

**Штетл как «место памяти» поколения Y
(на материале романа Дж. С. Фоера «Everything is illuminated»)**

¹ *Мешкова Виктория Евгеньевна, преподаватель, Днепрпетровский национальный университет имени Олеса Гончара, г. Днепрпетровск, Украина*

Аннотация. Статья посвящена проблеме изображения образа штетла и его роли в раскрытии нравственного потенциала молодежи в одном из самых популярных романов современной американской литературы. В отличие от традиционного реалистического изображения штетла (Шолом Алейхем, Менделе Мойхер-Сфорем, Шмуэль Агнон, Исаак Башевис-Зингер и др.). Дж.С.Фоер обращается к созданию образа родины его предков с позиции постмодернистской эстетики. История Трахимброта двухсотлетней давности изображена автором с помощью постмодернистской игры, которая свидетельствует об ироничном мировосприятии автора. С помощью иронии в романе преодолевается трагизм бытия предков Фоеера, так как, по мнению автора и его героев, юмор - это единственный способ рассказать о грустном. Именно поэтому в романе иронично звучат описания штетла, провинциального, захолустного городка с непростым бытом, сложным добыванием "хлеба насущного" и часто такими же непростыми взаимоотношениями жителей. Экскурс в историю Трахимброта заканчивается трагической гибелью штетла в 1942 году. События Второй мировой войны, прочувствованные, осмысленные молодыми героями, представителями поколения Y, изображены Фоеером в другом эмоциональном ракурсе. Погибший штетл стал для молодых героев основой их нравственного "взросления", оценки прошлого через личное восприятие понятий "дружба/предательство", "свой/чужой". Штетл в романе - не просто топоним, географическое название. Трахимброт стал художественно-географическим образом, основанным как на реальной географии, так и на парагеографических понятиях, трансформирующих само понятие "штетл", которое воспринимается как "место памяти", возвращающее героев к истокам, к "отчому дому".

Ключевые слова: штетл, поколение Y, постмодернизм, постмодернистская игра, художественно-географическое пространство, место памяти.

Маленькое еврейское восточноевропейское местечко – «штетл» на идиш – в последнее время находится в центре многочисленных исследований историков, этнографов, социологов, искусствоведов, стремящихся всесторонне изучить этот феномен патриархальной еврейской жизни [см. 8]. Интерес к нему понятен: штетл был сре-

доточием социального, культурного, духовного мира еврейского населения, которое, с одной стороны, интегрировалось в украинскую (русскую, белорусскую) среду, а с другой – сохраняло национальные традиции, религию, семейные устои, своеобразную материальную культуру, язык. Заинтересованность современного челове-

ка прошлым – это своего рода противодействие мощным интеграционным процессам, вопреки которым в каждом из нас усиливается тяга к нашим корням, к осознанию своего места в оппозиции «свое/чужое». История штетла с его самобытным прошлым дает богатейший материал для национального самосознания нашего современника, особенно молодого, позволяет постичь великую ценность межнациональных связей, возникающих в условиях совместного проживания и обогащающих нас духовно. В данной статье реализуется попытка исследовать функцию образа штетла в одном из произведений современной американской литературы – романе Дж. С. Фоера «Everything is Illuminated».

Исторически конец еврейскому местечку положен Холокостом, когда сотни тысяч мирных граждан были зверски уничтожены, а некоторые штетлы стерты с лица земли. «Исчезнув в своей первозданной форме, штетл сохранился как художественный, литературный образ», – констатирует историк И. Соркина [7]. Понятие «штетл», олицетворяющее значительную часть еврейской культуры, сегодня стало «ностальгическим символом» (М. Шейнбаум), который нашел свое отображение в кинематографе (фильмы «Тени Бельведера», «Граница», «Меир Эзофович», снятый по роману Э. Ожешко, и др.), в изобразительном искусстве (живопись Г. Гольда, М. Шагала, В. Клецеля, М. Ценципер, графика С. Юдовина, М. Фрадкина и др.).

