

THE THEME OF TRAUMA IN KATJA PETROWSKAJA'S "STORIES" "MAYBE ESTHER"**Merezhinskaya A.**

*Doctor of Philological Sciences,
Department of East Slavic Philology
Institute of Philology
Kyiv National University
named after Taras Shevchenko, Ukraine
Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-2734-5741>*

Vasilevich E.

*PhD in Philology,
Department of East Slavic Philology
Institute of Philology
Kyiv National University
named after Taras Shevchenko,
Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0877-007X*

ТЕМА ТРАВМЫ В «ИСТОРИЯХ» КАТИ ПЕТРОВСКОЙ «КАЖЕТСЯ ЭСТЕР»**Мережинская А.**

*Доктор филологических наук,
кафедра восточнославянской филологии
Института филологии
Киевского национального университета
имени Тараса Шевченко, Украина
Киев, Украина
<https://orcid.org/0000-0002-2734-5741>*

Василевич Е.А.

*к. филол. наук,
кафедра восточнославянской филологии
Института филологии
Киевского национального университета
имени Тараса Шевченко,
Киев, Украина
orcid.org/0000-0003-0877-007X
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10655657>*

Abstract

The article proves that Katya Petrovskaya's novel "Maybe Esther" reflects the important features of the literature of the 2000s: interpretation of the cultural crisis, new understanding of history, and the search for cultural identity by the young generation of writers. These features are examined through the prism of the central theme of trauma. It is proved that trauma is investigated by the writer in the following perspectives: historical (totalitarian, catastrophic aspects), fate of the family, worldview of different generations, existential.

Аннотация

В статье доказывается, что произведение Кати Петровской «Кажется Эстер» отражает важные особенности литературы 2000-х: интерпретацию культурного кризиса, новое осмысление истории, поиск молодым поколением писателей культурной идентичности. Данные особенности рассматриваются сквозь призму центральной темы травмы. Доказывается, что травма исследуется писательницей в следующих ракурсах: историческом (тоталитарном, катастрофическом аспектах), судьбы рода, мировосприятия разных поколений, экзистенциальном. Анализируется связанная с темой травмы тема памяти. Исследуется мотивный и символический код произведения, в частности, мотивы молчания, страха, вины. Показываются особенности интерпретации Катей Петровской травмированного, деформированного сознания и мировосприятия. Выявляются авторские стратегии преодоления травмы и особенности культурной и экзистенциальной самоидентификации автора.

Keywords: trauma, memory, transitional thinking, "generation of the 1990s", genre synthesis, cultural identity.

Ключевые слова: травма, память, переходное мышление, «поколение 1990-х», жанровый синтез, культурная идентичность.

Документальное расследование-путешествие, семейная хроника Кати Петровской «Кажется Эстер» (немецкое название «Vielleicht Esther», украинский перевод «Мабуть Естер») является показательным и симптоматичным в контексте современного глобального кризиса и его переживания литературой. Текст украинской писательницы, изданный на немецком языке в 2015 году и отмеченный премией Ингеборг Бахман, переведенный в этом же году на украинский язык Юрием Прохасько, рассчитан на широкое обобщение и культурный диалог.

Произведение отражает ряд общих тенденций: поиск «поколением 1990-х» своей культурной, национальной идентичности, переосмысление исторического опыта как травматичного, актуализацию темы памяти, углубление философской проблематики, отражение особенностей переходного художественного мышления.

О складывании именно таких тенденций свидетельствует ряд сближений с другими яркими произведениями 2000-х, получившими широкое признание, в частности, «Памяти памяти» Марии Степановой, сборником «Моя Европа» Анджея Стасюка и Юрия Андруховича, романом «Дезориентация на местности» Юрия Андруховича, трагедиями «Дорога на Бабадаг» Анджея Стасюка, «Берлин – Москва. Пешее путешествие» Вольфганга Бюшера и др. Произведения роднит выбор свободной формы путешествия в пространстве и времени (погружение в прошлое) с целью культурной самоидентификации, преодоления неведения, забвения, спровоцированного катастрофами XX века. Общей интенцией таких произведений является поиск себя в культурном, национальном, экзистенциальном плане; осмысление возможных векторов и стратегий культурного диалога.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью изучения продуктивных тенденций современной литературы, особенностей переходного мышления, а также векторов художественного поиска «поколения 1990-х».

