприклад, Цилька не може закохатись у Бориса, який пропонує звільнитись з табору разом із нею та почати нове життя, як чоловік і дружина, адже попри всю його пристрасть і відданість їй, він не припиняє бути її гвалтівником, людиною, що бере любов силоміць і вимагає справжніх романтичних почуттів зі сторони своєї жертви. Насилля та звалтування для Бориса є настільки звичайним явищем буденності, що він навіть не замислюється про становище жінки, на місці Цильки, її біль та справжні бажання. Його помисли та мрії на перший погляд здаються благородними,

проте неймовірна лють після втечі Цильки і продовження сексуального контакту без її на те згоди розвінчують міф про його добродесні наміри.

Роман підкреслює важливість авторської інтерпретації у наративі для боротьби з травмованим, руйнівним самоописанням. Майже всі, особливо, жіночі персонажі повторюють моделі поведінки і афекту, вкорінені в їх колишньому житті, але вони також здатні винаходити нові способи існування у відносинах любові і дружби. Те, як вони стають тими, хто вони є, тільки по відношенню один до одного, свідчить про онтологію взаємопов'язаності і взаємозалежності, ми в корені залежимо один від одного в тому, щоб стати тими, хто ми є, в пошуку шляхів виходу з паралізуючої хватки травмуючого минулого за допомогою нових способів розповіді про наше життя і в перетворенні інтерсуб'єктивного оповідання, в якому ми заплутані.

2.2 Часова організація, фікційність та інтертекстуальність роману.

“Татуювальник Аушвіцу” і його продовження “Подорож Цильки” написані в жанрі напівбіографічного роману про Голокост. Австралійська письменниця Гізер Морріс розповідає історію про те, як словацький єврей Лалі Соколов, був ув'язнений в Освенцимі і пізніше знайшов там свою справжню любов. У 1942 році Лале, як і інших словацьких євреїв, відправляють в Освенцим. Опинившись там, він, завдяки тому, що говорить на декількох мовах, отримує роботу татуювальника і з жахливою швидкістю набиває номери новим ув'язненим, а за це отримує деякі привілеї: окрему комірчину, трохи краще харчування і відносну свободу переміщення по табору. Одного разу в липні 1942 року Лале, ув'язнений 32407, накладає на руку тремтячій молодій жінці номер 34902. Її звать Гіта.

Незважаючи на їх важке становище, незважаючи на те, що кожен день може стати останнім, вони закохуються і всупереч усьому вірять, що зможуть вижити в цих нелюдських умовах. І хоча становище Лале як татуювальника відносно краще, ніж інших ув'язнених, але воно не захищає його від жорстокості есесівців. Знову і знову ризикує він життям, щоб допомогти своїм товаришам по нещастю і, особливо, Гіті і її подругам. Незважаючи на постійну загрозу смерті, Лале і Гіта ніколи не перестають вірити в майбутнє. І в цьому майбутньому вони обов'язково будуть жити разом довго і щасливо. Цей роман Гізер Морріс це свідчення людського духу і сили любові, здатної розквітати навіть в найтемніших місцях. І важко уявити жахливіше і темніше місце, ніж концентраційний табір Освенцим/Біркенау. В продовженні роману “Подорож Цильки” мова йде про шістнадцятирічну єврейську дівчинку Сесілію Кляйн (Цилька), яку також забрали в концентраційний табір Освенцим-Біркенау в 1942

році, а потім відправили в сибірський табір для військовополонених через співпрацю з нацистами.

Обидві книги описують життя жертв Голокосту та тоталітарних режимів, які втратили найрідніших людей, були затавровані через свою національність, силу духу і бажання вижити. Цилька ж стала жертвою системи навіть двічі, і дівчина наче зупинилася у циклі життя в'язня. Вона пройшла через табір смерті, отримала клеймо колаборанта, а тоді була змушена пережити ще більше бід і заново почати боротьбу за власне існування та право на щастя у ГУЛАЗі у Сибірі, де і вона, і її подруги стали жертвами неодноразового згвалтування та гендерної дискримінації.

Важливим елементом побудови наративу є анахронічна організація обох романів. Головні персонажі постійно згадують своє дитинство або повертаються думками до трагічних подій, що теж дуже тісно пов'язано з концепцією травми і травмованої пам'яті. Спроби травмованої свідомості врятуватись від жорстокої реальності відображено у тексті за допомогою ретроспекції.

На перших сторінках “Татуювальника” ми бачимо початок оповіді *in medias res*, яка ведеться від третьої особи, всезнаючого наратора. Згодом після зображення подій у теперішньому відбувається повернення назад з метою пояснення, як персонажі потрапили в таке місце, і яке життя в них було до початку жахливих подій. “Поїзд із гуркотом проноситься по сільській місцевості, Лале стоїть з високо піднятою головою. Вперше 24-річний хлопець не бачить сенсу знайомитися з людиною поруч із ним, який час від часу дримає на його плечі; Лале не відштовхує його. Він всього лише один із тисяч молодих людей, набитих у вагони, призначені для перевезення худоби. Без найменшого уявлення про те, куди вони прямують, Лале одягнувся звичайно: випрасуваний костюм, чиста біла сорочка і краватка. *Завжди одягайся, щоб справити враження*” [69, С. 3 — 4].

У цьому випадку анахронія тексту не щось надзвичайне: навпаки, Гізер Морріс використовує один із традиційних засобів літературної оповіді за

Женетом. “Якщо розглядати сегмент А як відправну точку розповіді, що займає таким чином автономну позицію, то сегмент В постає як ретроспективний: це ретроспекція, яку можна охарактеризувати як суб'єктивну, оскільки вона здійснюється у свідомості самого персонажа, і розповідь лише передає його нинішні думки (“він згадував...”); тим самим у часовій конструкції сегмент В підпорядкований сегменту А — він визначається як ретроспективний по відношенню до А. А вже сегмент С як просте повернення в початкову позицію, без будь-якого підпорядкування”.

Власне таку схему організації тексту і використовує письменниця в обох романах. З теперішнього персонажі через спогади повертаються в минуле, і далі нарратив знову повертається до теперішньої ситуації або ж її подальшого розвитку з відправного сегменту А (момент сучасності для персонажів або продовження подій від початку історії).

Кілька гарячих дискусій, що зініціювала історична спільнота, розгорнулися навколо романів Гізер Морріс: “Татуювальник Аушвіцу” і його продовження “Подорож Цильки”, в яких розповідається про жахи перебування в німецькому концтаборі та ув'язнення у ГУЛАГІ.

Романи також відносяться до біографічного жанру, бо обидва вони засновані на подіях з реального життя Лалі Соколова і Сесилії Ковачової/Кляйн і відображають обставини, в яких жили ці ув'язнені та інші персонажі історії. Обидва романи володіють багатьма елементами романтичного жанру, наприклад, через сюжетну лінію головних героїв історії кохання Лале і Гіти. Як каже авторка, у творах відображені не точні біографії Лалі та Сесилії; долі реальних персонажів були натхненні деякими реальними особистостями. Видавець романів Морріс стверджує, що представлені факти були ретельно перевірені і звірені з наявними документами, проте також зауважує, що ““Татуювальник Аушвіцу” — це роман, заснований на особистих спогадах та переживаннях однієї людини. Він не є офіційною історією і ніколи не претендував стати нею. Якщо роман надихне людей глибше занурюватись у

жахливе минуле Голокосту, тоді він виконає свою місію, яку бажав виконати сам Лале” [50].

