

А.Т. Мустояпова*

Карагандинский университет им. академика Е.А. Букетова, Казахстан
(E-mail: kerney@list.ru)

Теория травмы и нарратив

В статье изложена одна из новейших междисциплинарных критических теорий — теория травмы. Автор, акцентируя внимание на понятии травмы, говорит о нем как предмете исследования, способах ее выражения и преодоления посредством создания нарративов. Краткий обзор литературы позволяет определить степень разработанности теории травмы в литературоведении и основные направления исследований. В качестве примера использования теории травмы как критического подхода при анализе художественного произведения избран роман лауреата Нобелевской премии 1993 г. Тони Моррисон «Возлюбленная». При рассмотрении текста особое внимание уделено способам выражения травматического опыта главной героини. Значимость теории травмы определена тем, что она актуальна и применима не только для литературоведческого анализа и литературной критики, но и для исследований индивидуальной и коллективной травмы в социологии, психологии, а также в области междисциплинарных исследований.

Ключевые слова: теория травмы, коллективная травма, культурная травма, коллективная идентичность, нарратив, когнитивный, аффект, катарсис, психология, междисциплинарные исследования.

Введение

Теория травмы как область исследований зародилась на рубеже 1990–2000-х годов, представителями ее первой волны стали Джеффри Хартман, Кэти Карут, Шошана Фельман. В 1995 году Джеффри Хартманом была опубликована статья «О травматических знаниях и литературоведении», в которой автор изложил основные аспекты теории травмы: «Возникает теория, сосредотачивающаяся на взаимосвязи слов и травмы и помогающая нам «прочитать рану» с помощью литературы... Теория основана, в основном, на психоаналитических источниках, хотя на нее сильно влияет литературная практика» [1; 537]. Дж. Хартман определяет два основных элемента, которые становятся предметом исследования ученого: 1) травмирующее событие, скорее зарегистрированное, чем пережитое; 2) воспоминание о событии.

Краткий обзор литературы способствует выявлению степени разработанности теории травмы в литературоведении и основных направлений ее исследований. Актуальность работы определяется значимостью теории травмы, применимой не только для литературоведческого анализа, но и для исследований индивидуальной и коллективной травмы в социологии, психологии, а также в области междисциплинарных исследований. В статье при анализе текста художественного произведения рассмотрены невербальные способы выражения травматического опыта.

Материал исследования

Материалом исследования стал роман Тони Моррисон «Возлюбленная» с точки зрения использования в нем художественных средств для отражения последствий травматического опыта.

Методы исследования

В статье использована теория травмы как новейший междисциплинарный подход, позволяющий определить истоки, течение, признаки, способы выражения травматического опыта и освобождения от него. Историко-типологический и когнитивистский подходы дали возможность продемонстрировать устойчивое и продолжительное влияние исторических событий на состояние социума и индивидов, а также обосновать связь литературы с историей, психологией, социологией. Кроме того, использован системный подход, обеспечивающий рассмотрение явлений как целостности и выявление многообразных связей множества составляющих (факта истории, его последствий и переживания перенесенного опыта, способов его выражения), раскрывающих обозначенную научную проблему. Ис-

* Автор-корреспондент. E-mail: kerney@list.ru

пользование идиографического метода позволило сосредоточиться на описании специфических, индивидуальных переживаний исторических процессов, включая разницу интерпретаций тех или иных событий и, следовательно, разницу в обосновании их последствий.

История вопроса

Исследователи акцентировали внимание на сложной связанности травматического опыта и его репрезентации, выражении в языке, оформлении в текст. Травма представляла как событие, которое невозможно представить, адекватно выразить, что свидетельствует о внутренних противоречиях между пережитым травматическим опытом и языком. По наблюдениям ученых, травмирующее событие фрагментирует сознание и препятствует прямой языковой репрезентации. Таким образом, травма трактуется как неассимилированное событие, которое разрушает личность и остается за пределами нормальной памяти и повествовательного представления. Исследователи утверждают, что повествовательное воспоминание позволит связать индивидуальные и коллективные травматические переживания.

В 2000-е годы появляется серия публикаций исследователей, которые активно разрабатывают теорию травмы и ее инструментарий: Роджер Лакхерст, Джеффри Александер, Кай Эриксон, Артур Нил, Наоми Мандель, Лиза Хинриксен, Рон Айерман и другие. Теория используется в постколониальных и гендерных исследованиях, при изучении инвалидности, миграции и т.д. Художественные и другие тексты выступают основным источником для исследования травм, их проявления, способов изображения, в том числе символического языка, приемов избегания, умолчания.

Современное прочтение термина «травма» вобрало физические и ментальные значения, а также подразумевает не только индивидуальную, но и коллективную травму. Исследователи различают культурную травму и размышляют о природе коллективной травмы и связанной с ней коллективной памятью. Кай Эриксон под коллективной травмой подразумевает «удар по основной ткани социальной жизни, который нарушает узы, удерживающие людей вместе, и ограничивает преобладающее чувство общности» [2; 153]. Ученый указывает, что коллективная травма может не ощущаться как неожиданный удар, то есть не иметь свойства неожиданности, с чем обычно ассоциируется травма. Осознание коллективной травмы может занять определенное время, она воздействует на сознание людей медленно, но непременно приводит к ощущению разрушения единства сообщества, когда коллективного «мы» больше не существует. Артур Нил в работе «Национальная травма и коллективная память» пишет о том, что национальные травмы создаются индивидуальными и коллективными реакциями на исключительные события, которые в течение короткого периода времени приводят к радикальным изменениям [3].

Безусловно, перед исследователями возник вопрос о том, что можно считать культурной травмой и в чем ее принципиальное отличие от любой иной коллективной травмы как перенесенного сообществом события. Джеффри Александер в статье «Культурная травма и коллективная идентичность» призывает проблематизировать вопрос символической конструкции травмы в формировании коллективной идентичности. Ученый считает, что с помощью конструирования культурных травм социальные группы, национальные сообщества устанавливают наличие и источник психологической боли, дискомфорта. Дж. Александер указывает на разницу между популярной теорией травмы и теорией культурной травмы. Под первой он понимает происходящие события, которые нарушают ощущение благополучия у отдельного человека или сообщества. Реакция на эти события есть «переживание травмы». Речь о культурной травме идет тогда, «когда члены некоего сообщества чувствуют, что их заставили пережить какое-либо ужасающее событие, которое оставляет неизгладимые следы в их групповом сознании, навсегда отпечатывается в их памяти и коренным и необратимым образом изменяет их будущую идентичность» [4; 6].

