

## **СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ СИМПТОМОВ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ И КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ В РОМАНЕ Д.С. ФОЕРА «ПОЛНАЯ ИЛЛЮМИНАЦИЯ»**

**Зявкина Елизавета Юрьевна**

студент Московского городского педагогического университета, РФ, г. Москва

**Беляева Вера Евгеньевна**

научный руководитель, канд. филол. наук, доц. Московского городского педагогического университета, РФ, г. Москва

Данная статья посвящена анализу средств создания особой поэтики травмы в художественном произведении на материале романа Джонатана Сафрана Фоера «Полная иллюминация» (2002).

Под травмой будут пониматься последствия некоего шокового события, которые оказали влияние на психику человека. Шоковым такое событие становится по причине того, что оно приносит человеку моральную и иногда физическую боль, создавая ощущение «внутренней катастрофы» [2, с. 122] Следствием этого влияния становится набор симптомов травмы, которые могут в различной степени проявиться или вовсе не давать о себе знать до того момента, пока воспоминания о травме не актуализуются в сознании.

Типологически можно выделить индивидуальную, коллективную и культурную травмы. В рамках данной статьи подробнее будут рассматриваться первые два ее вида — индивидуальная и коллективная. Стоит лишь отметить, что культурная травма — это последствия травматического опыта индивида или коллектива, которые влияют на самосознание общества, изменяя его в будущем. Она находит свое отражение в культуре и искусстве народа. В этом плане, анализируемый роман «Полная иллюминация» будет считаться отражением культурной травмы американского сообщества.

Индивидуальная травма исследуется, в основном, в рамках психиатрии и обозначается термином *посттравматический синдром* (ПТСР). В данном случае изучается механизм получения, обработки и репрезентации травмы в сознании. Принципиально важным является факт, что само травматическое событие не классифицировано в сознании человека в виду того, что в тот момент он испытывает сильное эмоциональное потрясение. Зачастую воспоминания о нем подавляются в памяти, не давая ему освободиться от травмы, которая все равно будет проявлять себя в определенных симптомах, приносящих человеку страдания на психологическом уровне. Такими симптомами могут быть так называемые «замкнутые круги тревоги» [4, с. 20], регулярные кошмарные сновидения, страх и чувство беспомощности, изменение характеристик внимания, а именно моментальная реакция на вербальные или невербальные знаки, ассоциирующиеся у пациента с травмой, «флешбэки» [3, с. 561]. Помимо этого, характерным последствием травмы будет молчание человека, что усложняет работу психоаналитиков. Если так называемое «свидетельство о травме» удастся получить, то чаще всего рассказ будет бессвязным и спутанным [7, с. 110].

Коллективная травма также будет иметь ряд определенных черт, характерных для общества, пережившего сильное социальное потрясение. Ключевым моментом в исследовании коллективной травмы становится взаимодействие общества и истории, попытки людей осмыслить предпосылки и последствия травмы [9, с. 906]. Важным является факт, что статус «травмы» может приписываться событию вне режима реального времени, то есть до или после него [1, с. 16]. Получит ли событие статус «травмы», зависит от того, повлияет ли оно

на коллективную идентичность. Как правило, есть два результата такого влияния: либо идентичность разрушается и начинаются социальные волнения [11, с. 3], либо коллектив наоборот становится более сплоченным. В любом случае, травма кроется в реальных феноменах, и не проявляется до тех пор, пока ее не увидят и не дадут ей особое определение. Также важно отметить, что статус «травматического» событие получает еще и в том случае, если социальные группы не только устанавливают наличие человеческих страданий, но и берут на себя ответственность за них, понимая объединяющие их связи [1, с. 7]. Если такие связи не осознаются, травма жертв события не только не признается, но на них же возлагается ответственность за все произошедшее. Массовая культура и СМИ оказывают сильное влияние на формирование у общества представлений о травме.

