

УДК 821.161.2-31Гобі

**«ВИСТАВКА НАЦІЙ»:
ЕКСПЕДИЦІЯ ДО ПАМ'ЯТІ «ЖІНОЧОГО ПЕКЛА»
(ЗА РОМАНОМ ВАЛЕНТИНИ ГОБІ «ДИТЯЧА КІМНАТА»)**

Олександр ГРИЩЕНКО

*Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського,
кафедра української мови і літератури,
вул. Нікольська, 24, Миколаїв, 54030, Україна,
e-mail: olexandr.hry@i.ua*

Зосереджено увагу на темах історичної та культурної пам'яті в романі «Дитяча кімната» сучасної французької письменниці Валентини Гобі. Сучасне соціогуманітарне знання розглядає пам'ять у різних теоретико-методологічних стандартах. З'ясовано, що урбаністичні конструкції концентраційного табору Равенсбрюк ідентифікуються зі спогадами, а травматичні місця розглядаються як місце-пам'ять. Для просторового концепту травматичного місця характерні апокаліптичні візії. У романі історико-культурну пам'ять представлено у формах колективного заучування побаченого, лексичного шифрування, листах.

Ключові слова: історична та культурна пам'ять, концентраційний табір, місце-пам'ять, покоління, простір, Равенсбрюк, спогад, травматичне місце.

Актуалізація у сучасній гуманітаристиці історичної констеляції має вагоме значення. Останнім часом сучасна література, у тому числі й українська, звертається до презентації розіп'ятого минулого. Відтак, жваве зацікавлення пам'яттю набуває світових масштабів. Коли в художній літературі йдеться про національну інтеграцію, то групові меншини у будь-якому випадку намагаються вивести власну історію «своїєї» пам'яті. Найпоказовішим є історія євреїв. Проте під час однієї з найкривавіших війн ХХ століття в скрутному становищі опиняються мало не всі європейські національності. Національна свідомість та ідентичність нагадують суспільству про обов'язкове вираження історичної катастрофи.

У французькій літературі постать Валентини Гобі, а також Філіпа Клоделя, Фабриса Кумберта належать до нового покоління письменників, котрі через розповіді очевидців та архівні джерела зосереджуються на темах війни та Голокосту. Їхні попередники, – Робер Антельм, Анна Лангфюс, Девід Руле, П'єр Дакс, Джордж Ампрун, – лише частково зверталися до трагедій ХХ століття. Що не домовили письменники покоління дітей, народжених на початку ХХ століття, взяли на себе відповідальність письменники покоління онуків, народжених у 60–70-ті роки ХХ століття. Їхня мета – говорити про темне минуле, вшанувати пам'ять як літературних батьків, так і забутих імен. Валентина Гобі зазначає: «Лише третє покоління може

спробувати реалізувати ці абсолютно утопічні проекти. Це час, щоб вирішити та переписати минуле в сучасній епосі» [3].

Творчість Валентини Гобі заслужено оцінено сучасною французькою літературою. Уже дебютним романом «Чутлива нота» (2002) авторка завоювала премію молодих письменників фундації «Nachette», нагороду Університету Артуа, а 2003 року отримала премію імені Рене Фале та премію культури і бібліотек Сарті. Кожен наступний роман В. Гобі отримує літературне визнання, а сама авторка успішно поповнює колекцію тріумфальних нагород. Роман «Дитяча кімната» (2013) оцінено літературною академією Бретані та Долини Луари, літературною премією імені Габріель де Естре та Jackie Vouquin, літературною премією південно-східного регіону Франції Прованс–Альпи–Лазурний Берег, нагородою імені Жана Моне для молодих європейців, премією Jean d'Heurs за історичний роман та ін. В. Гобі – одна із найвідоміших постатей сучасної французької прози, про що свідчать не лише її літературні нагороди, а й гуманітарні місії захисту дітей Азії. Про її творчість писали: Наталі Кельту, Кларіс Косей, Нільс Гавке, Марі Ландро, Фред Робер. В українському літературознавстві – це перша розвідка осягнення літературної творчості французької письменниці.

