

УДК (811.161.2:81)'373.21(477.43)
DOI: 10.31891/2415-7929-2021-22-30

ШИМЧИШИН М. М., КОВТУН Н. В.
Київський національний лінгвістичний університет

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ VS ІСТОРІЯ ГОЛОКОСТУ У ТВОРЧОСТІ ГІЗЕР МОРРІС

У статті з'ясовано причини «буму пам'яті» та актуалізації теми Голокосту у художній літературі. Звернено увагу на потребу переосмислення, вербалізації та реінтерпретації трагічних подій ХХ століття. Крім того, у статті розглянуто двоїстість наративу про Голокост, та досліджено проблему історичної правдивості та об'єктивності художньої репрезентації подій Голокосту у творчості Гізер Морріс.

Ключові слова: Голокост, література про Голокост, Гізер Морріс, бум пам'яті, теорія травми, колективна трагедія, екранна пам'ять.

SHYMCHYSHYN M., KOVTUN N.
Kyiv National Linguistic University

ARTISTIC REPRESENTATION VS THE HOLOCAUST HISTORY IN THE WORKS OF HEATHER MORRIS

The article finds out that at the beginning of the XXI century there was a powerful actualization of the Holocaust discourse not only in history and sociology, but also in many genres of art. It also describes the possible reasons of the "memory boom", which was caused by the need to rethink, verbalize and reinterpret the tragic events that happened in the XX century, and examines its connection with the modern discourse of trauma and memory studies. It is outlined that Holocaust literature is closely linked to the formation of Jewish collective identity and the creation of the Israeli state which also popularizes and expands the Holocaust narrative. Also, the article examines the ambivalence of the narrative about the Holocaust within a traumatic discourse and actualizes the problem of historical truthfulness and objectivity in the survivors' testimonies about wartime crimes. It is found out that fiction has become a powerful source of updating reflection on the Holocaust, and the main stages of literature on Shoah are described. In addition, the specific artistic representation of the history in Heather Morris's works about the Holocaust are studied. In her novels, she verbalizes individual versions of the war history, which she was entrusted with by the people who witnessed those events, even if their words differ from the canonical version of the Shoah community. In turn, this leads to an active discussion about the veracity of Morris's narratives and the problem of fictitiousness on the author's part in literature devoted to the Holocaust. However, the subjective description of tragic experience and intertwining it with fictional characters and events is designed to resurrect the memory, not knowledge, of World War II related tragedies and encourage readers to rethink traumatic disasters.

Keywords: Holocaust, Holocaust literature, Heather Morris, memory boom, Trauma Theory, collective tragedy, screen memory.

Постановка проблеми у загальному вигляді

та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями

«Бум пам'яті», що властивий гуманітаристиці II половини ХХ століття, значним чином зумовлений прагненням осмислити, опрацювати і вербалізувати травматичний досвід жахливих подій ХХ століття. Адже саме цей період в історії людства став апогеєм масових убивств та нелюдських звірств. Як зазначають автори праці «Імперія травми» Діде Фассін і Річард Рехтман: «За останні двадцять п'ять років травма утвердилася як унікальний спосіб засвоєння слідів історії, а також як один зі способів репрезентації наших стосунків із минулим» [4, с. 15]. Дослідники наголошують, що відкриття болю пам'яті – один із головних антропологічних феноменів сучасних суспільств. У такому випадку «пам'ять зартикуюльована через драматичне порозуміння з минулим, у процесі якого окремо взята колективність ідентифікується як жертва і визнає спільний досвід пережитої жорстокості» [4, с. 16]. Відтак страждання і каліцтва становлять основу досліджень травми і пам'яті, а сама подія, що їх спричинила, вимагає перепрочитання та ре-інтерпретації.

Аналіз досліджень та публікацій

У роботі наведені найбільш актуальні роботи присвячені темі травми та Голокосту. Теорія травми, як філософської парадигми сучасності, суттєво розпрацьована Кеті Карут і Шошаною Фельдман, студентками Поля де Мана. Їхні праці, як-от: «Травма: дослідження пам'яті» (1995), «Незатребуваний досвід: травма, нарація й історія» (1996) і «Свідчення: криза свідчень у літературі, психоаналізі та історії», позначені впливом філософії постструктуралізму. На думку дослідниць, травма не лише переживається у певний момент, вона стає досвідом повсякденного життя людини. Як пише К. Карут: «Розповідь про травму, як наратив про запізнений досвід, це не про втечу від реальності, чи про порятунок від смерті, чи її референційної сили, це про те, як вона постійно впливає на буття» [2, с. 7]. На думку К. Карут, кожна з нарацій про травму має подвійну природу, бо містить як кризу смерті, так і кризу виживання. Це розповідь «про нестерпність самої події і водночас про нестерпність виживання» [2, с. 9].