Во всех трех случаях исследователям приходится иметь дело со свидетельствами о травме, чтобы получить о ней достаточно информации. Получение этих свидетельств составляет определенную сложность для науки и ставит множество вопросов. В этих свидетельствах будет формироваться особый «язык травмы». Под ним в данном случае понимается некая модель, позволяющая исследовать средства, воспроизводящие ощущение и переживание травмы человеком и обществом. Важным является то, как люди говорят о ней, как выражают свою боль и как это проявляется в текстах, в которых она фиксируется. Сложность заключается в том, что информация об индивидуальной травме получается из свидетельств жертвы, которые часто либо вообще не озвучиваются, и в этом случае само молчание красноречиво говорит само за себя, либо довольно спутаны [6, с. 11]. В коллективной травме таких свидетельств множество, но зачастую те, кто на самом деле являются жертвами событий, уже не способны на свидетельство. Все остальные свидетельства опосредованы и отдалены от истины.

Особую форму принимают свидетельства индивидуальной и коллективной травмы в рамках художественного произведения. Это обусловлено тем, что травма носит мифологический характер [10, с. 2], что позволяет не встраивать её в определенные рамки. Именно литература, в отличие от любых других текстов о травме, обладает той образностью письма, которая усиливает позицию национального, а значит интуитивно понятного, метафорического компонента.

В связи с этим необходимо обратить пристальное внимание на роман Д.С. Фоера «Полная иллюминация». В нем, сочетая образы, метафорически изображающие симптомы травмы индивидуальной и коллективной, писатель говорит об одной из самых больших трагедий в мировой истории — Холокосте. Необходимо обратить внимание на то, что сюжет романа включает в себя повествования о двух временных пластах — настоящем и прошлом. Все повествование о прошлом есть не что иное, как память героев, поэтому, касающиеся прошлого сюжетные линии намеренно более фантастичны. Автор использует этот прием для того, чтобы еще раз указать на особенности народной памяти, а также на то, как тонка грань между реальностью и вымыслом. В романе намеренно усиливается метафоричность образов, с целью изобразить чувства и эмоции, которые возникают у людей в связи с травмой.

Далее рассматриваются приемы, которые автор использует для создания поэтики травмы. Прежде всего, эти приемы касаются изображения симптомов индивидуальной и коллективной травмы.

Из примеров, иллюстрирующих тот или иной симптом индивидуальной травмы можно выделить следующие:

1. Симптом внезапного возврата памяти или флешбэки.

В романе этот симптом травмы мучает одного из главных героев романа — дедушку Алекса. Во время войны, когда нацисты расстреливали жителей штетла Трахимброд, ему пришлось выдать своего друга-еврея, чтобы спасти свою семью. По сюжету романа героям предстоит найти единственную выжившую после тех страшных событий — Августину. Когда начинаются поиски Августины, воспоминания одно за другим начинают всплывать в памяти, как своеобразные «вспышки света», о которых уже говорилось в теории травмы в связи с термином «флешбэк». В психике свидетеля активируются защитные механизмы подавления памяти, и это выражается в его поведении. Дедушка Алекса изначально агрессивен настроен

в отношении другого героя романа, Джонатана, который отправляется на «поиски прошлого», а во время рассказа Августины, которая доносит до героев правдивую историю уничтожения деревни, он старательно перебивает ее, повторяя раз за разом, что на врет (“Herschel and Eli were best friends, and Eli had to shoot Herschel, because if he did not, they would shoot him.” “Shut up,” he said again, and this time he also punched the table. But she did not shut up. “Eli did not want to, but he did it.” “You are lying about it all”) [12, с. 152].

## 2. Сны героев романа.

Сны героев в романе также использованы в качестве художественного приема с одной стороны, чтобы показать одно из самых известных и часто фиксированных последствий травмы, наблюдаемых у пациентов, переживших шок, а с другой, чтобы еще больше приблизить травму к мифу. В настоящем сны связаны с травмой утраты. Дедушка Алекса в момент пробуждения с вопросом «Анна?». Тяжелые воспоминания активируются именно во сне героя, принося ему страдания (“When he unclosed his eyes, he did not know where he was. “Anna?” he asked. “No, Grandfather,” I said, “it is me, Sasha.” He was very shamed, and hid his face from me) [12, с. 64]. Обнаруживая, что, проснувшись, он совершил ошибку и оговорился, дедушка Алекса испытывает стыд и смущение.

