

УДК 821.133.1'06.09 (075.8)

DOI: 10.32589/2411-3883.19.2022.274014

Кобчінська Олена Іванівна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури,
навчально-наукового Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

<https://orcid.org/0000-0003-2778-6632>

o.kobchinska@knu.ua

ГОЛОКОСТ В РОМАНІ ТЕТЯНИ ДЕ РОНЕ «ІЇ ЗВАЛИ САРА» (2007)

Анотація. У розвідці запропоновано аналіз теми Голокосту в романі сучасної французької письменниці Тетяни де Роне, чиє художнє письмо інкорпорує патерни масової літератури у поєднанні з актуальною концептосферою сучасної культури. Роман «Ії звали Сара» (2007), перший англomовний текст авторки, перекладений пізніше французькою мовою, торкається темної плями у житті французького соціуму часів нацистської окупації 1940-х рр., зокрема одного з найбільш масштабних злочинів нацистів супроти французьких євреїв — облави Вель д'Ів (липень 1942 р.), свідками й мимовільними співучасниками якої стала частина тогочасного населення французької столиці. У статті проаналізовано події роману як знакового твору в корпусі новітньої французької літератури про Голокост у світлі студій травми і концепту міжпоколіннєвої пам'яті, зокрема з опертям на культурно-історичну, компаративну й нарративну методології.

Ключові слова: Голокост, колективна пам'ять, місця пам'яті, німецька окупація Франції, облава Вель д'Ів, студії травми.

Olena Kobchinska

Assistant Professor, Department of Foreign Literature,
Educational and Scientific Institute of Philology,

Kyiv Taras Shevchenko National University

<https://orcid.org/0000-0003-2778-6632>

o.kobchinska@knu.ua,

THE HOLOCAUST IN TATIANA DE ROSNAY'S SARAH'S KEY (2007)

Abstract. The article offers an analysis of the Holocaust theme in the novel by a contemporary French writer Tatiana de Rosnay, whose writings incorporate patterns of mass literature as related to relevant concepts of modern culture. The novel *Sarah's Key* (2007), the first literary text in English later translated in French, reveals a dark episode in the life of French society within the Nazi occupation in 1940-s, namely one of the biggest crimes committed by Nazis against Jewish people — the raid of Vel' d'Iv (July 1942) that was witnessed and partially supported by a number of population in Paris. The paper provides an analysis of the events described in the novel as a significant sample of writings on Holocaust in the corpus of the modern French literature in the lights of trauma studies and the concept of transgenerational memory and based on historical approach, as well as comparative and narrative methodology. In particular, the circumstances and consequences of the raid are viewed from historical and cultural aspects, the comparative aspect is incorporated through the analysis of the concept of memory in the novel by de Rosnay and in Patrick Modiano's writings, whereas fundamental metaphors and symbols in the novel are classified and interpreted in their relation to the theory of 'lieux de mémoire' by Pierre Nora. Such a complex approach in the research is to reveal several distinct interpretative levels of the Holocaust theme in the novel; it also helps to reinforce the writer's dialogue with her predecessors and contemporaries in modern European literature against the background of the current war in Ukraine.

Keywords: collective memory, German occupation of France, Holocaust, lieux de mémoire, raid of Vel'd'Iv, trauma studies.

