

**Е. В. СОКОЛОВА**

(Институт научной информации по общественным наукам)

**ДИСКУРС ТРАВМЫ  
В ЛИТЕРАТУРЕ ГЕРМАНИИ 2010-Х ГОДОВ:  
(П. ШНАЙДЕР И П. ЛЕО)**

Исследователи разных областей культуры в последнее время все чаще рассматривают историю человечества как широко разветвленную сеть травматических событий — индивидуальной и социальной истории (С. Caruth, Sh. Felman, J. и А. Assmann и др.). XX век, чрезвычайно богатый на «центральные нервные узлы» такой глобальной сети (где одно из плотных «скоплений» связано с преступлениями национал-социализма), способствовал всестороннему изучению воздействия травматического опыта не только на отдельного человека, но и на общества в целом. В столкновении с реалиями новейшей истории в 1990-е гг. оформилась междисциплинарная область знания — на стыке философии, истории, социологии и психоанализа, называемая “trauma studies” [Мороз, Суверина 2014], в фокусе которой — изучение воздействия коллективной травмы на социальный организм, а одним из источников «клинического материала» для нее служит содержание культуры «травмированного» социума.

С этих позиций естественным представляется ощущаемое в гуманитарных науках стремление применять к литературному материалу подходы, понимающие явления литературы и культуры как проявления «коллективного бессознательного» того или иного социума [Eschel 2013; Fletcher 2013], экстраполирующие выводы З. Фрейда об индивидуальной психической деятельности по компенсации травмы на феномены социокультурного порядка [Фрейд 2009; 2015].

Поскольку «травмой может оказаться любое событие, произошедшее на мгновение раньше, чем это необходимо для того, чтобы стать частью нашего полноценного опыта» [Карут 2009: 574], общей для всех подобных феноменов становится «символическая недостаточность»: «невозможность изложения истории того, что произошло, разрыв пережитого и его понимания», отсюда «молчание свидетеля, которое до сих пор ставит trauma studies под угрозу делегитимации» [Мороз, Суверина 2014]. Травматическое событие всегда окружено «сферой молчания» — говорить о нем невозможно.

Подобно тому как воздействие травмы на индивидуальную психику приводит к посттравматическому расстройству (проявляющемуся описанным клиницистами набором симптомов), коллективная травма оказывает «повреждающее» воздействие на общество в целом — и в таком случае уже общество выступает в качестве «больного», демонстрирует «клиническую картину» и нуждается в исцелении.

В начале 1990-х гг. возник термин «историческая травма» (С. Сагuth, Ш. Фелман); был разработан ряд определений и характеристик, позволяющий говорить о травме как о событии культурной и исторической реальности. Чтобы ее преодолеть, необходимо заново взглянуть на особенности национальной истории и способы самоидентификации, считает Ш. Фелман [Felman 1991]. Многочисленные и многообразные примеры подобного переосмысления предлагает немецкоязычная литература после 1945 г.

Три поколения послевоенных немецких писателей демонстрируют в целом принципиально различные стратегии художественной реконструкции прошлого [Agazzi 2005; Assmann 2006]. В самых общих чертах опыт авторов «поколения участников войны» можно назвать невыразимым: они «буквально задохнулись от молчания» [Herwig 2013: 218]. Подобные «шоковые реакции», по наблюдениям психологов, типичны и для первой фазы реагирования индивидуума на стресс — «фазы психологического шока». Второе поколение, «поколение детей» (оно же, в целом, поколение 1968 г.), и в литературном творчестве сосредоточилось преимущественно на жесткой и эмоциональной (отвергающей) критике образа действий предыдущего поколения. Выраженная эмоциональная реакция на травмирующее событие и его последствия в первом приближении соответствуют второй фазе реакции индивидуума на стресс — «фазе воздействия». У писателей третьего поколения, «внуков», с одной стороны, «аналитическая доминанта» вытесняет эмоциональную — о чем свидетельствуют, например, активизация работы с документами при избегании свидетельств очевидцев [Agazzi 2005] или близкие авторам этого поколения мысленные эксперименты и тексты альтернативной истории (Марсель Байер, Кристоф Рансмайр); с другой стороны — усиливается апатия, отчужденность от других людей, неспособность любить и испытывать эмоции, выражаемые представителями «Нового рассказывания» второй половины 1990-х годов (Юдит Герман, Зое Йенни, Инго Шульце и др.). Эти особенности могут интерпретироваться как реакции «избегания» при травматическом неврозе и одновременно как проявления усталости от нее, эмоционального истощения.

