

Міхєєва А. В.

ТРАВМА ГОЛОКОСТУ, ЧАСОСПРИЙНЯТТЯ ТА ПОЕТИКА ТЕМПОРАЛЬНОСТІ У ЗБІРЦІ «АВТОБІОГРАФІЧНІ НОТАТКИ» Й РОМАНІ «ПОДОРОЖ» ІДИ ФІНК

У статті проаналізовано поетику темпоральності на тлі травми Голокосту у збірці «Автобіографічні нотатки» й романі «Подорож» Іди Фінк. Виділено загальні категорії часосприйняття у літературі про Голокост, серед яких – трансісторична нарація, притаманна літературі про Голокост. З'ясовано шляхи репрезентації часу під впливом травми Голокосту ізраїльської письменниці Іди Фінк. Визначено концепцію утворення «відтинків часу» у творчості І. Фінк, згідно з якою нарацію поділяють на перший і другий «відтинки часу». На підставі аналізу оповідань та автобіографічного роману письменниці доведено, що травма Голокосту безпосередньо впливає на зображення темпоральності так, що від «відтинка часу» залежить поетика творів. Запропоновано виокремити «третій відтинок часу», який зумовлений постголокостними творами. Отримані теоретичні та практичні дані можуть стати у пригоді в подальших дослідженнях травми та категорії темпоральності в літературі про Голокост.

Ключові слова: література про Голокост, травма, часосприйняття, поетика темпоральності.

Травма Голокосту й вивчення поетики темпоральності в літературі

Мета нашої розвідки – дослідити, як саме травма Голокосту вплинула на сприйняття часу та специфіку поетики темпоральності в збірці оповідань «Автобіографічні нотатки» та романі «Подорож» ізраїльської письменниці Іди Фінк. Для здійснення цього наміру необхідно теоретично осмислити зв'язок категорії темпоральності в літературі з проблемами травми, спричиненої геноцидом єврейського народу.

Означена категорія посідає важливе місце в науковій літературі, присвяченій Голокосту, оскільки, як зазначав ще Освальд Шпенглер, під впливом різних подій сприйняття часу може змінюватись. Методологічні засади підходів до репрезентації часу в прозі І. Фінк, проаналізованих у цьому дослідженні, визначають розуміння Голокосту як індивідуальної та колективної травми, що залишила глибокий слід у свідомості людей і вплинула на їхні долі, на процес комунікації зі світом, сприйняття часу і простору та, зокрема, на поетику художніх текстів. Про це свідчить творчість Агарона Аппельфельда, Дана Пагіса, Іди Фінк, Прімо Леві, Шарлотти Дельбо, Нехами Тек тощо.

Способи висловлення травматичних переживань вивчають у студіях травми (Trauma studies), основоположником яких був Зигмунд Фройд.

Проблематику переживання травми засобами літератури досліджували такі науковці, як Еммануель Левінас, Шошана Фелман, Кеті Карут та інші. Серед питань, які розглядають у студіях травми, є питання достовірності спогадів і засобів артикуляції травми. Дослідниця К. Карут, яка зробила чималий внесок у сучасне дослідження травми в літературі, вважає, що неможливо знайти слова, спроможні описати травму, тому вцілілі звертаються до мистецтва, щоб через художній образ пережити власний травматичний досвід. Американська дослідниця Ш. Фелман пропонує використовувати стратегію «метонімії», тобто перейменування власного Я та перекладання власних переживань на інших, у нашому випадку – на літературного героя, який є носієм авторського досвіду. Дослідниця травми в жіночому письмі Д. Горвіц наголошує на тому, що зцілення від травми може відбуватись через мистецтво та літературу, саме тому так багато письменників розкривають свої травматичні спогади через творчість.

Вивченню зв'язку темпоральності й травми в літературі присвячено чимало праць. У студіях травми існують дві загальні теорії, які суперечать одна одній. Згідно з першою теорією, яку підтримує М. Грінберг, під впливом травми час стає повторювальним. М. Грінберг зауважує, що цій моделі сприйняття часу притаманні ретро-

спективні прийоми та повторювання подій. Бессель А. ван дер Колк та Онно ван дер Гарт вводять іншу теорію, суть якої полягає в «заморожуванні» часу, коли людина «замкнута в пережитій минулій травмі» [17, р. 172]. Елізабет Оутка на прикладі творчості Арундаті Рой доводить, що існує поняття гібридності цих теорій, тобто в літературі вони не існують у чистому вигляді, а модифікуються та гібридизуються [12, р. 5].