Определяя дефиницию «культурная травма», Нейл Смелзер пишет следующее: «Прежде чем событие можно будет квалифицировать как культурную травму, необходимо сделать несколько определений. Его нужно помнить или делать так, чтобы его помнили. Кроме того, память должна быть культурно релевантной, то есть представлена как стирающая, повреждающая или делающая проблематичным нечто священное — обычно ценность или мировоззрение, считающиеся существенными для целостности пострадавшего общества. Наконец, воспоминание должно быть связано с сильным негативным аффектом, обычно с отвращением, стыдом или чувством вины» [5; 36]. Он подчеркивает урон, наносимый травмой культурной идентичности сообщества: «Культурная травма относится к

агрессивному и подавляющему событию, которое, как полагают, подрывает или подавляет один или несколько основных компонентов культуры или культуры в целом» [5; 38].

Рон Айерман, разделяя понятия «культурная травма» и «индивидуальная и коллективная травмы», говорит, что первая «относится к более абстрактному и опосредованному понятию коллективной идентичности, включающей религиозную и национальную идентичность. Культурная травма обычно связана с травматичным инцидентом и поэтому одновременно — с индивидуальной и коллективной травмами, но она зависит от ряда факторов, которые могут проявиться, а могут и не проявиться...» [6; 124]. В числе факторов, обозначенных Р. Айерманом, процесс проработки травмы, эмоциональное переживание ее, ее интерпретация, управление ею. Ученый пишет: «Культурные травмы — это не вещи, а процессы создания смыслов и атрибуций, длящаяся борьба, в которой разные индивиды и группы стремятся определить ситуацию, управлять ею и контролировать ее. Я бы добавил, что эти силы вряд ли создают травму из ничего, скорее всего, должно быть сильное, шокирующее происшествие, которое позволяет мобилизовать мнения и эмоции. Таким образом, есть две стороны культурной травмы: эмоциональный опыт и реакция интерпретации... Шоки возбуждают эмоции тем, что разрывают повседневную рутину (поведений и когнитивных рамок) и поэтому требуют интерпретации, открывая дискурсивное поле...» [6; 125].

В науке со времен З. Фрейда сложилась целая система знания о методах преодоления травматического опыта, в ряду которых главный — проговорить пережитое с целью его проработки и освобождения от последствий травмы. Артур Нил также утверждает, что нельзя отклонять, пренебрегать, игнорировать травматический опыт, который в противном случае, неизбежно приведет к состоянию тревоги, гнева, страха, настроению печали, депрессии как отдельного человека, так и сообщества. Цель возвращения к травматическому опыту заключается в восстановлении психологического здоровья индивида или, в случае коллективной травмы, сообщества. Первый шаг к этому — устранить социальное вытеснение, вернув память о событии. А. Нил утверждает, что в условиях национальной травмы моральные основы общества подлежат пересмотру.

Память о событии, ее оформление в виде нарратива устраняют вытеснение, умолчание и позволяют сдерживаемым чувствам обрести выражение и осознание. Подобное действие имеет не только нравственно-оздоровительный эффект, а именно повышение подвергнутой поражению самооценки и целостности, но и способствует общественному обсуждению, переживанию аффекта и катарсиса. Рон Айерман пишет: «Культурную травму как дискурс также характеризует то, что установленная коллективная идентичность расшатывается и ее основания ставятся под вопрос. Это дискурсивный процесс, в котором эмоции, возбужденные травматичным событием, уже остыли, и осуществляется попытка залечить коллективную рану» [6; 125].

Переживания последствий травмы, разрыв между событием и его репрезентацией получили условное обозначение «процесс травмы». В период репрезентации травмы путем повторного вспоминания коллективного прошлого коллективная идентичность подвергается пересмотру и, именно таким образом, она связывается с настоящим. Идентичность есть процесс, и ее конструирование связано не только с текущими событиями, но и с прошлым, реконструкцией событий, которые еще не получили осознания, оценки и продолжают оказывать травмирующее действие. Благодаря «проговариванию», обсуждению, ментальной и эмоциональной переработке травмы, переживанию аффекта и катарсиса нарушенная коллективная идентичность восстанавливается. Дж. Александер пишет: «Когда коллективная идентичность оказывается перестроена таким образом, постепенно наступает период «успокоения». Спираль означения разряжается, аффекты и переживания делаются менее бурными, а сосредоточенность на сакральном и оскверненном ослабевает. По мере того, как исчезает возвышенный и обладающий мощным воздействием дискурс травмы, ее «уроки» объективизируются в памятниках, музеях и собраниях исторических артефактов» [2; 32].

Дж. Александер сосредоточивает внимание на разновидностях нарративов, свидетельствующих о существовании некой национальной травмы, которая осознается, реконструируется в сознании в ходе поиска или восстановления национальной идентичности. Идентичность тесным образом связана с культурой сообщества, и событие может осознаваться как травма, если ее действие приводит к резкому смещению ранее упорядоченных, привычных смыслов сообщества, самосознания, самопозиционирования, образа жизни, системы ценностей. Травма есть результат острого дискомфорта, поражающего суть прежнего осознания сообществом собственной идентичности. По утверждению Дж. Александера, коллективные акторы представляют социальную боль как основную угрозу их пониманию того, кто они есть.

