

УДК 821

DOI: 10.32589/2411-3883.19.2022.274000

Висоцька Наталія Олександрівна

доктор філологічних наук, професор,
професорка кафедри теорії та історії світової літератури,
Київський національний лінгвістичний університет
<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>
literatavysotska@gmail.com

ДОВГОТРИВАЛА ЛУНА ГОЛОКОСТУ: ОПОСЕРЕДКОВАНА ТРАВМА ЯК ПРЕДМЕТ ХУДОЖНЬОГО АНАЛІЗУ В ЛІТЕРАТУРІ США ОСТАННІХ ДЕСЯТИЛІТЬ

Анотація. Великий за обсягом масив літератури про Голокост у США, здебільшого, актуалізує модель звернення до трагічної долі європейських євреїв крізь призму психології жертв. У статті акцент переноситься на дещо інший модус презентації теми — через сприйняття, умовно кажучи, «сторонніх». Видається доцільним застосувати певні положення теорії травми (К.Карут, Д.Ла Капра, Дж.Гартман та ін.) до творів М.Шейбона, П.Остера та А.Міллера, в яких йдеться про опосередкований («приглушений») досвід переживання Голокосту. Хоча ядром його потрактування при цьому залишаються проблеми співвідношення фактичного й фікціонального, функції історії, пам'яті та уяви в процесі відтворення минулого, а також роль часової та просторової дистанції від подій, особливого значення в цьому режимі набувають символічні конотації, що долучають Америку до зони міркувань про природу повсюдного зла. Тяжіючи до традиційного наративу, розглянуті автори водночас користуються й потенціалом фрагментованої, розірваної оповіді.

Ключові слова: травма, пам'ять, Голокост, наратив, «пропрацювання травми», Майкл Шейбон, Артур Міллер, Пол Остер.

Natalia Vysotska

Doctor of Sciences (Philology), Professor,
Department of Theory and History of World Literature,
Kyiv National Linguistic University
<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>
literatavysotska@gmail.com

LASTING ECHO OF THE HOLOCAUST: MEDIATED TRAUMA IN LATE 20TH — EARLY 21ST CENTURY AMERICAN FICTION AND DRAMA

Abstract. Literature is one of the most effective ways for representing traumatic memory since it accomplishes this task by means of imagery. In American literary studies, the extensive research of the Holocaust literature tended to deploy the prevalent model focusing on the tragic fate of European Jewry through the prism of the victims' psychology. The survivors of the unspeakable experience are striving to express (or repress) it from the perspective of their new American reality. Based on fiction and drama of the late 20th — early 21st centuries, the paper seeks to present an alternative mode of addressing the Holocaust trauma as second-hand experience of the characters who happen to be not direct victims, but rather «bystanders», nevertheless affected by PTSD. It seems expedient to apply certain premises laid out by the theorists of trauma (C. Caruth, D. La Capra, G. Hartman and others) to writings by Michael Chabon, Paul Auster, and Arthur Miller dealing with mediated («muted») Holocaust experience. This version also has at its core correlation between the factual and the fictional, the role of memory and imagination, temporal, spatial, and psychological distancing from the blood-curdling events. At the same time, special emphasis is laid on symbolic connotations bringing America within the ambit of reflections on the nature of ubiquitous evil. Veering towards traditional forms of narrative, the authors also make use of the potential inherent in fragmented story-telling. The texts highlight the strategies of working through the trauma including proactive initiatives, accepting the Other in oneself, transforming traumatic memory into other forms, such as cohesive narrative and/or fragmentary catalogue.

Key words: trauma, memory, the Holocaust, narrative, working through trauma, Michael Chabon, Arthur Miller, Paul Auster.

Вступ. Автори літературних творів про Голокост неминуче зіштовхуються з проблемою перекладу переживання, що не піддається вербальному вираженню, людською мовою. Неодноразова висловлена думка про опір досвіду Голокосту опосередкуванню мистецтвом була безкомпромісно сформульована єврейським релігійним філософом Майклом Вишогородом: «Я твердо переконаний, що мистецтво не годиться для Голокосту. Мистецтво виймає жало зі страждання. Тому робити на матеріалі Голокосту художній твір заборонено. Будь-які спроби перетворити Голокост на мистецтво применшують Голокост, і таке мистецтво не може не виявитися поганим» (Wyschogrod, 1975, p.68).

Своєю чергою, відповідаючи Вишогороду та його однодумцям (серед яких Т. Адорно, Дж.Стейнер, частково Елі Візель та ін.), відомий дослідник Голокосту Алвін Розенфельд стверджує: «Голокост потребує мовлення, навіть загрожуючи мовчанням. Мовлення може бути недосконалим, недолугим та невідповідним, і це неминуче з огляду на джерело, з якого воно походить, але все-таки це мовлення. Мовчання не перемогло — дозволити йому перемогти означало б віддати Гітлеру ще одну посмертну перемогу <...> Отже якщо вважати спробу написати про Голокост блюзнірством і несправедливістю щодо його жертв, наскільки більш несправедливим і блюзнірським було б мовчати» (Rosenfeld, 2004, p.24).