Вплив травматичного досвіду на сприйняття часу досліджувала професор Аймі Позорські, яка спеціалізується на вивченні травми та постпам'яті в американській літературі. Літературознавиця пише про поняття «травматичної темпоральності», тобто про сприйняття часу під впливом травми. Вона вважає, що травматична темпоральність не дає змоги розглядати час у «традиційних рамках» і «розташувати концептуальне поняття теорії травми в рамках емпіричних, інституційних або культурних історій, куди воно входить» [14, р. 78]. На переконання А. Позорські, часосприйняття під впливом травми потрібно досліджувати окремо. Крім того, вона вводить термін «запізнілість самої травми» (*belatedness of trauma itself*), суть якого полягає в тому, що травма має власний час [14, р. 71]. Дослідниця критикує положення К. Карут щодо вивчення травми і часу, оскільки остання розглядає травму в контексті історії [14, р. 79]. Проте вона погоджується з К. Карут щодо того, що пам'ять, як невід'ємна складова травми, є нехронологічною та нелінійною: «Після події, яка викликає травму, виявляється, що немає ані *до*, ані *після*. Час травми – ось що настає потім. І перед. Минуле не є минулим» [14, р. 71]. Положення А. Позорські відкрили нові горизонти вивчення часу в контексті травми.

Період ігнорування травми до її артикуляції, тобто «час травми», за А. Позорські, у студіях травми називають поняттям «латентність». Проте, як забуття цілого єврейського народу переноситься на індивідуума, пише З. Фройд у роботі «Мойсей і монотеїзм». Це відбувається, як коментує К. Карут, не через те, що людина забуває, а через те, що людина не може досягнути та зрозуміти те, що з нею відбулось. Тобто, за словами К. Карут, про травму можна говорити тільки після латентності, коли індивід починає розуміти та осмислювати свій досвід [6, р. 17]. Концепція латентності простежується як на біографічному рівні письменників, які створюють літературу про Голокост, так і на текстуальному рівні. Наприклад, деякі автори довго не писали після пережитої травми (І. Фінк, П. Леві, У. Орлев,

А. Аппельфельд). Латентність на текстуальному рівні реалізується за допомогою композиційних прийомів або нарративних стратегій, таких як ретроспектива, фрагментарність оповіді, трансісторичність тощо.

У межах методології, яку ми використовуємо, Голокост визначають як специфічний тип травми. Про це пише Майкл Ротберг у роботі «Травматичний реалізм» (2000 р.). Науковець наголошує, що травматичний досвід впливає на зображення подій так, що пережита травма водночас стає методом нарративізації та діалогу між суспільством і письменником. Дискусії про проблему репрезентації травми Голокосту тривають і понині, особливо щодо продовження впливу травми Голокосту на друге й третє покоління. Такі дослідники, як Амнон Еяль, Ілана Розен, Руті Мандовські, Міха Вайс тощо, дискутують стосовно посттравматичних проявів травми Голокосту в творчості письменників наступних поколінь.

Співвідношення реального часосприйняття Голокосту з художньою літературою вивчала Орлі Пері, яка зауважила, що в літературі про Голокост простежується закономірність часового і просторового сприйняття. Особливо дослідниця звертала увагу на співвідношення реальності та фікціональності, які зумовлені травмою та можуть впливати на сприйняття подій у часовому контексті. О. Пері вважає, що «література про Голокост може відновити за допомогою фікціональності відхилену реальність» [13]. Компаративний аналіз на прикладі творчості К. Цетнік дав змогу дослідниці розробити порівняльну систему репрезентації реального та вигаданого часу. Серед критеріїв порівняння вона виділила хронологію фактажу, ставлення письменника до подій, моральні конотації та мову. На її думку, саме опрацювання тексту за цими критеріями може допомогти визначити особливості часопросторового сприйняття в літературі про Голокост.

Спроби класифікувати літературу про Голокост із погляду специфіки сприйняття часу зробили Орлі Пері та Хана Яоз. Вони поділили відповідні праці за етапами розгортання подій і за нарацією. Згідно з етапною класифікацією О. Пері, існує література, створена перед Голокостом, де розповідається про події, які передували початку масового знищення євреїв (І. Фінк, А. Аппельфельд «Катерина»); література «Часу жахів», в якій події відбуваються паралельно або під час депортації та знищення євреїв (І. Яоз-Каст «Подорож вогню»); постголокостна література, де події розгортаються після капітуляції

Німеччини (Д. Пагіс «Свідоцтво»). Загальну класифікацію зображення часу в літературі про Голокост за нарацією розробила ізраїльська дослідниця Хана Яоз. Вона вводить ще два поняття, які розкривають особливість нарації у часовому вимірі, – історична та трансісторична література. Як пояснює дослідниця, історичній нарації притаманні «прийняті політичні та суспільні факти, з описом історичних подій та персонажів», тобто – це роман із біографічними елементами. Водночас, трансісторична література «не базується на загальновідомому фактажі, а ставить собі на меті спонукати читача до роздумів і здогадок» [20]. Тобто у трансісторичній літературі про Голокост немає прямих посилань на місце й час, проте читач завдяки певним сюжетним елементам може здогадуватись і рефлексувати. Розробки Х. Яоз є ключем до дослідження сюжетних або композиційних підказок, які дають змогу визначити часосприйняття автора, тим самим простежити, як саме травма пережитого на нього вплинула. У висновках до статті «Література про Голокост івритом як історична та трансісторична література» Х. Яоз зазначає, що трансісторична література притаманна письменникам, які вціліли, адже простіше писати без чітких хронологічних меж, враховуючи складність їх дотримання під впливом травми.

