

5. Рудковский, Н. Дожить до премьеры [Электронный ресурс] / Н. Рудковский. – Режим доступа: <http://dramacenter.org/library/>. – Дата доступа: 24.02.2019.
6. Руднев, П. Новая драма №10. Павел Пряжко. Закрытая дверь [Электронный ресурс] / П. Руднев. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/7237>. – Дата доступа: 24.02.2019.
7. Стрелер, Дж. Театр для людей: Мысли, записанные, высказанные и осуществленные / Дж. Стрелер. – М.: Радуга, 1984. – 310 с.

**КАТЕГОРИЯ ТРАВМЫ  
В КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ С. ЖЕРМЕН  
А. С. Рыдлевская**

Белорусский государственный университет,  
филологический факультет,  
ул. Карла Маркса, 31, 220030, Минск, Республика Беларусь  
e-mail: [arydlevskaya@gmail.com](mailto:arydlevskaya@gmail.com)

Травма рассматривается как категория, определяющая идентичность героя С. Жермен, французской писательницы рубежа XX–XXI веков. Обозначается роль данной категории в структурировании системы персонажей и сюжета в романах «Книга ночей», «Янтарная Ночь» и «Дни гнева».

*Ключевые слова:* травма, идентичность, память, «молчание бога», архетип, афазия, роман-миф, система персонажей, сюжетно-композиционный уровень.

**TRAUMA AS A CATEGORY  
OF THE IDENTITY CONCEPT OF S. GERMAIN  
A. S. Rydlevskaya**

Belarusian State University, Philological Faculty,  
K. Marx st. 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus  
e-mail: [arydlevskaya@gmail.com](mailto:arydlevskaya@gmail.com)

In this article trauma is considered as a category that determines the identity of the character of S. Germain, a French writer at the turn of the 20th – 21th centuries. The role of this category in the structuring of the system of characters and plot in the novels «The Book of Nights», «Amber Night» and «Days of anger» is defined.

*Key words:* trauma, identity, memory, «silence of God», archetype, aphasia, novel-myth, system of characters, plot and composition level.

Сильви Жермен (Sylvie Germain) – философ, современная французская писательница, член Королевской академии французского языка и литературы Бельгии, обладательница престижных литературных премий. На данный момент она является автором многочисленных романов, в основном имеющих притчевый характер.

Большинство персонажей С. Жермен представляют собой своеобразные архетипы коллективной памяти человечества, их судьбы – повторяющиеся сквозь историю паттерны поведения, обусловленные травматическим опытом. Система персонажей «Книги Ночей» (*Le Livre des Nuits*, 1985), «Янтарной Ночи» (*Nuit d'Ambre*, 1987) и «Дни гнева» (*Jours de colure*, 1989), а также романов «Магнус» (*Magnus*, 2005), «Взгляд Медузы» (*L'Enfant Mūduse*, 1992), «Безмерность» (*Immensitüs*, 1993) и других строится по схожей формуле: каждый герой сталкивается с трагедией, после чего живет в травме, которая во многих текстах становится точкой отсчета сюжета и основным толчком в формировании личности персонажей.

Травма – дефрагментация, лишение опоры, ощущение кризиса и дисгармонии. Она ведет к деформации личности и пространства, является основополагающей категорией, определяющей идентичность героя. Понятие идентичности подразумевает способность личности в концентрированном виде выражать то, как она воспринимает свою принадлежность к различным группам (социальным, национальным, религиозным, и др.). Представление героев о себе нарушается тогда, когда они сталкиваются с универсальным травмирующим фактором: неудачей общения Я и Другого, приводящей к смерти Другого. Неудача коммуникации Я и Другого выражена в виде тотального фона насилия, в котором живут все без исключения персонажи универсума С. Жермен. На глобальном уровне этот фон – бесконечные войны, хаос, как, например, в «Книге Ночей» и «Янтарная Ночь». Здесь не только непосредственные участники сражений возвращаются с поля боя с трансформированными трагедиями личностями, но также во время мира, рождаются персонажи с травмой, которая приводит в будущем к новому циклу насилия. Война также является неизменным фоном в романе «Магнус». Сюжет строится на поиске своей идентичности главным героем, который в детстве, во время Второй мировой войны, пережил бомбардировку. Травма этого события оказалась настолько сильной, что временно отняла у него речь и память. Несмотря на то, что по сюжету описывается мирное время уже после войны, ужасы прошлого никуда не исчезли и диктуют правила настоящему.