Величезний масив написаного про Голокост упродовж останні три чверті століття всіма мовами і в усіх можливих жанрах доводить свідоме чи несвідоме прийняття саме такої позиції кількома поколіннями літераторів, з американськими включно, і виправдовує нові й нові звернення до цієї проблематики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Реакція письменників США на Голокост виглядала запізнілою на тлі активності їхніх європейських колег, що пояснювалося, серед інших чинників, географічною віддаленістю від подій, недостатньою поінформованістю, а також складністю опису психологічних станів, до яких у них не було прямого доступу. Як нагадає чеський літературознавець Станіслав Коларж, «оскільки більшість [американських письменників] не були безпосередніми свідками жаків війни в Європі, вони були змушені зображувати їх лише опосередковано, якщо прагнули до

автентичності. Їм доводилося компенсувати відсутність безпосереднього досвіду знанням, отриманим в результаті пошуків, і, насамперед, використанням оповіді з віддаленої перспективи, яка, відтак, включала американські теми також» (Kolář, 2004, p.14). Менше з тим, починаючи з 1950-х рр. кількість американських авторів, які писали про Голокост, постійно зростала. Серед них слід назвати корифеїв літератури США ХХ століття, таких як І. Б. Зингер, С. Беллоу, Ф. Рот, В. Стайрон, С. Озик та інші. Паралельно розросталася й відповідна галузь «літератури про літературу», тобто спроби теоретичного осмислення написаного про Голокост, з Америкою включно. Серед найзначніших публікацій — збірки «Письмо й Голокост» (ред. Б. Ланг), 1988; «Голокост в мистецтві та літературі» (ред. Р. Брем), 1990; «Згадуючи Голокост: форми пам'яті» (ред. Дж. Гартман), 1994, «Література Голокосту» (ред. Г. Блум), 2004; праці Е.Александера, С. Ізрахи, С. Коларжа, Л. Кремер, Д. Ла Капра, Д. Паттерсона, А. Розенфельда, Дж. Янга та багатьох інших).

Звернувшись до сьогодення, відзначимо, що в американській літературі останніх десятиліть спостерігається новий сплеск інтересу до проблематики Голокосту (попри те, що, на думку Калі Таль, в сучасній культурі США саме це поняття «не має єдиного фіксованого значення», виступаючи мінливим означником, під який різні групи підставляють власні означувані) (Tal, 1996, p. 24). Причини цього зацікавлення різні. Якщо для послідовників Фрейда йдеться про «повернення репресованого», під котрим можна розуміти злочинну байдужість благополучної країни до долі європейського єврейства, то для інших найважливішим мотиватором постає сучасність, що потребує коригування колективної пам'яті під впливом як світових, так і внутрішньо-національних подій. «Пост-Голокостні» літературні покоління представлені у цьому проблемно-тематичному полі, зокрема, іменами Дж. Фоера, Н. Краусс, М. Букета, Т. Розенбаум, Дж. Скайбелла, А. Шпигельмана. Кожний з цих авторів, генетично та соціально успадкувавши пам'ять про травму, відчув потребу в її самобутньому художньому рефлексуванні.

Зміна генерацій відбувається і в лавах літературознавців. У передмові до антології *Re-examining the Holocaust through Literature* (2009)

її упорядники Аукье Клуге та Бенн Вільямс констатують: «ми — представники повоєнних поколінь, які не можуть пам'ятати Голокост, не можуть знати про нього безпосередньо. Ми пам'ятаємо і знаємо лише те, що його жертви й винуватці залишили нам у своїх щоденниках, те, про що ті, хто вижили, згадують у письмових та знятих на плівку свідченнях. Ми пам'ятаємо не реальні події, а безкінечну множину історій Голокосту, романів, новел, поезій, що ми їх прочитали, світлин, фільмів і відеоплівків, побачених нами за ці роки» (Kluge, Williams, 2009, р. XII). «У точці перетину літературознавства та досліджень Голокосту», відзначає Сара Горовіц, «постійне переосмислення в нових контекстах (re-framing) того, що і як ми читаємо, допомагає видозмінювати рефлексивний простір, де дедалі більша академізація досліджень Голокосту не повинна відволікати від людських (та нелюдських) вимірів предмету вивчення» (Hogowitz, 2009, р. VIII).