Цель статьи – исследование основного ракурса изображения картины мира в произведении Кати Петровской – травмы.

Задачи:

- выявление основных векторов интерпретации травмы;
- определение стратегий преодоления травмы, предложенных автором;
- изучение особенностей самоопределения повествователя, его культурной, поколенческой, художественной самоидентификации.

Отметим, что избранная форма путешествия легко вбирает элементы других жанров и высвечивает присущий современной литературе эксперимент, постмодернистское пересечение границ. В частности, характеризуя произведение Кати Петровской, Петр Рыхло выделяет такие жанровые элементы: Семейной хроники, мемуаров, романа путешествий, исторических экскурсов, интеллектуального детектива [Рыхло, 2015, 218].

Избранная свободная синтетическая форма служит реализации авторской концепции истории, молодого поколения. Системообразующим смысловым элементом здесь является тема травмы, ее осмысления, изживания и самоопределения в этом процессе.

Следует отметить, что травма становится одним из центральных мотивов произведений «поколения 1990-х», что вписывает их культурный контекст, отрефлексированный теперь уже во многочисленных научных работах, в частности, Д. Дерриды, Тамары Гундоровой, Марка Липовецкого и Биргит Боймерс, Анны Мережинской и Елены Василевич и др.

В произведении Кати Петровской можно выделить несколько аспектов интерпретации травмы. Центральной становится травма историческая, включающая в себя различные ракурсы, в частности, тоталитарный. Ее дополняют травмы национальная, «родовая» (история семьи), а также поколенческая и личностная, экзистенциальная.

Травма историческая мыслится как глобальная, всеобщая, порожденная катастрофами XX столетия. На такую трактовку настраивают читателя уже первые страницы произведения. В них отражен бытовой сюжет, имеющий, однако, глубокие подтексты и символические смыслы. На берлинском вокзале, вернее, на пустыре вокруг него (а опустошение, некрасивость, неуютность мыслится как наказание, карма за совершенные исторические злодеяния) повествовательница видит баннер «Bombardier Willkommen in Berlin». И эта загадочная реклама (возможно, мюзикла) пробуждает тревожные ассоциации с войной, бомбами не только у повествовательницы, но и у ее случайных знакомых. В баннере видится потенциал насилия, активизируется память о катастрофах, тревожные ожидания, что свидетельствует о деформации восприятия как следствии травмы. Аспектами освещения исторической травмы (катастроф XX века) становятся тема холокоста и семейные истории. Ярчайший пример – гибель прабабушки в оккупированном Киеве. Мотив травмы переплетается с мотивами памяти, беспамятства, восстановления памяти. Имя прабабушки оказывается забытым («кажется, Эстер», это предположение дает название книге). Повествовательница, вживаясь в образ родственницы, пытается передать ее возможные мысли, переживания, как бы восстанавливает память, справедливость, пытается противостоять деформациям повернутого мира.

Деформации мира порождают травматические синдромы, автор исследует их многообразие и типичность. Историческая травма формирует комплексы, например, распространенный среди людей старшего поколения «военный синдром»: боязнь голода, ритуалы «заговора» смерти, неотступающая тревожность. Так, одна бабушка даже в мирное время постоянно покупает и прячет хлеб, как бы откупаясь от смерти. Другая находится в ежедневном безумном ожидании нападения.

Соединяются мотивы безумия и страха, в частности, порожденные давлением тоталитарной системы. Боятся за свою семью и жизнь дет, страх по наследству передается отцу, остро ощущается и самой повествовательницей, особенно когда она вживается в семейные «истории» и задумывает посетить архив Лубянки в стремлении узнать судьбу репрессированного родственника. Страх как следствие тоталитарной травмы мифологизируется, обретая образ Горгоны. Осознание комплекса подталкивает к поиску волшебного «щита», который защитил бы от мертвящего взгляда Медузы. Очертания возможного «щита», спасения видятся в имени (Екатерина – чистая), в православных церковных коннотациях фамилии, то есть на уровне высших ориентиров. «Щитом», безусловно, становится и переживание, переосмысление исторической травмы и описание самого этого процесса.

Как последствие травмы, нанесенной тоталитарным режимом, мыслится деформация восприятия, спасительное непонимание или слепая вера в идеологические догмы. В этом плане показателем диалог повествовательницы и ее отца. На вопрос о том, как люди старшего поколения, несмотря на страшный опыт испытаний, репрессий еще верили в светлое будущее, отец отвечает: «кто сомневался, тот не выжил» [Петровська, 2015, 100].