У контексті досліджень травми актуалізується відразу проблема історичної правди та об'єктивності свідчення. Ця ситуація увиразнює розриви, які оприявнюються між минулим (яке недоступне для сучасності) та історичним минулим (яке створене істориками і збудоване на реконструкції подій). У процесі пригадування про травматичні події отримуємо те, що Г. Вайт називав «практичним минулим». Відтак, за Анкерсмітом, встановлюється трирівнева модель відносин між минулим і текстом, що його описує, яка складається з: 1) минулого самого в собі (онтологія); 2) рівня опису (епістемологія); 3) рівня репрезентації (естетика) [дет. див. 6]. Травма як така становить основу історичного досвіду.

Відомо, що колективна трагедія єврейського народу у часи Другої світової війни привернула увагу не лише соціологів, істориків, філософів, а й митців. У 2018 році український дослідник Віталій Огієнко зазначав про кількість різноманітних рефлексій про Голокост: «Мені випало опрацьовувати бібліографію зі студій Голокосту, і я був дещо здивований різноманітністю 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» [1]. Щодо самого терміна «Голокост», то укладачі «Енциклопедії Голокосту» наголошують, що цей термін не зовсім вдалий, бо означає релігійну самопожертву, переважно через спалення. Він походить від грецького слова «ὁλόκαυστος», що означає спалений заживо. «Натомість причина і підстава для масових убивств євреїв та інших народів в часи нацизму, це аж ніяк не самопожертва. У Європі цей термін використовують усе рідше; а вживають геноцид чи Шоа (найбільш прийнятно в Ізраїлі). Однак в англослов'янському світі це слово настільки прижилося і вкоренилося, що майже неможливо його замінити» [11, с. 13]. Термін «Шоа» став широковживаним після виходу у 1985 році однойменного документального фільму Клода Ланцманна. Своєю чергою Елі Візель, лауреат Нобелівської літературної премії та активний учасник створення музею Пам'яті Голокосту у Вашингтоні, був одним із перших, хто використав слово «Голокост», але вже у 2005 р. в інтерв'ю БІ-БІ-Сі наголосив, що відмовляється від цієї дефініції.

Голокост не сходить з пам'яті, адже ця трагедія з постійною періодичністю оприявнюється в різних дискурсах. Однак, аби не бути затьмареним іншими масовими катастрофами і вбивствами (як наприклад, 9 вересня у США), вона (трагедія) потребує постійного оновлення і нового формату впливу на суспільство. Одним із таких засобів поширення тематики Голокосту є художня література. Як гостро підкреслює Волтер Бенн Майклз, Голокост потрібен саме як пам'ять, а не як історія. Бо лише пам'ять, втілена в емоційній нарації, наприклад, спогаду, примушує реципієнтів переживати подію і засвоювати її як власний досвід. Далі дослідник наголошує: «Якщо ідея полягає в тому, що Голокост підтримує єврейську ідентичність і, звідси, неминуче зникнення цих спогадів (коли, наприклад, помруть ті, хто вижили) становить загрозу для єврейської ідентичності, то основне завдання полягає в тому, щоб якнайдовше підтримувати ці спогади, аби підтримувати у такий спосіб єврейську ідентичність» [8, с. 8]. З цієї причини, робить висновок Волтер Бенн Майклз, існує певна ворожість до думки про те, що про Голокост можна знати. Натомість, його можна засвоїти як емоційний досвід болю і скорботи. Голокост вимагає свідчення і свідків, пише В. Майклз, що ми і маємо у фільмі «Шоа». «Голокост вимагає, – продовжує дослідник, – не передавання знання про жахіття, а емоції самого жахіття» [8, с. 8]. У рефлексіях щодо фільму «Шоа» дослідник звертається до думки Ш. Фельманн, яка пише, що «Голокост ніколи не матиме кінця» [8, с. 11], адже перформативний формат (йдеться про фільм) дає змогу глядачам пережити і стати учасниками жакливого трагедії.