Так звана література Голокосту у США, здебільшого, актуалізує модель звернення до трагічної долі європейських євреїв крізь призму психології жертв (інколи — і злочинців). Персонажі, які пережили невимовний екзистенційний досвід, намагаються проговорити (або заглушити) його з позицій нової для них американської дійсності. У цій статті акцент переноситься на дещо інший модус презентації теми — через сприйняття, умовно кажучи, «сторонніх». Хоча ядром її потрактування при цьому залишаються проблеми співвідношення фактичного й фікціонального, функції історії, пам'яті та уяви у процесі відтворення минулого, а також роль часової та просторової дистанції від подій, особливого значення в цьому режимі набувають символічні конотації, що долучають Америку до зони міркувань про природу повсюдного зла.

Проблематика, яка нас цікавить, розглядається на матеріалі творчості відомих американських письменників різних поколінь та з різним досвідом доторку до феномену Голокосту. При цьому йдеться про твори, що вийшли друком в рамках одного десятиліття: п'єсу А. Міллера (1915–2005) «Розбите скло» (*Broken Glass*, 1993) та романи П. Остера (нар. 1947 р.) «Пророча ніч» (*Oracle Night*, 2003) і М. Шейбона (нар. 1963 р.) «Неймовірні пригоди Каваліра та Клея» (*The Amazing Adventures of Cavalier and Clay*, 2000).

Той факт, що всі автори — євреї, підтверджує тезу про значення Голокосту як вирішального чинника формування єврейсько-американської ідентичності, котрий став для повоєнних євреїв США, які переважно вже відійшли від релігії предків, «єдиним спільним знаменником», «що задовольняє потребу в символі з метою їхнього об'єднання» (Novick, 1999, р. 7). При цьому жодний з названих текстів не можна віднести до «літератури про Голокост» як такої. Ця тема вплітається в їхнє поліфонічне звучання, надаючи кожному твору додаткові відтінки смислів.

Методологія дослідження. Серед множини можливих підходів акцент зроблений на категорії травми, яка дозволяє, на нашу думку, найчіткіше ідентифікувати руйнівні наслідки Катастрофи для тих, кого вона не піддала прямому випробуванню вогнем, але опалила, бодай непрямо, своїм смертоносним диханням. Тим більше, що у сучасній теорії травми, яка зусиллями К. Карут, Ш. Фельман, Дж. Гартмана, Д. Ла Капра та інших перетворилася на впливову міждисциплінарну сферу наукових пошуків, Голокост залишається однією з центральних тем. Як відмічає А. Гоарзен, «неймовірна нелюдськість Шоа, її апокаліптичне варварство утворює апорію, що перебуває в серцевині теорії травми <...>, і водночас поле для подальшого застосування цієї теорії» (Goarzin, 2011, р. 12).

Результати дослідження. Ракурс бачення Голокосту кожним з авторів визначений його унікальним культурно-історичним горизонтом. Якщо Міллер, сучасник подій, дізнавався про них, наскільки було можливо, «по гарячих слідах» і багато років потому переплавив свої тодішні та пізніші реакції на мистецтво, то народжених після війни Остера і Шейбона відділяє від Катастрофи не лише просторова, а й часова відстань. У Міллера і Шейбона час дії творів (назвемо його й «часом травми») практично синхронний з подіями (1938–1942 рр.), тоді як у Остера віддалений від них на 40 років (1982 р.). Табір смерті як апофеоз Голокосту опосередковано присутній лише в Остера, в той час як Шейбон і Міллер апелюють до «м'якших» його проявів: на відміну від авторів, обтяжених знаннями історії, їхні наївні/невинні герої не здатні уявити реальність «остаточного вирішення» єврейського питання. Менше з тим, ці персонажі (Сильвія Гелбурн, Джо Кавалір, Ед Вікторі) переживають травму в її розумінні З. Фройдом

як розриву в захисній оболонці свідомості, «по-рушення захисту від подразнення» в результаті дії надто сильних зовнішніх збудників (Freud, 1920/1961, р. 29). У сучаснішому формулюванні йдеться про «первинну внутрішню катастрофу, переживання надміру, що символічно та/або фізично шокує суб'єкта, який не має доступу до цього переживання» (Goarzin, 2011, р. 11). До всіх трьох текстів застосовне судження Г.Блума про те, що «травма, в силу своєї природи, не може не бути приватною» (Bloom, 2004, р. 8) — кожний персонаж переживає її в індивідуально-психологічній площині, що втім має точки перетину з соціальною дійсністю.