Однак після детального вивчення Меморіал Освенцима оскаржив правдивість зображених ситуацій. У ньому йшлося, що у творах багато помилок і сумнівної інформації, яка не відповідає реальним фактам, а також, що вони сповнені перебільшень і авторських невірних тлумачень. Тим не менш, в книжці є інтертекстуальні елементи, пов'язані з реальною документацією про концентраційні табори і біографіями головних героїв, на історіях яких засновані романи. Звернення Морріс до подій Голокосту також перегукується з відомими творами, як-от “Список Шиндлера” Спілберга і “Маус” Шпігельмана.

Крім того, “Меморіал” стверджує, що не існувало ніякої можливості, щоб Цилька стала коханкою високопоставлених командирів таборів СС. Зображена сюжетна лінія пізніше була визнана пасинком Сесилії жахливою і образливою. Хоча колишні ув'язнені Аушвіцу, які знали Сесилію стверджували, що вона дійсно була коханкою керівництва табору. Гізер Морріс також створює епізод, в якому Цилька краде наркотики з лікарні ГУЛАГу. Але така ситуація була історично неможлива через брак навіть елементарних ліків для пацієнтів-ув'язнених. Більш того, в книзі Лале отримав пеніцилін в 1943 році, що неможливо через те, що препарат все ще знаходився на стадії дослідження. Опис маршруту поїзда, по якому Лале повинен був прибути в Освенцім, суперечить офіційно задокументованому маршруту.

Однак авторка відкрито заявляє у вступі до “Подорожі Цильки”, що в книжці розповідається про те, що вона дізналася з особистих свідчень Лалі Соколова та інших людей, які знали Сесилію, і з її досліджень. Вона також виявила, що номер, витатуйований на руці Гіти, був не 34902, як пам'ятав Лалі, а 4562, згідно зі свідченнями Гіти Фонду Шоа Університету Південної Каліфорнії. Потім авторка знайшла документ 1945 року, який доводив, що Лалі законно змінив прізвище на Соколов після звільнення. Ім'я татуювальника Соколова в книжці написано з помилкою “Лале”, тим часом як його справжнє ім'я було Лалі.

У романі авторка опускає той факт, що Лалі був членом команди політичного відділу і жив у спеціальному бараку разом з його членами. Вона не згадує Капо (ув'язнений німецького концентраційного табору, призначений адміністрацією для нагляду за примусовою працею інших ув'язнених та для виконання інших адміністративних доручень) цього чоловічого табору Богдана Комарницького, який заслужив погану репутацію в пам'яті ув'язнених як колабораціоніст, хоча, згідно зі списками, він розподіляв премії порівну серед підлеглих йому ув'язнених. Крім того, в “Татуювальнику” Морріс відмовляється від свідчень Гіти, які є добрим джерелом історичних нюансів і особистого досвіду.

Загалом, Морріс збирає воєдино факти та історії жертв Голокосту, а також розповідає про ув'язнених радянських гулагів, але її романи не є ні відображенням усього життя Лале або Цильки, ні історичним документом про історію табору, незважаючи на їхню інтертекстуальність. Її книги спрямовані на те, щоб передати емоції, переконати читачів у правдивості тих жахливих подій і змусити їх випробувати ці емоції і співпереживання персонажу. Автор використовує м'яку суміш вигадки і фактів, щоб просувати історію Голокосту, більше покладаючись на зібрані факти і записані свідчення жертв. Вона суворо заявляє, що в оповіданні про Голокост є місце як офіційним документам, так і окремим біографіям.

В бараці біля блоку 25 Цилька змушена проводити ночі в самотності та постійному картанні за те, що змушена робити завтра. Незважаючи на свою жахливу роль наглядачки блоку смерті та коханки командира концтабору, вона намагається якось полегшити останні хвилини життя нещасних чоловіків і жінок, вберегти їх від ударів есесівців, брудної лайки і дозволити їм піти на смерть спокійно. Жахіття, які переживає Цилька, тісно пов'язані з темою тілесності. І хоча щодня вона перебуває у складному моральному становищі, Цильці вдається зберегти відчуття людської гідності та здатність співчувати.

Морріс робить її людиною бездоганної та непохитної порядності. Наприклад, коли вона стикається з тілами загиблих в Освенцимі, вона не просто

безсердечна наглядка блоку, яка виконує свої обов'язки, а шаноблива і співчутлива жінка: “одна з них померла і лежить на верхньому ліжку. Цилька піднімається до неї і обережно, як тільки може, опускає її в обійми двох жінок, що очікують їх... Цилька спускається і допомагає правильно розмістити її на їхніх худих руках, потім поправляє мізерний одяг жінки, щоб надати їй вигляду гідності перед смертю” [68].

Цей перебільшений прояв співчуття різко контрастує з виглядом тіла, зображеним тими, хто жив, щоб писати тексти про тих, хто вижив. Сара Номберг-Пшитик, яка пережила Голокост, наприклад, писала про ставлення до тіл в Освенцимі: “Щоранку капо витягували мертвих жінок з ліжок. Вона негайно роздягала їх догола, тягнула через весь квартал і жбурляла в бруд... Я злякалась, що завтра вони будуть тягнути мене через квартал, безіменний збезчещений труп, який ніхто не оплакуватиме ” [72, С. 22].

З померлими в Аушвіці поводитися не шанобливо. Колаборанти безжально викидали в бруд понівечені та збезчещенні тіла. Підкреслюючи турботу Цильки про гідний вигляд мертвої, Морріс акцентує, що героїня все ще не втратила людяність, вона варта життя. Якби письменниця вирішила ускладнити персонаж Цильки і продемонструвати зачерствілість наглядців, то це заблокувало б спроби читачів фізично ототожнити себе зі стражданнями героїні.

Ще один доказ цього знаходимо в зображенні ролі Цильки як лідерки блоку смерті, оскільки замість того, щоб жорстоко поводитися зі своїми співкамерниками, демонструвати презирство до їхнього існування, як до створінь нищого сорту, вона зображена як мирна, співчутлива і добра. У ситуації, коли мешканок блоку Цильки змушують сідати у Вантажівки перед тим, як їх отруять газом, Морріс підкреслює спробу Цильки звести до мінімуму біль нещасних жінок: “Остання жінка щосили намагається йти... Цилька бачить, як найближчий офіцер СС самовдоволено витягує свою палицю з тримача на поясі і наближається до жінки. Цилька добирається до неї першою, кричачи на

неї, вона обіймає жінку, наполовину тягнучи її до вантажівки. Офіцер СС прибирає свою тростину” [68, С. 364].

Таким чином, Морріс акцентує, що Цилька здійснювала погані вчинки, заради виживання і кричала на засуджених жінок, проте її вчинок мав формальний і театральний характер. Отже, Цилька ніколи не діяла зі злим умислом і чи відповідно до жорстоких звичаїв концтабору, нею керували благородні думки.