Пример истории Юга США дает образец двойственной культурной травмы, которая переживается разными сообществами в одно время в одном регионе страны. Во-первых, это — в прошлом плантаторы и рабовладельцы, которые после Гражданской войны 1861–1865 годов потеряли не только прежнее благополучие и утратили привычный образ жизни, но и коллективная идентичность которых подверглась удару и разрушению. Во-вторых, это — прежние рабы, которые с отменой рабства не стали полноправными гражданами страны и оказались подвергнутыми расовой дискриминации. Их опыт существования в рабстве не только не был осознан и оценен как коллективная культурная травма, но и продолжал оказывать свое негативное, разрушающее воздействие и, спустя столетие, после отмены рабства. И если первые сразу после поражения в гражданской войне ретранслировали, прорабатывали перенесенную травму, создавая разные виды нарративов от мемуаров, романов до формирования «южной легенды» и кодекса южанина-аристократа, то вторые были лишены такой возможности.

Постепенно накопился большой корпус художественных текстов, посвященных теме рабства, расизма, Гражданской войны 1861–1865 годов. Юг стал рассматриваться как территория травмы, пространство, где американское насилие было спроектировано и поддерживалось всей силой законов. История Юга, пишет Лиза Хинриксен, отмечена геноцидом, лишением родины, рабством, миграцией афроамериканцев, вынужденным, неоплачиваемым трудом, жестокой эксплуатацией и насилием. Это травматическое сознание находит отражение в нарративах многих авторов-южан.

Л.Хинриксен, американский психиатр, убеждена, что исследование травм в литературе представляет собой перспективное направление, особенно с учетом опыта и постмодернистских и постколониальных, гендерных и других исследований, а литературоведение, исследующее травмы, закладывает новые теоретические рамки. Л. Хинриксен изучает травмы, страдания, отраженные в литературе, вооружившись психоаналитическим подходом, как важным инструментом исследования.

К художественным текстам, обозначенным Л. Хинриксен как «истории» страданий, можно отнести целый ряд произведений писателей разных стран, которые сосредоточили свое внимание на переживании героями травм. Эти травмы обусловлены социальными, политическими обстоятельствами и не являются сугубо личным переживанием. На этом основании их можно классифицировать как коллективную травму. Часто эта травма связана с предшествующими поколениями и «унаследована» последующими как часть коллективной памяти.

В этой связи следует назвать работы Лизы Хинриксен «Исследование травм и литература США» [7] и «Обладание прошлым: Травма, воображение и память в постплантаторской южной литературе» [8]. Автор обращается к изучению некогда рабовладельческого юга США, характеризующегося резкой поляризацией общества, где жизнь угнетаемого большинства была подчинена соображениям экономической выгоды плантаторов. Эти жестокие исторические события, как отмечает Л. Хинриксен, нашли отражение в американской культуре, а именно в том, что литература Юга оказалась более восприимчивой к травматическому опыту.

Жизнь и мышление «плантации», как отмечает Л. Хинриксен, затрагивают несколько поколений американцев. Это обусловлено именно неизжитостью, невыраженностью, невысказанностью травмы. И литература становится средством и поводом проговорить, а значит, уменьшить ее разрушительное воздействие, что дает надежду на то, что последующие поколения американцев не будут ей подвержены.

Л. Хинриксен подчеркивает тот факт, что литература Юга, отмеченная воспоминаниями и событиями, связанными с насильственными событиями, позволяет раскрывать проблему афроамериканской идентичности, в которой, безусловно, присутствует травматическая составляющая.

Южная традиция в литературе США сформировалась как высказывание о травме, и так называемый южный роман повествует о последствиях гражданской войны, переживаемых южанами как трагедия, как крах привычного миропорядка. Эта коллективная травма и коллективная память о довоенной жизни и послевоенной действительности формировали коллективную идентичность части южан. Однако травма продолжала оказывать свое воздействие, вероятно, потому, что коллективная память «белых» южан о войне исключала память о рабстве, их собственной вине и присутствии тех, кто был травмирован рабством. Как указывает Л. Хинриксен, «язык травмы и виктимности... подчеркивает проблему с определенными понятиями эмпатии и идентификации, которые опираются на фантазии понимания травмы другого, не считаясь с их инаковостью, и которые формируют средство управления и дезавуирования травмы, возвышая травму как форму различия... Хотя эти тексты часто читаются как повествования, отмеченные просвещенной расовой чувствительностью, они обнажают

белую психику, запутанную бессознательными формами отрицания, которые затемняют историческое и личное соучастие в увековечении наследия неравенства... Хотя конфедеративное и послевоенное объяснение судьбы Юга ослабело к 1920-м годам, региональные писатели поддерживали образ Юга как искупительной общины, укрепляя видение южной невинности и исключительности. Таким образом, «травматическое» обладание Югом прошлой историей часто ослабляет кажущееся невинным чувство региональной принадлежности, создавая то, что ученый-юрист Рональд Дж. Фискус называет «предпосылкой невинности», которая ограничивает работу социальной справедливости» [8; 94–132].

При этом оставалась другая часть южан, а именно те, кто пережил травму рабства. Так, мы имеем одну историю и две культурные травмы, связанные с ней. Одна – высказанная, другая – долгое время замалчиваемая. Одна – ностальгирующая по ушедшим временам и вспоминая о былом как о «золотом веке», другая — почти век идущая к тому, чтоб без купюр говорить о травме и интерпретировать рабство как культурную травму, которая нанесла страшный урон коллективной идентичности.

Постколониальные критики и теоретики, предложив теоретизировать колонизацию с точки зрения причинения коллективной травмы, переосмысливают постколониализм как посттравматическое культурное образование.

Л. Хинриксен говорит о том, что миф о монолитной однородности «Юга» продолжает деконструироваться. Это будет способствовать созданию сложных способов мышления о взаимосвязи между расовой и этнической идентичностью и травмой, особенно в отношении афроамериканской и индейской идентичности.

Исследователь обращает внимание на наличие в литературе Юга проблем интертекстуальности, ностальгии, меланхолии, памяти. Вопросы коллективной памяти уже давно являются предметом в исследованиях Юга, поскольку каждому поколению американцев со времен гражданской войны приходилось иметь дело с поколенческой памятью о рабстве, его отмене, последующей расовой сегрегации, которая продолжалась еще почти век. Конфликт в том, что доминирующая культура «белых» сохраняет коллективную память о благоденствии Юга, богатых плантациях, процветающей культуре. В своих работах Л. Хинриксен прочитывает произведения Уильяма Фолкнера, Теннесси Уильямса и других американских писателей и драматургов через объектив теории травм, институционализируя рабство и античерный расизм как ключевые структурные детерминанты национальной истории и индивидуальной идентичности.