Ще однією рисою, спільною для трьох письменників, є критика пасивної та половинчатої реакції США на анти-єврейську політику Третього Рейха. Америка, як і інші країни Заходу, мовчазно погодилася з вимогою нацистського режиму не втручатися до заходів, здійснюваних ним щодо євреїв. Мотив її злочинної байдужості голосно лунає, зокрема, у романі Шейбона, який покладає частину провини за Голокост і на свою країну. «Британія та Америка фактично зачинили свої двері» [перед європейськими євреями — *Н.В.*] (Chabon, 2000, р. 21) зазначає він вже на перших сторінках, і далі ця тема стає одним з лейтмотивів — то як згадка про збагачення США на воєнних замовленнях, то як введення до дії американців-симпатиків нацизму, то як констатація процвітання та благополуччя Америки в той час, як «решта світу жбурляла себе, країна за країною, у топку [війни]» (Chabon, 2000, р. 340). Героїня Міллера висловлює подібні думки ще емоційніше: «Де Рузвельт? Де Англія? Хтось має втрутитися, поки вони не знищили нас усіх» (Miller, 1995, р. 551).

При цьому у творах відрізняються онтологічні статуси персонажів, ступінь їхнього віддалення від емоційного епіцентру травми, а також форми її переживання та зживання.

Онтологічний статус персонажа. У Міллера й Шейбона жертви травми — це персонажі текстуальної реальності першого рівня (тобто. основного тексту). Водночас, у випадку Шейбона ця модель дещо ускладнена тим, що Джо Кавалір — художник, один із авторів серії коміксів про супергероя Ескейпіста, фрагменти котрих, інкрустовані до тексту роману, містять відбиток травми їхнього творця. Щодо Остера, то його Ед Вікторі — персонаж текстуальної

реальності другого рівня, тексту в тексті, який створює персонаж першого рівня письменник Сідні Опп, в результаті чого цей образ постає конструктом в квадраті.

Ступінь віддаленості від емоційного епіцентру травми. Найближче до нього перебуває Джозеф (колишній Йозеф) Кавалір, котрому в 1939 р. дивовижним чином поталанило перебраться з окупованої Праги до Нью-Йорку. Отже пролонгована травма дислокації вже закладена в його психологічну матрицю. Рушійна сила життєдіяльності Джо в США — прагнення звільнити родину, або хоча б молодшого брата Томаша з пазурів нацистів, втілене в обіцянці «не заспокоюватися аж поки не зустріну твій пароплав під покровом статуети Свободи» (Chabon, 2000, р. 59). Ситуацію звільнення він програє у царині уявного через образ героя створюваного ним коміксу, спроможного подолати будь-які перешкоди, який оголосив Гітлера своїм особистим ворогом. Цікаво зазначити, що «саме у коміксі, зневаженому жанрі, що часто розглядається як химерна субкультура та об'єкт численних упереджень, ми знаходимо одну з перших згадок про знищення європейських євреїв» (Bruttman, 2009, р. 173) (йдеться про французький комікс 1944 р. «Потвора мертва»). Таким чином, герой Шейбона оголошує сепаратну війну фашизму за кілька років до того, як США вступили до неї офіційно. Апогеєм травматичного досвіду для успішного митця стає загибель судна, на борту котрого перебував Томаш на шляху до Америки. Складовими пост-травматичного синдрому стає не лише втрата улюбленого брата, а й почуття провини перед ним — адже саме Джо нелюдськими зусиллями добився внесення імені Томаша до списку пасажирів злочасного «Ковчегу Міріам».

Травма Еда Вікторі як колишнього солдата Другої світової війни генерована його участю у звільненні бранців Дахау, де його психіку було піддано дії подразників, які виходили за межі того, що вона була здатна «перетравити». Побачене й почуте там, особливо образ божевільної матері, яка прохає молока для мертвої дитини, закарбувалося в його свідомості назавжди, хоча він, чорний американець, не мав до жертв прямого стосунку — їхній зв'язок відбувався на загальнолюдському рівні спільної належності до виду *Homo sapiens*. Те, що рупором ідеї універсальної антигуманності знищення євреїв

у таборах смерті в Остера виступає афро-американець, особливо прикметно, з огляду на те, що чорна спільнота США, за спостереженнями істориків, «не має єдиної позиції з питання знання Голокосту» (Tal, 1996, p. 30).

Нарешті, не пояснювана соматична реакція благополучної представниці єврейсько-американського середнього класу Сильвії Гелбург на тривожні газетні новини з Європи ще більш дистанційована від свого джерела, якщо не враховувати нерозривність в її сприйнятті дискримінації та принижень, яким піддають її європейських одноплемінників, з драмою амбівалентного ставлення до своїх етнічних корінь, що розгортається у внутрішньому світі її чоловіка.

