

**Лянь Хайбо**

## ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ТРАВМЕ

Современная нарратология рассматривает повествование как непосредственно акт или процесс рассказывания какой-либо истории. Повествование о травме – особая область нарративного пласта произведения, когда писатели

воссоздают травматические сцены и переживания травмы в художественных текстах. С помощью художественных повествовательных стратегий травматический опыт передается читателям, формируя эмоциональный отклик и общественный эффект, достигая целей предупреждения состояния травмы и даже ее излечения.

Травмированный рассказчик в художественном тексте в процессе повествования о своем травматическом опыте является непоследовательным: так автор стремится приблизиться к способам сообщения о травме, характерным для реальной жизни и реальным людям. Травмированные люди часто не могут понять и отреагировать на травмирующие события. Однако позже травма возвращается в виде воспоминаний, кошмаров, различных видений, галлюцинаций и т.д. (в психологии – это термин «ревенант» (revenant), который обозначает человека, с трудом отпускающего прошлое и часто возвращающегося к нему в своих мыслях и переживаниях), когда травматические события в момент их возникновения не были в полной мере осознаны или пережиты, и поэтому их невозможно вспомнить, но они постоянно возвращаются, как «привидения».

Независимо от того, какие защитные механизмы психики есть у человека, он все равно впадает в состояние смятения после травматического опыта. Травмированный также находится под влиянием бессознательного самонаратива, погружаясь в травматические воспоминания, и является неспособным полностью пересказать и выразить это событие. Автор воспроизводит информацию не в линейном временном порядке и сохраняет дистанцированную перспективу с помощью самосознания своего персонажа.

При повествовании о травматическом опыте самыми частыми нарративными приемами являются повторение слов или фраз, множественные повествовательные голоса и воссоздание определенных сцен. С одной стороны, такая стратегия (основанная на повторе) оказывает воздействие на самого травмированного (что отражается в его сознании), а с другой стороны, производит глубокое впечатление на читателя при передаче ему эмоциональной информации. Опираясь на классическую теорию памяти Цицерона, можно сделать вывод, что, как только какое-либо событие попадает в сознание человека, его невозможно стереть навсегда, даже если этот человек больше всего хочет забыть то, что ему не хотелось бы запоминать.

Китайский писатель Лу Синь в рассказе «Моление о счастье» создал образ страдающей женщины по имени Сян-линь, которую феодальное общество считало несчастливой. Добрая Сян-линь неоднократно перепродавалась (она была как товар, проданный ее свекровью ее второму мужу), и ее несчастье люди объясняли смертью ее мужа и сына. Услышав, что после повторного замужества она будет распилена пополам в аду и отдана двум мужьям, она купила порог двери в храме, чтобы люди могли топтать его и искупать свои грехи.

Персонажи и рассказчица произведения вспоминают события из другого времени и пространства, главным образом потому, что эти события произвели на них глубокое впечатление. Если это впечатление несет в себе

негативную эмоциональную информацию, которая превышает нормальные психологические пределы, которые могут вынести люди, они впадают в травму. В сюжете рассказа часто встречается фраза «Глупая я стала, совсем глупая, правда...», а также повторяющиеся воспоминания Сян-линь о травмирующих событиях. В сознании главной героини между тяжелой жизнью и несчастьем возникла сильная субъективная ассоциация.

Другие повествовательные голоса в истории усиливают представления Сян-линь. В начале рассказа она ведет беседу как бы с рассказчиком. Они разговаривали о душе и аде. Сян-линь сильно беспокоилась о существовании души. Она обращается в призрака, в безумную старуху, бродящую вдоль дорог. Кроме того, насмешки и издевки со стороны слуг, с которыми она работала, не позволили ей освободиться от мучительных воспоминаний о том, как она вышла замуж вторично, как ее ребенка съело дикое животное и как ее второй муж умер в холодных горах. Презрение окружающих и предупреждение не прикасаться к предметам для жертвоприношений также доказывают, что она не могла стать «чистой». Повествовательные голоса создали замкнутое пространство, в котором несчастье стало «татуировкой», внутренней болью Сян-линь, от которой она не могла избавиться даже после смерти. Шум вокруг мероприятия под названием «Моление о счастье» становился все громче, в то время как Сянь-линь, которую считали дурным предзнаменованием, умерла накануне этого события.