Помимо войн и революций, в универсуме С. Жермен все герои переживают личную трагедию, связанную с потерей близкого человека. Это глубоко травмирует персонажей и приводит к изменению их идентичности, разрушению целостности восприятия мира, распаду и дефрагментации личности и даже смерти. В «Янтарной Ночи» самый яркий пример деформации личности персонажа мы видим у Батиста: после гибели жены он начинает ощущать себя женщиной, постепенно физически превращаясь в Полину, полностью себя отождествляя с ней. Эта магическая трансформация заканчивается смертью самого Батиста, от которого даже физически не осталось ничего мужского. Также Марго в «Книге Ночей» ментально навечно заморожена в одном моменте своей жизни – несколько часов до венчания, на котором ее бросил жених. Отказываясь принимать новую реальность без возлюбленного, она продолжает видеть себя невестой, все еще готовящейся к свадьбе: «Марго не суждено было перешагнуть через миг своего пробуждения; она так и осталась на пороге того сияющего утра, которое с улыбкой восславило ее двадцать лет и предстоящую свадьбу» [2, с. 245].

Еще одним примером персонажа с нарушенной идентичностью можно назвать Огюстена-Матюрена («Книга Ночей»). Во время Первой мировой войны после смерти одного брата близнеца с фронта возвращается второй, однако «выживший» не может понять, который из них двоих умер. Потеряв вместе со смертью брата часть своей личности, вернувшийся с поля битвы половинчатый близнец просит называть его Огюстен-Матюрен, как звали обоих братьев.

В романах С. Жермен много героев, которые уже родились с деформированным восприятием собственной идентичности. В «Днях гнева» Луизон-Перезвон, будучи мальчиком, чувствовал себя девочкой: «Он вообразил, что он девочка и никогда не станет мужчиной» [1, с. 2]. Через таких персонажей писательница акцентирует внимание на идее мировой травмы, которая с рождением влияет на каждого человека. Травмированные герои часто не могут отделить свое Я от мира или Другого. Индивидуальный травматический опыт становится коллективным и наоборот. Именно поэтому в универсуме С. Жермен концепт травмы неразрывно связан с понятиями истории и памяти, так как историческая реальность, отражающаяся в общеродовой памяти, формирует настоящие отдельных персонажей. В дилогии «Книга Ночей» и «Янтарная Ночь» все трагедии, войны, революции запечатлены в коллективной памяти Пенъелей: безумие,

которое зародилось в сознании пережившего страшную войну прадеда, передается через коллективное бессознательное его потомкам, влияя уже на их реальность. В «Днях Гнева» настоящее Амбруаза Мопертю существует в его проекции травмы прошлого, что определяет цикличность трагедий в его жизни (внука Камилла погибает по той же причине, что и ее бабушка): «С тех пор прошло три с лишним десятка лет. Но для Амбруаза Мопертю нормальный ход времени нарушился в тот самый день и давнее весеннее утро смешалось с сентябрьским» [2, с. 141].

В универсуме С. Жермен огромное количество травмированных героев с дисфункцией речи. Проблема целостности личности наблюдается уже в неспособности адекватно коммуницировать с миром и окружающими. Можно выделить несколько основных афазий в романах писательницы:

**Онемение:** немой Рафаэль («Книга Ночей»); потеря голоса главным героем в романе «Магнус».

**Изменение голоса:** в «Книге Ночей» Теодор-Фостен возвращается с войны с жутким металлическим тембром; измененный криком голос Полины («Янтарная Ночь»).

**Нарушения речи:** в «Книге Ночей» Таде и Шломо – дети, пережившие Холокост, долгое время могут говорить только между собой на выдуманном языке; в произведении «Янтарная Ночь» главный герой после смерти своих родных первое время произносил только табуированные слова; детская речь взрослого Луизона-Перезвона в «Дни Гнева».

Все эти «голоса» создают общий звучащий поток диссонансов, которые своей дисгармонией влияют на восприятие текста читателем. Нарушения речи также являются метафорой ключевого концепта универсума С. Жермен – молчания Бога, и выражают идею вселенской афазии.

