

Орал

Арукенова

научный сотрудник Института  
литературы и искусства им. М. Ауэзова,  
магистр педагогических наук



## ДЕБЮТНЫЙ ТЕКСТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТНОЙ И КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ

Дебютный текст как феномен давно и разносторонне исследуется литературоведами во многих странах мира, но мало изучается учеными постсоветского пространства. Тема данной статьи – определение значимости эпохи и травм эпохи в дебютных текстах писателей. Как писал польский поэт Юлиан Тувим: «Беженцы из своей страны – еще не самое страшное. Куда хуже беженцы из своего времени» [1; 409]. Авторы в своем первом произведении пишут непосредственно или опосредованно о своем времени, поскольку хорошо знают и связывают его с личными переживаниями и воспоминаниями. Чем сложнее время, чем острее перенесенные (личностные и коллективные) травмы, тем выше накал страстей в текстах. Дебютные произведения рассматриваются в настоящей статье с точки зрения литературоведческого психоанализа и интертекстуальности.

Исследование дебютного текста с применением психоанализа дает возможность взглянуть по-новому на индивидуальные подходы к созданию художественного текста, приближает к пониманию мотивации писателя к творчеству, как к самовыражению, так и самолечению. Потребность творить не связана ни со временем, ни с политическим режимом, благодаря писателям и художникам мы проникаем в незнакомые миры, переживаем разные эпохи. По мнению автора статьи, путем сублимации в творчество писатели избавляются в дебютном тексте от своих личностных травм и травм эпохи. Подсознательное возвращение к личной драме в рамках художественного текста позволяет авторам не стать «беженцами из своего времени».

Как известно, первым психоаналитиком литературных произведений выступил Зигмунд Фрейд, родоначальник психоанализа. Его статьи «Достоевский и отцеубийство», «Бред и сны в “Градиве” В. Йенсена», «Мотив выбора ларца» остаются образцами классического психоанализа для специалистов, занимающихся психоаналитическим литературоведением [2]. На сегодняшний день психоанализ стал одним из важных методов литературоведения.

Психоанализ исследует глубинные процессы, а также внешнее проявление бессознательных душевных движений, призван заглянуть в творческую мастерскую автора. «Посредством применения теоретических концепций,



апробированных и описанных в психоаналитических исследованиях, литературоведы имеют возможность определить внутренние побуждения автора к созданию художественного произведения в присущей автору системе образов» [3]. Художественный текст является результатом творческой деятельности, т. е. представляет собой синтетическое явление. Синтезируя, автор выявляет переход идеального в материальное, общего в частное, бессознательного в сознательное, внутреннего во внешнее. Таким образом, художественный текст как литературоведческая категория имеет в своей основе характеристики, которые не могут оставаться вне поля зрения психоаналитики. Для создания художественного текста необходимо высвобождение творческой энергии автора. Далее следует процесс материализации, когда энергия (идеальное) находит материальное выражение. Материальное выражение представляет собой речевое (словесное) оформление текста [3].

С точки зрения психоанализа, дебютный роман Владимира Набокова «Машенька» можно рассматривать как прощание автора с родиной. Писатель еще раз переживает счастливое детство, высвобождая творческую энергию через материальное выражение в рамках художественного текста, и тем самым примиряется со своей эпохой. Счастливая жизнь в России и совершенно безрадостная картина существования в Берлинском пансионе, описанная Набоковым в романе, более всего напоминает об изгнании из рая и депрессивном переживании, с ним связанным. Если прошлое главного героя в романе можно сопоставить с раем, то пребывание в эмиграции и есть изгнание.

Берлин как место написания романа, как географическая локация в произведении делает ощутимым еще один важный элемент: историческую эпоху. Трагические последствия Первой мировой войны, аннексия территорий и политическая изоляция Германии по Версальскому договору создают дополнительный фон и погружают нас в драму потерянного поколения.

«Депрессивное время» – термин российского семиотика и философа Вадима Руднева является наиболее подходящим для характеристики метафизики дебютного романа Набокова [4; 45]. Это термин, по мнению ученого, отсылающий нас к теории времени, разработанной Августином Блаженным и соотносящейся с христианской драмой. Для депрессивного сознания, пишет Руднев, «ситуация изгнания из рая воспринимается прежде всего как утрата безмятежного райского существования, подобно утрате груди или внутриутробного состояния, как начало трудной безрадостной жизни на земле и как начало течения времени, ведущее с необходимостью к смерти, поскольку смертность была наказанием за грехопадение» [4; 45].