Форми переживання та зживання травми. Хоча необхідність подолання травми, начебто, не підлягає сумніву, виникає питання про ціну одужання. Так, Домінік Ла Капра, стверджуючи, що «жертви тяжких травматичних подій ніколи не можуть цілком позбутися їхньої влади над собою», визначає, слідом за Фройдом, дві форми реакції на травму — з одного боку, це «розігрування» (acting out) минулого, тобто емоційне повторення переживань, що не відпускають жертву, а з другого — «пропрацювання» травми (working through), спрямоване на її зживання (La Capra, 1994, p. XII). Карут також йдеться про «повернення» травматичного досвіду: «Травма — це зіткнення з подією, яка через свою несподіваність або жахливість не вміщується у схему попереднього знання <...> і відтак на пізніших етапах постійно повертається з невблаганною точністю», при чому правда її переживання співіснує з іншою правдою — неспроможністю до кінця зрозуміти її. Саме тут виникає апорія, про яку кажуть дослідники травми. З одного боку, травму «необхідно інтегрувати — заради отримання свідчення і заради вилікування жертви. Але з другого боку, в результаті перетворення травми на наративну пам'ять [термін П.Жане — *H.V.*], що дозволяє вербалізувати і комунікувати іншим свою історію, включити її до свого й чужого знання минулого, може втратитися точність і сила, які характеризують травматичне пригадування» (Caruth, 1995, p. 153). Наративи Голокосту реалізуються в силовому полі, утвореному цими протилежно спрямованими імпульсами.

У романі М. Шейбона ефект гостроти травми підсилює розпочата ще в першій частині підго-

товка читача до її фатальної неминучості, через прийом антиципації, що проходить крізь увесь текст. Послідовне подолання всіх перешкод на шляху до звільнення брата лише підсилює трагічну іронію розв'язки цієї сюжетної лінії. Наростання напруженості забезпечується також фабульними ретардаціями, в результаті чого звістка про загибель брата відчувається не лише персонажем, а й читачем як суцільний життєвий крах Джо. Травма означає, за виразом Габріель Шваб, смерть суб'єкта, оскільки «вбиває пульсацію бажання, втілене «я»» (Schwab, 2006, p. 95), і суб'єкт, що пережив її, приречений на існування живого мерця. Саме цю модель пред'являє Шейбон. Перша реакція Джо на травму — спроба самогубства. Після її невдачі відбувається усвідомлення власного «омертвіння», фіксація на незначних деталях, сприйняття нью-йоркського міського краєвиду через призму очуження як травмоландшафта. «Якби я не потонув годину тому, подумав він, спогад про це зникле щастя змусив би його зненавидіти себе. Добре, що я мертвий, подумав він» (Chabon, 2000, p. 415). Емоційне притуплення віддаляє його від найближчих людей; вступивши до війська, Джо опиняється на далекому аванпості США в Антарктиці, де перебуває у своєрідному анабіозі, еквівалентному символічній смерті героя, що передує його новому народженню. Про те, що воно відбудеться, читач дізнається з численних пролепсисів, продумано розкиданих текстом. Після ритуального (бодай безглузлого) знищення німця Джо «воскресає», що знаходить вираження в його поверненні до життя, тобто до близьких, до сина, названого іменем загиблого чеського підлітка, до улюбленої роботи. Відновлення соціальних і особистих зв'язків якщо й не загоює травму, то уможливорює повноцінне життя з нею. Тяжіння твору Шейбона до конвенцій Bildungsroman'у супроводжується переоцінкою його «імплицитних установок і експліцитних тверджень», що за А.Розенфельдом є однією з рис літератури про Голокост (Rosenfeld, 2004, p. 40).

Для розуміння п'єси Міллера особливої актуальності набувають міркування К.Карут про травму як про не сповна привласнене переживання, «значною мірою неприступне для свідомого пригадування та контролю» (Caruth, 1995, p. 151), яке частково відкривається жертві лише в оніричних станах. Для позбавлення від

травми необхідно перетворити це переживання на «нарративну пам'ять», чому воно люто опирається. Саме ці процеси — в центрі п'єси, назву котрої можна перекласти і як «Розбите скло», і як «Розбите дзеркало», і навіть як «Розбита пляшка» (всі ці варіанти тією чи тією мірою реалізуються в тексті). Міллер здійснює «рейд пам'яті» до 1930-х рр., коли в Європі підняв голову фашизм, і наближався смертоносний хаос світової війни та Голокосту.