Зображення понівеченого і зламаного тіла страждалиці-жінки у художній літературі про Голокост стало метонімією жахів Голокосту. Вразливість жінки, особливо у ситуації сексуальної загрози, допомагає зробити безпрецедентні злочини Голокосту зрозумілішими. Паскаль Бос стверджує наступне: “троп допоміг полегшити розуміння безпрецедентних і неймовірних злочинів нацистів, пов'язаних із масовими тортурами, поневоленням і геноцидом. Зображення цього насильства через згвалтування або сексуальне поневолення послужило “відзеркаленням” набагато більш незнайомих звірств” [37, С. 64].

Таким чином, змалювання індивідуального сексуального насилля, як правило, стало способом зробити Голокост менш абстрактним через використання емоційної сили згвалтованої жінки. На відміну від злочинів геноциду, які в 1943 році сприймалися як концепти та історична інформація, сексуальне насильство мало емоційний і культурний резонанс. Цей троп і досі активно використовується у літературі про Голокост та ГУЛАГи. Гізер Морріс теж залучає у художню репрезентацію образ страждаючого жіночого тіла, який продовжує служити метонімічним заміном більш широких злочинів Голокосту та інших антигуманних режимів.

Цим можна пояснити уявлення Морріс про тривале сексуальне насильство Цильки з боку лагерфюрера Шварцхубера, хоча після виходу “Подорожі Цильки”, родичі Сесилії Кляйн заявили, що така сюжетна лінія є особливо сенсаційним та антиморальним спотворенням фактів Голокосту. Як стверджує долсідниця Ванда Вітек-Маліка, “Ймовірність довгострокових напів'явних відносин між єврейським ув'язненими і членом СС в таборі Освенцим, по суті,

відсутня” [Witeck-Malicka, с. 12]. Натомість Хелен Дж. Сіннрайх стверджує, що сексуальне насилля в Освенцимі зазвичай розуміється як більш опортуністичне за своєю природою: “кілька людей, що вижили в Освенцимі...свідчили про те, що охоронці витягували жінок з їхніх казарм і гвалтували” [80, С. 111].

Отже, явно мелодраматичне обрамлення сексуальних страждань Цильки письменницею здається на рідкість нерепрезентативним для історичної реальності. Замість цього вона міцно використовує загальні стереотипи, закріплені в популярній культурі Голокосту.

Головні персонажі романів Морріс стоять перед дилемою. І коли здається, що межа звірства, яке можна стерпіти і не зійти з розуму, вже давно пройдена, Морріс описує випадок неможливого вибору. Цилька впізнає у бараці серед смертників власну матір, яку вона власноруч змушена відправити на смерть. Після такого різкого крещендо, читач вже просто не в змозі залишитись байдужим, до агонії, яку переживає головна героїня. Страждання Цильки та інших невинно ув'язнених доведені до кульмінації в цей момент.

Ці спроби висвітлили події Голокосту та інші жахи війни, що залишили болючий слід у загальнолюдській історичній пам'яті, використовуючи концепцію колективної травми, зазнали різкої критики, враховуючи те, що дехто спекулює на темі страждань з метою отримання комерційної вигоди, або ж викривляє історичні факти, що часто сприймається суспільством, як прояв неповаги до пам'яті загиблих та ув'язнених в концтаборах.

Авторка каже, що книги не відображають точних біографій Лале і Цильки, вони містять поєднання персонажів, прототипами яких були реальні особистості, а також повністю вигадані. Видавець творів Г. Морріс стверджує, що описані факти були ретельно перевірені і звірені з наявними документами. Але після детального вивчення Меморіал Освенцима оскаржив правдивість зображених ситуацій. У ньому говорилося, що у творах Морріс багато численних помилок і сумнівної інформації, яка не відповідає реальним фактам, а також, що вони сповнені перебільшень і невірних тлумачень автора. Проте сама авторка вказує, що інформація в романі базується на її власному

дослідженні документацією концтаборів і біографіях головних героїв, історії яких вано власноруч записала, як у випадку з Лале, або розповідях їхніх близьких родичів та друзів.

Меморіал стверджує, що не було ніякої можливості, щоб Цилька стала коханкою високопоставлених командирів таборів. Зображена сюжетна лінія пізніше була визнана пасинком Сесилії жахливою і образливою. Хізер Морріс також створює епізод, в якому Цилька краде наркотики з лікарні ГУЛАГу. Але історично така ситуація була майже неможлива через брак навіть елементарних ліків для ув'язнених.

Історики також заперечували сцену, в якій лікар Освенцима Йозеф Менгеле стерилізує чоловіка. Сцена, в якій жінки-полонені доставляли ув'язненим порох під нігтями, щоб пізніше підірвати один з крематоріїв, також не має історичних підстав. Хоча романи засновані на реальних людях і подіях, вони написані письменником-фантастом, а не істориком, що підкреслюється видавцями Морріс.

Тому вона збирає воедино факти та історії жертв Голокосту і радянської системи ГУЛАГу після Другої світової війни, але її романи не є репрезентаціями всього життя Лалі або Сесилії.

Державний музей Освенцима-Біркенау розкритикував роман Морріс і заявив про марні намагання тих, хто хоче дізнатися про історію табору. Однак “Татуювальник Аушвіцу” — це роман, що не мав бути свідченням під присягою або історичним документом. Розповідаючи історію Лалі, Г. Морріс передає читачеві частину емоцій, які пережив Лалі, і дає змогу читачам долучитися до колективного досвіду Голокосту. .

Почуття емоційного співпереживання з персонажами (в сенсі постановки себе на місце іншого і уявлення ситуації з їх точки зору) посилюється тим фактом, що роман частково біографічний. Перетин вигаданих персоналій та історій з реальними історичними та біографічними фактами роблять обидва романи потужними, емоційними та насиченими інтенсивністю подій. Морріс

створює наче б топравдивих персонажів, за якими стоїть справжня неймовірно зворушлива історія, реальність якої важко поставити під сумнів.

Таке злиття вигадки та реальності в наративах про Голокост дозволяє як читачеві, так і письменнику побачити історію через призму відтворених окремих історій. Художня література має здатність більше, ніж будь-яка інша форма мистецтва, дійсно залучати читача до світу переживань персонажа.

Отже, бажання не розчинитись у глобалізованому світі і виокремити свою ідентичність, переосмислити пережиту травму, через поєднання реальних фактів з фікцією, продовжує традицію наративу про Голокост у літературі. Більше того, розуміння дискурсивності цього феномену та його подальше вивчення необхідне також для рефлексії та подолання трагічних подій, уникнення подальшого розколу та розшарування суспільства, пов'язаного з переживанням колективної та індивідуальної травм.

2.3 Романи Гізер Морріс крізь призму лекцій Мішеля Фуко “Суспільство потрібно захищати” та “Народження біополітики”

Ключові ідеї Мішеля Фуко, викладені в його лекціях “Суспільство потрібно захищати” і “Народження біополітики”, відображені в бестселерах Гізер Морріс “Татуювальник Аушвіца”, а також в його продовженні “Подорож Цильки”.