У главного героя Набокова, как и в библейской истории, нет возможности вернуться в рай метафизически. Физическое возвращение еще больше усугубит драму, поэтому Ганин не встречается с Машенькой в конце романа. Рай потерян для главного героя Набокова навсегда. Ведь Машенька для Набокова – это Россия, где осталось его самое счастливое и беззаботное время.

Дебютная повесть Чингиза Айтматова «Лицом к лицу» посвящена тяжелой судьбе матерей и жен во время Великой Отечественной войны и репрессий Советов до войны. На плечи женщин легли не только тяжелый труд и забота о семье, но также и ответственность за мужей и сыновей, осужденных и репрессированных властями по идеологическим мотивам. В событиях повести и описании персона-

жей автор демонстрирует, как тоталитарная система уничтожала идентичность и культуру этноса, как рушились такие ценности, как преемственность поколений, уважение к традициям и обычаям народа.

Айтматов повествует о судьбе двух женщин и таким образом рассказывает и свою личную историю. Айтматову было четырнадцать лет, когда началась война, поэтому описание быта военных лет в его творчестве можно назвать автобиографичным. Это не только фон произведения «Лицом к лицу» это реальная картина его детства, мальчика – «сына изменника родины», поскольку как писал З. Фрейд, литературное творчество эгоцентрично, в центре внимания писателя всегда он сам [5; 35].

Финальная сцена повести «Лицом к лицу» рождает аллюзию на «Мать» М. Горького, но также изображает мать самого Айтматова, которая воспитала четверых детей одна, после того как в 1937 году был расстрелян ее муж [7; 84]. Во время войны мать писателя служила армейским политработником, а сам Айтматов, будучи подростком, работал секретарем совета в родном селе. В своем дебютном тексте писатель ностальгирует по отцу, как и миллионы детей военного времени, чьих отцов забрала не только война, но и респрессивная система советского режима.

Унификация личности под стандарты марксизма-ленинизма и революционный пафос в восхвалении власти выглядят в произведении Айтматова как трагическая ирония, как сценарий, не имеющий перспективы. Через художественные образы автор заново переживает свои детские и юношеские травмы, сублимирует их в творчество, вступая в диалог со своим отцом.

У дизертира в повести Айтматова говорящее имя – Исмаил. Только у него нет отца как в Коране, и мать ему не может помочь, а источник зам-зам в виде сказки под названием Чаткал так и остается сказкой [8; 67].

Болевая точка Айтматова – это тема отца-предателя, которую он и раскрывает в своем дебютном тексте. Как известно, тема предательства, сюжет безотцовщины и сиротства становится главным лейтмотивом почти всех произведений писателя. Как позже признавался сам писатель, лучше бы он не становился писателем, а отец оставался бы живым.

Мотив безотцовщины в советскую эпоху – один из главных в дебютном романе Андрея Битова «Пушкинский дом». Писатель повествует о семье потомственных аристократов, в которой дед и отец сломлены политической системой и перестают выполнять отцовские функции. Тем самым они передают судьбу своего внука и сына Левы Одоевцева существующему режиму. Дед и отец не участвуют ни в воспитании, ни в становлении мировоззрения Левы Одоевцева. В результате, не получив базовых ценностей, которые передаются в семье от старшего поколения, Лева перестает быть сыном и внуком Одоевцевых. Он живет в придуманном, иллюзорном мире, в окружении видимой порядочности и благородства, а на самом деле лжи и эгоизма. Родители воспитывают Леву на абстрактных идеалах, приучая не замечать окружающую действительность. Лева вырос на мифах о себе, о своей семье, о своей стране и кожей впитал правила игры. «Он сам усвоил феномен готового поведения, готовых объяснений, готовых идеалов» [9; 18].

Битов на примере семьи Одоевцевых раскрывает трагедию безотцовщины в эпоху сталинского режима, показывает, как внук аристократов трансформируется в безликое существо системы.