Драматургічний конфлікт пов'язує в єдиний вузол і константу міллерівського світу — гостре відчуття взаємної відповідальності всіх за всіх, і проблему болісного (не)прийняття власної ідентичності, і єврейську тему, і фрейдистський мотив глибинних надр психіки, куди зі свідомості виштовхується травматичне, аби зненацька атакувати людини. У дружини керівника фірми Геллбурна Сильвії без будь-яких фізіологічних причин віднімаються ноги — це суто істеричне захворювання, параліч, спричинений глибоко вкоріненим страхом. Упродовж двох дій лікар і чоловік намагаються витягти з підсвідомості жінки його причини. Але оскільки травматичне переживання не усвідомлюється сповна, йому не так просто набути нарративної послідовності, стати ланкою зв'язної історії. Його доводиться «виманювати» вербальними і навіть фізичними діями. Поступово читач/глядач починає розуміти джерело травматизації Сильвії. Американку, що перебуває у безпеці, лякають газетні світлини, які з безпристрасною документальністю засвідчують знущання (поки що лише знущання!) з євреїв у гітлерівській Німеччині (дія відбувається у листопаді 1938 р., після трагічних подій «Кришталевої ночі»). «Коли вона говорить про це, йдеться начебто не про протилежний куток землі, а про сусідній кварталі» (Miller, 1995, p. 538). Наділена профетичним баченням і загостреним відчуттям емпатії, Сильвія на рівні органіки відчуває, як колись Джон Донн, що люди — не острови, і що морок, який насувається на світ через того «хворого Гітлера», знижує потенціал людськості у всіх. Фізичний параліч — форма, якої набуває її підсвідома відмова бути учасницею майбутньої трагедії, — прочитується як метафора суспільного паралічу, що дозволив фашизму перемогти в 1930-і рр. і не запобігає насильству у сучасному світі.

Водночас Міллер переміщує травму з політичного до особистісно-психологічного вимі-

ру — чоловік Сильвії, успішний бізнесмен, внутрішньо розколотий суперечливим ставленням до свого єврейства. Не вимовлена, але руйнівна ненависть до себе жахає його дружину. Таким чином, джерелом травми стають не лише звірства нацистів, начебто далекі від досвіду героїні і чужі людській природі загалом, а й, як формулює К.Бігсбі, «те, що їх породжують імпульси, незаперечно людські за своєю природою». Крок Сильвії до зцілення, зживання травми відбувається внаслідок катартичного «моменту істини», що, можливо, вартував її чоловікові життя...

Для остерівського Еда Вікторі травма зіткнення з реальністю концтабору, що діє на свідомість через зір, нюх, дотик, набуває неоскаржуваності сенсорних відчуттів і сприймається ним як «кінець людства». Після «сходження до пекла», вважає він, хоча б скільки ти ще прожив, «частина тебе назавжди залишиться мертвою» (Auster, 2003, p. 92) (тут автор вдається до вже згаданої метафори живого мерця). Але натура Еда не може миритися з бездіяльністю — «я знав, що мені доведеться щось з цим робити. Я не міг просто повернутися додому після війни і забути про все. Мені необхідно було зберегти це місце у себе в голові, думати про нього до кінця життя» (Auster, 2003, p. 93). Таким чином, зживання травми мислиться не як її вічне повернення, і не як розрада забуття, а як збереження пам'яті про неї в іншому режимі. В закинутому підземному приміщенні на пустирі Ед створює Бюро збереження історії, де на полицях лежать тисячі телефонних довідників міст США та Європи за багато десятиліть. Він називає це сховище «будинком пам'яті», але водночас і «святинищем теперішнього». Сторінки з мільйонами імен — слів, які в будь-якій культурі мають особливий, сакральний сенс, — містять, адреси, за якими можна знайти голоси не лише мерців, але й живих. Зібравши їх разом, персонаж у такий спосіб доводить собі, «що людство ще не скінчилося» (Auster, 2003, p. 91).

Залишивши за дужками місце цього епізоду в загальній структурі роману з його одержимістю проблемами пам'яті та мови, відзначимо поширеність музейної/архівної топіки в сучасній культурі. В добу постмодернізму абсолютизується відчуття розриву з пам'яттю-як-історією (П. Нора). Праці теоретиків (З. Бауман, Ф. Джеймісон та ін.) демонструють, що минуле поступово втрачає значущість, а традиційні

зв'язки індивідуума з суспільством зазнають неминучої ерозії через дискредитацію засадних метанаративів, з історією включно. «Наша зацікавленість місцями пам'яті, де пам'ять кристалізується та виділяється, народилася у певний історичний момент, поворотний пункт, де усвідомлення розриву з минулим пов'язане з відчуттям того, що пам'ять розірвана — проте розірвана у такий спосіб, що ставить питання про її втілення у певних місцях, де зберіглося відчуття історичної безперервності», підсумовує П. Нора. «Місця пам'яті» (*lieux de mémoire*) існують через те, що зникають справжні середовища пам'яті (*milieux de mémoire*)» (Nora, 1989, р.7) — звідси одержимість архівом, де ми намагаємося зберегти не тільки все минуле, а й все теперішнє, як прикмета нашого часу, Отже, поява «місць пам'яті», до яких, вочевидь, належить і Бюро Еда Вікторі, спричинене поступовим розмиванням «середовищ пам'яті», де вона складала реальну частину щоденного досвіду. Водночас, суто індивідуальне і вельми фантазмагоричне «місце пам'яті» Еда Вікторі, призначене для споглядання лише однією людиною (до відкриття Національного музею Голокосту в Вашингтоні залишається ще 16 років, про що персонажу, на відміну від автора, невідомо), не здатне стати часткою колективної національної пам'яті.