Термін «література про Голокост» широко поширений і охоплює групу текстів, які описують події періоду Голокосту, а також життя тих, хто вижив після війни та таборів. Очевидно, що її становлення не відбулося відразу після II Світової війни. Потрібен був час для певного психологічного й екзистенційного відновлення тих, хто постраждав від нацизму. З цього приводу автори Енциклопедії Голокосту підкреслюють: «У перші роки після війни майже ніхто не займався систематичним збором свідчень про масові вбивства, ніхто не будував музеїв чи встановлював меморіали. Ті, хто вижили мали зцілитися фізично і ментально від тривалого приниження і страждань, щоб створити для себе нові умови життя поза таборами тимчасово переміщених, куди вони потрапили після війни» [11, с. 15]. Письмо про Шоа охоплює кілька етапів. У перші роки після Голокосту література про цю трагедію стала однією з підстав створення ізраїльської держави, більш того, як зазначає Волтер Бенн Майклз, Голокост став одним із важливих моментів становлення єврейської колективної ідентичності [дет. див. 8, 8].

На другому етапі, після суду Ейхмана і до кінця 1970-х років, акцент зміщено на трагедію Голокосту, особисті та колективні травми його жертв. Третій етап, від 1980-х років і до сьогодні, характеризується зміщенням 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 — дітей тих, хто вижив у таборах, які пишуть та опрацьовують свої емоційні переживання в рамках автобіографії. Сюди також належать автори, які не мають безпосереднього стосунку до Голокосту, але творчість яких зосереджена на цій трагедії.

Формулювання цілей статті

Мета дослідження – проаналізувати рецепцію романів Гізер Морріс у контексті художньої репрезентації травми Голокосту.

Виклад основного матеріалу

Травматичний досвід єврейського населення першого покоління зображено в романах Гізери Морріс «Татуювальник Аушвіца» та «Подорож Цильки». Твори належать до жанру фікційної біографії, оскільки частково засновані на подіях з реального життя Лалі Соколова і Сесілії Ковачової/Кляйн. Австралійська письменниця ново-зеландського походження розповідає історію про те, як словацький єврей Лалі Соколов, був в'язнем Освенцима і пізніше знайшов там своє кохання. У 1942 році його, як і інших словацьких євреїв, відправляють в пекло смерті. Після прибуття в табір він, завдяки тому, що знав кілька мов, був призначений татуювальником і набивав номери новим ув'язненим, а за це отримував деякі привілеї: окрему комірчину, трохи краще харчування і відносну свободу переміщення по табору. Одного разу в липні 1942 року Лале, ув'язнений 32407, витатуював на руці тремтячої молодій жінці номер 34902. Її звали Гіта.

Попри складне становище і те, що кожен день може стати останнім, вони закохалися і всупереч усьому надіялися, що зуміють вижити в цих нелюдських умовах. Лале щоразу ризикував, щоб допомогти ув'язненим і, особливо, Гіті та її подругам. Хоч загроза смерті була постійно поруч, Лале і Гіта не переставали вірити в щасливе майбутнє разом.

У наступному романі Гізери Морріс «Подорож Цильки» мова йде про шістнадцятирічну єврейську дівчинку Сесілію Кляйн (Цилька), яку також забрали в концентраційний табір Освенцім-Біркенау в 1942 році, а потім відправили в сибірський табір для військовополонених через співпрацю з нацистами.

Г. Морріс вписує персонажів у світ, в якому кожен із 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 це означає смертний вирок.

В обох романах пам'ять про Голокост не функціонує як «екранна пам'ять», тобто як один спогад, що переважає над іншими небажаними спогадами. Навпаки, в цих творах пам'ять про Голокост працює як призма, через яку спогади про недавнє трагічне єврейське минуле фільтруються і оприявнюються в наративі особливим способом.

Безупинний потік жорстокості та смертей руйнує ідентичність персонажів. 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 спричиняють біль, драматично контрастують з реальністю, в якій перебувають в'язні.