Валентина Гобі з тих авторок сучасності, що відтворила історичне поле задля пошуку втраченого чи (при)забутого минулого. У романі «Дитяча кімната» письменниця очима молодого покоління жінок заглибилася не так у географію, скільки у їхній трагічний простір, у світ концтабору для жінок – Равенсбрюк. Авторка розпочала художнє дослідження з вивчення архівних джерел та розмов із багатьма очевидцями. В основі книжки – реальна історія Марі-Жозе Шомбер де Лов, котру депортували до Равенсбрюку, де дівчина працювала медсестрою у дитячій кімнаті концтабору.

Експозиція роману вражає зображенням візиту зрілої героїні до шкільного класу. Там на неї очікує несподіване запитання школярки. «Дівчинка питає мене, коли я дізналася про Равенсбрюк. Коли я вперше почула слово “Равенсбрюк”? Раніше ніхто не задавав такого запитання» [2, с. 11]. Почуте питання постає в тексті тригером для роздумів про пам'ять мандрування закутками свідомості. Героїня піддається психопатологічному переживанню, що виглядає як повторне переживання травматичного минулого. Тому важливо знайти в пам'яті деталі, що дали б відповідь на поставлене запитання. «Сюзанна починає шукати в глибинах свідомості образи, вона намагається згадати дорожній знак, що вказує до табору, стовп, напис чи вимовлене вголос слово “Равенсбрюк”. Але нема ніякого напису, ніде; вона не пам'ятає, щоб хтось про це говорив. Табір – безіменне місце» [2, с. 11].

Основний локус зображення подій у романі – концентраційний табір Равенсбрюк. Це окремий образ роману, що займає одне з ключових місць. Равенсбрюк – локалізована територія, котра ідентифікується зі спогадами, причому травматичними, історичним часом, а також має символічну значущість. Простір Равенсбрюку різниться від зовнішнього світу колонізованістю, нейтралізованістю, десеміотизованістю. Особливу увагу тут приділено місцям пам'яті, із таємничим та неспецифічним значенням. Перші враження Мілі від місця свого перебування вкрай схвильовані. «Для першого разу занадто багато потрясінь: крики, собаки, оголеність, воші, голод, спрага, відбір смертників,

пулі в потилицю, Revier, отруєння, робота, що вбиває, піддослідні кролики, вагітність, невидимі новонароджені. Кожне відкриття породжує в Мілі нові запитання, які лише розширюють поле незнаного жаху, і Міла відчуває, що потрясіння продовжуватимуться і надалі» [2, с. 40].

Задля осмислення місця пам'яті недостатньо художньої образності та його локалізації. Як наголошує П. Нора, щоб показати об'єкт як місце пам'яті, необхідно виявити його символічні істини, реконструювавши таким способом саму ж пам'ять. Роман «Дитяча кімната» достатньо наповнено смисловими та знаковими конотаціями задля конструювання урбаністичного об'єкта. Полонені Равенсбрюку зіштовхуються із образами без назв (момент депортації героїні у незнане для неї місце) та звуками без образів, адже скрізь лунають слова німецькою, російською, чеською, словацькою, угорською, польською, французькою мовами. Полонянки мають надати сенсу фонемам, зв'язавши звуки з образами. Пізніше Міла зрозуміє сенс червоних трикутників, чорного транспорту, рожевих карток. (Жінки з Равенсбрюку отримували нашивки на одязі, колір якої залежав від категорії полонянки: червоний колір – для політв'язнів та учасників руху Опору, жовтий – для євреїв, зелений – для криміналісток, фіолетовий – для свідків Єгови (Бібельфоршери), чорний – для циган, повій, крадійок, людей нетрадиційної орієнтації; у центрі трикутника розташовувалася літера, що вказувала на національність. Чорний транспорт – це транспорт, що вирушав у табори, де розмішувалися крематорії; усіх новоприбулих тут спалювали живцем. У концтаборі полоненим видавали рожеві ідентифікаційні картки з літерами «V. V.» (табір смерті, знищити), що відсторонює від важкої праці, проте з часом табірна річ набула значення паспорта смерті).