## 3. Повторение одних и тех же, фраз и отдельных слов.

То же самое происходит с героями романа, пережившими травму: дед Фоеера повторяет много раз «Я не плохой человек» [12, с. 227], когда раскрывается правда о его поступке. Алекс, первый выходит поговорить с Листой, которую приняли за Августину, много раз задает ей один и тот же вопрос, знает ли она людей с фотографии, чтобы она рассказала правду (“Have you ever witnessed anyone in the photograph?”) [12, с. 118]. Когда Гершелю, лучшему другу дедушки, грозит расстрел, он повторяет, что не хочет умирать (“I am so afraid of dying I am so afraid of dying”) [12, с. 250]. Интересно отметить, что во всех предложениях, где описываются мысли Гершеля, отсутствуют знаки препинания. Можно предположить, что данный прием автором используется для имитации техники «потока сознания».

## 4. «Ускользание» воспоминаний.

Интересно, что память на протяжении романа как бы «ускользает» от героев, точно так же, как ускользают от свидетелей травматического события воспоминания о нем: они отчаянно пытаются запомнить что-то, но в итоге помнят только то, что хотели что-то запомнить, а что конкретно — неизвестно. Это вызывает в героях чувство ностальгии и фрустрации. Примером может послужить Янкель Д., который в старости стал стремительно терять память. Чтобы не забыть о своем прошлом, он стал записывать свои воспоминания вокруг себя — на полу, стенах, потолке. Он как бы «окружил» себя памятью [12, с. 83].

## 5. «Защикленность» на поиске памяти.

Так автор показывает один из самых болезненных симптомов травмы – хождение по кругу, замкнутость в воспоминаниях. Жертва травмы помнит только некоторые события, травматические симптомы для него — замкнутый круг. В романе множество примеров этой болезненной зашкленности: Менахем покупает у себя уже купленные вещи [12, с. 162], Алекс с Дедушкой и Джонатоном ездят по кругу, в поисках дома Августины [12, с. 115].

## 6. Внезапные вспышки агрессии.

Другим последствием травматического события, описанным в романе, являются вспышки агрессии от постоянных воспоминаний. Показано, как травма меняет человека навсегда. Примером является история Колкаря, с которым произошел несчастный случай — в голову его попал железный диск и застрял в ней навсегда. Когда его спрашиваю, больно ли ему, он отвечает: «Это не боль, это почти как ностальгия» (“I feel different. It’s not pain, really. It’s almost a homesickness”) [12, с. 126]. Несмотря на то, что Колкарь остался жить, диск «поменял» его навсегда: он стал страдать от вспышек агрессии. Из любящего, доброго, ласкового мужчины он превратился в домашнего тирана, оскорбляющего и избивающего свою жену [12, с. 127]. Ностальгия — один из самых распространенных посттравматических

симптомов. Человек чувствует, что что-то упустил, что-то было потеряно, какой-то кусочек памяти. Он старательно пытается его найти, но ничего не выходит. Эта потеря впоследствии может сделать человека немотивированно агрессивным, после травмы жизнь вряд ли когда-нибудь станет прежней.

## 7. «Обман» памяти.

В романе также поднимается тема обмана памяти и в случае индивидуальной травмы. В реальной жизни свидетель, получивший травму, в некоторых случаях врет себе, заменяя реальные воспоминания о событии выдуманными. Он проговаривает ложь для других, повторяет выдуманное так часто, что впоследствии сам начинает в это верить. Однако рано или поздно правдивые воспоминания возвращаются, чаще всего, в бессознательном состоянии, человек неспособен побороть их. Одним из примеров попытки замены правдивых воспоминаний ложными является многочисленное повторение героями тех или иных фраз то тех пор, пока они сами в это не поверят. Это видно на примере семьи, отца и дочери, Янкеля и Брод, которые повторяли неправду до тех пор, пока это не становилось для них истиной. Другой пример — Алекс. Он вспоминает, как отец бил его ремнем, приговаривая «Это не больно», после чего герой смирился со своим наказанием [12, с. 115].