Чутливість до правдивого зображення трагедії Голокосту, спричинила широкі дискусії щодо достовірності зображених подій. Гізер Морріс наполягала, що у її творах відображені не точні біографії Лалі та Сесілії. Своєю чергою видавець романів Морріс стверджує, що представлені факти були ретельно перевірені і звірені з наявними документами, але 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 ту місію, на яку сподівався сам Лале» [5]. Письменницю, яка працює в жанрі сценарію, син Лале Соколова, Гері, запросив написати історію своїх батьків. На прохання батька авторка не повинна була мати єврейське коріння або ж якусь безпосередню причетність до трагедії Аушвіцу. Як пригадує Г. Морріс в одному з інтерв'ю: «Для нього (Лале Соколова — М. Ш.) було важливо, що я не мала жодного досвіду про це. Він шукав когось, хто був би наївний, хто б прийняв його історію так, як він її розкаже» [10]. У цій короткій цитаті прочитується прагнення свідка вербалізувати світові власну версію життя у таборі, навіть, якщо вона відрізнятиметься від офіційної. Своєю чергою, свідчення небезпечні тим, що викликають сумніви або ж не узгоджуються з тими версіями, які вже канонізовані. Так трапилося із романами Гізери Морріс.

Після детального вивчення описаних у романі «Татуювальник Аушвіцу» фактах, Дослідницький центр Меморіалу 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. Зокрема, йшлося про те, що маршрут до Аушвіцу, описаний у творі, відповідає сучасним залізничним шляхам і сполученням. Далі дослідники знайшли невідповідності у номерах, що зазначені у романі. Вони довели, що Гіта Фурман, з якою згодом одружився Соколов, прибула в табір ще до нього. Тому він не міг робити їй татуювання. Наявні і суперечності про використання пеніциліну Лале Соколовим, щоб врятувати Гіту. Факти про сексуальні стосунки між нацистським офіцером та Цилькою, ув'язненою табору, теж не відповідають дійсності. Адже за таке порушення призначалося найсуровіше покарання. Загалом авторка дослідження В. Вітек-Маліцька підсумовує: «Ми подали лише окремі неточності і невідповідності, що трапляються у романі. Звідси маємо визнати, що «Татуювальник Аушвіцу» насправді заснований на реальній історії в'язня, перебування якого у таборі підтверджується документально. Крім того, у творі описано факти з біографії Людовіта Ейзенберга. Однак після прочитання опису табору можемо стверджувати, що його пам'ять надто віддалена від справжньої історії» [12]. Дослідниця доходить до висновку, що роман не може бути документальним свідченням, а лише художньою версією подій того часу.

Однак попри різкі висловлювання з боку Дослідницького центру меморіалу Аушвіца щодо достовірності зображених подій, варто пам'ятати, що художні тексти репрезентують певний історичний досвід через окремий індивідуальний досвід. У випадку із романом Г. Морріс, то маємо змалювання особистого досвіду татуювальника Людовіта Ейзенберга (Лале Соколова), в основі якого спогади самого

ув'язненого. Відтак йдеться не про достовірність документам чи окремим реаліям доби, а про те, як пише В. Бенн Майклз, щоб «воскресити» у колективній пам'яті жакливі події. Візія минулого, представлена у романі, покликана інтенсифікувати радше пам'ять, а не знання, про трагедії Другої світової війни. Йдеться про пам'ять емоцій та емоційний досвід як ключові для осмислення минулого. Громадський діяч Австралії Г. Геффен з цього приводу наголошує, що такий твір допомагає сучасним людям встановити зв'язок з історією того часу [дет. див. 10].

Роман «Подорож Цильки» також потрапив під жорна верифікації. У цьому разі на цей раз протест висловив пасинок Сесилії Кляйн – Джордж Ковах. Після його особистих досліджень, що були спровоковані публікацією роману Г. Морріс, Дж. Ковах дізнався, що персонаж роману має мало спільного зі своїм прототипом. У романі Гізер Морріс образ Цильки ідеалізований та романтизований. Натомість за свідченням очевидців Сесилія була жорстока і неспівчутлива. Як розповідала одна польська ув'язнена: «Там була одна шістнадцятирічна дівчина, яка вихвалялася тим, що відправила свою матір в газову камеру» [7, с. 317]. Як начальниця бараку №25 словацька єврейка безжально вбивала людей і часто її називали кровожерливою садисткою. Усупереч такій реальній особі Гізер Морріс зобразила Цильку як жертву обставин, яка намагається не втратити своєї людяності.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі

Отже, спроби висвітлити події Голокосту та інші жахи війни, що залишили болючий слід у загальнолюдській історичній пам'яті, через особистий травматичний досвід і свідчення тих, хто вижив, чутливо сприймаються сьогочасним суспільством. Такі мікроісторії, звичайно, не можуть і не мусять охоплювати великі пласти подієвості, їхня зосередженість на партикулярному стражданні наближає рецептивне поле читача до афективного сприйняття минулих подій. Абсолютної істини про історичне минуле не існує, натомість існує множинність його візій. Варіант, запропонований Г. Морріс, розкриває ті моменти, які звинувачувальний імператив залишив за лаштунками.