Беручи до уваги згадану в попередніх розділах інформацію про романи, стає самоочевидним, що обидва твори можна проаналізувати і за допомогою теорії біополітики та біовлади. Згідно Фуко, колишні імператори і королі володіли великими привілеями суверенної влади, яка полягала в праві вирішувати питання про життя і смерть, що знаходить відображення в роботах Морріс. Біовлада не замінила репресивні і дедуктивні функції влади, але навпаки почала інтенсивніше застосовувати жорсткі інструменти контролю та підкорення. Фуко зазначає, що “дидактика, як правило, більше не є основною формою влади, а просто одним з елементів серед інших, що працюють для того, щоб підбурювати, зміцнювати, контролювати, оптимізувати і організовувати підкоряються підвладні їй сили: сама влада націлена на створення сил, їх зростання та упорядкування, а не на те, щоб перешкоджати їм, змушувати їх підкорятися або знищувати їх” [25, С. 136].

Під терміном “біополітика” можна розуміти “політичну раціональність, яка розглядає управління життям і населенням в якості об'єкту своєї діяльності: “забезпечувати, підтримувати і множити життя, приводити це життя в порядок”” [31]. Таким чином, біовлада визначає спосіб, у який біополітика застосовується в суспільстві.

Під час Другої світової війни нацистські лідери також прийшли до переконання, що вони мають владу або забирати життя ув'язнених, або залишити їх в живих. Усвідомлення цього твердження призвело до жахливих наслідків, коли великі диктатори просто змітали цілі народи, своїх підданих, якими вони повинні були правити і захищати. Ці драматичні події емоційно описані в романі Морріс.

Відповідно до Фуко існують дві технології влади, які масово застосовувалися в концентраційних таборах і ГУЛАГах. Перша — дисциплінарна, сфокусована на тілі і маніпуляціях з ним (медичні експерименти, погане харчування, жахливі умови життя, важка фізична робота в таборах). Друга ж зосереджена на житті, іншими словами, намагається контролювати і змінювати життя Націй. Уряд прагне захищати і регулювати населення, використовуючи такі інститути, як школи, лікарні, казарми, майстерні і, звичайно ж, табори.

Проте за турботою ховається необмежений право втручання і придушення. Фуко зазначає, що “суспільства безпеки, що складаються зараз, терпимо ставляться до цілого ряду різних способів поведінки, в межах того, що відхиляється від норми і навіть антагоністичних по відношенню один до одного явищ; щоправда, за умови, що така поведінка має “захисну оболонку”, яка не допускає таких людей і форм поведінки, які були б непідконтрольними і небезпечними. І відмежовувати такі “небезпечні випадковості” — справа влади. Але в згаданій оболонці є свобода маневру і якийсь плюралізм, до якого відносяться зі значно більшою терпимістю, ніж при тоталітаризмі. Це більш спритна і хитра влада, ніж влада тоталітарна. ... Це влада нового типу” [24, С. 48].

Переслідуючи таку внутрішню раціональну логіку, біополітика, заснована на тотальному контролі та реєстрації всіх форм життя людини шляхом повного спостереження і втручання в приватне життя, доходять до абсурду і перетворює державу в гігантську машину-монстра, в те, що зазвичай називають поліцейською державою. Найбільш показові приклади, до яких постійно

звертається Фуко — це два режими, фашизм і сталінізм, які довели ідею раціонального управління до крайності. Дійсно, ці системи можна було б звинуватити в чому завгодно, але тільки не в ірраціональності. З часу “двох великих експериментів (фашизм і сталінізм) ми раптом відчули, що під державними органами, на зовсім іншому рівні і певною мірою незалежно від них, існував цілий механізм влади, який працював постійно, безперервно і насильно; він дозволяв зберігати міцність і жорсткість соціуму, причому цей механізм відігравав не меншу роль, ніж основні державні органи, на зразок армії або судової системи” [25, С. 172].

У наші дні, за словами Фуко, уряди або могутні правлячі групи використовують владу, яка полягає в тому, щоб створювати життя або дозволяти померти, іншими словами, це “влада заохочує життя або забороняє смерть”. Політика нацистів була найжахливішим втіленням біополітики. Їхня одержимість політичною раціональністю, яка бере на себе контроль і регулювання життя населення в якості свого предмета, призвела до створення концентраційних таборів. Нацисти контролювали саму механіку життя і основні біологічні процеси, як-от: народжуваність і смертність, рівень здоров'я, тривалість життя і всі умови, які можуть на них вплинути.

За словами Фуко вплив держави на життя громадян набув глобального масштабу: “контроль суспільства над індивідами здійснюється не тільки через свідомість або ідеологію, але через тіло і за допомогою тіла. Для капіталістичного суспільства найважливіше біополітичне, біологічне, тілесне вимірювання. Тіло — це біополітична реальність; медицина — біополітична стратегія. Як пройшла ця соціалізація? Я б хотів викласти свою позицію, виходячи з деяких загальноновизнаних гіпотез. Відомо, що людське тіло з політичної та соціальної точок зору оцінюється в якості робочої сили. Однак для еволюції соціальної медицини, або ж самої західної медицини, важливим є те, що спочатку медицина не цікавилася людським тілом як робочою силою. Її не цікавило ні тіло пролетаря, ні взагалі людське тіло як робоча сила. Цей

інтерес не проявлявся аж до другої половини ХІХ ст., коли була поставлена проблема тіла, здоров'я і рівня продуктивності сил індивіда” [26, С. 82 — 83].

В обох книгах змальовано народи, які страждають від репресивного нагляду і тотального контролю над населенням. Ось яку картину описує наратор на перших сторінках: “Він намагається оцінити розміри своєї клітки. Фургон шириною близько двох з половиною метрів. Але він не бачить кінця, щоб оцінити його довжину. Він намагається порахувати, скільки людей вирушило з ним в цю подорож. Але з такою кількістю голів, що гойдаються вгору і вниз, він врешті-решт здається. Він не знає, скільки там фургонів. У нього болять спина і ноги. Його обличчя свербить. Щетина нагадує йому, що він не мився і не голився з тих пір, як піднявся на поїзд два дні тому. Він все менше впізнає себе... Йому бурмочуть образливі зауваження щодо його зовнішності та манер. Звинувачення в приналежності до вищого класу” [69, С. 3].

Нацистські та радянські лідери підкреслювали ідею про існування справжньої, могутньої і “нормальної” раси, а ті, хто відхилявся від цієї норми, ставали загрозою біологічній спадщині і багатству нації. Мільйони невинних громадян були засуджені до жахливої смерті через відхилення від арійської раси. Як свідчить Бауман: “жертви Сталіна і Гітлера були вбиті не для того, щоб захопити і колонізувати територію, яку вони займали. Їх часто вбивали тупо, механічно, без будь-яких проявів людських емоцій — в тому числі і ненависті. Їх вбивали, тому що вони не відповідали, з тієї чи іншої причини, уявленням про ідеальне суспільство. Вбивство було не руйнівною роботою, а творчою” [3, 116].

З Лале і Цилькою, які уособлюють жертв Голокосту і радянської системи, поводитися як з тваринами, тримали під наглядом, у страхі бути покараними або вбитими цією новою владою: “Як ви можете бути таким спокійним? — каже молодий чоловік. — У них були гвинтівки. Ці ублюдки направили на нас гвинтівки і змусили сісти в цей... цей поїзд для худоби” [69, С. 4]. Більш того, ми бачимо, що системи мали справу не з головними дійовими особами як з

окремими організаціями, а з населенням як з політичною і біологічною проблемою. Надмірна увага до контролю тілесності стала одним із головних аспектів нової біополітики. За словами Фуко “другий полюс біополітики орієнтований на біологічний вид, організм, який пройнятий механікою життя і є ядром біологічних процесів: розмноження, народжуваності і смертності, рівня здоров'я, тривалості життя і довголіття, разом з усіма умовами, що можуть привести до змін у тілі. Їх нагляд здійснювався за допомогою цілого ряду втручань і регулятивного контролю: *біополітики населення*” [24, С. 139].