Вступ. Мета розвідки полягає в окресленні дискурсу історичної травми та оприявлення дотичного до неї концепту колективної пам'яті через відображення трагедії Голокосту в романі сучасної французької письменниці та журналістки Тетяни де Роне «Її звали Сара» (*фр. Elle s'appelait Sarah, 2007*). Роман «Її звали Сара» тематично комплексний текст, що висвітлює окремий спектр проблематики, пов'язаної з колективним та індивідуальним досвідом воєнного й повоєнного буття в Європі, як-от Голокост, перебування в концтаборі, ревізія повоєнних історичних процесів і проблема прийняття минулого — усіх тих аспектів, що потребують неперервної реактуалізації у літературознавстві. У тексті акцентовано приватну, інтимну, особистісну сферу людської психіки (психічна травма, пам'ять і забуття як наріжні модули переживання травми, історична провина, депресія, ейджизм, самопошук, віднайдення власної точки опори через долучення до історії Іншого). Суттєво, що авторка роману походить із багатокультурної родини, проживає й працює в Парижі, належить до плеяди найпопулярніших франкомовних авторів сучасності (дет. див.: Фесенко, 2015) і водночас вільно володіє англійською мовою та має академічний ступінь з англійської літератури. Запропонований для аналізу твір письменниці став першим англomовним твором авторки, що був перекладений французькою мовою. Твір, уперше опублікований 2007 року під оригінальною англійською назвою *Sarah's Key* («Ключ Сари»), поповнив актуальний у європейському та американському художніх дискурсах другої половини ХХ — першої половини ХХІ ст. корпус текстів про трагедію Голокосту і ознаменував актуалізацію історичної травми у площині європейської художньої літератури про Шоа. Він значно вплинув на читачку аудиторію в майже 40-ка країнах світу, де був перекладений та розійшовся тиражем у кілька мільйонів примірників. Композиційний, образний і наративний первні роману інкорпують оригінальні естетичні знахідки й наративні стратегії: в ньому історична достовірність взаємодіє з автофікціональним модусом, документалізм із свідченнями свідків Голокосту, зокрема, з уцілілими в'язнями Освенциму, емоційне жіноче письмо про інтимні родинні драми із колективними патернами подолання травми, проблеми минулого із межо-

вими ситуаціями історичних зламів та вибором майбутнього. Важливою проблемою роману є тема відповідальності, зокрема колективної, за звірства нацизму, вчинені над тисячами безневинно вбитих і закатованих євреїв у низці окупованих під час Другої світової війни країн Європи. Сьогодні, коли Україна долає буремні виклики війни у боротьбі за захист своєї національної й етнічної самості, роман французької письменниці обертається цінним концептуальним дзеркалом, що евристично відображає історичний досвід геноциду й подекуди дотепер неподолану міжпоколінневу травму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Від часу публікації на початку 2000-х роман привертав увагу літературних критиків та науковців насамперед своєю виразною історичною тематикою. Будучи цінним художнім артефактом-свідченням травматичних подій у воєнній Європі, текст авторки, а потому і його екранізація, здійснена 2010 року французьким режисером Жілем Паке-Бренером, розглядалися дослідниками у ключі тем історичної травми та пам'яті, що повсякчас реактуалізуються у літературознавчому дискурсі сьогодення. Зокрема, розділ під назвою «Роль кіногероїнь у примиренні з минулим у Німеччині та Франції» за авторством Інґрід Льюїс увійшов до авторської монографії «Жінки у європейському кіно про Голокост: кати, жертви й бунтарки» («*Lewis, 2017*). Зокрема, дослідниця фокусує увагу на фільмах «Лихе дівчисько» (1990) та «Ключ Сари» (2010) як прикладах стрічок, де жінки-героїні в другому й третьому поколіннях після пережитих подій стають своєрідними каталізаторами до пошуку історичної правди, а також символами спротиву й не-примирення з минулим (Lewis, 2017, pp. 219–233).

З огляду на двомовну історію роману де Роне (як було зазначено, у 2006 р. роман був виданий англійською, ставши першим англomовним текстом авторки, а потому перекладений французькою мовою), увагу дослідників привертала кореляція між використаними перекладацькими стратегіями та передачею контроверсійних смислових первнів тексту в його стосунку до болісних для французького суспільства фактів історії. Так, у своїй розвідці дослідниця Мікаела Вольф (Wolf, 2017), услід за перекладознавицею Сью Вайс (Vice, 2017), висновує тезу, що оригінал роману та його переклад французькою

мовою конструюють різні читацькі горизонти через зміщення акцентів від переважно індивідуальних до політично ангажованих перекладацьких рішень. Із оперттям на методологію і концепт культурного перекладу (*англ. cultural translation*), дослідниця має на меті продемонструвати «маніпулятивний потенціал перекладу роману» (Wolf, 2017, p. 69). У результаті проведеного аналізу, дослідниця доходить висновку, що:

<...> ретельне перекладацьке око дозволяє помітити інтерактивну природу книги: детальний двосторонній аналіз різних рівнів оригіналу роману та перекладеного тексту висновує, що попри нібито різний політичний контекст (тогочасна Франція — під окупацією нацистів, а Британія — на боці союзних військ), обидві версії вражаюче взаємопроникають і впливають одна на одну в новому світлі [*переклад наш — Олена Кобчінська*] (Wolf, 2017, p. 71).