Отже, у цій роботі ми відштовхуємось від положення, що травма Голокосту, як і будь-який інший тип травми, прямо впливає на рецепцію часу як людиною, що стає жертвою геноциду, так і в пам'яті наступних поколінь, які не були безпосередніми жертвами, а також на поетику (зокрема, на поетику темпоральності) творів, що слугують засобом «переживання» й «опрацювання» травми. В цьому плані проза Іди Фінк є надзвичайно цікавим і досі нерозкритим феноменом, вивчення якого дасть змогу виявити нові аспекти цієї важливої проблеми.

Іда Фінк та її концепція часу

Ізраїльська письменниця І. Фінк, як представниця першого покоління вцілілих, розробила оригінальну концепцію осмислення часу та поетику темпоральності. У її творах час уривчастий та інтервальний, світ євреїв розділений на звичайний лінійний час до війни та фрагментований час після початку реалізації «остаточного розв'язання єврейського питання». І. Фінк наголошує, що «відносини між часом і пам'яттю у нас (письменників першого та другого покоління) відрізняються. Ми віддаляємось... Письменники першого покоління, як я, – ми в'язні

часу та пам'яті. Письменники другого та третього поколінь уже вільні» [4, р. 10].

Деякі дослідники (зокрема, А. Зарка, Н. Калдерон) вважають, що І. Фінк створила нову поетику «жертви» Голокосту. Літературознавиця Авіва Зарка пише, що твори І. Фінк відрізняються докорінно від доробку А. Аппельфельда, тому що останній створив у своїй літературі космологію «вцілілого», а І. Фінк, навпаки, пише про звичайних людей у неординарних умовах Голокосту та війни. Це зумовлено тим, що сама І. Фінк порівнює Аушвіц із «іншою планетою». За її словами, «це все (Голокост) відбулось на нашій планеті, це реальність» [16]. Н. Калдерон наголошує, що оповідання І. Фінк називають «тихими», оскільки в них немає прямих описів смерті та жорстокості, проте саме в цьому дослідник вбачає особливість стилю І. Фінк – писати дуже просто та повсякденно про жахіття.

Зв'язок між травмою Голокосту та художньою літературою проявляється й у концепції часу І. Фінк. Едіт Егер, письменниця та лікарка, яка вціліла під час Голокосту, у книжці «Вибір» звертає увагу на те, що у травми немає градації, її неможливо виміряти, можна тільки оцінити. У своїх творах І. Фінк не намагається репрезентувати власну травму, проте її травмованість простежується у текстуальних елементах. На підсвідомому рівні авторка фрагментує оповідь, уподібнюючи її до спогадів. Згідно з теорією травми, травмованій людині притаманно забувати або уникати спогадів про жахливі переживання, саме це й демонструє письмо І. Фінк. Унікальна концепція утворення «відтинків часу» доводить, що травма безпосередньо впливає на підсвідомість та артикулюється через художню літературу, зокрема через окреслення механізмів специфічного часового сприйняття персонажів, які є жертвами Голокосту.

Сама І. Фінк називає час між початком депортації євреїв у гетто та їх знищенням «відтинками часу» (буквально з івritу – «латки часу», פיסות זמן] pisot zman). Час у творах І. Фінк досліджували такі літературознавці, як Давід Вейнфельд, який особисто був знайомий із письменницею і перекладав її твори, перекладач Йорам Бароновські, який концентрується на творчості письменників із Польщі та України, Міхаль Мільнер, яка здійснила загальний огляд особливостей утворення «відтинків часу» в контексті всієї творчості І. Фінк. М. Мільнер вважає, що дослідження часу в текстах І. Фінк має відбуватись комплексно, адже концепція утворення «відтинків» реалізується на різних поетикальних рівнях. Саме тому дослідниця у статті «Про оповідання

Іди Фінк» звертає увагу на пейзаж, час дня, сезонність і на слова для позначення часу та простору. М. Мільнер аналізує лексику опису часу й робить висновок, що для І. Фінк гра з часом – це «демонстрація величезного впливу Голокосту на минуле, теперішнє та майбутнє» [9].

Часоплинність в оповіданнях І. Фінк досліджував Алекс Загаві. Зокрема він зауважив, що «короткі часові проміжки (за об'єктивним сприйняттям) розбиваються на уламки та концентруються наново в емоційних моментах» [22, р. 3]. За його словами, довгі відрізки часу часто бувають монотонними та меланхолійними, але в кульмінаційному моменті вони схожі на «постріл», який «вражає читача зненацька». Крім того, А. Загаві намагається поділити всі оповідання І. Фінк хронологічно: на час до війни, під час війни та після. Ділення він називає поняттям «фрагментування як спогади», тобто намагається науково обґрунтувати утворення «відтинків» у художньому просторі І. Фінк і зазначає, що від часу оповідань залежить і поетика самих творів. Дослідник пише у статті «Інший час» про те, що оповідання до війни заперечують реальність і персонажі в них продовжують жити як зазвичай. Він наводить приклад з оповідання «За живою огорожею», де заперечення Голокосту доходить до абсурду, коли молода пара євреїв намагається отримати фізичне задоволення перед смертю. Натомість польська жінка, яка їх бачить, скаржиться на аморальність їхньої поведінки. Цей приклад А. Загаві вважає дуже влучним, адже демонструються подвійні стандарти щодо моралі та дій нацистів. Оповідання під час Голокосту поділяють на перший і другий «відтинки», коли для героїв звичайний час зупиняється і починається новий етап. У цих оповіданнях відбувається «протиставлення нормального життя населення з життям євреїв, які мають діяти за новими нормами». В оповіданнях після війни відбувається ігнорування Голокосту та повернення до звичайного часу, що «обтяжує травму пам'яті» [22, р. 3].