Художественные тексты самого последнего времени дают основания полагать, что работа с травматическим опытом истории Германии XX в. переходит на новый уровень. «Преодоление прошлого», подразумевающее борьбу с собственной историей как внутри «коллективного бессознательного» (вытеснение, подавление, отри-

цание), так и «снаружи», в реальности (сокрытие, умалчивание, искажение), привело к обнаружению под «коллективной виной» также и «коллективной травмы», которая нуждается в исцелении. Но поскольку исцеление отторгаемого / не признаваемого невозможно, назрела необходимость принятия — «освоения» — всего травматического содержания «коллективного бессознательного» с последующим преобразованием не признаваемого / отвергаемого («чужого») в признанное / познанное («свое»). Возвращаясь к метафоре из области психологии, можно говорить о переходе к третьей фазе реакции на травматический стресс, «фазе нормального реагирования», в норме рано или поздно приходящей на смену фазам «психологического шока» и «воздействия» [Пушкарев 2000].

Если для авторов второй половины 1990-х гг. в целом характерен еще отстраненный, отчуждающий подход к «проблеме прошлого» — в их творчестве распространены такие симптомы «избегания», как сдвиг перспективы в сторону наблюдения за «насекомыми», «пограничный персонаж», «странные обстоятельства»<sup>1</sup>, — то примерно с середины 2000-х гг. исследователи отмечают превосходящий ожидания рост количества «бесхитростных» романов-воспоминаний [Assmann 2006: 204] и «семейных историй», написанных от лица представителей третьего поколения [Rutka 2013: 247]. В них реализуется более гибкое перемещение перспективы от автора к персонажам (его старшим родственникам, участникам и свидетелям травматических событий), способствующее «преодолению асимметрий немецкой памяти» [Assmann 2006: 189] за счет глубокой проработки содержаний памяти семейной. В повествование от лица третьего поколения интегрируется также отвергающая позиция второго поколения — преимущественно в виде освобожденного от эмоций «сухого» (фактографического, информационного) остатка.

Эта тенденция может быть проиллюстрирована на материале романов Петера Шнайдера (р. 1940) «Возлюбленные моей матери» [Schneider 2013] и Пера Лео (р. 1972) «Вода и почва» [Leo 2014].

«Возлюбленные моей матери» — о последних двух годах Второй мировой войны и первых послевоенных месяцах в Германии. В центре «Воды и почвы» — национал-социализм в Германии не просто как исторический период, но и как комплекс идей и представлений со своими историко-философскими предпосылками и следствиями. Но сближают между собой эти два текста даже не тематические и интонационные переключки, а, прежде всего, подход обоих авторов к материалу — их подчеркнута «личные» отношения с ним.

По жанру оба текста — романы. «Вода и почва» имеет и соответствующий «жанровый» подзаголовок: «Roman einer Familie» («Роман

---

<sup>1</sup> Как, например, в романах Марселя Байера «Летучие собаки» (“Flughunde”, 1995), Кристофа Рансмайра «Болезнь Китахары» (“Morbus Kitahara”, 1995), Катарини Хакер «Смотритель бассейна» (“Badermeister”, 2000).

одного семейства»). Романная коллизия «Возлюбленных моей матери» вполне традиционна — на фоне катаклизмов «большой» истории разворачивается «частная» трагическая история жизни и любви.

Оба текста обладают и признаками автобиографии. Имя автора на обложке совпадает с именем того из персонажей, от лица которого ведется повествование. Факты биографии автора и повествователя, насколько можно судить по открытой информации, в обоих случаях совпадают. П. Шнайдер называет героиню своей матерью. П. Лео также указывает степень родства своих персонажей с ним самим (повествователем), а сюжетный центр его текста образует история деда писателя, Фридриха Лео, бывшего штурмбанфюрера СС. Повествование и преподносится в обоих случаях как (авто)биографическое — основанное на воспоминаниях, семейных документах, свидетельствах, — хотя и выходит за рамки жизни повествователя.

Раздвижение пространственно-временных рамок, естественных для автобиографического романа и связанных с временем и пространством жизни рассказчика, в обоих случаях происходит с опорой на традицию *семейного романа*<sup>2</sup>, которая открывает возможность наряду с событиями собственной жизни включать в нарратив восстановленные (по воспоминаниям, документам, свидетельствам) истории жизни предков. Через родных и близких события прошлого, отстоящие от повествователей на десятилетия и не входящие в сферу их собственных воспоминаний, попадают в зону их личной заинтересованности и ответственности. Типичное для текстов 1990-х годов «отчуждение» снимается: через близких авторам персонажей описываемое переживается как «свое».