Уся топографія Равенсбрюку розширює уявлення про багатоплановість та складність травматичного місця. Просторовий концепт табору відображає хаос, страждання, сльози, муки, смерть. Апокаліптичні візії наближають Равенсбрюк до місця, що можна тлумачити по-різному. Це і місце-цвинтар, місце-страждань та полонених голосів, місце-експозиція руйнацій людських доль, місце-пекло. Координатною лінією багатоскладного травматичного місця є смерть. Вона панує в блоках, крематоріях, дитячій кімнаті, на вулиці, під будівлями, навіть у лазареті. «До то ж треба уникати [ревіре], лазарету, місця, де люди помирають масово, що вказує на вас як тягар, як на відпрацьований матеріал [...]. У Revier не лікують. Інколи там дають отруту. Там панує тиф, скарлатина, коклюш, пневмонія. Треба уникати Revier якнайдовше. Міла розуміє: Revier – це смерть» [2, с. 23]. Усе жахіття Равенсбрюку відображено не лише в топографічних місцях, а й, скажімо, у пониженій температурі. Новий ворог полонянок – холод, що в екстремальних умовах проникає до кісток та підсилює відчуття голоду. «Крижана земля заморожує твоє взуття, хвилина за хвилиною заморожує твої ноги, піднімається до спини, заморожує хребець поперек, піднімається до хребта, сковує шию» [2, с. 145]. Рятує лише тимчасове компактне коло, у якому згруповуються жінки, або індивідуальна стратегія: розігріти своє тіло маленькими непомітними стрибками чи ледь помітним бігцем на місці.

У фокус Валентини Гобі потрапили й інші травматичні місця. Гора Валер'єн як територія розстрілу учасників руху Опору та заручників, Уккермарк – табір із газо-

вими камерами, до якого доставляли полонених з Равенсбрюку, Міттельверд – табір засуджених на смерть, Аушвіц. Історії героїв В. Гобі, що пережили концтабори, мають власну палітру забарвлених почуттів. І кожен їхній випадок має бути почутим, принаймні мати історичне місце в історико-культурному пошуку. Це основне послання, що вкладає авторка в уста своїм стражденним героїням.

У романі зустрічаються героїні, що розмовляють німецькою, французькою, польською, російською мовами. Змішаний лексикон полонянок дає підстави стверджувати, що на території концтабору перебувало багато національностей, при чому проблема розуміння товаришок по духу випала сама собою. Авторка зображує різномовний трагічний майданчик пам'яті, у якому не так важливо тлумачити та розуміти слова, скільки через систему знаків, дій, комунікації забезпечити відносини між мовою та реальністю. У романі показано як приручити реальність. Одна з полонених жінок таємно повідомляє подругам про причини раптових смертей хворих, про їхнє отруєння. «Вона говорить, вона не здається, вона бачить. І ця новина розповсюджується по всьому блоку, переходячи з блоку в блок, і це не плітки, тому що це хтось бачив, а найважливіше – це побачити» [2, с. 165]. Перебуваючи в полоні, жінки не лише слухняно виконують вказівки наглядачок, а й намагаються будь-якими способами зафіксувати реальність, навіть якщо доведеться ризикувати життям. Від початку свого перебування в таборі Міла займається шифруванням слів музичними нотами. Це своєрідна нотна колекція скарбів, у якій зберігаються найдорогоцінніші зашифровані речі героїні: імена, події, вчинки, середовище, місця Равенсбрюку, відчуття, побачене тощо; проте це і спосіб захисту від болю, знущань, вірити у власну перемогу та свободу. «І тоді Міла шифрувала, шифрувала годинами, шифрувала в камері, шифрувала під час допитів. Вони могли її бити, проте вона не втрачала нитки. Це допомагало їй триматися, незважаючи на біль розбитої щелепи. Вона шифрувала, тримаючи в голові клавіатуру – дві з половиною октави, двадцять шість білих і чорних клавіш, на яких вона пересувалася, як по абетці» [2, с. 45]. Шифрування для нараторки стає звичкою та повсякденною справою, що допомагає зосередитися на чомусь іншому, відчутти себе поза простором та поринути в спогади. Валентина Гобі в певному сенсі зашифрувала і свою героїню, адже та у довоєнному житті підтримувала ідеї руху Опору. Депортована Сузанна Ланглуа зі своєю кузиною не перестає переховуватися навіть у таборі, вдаючись до ономастичного камуфляжу. «Вона така ж Лізетта, як і я – Міла, але Марією та Сюзанною ми були в іншому житті. Тут же немає імен» [2, с. 15].