Поетика темпоральності в «Автобіографічних нотатках» і в романі «Подорож» І. Фінк

Авторка збірника «Автобіографічні нотатки» ставить собі на меті розкрити індивідуума в реальності Голокосту. Оповідання не структуровані за певним порядком, проте можна прослідкувати певні закономірності у зображенні темпоральних елементів. Головні події відбуваються в різних часових проміжках навколо Голокосту:

оповідання періоду до («Зигмунд», «Євгенія», «Юлія»), у часи («Опис ранку», «Долоня») та після Голокосту («Адреса», «Сліди»). Залежно від часу подій змінюється тон оповідань і частота фрагментування. В оповіданнях про менш напружені події менше фрагментарності й навпаки. Однак в усіх застосовано змішану форму викладу, тобто умовний теперішній час відокремлено ретроспективою та флешфорвардами. В оповіданнях «Євгенія», «Юлія» та «Сабіна під мішками» репрезентовано повну біографічну картину про героїнь, але лінійна розповідь замінюється клаптиками оповіді, які складають портрет особистості. Ця гра з часом притаманна стилістиці І. Фінк в усіх її оповіданнях.

Перший «відтинок часу» – це час суму та надії, адже євреї не усвідомлювали, що на них чекає смерть. Дослідниця А. Зарка описує цей період як такий, що «повзе до катастрофи». Вона вважає, що це не час насилля, це час, коли кожна окрема людина почала відчувати, що її життя зміниться [23]. Твори І. Фінк, у яких описано перший «відтинок часу», розповідають про долі людей, які стоїчно сприймають виклики долі та не вбачають у антисемітській політиці нацистів ідею масового знищення, хоч і розуміють небезпеку. Голокост як трагедія єврейського народу оцінюється не з колективного погляду, хоча в майбутньому саме так його й розглядатимуть, а скоріш як трагедія індивіда. Заперечення стоїть в одному ряду зі страхом. Усім оповіданням першого «відтинка часу» притаманна змішана часова фрагментарність між минулим, майбутнім і теперішнім. Така манера оповіді сприяє особливому відчуттю спогадів, ніби оповідач збирає картину життя героя з пам'яті.

В оповіданні «Юлія» фрагментарність прослідковується у діалозі, що відбувається в голові оповідачки, із її другом Генію: «В останній раз я її бачив, коли вона жила з чоловіком у селі, він (Генію) розповідає (ніби я цього не знала...)»¹ [7, р. 42]. Увесь твір складається з таких «клаптиків» спогадів, перемішаних у часі. Вже на початку оповідання письменниця згадує трагічну долю синів Юлії: «Якби не вбили старшого в лісі, а молодшого в таборі...» [7, р. 43]. Такий часовий прийом налаштовує читачів сприймати Юлію більш поблажливо, співчувати їй. Після цих пророчих слів із майбутнього всі подальші дії Юлії в оповіданні сприймаються як наслідок втрати синів. І. Фінк одразу означає трагедію кожного персонажа. У «Сабіні під мішками» письменниця також на початку описує фінал,

¹ Тут і далі переклад з іврити мій. – А. М.

коли німці розстріляли мішки, під якими ховалась Сабіна. Тільки після цього починається розповідь про життя Сабіни під час Голокосту. За допомогою такого прийому письменниця, можливо, прагне вивести читача з рівноваги. Адже нелінійний, хаотичний, уривчастий час символізує втрату рівноваги й самими героями внаслідок настання нових часів і порядків.

Такий самий прийом використано й в інших творах, де описано перший «відтинок часу»: «Євгенія», «Зигмунд» і «Після обіду на траві». Їх об'єднує нелінійність розповіді, поступове потьмарення настрою й тону. Пора року та час доби в цих оповіданнях також відіграють важливу роль для відтворення переживань героїв: у «Юлії» згадано вересень, весну, літо, у «Євгенії» – теплі сонячні дні, у «Після обіду на траві» – сутінки теплового дня. Приємна погода, яка нібито має викликати позитивні емоції, навпаки, підштовхує героїв до роздумів про смерть і катастрофу. Теплового літнього дня Євгенія з однойменного оповідання говорить про свою смерть. У «Після обіду на траві» дівчата згадують своє життя до початку війни, а в «Юлії» теплий вересень описано епітетом «воєнний». Отже, час у цьому відрізку акомпанує почуттям загубленості та невпевненості героїв.