Ще одним важливим проявом біологічної сили, виділеним в романах Морріса, є поступова дискваліфікація смерті. Це означає, що ритуалізація смерті перестала бути важливою в нашому житті. Гітлерівська Німеччина і СРСР намагалися зробити загибель тисяч людей невидимою і вдавати, що ніщо не знаходиться за межами досяжності їхньої влади, що є одним з найважливіших моментів у здійсненні біополітики. Тіла людей буквально перетворювалися на попіл і зникали без сліду, як ніби їх взагалі не існувало.

На закінчення, ключові моменти, сформульовані Мішелем Фуко в його серії лекцій, пов'язаних з реалізацією біополітики в першій половині ХХ століття, знаходять підтвердження в романах Морріс, заснованих на біографіях жертв Голокосту. Книги письменниці знову змушують замислитись про жахливі наслідки необмеженого державного контролю.

ВИСНОВКИ

Проблема травми спочатку зародилась як частина психіатричного та соціологічного дискурсу пов'язаного з трагічними наслідками війни у В'єтнамі та трагедією Хіросіми і отримала світове визнання наприкінці ХХ століття, завдяки офіційному визнанню терміну ПТСР.

У дослідженні з'ясовано, що розмова про травму як про подію, що порушує природний процес життя людини і має деструктивний вплив на психіку починається на межі ХІХ і ХХ століть з виходом у світ вчення австрійського психіатра Зигмунда Фрейда, який визначив, а згодом і довів можливість такого впливу. Досліджуючи невротичні стани ветеранів Першої світової війни, Фрейд запропонував модель концепції травми, яка до сьогодні слугує основою для визначення впливу травматичного досвіду на поведінку і самоприйняття особистості.

Після цього в наукових колах стало енергійно диспутоватися питання зв'язку будь-яких подій, що сталися з людиною і були зафіксовані в пам'яті, незалежно від їх давності, та їх впливу на здоров'я — як фізичного, так і психічного. Таким чином у дискурсі поступово поширюється категорія травми, яку засновники психоаналізу вважали однією з основних психологічних проблем. Передбачалося також, що саме “лікування” від травматичного досвіду полягає в розмові психоаналітика з пацієнтом та переживанні травми знову і знову, проте вже за інших обставин.

Згодом психоаналітичні школи, визнаючи фундаментальність і значимість категорії травми, спростовували ймовірність повного “зцілення” від неї і шукали інші методи опрацювання травматичного досвіду, покладаючи надії на майбутнє, в тому числі, на мистецтво кінематографа, що отримало розвиток на початку ХХ століття.

Зафіксовані на плівку об'єкти почали розглядатися багатьма інтелектуалами як перспективний спосіб вираження підсвідомого — це і стало потужною передумовою для появи психоаналітичного кіно (документальні фільми про війну, Хіросіму, Голокост та художні фільми, засновані на свідченнях чи історіях жертв цих катастроф), яке стало популярним вже після Другої світової війни і на сьогодні залишається актуальним.

Великий внесок у розвиток студій пам'яті зробив французький філософ М. Хальбвакс, який запровадив поняття колективної пам'яті, саме тому його можна вважати канонічною постаттю в науковому знанні, без посилань на яку, не обходиться жодне дослідження, пов'язане з аналізом соціокультурної пам'яті.

У художній літературі ХХІ століття відбулась потужна актуалізація теми Голокосту та впливу травми. Наратив про Голокост набув статусу особливої індустрії, де діють наукові інститути, спеціальні фонди, науково-просвітницькі центри, мета яких полягає в регулюванні і підтриманні пам'яті про геноцид і його жертв за допомогою організації наукових конференцій, дослідницької роботи. Знання та будь-яка інформація про Голокост асоціюються з меморіальними ритуалами (пам'ятні дати, поїздки в концентраційні табори, створення музеїв), що залишає мало місця для аналізу дійсно важливих уроків Голокосту і найбільш його небезпечних аспектів прояву в сучасному світі.

Важливою для розвитку сучасної теорії травми стала праця Карут “Травма: дослідження в пам'яті”, в якій розглянуто теоретичну основу, історичне коріння травми та її застосування в сучасній психології, особливо, коли мова йде про тяжкі індивідуальні випадки та колективні переживання катастрофічних подій. Значним поштовхом до диверсифікації дослідження травми та відходу від історіографії Голокосту стали праці Ла Капри, в яких він

розкритикував надмірне прагнення істориків до об'єктивізації історії та ігнорування ними свідчень жертв травматичного досвіду.

За словами філософа “звернення до суб'єктивного досвіду очевидця, переплетення його з вигаданими персонажами та подіями може бути плідним як для читачів, так і для людей, що пережили травму. Як зауважує філософ Ла Капра: “небезпечно приховувати різницю між жертвами травмуючих історичних подій та іншими людьми, які безпосередньо не пережили їх” [60, 10].

У наш час феномен травми набуває нових інтерпретацій, адже він доволі комплексний і містить певні прогалини, що змушують різні галузі науки переплітатись і прислухатись один до одного, щоб досягти кращого розуміння травми і заповнити прогалини вивчення травматичного досвіду. Перспективним полем для вивчення є специфіка травми з погляду герменевтичної теорії.

Формування уявлень про Голокост відбувається завдяки свідченням жертв, що вижили, і тих, хто брав участь у масовому знищенні груп населення, а також на підставі письмових джерел від людей, які загинули в результаті фізичного впливу, але вели щоденники, де описували реалії тогочасного життя. Митці, зокрема письменник, використали цей масив свідчень, аби створити художні твори, де правдиві історії передані через уяву митця. Варто зауважити, що така художня література про Голокост, і романи Гізер Морріс зокрема, не мають на меті експлуатувати тему Голокосту, Мистецьке завдання полягає в тому, щоб встановити відчутний зв'язок з трагічним минулим. Зв'язок, який, знову ж таки, може бути створений тільки шляхом взаємодії зі стражданням тілом та спогадами травмованої пам'яті.

Крім того описи згвалтувань та змучених напівпрозорих тіл створюють у читачів відчуття реальності страждань від Голокосту в читачів. Вони допомагають людям, що не були жертвами жахіття та жодним чином не пов'язані з війною, ідентифікуватися з'єднатись з подіями Голокосту на емоційному і тілесному рівні. Наратив Гізер Морріс дозволяє доторкнутися до емпіричної суті Голокосту. Таким чином, ця штучна зустріч зі стражданнями

від Голокосту допомагає нинішнім і прийдешнім поколінням подолати почуття емоційної відстороненості від події.