На примерах судеб своих предков в нескольких поколениях П. Лео исследует, каким образом в массовом сознании немцев на протяжении второй половины XIX и первой половины XX в. вы-

<sup>2</sup> Следование жанровым конвенциям семейного романа в «Воде и почве» намеренно подчеркивается через многоплановый параллелизм с «Будденброками» Т. Манна. Как и Т. Манн, Лео «накрывает» семейной историей критический период в истории страны на стыке эпох. В каком-то смысле он начинает свое повествование там, где заканчивает его Т. Манн: «картинка» жизни семьи Лео впервые отчетливо фокусируется как раз на закате буржурской эпохи. Дом богатого буржурского семейства судостроителей Ланге (семейный дом матери Фридриха Лео) чрезвычайно напоминает тот «старинный дом на Менгштрассе, приобретенный главой фирмы “Иоганн Будденброк”, куда совсем недавно перебралось его семейство» [Манн 1987: 6]. Причем родители Фридриха (всего у них, как и у Будденброков, четверо детей) нанимают верхний этаж у вдовой бабушки Ланге, точно так же, как консул Будденброк с женой и детьми, в свое время «вносили положенную плату за третий этаж» [Там же: 14] престарелым Будденброкам, бабушке и дедушке Томаса и Антонии. Подробное сопоставление «Воды и почвы» с «Будденброками» заслуживает отдельного рассмотрения: складывается впечатление, что система параллелей / отсылок к Томасу Манну в романе Лео дает пример превращения художественно-исторического совпадения в литературный прием.

зревал идейный комплекс, приведший ко Второй мировой войне и холокосту. Опорным персонажем ему служит собственный дед, Фридрих Лео, служивший в расовом ведомстве СС, а питательной средой, взрастившей из бытового антисемитизма холокост, представит образованное бюргерство рубежа XIX—XX вв., к потомкам которого принадлежит сам писатель.

Если Лео меряет прошлое «библейскими» парами «отец — сын», накрывая его сетью таких пар в глубь почти на два века, то Шнайдер отдает предпочтение «перекрестным» парам: за ключевой для него парой «мать — сын» маячит другая: «отец — дочь» (мать автора и ее отец). При этом — так же, как, например, у И. Бахман, Э. Елинек, У. Видмера, — проводится параллель между инфантильностью дочери авторитарного сухого отца и инфантильностью общества, приведшего к власти национал-социалистов.

П. Шнайдер отказывается от позиции «всеведущего», даже просто «компетентного», рассказчика, способного объяснять мотивы переживаний и поступков персонажей. Ощущение невозможности слишком определенных суждений, когда речь идет о «травматической истории» любви собственной матери и собственной страны, заставляет его искать другую позицию. Остро чувствуя, что моральное право говорить о преступлении есть только у жертвы, он решает на признание рассказываемой истории «своей», превращая себя в одну из вовлеченных (и пострадавших) сторон, и тем самым возвращает себе право на высказывание. При этом он сам освобождается от гнета прошлого, пытается исцелить травму собственной души.

Разрешающий, освобождающий аспект «говорения о своем» присутствует и у П. Лео. Побудительным мотивом к написанию романа (как и диссертации об историко-философских корнях антисемитизма [Leo 2013]) стал для писателя шок, испытанный в девятнадцатилетнем возрасте от осознания того, что его родной дед был «настоящим» нацистом. Проклятие «внук нациста» необходимо было снять, чтобы вернуть самооощущение «полноценного человека» [Wittmann 2014]. Терапевтические беседы с социальными работниками (службы психологической поддержки студентов) не помогли, и тогда Лео погрузился в изучение истории своей семьи и своей страны, и в результате многолетней кропотливой работы увидел, что две истории, «семейная» и «общая», отражают друг друга как зеркала, поставленные друг против друга [Leo 2014].

По сравнению с традиционным автобиографическим романом роль повествователя в обоих романах также расширяется и соединяет в себе разные аспекты. Отдельные фрагменты перспективы стягиваются вместе и принимаются на себя автором-рассказчиком-персонажем, который преподносит более или менее целостную, хотя и подчеркнута субъективную картину описываемого.

К привычным ракурсам «носителя воспоминаний», «участника событий», «занимательного рассказчика» и «носителя смысла» добав-



ляются новые. Не просто персонаж, но сын, внук, племянник своих персонажей; не просто повествователь — но и носитель / создатель «метатекста», рефлексирующий над «проживаемым» описываемым. На себя принимается также роль «сыщика», расследующего обстоятельства жизни родных<sup>3</sup>. При этом, в зависимости от характера и избираемых методов, повествователь становится «реконструктором прошлого», ставящим «следственный эксперимент» (П. Шнайдер), или же «кабинетным ученым», эдаким Ниро Вулфом, не покидающим своего кабинета (П. Лео), который работает преимущественно с документами и в этой работе прибегает к услугам «эксперта широкого профиля» (в роли которого сам же и выступает), когда требуется изучить рукопись как артефакт (в духе Шерлока Холмса) или подвергнуть текст графологической, психологической, литературоведческой или исторической экспертизам.