Образ штетла был едва ли не центральным в творчестве таких писателей – классиков еврейской литературы, как Менделе Мойхер-Сфорим, Шолом-Алейхем, Шмуэль Агнон, Исаак Башевис-Зингер. Так, М. Мойхер-Сфорим, автор повестей «Маленький человечек», «Кляча», романа «Фишка Хромой», создал обобщенный образ штетла с несколькими «говорящими» названиями: Глупск, Кабцанск – от «нищий» (иврит), Тунядовка, в чем Дан Мирон увидел отображение не реальной жизни, а «обобщенных отрицательных свойств человеческого характера» [4, 4]. И хотя, по мнению критика, это говорит о «сатирически-морализаторском», а не «реалистически-миметическом» подходе писателя к изображению действительности, читатели всегда верили в правдивость его подробных описаний местечка.

Особое место в истории еврейской литературы принадлежит творчеству Шолом-Алейхема. Многие из его произведений («Тевье-молочник», «Блуждающие звезды», «Весь Бердичев», позже названный «Новая Касриловка», и др.) пронизаны сочувствием к соплеменникам, живущим непростой жизнью в постоянных хлопотах о хлебе насущном, и в то же время полны иронии и доб-

рого, искрометного юмора, свойственного еврейскому народу. Образы местечек, созданные М. Мойхер-Сфоримом и Шолом-Алейхемом, во многом похожи, чему критик Дан Мирон дает следующее объяснение: штетлы, воспроизведенные в творчестве писателей, это «символически-сатирический локус, жителям которого присуще одно сущностное качество. Этим качеством была не тупость, лень или нищета, а «кастрилизм», определенный Шолом-Алейхемом как сочетание нищеты и провинциализма, которое смягчалось, или даже искупалось, чувством юмора, беззаботным отношением к жизни и некоторой лирической эмоциональностью» [4, 5].

Образ штетла воссоздан в произведениях Леопольда фон Захер-Мазоха, родившегося и долго жившего во Львове (повести «Илюй», «Хазара Раба», «Иудейский Рафаэль», циклы «Еврейские истории», «Новые еврейские истории» и др.). Читатель погружается в особую «местечковую», иногда идеализированную жизнь еврейского городка, находя в ярких описаниях и диалогах отголоски рассказов старшего поколения о тех временах.

Говоря о литературном образе штетла, нельзя не вспомнить о творчестве известного писателя, лауреата Нобелевской премии (1966) Шмуэля Агнона. Его произведения («Свадебный балдахин», «Ночной гость», «Простая история» и др.) – это картины традиционной еврейской жизни, превращающие местечко в хранилище национального духа.

В связи с исследуемой проблемой следует вспомнить и польскую писательницу Элизу Ожешко, которая, наблюдая за жизнью штетлов в Белоруссии, где долго жила, написала несколько произведений («Меир Эзофович», «Эли Маковер»), в которых поделилась своими воспоминаниями о штетле и его обитателях, показала реальный мир еврейского городка.

Тема штетла звучит и в новейшей литературе. Пример тому – роман современного американского писателя Джонатана Сафрана Фоера «Everything is illuminated». Произведение, ставшее первым в творческой биографии молодого автора, затрагивает проблему нравственного становления представителей нынешнего молодого поколения – юношей, вступающих во «взрослую» жизнь в начале XXI века, в период ломки стереотипов, когда утрачиваются многие моральные ценности, традиции, устои, по которым жили их деды и прадеды.

Изображение штетла в романе Дж. С. Фоера «Everything is illuminated» своеобразно. В нем нашли отображение и реалистические зарисовки повседневной жизни обитателей городка, и временные несоответствия в показе некоторых бы-

товых деталей, и причудливые, порой фантастические, поэтизированные образы и описания. В связи с этим объективным видится утверждение литературоведа Н. Высоцкой, которая в одной из публичных лекций сказала, что в современной американской литературе автор, в отличие от предшественников-классиков, не «ведет нас тропинками своего произведения», а, наоборот, «очень часто пытается завести читателя в чашу». Этому есть объяснение: данная стратегия «направлена на активизацию нашей работы как читателей» [1]. Напряжение мыслительной деятельности потребуется и при чтении романа «Everything is illuminated», причем именно на тех страницах, где рассказывается о штетле.