В период с 1929 по 1953 годы в СССР господствовал единовластный «отец всех народов». В своей книге «Сознание Сталина» американский литературовед, русист Д. Ранкур-Лаферьер приводит такой пример: «Девочка трех с половиной лет однажды пришла домой из садика и объявила своему отцу: “Ты мне больше не отец”. “Что это значит – я не твой отец!” – воскликнул он в ужасе. “Ты мне больше не отец, – повторила она. – Сталин мой отец. Это он дает мне все, что у меня есть”» [10]. Спор отца с дочерью в подобной ситуации мог бы привести к трагическим последствиям, как для отца ребенка, так и для всей семьи, если бы девочка случайно рассказала эту историю кому-либо из своего окружения. Приоритетность «отца народов» не подвергалась сомнению, так как Сталин, фигурально выражаясь, «оскопил» всех отцов и дедов необъятной страны, не случайно соратники называли его между собой «хозяином».

В отличие от многих сверстников, чьи деды и отцы погибли на войне, у Левы Одоевцева есть отец, и, как, оказалось, есть и дед. Существование деда до некоторого времени умалчивалось. Но в какой-то момент он выплывает «непонятным облаком» на фоне с виду благополучной дачно-размеренной жизни Левы. Из недомолвок родителей, из пересудов окружающих Лева понимает, что его отец сыграл «неблаговидную роль» в истории с дедом. Поговаривали, что отец отказался от деда, что «заработал» его кафедру, в течение двадцати лет критикуя его работы. Лева слышал, что дед сына своего видеть не захотел и руки ему не подал, «при народе...» [9; 10]. У Левы нет ни отца, ни деда, как и у миллионов советских детей. И даже смерть Сталина, свидетелем которой он становится на торжественной линейке в школе, не возвращает ему отца и деда.

Битов наглядно показывает в романе, что у Левы Одоевцева был единственный отец – государство (супер-эго) в лице Сталина, незримо присутствовавший в каждой советской семье, рассказывает о величайшей трагедии двадцатого столетия: о безотцовщине при живых отцах, о роли «отца народов». На примере Левы Одоевцева Битов ретроспектирует свою личную трагедию, воспоминания и осмысление эпохи в рамках одной семьи.

Сатимжан Санбаев в повести «Белая Аруана» из дебютной книги «Жолодцы знойных долин» через образ и судьбу благородной верблюдицы Аруаны передал трагические события первой половины двадцатого века: репрессии и уничтожение элиты казахского народа, уничтожение кочевой культуры и, как следствие, голодомор, приведший к гибели почти половины населения Казахстана. Главная героиня повести Санабаева – белая верблюдица почитаемой в степи породы Аруана. Эта порода настолько сакрализована народом, что казахи привязывали на шею верблюдицы веревку с подвеской из обувной стельки, чтобы животное не сглазили.

Произведение начинается со строк «На седьмой день он исчез», и речь идет о белом верблюжонке, который отбил от стада и сбежал. Это завязка истории и сюжет побега, который повторяется несколько раз, словно по кругу, и каждый раз на другом уровне. Параллельно с благородной верблюдицей, главным персонажем истории, выступает старик Мырзакул, ветеран войны, потерявший в результате контузии мужскую силу. В образе Мырзакула писатель изображает казахский народ, находившийся в колониальной зависимости, народ без будущего, поскольку Мырзакул не может иметь детей, не имеет наследника. Верблюжонок хочет вернуться на родину, к своей матери, на свою землю, так же как Мырзакул хочет

вернуться в свою прежнюю жизнь, где нет войны и ненависти. При внешнем благополучии мужчина несчастен и ограничен условностями советской действительности. На закате жизни Мырзакул использует последнюю возможность вернуться к своим корням: космосу тенгрианского мира, благородству и чистоте белой Аруаны.