Другий «відтинок часу», який І. Фінк зображує в оповіданнях «Опис ранку», «Долоня», «Невдача Аліни», «Нічні варіації з теми», «Другий відтинок часу» тощо, концентрується на безпорадності людини перед лицем нищівної машини смерті нацистів. У цих творах усе ще немає усвідомлення травми, проте там є місце людським стосункам, чи то романтичним, чи то індиферентним або дружнім. У час, близький до смерті, герої І. Фінк починають виражати емоції – на відміну від відчуженого спостереження, характерного для героїв першого «відтинка часу». В оповіданні «Другий відтинок часу» І. Фінк пояснює це так: «У нас були інші виміри часу... Час не вимірюється місяцями та роками, проте він описується вербально новими словами, такими, як “акція”. Казали, це відбулось після першої акції, або другої, або третьої» [7, р. 11].

Оповідання «Другий відтинок часу» дає чітке визначення того, як часосприйняття людей змінилось під впливом усвідомлення смерті та небезпеки. Твір починається зі слів: «Між першим відрізком часу... до другого... відділяє великий часовий проміжок – старий час і новий» [7, р. 11]. Далі показано зміну людських відносин у цей проміжок часу, коли жага до виживання переважує над співчуттям: дівчинка їсть хліб біля вікна та споглядає, як нацисти вбивають старих. Одна

стара змогла сховатись і вижити під час акції, однак головна героїня і далі їсть хліб і ніяк не реагує на побачене. Цю докорінну зміну поведінки, зумовлену «новим» часом, І. Фінк коментує так: «Простір, що розділяє дві акції, був зоною кордону. Витіснені до країв кордонів старого часу, ми повільно рухалися, сантиметр за сантиметром, углиб нової області, відступаючи нескінченно багато разів із помилковими надіями та заплутаними цінностями. Ми самі не знали, як усе сталося, поки не опинились у цілковитій владі нового часу. Абсолютно непомітно були оточені ним, тож на першому етапі ніхто з нас не усвідомлював зміни в навколишньому середовищі» [7, р. 11].

І. Фінк написала також декілька оповідань про вцілілих після Голокосту. Цьому часу вона вже не дала назви, однак можна його розглядати як третій «відтинок часу». Цей проміжок Дж. Александер називає «травматичним процесом» – між травматичними подіями та їх усвідомленням. Саме під час травматичного процесу досвід може перейти із площини індивідуальної травми до колективної. Для таких оповідань характерна надія героїв на те, що світ не змінився, як у творах «Адреса» та «Сліди». Герої не бажають сприймати й усвідомлювати Голокост і безпорадно шукають себе та близьких.

У героїв І. Фінк, які пережили Голокост (твори «Юлія», «Ми вже ходили до опери», «Сліди» тощо), відбувається «амнезія», тобто несвідоме, аморфне, недовиконане забування. Незважаючи на пережиті жахіття, вони ігнорують власну травму й намагаються відтворити своє життя до Голокосту. У тексті це відображається «спалахами» спогадів. Наприклад, у «Слідах» головна героїня шукає свою сестру після Голокосту, яка найпевніше загинула. Жінка пригадує, як розлучилася з сестрою, проте повсякчас намагається заперечити те, що сестра загинула, й продовжує свої безнадійні пошуки. Те саме відбувається із Зигмундом, героєм однойменного оповідання. Він потрапляє до робочого табору й, попри тотальне фізичне та моральне виснаження, починає грати на піаніно навіть більш виразно, ніж він це робив до війни. Спрацьовує тактильна пам'ять, яка репрезентується через музику.

Парадоксальним у текстах І. Фінк є поєднання пори року зі змістом твору. Весна й літо часто протиставлені смерті й стражданням. В оповіданнях «Після обіду на траві» та «Поріг» теплий сезон і пробудження природи суперечать страху смерті героїнь. Зима є переломним моментом, коли з героями відбуваються метаморфози.

Взимку Юлія з однойменного оповідання прощається зі своїм сином, якого більше не побачить. Також узимку чоловіків з оповідання «Долоня» визволяють із трудового табору, взимку Євгенію покидає коханець-німець, і вона переїздить туди, де знайде свою смерть. Ці приклади свідчать, що І. Фінк обирає літо й весну для зображення повільних, лінійних подій, проте зима та холод деструктивні не тільки для природи, а й для людини.

Час доби відіграє другорядну роль у формуванні цілісної картини подій в оповіданнях. Універсальною рисою поетики І. Фінк є ніч, адже найчастіше саме вночі з героями трапляються страшні речі. В оповіданні «Другий відтинок часу» вночі вбивають літніх людей, а в «Нічних варіаціях з теми» вночі, під світлом прожекторів, герой перманентно повертається до табору. Також ніч є засобом нагнітання суму, як-от в оповіданнях «Ми вже ходили до опери», де героїня відчувається самотньою саме вночі, та «В дорозі, вночі», коли героїня повертається до своїх травматичних спогадів у цей час доби. При цьому вдень завжди відбуваються буденні, як для реальності І. Фінк, події. Сильні емоції відчуються саме в темряві.