Автор-«метарассказчик» насыщает текст всевозможными отступлениями лирического, исторического, психологического и философского характера. Его голос звучит (голоса звучат) там, где в традиционном семейном романе читатель ожидал бы услышать «голос всеведущего автора». В отличие от последнего П. Лео, например, всегда «раскрывает карты»: источники, ход рассуждений, выводы — читатель может воспроизвести всю цепочку самостоятельно (или, по крайней мере, у него создается такое впечатление).

Парадоксальным образом фактическая сторона жизни многих людей, к которой оба писателя относятся чрезвычайно бережно, ничуть не мешает им реализовывать художественный замысел. Наоборот, материал будто идет им навстречу.

В романе П. Лео, охватывающем более длительный исторический промежуток, складывается даже впечатление, что фактический план «самоорганизуется», выстраиваясь вокруг повествователя «концентрическими кругами» (поколений), покрывающими историю страны на протяжении всего XX в. с «заходами» в XIX и XXI вв. Самый сложный для автора «круг» — первый: отец, дяди и тетки — дети оберштурмбанфюрера СС Фридриха Лео, которых он хорошо знает (или знал) лично, с которыми его связывают собственные отношения. Некоторые живы до сих пор, и отныне им придется жить «персонажами романа».

Однако метод «освоения прошлого», применяемый писателем — через уважительное заинтересованное наблюдение близкого с разных сторон, ведущий в обход ярлыков и стереотипных суждений, — создает ощущение, что ни один из «персонажей» не должен чувствовать себя задетым. В том же направлении работает и «регулируемая дистанция» к рассказываемому: «регулирование» осуществляется, например, через особую «стратегию именованья».

---

<sup>3</sup> Об этой новой роли в автобиографических текстах подробно пишет Н. В. Киреева на материале англоязычной литературы [Киреева 2013].

Если «более дальние» — дед и его братья, а также их отец, деды и прадеды — названы в романе Лео по именам, то имен отца, родных и двоюродных дядей и тетей, родной сестры и кузенов повествователя мы так и не узнаем. Двоюродные дяди и кузены обозначены инициалами (как это и принято в автобиографических текстах), а вот для отца и его родных сестер-братьев вводятся необычные обозначения, соединяющие пол (W/M) и год рождения: девочки W36, W38 и еще одна, не названная никак, и мальчики M41, M42, M44. Дети Фридриха Лео, представители «второго поколения» и ближайшие родственники автора фигурируют только под этими обозначениями, что сразу же создает сильный эффект отчуждения.

Автор не объясняет, почему прибегает к подобным обозначениям, но текст подсказывает возможные объяснения. Тем самым неявно подчеркивается, что перед нами все-таки «объекты исследования» (намеренное увеличение дистанции), и только потом — близкие люди. Помимо этого косвенным образом утверждается аллюзия «человек = путь» (естественная для философского мировоззрения автора): неслучайно рассказчик начинает повествование с описания своей поездки по дороге A27 к семейному дому Ланге, где живут бабушка Лео и ее старший сын M41. И наконец, формируется ассоциация с каталогами расового ведомства СС: так могли помечаться фотографии представителей различных расовых типов, и Фридрих Лео, привыкший иметь дело с подобными обозначениями, вольно или невольно называл так (или обозначал про себя) собственных детей. Это косвенно подтверждают и семейные прозвища сыновей, которые мы узнаем значительно позднее: Einsi (M41), Zweili (M42) и Vierli (M44).

То, что отцом повествователя является M42, выясняется далеко не сразу. Долгое время он просто один из детей бывшего оберштурмбанфюрера СС Фридриха Лео. Иными словами, самый важный для автора персонаж вводится на максимально возможном удалении. И лишь постепенно, следуя логике повествования, Пер Лео решается приблизить его настолько, что становится очевидно: этот человек играл (и продолжает играть) в его жизни очень важную роль. Имя появится вновь лишь у малолетней дочери автора, Хелены. Она выведена в романе единственный раз, в самом конце, но именно она дарит автору изящную «разрешающую» концовку.