Окремої уваги заслуговує спроба поглянути на реальність роману очима так званих свідків другого порядку, тобто тих людей, хто не переживав травму особисто, однак був уражений її наслідками в другому і третьому поколіннях (Daukšaitė-Kolpakoviėnė, 2014). Так, у романі де Роне такими людьми є два покоління родини французів Тезак, а також син потерпілої Сари Вільям, якому справжню історію його матері розкриває невістка Тезаків, журналістка Джулія. Ендрю Собане аналізує фільм «Її звали Сара» (2010) як зразок історичної кінострічки з елементами фільму-свідчення (Sobanet, 2013). Критик зосереджує увагу на наративних первнях і техніках кінооповіді, використаних, аби представити Францію під час режиму нацистської окупації та забезпечити важливість поминальних практик щодо подій минулого у XXI-му столітті. Дослідження базується на демонстрації того, що у фільмі події 1940-х років представлені у поєднанні з історичною точністю й документальним модусом подачі, натомість репрезентація подій уже повоєнного часу інкорпорує розмаїття складних та неконвенційних оповідних стратегій. Так автор розвідки аналізує різницю в наративних стратегіях у романі й кінострічці за мотивами роману де Роне, наголошуючи, що авторка вдається до запозичення тропів із документів, спогадів свідків окупаційного режиму, а також свідчень уцілілих бранців Освенцима. Ці письменниць-

кі стратегії, використані також у режисерській кіновізії, potwierджують цінність історій-свідчень, переданих безпосередніми учасниками самих подій та їх близькими нащадками, тоді як у їхніх подальших оповідних версіях та інтерпретаціях історія розпоршується, пам'ять стирається, а правда опирається забуттю й вимислу (Sobanet, 2013, pp. 127–140).

Роман де Роне також збурих увагу громадськості щодо теми історичної пам'яті та спільної відповідальності за її темний, допоки частково непрояснений бік. Про це, зокрема, свідчать тези лекції із красномовною назвою «Місця пам'яті та наративна медіація: «Бюлла-Роланд» Сесіль Вайсброт та «Її звали Сара» Тетяни де Роне» Францішки Люважі, прочитаної 2010 року в університеті імені Поля Верлена (м. Мец, Франція), що пізніше увійшла до колективної монографії, присвяченій поминальним практикам у контексті французької історії (Lewis et al., 2012). Лекторкою ці тексти про Голокост було розглянуто як значеннєві з точки зору теорії місць пам'яті та міжгенераційної комунікації у дзеркалі художньої літератури. Твір де Роне ставав об'єктом уваги також українських дослідників. Зокрема, у посібнику «Новітня французька література» (2015) Валентина Фесенко присвятила окремий розділ і розглянула творчий шлях авторки в контексті пов'язаності її текстів із патернами масової літератури, окрему увагу сфокусувавши на культурі повсякдення, відображеній у текстах письменниці, розвінчанню культурних стереотипів на сторінках романів авторки та висвітленню тяглого і складного виходу із зони психологічного комфорту в момент, коли історія відкриває нащадкам чорні діри неспокутуваної вини їхніх попередників (Фесенко, 2015). Зокрема, дослідниця зазначала:

«В основі художнього методу Тетяни де Росней лежить володіння увагою свого читача, вміння нагромаджувати тисячі цікавих деталей з побуту сьогоdnішнього європейця, вміння бачити незамуленим оком всі проблеми і стереотипи, що застрягли в свідомості француза, задоволеного своїм рівнем життя <...> Все так, от тільки старіти не хочеться, не хочеться брати на себе додаткову відповідальність за малих і ще ненароджених дітей, не хочеться пригадувати події, дуже неприємні, не хочеться зачіпати минуле, не хочеться думати про те, що лежить в основі ве-

ликих сьогоднішніх статків і благополуччя саме твоєї родини» (Фесенко, 2015, с. 225).