Все вышеприведенные примеры из романа так или иначе свидетельствуют о многочисленности симптомов индивидуальной травмы, которые автор показывает в своем романе. Помимо этого, писатель поднимает в романе проблемы травмы коллективной — в данном случае, коллективной травмы еврейского народа. Для того, чтобы показать травмированность, он так же прибегает к метафоре.

История о возникновении Трахимброда и его уничтожении во время войны — это рассказ о том, как работает память, когда возникает коллективная травма, о том, как люди живут с ней. Автор намеренно наделил чертами магического реализма только сюжет о Трахимброде — травма не может остаться в памяти набором фактов, это противоречит ее природе. Исходя из описанных в теоретической части процессов проявления последствий коллективной травмы и особенностей сохранений свидетельств о травме в истории и культуре, можно утверждать, что сама сущность травмы метафорична и поэтому, о ней можно писать только иносказательно, что и сделал писатель.

Первая глава истории Трахимброда носит название «Творение мира происходит постоянно» (“The Beginning of the World Often Comes”) [12, с. 8], что, безусловно, является символом всей истории штетла. В ней повествуется о том, что 18 марта 1791 года повозка Трахима Б. перевернулась на ходу и утонула на дно реки Брод. Так как смерть Трахима нужно было подтвердить документально, было принято решение принять прокламацию штетла. Таким образом, с этого события началась история Трахимброда, который для его жителей действительно был целым миром. Впоследствии, каждый год жители устраивали шумный праздник по поводу так называемого «Дня Трахима». В данном случае необходимо провести полную аналогию с возникновением коллективной травмы: случилось трагическое событие, которое стало травмирующим. Один из очевидцев, безумный сквайр Софьевка Н., произносит фразу: Я видел (“I witnessed it all”) [12, с. 8], тем самым становится свидетелем травмы. Коллектив фиксирует трагическое событие в истории и в дальнейшем каждый год проводит своеобразный «ритуал» в память о нем, празднуя и проводя соревнования по нырянию в реку. Дальше писатель показывает, как проявляют себя воспоминания о травме на примере героев романа, переходя уже к травме индивидуальной.

В связи с коллективной травмой поднимается тема преемственности поколений. Самым ярким примером преемственности в истории про Трахимброд, связанный и одновременно и с темой памяти в романе, являются повторяющийся сон одного из жителей штетла, который называется «Сон о том, что мы сами себе отцы». В нем герой подходит к реке и в отражении видит своего отца, который, в свою очередь, видит то же самое и так по цепочке, пока отражения не добрались до начала начал, но есть до лика Божьего (“In the water I saw my father’s face, and that face saw the face of its father, and so on, and soon, reflecting backward to the beginning of time, to the face of God, in whose image we were created”) [12, с. 41]. Каждое из отражений сгорает от любви к своим предшественникам и страдает от этого «огня». Таким образом, автор отчетливо показывает, что с одной стороны, память о предках неотъемлемая

часть человеческой жизни, с другой стороны, каждому из поколений суждено испытывать боль. Травма у каждого поколения. Часто, единственным способом переживания травмы для общества становится столкновение с новой травмой.

Вышеупомянутый симптом драматической «заикленности» в романе актуален также и для травмы коллективной. Примером может послужить поведение жителей Трахимброда перед тем, как нацисты пришли в деревню, чтобы уничтожить все еврейское население. Жители Трахимброда знали о расстреле из «Книги повторяющихся сновидений». Тем не менее, в критический момент они впали в состояние определенной «ностальгии», когда воспоминание рождает только воспоминания. Запутавшись, что есть воспоминание о прошлом, а что есть настоящее, они чертят схемы, перечитывают Книгу предшественников, но ничего не предпринимают. Они стали своеобразным воплощением мифа, в котором не известно, где правда, а где выдумка (“Memory begat memory begat memory. Villagers became embodiments of that legend they had been told so many times”) [12, с. 258]. В связи с этим рассказчик, в роли которого выступает Джонатан, говорит, что хуже активного забывания только пассивное воспоминание (“The only thing more painful than being an active forgetter is to be an inert rememberer”) [12, с. 260]

Можно утверждать, что в данном случае жители Трахимброда пострадали от нарративного фетишизма, так характерного для коллективной травмы: изначально собираясь для того, чтобы обсудить план спасения, они убедили себя в том, что ничего не происходит, и просто забыли о проблеме [12, с. 260]. Таким образом, писатель показывает, как память ускользает от свидетелей травмы, которые тщетно пытаются все вспомнить и прояснить для себя историю.