Висновки. Підводячи підсумки, не можна не визнати правоту Дж. Гартмана: література — це дійсно один з найкращих засобів репрезентації травматичної пам'яті, оскільки в ній травматична подія постійно переводиться «розщепленою» [dissociated] психікою у тропи [perpetual troping] і найбільш адекватно виражається мовою образів (Hartman, 1995, р. 547). Естетична репрезентація відкриває доступ саме до тієї пам'яті, котра залишилася за межами (пі)знання. Це спостереження слушне і щодо свідчень, опосередкованих часом, відстанню, досвідом травми Іншого, апропрійованої психікою письменника. При цьому перед ним/нею постає творча дилема: використовувати традиційні оповідні форми пам'яті, здатні відновити «зв'язність, завершеність і, можливо, виконати функцію очищення» (Friedlander, 1994, р. 254), чи вдатися до (пост)модерністських технік фрагментації, повторення, взаємного накладання, конденсації, які відкривають доступ до «глибинної пам'яті», високо резистентної щодо

наративізації. Тяжючи до традиційного наративу, названі у статті автори водночас користуються й потенціалом розірваної оповіді. Позаяк у розглянутих текстах йдеться про «приглушену (muted) травму» (Д. Ла Капра), на перший план виходить художня рефлексія стратегій зживання травми, *working through it*, що включає варіанти діяльнісного пориву, прийняття Іншого в собі, трансформування травматичної пам'яті в інші форми — зв'язно-наративну або фрагментарно-каталожну.

ЛІТЕРАТУРА

1. Auster, p. (2003). *Oracle night*. Picador.
2. Bigsby, Ch. (1995). Introduction to the revised edition. In *Portable Arthur Miller* (pp. XXV–XXXIX). Penguin.
3. Bloom, H. (2004). Introduction. In H. Bloom (Ed.). *Literature of the Holocaust* (pp. 8–13). Chelsea House.
4. Bruttman, T. (2009). The Holocaust through comics. In A. Kluge, B.E. Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature* (pp. 173–200). Cambridge Scholars Publishing.
5. Caruth, C. (1995). Recapturing the past: Introduction. In C. Caruth (Ed.) *Trauma. Explorations in memory* (pp. 151–157). The Johns Hopkins University Press.
6. Chabon, M. (2001). *The amazing adventures of Kavalier and Clay*. Picador.
7. Friedlander, S. (1994). Trauma, memory, and transference. In J. Hartman (Ed.). *Holocaust remembrance: the shapes of memory*. (pp. 261–287). Blackwell.
8. Freud, S. (1920/1961). *Beyond the pleasure principle*. In: Strachey J. (Ed.), W. W. Norton. Retrieved from: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Beyond_P_P.pdf
9. Goarzin, A. (2011). Articulating Trauma. *Etudes irlandaises*, 36 (1), 11–22. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/2116>
10. DOI:<https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.2116>
11. Hartman, G. (1995). On traumatic knowledge and literary studies. *New Literary History* 26 (3), 537–563.
12. Horowitz, S. (2009). Foreword. In A. Kluge, B. E. Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature*. (pp. VII–VIII). Cambridge Scholars Publishing.