Ярчайшим симптомом травмы становится забвение. Оно проявляется как на общем уровне (по словам повествовательницы, идеология выбирала, что помнить советским людям, а что забыть), так и на личностном. Мотивы забвения и молчания переплетаются. В катастрофах XX века формируется старшее поколение молчаливых. Оно утаивает от молодых все опасное, блокирует собственную память как травматичную. Дед, опасаясь за семью, утаивает историю расстрелянного брата. Страх за семью передается отцу. Страх мифологизируется, воплощаясь в образ дамоклов меча, висящего над головой каждого помнящего. Замалчивание разрастается, захватывая все сферы, даже бытовые. Оно знаменует разрыв диалога на социальном, поколенческом и экзистенциальном уровне. Это приводит к беспомощности, с которым пытается бороться молодое поколение писателей. Показательно, что в главле «историй» Кати Петровской поставлено гипотетическое забытое прабабушки, а «романс» М. Степановой носит символическое название «Памяти памяти».

Особенности исторической травмы конкретизирует травма семейная, родовая. Ее символом становится неполное «родовое древо», в котором отсутствуют ветви, то есть неизвестными остаются судьбы многих, уничтоженных катастрофами XX века или же скрытых замалчиванием.

Это ощущение пробелов в семейной истории породило травму экзистенциальную, заострило одиночество, переживание потери, неполноты бытия, комплекс утраты памяти. Способом преодоления такой травмы становится исцеление от «чувства утраты», восстановление родового древа, изображение его как цветущего. Именно эту задачу решает путешествие в поисках «своих забытых».

Категория «своих» на протяжении произведения расширяет границы. В поле зрения попадают другие: однофамильцы, земляки исчезнувших, люди схожих судеб и профессий. Они также начинают признаваться своими, нуждающимися в оживлении. И на протяжении всей книги уровень обобщения повышается. Появляется коллективное «мы». Повествователь ассоциирует себя с другими, особенно с предшествующими поколениями, «применяет все роли на себя» [Петровська, 2015, 35], переступает границы времени. Важно, что автором эта потребность в поисках «своих», их оживлении, восстановлении памяти мыслится как типичная, обусловленная временем, потребностью изживания травмы. Не случайно на первых же страницах возникают образы единомышленников, тех, кто ищет свои корни, а название старых, возможно, заброшенных, стертых катастрофами истории мест звучит как забытая колыбельная (*forgotten lullaby*) и становится ключиком к сердцу.

В «историях» Кати Петровской обрисованы механизмы преодоления травм.

Доминантным становится восстановление памяти и связанный с этим поиск. «Тяга искать» является главным мотивом. Он даже сакрализуется, хотя и с мягкой иронией. Персонажи гуглят информацию для странствий, а Господь «гуглит» пути многих беспокойных, это делается для того, чтобы они не вышли из колеи, то есть не удалились от правильного направления своих судеб. Нельзя не согласиться с Петром Рыхло в том, что финальный мистический образ старой леди в белом, встретившейся на перекрестке в Киеве, это образ Памяти.

Важным механизмом преодоления травмы становится и диалог: взаимопонимание разных культур, взаимодействие языков, социализации (показательно, что автор привлекает внимание к наследственной профессии семьи – учебе глухонемых детей, то есть дарования им возможности общения, социологизации, преодоления природного недостатка, травмы). Интенция диалога к пониманию, восприятию другого сакрализуется. «Симон означает Тот, Кто Слышит, тот, кто «услышал Господа, а Господь выслушал его. Первый апостол, кто услышал Иисуса и пошел за ним, тоже назывался Симон» [Петровська, 2015, 40].

Механизмом преодоления травмы провозглашается и любовь (сюжет отношений повествователя и ее немецкого супруга). Она интерпретируется как понимание в личностном плане и в диалоге, принятии, прощении людей разных культур.

Механизмом преодоления травмы является также художественная рефлексия кризиса. Современность интерпретируется как переходный период, как рубеж, способный многое прояснить. Это отражается и в системе символов: вокзалы, дороги, перекрестки, поиск к гугле, адрес исчезнувших (стертых временем, катастрофами) мест и домов.