Результаты и обсуждение

В Соединенных Штатах Америки, где афроамериканцы породили собственную литературную традицию, авторы стремятся осмыслить собственную историю и опыт расизма. Следует отметить, что подобные попытки предпринимались уже в конце XIX–начале XX вв. Это творчество Уильяма Дюбуа, Букера Вашингтона, Чарльза Чеснутта, Пола Лоренса Данбара и других. Однако в тот период творчество афроамериканских писателей было заключено в своеобразное литературное гетто. Уильям Дюбуа отмечал, что дискриминация проникает в художественную сферу и тормозит развитие афроамериканской литературы, а писатели оказываются в униженном положении, завися от предвзятых оценок издателей, считающих произведения афроамериканцев второсортными и неактуальными. Эта ситуация сохранялась до 1920-х годов, до «негритянского возрождения», когда «черный» роман, как некий субжанр, попал, наконец, в поле зрения критики, при этом он рассматривался вне общелитературной американской традиции, как нечто необычное, представленное в экзотических художественных образах, присущих исключительно мироощущению афроамериканцев, и лишенное общечеловеческого значения. В конце 1930-х годов начинается изучение образа афроамериканца в литературе США и ставится вопрос о необходимости рассмотрения «черной» литературы в контексте целостного американского литературного процесса. Ричард Райт обозначил главную задачу афроамериканских писателей — показать афроамериканцам самих себя.

Лишь в 1960-е годы, на волне борьбы афроамериканцев за свои гражданские права, творчество афроамериканцев стало предметом исследования американского литературоведения. В литературу «вошли» имена Ричарда Райта, Ральфа Эллисона, Джеймса Болдуина, Джона Килленса, Лероя Джонса и других. Именно этим авторам, благодаря глубокому психологизму и исповедальному началу их произведений, удалось показать миру внутренний мир афроамериканца, придать его жизненному опыту универсальное общечеловеческое значение. Актуальными для американского литературоведения

ния оставались дискутируемые вопросы об «изолирующем» термине «негритянская литература», которую следовало рассматривать не как некую параллельную, попутную литературу, а как американскую литературу в целом. Другой вопрос — сосредоточенность критиков на узком перечне проблем вне учета широкого и конкретного историко-литературного контекста.

Движение афроамериканцев за гражданские права создало новый культурный импульс. «Возвращенная» афроамериканская литература начала XX века и произведения современных авторов стали предметом исследования афроамериканской литературной критики. Это привело к появлению новых курсов и программ по афроамериканской литературе. Новые критики разработали широкий спектр исследований, направленных на пересмотр и восстановление ранее замалчиваемых явлений афроамериканской культуры. Одни ученые сосредоточились на исторических афроамериканских литературных движениях, таких как Гарлемский ренессанс, и поднимали вопрос о месте афроамериканцев в американской литературе. Другие исследователи изучали точки пересечения белого расизма и «черного» литературного отклика на него на протяжении всей американской истории. Третьи обратились к изучению афроамериканской музыкальной культуры и литературы.

Одним из исследователей афроамериканской литературы и авторов художественных произведений, посвященных жизни афроамериканцев, является лауреат Нобелевской премии по литературе 1993 года Тони Моррисон (настоящее имя Хлоя Арделия Уоффорд). Изучение присутствия «черных» в литературе, убеждена Т. Моррисон, имеет важное значение для понимания истории национальной литературы США и не должно оставаться вне пристального внимания.

В знаменитом эссе «Игра в темноте» [9], опубликованном в 1992 году, Тони Моррисон поднимает вопрос о представленности афроамериканцев в американской литературе и ставит проблему, которую можно обозначить как «американская литература без афроамериканцев». Тони Моррисон утверждает, что традиционная, каноническая американская литература не затронута 400-летним присутствием в Соединенных Штатах африканцев, а затем афроамериканцев. Более того, считает исследователь, характеристики американской национальной литературы исходят из сложившегося определенного канона, который исключает присутствие «африканизма». Т. Моррисон высказывает следующее мнение: среди литературоведов словно существует молчаливое соглашение о том, что американская литература является прерогативой «белых», «мужских» идей, могущества и ценностей, которые не имеют отношения к большому числу чернокожих людей в Соединенных Штатах. Она утверждает, что это относится к каждому известному американскому писателю, что стало одним из красноречивых свидетельств негативного расистского влияния, воздействующего на литературу страны.

Т. Моррисон занялась исследованием того, что она называет «американским африканизмом». Ее внимание было сосредоточено на том, как в Соединенных Штатах была построена «не-белая», африканская личность и каким образом отображено ее присутствие в литературе. Она использует термин «африканизм», который подразумевает африканские народы, а также весь спектр взглядов, предположений, истолкований, которые сопровождают европейское знание об этих людях. Прежде всего, ее интересует, как африканизм игнорировался критикой и, тем самым, обнищала изучаемая ею литература. Критика, как форма знания, способна лишить литературу не только ее собственной имплицитной (скрытой) и эксплицитной (проявленной во внешних формах) идеологии, но и ее идей; она может отвергнуть, обесценить огромную работу, которую проделали писатели, для изображения важных проблем, сложных условий существования миллионов афроамериканцев.

Вопрос о том, как сформировался «африканизм» и как он функционировал в литературном воображении, имеет, на взгляд Т. Моррисон, первостепенный интерес, потому что, благодаря пристальному взгляду на литературную «черноту», можно обнаружить причину литературной «белизны». Какие части создания и развития «белизны» играют в построении того, что описывается как «американское»? Ответ на этот вопрос, убеждена Тони Моррисон, даст более глубокое прочтение американской литературы — прочтение, недоступное сейчас (дата публикации эссе — 1992 г.), и не в последнюю очередь из-за сознательного равнодушия большинства литературоведов к этим вопросам.