Удивительная «дружественность» фактов по отношению к повествователю в этом романе находит свое если не объяснение, то, по крайней мере, обоснование в том подходе к «изучению жизни» и истории, которому следует писатель. Пер Лео честно «переживает» материал, который жизнь предлагает ему, одновременно наблюдая, чувствуя и пытаясь понять его. Он следует за теми взаимосвязями и движениями фактов, которые открываются ему в процессе заинтересованного постижения, с готовностью направляя свое внимание туда, откуда тянется или куда ведет очередная выделенная

нить. Даже самое странное и страшное он познает как «свое», имеющее к нему непосредственное отношение. В тексте Пер Лео возводит такой подход к теории познания Гёте и приписывает своему «положительному» персонажу — брату Фридриха Лео, Мартину, ученому-химику и убежденному гётеанцу, далекому от национал-социалистического энтузиазма [Лео 2014: 109—111]. Главное — сохранять равновесие, ибо подлинное познание, если верить Перу и Мартину Лео, осуществимо лишь в соединении наблюдения и чувства, причем ни то, ни другое не должно доминировать.

### Литература

- Карут 2009 — *Карут К.* Травма, время и история / Пер. с англ. Е. Трубиной // Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина, Е. Трубиной. М., 2009. С. 561—581.
- Киреева 2013 — *Киреева Н. В.* Постмодернистская литература США: Особенности жанровой поэтики. Благовещенск, 2013.
- Манн 1987 — *Манн Т.* Будденброки / Пер. с нем. Н. Ман. Фрунзе, 1987.
- Мороз, Суверина 2014 — *Мороз О., Суверина Е.* Trauma studies: История, репрезентация, свидетель // НЛО. №1 (125). 2014. [Электронный адрес]: <http://www.nlobooks.ru/node/4502>.
- Пушкарев 2000 — *Пушкарев А. Л.* Посттравматическое стрессовое расстройство: диагностика, психофармакотерапия, психотерапия. М., 2000.
- Фрейд 2009 — *Фрейд З.* По ту сторону принципа удовольствия. Психология масс и анализ человеческого «Я» / Пер. с нем. Харьков, 2009.
- Фрейд 2015 — *Фрейд З.* Человек по имени Моисей / Пер. с нем. М., 2015.
- Agazzi 2005 — *Agazzi E.* Erinnererte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit. Göttingen, 2005.
- Assmann 2006 — *Assmann A.* Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München, 2006.
- Eshel 2013 — *Eshel A.* Futurity: Contemporary literature and the quest for the past. Chicago, 2013.
- Felman 1991 — *Felman Sh.* In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's Shoah // Yale French Studies. No 79. (1991). P. 39—81. Mode of access: <http://www.jstor.org/stable/2930246>.
- Fletcher 2013 — *Fletcher J.* Freud and the scene of trauma. Oxford, 2013.
- Herwig 2013 — *Herwig M.* Die Flakhelfer. München, 2013.
- Leo 2013 — *Leo P.* Der Wille zum Wesen. Weltanschauungskultur, charakterologisches Denken und Judenfeindschaft in Deutschland 1890—1940. Berlin, 2013.



Leo 2014 — *Leo P.* Flut und Boden. Stuttgart, 2014.

Rutka 2014 — *Rutka A.* Literatur und Historiographie: “Saubere Wehrmacht” — literarische Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos // Sprache. Literatur. Erkenntnis / Hg. v. W. Hackl, K. Kupczynska, W. Wiesmüller. Wien, 2014. S. 342—351.

Schneider 2013 — *Schneider P.* Die Lieben meiner Mutter. Köln, 2013.

Wittmann 2014 — *Wittmann H.* Nachgefragt: Per Leo, Flut und Boden. Aufgezeichnet von Heiner Wittmann für den Blog von Klett-Cotta [blog.klett-cotta.de](http://blog.klett-cotta.de) // [www.youtube.com](http://www.youtube.com). 12.05.2014; Mode of access: <https://www.youtube.com/watch?v=04T-pVcmP3s>

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Der Trauma-Diskurs in der Literatur Deutschlands seit 2010 (Peter Schneider und Per Leo)**

Im Lichte von Trauma-Studien wird hier die Tendenz der letzten Jahre behandelt, die Grundsätze der literarischen Verarbeitung der Vergangenheit zu verändern. Am Beispiel der Romane von Peter Schneider (“Die Lieben meiner Mutter”, 2013) und Per Leo (“Flut und Boden”, 2014) wird gezeigt, dass die “erweiterte autobiographische Form” neue Möglichkeiten der Aktualisierung des “kulturellen Gedächtnisses” durch literarische Umdeutung des “sozialen Gedächtnisses” einer Familie bietet.