Годі дібрати більш влучні слова для характеристики світогляду окремих персонажів роману де Роне тепер, коли паралелі з її текстом та сучасною українською дійсністю, охопленою війною, очевидні й актуальні. В українському літературознавстві також актуалізовано доробок де Роне як мисткині, що своєю творчістю об'єднує кілька культурних світів. Так, з огляду на полікультурний контекст формування мисткині, Юлія Павленко розглядає проблему мовного вибору у творах письменниці та зауважує, що в той час, як для самої авторки мовне питання ніколи не стояло гостро, у її текстах двомовність має метафоричну природу й імпліцитно розширює сітку художніх месиджів письменниці (Павленко, 2020, с. 262). Із урахуванням отриманих результатів у наведених наукових працях, нашим завданням буде здійснити комплексний аналіз теми Голокосту в поданому до розгляду романі на його різних художньо-текстових рівнях.

Методологія дослідження. Метою нашої розвідки є висвітлення теми Голокосту в романі де Роне «Її звали Сара» як тексту, що інкорпорує в собі дискурс міжпоколінневої травми та колективної пам'яті з опертям на культурно-історичний (подано генезу розвитку подій роману в історичному ключі), компаративний (проведено зіставний аналіз концепту пам'яті в романі де Роне та прозі Патріка Модіано), образно-символічний (виокремлені ключові метафори роману та подана їхня інтерпретація в стосунку до концепції «місце пам'яті» П'єра Нора) та наративний (прослідковано особливості інтеграції лакунарного наративу, а також взаємодії різних часових площин та сюжетних ліній у романі) аналіз. Такий комплексний підхід дозволить повніше розкрити різні ідейно-тематичні та художньо-композиційні грані роману авторки як знакового для дискурсу новітньої французької літератури про Голокост, увиразнить її художній діалог із попередниками й сучасниками, а також стане цінним художнім ресурсом для реактуалізації на тлі розгортання й наслідків Другої світової війни в Україні й теперішньої російсько-української війни.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Розпочнемо із культурно-історичної розвідки, що допоможе прояснити історичний

претекст написання роману. У період з 14 по 16 липня 1942 року в окупованому нацистським режимом Парижі відбулася одна з наймасовіших за всю історію окупації облава супроти єврейського населення французької столиці, в якій постраждали члени родин етнічних євреїв, більшість із яких мали французьке громадянство. Власна назва *Vél' d'Hiv'* є скороченням топоніму — зимового велодрому у вигляді масштабної велосипедної арени, що з 1909 по 1956 рік височіла в центрі Парижа неподалік від Ейфелевої вежі. Саме тут упродовж трьох днів у нелюдських умовах утримували понад 13 000 незаконно заарештованих євреїв — дітей, жінок і чоловіків різного віку — перед їхньою відправкою до концентраційного табору Освенцим. Облава Вель д'Ів стала символом антигуманного окупаційного нацистського режиму у Франції в 1940-1944-му роках: понад третину постраждалих склали французькі діти єврейського походження, які потому разом зі своїми батьками й родичами були страчені в газових камерах Освенцима. Лоран Жолі, автор допоки єдиної документальної монографії «Облава Вель д'Ів», що вийшла друком у видавництві Грассе у 2022 році, називає цю подію однією з найтрагічніших за всю історію окупації, «монструозною, емблематичною і дотепер відносно невідомою» (Joly, 2022, р. 5). Трагізму ситуації додає те, що арешт і утримання своїх співгромадян-євреїв під час облави здійснювали саме французькі поліцейські, що виконували злочинний наказ окупаційного режиму. Саме цей факт додає події статусу контрверсійної та болісної для французького соціуму як мимовільного співучасника історичного злочину. З точки зору національного контексту ця подія до певної міри є парадоксальною, адже, як наголошує Лоран Жолі, навіть повністю окупована, Франція 1940-1944 років не була для євреїв цілком ворожою територією:

В осерді тогочасного державного апарату були чиновники, що демонстрували людяність і виказували непокору злочинним наказам. Частина службовців сприяла втечі євреїв або ж усіяко допомагали їм у скруті. Ситуація неприпустима в Берліні чи Варшаві: у Парижі євреї чи єврейка, що втікали від переслідування і зізнавалися в цьому охоронцеві порядку, так чи інакше мали шанс натрапити на «поліціян-та-патріота», що під величезним ризиком усе ж

тяжів до того, аби вдатися до саботажу нав'язаної нацистами політики переслідування [переклад наш — Олена Кобчінська] (Joly, 2022, р. 3).

І все ж, як розмірковує в своєму дослідженні Жолі, у липні 1942 року сталося непоправне: французька поліція арештувала тисячі своїх співгромадян-євреїв і не виказала спротиву злочинній ідеології, а префект паризької поліції передав наказ вчинити вбивчий акт своїм підлеглим (Joly, 2022, р. 3). Таким чином, облава Вель д'Ів надовго стала темною плямою в історії французької окупації, повернення до якої було тяжким, а сприйняття болісним і неоднозначним.

Попри вагомій розбіжності, що існували в громадському полі обговорення цієї історичної події, першим політиком, який публічно заговорив про наслідки облави Вель д'Ів та про колективну відповідальність французького суспільства за неї, був Жак Ширак. У 1995 році під час церемонії вшанування 53-ї річниці трагедії та відкриття меморіальної стели на місці будівлі колишнього велодрому, колишній президент Франції офіційно визнав колективну відповідальність за скоєний злочин, зазначивши, що в масовому знищенні євреїв під час облави Вель д'Ів винні одночасно французька держава, режим Віші, нацисти, тогочасна французька поліція, а також причетні до події французькі громадяни. Позицію Жака Ширака пізніше підтримали інші французькі політики, зокрема Франсуа Олланд та Еммануель Макрон, підкресливши, що в подіях під час облави Вель д'Ів не брав участі жоден німець. Фактично лише наприкінці ХХ століття ця тема стала відкритою для публічних дебатів та історичної ревізії. Уривки промови Жака Ширака, приуроченій 53-річчю історичної трагедії, цитуються у романі де Роне, що надає тексту документального модусу. Сама ж письменниця неодноразово наголошувала, що робота над книгою спонукала її відвідати містечко Дренсі, табір тимчасового утримування євреїв Бюн Ла Роланд, а також інших історичних місць довкола Парижа, пов'язаних із геноцидом французьких євреїв того періоду. У підготовці до написання роману письменниця також студіювала документи, а також зустрілася з віцілими євреями, чії свідчення використовувала в ході роботи над ним.

У письменницькому фокусі де Роне насамперед перебуває концепт історичної пам'яті

про події Голокосту як безпосередніх свідків цих подій, так і їхніх нащадків. Однак пам'ять у тексті постає не як архів фактів та подій минулого, але радше як їх безперервна реконструкція та віддзеркалює добре відомі концепції культурологині Алейди Ассман і французького соціального філософа Мішеля Хальбвакса щодо того, що минуле не піддається статичному архівуванню й збереженню, оскільки воно постійно деформується та трансформується теперішнім, адаптується до нього і проростає в сучасність. У романі де Роне Голокост як гнітючу трагедію минулого актуалізовано насамперед через мотив проживання особистісної травми кількох поколінь французів і текстуалізовано низкою художніх образів і стратегій. Серед них — паралельні сюжетні лінії, урбаністичний наратив, у якому Париж та його околиці постають як квест самопошуку на тлі історії, а також уривчастий, лакунарний наратив, утілений через розкриття історії Сари окремими фрагментами — від дитинства як утраченого Раю — через травмовану юність — до неподоланої депресії й самогубства, а також співставлення двох часових площин — минулого 1940-х років, що приховує потаємні скелети у шафах старих паризьких квартир, та сьогодення 2000-х, яке виявляється неспроможним змагатися з обтяжливою владою минулого і постає як невилікуване, травмоване замовчуванням останнього аж до його вивільнення.