Одна из вероятных причин нехватки критического материала по этому значительному вопросу заключается в исторически господствовавших в литературном дискурсе замалчивании и уклонении от вопросов расы. Уклонение способствовало возникновению другого, замещающего языка, в котором эти вопросы закодированы и потому исключают открытые дискуссии. Ситуация, по мнению исследователя, усугубляется тем, что привычка игнорировать расу понимается как вежливый, даже щедрый, либеральный жест, ведь заметить — это значит признать дискредитировавшую себя разни-

цу. Обеспечить невидимость посредством молчания — значит позволить чернокожим лишь теневое участие в доминирующем культурном пространстве.

Одной из немаловажных причин декоративного вакуума в литературном дискурсе о присутствии и влиянии африканцев является, считает Т. Моррисон, представление о расизме с точки зрения его воздействия и последствий на объект расистской политики и расистского отношения. Много времени и усилий было потрачено на разоблачение расизма и его ужасающих результатов. Проводятся убедительные попытки проанализировать происхождение самого расизма, оспаривающие предположение о том, что он является неизбежной и неизменной частью всех социальных устройств. Именно благодаря им, отмечает автор эссе, был достигнут некий прогресс в вопросах расового дискурса. Но эти исследования следует объединить с другими, не менее важными исследованиями, например, влияние расизма на тех, кто его увековечивает.

Тони Моррисон предлагает новый неожиданный подход к предмету исследования и обращается к изучению влияния расовой иерархии, расовой изоляции, расовой уязвимости на не-чернокожих. Несомненно, ценно то знание, пишет она, которое направлено на изучение сознания и поведения вчерашних невольников. Но не менее ценным является и понимание того, что расовая идеология делает с умом, воображением и поведением тех, кто выражает позицию доминирования.

Историки, социологи, антропологи, психиатры и некоторые исследователи сравнительной литературы приблизились к изучению этой проблемы. Литературоведы начали ставить эти вопросы в рамках изучения различных национальных литератур. В этой связи должно быть уделено внимание и одной из самых устойчивых африканских популяций в мире, население которого представляет интерес своим обособленным существованием внутри доминирующей культуры.

Как и тысячи читателей, некоторые влиятельные литературоведы в Соединенных Штатах, начинают свои рассуждения Т. Моррисон, никогда не читали ни одного афроамериканского текста и с гордостью заявляют об этом. Кажется, что это обстоятельство не принесло им никакого вреда, не создало для них каких-либо заметных ограничений в сфере их деятельности. Тони Моррисон предполагает, что они и дальше будут процветать без каких-либо знаний об афроамериканской литературе. Однако удивительно наблюдать, как их широкомасштабное изучение литературы позволяет не видеть смысла в громогласном, показном представлении «черной суррогатности» в изучаемой ими литературе. Любопытным и вполне ожидаемым видится ей тот факт, что влиятельные представители американской литературы как будто даже довольно своим незнанием афроамериканских текстов. Удивительно то, что их отказ читать тексты «черных» не вызывает беспокойства их интеллектуальной деятельности; того беспокойства, которое может быть обнаружено, когда они перечитывают традиционные, устоявшиеся произведения литературы, достойные их внимания.

Писатели относятся к числу наиболее чувствительных и интеллектуально свободных творцов. Способность писателей представить то, что не случилось с ними, знакомить читателей с необъяснимым и мистифицировать знакомое, является свидетельством их творческой «силы». Используемые ими языки и социально-исторический контекст, в котором эти языки выражаются, являются косвенным и прямым выражением этой силы. Именно поэтому Тони Моррисон ставит целью анализ изображения «африканизма» в произведениях американской литературы и его влияния на художественную практику авторов.

Ранние читательские предположения Тони Моррисон, по ее признанию, заключались в том, что чернокожие люди мало или ничего не значили в воображении белых американских писателей. Чернокожие вообще не появлялись на страницах произведений, за исключением тех моментов, когда следовало обеспечить местный колорит, придать оттенок правдоподобия, представить необходимый моральный жест, добавить юмора или пафоса. Это было отражением маргинального воздействия чернокожих как на жизнь персонажей произведения, так и на творческое воображение автора.

Но со временем Тони Моррисон перестала читать как просто «читатель» и стала читать как писатель, как человек, который отражает окружающий его мир и стремится делать это во всей полноте наблюдаемого им жизненного материала. Живя в расово-сформулированном мире, она не могла быть одинока в реагировании на этот аспект американского культурного и исторического состояния. Она начала видеть, как литература поддерживала расовую идеологию.

Тони Моррисон не только пытается определить, как литература стала соучастницей в «создании» расизма, но и надеется увидеть, что литература подорвет и разрушит его. Особо ее интересует вопрос, что подразумевается под воздействием на воображение автора и, в частности, как устроено литературное высказывание, когда оно пытается выразить «африканца»?

Изначально Тони Моррисон полагала, что африканцы и их потомки не имели никакого значения, и поэтому, когда они присутствовали в литературе, то служили больше декорациями. Теперь она понимает, что, поскольку автор не был чернокожим, появление африканских персонажей могло только обеспечивать вымышленный фон повествования о «нормальном», иллюзорном белом мире. Никакой американский текст, которые подразумевает Тони Моррисон, никогда не был написан для чернокожих людей — не больше, чем, если бы «Хижина дяди Тома» была написана для самого дяди Тома, чтобы он прочитал ее. Выдумка африканской личности рефлексивна: необычные умозаключения, мощное исследование страхов и желаний, которые находятся в сознании писателя. Это, пишет Т. Моррисон, удивительное откровение тоски, ужаса, недоумения, стыда, великодушия. И, конечно, иронизирует она, со стороны критиков и литературоведов требовались напряжение и особое старание, чтобы не заметить этого.