13. Kluge, A., Williams, B.E. (2009). Introduction: new voices and directions in Holocaust literature. In A. Kluge, B. E. Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature*. (pp. XI–XV). Cambridge Scholars Publishing.
14. Kolář, S. (2004). *Seven responses to the Holocaust in American fiction*. Ostravská univerzita: Nalkadatelstvi Tilia.
15. La Capra, D. (1994). *Representing the Holocaust: history, theory, trauma*. Cornell University Press.
16. Miller, A. (1995). Broken glass. In *Portable Arthur Miller*. Penguin. 489–568.
17. Nora, p. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26. *Special Issue: Memory and Counter-Memory*. 7–24.
18. Novick, p. (1999). *The Holocaust in American life*. Mariner Books.
19. Rosenfeld, A. H. (2004). The Problematics of Holocaust literature. In H.Bloom (Ed). *Literature of the Holocaust* (pp. 21–48). Chelsea House.
20. Schwab, G. (2006). Writing against memory and forgetting. *Literature and Medicine*, 25 (1), 92–121.
21. Tal, K. (1996). *Worlds of hurt: reading the literatures of trauma*. Cambridge University Press.
22. Wyschogrod, M. (1975). Some theological reflections on the Holocaust. *Response*, 25. 64–81.
7. Friedlander, S. (1994). Trauma, memory, and transference. In J. Hartman (Ed.). *Holocaust remembrance: the shapes of memory*. (pp. 261–287). Blackwell.
8. Freud, S. (1920/1961). *Beyond the pleasure principle*. In: Strachey J. (Ed.), W. W. Norton. Retrieved from: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Beyond_P_P.pdf
9. Goarzin, A. (2011). Articulating Trauma. *Etudes irlandaises*, 36 (1), 11–22. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/2116>
10. DOI:<https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.2116>
11. Hartman, G. (1995). On traumatic knowledge and literary studies. *New Literary History* 26 (3), 537–563.
12. Horowitz, S. (2009). Foreword. In A. Kluge, B. E. Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature*. (pp. VII–VIII). Cambridge Scholars Publishing.
13. Kluge, A., Williams, B. E. (2009). Introduction: new voices and directions in Holocaust literature. In A. Kluge, B.E.Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature*. (pp. XI–XV). Cambridge Scholars Publishing.
14. Kolář, S. (2004). *Seven responses to the Holocaust in American fiction*. Ostravská univerzita: Nalkadatelstvi Tilia.
15. La Capra, D. (1994). *Representing the Holocaust: history, theory, trauma*. Cornell University Press.
16. Miller, A. (1995). Broken glass. In *Portable Arthur Miller*. Penguin. 489–568.
17. Nora, p. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26. *Special Issue: Memory and Counter-Memory*. 7–24.
18. Novick, p. (1999). *The Holocaust in American life*. Mariner Books.
19. Rosenfeld, A. H. (2004). The Problematics of Holocaust literature. In H.Bloom (Ed). *Literature of the Holocaust* (pp. 21–48). Chelsea House.
20. Schwab, G. (2006). Writing against memory and forgetting. *Literature and Medicine*, 25 (1), 92–121.
21. Tal, K. (1996). *Worlds of hurt: reading the literatures of trauma*. Cambridge University Press.
22. Wyschogrod, M. (1975). Some theological reflections on the Holocaust. *Response*, 25. 64–81.

REFERENCES

1. Auster, p. (2003). *Oracle night*. Picador.
2. Bigsby, Ch. (1995). Introduction to the revised edition. In *Portable Arthur Miller* (pp. XXV–XXXIX). Penguin.
3. Bloom, H. (2004). Introduction. In H.Bloom (Ed.). *Literature of the Holocaust* (pp. 8–13). Chelsea House.
4. Bruttman, T. (2009). The Holocaust through comics. In A. Kluge, B. E. Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature* (pp. 173–200). Cambridge Scholars Publishing.
5. Caruth, C. (1995). Recapturing the past: Introduction. In C. Caruth (Ed.) *Trauma. Explorations in memory* (pp. 151–157). The Johns Hopkins University Press.
6. Chabon, M. (2001). *The amazing adventures of Kavalier and Clay*. Picador.
7. Friedlander, S. (1994). Trauma, memory, and transference. In J. Hartman (Ed.). *Holocaust remembrance: the shapes of memory*. (pp. 261–287). Blackwell.
8. Freud, S. (1920/1961). *Beyond the pleasure principle*. In: Strachey J. (Ed.), W. W. Norton. Retrieved from: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Beyond_P_P.pdf
9. Goarzin, A. (2011). Articulating Trauma. *Etudes irlandaises*, 36 (1), 11–22. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/2116>
10. DOI:<https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.2116>
11. Hartman, G. (1995). On traumatic knowledge and literary studies. *New Literary History* 26 (3), 537–563.
12. Horowitz, S. (2009). Foreword. In A. Kluge, B. E. Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature*. (pp. VII–VIII). Cambridge Scholars Publishing.
13. Kluge, A., Williams, B. E. (2009). Introduction: new voices and directions in Holocaust literature. In A. Kluge, B.E.Williams (Eds.) *Re-examining the Holocaust through literature*. (pp. XI–XV). Cambridge Scholars Publishing.
14. Kolář, S. (2004). *Seven responses to the Holocaust in American fiction*. Ostravská univerzita: Nalkadatelstvi Tilia.
15. La Capra, D. (1994). *Representing the Holocaust: history, theory, trauma*. Cornell University Press.
16. Miller, A. (1995). Broken glass. In *Portable Arthur Miller*. Penguin. 489–568.
17. Nora, p. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26. *Special Issue: Memory and Counter-Memory*. 7–24.
18. Novick, p. (1999). *The Holocaust in American life*. Mariner Books.
19. Rosenfeld, A. H. (2004). The Problematics of Holocaust literature. In H.Bloom (Ed). *Literature of the Holocaust* (pp. 21–48). Chelsea House.
20. Schwab, G. (2006). Writing against memory and forgetting. *Literature and Medicine*, 25 (1), 92–121.
21. Tal, K. (1996). *Worlds of hurt: reading the literatures of trauma*. Cambridge University Press.
22. Wyschogrod, M. (1975). Some theological reflections on the Holocaust. *Response*, 25. 64–81.