У ракурсі діалогу темного минулого й непроясненої, затемненої його привидом сучасності художній текст де Роне, має буквально зримі художні паралелі з прозою Патріка Модіано, зокрема його романом «Дора Брюдер» (1997), де автор веде розслідування зникнення молоді єврейської дівчини Дори Брюдер у Парижі часів окупації та прагне реконструювати життєвий шлях дівчини за скупими уривками інформації про її біографію. Як і де Роне, Модіано використовує наративний патерн детективу, стратегію лакунарної оповіді та доповнює історію автофікціональними деталями. Дора не вигаданий персонаж, а реальною людиною, замітку про зникнення якої Модіано прочитав у газеті *Paris Soir* 1941 року. Героїня роману де Роне — журналістка Джулія — та наратор Модіано шукають інформацію в архівах, пробують зчитати її зі старих світлин, намагаються діста-

тися свідчень та спогадів свідків подій, вдаються до послуг приватних детективів. Історичний та особистісний квест в обох випадках, безумовно, має сенс і постає гострою сутнісною потребою протагоністів. Однак їхні пошуки увінчуються протилежно різними результатами — у своїх пошуках пам'яті, якої більше немає, герої Модіано приходять до тотального розчарування й усвідомлення, що ключ до загоєння історії канув у Лету, а привид пережитого продовжує тяжіти над симулякром життя людини, отруюючи його, натомість у тексті де Роне окремі герої насправді набувають зцілення через розкопки потаємного минулого, оплакування його і нарешті примирення з ним та прощення себе. Так, саме з нотою надії й зцілення закінчується роман де Роне: «Ми лишалися в кав'ярні цілу вічність. Доки не розсіявся назовп, доки сонце не спало на захід і стало не так спекотно. Доки наші очі не зустрілися знову. Очі, в яких більше не було сліз» [переклад наш — Олена Кобчінська] (De Rosnay, 2007, р. 412). Додамо, що безумовно цікавою є оптика роботи авторки із травмою як міжпоколінневим досвідом: так дітям та онукам учасників подій Голокосту доводиться приймати травматичну естафету від своїх предків, по-своєму пропрацювати її та шукати душевний мир через глибокі сутнісні трансформації.

Наскрізним елементом поетики роману де Роне є символ ключа, що фігурує в оригінальній англійській назві роману. Буквальний ключ від потаємної ніші в стіні квартири, де мешкала родина Сари напередодні облави, на художньому рівні блискуче корелює з метафорою скелета в шафі (саме в потаємній ніші загинув маленький братик Сари, якого вона марне намагалася сховати від нацистів). Обидва лейтмотиви виводять особистісну травму в площину колективної пам'яті, адже в ту саму зловісну квартиру пізніше поселилася французька родина Тезак. Знаково, що події обох часових площин відбуваються в одній і тій самій квартирі: після облави, коли родину Сари депортували з міста, у паризькому помешканні оселяється бабуся та дідусь Бертрана, чоловіка Джулії, де вони прожили понад 60 років. Вибір одного топосу для віддалених у часі подій роману не випадковий, оскільки постає своєрідним «місцем пам'яті» увиразнено підкреслює спільність єдиної історії, яку неможливо замовчати, перекреслити

або зректися, проте можна її розділити. Тяжіння до символічних хронотопів загалом властиве де Роне, адже, як зазначає Юлія Павленко у розвідці про потенціал художнього білінгвізму у прозі де Роне, «письменниця зізнається, що особливо цікавиться пам'яттю місць, вірить, що стіни зберігають у собі дух того, що змогли почерпнути у травматичних подіях минулого» (Павленко, 2020, с. 262). У даному разі головний художній меседж де Роне полягає в тому, що французів та депортованих євреїв споріднює спільна символічна територія травми: її проживання, спокутування неоплакованої провини та гірке засвоєння уроків історії.