Т. Моррисон начала полагаться на свои знания о том, как писать книги, как правильно использовать язык, и понимание того, как и почему авторы отказываются от некоторых аспектов своего замысла или, наоборот, принимают их. И тогда ей стали понятны способы, с помощью которых американцы выражают присутствие африканизма в аллегорическом, иногда метафорическом, но всегда в подавленном представлении. Много, считает Т. Моррисон, было скрыто из-за своего рода умышленной критической слепоты — слепоты, из-за которой эти наблюдения не стали частью обычного литературного наследия.

В эссе «Игра в темноте» Тони Моррисон рассматривает роман «Сапфира и невольница» (1940) лауреата Пулитцеровской премии Уиллы Кэсер [10] и объясняет причины его полного провала. Т. Моррисон полагает, что У. Кэсер попыталась показать мир рабыни и продемонстрировала не только его незнание, но и отсутствие языка, который позволил бы адекватно изобразить мироощущение рабыни. Роман Уиллы Кэсер, считает Т. Моррисон, есть свидетельство отсутствия опыта и средств изображения афроамериканцев и их мира не только у отдельного автора, но и у всей американской литературы, столетия избегавшей изображения афроамериканцев. Творческая задача, поставленная У. Кэсер, считает Т. Моррисон, трудна в заявленной проблематике и невозможна в создании полнокровных образов «черных» и их мира ввиду отсутствия такой практики в американской традиционно «белой» литературе.

Был ли возможен успех у любого другого автора — представителя литературы, которая веками игнорировала «черного» героя и потому не имела необходимых художественных средств и человеческой широты для его правдивого, полнокровного изображения? Именно этот вопрос и послужил главной причиной обращения Тони Моррисон к критическому анализу произведений американской литературы, а позже заставил дать голос историям рабов.

Основной темой творчества Тони Моррисон становится проблема расового антагонизма, рабства и его последствий. Она создает романы «Самые голубые глаза» (1970), «Сула» (1972), «Возлюбленная» (1987), посвященные судьбам афроамериканских женщин. Романы охватывают и период рабства, и период, последовавший за отменой рабства после Гражданской войны 1861–1865 годов.

Тони Моррисон пошла дальше своих предшественников и подняла проблему травмы, травмирующего опыта рабства. Она заостряет свое внимание на разных аспектах травмы и разных пластах ее выражения: рабство, уродующее судьбы людей; обусловленные рабством отношения внутри социума; муки детоубийцы; мир культуры, отвергнутый доминирующей культурой. Самое страшное, что несет в себе травма, — это насилие над внутренним миром человека, разрушение его души, искажение его идентичности. Травма — это то, что обуславливает все без исключения стороны жизни человека или сообщества и навсегда меняет его. Соответственно и произведения афроамериканских писателей рассматриваются уже не с точки зрения постановки проблемы расового антагонизма, а в рамках новых критических подходов, таких как теория травм, постколониальная теория.

В романе «Возлюбленная» [11] автор обращается к судьбе рабыни на Юге США, она испытывает дискриминацию и как рабыня, и как женщина. В романе находит отражение не только проблема рабства, но и дается альтернативное прочтение «южной легенды», продвигаемой представителями южной традиции литературы США. В основу романа «Возлюбленная» легли реальные события, имевшие место в штате Огайо в 80-х годах XIX в., которые демонстрируют, что отмена рабства далеко не сразу привела к переменам жизни бывших рабов. По сути, процесс «излечения» занял почти полтора века, и сам роман Тони Моррисон представляет собой попытку освобождения от травмирующего опыта прошлого афроамериканской женщины. Это и подобные ему произведения постепенно привели к необходимости выработки критического подхода, который бы обеспечил инструментарий,

способный позволить полноценный анализ во многом нового явления в литературе — выражения сложного комплекса чувств, мыслей, мироощущения человека и сообщества, перенесшего травму, причем травму не просто личного характера, а обусловленную идеологией, политикой, социальным устройством поработавшего человека, наделенного властными механизмами и защищаемого законом.

С этой точки зрения роман Тони Моррисон «Возлюбленная» целесообразно рассматривать именно с позиций теории травм. Рабство интерпретируется как травматическое существование для рабов и уже бывших рабов, а также их потомков. В этой связи ее допустимо определять как коллективную травму.

Т. Моррисон является свидетелем неостребованной и подавляемой истории афроамериканцев. Отсюда и задача, которую ставит автор перед собой, — дать голос тем, кто раньше молчал, не умея, не решаясь выразить «невыразимое». Эта неспособность адекватно отреагировать на травму, замалчивание, избегание разговора о ней обусловлены потрясением и долговременными последствиями, которые она продолжала вызывать в психической организации отдельного человека или в трансформации культурной идентичности сообщества. Рон Айерман подчеркивает: «Индивидуальная и коллективная травмы могут рассматриваться как усиливающие одна другую, обостряющие шок и чувство потери. Во время экономических кризисов или войны личная потеря у одного человека тесно связана с потерями у других людей. Кумулятивный эффект только углубляет травму, в результате чего чувство принадлежности к сообществу, коллективная, как и индивидуальная, идентичность расшатываются» [6; 125].

Однако оформить в слова, выразить «невыразимое» оказалось достаточно сложно. Безусловно, создание Тони Моррисон повествования от имени бывшей рабыни требовало от нее не только погружения в исторический контекст, но и вживания в опыт «говорящего» персонажа, без чего не представлялось возможным создание самой ткани романа, создание мира героини с ее чувствами, ощущениями, мыслями, языковыми маркерами, фигурами умолчания, подтекстом. Особый пласт — мифологическое мышление и выстраивание «потустороннего» мира. Значима стилистика романа, поскольку ранее молчащее большинство обрело свой уникальный, ни на что не похожий голос. Коллективная травма в романе Т. Моррисон обрела голос. И этот голос пользовался замещающим языком, когда глубокая боль, психологическая травма не могли быть выражены, оформлены привычным языком, когда пережитый шок не находит прямого обозначения и требовал образного языка, языка символов. Дж. Хартман подчеркивает, что «на уровне поэтики этим двум типам (*зарегистрированное травмирующее событие и воспоминание о нем*. — А. М.) познания могут соответствовать буквальное и образное. Таким образом, травматическое знание может показаться противоречием в терминах. Это так же близко к незнанию, как и к знанию. Поэтому любое общее описание или моделирование травмы само по себе рискует оказаться образным, вплоть до мифической фантазмагии» [1; 537].