Для Фоера-писателя штетл Трахимброд, изображенный в романе, прежде всего реальная точка на карте Украины, родина его деда, которую автор романа посетил в 1999 году с целью найти женщину, спасшую деда от верной гибели в годы второй мировой войны. Ни спасительницы, ни Трахимброда Фоер так и не увидел. На месте, где некогда неспешно протекала жизнь штетла, ныне – только пустырь, обрамленный лесом, да гранитный памятник, установленный в память о тех, кто погиб здесь от рук фашистских палачей. Но писатель, движимый интересом к судьбе деда и исторической памятью, которую не усыпить современными глобализационными процессами, каким-то потаенным внутренним зрением смог увидеть и маленькое волинское местечко, и его жителей, таких разных, не всегда удачливых, но умеющих радоваться жизни. Отсюда те живописные картинки, которые изображают специфику штетла XVIII – XIX вв.: суету улиц, повседневную бытовую возню в домах, все оттенки отношений между людьми. Трахимброд видится читателю то реальным городком с грязными улицами (dirt arteries of Trachimbrod [9, 92]), со старой перекошенной хибарой местного пьянчуги (the drunkard Omeler S's tipsy shanty [9, 92]) и крепким кирпичным домом «Всестерпимого Рабина» (the Tolerable Rabbi's four-bedroom brick house [9, 92]), с двумя синагогами (the Upright Synagogue, the Slouching Synagogue) в центре, то вызывает удивление, например, своим странным административным делением на две зоны – «the Jewish Quarter and the Human Three-Quarters. All so-called sacred activities – religious studies, kosher butchering, bargaining, etc. – were contained within the Jewish Quarter. Those activities concerned with the humdrum of daily existence – secular studies, communal justice, buying and selling, etc. – took place in the Human Three-Quarters» [9, 10]. В Трахимброде Фоера, к удивлению современного читателя, на завтрак подают бутерброды с черным кофе, лакомятся анана-

сами; преподобный ребе в одной из своих проповедей уверяет прихожан, что грешники наблюдают из преисподней, как благочестивые в раю насыщаются лобстерами и спагетти, позволяя себе и другие земные радости. Удивит читателя и упоминание о некоем сантехническом приспособлении, которого в XVIII – XIX вв. в маленьком провинциальном городке, не знающем водопровода и канализации, быть не могло. Вводя в описание старого штетла приметы современной жизни, писатель дает нам понять, что он не ставил перед собой задачу реалистического изображения исторического прошлого Трахимброда. Временные смещения, так напоминающие современную жизнь и уводящие от правдивого воспроизведения реалий далекого прошлого, говорят о наличии в произведении постмодернистского игрового начала, которое дает возможность свободного перехода из одного времени в другое. По законам игры в романе Фоера происходят разнообразнейшие события на грани реального и ирреального. Художник предлагает игру, рассчитанную на определенную читательскую подготовленность, на умение современного человека уловить, понять и воспринять духовный опыт своих предков, оживший в художественном произведении. Как справедливо замечает О. Николенко, писатели стремятся повернуть человека «к самому себе через прошлое», обновить его «духовно через прикосновение к культурным достояниям (пусть даже к их осколкам), заставить по-другому посмотреть на себя и мир с позиции этого культурного опыта» [5, 50]. Привлекая читателя к серьезной духовной работе над текстом и над собой, писатель использует возможности игры как варианта мировосприятия, основным компонентом которого является ирония – своеобразный носитель оценки предмета повествования. Отсюда у Фоера в конце XVIII и в XIX веке – с иронией воспринимаемые современные гастрономические предпочтения: «... a widow... laughed with him over black coffee» [9, 15]; «And the condemned saw the blessed, saw their lobster tails and prosciutto...» [9, 19]; «Let's watch the dancing from the roof and eat pineapple with our hands!» [9, 96].

В духе постмодернистской игры дано повествование о падении повозки Трахима в реку Брод и о той роли, которую это событие сыграло в дальнейшей истории штетла. Писатель щедро окрашивает трагедию ироничными интонациями, что подтверждает его стремление уйти от традиционного изображения еврейского местечка. Ирония Фоера, определяющая принцип смыслообразования, которым писатель руководствуется в своем произведении, придает изображаемым событиям этическую и эмоциональную