Той самий ключ Сари виступає також символічною репрезентацією історичної пам'яті в романі, яка опирається забуттю та проявлена у знаках повсякденної й меморіальної культури. Так, згідно з французьким культурологом і антропологом П'єром Нора, осмислення концепту пам'яті постає у нерозривному зв'язку з історичним континуумом. На думку Нора, такі атрибути історичного процесу, як лакунарність, суб'єктивний модус та скепсис покликані подолати пам'ять як установку на закарбовування реальності (Nora, 1989, pp. 7-24). Іншими словами, пам'ять — як індивідуальна, так і колективна — це завше вибіркова інтерпретація подій індивідуального чи колективного порядку, що, окрім іншого, також піддається соціальній ревізії та повсякчасному культурно-політичному ангажуванню. Як зазначає Нора, альтернативою до такого забуття історії є встановлення й ушанування так званих «місць пам'яті» (фр. «lieux de mémoire»), що мають на меті утвердити дотичну до тієї чи іншої історичної події меморіальну площину, де пам'ять про неї кристалізується й накопичує свою легітимну силу (Nora, 1989, р. 7). Широкий спектр місць пам'яті — музеїв, архівів, спогадів очевидців, документів, мистецьких артефактів, пам'ятників та інших видів монументів тощо — сприяє збереженню так званих точок входу і ключів до конструювання колективної пам'яті, як це й відбувається у тексті де Роне. Приналежна до третього покоління французької родини Тезак, журналістка Джулія є водночас американкою, тож зберігаючи неупереджений погляд на ситуацію зовні, вона покликана об'єднати своїм розслідуванням різні культурні світи, різні родини, різні

часові площини у точці зцілення травми шляхом виведення на поверхню ресурсу пам'яті, унаочнення й спокути. Працюючи над своїм журналістським розслідуванням, жінка відвідує меморіальні комплекси, співпрацює з детективами-ентузіастами, проводить години серед архівних записів і старих фотографій у надії відшукати зачіпку про історію Сариної родини. Пройшовши через коридор уцілілих “місць пам'яті” про подію, журналістка відновлює легітимність втрачених доль, воскресаючи із забуття окремий пласт французької історії. Суттєво, що під час розслідування Джулія також відтворює шлях самої де Роне (відвідини табору в Бюн-ла-Роланд, робота в архівах, спілкування з очевидцями подій), який письменниця пододала у ході збору матеріалу та підготовки до написання роману про історичний фатум, повислий над окремою французькою родиною, а разом і над усією Францією доби окупації.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумуємо, що актуалізація проблеми Голокосту та дискурсу травми й пам'яті перетворює роман де Роне на своєрідний палімпсест травмованої пам'яті та водночас — на протокол її потенційного зцілення, зокрема, через буттєвий вихід до себе через Іншого, через зустріч на трагічних перехрестях історії, де ми покликані неперервно робити відповідальний вибір — вчора, сьогодні, тепер. Сучасний французький роман про Голокост транслює сучасникам історичний меседж, що досвід, який проживає родина Джулії в кількох поколіннях, є своєрідною ініціацією, яка має допомогти їй зазирнути у нетрі власної душі, заглибитися в «некло Іншого», а також, озвучивши трагедію ближнього, пережити власний катарсис і вивільнення. З огляду на окреслену вище реактуалізацію роману в контексті українського воєнного сьогодення, а також діалог культур, відображений у тексті твору, подальшого втілення, зокрема, заслуговують методичні розвідки щодо інтеграції твору до корпусу художніх текстів для курсів сучасної франкофонної літератури та спецкурсів із мультикультурної проблематики у закладах вищої освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Павленко, Ю. (2020). Питання про вибір мови в романах Тетяни де Роне “Ключ Са-

ри”, “Роза”. *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О.Г. Шостак*, 262–264.