Концепція утворення «відтинків часу» є унікальною, тому що вона найвиразніше передає індивідуальне часосприйняття І. Фінк. У період латентного переживання травми певні спогади можуть спотворюватись. Авторка наголошує, що для неї час зупинився та змінився. Звичні слова вже не підходять для опису часу, натомість під впливом нових реалій виникає час, «який вимірюється не цифрами, а словами» [7, р. 11]. На поетикальному рівні твору час визначається словесним оформленням, адже авторка підбирає певні слова для позначення часу та структурує текст відповідно.

Про розуміння часу та поетику темпоральності І. Фінк ми дізнаємось і з її роману «Подорож», який зображує долю родини авторки в критичний час ескалації ненависті до євреїв. Роман є радше автобіографічним, однак написаний у формі художнього твору від першої, а іноді третьої особи. Трансїсторичний часопростір не надає читачеві точних дат і місць, як зазвичай у біографічному письмі. Лінійна розповідь місцями розривається, письменниця за допомогою ретроспективи або натяків на майбутнє порушує хронологічність. Роман починається з опису життя героїні та її родини в окупованому німцями Львові. Розповідь про приготування до втечі з міста розбавляється згадками про життя до війни та життя в гетто. Опис втечі з міста також

переривається флешбеками, за допомогою яких читач має змогу скласти портрет героїні.

Концепцію утворення «відтинків часу» в романі не втілено конкретно, натомість фрагментарний тип організації оповіді проявляється графічно. Письменниця ділить текст на частини й короткі абзаци. І. Фінк часто наголошує на тому, що якийсь епізод вона не пам'ятає. Тобто стиль викладу більше нагадує сплутані спогади, ніж структуровану нарацію. Такий стилістичний засіб дає читачеві змогу «пережити» почуття героїв твору. Крім того, іноді І. Фінк зупиняється на певному моменті, тож у читача є можливість детально уявити місця, де перебували авторка та її сестра.

Окреслені раніше риси поетики часу в романі «Подорож» набувають оригінального розвитку. У перекладі з іврити назва твору дослівно означає «Ітимемо вночі, спатимемо вдень», прямо доводячи, що зміна часу доби є важливою. Оскільки вдень існує більший шанс наразитися на небезпеку, протягом світлої частини доби І. Фінк та її сестра сплять у лісі, а в темряві продовжують свою подорож. Ніч є часом, коли героїні стають непомітними, і саме в темряві відбуваються зміна ідентичності, переродження, адже прослідковується не тільки стан тривоги, а й можливість змінити свою ідентичність і знайти порятунк. З освіченої, інтелігентної піаністки І. Фінк перетворюється на просту та дурну польську селянку. В романі героїні тричі змінюють власні імена та історії, і кожного разу на сході сонця починають удавати інших людей. Зв'язок між зміною доби та ідентичністю є символічним. Вдень Іда з сестрою вирішують здатися поліції в одному німецькому містечку, бо в них уже не залишилося сил ховатись. Після епізоду з поліцією І. Фінк завершує свою «подорож», хоча насправді вона прожила до кінця війни в новому селі з новою ідентичністю. Коли більше немає потреби ховатись і тікати, утворення «відтинків часу» припиняється, розповідь стає лінійною та нарешті завершується.

Автобіографічність роману «Подорож» дає змогу авторці розкрити індивідуальну травму. Тим не менше, письменниця намагається уникати болісних спогадів, а натомість сухо викладає події твору. Тільки описи природи натякають читачеві на почуття головної героїні. Одним із проявів травми можна вважати і ставлення І. Фінк до своєї сестри: авторка жорстка й не допускає проявів емоцій та розпачу. Людські риси і співчуття притлумлюються. Окремі епізоди, як-от втрата друга у в'язниці, смерть подружок із фабрики тощо, викликають у читача певні

емоції, пов'язані з тим, як І. Фінк описує ці ситуації. Досить сухий тон викладу у критичні моменти змінюється на напружений і розпачливий.

Висновки

Наукові дослідження щодо зв'язку травми Голокосту зі сприйняттям часу дають змогу констатувати, що Голокост деформував звичайне часосприйняття у тих, хто вцілів. У збірнику оповідань «Автобіографічні нотатки» та в романі «Подорож» ізраїльської письменниці І. Фінк представлено трансісторичну нарацію, для якої характерне уникнення точного часового визначення. Тим самим авторка вводить індивідуальний вимір часу Голокосту, який позначає як перший і другий «відтинки часу». Особливість концепції утворення «відтинків часу» І. Фінк полягає не тільки в особливій авторській інтерпретації хронології Голокосту, а й у своєрідній побудові тексту.