окраску, становящуюся понятной, если принять во внимание, что источником иронии, комизма в романе является контраст между вполне житейским событием (падение в реку повозки Трахима) и его последствиями (название в честь этого события штетла, установка памятного знака на месте падения, празднование Дня Трахима). Преодолевая трагизм бытия своих предков, Фоер несколькими фразами превращает историю, происшедшую в далеком прошлом и потрясшую тогда население Трахимброда, в фарс: «The handsome men assembled along the shoreline as the parade of floats made its way from the small falls to the toy and pastry stands set up by the plaque marking where the wagon did or didn't flip and sink: THIS PLAQUE MARKS THE SPOT (OR A SPOT CLOSE TO THE SPOT) WHERE THE WAGON OF ONE TRACHIM B (WE THINK) WENT IN. Shtetl Proclamation, 1791» [9, 93]. Это текст памятного знака, установленного на месте падения повозки Трахима в реку, текст, как видим, не столько увековечивающий памятное событие, сколько вызывающий сомнение в его достоверности.

Ироничное отношение писателя к прошлому штетла Трахимброд подчеркивается и сценами экзотически-карнавального празднования очередного Дня Трахима (Trachimday), с белыми лентами вдоль грязных улиц, с парадом разукрашенных платформ на колесах («...the float from Kolki», «the floats from Lutsk, Sarny, Kivertsy, Sokeretchy, and Kovel» [9, 93]), с азартным нырянием в мутную воду реки Брод с целью найти в ней призовой мешочек с золотом: «Women and children cheered furiously while men stroked furiously, grabbing and tugging at one another's limbs to gain advantage. They surfaced in waves, sometimes with bags in their mouths or hands, and then plunged back down with all the vigor they could summon» [9, 94]. Кульминация этого праздника-карнавала – сцены всеобщей бесшабашной «сексуальной революции», окрашенные фантазией Фоера-писателя, что тоже является элементом карнавализации повествования. Поразительно, но именно этот любовный эпизод, внешне физиологически откровенный, фривольный и несерьезный, заставляет думать о серьезном и вечном. Любовники, осветившие небо над Трахимбродом сиянием своей страсти и сделавшие штетл видимым из космоса, тем самым напомнили о себе потомкам: «...in about one and a half centuries...metropolises will be seen from space» [9, 95]. Трахимбродцы, сами ставшие звеном в длинной цепи поколенных связей, посылают Фоеру-персонажу и Алексу Перчову – главным героям романа, представителям нынешних «игреков» – впечатляющее напоминание

о себе: «**We're here, the glow of 1804 will say in one and a half centuries. We're here, and we're alive**» [9, 96]. Предки двух молодых людей не ушли в небытие, но живут и поныне в их родителях, в них самих, будоража память юношей, живущих в XXI веке, заставляя их о многом задуматься, многое переоценить, другими глазами посмотреть на самих себя. Им обоим предстоит прочувствовать историю гибели Трахимброда, но украинцу Алексу, в отличие от американского гостя еврейской национальности, необходимо выполнить более сложную задачу: он должен осознать грех своего деда, совершенный в годы войны по отношению к соплеменникам Фоера-персонажа и Фоера-писателя, а также, не оправдывая содеянное зло особыми обстоятельствами военного времени, быть готовым к покаянию, а значит, взять ответственность за прошлое и на себя тоже.

Вместе с героями думает, переоценивает, анализирует и читатель, что как раз и характерно для восприятия постмодернистского текста. Вдумчивый читатель понимает, что, иронизируя, «карнавализуя» историю штетла более чем 200-летней давности в духе постмодернистской эстетики, Фоер-писатель в своем произведении уходит от фантазий и иронии в изображении недавней истории и не оставляет места для мыслей о «карнавальном сознании» молодых героев романа, воспринимающих эту историю. И Фоер-персонаж, повторяющий биографию Фоера-писателя, и Алекс Перчов, современный, узнаваемый студент, иногда довольно развязный и хвастливый, порой выдающий желаемое за действительное, соприкоснувшись с судьбой штетла, с трагической участью людей, напрямую с ними связанных, готовы понимать и прощать, что позволяет видеть серьезность и глубину их жизненной позиции. «Американец Джонатан Фойер и украинец Александр Перчов, принадлежащие к неизвестному пока еще поколению Y, уже на пути к сотворению новой истории, которую воспринимают как общую и которая, по всем приметам, может быть счастливой», – делает справедливый вывод Т. Н. Потницева [6, 172].