Писательница создает страшный символ насилия, имевший место на рабовладельческом Юге, где расово обусловленные законы не только ограничивали физическую свободу рабов, но и допускали акты насилия: линчевание, изнасилование, убийство. Этим символом насилия и физической несвободы становится убийство рабыней своей дочери. Она не желала своему ребенку судьбы и участи рабыни, и сама довела до крайней степени то, что лежало в основе рабства, — отрицание права человека на собственную жизнь. Символизм того акта заключается и в скрытой семантике — рабовладелец именно это и совершает по отношению к своим рабам: лишает их права на жизнь, однако, в отличие от героини романа, не испытывает угрызений совести и не переживает травмы.

Так же, как У. Кэсер, не нашла слов для изображения внутреннего мира рабыни, так и Т. Моррисон в случае с ее героиней Сэти сталкивается со сложной задачей объяснить ее поступок. И она предпочитает избежать слов, которые бессильны, и обращается к посредничеству фольклорных элементов, мистического пласта, которые позволяют показать травму непривычными для доминирующей культуры словами и понятиями, а категориями и культурными маркерами, свойственными афроамериканской культуре. В произведениях Т. Моррисон читатель обнаруживает сообщества афроамериканцев, придерживающихся своей обрядности, нюансов религии, которые прочитываются членами сообщества на подсознательном уровне и которые в закрытом сообществе недоступны маргинализации со стороны доминирующей культуры. Дж. Хартман пишет: «Одна из причин, по которой реальное не кажется прямым или почему оно не выражено в реалистичном стиле, — эта травма, которая может включать в себя разрыв символического порядка... Фантазия вошла, чтобы исправить брешь — не столько разрыв в символическом, сколько между символическим и индивидуальным...

Основное внимание уделяется раскрытию бессознательного или незнания знания — потенциально литературного способа познания... Упор делается на образное использование языка, а не на идеальную прозрачность смысла. Реальное — эмпирическое или историческое происхождение — не может быть известно как таковое, потому что оно всегда присутствует в резонансах или в «поле» травматического» [1; 543, 544].

Нежелание облекать в слова, онемение, избегание Сэти воспоминаний и разговоров о прошлом — это и психологическая защита, и симптом продолжающегося травмирующего действия опыта прошлого. Рон Айерман отмечает: «Во всех этих случаях травма отсылает к реальному событию, физическому или эмоциональному удару, который поражает все чувства и против которого сознание и тело не могут защититься. Вдобавок к оцепенению, состоянию, когда возможность чувствовать боль приостановлена, защита сознания против вторжения такого рода — это амнезия и подавление. Жертва просто забывает или отрицает произошедшее...» [6; 125].

«Критический акцент на невыразимости травмы основан на утверждении, что экстремальные переживания разрушают и язык, и сознание, нанося длительный ущерб и требуя уникальных повествовательных выражений», — пишет Насрулла Мамбрал [12]. Символом молчания становится надпись на надгробной плите. Из-за отсутствия средств героиня вместо надписи «Возлюбленная дочь моя» ограничилась одним словом «Возлюбленная». Ей не хватило денег на всю фразу, выражающую чувства к убитой дочери, так и в повествовании не хватает слов, чтобы высказать все, что она чувствует, что надо выразить, чтобы вырваться из этой неизбывной боли. Напряжение, потенциально недостаточная связь между означаемыми, означаемым становятся почти обязательными при изображении травмирующего опыта, разрушающего культурную идентичность.

Заключение

Пограничное состояние между потерей прежней идентичности и формирующейся новой затрудняет выбор языковых средств. Травматический опыт разрушает способность ума осознать его и лингвистически кодировать. Сэти словно живет в пограничье, хотя Поль Ди пытается вернуть реальность в ее жизнь, что немаловажно, посредством воспоминаний о прежней жизни. Изображение Т. Моррисон ритуалов (линия Бэби Сагз), духовной практики афроамериканцев вселяют надежду на то, что Сэти вернет, восстановит утерянную идентичность, соберет свое сознание из распадающихся фрагментов и вновь обретет себя.

Другой немаловажный аспект романа Т. Моррисон заключается в развенчании так называемой «южной легенды», которая формируется и продвигается южной литературной традицией. Суть «южной легенды» заключается в том, что гражданская война разрушила уникальный, гармоничный мир южных штатов, где были сформированы своя аристократия, культура, мировоззрение, традиции. «Южная легенда» не учитывала положение и опыт существования афроамериканцев, благодаря бесплатному труду которых создавался мир Юга США. Вопросы коллективной памяти уже давно являются предметом в исследованиях Юга, поскольку каждому поколению американцев со времен гражданской войны приходилось иметь дело с поколенческой памятью о рабстве, его отмене, последующей расовой сегрегации, которая продолжалась еще почти век. Конфликт в том, что доминирующая культура «белых» сохраняет коллективную память о благоденствии Юга, богатых плантациях, процветающей культуре.

Двойственность травмы, с одной стороны, «белых», переживающих чувство утраты своего «мира плантаций», и, с другой — афроамериканцев, коллективная идентичность которых была повреждена рабством и расизмом, обнаруживает противоречия и разломы. Вероятно, теория травмы позволит сформировать единую или приближенную к двум группам региональную идентичность, если будут преодолены разрывы между памятью и языком, знанием и верой, историей Другого и субъективным «южным мифом», принятием прошлого и избеганием его. Л. Хинриксен говорит о том, что миф о монолитной однородности «Юга» продолжает деконструироваться. Это будет способствовать созданию сложных способов мышления о взаимосвязи между расовой и этнической идентичностью и травмой, особенно в отношении афроамериканской и индейской идентичности.

Именно нарративы фиксируют тот травматический опыт, который должен быть интерпретирован обществом, извлечен для оздоровления общества, освобождения его от травмирующего опыта и восстановления подавленной коллективной идентичности.