Обидва романи письменниці мають анахронічну організацію, головні герої постійно повертаються думками в дитинство або до трагічних подій, і за допомогою такої побудови тексту Гізер Морріс відтворює механізми роботи травмованої пам'яті, що також важливо для створення переконливого та вражаючого емоції сюжету. Крім того письменниця прагне показати, що жертви трагедії Голокосту намагаються вилікуватись і врятуватись від жорстокого минулого повертаючись до світлих спогадів, що відображено у тексті за допомогою ретроспекції. Романи “Татуювальник Аушвіца” та “Подорож Цильки” знову дають змогу голосам жертв Голокосту та їхніх нащадків бути почутими суспільством.

Засновані на біографіях жертв Голокосту, романи ще раз фіксують у пам'яті суспільства жахи, пов'язані з реалізацією біополітики в першій половині ХХ століття. Тексти Г. Морріс читачам знову нагадують про жахливі наслідки необмеженого державного контролю та регулювання, сформульовані Мішелем Фуко в серії його лекцій та застерігають майбутні покоління від вибору такого шляху розвитку держави.

Застосування теорія травми у дослідженні літератури та історії може спонукати до нових, досі не опрацьованих аспектів досліджень, які до цього часу не вивчались соціологами, літературознавцями та істориками та допомогти жертвам трагічних подій подолати травму чи бодай зробити їхню проблему більш публічною, підтвердивши серйозність наслідків травми та її різномантні прояви у повсякденному житті.

ABSTRACT

The relevance of the research is due to the sporadic study of Heather Morris's work in Ukrainian literary studies, as well as the need for a more detailed study of the phenomenon of trauma both at the level of text and at the level of discourse.

The object of research is G. Morris ' novels "the Auschwitz tattoo artist" and "the journey of Tsilka".

The subject of the research is the means of constructing a narrative and revealing the problem of traumatic experience in the work of G. Morris.

The purpose of the study is to analyze the means of constructing traumatized consciousness in the novels of G. Morris.

The object, subject, and purpose determined the formulation of such research tasks:

1. Analyze the theoretical studies of trauma and consider the modern discourse of collective and individual memory of the Holocaust in literary studies.

2. Analyze the potential of Heather Morris ' creativity in literary studies and trauma studies.

3. to investigate the peculiarities of narration of novels and analyze their fictitiousness.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айерман Р. Социальная теория и травма / Рон Айерман // Социологическое обозрение / пер. з англ Д. О. Хлевнюк. — [Б. м.], 2013.
2. Батлер Дж. Гендерний клопіт: фемінізм та підрив тожсамості / Дж. Батлер. — К.: Ectic, 2003. — 224 с.
3. Бауман З. Актуальность холокоста / З. Бауман. — М.: Европа, 2010. С. 25 — 116.
4. Василенко В. С. Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття [Електронний ресурс] / Вадим Сегрійович Василенко. — 2016. — Режим доступу до ресурсу: https://www.academia.edu/37628777/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%92_%D0%A1_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BC%D0%B8_%D0%B2_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9_%D0%B5%D0%BC%D1%96%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D1%96_%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BE%D1%97_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8_%D0%A5%D0%

A5_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F.

5. Васильев А. Современные memory studies и трансформация классического наследия. Диалоги со временем: память о прошлом в контексте истории / А. Васильев. — М : Кругъ, 2008. — С. 14 — 49.
6. Габриэлян Н. Фантомные пространства требуют человеческих жертв (о современной женской прозе) / Нина Габриэлян // Общественные науки и современность. — 3-те вид. — [Б. м.], 1993. — С. 177 — 178.
7. Гринберг М. Я звинувачую Аушвіц. Родинні історії / Миколай Гринберг ; пер. А. Бойченко. — [Б. м.] : Вид-во 21, 2020. — 304 с.
8. Де Бовуар С. Друга стаття / Сімона Де Бовуар. — Київ : Основ, 1995. — 392 с.
9. Діти, які народилися після Голокосту і Голодомору, усе одно несуть травму батьків, — Олександр Бойченко | НСПУ [Електронний ресурс] // НСПУ | Національна спілка письменників України. Офіційний сайт. — Режим доступу: <https://nspu.com.ua/novini/diti-yaki-narodilisya-pislya-golokostu-i-golodomoru-use-odno-nosyat-travmu-batkiv-oleksandr-bojchenko/> (дата звернення: 21.09.2021). — Назва з екрана.
10. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство / Ніла Вікторівна Зборовська. — Київ : Вища шк., 2003. — 414 с.
11. Ибракова Л. С. Время после холокоста: как работает нарратив памяти [Електронний ресурс] / Людмила Сергеевна Ибракова // DSpace at Saint Petersburg State University: Главная страница. — Режим доступу: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/26674/1/VKR_Ibrakova_L.S._magistratura_2_kurs_gruppa_18.M05_if.pdf (дата звернення: 11.12.2020). — Назва з екрана.
12. Исследовательский проект М. Хальбвакса [2010 Богданов В.В., Черников П.Ю., Байлов А.В., Горпынченко Л.В. - История и память. Проект междисциплинарного исследования социальной памяти] [Електронний ресурс] // Historic.Ru: ВСЕМИРНАЯ ИСТОРИЯ. — Режим доступу:

- <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000227/st003.shtml> (дата звернення: 08.10.2021). — Назва з екрана.
- 13.Кэ-ти Ка-рут. Ли-тера-тура и трав-ма [Електронний ресурс]. — 2015. — Режим доступу до ресурсу: <https://urokiistorii.ru/article/52661>.
- 14.Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор [Електронний ресурс] / Оксана Кісь // Головна — Україна модерна. — Режим доступу: <https://uamoderna.com/md/216-216> (дата звернення: 24.04.2021). — Назва з екрана.
- 15.Мелешко Т. А. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте: учебное пособие по спецкурсу. / Татьяна Альбертовна Мелешко. — Кемерово: Кемеровс. гос. ун-т, 2001.
- 16.Немец-Игнашева Д. Иски от мертвых: травма в литературе и истории [Електронний ресурс] / Диана Немец-Игнашева. — 2014. — Режим доступу до ресурсу: <https://discours.philol.msu.ru/archives/212>.
- 17.Огієнко В. Holodomor studies і trauma studies: теорія та перспективи досліджень [Електронний ресурс] / Віталій Огієнко // holodomorstudies.com. — Режим доступу: <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html> (дата звернення: 12.08.2021). — Назва з екрана.
- 18.Охотникова С. Р. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики / С. Р. Охотникова // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. — 2-ге вид. — Иваново, 2002. — С. 273 — 279.
- 19.Подорога В. А. Время после. Освенцим и ГУЛАГ: мыслить абсолютное зло / В. А. Подорога. — М.: Логос, 2013. С. 102 — 103.
- 20.Пухонська О. Я. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація [Електронний ресурс] / О. Я. Пухонська // Наукові записки Національного університету «Острозька академія» — Режим доступу до ресурсу:

- <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi-yv7yrLTvAhUsx4UKHfdODDEQFjAJegQIBhAD&url=https%3A%2F%2Flingvj.oa.edu.ua%2Farticles%2F2016%2Fn62%2F106.pdf&usg=AOvVaw3BFrzSmydWMRWcfZRY7kH>.
21. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткенен // Филологические науки. — 2000. — №3. — С. 5 — 17.
 22. Сафронова Ю. А. Третья волна memory studies: двадцать три года против шерсти / Сафронова Ю. А. // Политическая наука. — 3-тє вид. — [Б. м.], 2018. — С. 12 — 27.
 23. Улюра Г. "Почути травму": Діяти і творити з позиції вразливості [Електронний ресурс] / Ганна Улюра // LB.ua. — Режим доступу: https://lb.ua/culture/2019/03/26/422862_pochuti_travmu_diyati_i_tvoriti_z.html (дата звернення: 21.06.2021). — Назва з екрана.
 24. Фуко М. Безопасность и государство / Мишель Фуко. — Москва : [б. в.], 2006. — Т. 3. — С. 48 — 139.
 25. Фуко М. Ответы философа / Мишель Фуко. — Москва : [б. в.], 2002. — Т. 1. С. 172.
 26. Фуко М. Рождение социальной медицины / Мишель Фуко. — Москва : [б. в.], 200. Т. 3. С. 82 — 83.
 27. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років 20 століття : Монографія / Софія Олегівна Філоненко. — Київ : Аспект-Поліграф, 2006. — 158 с.
 28. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / М. Хальбвакс // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — С. 16 — 780.
 29. Чеканцева З. А. Коллективная память и история [Електронний ресурс] / З. А. Чеканцева // КиберЛенинка предоставляет возможность читать тексты научных статей бесплатно. Приглашаем к сотрудничеству научные

- журналы и издательства для публикации научно-исследовательских работ в открытом доступе (Open Access) и популяризации открытой науки (Open Science) в России. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollektivnaya-pamyat-i-istoriya/viewer> (дата звернения: 12.10.2021). — Назва з екрана.
- 30.Шорэ Э. Судьба трех поколений, или От очарования к разочарованию (по произведениям А. Коллонтай и Л. Петрушевской) / Э. Шорэ // Преображение. Русский феминистский журнал. — 1997. — № 5. — С. 54 — 61.
- 31.Adams R. Michel Foucault: biopolitics and biopower [Electronic resource] / Rachel Adams // Critical Legal Thinking. — Mode of access: <https://criticallegalthinking.com/2017/05/10/michel-foucault-biopolitics-biopower/> (date of access: 04.04.2021). — Title from screen.
- 32.Allwork L. Holocaust remembrance between the national and the transnational: The Stockholm International Forum and the first decade of the International Task Force / Larissa Allwork. — L.: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, 2015. — 239 p.
- 33.Balaev M. Trends in literary trauma theory / Michelle Balaev // Mosaic: an interdisciplinary critical journal. — 2008. — Vol. 41, no. 2. — P. 149—166.
- 34.Belsey C. Desire: love stories in western culture / Catherine Belsey. — Oxford: Blackwell Publishers, 1994. — 232 p.
- 35.Berger A. L. Third-Generation Holocaust Representation.Trauma, history, and memory / A. L. Berger, V. Aarons. // Northwestern University Press. — 2017.
- 36.Blight D. W. The memory boom: why and why now? / David W. Blight // Memory in mind and culture / ed. by P. Boye, J. V. Wertsch. — New York: Cambridge UP, 2009. — P. 85, 247—248.
- 37.Bos P. R. ‘Her flesh is branded: "For officers only"’: imagining and imagined sexual violence against jewish women during the holocaust / Pascale R. Bos // In lessons and legacies XI: expanding perspectives on the holocaust in a changing world / ed. by H. Earl, K. A. Schleunes. — Evanston, 2014. — P. 64.

38. Braczka M. Literary strategies of trauma description in Paulin Świącicki's works [Khudozhni strategii opysu travmy u tvorchosti Pavlyna Svenciczko] / M. Braczka // Kyivski polonistychni studii. — [S. 1.], 2015. — P. 323—331.
39. Breitbach J. Domestic realism: ali smith, the accidental (2005) (chapter 4) - analog fictions for the digital age [Electronic resource] / J. Breitbach // Cambridge Core. — Mode of access: <https://www.cambridge.org/core/books/analog-fictions-for-the-digital-age/domestic-realism-ali-smith-the-accidental-2005/E4EEFCAE5A97419EE159CBBD246896FD> (date of access: 11.09.2021). — Title from screen.
40. Buell L. Future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination / Lawrence Buell. — [S. 1.] : Wiley & Sons, Incorporated, John, 2009. — 208 p.
41. Butler J. Bodies that matter [Electronic resource] / J. Butler. — Mode of access: <https://eng5010.pbworks.com/f/ButlerBodiesThatMatterEx.pdf> (date of access: 11.10.2021). — Title from screen.
42. Caruth C. Trauma and experience: introduction / Cathy Caruth // Trauma: explorations in memory, / ed. by C. Caruth. — B.: Johns Hopkins University Press, 1995. — P. 3 — 12.
43. Craps S. Postcolonial witnessing: trauma out of bounds / S. Craps. — New York : Palgrave Macmillan, 2013. — 170 p.
44. Decolonizing trauma studies round-table discussion / Stef Craps [et al.] // Humanities 4/4. — [S. 1.]. — P. 905—923.
45. Dickson D. Continuing trends in popular Holocaust fiction: Heather Morris and the corporealization of women's suffering [Electronic resource] / David Dickson // Genealogy. — 2019. — Vol. 4, no. 1. — P. 6. — Mode of access: <https://doi.org/10.3390/genealogy4010006> (date of access: 27.11.2021). — Title from screen.
46. Długosz P. Теорія травми в дослідженні соціальних змін — випадок України [Електронний ресурс] / Piotr Długosz // Academia.edu - Share

- research. — Режим доступу: https://www.academia.edu/36721838/ТЕОРІЯ_ТРАВМИ_В_ДОСЛІДЖЕННІ_СОЦІАЛЬНИХ_ЗМІН_ВИПАДОК_УКРАЇНИ (дата звернення: 27.11.2021). — Назва з екрана.
47. Doan L. J. Winterson's sexing the postmodern / L. Jeanette Doan // The lesbian postmodern / ed. by L. Doan. — New York. — P. 137—155.
48. Felman S. Education and crisis, or the vicissitudes of teaching / Shoshana Felman // Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history / ed. by S. Felman, D. Laub. — (Oxford, New York, 1992. — P. 42 — 56.
49. Felman S. The juridical unconscious: trials and traumas in the twentieth century / Shoshana Felman. — Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2002. — 253 p.
50. Flood A. The Tattooist of Auschwitz attacked as inauthentic by camp memorial centre [Electronic resource] / Alison Flood // the Guardian. — Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/07/the-tattooist-of-auschwitz-attacked-as-inauthentic-by-camp-memorial-centre> (date of access: 14.06.2021). — Title from screen.
51. Foucault M. The will to knowledge: the history of sexuality / Michel Foucault ; trans. from French by R. Hurley. — [S. l. : s. n.], 1976. — P. 136 — 139.
52. Friedan B. The Feminine Mystique / Friedan B. — New York and Tondon: Norton and Company, 2001. — 592 p.
53. Herzog D. "Pleasure, sex, and politics belong together": post-holocaust memory and the sexual revolution in west germany [Electronic resource] / Dagmar Herzog // Critical inquiry. — 1998. — Vol. 24, no. 2. — P. 393 — 444. — Mode of access: <https://doi.org/10.1086/448879> (date of access: 21.11.2021). — Title from screen.
54. History of trauma and posttraumatic disorders in literature / [T. Kucmin, A. Kucmin, A. Nogalski та ін.] // Psychiatr. Pol. / [T. Kucmin, A. Kucmin, A. Nogalski та ін.], 2016. — P. 269 — 281.