Функция образа штетла у Дж. С. Фоера, как нам кажется, глубже и масштабнее, чем у его предшественников. В отличие от местечка, показанного в произведениях писателей-классиков и являющегося (даже при наличии обобщений) вполне реалистичным «портретом» еврейского городка XIX – начала XX в., штетл у Фоера – это своего рода микрокосм, замкнутое, порой фантастическое пространство, которое не всегда трактуется с помощью привычной человеческой логики. Штетл Трахимброд – картина ушедшего, но передающегося генетически мира предков,

мира патриархального, наивного, ставшего для потомков своеобразным «отчим домом». Это мифологизированный «географический образ» (Д. Замятин), основанный на реальном материале (Трахимброд – город в Волынской области, уничтоженный фашистами в 1942 году), который дополняется парагеографическими понятиями исторического, культурологического, психологического плана, что значительно усиливает и трансформирует реальную географическую основу. Штетл в романе Фоера превращается в «гибридное художественно-географическое про-

странство» [2, 55], несколько отстраненное писателем от реальной географии и расширенное до космических масштабов, что меняет отношение читателя к этому пространству. Местечко начинает восприниматься не столько как место жительства еврейской общины, сколько как центр огромной человеческой драмы, след которой не исчезает и через полстолетия. Трахимброд из простого топонима вырастает в типологизированное, обобщенное «место памяти» (П. Нора), несущее на себе мощную нравственную нагрузку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Высоцкая Н. Публичная лекция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.polit.ru/article/2010/09/23/literature/
2. Замятин Д.Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. – М.: Аграф, 2004. – 512 с. – (Серия «Кабинет визуальной антропологии»).
3. Крутиков М. Штетл между фантазией и реальностью // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 2(102). – С. 102-115.
4. Мирон Д. Литературный образ штетла // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 2(102). – С. 116-144.
5. Ніколенко О.М. Постмодернізм – один з найвагоміших мистецьких напрямів ХХ ст.: Матеріал до уроку-огляду // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 4. – С. 48-51.
6. Потницьва Т.Н. Новейший завет от Поколения Y // Библия і культура. – 2004. – № 6. – С. 166-172.
7. Соркина И. Местечко, в котором я никогда не была [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mishpoha.org/nomer 15/a10.php>
8. Штетл, XXI век: Полевые исследования [сост. В.А. Дымшиц, А.Л. Львов, А.В. Соколова]. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. – 292 с. (Studia Ethnologica; вып. 5).
9. Foer J.S. Everything is illuminated: A novel. – Penguin Books, 2002. – 276 p.

Meshkova V.E.

Shtetl as a "location of memory" of the generation Y (on the basis of the novel by J.S.Foer "Everything is Illuminated")

Abstract. The article is devoted to the problem of representation of shtetl's image and its role in the opening of the moral potential of the youth in one of the most popular novels of the modern American literature. In distinction from a traditional realistic representation of a shtetl (Sholom Aleichem, Mendele Moicher Sforim, Isaak Bashevis Singer, Shmuel Agnon and etc.) J. S. Foer appeals to a creation of the image of his ancestry's native land from the positions of the postmodernistic aesthetics. The history of Trachimbrod, existing two hundred years ago, is depicted by the author with the help of a postmodernistic play which demonstrates ironic world perception of the writer. With the help of irony Foer overwhelms the tragedy of his ancestors' life, as, from his viewpoint and one of his characters, the humor is the only way to tell about something sad. That is why in the novel, descriptions of shtetl, provincial and dull town with a complicated way of living, challenging earning of the staff of life, as well as with difficult relationship between residents, sound ironically. The insight into the history of Trachimbrod is finished with a tragic death of the shtetl in the year 1942. The events of the World War II, experienced, comprehended by the characters, who are representatives of the generation Y, are depicted by Foer in another emotional perspective. The dead shtetl became the foundation of a youth's moral growing-up for a young characters of the novel. The characters estimate the past through their own perception of concepts "friendship/treason", "own/alien". The function of the shtetl image in the novel "Everything is Illuminated" by J.S.Foer is more tremendous than one in works by writer's forerunners. The shtetl in the novel is not a simple toponym, but it is a "location of memory" which influences the youth's world perception and their place in the life very much.

Keywords: shtetl, generation Y, postmodernism, postmodernistic play, artistic-geographic space, place of memory.