Список литературы

- 1 Hartman H. Geoffrey (1995). On Traumatic Knowledge and Literary Studies Source. *New Literary History*, Vol. 26, No. 3. The Johns Hopkins University Press, 537–563.
- 2 Erikson K. (1976). *Everything in Its Path*. New York: Simon and Schuster.
- 3 Neal A. (1998). *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century*. Armonk, NY: Sharpe.
- 4 Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность / Дж. Александер // Социол. журн. – 2012. — № 3. — С. 6–40.
- 5 Smelser N. J. (2004). Psychological trauma and cultural trauma / Alexander J.C., Eyerman R., Giesen B., Smelser N.J., Sztompka P. *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 31–59.
- 6 Айерман Р. Социальная теория и травма / Р. Айерман // Социологическое обозрение. — Т. 12. — 2013. — № 1. — С. 121–138.
- 7 Hinrichsen, L. Trauma Studies and the Literature of the US South / Rivkin J., Ryan M. *Literary Theory: An Anthology*. Third Edition. Vol. 2. John Wiley & Sons, 2017.
- 8 Hinrichsen L. (2015). *Possessing the Past: Trauma, Imagination, and Memory in Post-Plantation Southern Literature*. Louisiana State University Press.
- 9 Morrison, T. *Playing in the Dark*. Harvard: Harvard University Press, 1992. 110 p.
- 10 Cather, Willa. *Sapphira and the Slave Girl*. New York: Alfred A. Knopf, 1940.
- 11 Моррисон Т. Возлюбленная / Т. Моррисон. — М.: Иностранка, 2005. — 448 с.
- 12 Mambrol, N. (2018) *Trauma Studies. A Companion to Literary Theory Blackwell Companions to Literature and Culture* (Ed. by David H. Richter). Retrieved from <https://literariness.org/2018/12/19/trauma-studies/>.

А.Т. Мустояпова

Жарақат теориясы мен нарратив

Мақалада заманауи пәнаралық сыни теориялардың бірі — жарақат теориясы сипатталған. Автор жарақат тұжырымдамасына зерттеу пәні ретінде назар аударған, оның сипатталу жолдары мен одан нарратив құралдары арқылы арылуына акцент жасайды. Әдебиетке қысқаша шолуда әдебиеттанудағы жарақат теориясының даму дәрежесін және зерттеудің негізгі бағыттарын анықтауға мүмкіндік берген. Көркем шығарманы талдауда жарақат теориясын сыни көзқарас ретінде қолданудың мысалына 1993 жылғы Нобель сыйлығының лауреаты Тони Моррисонның «Возлюбленная» романы таңдалған. Мәтінді қарастырған кезде басты кейіпкердің травматикалық тәжірибесі тәсілдеріне ерекше назар аударылған. Жарақат теориясының маңыздылығы оның әдеби талдау мен әдеби сынға ғана емес, әлеуметтану, психология, сонымен қатар пәнаралық зерттеулер саласындағы жеке және ұжымдық жарақаттарды зерттеуге де қатысты қолданылатындығымен анықталған.

Кілт сөздер: жарақат теориясы, ұжымдық жарақат, мәдени жарақат, ұжымдық сәйкестік, нарратив, когнитивті, аффект, катарсис, психология, пәнаралық зерттеу.

А.Т. Mustoyapova

Trauma theory and narrative

The article presents one of the newest interdisciplinary critical theories — the theory of trauma. The author focuses on the concept of trauma as a subject of research, ways of its expression and overcoming through the creation of narratives. A brief review of the literature allows us to determine the degree of development of the theory of trauma in literary studies and the main areas of research. As an example of the use of the theory of trauma as a critical approach in the analysis of a work of art the novel “Beloved” by the 1993 Nobel Prize winner Toni Morrison is chosen. When considering the text, special attention is paid to the ways of expressing the traumatic experience of the protagonist. The importance of the theory of trauma is determined by the fact that it is relevant and applicable not only for literary analysis and literary criticism, but also for the study of individual and collective trauma in sociology, psychology, as well as in the field of interdisciplinary research.

Keywords: trauma theory, collective trauma, cultural trauma, collective identity, narrative, cognitive, affect, catharsis, psychology, interdisciplinary research.

References

- 1 Hartman, H. Geoffrey (1995). On Traumatic Knowledge and Literary Studies Source. *New Literary History*, Vol. 26, No. 3. The Johns Hopkins University Press, 537- 563.
- 2 Erikson, K. (1976). *Everything in Its Path*. New York: Simon and Schuster.
- 3 Neal, A. (1998). *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century*. Armonk, NY: Sharpe.
- 4 Alexander, Dzh. (2012). Kulturnaia travma i kollektivnaia identichnost [Cultural trauma and collective identity]. *Sotsiologicheskii zhurnal [Sociological Journal]*, 3, 6–40 [in Russian].
- 5 Smelser, N. J. (2004). Psychological trauma and cultural trauma. *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 31–59.
- 6 Ajerman, R. (2013). Sotsialnaia teoriia i travma [Social Theory and Trauma]. *Sotsiologicheskoe obozrenie [Sociological Review]*. 12, 1, 121–138 [in Russian].
- 7 Hinrichsen, L. (2017) Trauma Studies and the Literature of the US South. *Literary Theory: An Anthology*. Third Edition. Vol. 2. John Wiley & Sons.
- 8 Hinrichsen, L. (2015). *Possessing the Past: Trauma, Imagination, and Memory in Post-Plantation Southern Literature*. Louisiana State University Press.
- 9 Morrison, T. *Playing in the Dark*. Harvard: Harvard University Press, 1992. 110 p.
- 10 Cather, Willa. *Sapphira and the Slave Girl*. New York: Alfred A. Knopf, 1940.
- 11 Morrison, T. (2005). *Vozliublennaia [Beloved]*. Moscow: Inostranka [in Russian].
- 12 Mambrol, N. (2018). *Trauma Studies. A Companion to Literary Theory Blackwell Companions to Literature and Culture* (Ed. by David H. Richter). Retrieved from <https://literariness.org/2018/12/19/trauma-studies/>.