Аналіз виявив, що утворення «відтинків часу» в текстах на рівні поезики пов'язане з фрагментарністю оповіді, ретроспекцією, нелінійністю, які створюють ефект «спалаху спогадів». Крім того, від утворення «відтинків» на поетичному рівні залежить доля та поведінка персона-

жів. Герої творів першого «відтинка часу» заперечують та ігнорують події. У другому «відтинку часу» відображається занепад звичайних людських стосунків, цинічність і безпорадність. Оповіданням, які описують час після війни, І. Фінк не дала назви, але їх умовно можна назвати третім «відтинком часу». У цих творах у героїв відбувається «амнезія», вони намагаються повернути старий час до початку війни. Роман «Подорож» має дещо іншу структуру, але в ньому також простежується утворення «відтинків»: розповідь має вигляд коротких спогадів і стає лінійною тільки тоді, коли небезпека минає. Час доби та пора року також відіграють важливу символічну роль, адже І. Фінк часто протиставляє їх переживанням героїв.

Отже, на підставі виявлених особливостей репрезентації часу у творах І. Фінк можна зробити висновок, що концепція утворення «відтинків часу» є результатом травми, яку пережила письменниця під час Голокосту. Її власне часосприйняття, сформоване під впливом страху та переживань, продемонстроване в автобіографічному романі та відбивається в інших художніх текстах. Травма Голокосту вплинула на спогади письменниці, тим самим сформувавши нові часові межі її світобудови.

Список літератури

1. Аппельфельд А. Катерина / пер. з івриту В. Радущкий. Чернівці : Кн. XXI, 2018. 239 с.
2. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ. 2010. № XXIII. С. 338–395.
3. Blaas A. Zman Haeyma Vehanof [The Time of Horror and the View]. *Moznaim*. 1996. No. 2. Pp. 32–33.
4. Blatman D. Reayon im Hasoferet Ida Fink, Nizolet Shoa [An Interview with Ida Fink, Holocaust Survivor]. *Bishviley Hazikaron*. 1996. 11 February. Pp. 6–10.
5. Burstein D. Inside and Outside (Ida Fink). *Under the Table*. URL: droburstein.com.
6. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 208 p.
7. Fink I. Rishumim lekorot haim [Autobiographical Notes]. Tel Aviv : Am Oved, 1995. 147 p.
8. Galili S. Shvilei Yaar. Al Sipureya shel Ida Fink [The Forest paths. About the Stories of Ida Fink]. *Moznaim*. 2005. No. 3. Pp. 41–43.
9. Gershy N. Naplaneta shel Ida Fink [The Planet of Ida Fink]. *Mitaam*. No. 2. Pp. 119–122.
10. Kalderon N. Melahat Hamahshava shel Ida Fink [Ida Fink's reflection work]. *Ynet Yediot Ahronot*. URL: <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4129656,00.html> (дата звернення: 29.05.2021).
11. Marrus M. R. Killing Time: Jewish Perceptions During the Holocaust. *Zmanim: A Historical Quarterly*. 1996. No. 55. Pp. 28–41.
12. Outka E. Trauma and Temporal Hybridity in Arundhati Roy's The God of Small Things. *Contemporary Literature*. No. 52.1. 2011. Pp. 21–53.
13. Peri O. Irgun Hameziut Besifrav shel K. Tzvetnik [The Organization of the Reality in K. Tzvetnik's books]. *Amalnet*. URL: <http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/maamarim/ssi00144.htm> (дата звернення: 29.05.2021).
14. Pozorski A. L. Trauma's Time. *Connecticut Review*. 2006. Vol. 28, no. 1. Pp. 71–76.
15. Sarusi E. All the tales: stories during the Holocaust. *Dyoma*. URL: <http://www.dyoma.co.il> (дата звернення: 29.05.2021).
16. Tsalka D. The Tragic Art of Ida Fink. *Haaretz*. URL: <http://haaretz.com/life/books/1.4776892> (дата звернення: 29.05.2021).
17. Van der Kolk B. A., Van der Hart O. The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma. *The American Imago; a Psychoanalytical journal for the Arts and Sciences*. 1991. Pp. 158–182.
18. Wisman H. Reayon im David Weinfeld, Hoker Safrut [An Interview with David Weinfeld, literary researcher]. *Yad Vashem*. URL: <https://www.yadvashem.org/he/articles/interviews/david-veinfeld.html> (дата звернення: 29.05.2021).
19. Yahav G. Exhibition: Just before the darkness of Ida Fink. *Haaretz*. URL: <http://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1792565> (дата звернення: 29.05.2021).
20. Yaoz H. Drahei Hazpana – Besiporet Hashoa [Ways of coding – in Holocaust literature]. *Amalnet*. 1979. Vol. 77, no. 18.
21. Zahavi A. Edut shei Yezirat Omanut [Testimony which is a Work of Art]. *Erez Aheret*. 2002. Pp. 70–73.
22. Zahavi A. Zman Aher [The Other Time]. *Davar. Supplement Masa: Safrut, Omanut Veiyen*. 1975. P. 3.
23. Zarka A. Hazman Haze Sheeyno Nimdad Behodashin ki im Bemila [This Time that we do not measure in months, but in words]. *Haaretz*. 2008.