- 55.Hutcheon L. The politics of postmodernism / Linda Hutcheon. — London : Routledge, 1989. — 195 p.
- 56.Jensen W. Gradiva: a pompeiiian fancy: free download, borrow, and streaming : internet archive [Electronic resource] / Wilhelm Jensen // Internet Archive. — Mode of access: <https://archive.org/details/gradivaapompeii00jensgoog> (date of access: 22.08.2021). — Title from screen.
- 57.Kansteiner W. Testing the limits of trauma: the long-term psychological effects of the Holocaust on individuals and collectives / Wulf Kansteiner // History of the Human Sciences. — [S. l.], 2004. — P. 97 — 123.
- 58.Kostkowska J. Ecocriticism and women writers [Electronic resource] / Justyna Kostkowska. — London : Palgrave Macmillan UK, 2013. — Mode of access: <https://doi.org/10.1057/9781137349095> (date of access: 22.11.2021). — Title from screen.
- 59.LaCapra D. Representing the holocaust: history, theory, trauma / Dominick LaCapra. — [S. l.] New York: Cornell University Press, 1996. — P. 51.
- 60.LaCapra D. Writing history, writing trauma / Dominick LaCapra. — [S. l.] Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2014. — P. 10, 147 — 175.
- 61.Laub D. Psychoanalytic approaches to social trauma and testimony: unwanted memory and holocaust survivors / Dori Laub. — [S. l.] : Taylor & Francis Group, 2017. — 324 p.
- 62.Levi P. Survival in Auschwitz: the nazi assault on humanity. / Primo Levi. — New York : Collier, 1961. — P. 60.
- 63.Libeskind D. “Trauma,” in image and remembrance: representation and the Holocaust / Daniel Libeskind ; ed. by S. Hornstein, F. Jacobwitz. — Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 2003. — 43 p.
- 64.Luckhurst R. The trauma question / Roger Luckhurst. — [S. l.] : Routledge. — 256 p.
- 65.McNally R. Remembering trauma / Richard McNally. — Cambridge : Harvard University Press, 2003.

66. Memory in Mind and Culture. [Electronic resource] // Free News, Magazines, Newspapers, Journals, Reference Articles and Classic Books - Free Online Library. — Mode of access: <https://www.thefreelibrary.com/Memory+in+Mind+and+Culture.-a0261452408> (date of access: 11.05.2021). — Title from screen.
67. Milner I. Momik, a Child on Fire: The Ethics of Trauma in Momik by David Grossman / Iris Milner // *Ot Ktav Et Lesefrut Uleteoria*. — [S. l. : s. n.]. 2012. — P. 191 — 210.
68. Morris H. Cilka's Journey- Reading free books online [Electronic resource] / Heather Morris // Reading free books online. — Mode of access: http://lovetofreenovels.com/MostPopular/Cilka_s_Journey/page_46.html (date of access: 27.07.2021). — Title from screen.
69. Morris H. The tattooist of Auschwitz / Heather Morris. — [S. l.] : Bonnier Publishing Fiction, 2018. — P. 3 — 4.
70. Nietzsche F. The birth of tragedy and other writings / F. Nietzsche ; trans. from him. by R. Geuss, R. Speirs. — Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
71. Nir B. Transgenerational Transmission of Holocaust Trauma and Its Expressions in Literature / Bina Nir. // *Genealogy*. The Academic College of Emek Yezrael. — 2018.
72. Nomberg-Przytyk S. Auschwitz: true tales from a grotesque land / Sara Nomberg-Przytyk. — London: University of North Carolina Press, 2009. — 197 p.
73. Rosenfeld A.H. A double dying: reflections on Holocaust literature / Rosenfeld. — Bloomington and Indianapolis: Indiana university press, 1988.
74. Pederson J. Speak trauma: towards a revised understanding of literary trauma theory / Joshua Pederson. — [S. l. : s. n.]. — P. 15 — 16. 182 p.
75. Politics of memory in postwar Europe / Richard J. Golsan, Richard Ned Lebow [et al.]. — London : Duke University Press, 2006. — P. 1 — 39.

76. Purkiss D. Women's rewriting of myth / D. Purkiss // *The woman's companion to mythology* / ed. by C. Larrington. — London, 1997. — P. 441 — 457.
77. Ricoeur P. Narrative identity / P. Ricoeur // *Philosophy today*. — [S. l.], 1991. — P. 73 — 81.
78. Salmons P. Comparing genocide in the classroom: challenges and opportunities. *Holocaust education in a global context* / Paul Salmons, Matthias Haß ; ed. by K. Fracapane, M. Haß. — Paris : UNESCO, 2014.
79. Scarry E. The body in pain: the making and unmaking of the world / Elaine Scarry. — [S. l.] : Oxford University Press, 1985.
80. Sinnreich H. J. The rape of Jewish women during the Holocaust / Helene J. Sinnreich // *In sexual violence against Jewish women during the Holocaust*. / ed. by S. Hedgepeth, R. Saidel. — Hannover, 2010. — P. 23 — 108.
81. Spivey T. A THEORETICAL READING OF HOLOCAUST FICTION AND THE HOLOCAUST AS A DECONSTRUCTIVE EVENT [Электронный ресурс] / Tyler Spivey // *Selected Honors Theses*. — 2017. — Режим доступа до ресурсу: <https://firescholars.seu.edu/honors/80>.
82. Sznajder N. Human rights and memory / Natan Sznajder, Daniel Levy. — Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 2010. — 192 p.
83. Sztompka P. Trauma wielkiej zmiany: społeczne koszty transformacji / Piotr Sztompka. — [S. l.] : Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, 2000. — 117 p.
84. *The Obscenity of Understanding: An Evening with Claude Lanzmann* // *Trauma: Explorations in Memory* / ed. by C. Caruth. — Baltimore and London, 1995. — P. 200 — 220.
85. Topper R. Returning to Trauma Cathy Caruth. *Literature in the Ashes of History* / Ryan Topper // *Parallax* / Ryan Topper., 2013. — P. 124 — 127.
86. Toremans T. Trauma: Theory — Reading (and) Literary Theory in the Wake of Trauma Studies. [Электронный ресурс] / Tom Toremans // *European Journal of English Studies*. — 2003. — Режим доступа до ресурсу:

https://www.academia.edu/2920977/_Trauma_Theory_Reading_and_Literary_Theory_in_the_Wake_of_Trauma_Studies_.

87. Weisser C. R. *Free love and other stories* / C. R. Weisser // *Ecocomposition and the greening of identity, Ecocomposition: theoretical and pedagogical approaches* / ed. by C. Weisser, S. Dobrin. — New York, 2001.
88. Witeck-Malicka W. *Fact checking The tattooist of Auschwitz* / W. Witeck-Malicka. — [S. l.] : Memoria, 2018.
89. Young T. *Love and the imagination are not gendered things: an interview with ali smith* / T. Young // *Contemporary women's writing*. — 9th ed. — [S. l.], 2015. — P. 131 — 148.
90. Zack N. *Inclusive feminism: a third wave theory of women's commonality* / Naomi Zack. — Lanham, MD : Rowman & Littlefield Publishers, 2005. — 191 p.