Человеческий опыт и память формируются в процессе слияния личного и социального. Память, лишённая социальности, не существует. Личная память является точкой пересечения различных видов социальной памяти. Личная память принадлежит коллективной памяти и существует в отношениях с другими людьми. Эти отношения могут быть как отфильтрованы и реконструированы, так и сохранены в рамках личной памяти. Можно сказать, что коллективная память концентрируется на настоящем и переосмысливает прошлое. В литературе о травме повествование о травматических сценах (например, резня, войны, семейные проблемы, политические преследования) часто вводит коллективную перспективу.

Независимо от того, используется ли повествование от первого, второго или третьего лица, оно представляет опыт группы людей, что позволяет травматическому опыту выходить за рамки личного и приобретать новый смысл в историческом контексте. Роман А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» даёт комплексное выражение коллективной травматической памяти. А. И. Солженицын выдумал несуществующий на Земле архипелаг ГУЛАГ (ГУЛАГ – аббревиатура от «Главное управление лагерей») и описал жизнь в концлагере. Имея личный опыт пребывания в концлагере, Солженицын выбрал реконструкцию истории и воссоздание коллективной памяти, превосходящей индивидуальный опыт. Как бывшие узники концлагерей, так и читатели могут почувствовать на себе давление тоталитаризма. «Человек попадает в Архипелаг – и ломается. ...Узник лагерей теряет индивидуальность, лишается имени и лица, он – песчинка в многомиллионной массе,

безликая единица, живой номер... Не остается у него ничего личного, не только вещей, но и воспоминаний, мыслей, надежд. Он – часть коллектива...». Создание коллективной перспективы достигается с помощью вставного авторского комментария, озвучивающего опыт, характерный для миллионов людей.

Так, А. И. Солженицын описывает, как заключенные вынуждены были отречься от своей индивидуальности и личной памяти, чтобы стать частью безликого коллектива. Их прошлое, идентичность, надежды – все было отнято в пользу массы. Чтобы выжить в этих бесчеловечных условиях, узники подавляли личные воспоминания о прошлой жизни и сливались с обезличенной массой других заключенных. Они становились «винтиками» в системе, теряя свое «я».

Это было единственным способом приспособиться к жизни в лагере – жизни без надежды, смысла и будущего. Заключенные учились жить только сегодняшним днем, отказавшись от личного прошлого. Такое «обезличивание» помогало выжить, но разрушало человеческую душу. В этом смысле коллективная память становилась единственно возможной формой памяти. Индивидуальное прошлое больше не имело значения и постепенно стиралось.

Метафоры и символы являются средствами повествования, порожденными коллективной культурой. С одной стороны, метафоры усиливают эмоциональный опыт читателя и отражают психологическое состояние травмированного рассказчика. С другой стороны, метафоры создают ассоциативную связь между текстом и читателем, косвенно передают смысл литературного произведения и достигают эффекта отчуждения, разрушающего привычные схемы мышления. Главный герой рассказа Франца Кафки «Превращение», Грегор Замза – простой коммивояжёр, который, проснувшись утром, обнаруживает, что превратился в огромное отвратительное насекомое. Конечно, это экстраординарный символ, созданный воображением писателя, но нельзя отрицать, что это воображение точно передает давление на главного героя со стороны семьи. Аналогичная ситуация встречается и в других литературных произведениях о травме.

В романе Тони Моррисон «Возлюбленная» шрамы на спине героини Сети представляют собой физическую символизацию тела. Эти шрамы представляли собой вишневое дерево, рост которого подобен печальной истории рабов. Шрамы стали доказательством травмы, наглядно представленной читателям.

Таким образом, мы обнаруживаем следующие повествовательные стратегии в художественных произведениях о травме: фрагментарное повествование, повторение травматических эпизодов (слов, предложений) и «ревенанты», множественные повествовательные голоса, а также включение метафор и символов, которые являются уникальными для определенного вида травматического опыта.