Література

1. Orienko V. Holodomor studies. holodomorstudies.com. URL: <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html> (date of access: 14.10.2021).
2. Caruth C. Unclaimed experience: trauma, narrative, and history. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1995. P. 3 –12.
3. Cilka's journey(46) - written by: Heather Morris - reading free books online. Reading free books online. URL: http://lovefreenovels.com/MostPopular/Cilka_s_Journey/page_46.html (date of access. 08.11.2021).
4. Fassin D. The empire of trauma: an inquiry into the condition of victimhood. Princeton : Princeton University Press, 2009.
5. Flood A. The Tattooist of Auschwitz attacked as inauthentic by camp memorial centre. the Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/07/the-tattooist-of-auschwitz-attacked-as-inauthentic-by-camp-memorial-centre> (date of access: 12.11.2021).
6. Kelley D. R., Ankersmit F. R. Narrative logic: a semantic analysis of the historian's language. Journal of interdisciplinary history. 1984. Vol. 15, no. 2. P. 317. URL: <https://doi.org/10.2307/204887> (date of access: 09.12.2021).
7. Kenneally C. The fabulist of Auschwitz. The Monthly.
8. Michaels W. B. You who never was there: slavery and the new historicism, deconstruction and the Holocaust. Ohio State University Press, 1996. Vol. 4 : Narrative. URL: <http://www.jstor.org/stable/20107068>. (date of access: 13.10.2021).
9. Morris H. The tattooist of Auschwitz. Bonnier Publishing Fiction.
10. Prasad R. The tattooist of Auschwitz - and his secret love. URL: <https://www.bbc.com/news/stories-42568390390>.
11. The Holocaust encyclopedia / ed. by W. Laqueur. Yale University Press, 2001.
12. Witek-Malitska W. Fact-checking “The tattooist of Auschwitz”. Joomag. URL: <https://viewer.joomag.com/memoria-en-no-14-11-2018/0766192001543510530/p6?short> (date of access: 13.10.2021).

References

1. Oghijenko V. Holodomor studies. holodomorstudies.com. URL: <https://www.holodomorstudies.com/discussion2.html> (date of access: 14.10.2021).
2. Caruth C. Unclaimed experience: trauma, narrative, and history. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1995. P. 3 –12.
3. Cilka's journey(46) - written by: Heather Morris - reading free books online. Reading free books online. URL: http://lovefreenovels.com/MostPopular/Cilka_s_Journey/page_46.html (date of access. 08.11.2021).
4. Fassin D. The empire of trauma: an inquiry into the condition of victimhood. Princeton : Princeton University Press, 2009.
5. Flood A. The Tattooist of Auschwitz attacked as inauthentic by camp memorial centre. the Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/07/the-tattooist-of-auschwitz-attacked-as-inauthentic-by-camp-memorial-centre> (date of access: 12.11.2021).
6. Kelley D. R., Ankersmit F. R. Narrative logic: a semantic analysis of the historian's language. Journal of interdisciplinary history. 1984. Vol. 15, no. 2. P. 317. URL: <https://doi.org/10.2307/204887> (date of access: 09.12.2021).
7. Kenneally C. The fabulist of Auschwitz. The Monthly.
8. Michaels W. B. You who never was there: slavery and the new historicism, deconstruction and the Holocaust. Ohio State University

Press, 1996. Vol. 4 : Narrative. URL: <http://www.jstor.org/stable/20107068>. (date of access: 13.10.2021).

9. Morris H. The tattooist of Auschwitz. Bonnier Publishing Fiction.

10. Prasad R. The tattooist of Auschwitz - and his secret love. URL: <https://www.bbc.com/news/stories-42568390390>.

11. The Holocaust encyclopedia / ed. by W. Laqueur. Yale University Press, 2001.

12. Witek-Malitska W. Fact-checking "The tatoost of Auschwitz". Joomag. URL: <https://viewer.joomag.com/memoria-en-no-14-11-2018/0766192001543510530/p6?short> (date of access: 13.10.2021).