2. Фесенко, В. (2015). *Новітня французька література: навчальний посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів*. Вид. центр КНЛУ.
3. Daukšaitė-Kolpakovienė, A. (2014). Transmission of traumatic experience: secondary trauma in Tatiana de Rosnay's novel «Sarah's Key». *Journal of social and human sciences. Skopje: International Balkan University, special issue*, 71–80.
4. De Rosnay, T. (2007). *Elle s'appelait Sarah*. Éditions Héloïse d'Ormesson.
5. Joly, L. (2022). *La Rafle du Vél d'Hiv*. Grasset.
6. Lewis, I. (2017). The Role of Heroines in Coming to Terms with the Past in Germany and France. In I. Lewis (Ed.), *Women in European Holocaust Films: Perpetrators, Victims and Resisters* (pp. 219–233). American Psychological Association.
7. https://doi.org/10.1007/978-3-319-65061-6_14
8. Louwagie, F. (2012). Lieux de mémoire et médiation narrative: Beaune-la-Rolande de Cécile Wajsbrot et Elle s'appelait Sarah de Tatiana de Rosnay. In B.Fleury & J.Walter (Eds.), *Médiations mémorielles: qualifier, disqualifier et requalifier des lieux de détention, de concentration et d'extermination*.
9. Nora, p. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
10. Sobanet, A. (2013). Elle s'appelait Sarah and the Limits of Postwar Witnessing and Memory. *Journal of War & Culture Studies*, 6(2), 127–140.
11. Vice, S. (2017). Witnessing Complicity in English and French: Tatiana de Rosnay's Sarah's Key and Elle s'appelait Sarah. *Translating Holocaust Lives*, 49–67.
12. Wolf, M. (2017). Response to: Sue Vice, Witnessing Complicity in English and French: Tatiana de Rosnay's Sarah's Key and Elle s'appelait Sarah. *Translating Holocaust Lives*, 69–71.

REFERENCES

1. Daukšaitė-Kolpakovienė, A. (2014). Transmission of traumatic experience: secondary trauma in Tatiana de Rosnay's

- novel «Sarah's Key». *Journal of social and human sciences. Skopje: International Balkan University, special issue*, 71–80.
2. De Rosnay, T. (2007). *Elle s'appelait Sarah*. Éditions Héloïse d'Ormesson.
 3. Fesenko, V. (2015). *Novitnia frantsuzka literatura: navchalnyi posibnyk dlia studentiv filolohichnykh fakul'tetiv vyshchykh navchalnykh zakladiv*. Vyd. tsentr KNLU. [In Ukrainian].
 4. Joly, L. (2022). *La Rafle du Vél d'Hiv*. Grasset.
 5. Lewis, I. (2017). The Role of Heroines in Coming to Terms with the Past in Germany and France. In I. Lewis (Ed.), *Women in European Holocaust Films: Perpetrators, Victims and Resisters* (pp. 219-233). American Psychological Association.
 6. https://doi.org/10.1007/978-3-319-65061-6_14
 7. Louwagie, F. (2012). Lieux de mémoire et médiation narrative: Beaune-la-Rolande de Cécile Wajsbrot et Elle s'appelait Sarah de Tatiana de Rosnay. In B.Fleury & J.Walter (Eds.), *Médiations mémorielles: qualifier, disqualifier et requalifier des lieux de détention, de concentration et d'extermination*.
 8. Nora, p. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
 9. Pavlenko, Yu. (2020). Pytannia pro vybir movy v romanakh Tetiany de Rone "Kliuch Sary", "Roza". *Natsionalna identychnist v movi i kulturi: zbirnyk naukovykh prats / za zah. red. O.H. Shostak*, 262-264. [In Ukrainian].
 10. Sobanet, A. (2013). Elle s'appelait Sarah and the Limits of Postwar Witnessing and Memory. *Journal of War & Culture Studies*, 6(2), 127–140.
 11. Vice, S. (2017). Witnessing Complicity in English and French: Tatiana de Rosnay's Sarah's Key and Elle s'appelait Sarah. *Translating Holocaust Lives*, 49–67.
 12. Wolf, M. (2017). Response to: Sue Vice, Witnessing Complicity in English and French: Tatiana de Rosnay's Sarah's Key and Elle s'appelait Sarah. *Translating Holocaust Lives*, 69–71.