References

- Appelfeld, A. (2018). *Kateryna*. Chernivtsi: Kn. XXI [in Ukrainian].
- Blaat, A. (1996). Zman Haeyma Vehanof. *Moznaim*, 2, 32–33 [in Hebrew].
- Blatman, D. (1996). Reayon im Hasoferet Ida Fink, Nizolet Shoa. *Bishviley Hazikaron*, 6–10 [in Hebrew].
- Burstein, D. Inside and Outside (Ida Fink). In *Under the Table*. Retrieved from drorburstein.com.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Fink, I. (1995). Rishumim lekorot haim. Tel Aviv: Am Oved.
- Galili, S. (2005). Shviley Yaar. Al Sipureya shel Ida Fink. *Moznaim*, 3, 41–43 [in Hebrew].
- Gershly, N. Haplaneta shel Ida Fink. *Mitaam*, 2, 119–122 [in Hebrew].
- Kalderon, N. Melahat Hamahshava shel Ida Fink. *ynet Yediot Ahronot*. Retrieved from <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4129656,00.html> [in Hebrew].
- Korkishko, V. (2010). Chasoprostir yak formatvorchka katehoriia tekstu. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*, 23, 338–395 [in Ukrainian].
- Marrus, M. R. (1996). Killing Time: Jewish Perceptions During the Holocaust. *Zmanim: A Historical Quarterly*, 55, 28–41.
- Outka, E. (2011). Trauma and Temporal Hybridity in Arundhati Roy's *The God of Small Things*. *Contemporary Literature*, 52.1, 21–53.
- Peri, O. Irgun Hameziut Besifrav shel K. Tzetnik. In *Amalnet*. Retrieved from <http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/maamarim/ssi00144.htm> [in Hebrew].
- Pozorski, A. L. (2006). Trauma's Time. *Connecticut Review*, 28, 71–76.
- Sarusi, E. All the tales: stories during the Holocaust. In *Dyoma*. Retrieved from <http://www.dyoma.co.il>.
- Tsalka, D. The Tragic Art of Ida Fink. In *Haaretz*. Retrieved from <http://haaretz.com/life/books/1.4776892>.
- Van der Kolk, B. A., & Van der Hart, O. (1991). The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma. In *The American Imago; a Psychoanalytical journal for the Arts and Sciences*, 158–182.
- Wisman, H. Reayon im David Weinfeld, Hoker Safrut. In *Yad Vashem*. Retrieved from <https://www.yadvashem.org/he/articles/interviews/david-vinfeld.html> [in Hebrew].
- Yahav, G. Exhibition: Just before the darkness of Ida Fink. In *Haaretz*. Retrieved from <http://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1792565>.
- Yaoz, H. (1979). Drahei Hazpana – Besiporet Hashoa. *Amalnet*, 77, 18 [in Hebrew].
- Zahavi, A. (1975). Zman Aher. *Davar. Supplement Masa: Safrut, Omanut Ve'eyn* [in Hebrew].
- Zahavi, A. (2002). Edut shei Yezirat Omanut. *Erez Aheret*, 70–73 [in Hebrew].
- Zarka, A. (2008). Hazman Haze Sheeyno Nimdad Behodashin ki im Bemila. In *Haaretz* [in Hebrew].

A. Mikhieieva

THE HOLOCAUST TRAUMA, TIME PERCEPTION AND TEMPOTAL POETICS IN IDA FINK'S COLLECTION AUTOBIOGRAPHICAL NOTES AND IN THE NOVEL *THE JOURNEY*

The development of Holocaust studies has led to many burning issues such as the time perception of the survivors in literature. However, little is known about the temporal poetics of the Holocaust first-generation writer Ida Fink. The study is based on H. Yaoz's historical and trans-historical narration, A. Pozorski's and C. Caruth's trauma theories and A. Zahavi's and A. Zarka's theoretical works about Ida Fink. The paper focuses on the representation of time followed by the traumatic experience in Ida Fink's short stories from Autobiographical Notes and the novel The Journey. The writer introduces the concept of time fragmentation that she calls "Scraps of Time". The First "Scrap of Time" in her stories characterized by denial of the Holocaust, the narration presents in the form of eroded memories. In this "Scrap", the text is non-linear and the intensive tone is alternated with tranquil tone. The Second "Scrap of Time" is the time of Jews mass extermination and Ida Fink's in her stories describes this time as time that "creeps to the Catastrophe." This term emphasizes that the narration depends on the external events. The author does not name the postholocaust time, but in this article, we distinguished the Third "Scrap of Time" when the characters deny the Holocaust again. Ida Fink uses a wide range of stylistic devices in her time description such as retrospective narration, fragmentation and symbols. Finally, this study distinguishes the correlation between Holocaust trauma and the author's time perception. In general, the results of the research may serve as a basis to further Holocaust temporal investigations.

Keywords: Holocaust literature, trauma studies, time perception, temporal poetics.

Матеріал надійшов 10.06.2021