Также важным вопросом, касающимся коллективной травмы в романе является соотношение травматической памяти и истории. Вспышки света в данном случае — это воспоминания, которые позволяют человеку помнить, что какое-либо событие или явление все же существовало. Память — залог того, что что-то существовало до нас.

«Освещение», то есть память о нашем прошлом, свидетельства — это то, что спасает людей от забвения. Когда что-то получает свое имя, оно начинает существовать в истории. Деревня Трахимброд неуловимо изменилась после того, как получила свое название (“Trachimbrod was somehow different from the nameless shtetl that used to exist in the same place... with the name came a new self-consciousness, which often revealed itself in shameful ways”) [12, с. 75].

На примере штетла Трахимброд автор показывает, как рождаются, прогрессируют и запоминаются коллективные травмы. Если в обычной жизни такие травмы озвучиваются обществом, анализируются и записываются в истории, в Трахимброде жители фиксируют события в «Книге предшественников». В ней, жители фиксируют все события от эпохальных до самых незначительных. Все для того, чтобы не забывать. (“The Book of Antecedents, once updated yearly, was now continually updated, and when there was nothing to report, the full-time committee would report its reporting, just to keep the book moving, expanding, becoming more like life: We are writing...We are writing...We are writing”) [12, с. 196].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в романе автор показывает, с одной стороны, коллективную травму народа, с другой стороны, показывает эту травмированность на примере отдельных его представителей, включая в роман многочисленные симптомы травмы индивидуальной. Кроме того, автор говорит о преемственности поколений и связи через века посредством общей истории, которая имеет свойство повторяться.

Специфика изображения симптомов травмы в «Полной иллюминации» Фоера будет заключаться, прежде всего, в крайней метафоричности многих образов романа, что еще больше приближает травму к мифу. Намеренно смешивая реальное и фантастическое, автор стремится выразить те чувства, которые испытывают люди, имеющие травматический опыт. Можно утверждать, что данный роман является полноценным свидетельством о травме, которое нашло свое место в культуре в целом, и в литературе в частности.

## Список литературы:

1. Александер Дж. «Культурная травма и коллективная идентичность», Социологический журнал. 2012. № 3. С. 5—40.
2. Айерман Рон «Социальная теория и травма», журнал Социологическое обозрение Том. 12. 2013. № 1. С. 121—138.
3. Карут К. «Травма, время и история»; Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 561—581.
4. Котельникова А.В. «Психическая травма и картина мира. Теория, эмпирия, практика» «Институт психологии РАН», 2012 г. 206 с.
5. Митчелл Дж. «Травма, признание и место языка»; Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 785—808.
6. Мороз О.В. Культурная травма в российском литературном дискурсе конца XX века: Виктор Ерофеев, Владимир Сорокин, Виктор Пелевин: диссертация кандидата культурологии: 24.00.01 / Мороз Оксана Владимировна; Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ), 281 с.
7. Рождественская Е. «Словами и телом: травма, нарратив, биография»; Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина, — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 108—132.
8. Трубина Е. «Множественная травма»; Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 901—911.
9. Чернышёва А.В. Мифологизация реальности и реальность мифа в культуре информационного общества. Гуманитарный вестник, 2014, вып. 1. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http:// hmbul.bmstu.ru/ catalog/cult/hidden/157.html](http://hmbul.bmstu.ru/catalog/cult/hidden/157.html) (дата обращения 15.03.2015).
10. Штомпка П. Социальное изменение как травма; Статья. «Социологические исследования», 2001. № 1. С. 6—16.
11. Foer D.S. “Everything Is Illuminated”, [A novel], Houghton Mifflin, New York, 2002, 276 p.