Із розвитком подій та наростаючою регресією жахливих ситуацій, форма шифрування Міли набуває глобальнішого значення. З індивідуального оборотного перетворення даних воно вирросло в колективне зачування. У такий спосіб жінки готують «усну історію» майбутнім поколінням. Осягнення такої історії криється в картинках, фактах, емоціях, у мові. «Говорити в Kinderzimmer з матерями на всіх мовах та усіх сумішах мов, говорити в Tagesraum, у блоці, говорити зараз, щоб колись це було вимовлене – нею чи однією із них, не важливо, – там, зовні, тими, хто рятується, щоб вони були озброєні своїми очима, її очима, очима всіх. Аби лише вони про це пам'ятали. Усе в деталях. Кожен вечір вони з Терезою ще раз повторюють події. Імена. Цифри. Дати. Не здаватися, розповідати» [2, с. 171]. Мова – це могутній стабілізатор спогадів. А. Ассман говорить про мовні знаки,

що функціонують як імена, за якими можна повторно викликати предмети й стан речей. «Те, що ми одного разу висловили через мову, пригадується набагато краще, аніж те, що ніколи не було висловленим. Отже, ми пригадуємо не самі події, а радше наші висловлювання про них» [1, с. 266]. Проговорена героями травматизація пам'яті підноситься до формули смерті в житті, що символізує врешті-решт боротьбу проти забуття та надійного продовження історії концентраційного табору в культурній пам'яті.

Роман Валентини Гобі ілюструє і пам'ять у листах. Написані Мілою історії на невеликих клаптиках паперу встановлюють контакт із трансцендентним світом минулого, якому належить підтримувати «текстовий слід» (С. Гринблатт). Соціальний вимір листів, що фігурують у романі, тлумачаться від однієї епохи до іншої. Міла розуміє значущість своєї епістолярної праці, адже тексти кожної епохи певною мірою переписують, читають і в подальшому вивчають. Тому виступаючи перед класом, Сузанна Ланглуа озвучує: «Потрібні історики, які розбиратимуться в подіях; шматки свідочств, які розкажуть про страшний досвід; романісти, які додумають те, що зникло назавжди» [2, с. 218]. Про інструмент репродукування листів, їхню дивовижну здатність не лише зберігати старе, а й виявляти нові сенси осмислює і А. Ассман. Написаний текст не лише приховує думки, а й приносить у цей світ щось нове, нові досвіди та практики. Генерування старовинних листів сприятливе для їхнього оновлення, що набуває уявлення історичної реконструкції. «Вона хоче все невідкладно записати, усе, що пам'ятає і що ще пригадає. Вона просить у військовополонених папір та олівці і одного ранку знаходить під палицею маленькі прямокутні сірі аркуші і графіт. [...] Міла записує. Кожен день вона записує дати, імена загиблих чи місце смерті, потім складає маленькі сірі аркушки вчетверо і ховає у себе під одягом, тому що на пам'ять не можна покладатися, а це як архів» [2, с. 194, 196–197].