Антагонист Мырзакула – Шолак в момент появления верблюжонка невольно высказывает свою зависть, ведь такой верблюжонок вырастет в верблюдицу, которая должна давать много молока. Только Аруана не дает молока, поскольку не желает скрещиваться с двугорбым буром, а ровни для нее нет, и Мырзакул принимает выбор Аруаны. Но это не устраивает односельчан, и пока Мырзакул лечится в больнице, соседи насильственно вырезают из глаз Аруаны жилки. «Тускло блеснул нож. И тотчас же дикий захлебывающийся рев захлестнул аул, прокатился по степи. Испуганно подскочили, залились тревожным лаем собаки» [11; 11]. Потом слепую, раненую Аруану насильно скрещивают с черным двугорбым верблюдом-бурой. «Верблюдица стояла у столба и билась в частой неудержимой дрожи. Она как будто уменьшилась за это утро, постарела; шерсть на ней свалялась, запачкалась. Постанывая, она слабо мотала окровавленной головой, глаза были плотно зажмурены, и с длинных ресниц часто-часто падали красные горошины. Буря – уже привязанный – топтался в дальнем углу двора, роняя пену изо рта» [11; 11]. Это метафора целенаправленного истребления казахской элиты, насилие и жестокость, приведшие к ослеплению и принятию народом навязанного Советами образа жизни и стереотипов, чуждых культуре и менталитету казахов.

В советское время многие писатели – представители кочевой культуры создавали свои произведения на русском языке, но художественный мир передавали через необычные для русской культуры архетипы и символы тенгрианского мира, к которым относятся тотемные животные. Нет сомнений в том, что образ и судьба благородной Аруаны представляют собой в повести Санбаева культурный код нации, подвергшийся уничтожению в ходе репрессивной политики Сталина. Чудесным образом родившийся как помесь благородной одногорбой Аруаны и агрессивного черного двугорбого бура светло-серый верблюжонок – это надежда Санбаева на обновление и возрождение нации. «Тяжело рожала одногорбая верблюдица, ослепла на оба поврежденных глаза. Хорошо приняла двугорбого верблюжонка, хотя не видела его, научилась ходить за ним. И теперь светло-серый верблюжонок водил ее на пастбище, благо трав весной вдоволь и вблизи, и приводил вечером домой» [11; 13].

В повести «Белая Аруана» писатель сублимирует свои воспоминания о детстве и юности, передает свою боль за судьбу казахского народа, коллективную травму, которая до сих пор не зажила и не отражена в масштабах страны.

Коллективное бессознательное, преследующее людей советской эпохи отражено в произведениях многих современных писателей. Например, в дебютных текстах Юрия Серебрянского «DESTINATION. Дорожная пастораль» и Михаила Земскова «Перигей» самые чудесные времена главных персонажей связаны с Советским Союзом (супер-эго), но омрачены его же предательством.

Препятствием для взросления/инициации главного героя Серебрянского в дебютной повести явились «капиталисты, мечты рухнули, поскольку наступили девяностые годы» [12; 49]. Инфантильное перекаладывание ответственности,

вытеснение событий, повлиявших на крах мечты – в данном случае перенос на персонаж установки советского общества и человека, привыкшего к готовому стабильному будущему: детский садик, школа, институт, работа, квартира, дача, машина. Для героя это переломный момент, и главная проблема – предательство всемогущего супер-эго в лице государства. Неслучайно главный герой Серебрянского точно указывает историческое время. «В ноябре девяносто третьего года шестеро пассажиров маршрута Алматы – Москва не стремились познакомиться друг с другом. В вагоне царило волчье мужское недоверие» [12; 49]. Описывая путешествие в четыре дня до пункта назначения, автор использует наиболее опасные для жизни сравнения (в мировоззрении автора): «волчье», «как обреченные моряки в подводной лодке». Картины разрушения и наступившего хаоса герой переживает, представляя нам их через контраст. Выбитые окна вагонов, сортирная вонь, призрак проводника в выцветшей фиолетовой рубашке противопоставляются счастливому советскому детству: «Уже не было атмосферы дружбы и сплоченности пассажиров, закончились веселые истории не успевших сойти провожающих, проспавших свою станцию командировочных. Крепкой дружбы, возникавшей между посторонними людьми, сведенными волей кассира в одном замкнутом пространстве на четыре дня, когда выходящего раньше провожали на перроне со слезами на глазах. С приглашениями погостить и обещаниями писать. Я много раз проделывал этот путь в детстве. Меня приглашали на все лето в Оренбургскую область. Дважды сватали за девочек из центральной полосы России, ехавших с нами, и однажды сватали заочно. В Одессу» [12, 50].