Рефлексия травмы и стратегий ее преодоления повлияли на особенности самоопределения повествователя. А поиски культурной идентичности являются главной интенцией переходной эпохи в целом и творчества «поколения 90-х» в частности.

В некоторых самоопределениях подчеркивается волевое усилие, связанное с решением задачи, поиском, рефлексией вины перед забытыми. К таким относим: «стрелочник», «лозоходец»; тот, кто движется через «строительный мусор истории», проникая в некую еще доступную людям сакральную сферу и тревожа «духов прошлого» [Петровська, 2015, 6; 64]. Реализуются и мифологические ассоциации. Повествователь чувствует себя уязвимой, остро воспринимающей страх, горе, предчувствие беды, порожденные историческими катастрофами. Это становится ее пятой Ахилла и одновременно ощущением реального и вечного.

К этой же группе относятся самоопределения, акцентирующие выполнение задачи. Это тот, кто ищет золотой ключик, чтобы открыть двери заветного дома. Это и ткач или кружевница, составляющая из отдельных нитей (судеб родственников, историй из прошлого) единое полотно или узор [Петровська, 2015, 97, 101].

Отдельную группу составляют самоопределения, в которых отражается переходное художественное мышление. Доминантным здесь становится образ паломницы (заметим, что концепт «странника» актуализируется во все переходные эпохи). Подчеркнем, что паломничество, в отличие от постмодернистского «путешествия без цели» как раз предполагает наличие сакральной цели и маршрута, что и признает сама повествователь: «<...> тогда мою частную затею можно провозгласить паломничеством» [Петровская, 2015, 195].

Добавим, что повествователь признает себе своеобразным человеком промежутка, который, как и все современники, пребывает «в розе ветров истории», продвигается в прогалинах между языками, примеряет на себя разные роли, испытывает разные точки зрения, чужие игры, одновременно переживает «я» и «не я» [Петровська, 2015, 136, 88, 89].

Такое самоопределение подчеркивает напряженность поисков, неокончателность его результатов, интенции к диалогу, «новую искренность» характерные для переходного мышления и художественной манеры писателей «поколения 90-х».

Выводы.

Исследование показало, что произведение отражает общие тенденции литературы 2000-х: острое переживание культурного кризиса, переосмысление исторического опыта XX века, поиск культурной и национальной идентичности, свободный художественный эксперимент.

Исторические реалии интерпретируются как травмирующие в целом ряде аспектов: катастроф XX столетия, истории рода, судьбы поколений, а также в экзистенциальном плане.

Тема травмы тесно связана с темой памяти (ее утраты, искажения, восстановления) и мотивами молчания, замалчивания, безумия, страха. В произведении исследуется травмированное сознание, травматические синдромы, деформации мировосприятия.

Реализуется интенция к художественному обобщению, переходу от конкретной судьбы к коллективному «мы», расширению рамок «Своего», к моделированию высоких ассоциаций с библейскими текстами и мифологическими образами.

Доказывается, что свою задачу автор видит в преодолении травмы. Предлагаются следующие механизмы гармонизации мира и сознания: восстановление памяти, моделирование диалога, художественной рефлексии кризиса с акцентом на креативных возможностях переходного периода.

Результатом осмысления травмы и выработки стратегий ее преодоления становится культурное и экзистенциальное самоопределение. Оно акцентирует несколько аспектов: поиск, гармонизацию деформированного мира, рефлексии культурного кризиса. Автор, отталкиваясь от присущих переходному мышлению архетипов (паломник, двойник, играющий) предлагает оригинальные трактовки, создает емкие символы, мифологизирует и сакрализует сам процесс поиска, восстановления памяти.

Список литературы:

1. Рихло Петро. Нетлі́нне дерево роду / Катя Петровська. Мабуть Естер. Історії. – Чернівці: Книги – XXI, 2015. – с. 217-224.
2. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми посттоталітарної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 348 с.
3. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы» / Марк Липовецкий, Биргит Боймерс. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
4. Мережинская А.Ю., Василевич Е.А. Тема травмы в «романсе» М. Степановой «Памяти памяти» // The European Journal of Humanities Social Sciences, Vienna. 1 (1) 2021. – p. 151-159.
5. Петровська Катя. Мабуть Естер. Історії. – Чернівці: Книги, 2015. – 228 с.