Періодичне записування інформації розвантажує пам'ять носіїв, а накопичені записи утворюють соціальний інститут архіву. Колекція листів Міли набуває нової цінності, як історичного доказу. За А. Ассман, архів – це колективний накопичувач знань як потенційна пам'ять матеріальної передумови майбутньої культурної пам'яті; проте це і функціональна пам'ять, що позначається культурною спадщиною [1, с. 362].

Равенсбрюк – фабрика смерті, машина з експлуатації людей та сортування. У романі йдеться не лише про долю депортованих, травматичний простір, утримання полонянок тощо, а й становище жінок при надії. Один із координаційних центрів роману – вагітність Міли, що важко приховати в концентраційному таборі. Майбутнє народжених дітей у Равенсбрюку сумнівне та приречене на трагічний фінал. Якщо Равенсбрюк символізує смерть дорослих, то дитяча кімната (Kinderzimmer) – смерть дітей. «У цій кімнаті панує така тиша, що розташовані в ряд голови схожі на мініатюрний осуарій, – ніщо не ворухнеться, жодного звуку, не враховуючи час від часу буркітливих від голоду животиків» [2, с. 132]. Діти в концентраційному таборі народжуються слабкими, зморщеними, із певними фізіологічними вадами, а зовнішній вигляд нагадує старих людей. Якщо немовлята подолають трьохмісячний кордон табірної життя, то є надія на спасіння. «Міла дивиться на те, що вона тримає в руках. Воно жахливе. Воно розміром з дитину, але у нього голова діда. Жовта шкіра. Воно зморщене, як гниле яблуко. Роздутий

живіт. Замість одягу – ганчірка. Воно худе. Шкіра і кістки, ніжки як соломинки. [...] Воно холодне. Синьо мармурового кольору. Паралізована, Міла вдвляється в маленьку істоту» [2, с. 125]. Власне таким дітям В. Гобі і присвятила свій роман – Жану-Клоду Пассеру, Гі Пуаро, Сільві Елмер – дітям Равенсбрюку, що вижили.

Доля депортовано-народжених дітей залежить від фізичного стану їхніх матерів. У жорстких умовах жінки втрачають людську подобу і стають подібними одна на одну: із розмитими рисами обличчя, наляканими, деградованими, психологічно травмованими. «Уся кров йде на життєві функції, на рахунку кожна крапля. У жінок більше немає статі, у шістнадцять вони такі ж, як у шістдесят» [2, с. 62]. У таборі панує сильна жіноча солідарність. Героїні крадуть та потайки діляться найнеобхіднішими речами, саботують у швейному цеху, нищать трофеї нацистів. Виконуючи накази доглядальниць, полонянки подовжують своє життя. Жорстка дисципліна та прискіпливе ставлення змушують їх коритися, в іншому випадку одне жіноче тіло знищує інше жіноче тіло до нерухомості. Утім, серед масової покори та простору смерті жінки Равенсбрюку вміли абстрагуватися: чи то наспівуванням улюбленої мелодії, чи примітивним святкуванням Різдва. Проте найбільше тримає за життя – це спогади. Спогади жінок прояснюють спосіб функціонування їхнього духу та життєвої налаштованості. Рефлексії спогадів супроводжуються образною орієнтацією, що приховує в собі прямий опис рідних людей чи приємних моментів життя. Героїні згадують про своїх дітей та намагаються пригадати їхній голос, про відпочинок з коханим у романтичному місці, про недільний базар чи незабутні радощі материнства. Уявні образи при цьому відіграють роль фігур мислення, розкриваючи жінок не як полонянок, а щасливих людей.