Главный герой романа Земскова также признается, что помнит отчетливо лишь два периода из своей жизни: в кубинской тюрьме и детство в чудесных местах. Детство связано у Михаила с чудесными местами: «Алма-Ата, потом – Москва, Советский Союз» [13; 67].

На самом деле, это тоска по счастливому детству и покровителю-государству, Советскому Союзу, поскольку Земсков и Серебрянский застали советскую действительность в самое беззаботное время, в детстве. Если обратиться к первому произведению Набокова «Машенька», то его тоска по России похожа на чудесные воспоминания Серебрянского и Земскова о Советском Союзе. Это, конечно же, ностальгия по счастливому времени, безопасному и родному окружению. В то же время воспоминания Андрея Битова о советском периоде в романе «Пушкинский дом», заставшего режим в зрелом возрасте, переносят нас в противоположную реальность.

Индивидуальный взгляд на эпоху, как мы видим, зависит от личного переживания каждого писателя, возраста и многих других обстоятельств. Разнообразие взглядов складывается в противоречивую коллективную память, образует коллективную травму эпохи, тревожит людей и заставляет заново возвращаться к трагическим событиям прошлого.

Роль искусства в свете психоанализа – психокатарсис, благодаря развитой способности к сублимации художник направляет энергию влечений на художественную деятельность и таким образом связывает мир своих фантазий и скрытых желаний с миром реальным, при этом исцеляясь от невротических симптомов и помогая исцелиться (очиститься) своим читателям от подобных внутренних невротических напряжений. Благодаря такой сублимации, стремясь

к самоисцелению, писатель становится бессознательным психотерапевтом своего времени [6]. И такое утверждение относится в первую очередь к дебютному тексту писателя.

Психоанализ как выявление связи между переживаниями раннего детства и особенностями творческой деятельности писателя, его внутренних психических конфликтов и толкования языка бессознательного стал уже традиционным методом исследования литературы. При этом художественное произведение рассматривается как способ маскировки бессознательного: художник прибегает к эстетическому обману, подавая свои скрытые желания в образной форме [3]. Эпоха и травмы эпохи в образной форме присутствуют в различных проявлениях в произведениях всех исследуемых выше писателей. Авторы возвращаются к прошлому, чтобы излечиться от личных травм, связанных с эпохой. Как, например, Чингиз Айтматов в своем дебютном тексте возвращается к трагической эпохе репрессий, чтобы вступить в диалог со своим отцом, который будет продолжаться в течение всей его творческой деятельности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Литературная энциклопедия: В 11 т. 1929–1939. Т. 11. М.: Худ. лит., 1939. С. 409–410.
2. Dostojewski und die Vätertötung (German Edition). Create Space Independent Publishing Platform. 2017. S. 26.
3. Шевченко Н. И. Психоанализ как основа методологии изучения литературы / Н. И. Шевченко. Текст: непосредственный // Молодой ученый. 2015. № 3 (83). С. 995–998. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/83/15184/> (дата обращения: 13.04.2021).
4. Руднев В. П. Характеры и расстройства личности. М.: Независимая фирма «Класс», 2002.
5. Набоков В. В. Машенька. Роман. М.: ЭКСМО, 2004.
6. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995.
7. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. Т. 8. М.: Наука, 1970.
8. Айтматов Ч. Лицом к лицу. М.: АСТ, 2010.
9. Битов А. Пушкинский дом. [Электронный ресурс]. <http://loveread.ec/contents.php?id=36336> (дата обращения: 13.04.2021).
10. Ранкур-Лаферьер Д. Сознание Сталина. [Электронный ресурс]. <http://www.rulit.me/books/psihika-stalina-psihoanaliticheskoe-issledovanie-read-198829-31.html> (дата обращения: 13.04.2021).
11. Санбаев С. Белая Аруана // Санбаев С. Собрание сочинений в 6 томах. Повести и рассказы / Сост. С. Санбаева. Т. I. Астана: Агроиздат, 2009.
12. Серебрянский Ю. «DESTINATION. Дорожная пастораль» // Дружба Народов. № 8. 2010. [Электронный ресурс]. <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2010/8/se6.html> (дата обращения: 13.04.2021).
13. Земсков М. Б. Перигей. М.: Бослен, 2008.