Тема концентраційних таборів у художній літературі не нова. Проте Валентина Гобі внесла неоціненний вклад у розвиток історико-культурних досліджень масових арештів 40-х років ХХ століття. Роман «Дитяча кімната» піднесено до французької національної історії. Авторка реконструювала одну з глобальних катастроф ХХ століття, увічнивши в пам'яті деякі біографічні сюжети жертв концентраційного табору. В. Гобі належить до покоління тих письменників, котрі вдаються до спроб переосмислення трагічного минулого; це інтелектуали нової історичної свідомості Франції.

Студіювання *memoir studies* в сучасній художній літературі вкрай активізоване. ХХІ століття (пере)осмислює історичні травми, конструюючи історико-культурне підґрунтя. Дослідження пам'яті в інтердисциплінарних ініціативах відіграє певну інтегративну роль. Роман Валентини Гобі засвідчує комунікацію між епохами та поколіннями, формуючи певний фонд спільного знання. Часткове висвітлення минулого забезпечується певними історичними спогадами задля смислоутворення, орієнтації в житті, перспективами на врівноваження історичного знання. Нехтуючи культурними цінностями та пам'яттю, вони йдуть в ніщо. Героїня В. Гобі вибралася з дезорієнтованого простору. Залишилося змоделювати лише простір для своєї пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.

2. Гоби В. Детская комната / Валентина Гоби ; пер. с фр. О. Бугайцовой. – Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород : ООО «Книжный Клуб “Клуб Семейного Досуга”», 2016. – 224 с.
3. Cossais C. Vergangenes neu schreiben. Französische Schriftsteller der dritten Generation beschäftigen sich mit dem Zweiten Weltkrieg [Elektronische Ressource] / Clarisse Cossais // Deutschlandradio Kultur. – 26.09.2014. – Zugriffsmodus: http://www.deutschlandradiokultur.de/literatur-vergangenes-neu-schreiben.976.de.html?dram:article_id=295170

Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017

прийнята до друку 12.04.2017

**«EXHIBITION OF NATIONS»:
EXPEDITION TO THE MEMORY OF «FEMALE HELL»
(AS BASED ON THE NOVEL BY VALENTINE GOBI
«CHILDREN’S ROOM»)**

Olexandr HRYSHCHENKO

*V. O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv,
Department of Ukrainian language and literature,
24, Nikolska Str., Mykolaiv, 54030, Ukraine,
e-mail: olexandr.hry@i.ua*

Contemporary world literature, including Ukrainian, has lately re-considered the body memory matrix, especially in the writings of Anthony Doerr, Ida Fink, Marcus Zusak, Christine Genna, Primo Levi, Bohumil Hrabal, Oksana Zabuzhko, Yuriy Vynnychuk, Taras Prokhasko, Maksym Dupeshko etc. Every national culture attempts at representing its own historical catastrophe.

The novel «Children’s room» by Valentyna Gobi foregrounds historical and cultural memory. It clarifies that urban structures of concentration camps are identified with memories, and traumatic moments are considered as memory-place. The spatial concept of traumatic place is characterized by apocalyptic visions, so that it expands the notion of diversity and complexity of a traumatic place. This place is a cemetery, a place of suffering and prisoned voices, a place of the destruction of human lives, place of a hell. In the novel «Children’s room», historical and cultural memory is represented in the form of collective memorization, lexical encryption and letters.

The urban space of the novel is characterized by the identification with traumatic time and place as well as with colonization, neutralization and desemitization. A traumatic place is filled with semantic and sign connotations. These are images without names, and sounds without images. Every hero of V. Gobi has their own palette stained (bloody) feelings which must be heard, what is more they become meaningful in historical-cultural research. V. Gobi used mechanisms of rethinking traumatic past by perpetuating some biographical stories of the victims of concentration camp. It is a communication between eras and generations which forms general historical knowledge repository on a fundamental level.

Keywords: historical and cultural memory, concentration camp, a place of memory, generation, space Ravensbruck, reminiscence, traumatic place.