В романах писательницы категория травмы метафорически представлена образом крика, что ассоциативно отсылает нас к идее рождения (каждый появившийся на свет человек начинает свой путь с крика). В универсуме С. Жермен рождение – это уже травматический опыт. Идейный ряд травма/крик/рождение прослеживается на уровне сюжета и структуры.

В эпиграфе к роману «Книга Ночей» мы встречаем образ крика: «Эта ночь, что однажды, в октябрьский вечер, сквозь крик материнский вошла в его детство» [2, с. 2]. В начале романа читателю еще не-

ясно чьей матери конкретно принадлежит крик, поэтому образ матери расширяется до масштабов мифологемы праматери, выражая идею вселенского крика. Этот же отрывок текста встречается и в начале второго романа дилогии «Янтарная Ночь», после прочтения которого значение эпиграфа к первой книге сужается от общечеловеческого и мифологического до индивидуального и конкретного: мы узнаем, что крик в сентябрьский вечер принадлежал матери главного героя «Янтарной Ночи». Именно ее ребенок погибнет в сентябре, что станет основой сюжета второй книги. С. Жермен часто отмечает, что крик коллективных людских страданий состоит из бесконечно-го числа индивидуальных трагедий: «Ибо крик этот поднялся также из глубин куда более мрачных, нежели безумие его матери. Он шел из бездны времен – нескончаемое. Неумолчное, глубокое эхо воплей, слившихся в общий, неразличимый хор» [2, с. 2]. Первое предложение первой главы романа «Янтарная ночь» звучит как эхо всех трагедий, которые были описаны в «Книге Ночей»: «Ибо ужасен был крик его матери, когда принесли ей тело ее сына» [3, с. 12].

Повествование романа «Дни гнева» также начинается с крика: «Но в его помутившемся сознании все смешалось: прекрасные полураскрытые губы женщины и кровоточащая рана у нее на шее. Уста превратились в рану, слова – в крик, слюна – в кровь» [1, с. 1]. Здесь читатель отождествляет крик с конкретным персонажем, – убитой Камиллой, однако по мере развития сюжета значение образа расширяется и вмещает в себя трагедии всех героев романа.

В произведениях С. Жермен описывается две реакции на травматический опыт: гнев и безумие. Дочери-близнецы Золотой Ночи-Волчьей Пасти справлялись с травмой рода по-разному: «Одну из них безумие отвратило от всего на свете, кроме потерянного возлюбленного, вторая питала к нему яростную ненависть, которую он никак не мог объяснить» [2, с. 299]. В универсуме автора крик – это метафора травмы, а безумие и гнев – последующие реакции на нее. Как правило эти реакции проявляются в сюжете в виде отречения персонажа от мира или бунте против него. В «Книге Ночей» и «Янтарной Ночи» все члены рода Пенъелей являются носителями травматического опыта коллективного бессознательного, который определяет их настоящее: Теодор-Фостен – первый из Пенъелей испытал сильнейшее потрясение на войне, после которой он сошел с ума и буквально стал другим человеком. Травма от войны навсегда изменила его личность, голос и внешность: «Все в нем ста-

ло неузнаваемо, особенно голос <...> Теперь он говорил крикливым порывистым фальцетом <...> но самым ужасным был его смех – злобный, полубезумный смех, который одолевал его семь раз на дню...все его лицо было обезображено» [2, с. 36]. Так после травматического опыта некоторые герои романов С. Жермен представляют собой парадокс Тесея: вернувшийся с войны Теодор-Фостен уже не является собой. Его новая, искаженная трагедией личность не имеет ничего общего с прежним заботливым и любящим мужем.

Безумие передается всем членам рода Пеньелей с рождения и проявляется у каждого последующего героя дилогии после совершенного над ним насилия. Например, Теодор-Фостен отрубает палец своему сыну с целью защитить от призыва, считая, что причиняет своему ребенку меньшую физическую боль, по сравнению с той, что тот получил бы на будущей войне. Однако его поступок травмирует младшего Пеньеля и «заражает» последнего безумием отца. И так после каждой смерти или трагедии персонажи повторяют паттерн, заданный травмой прапрадеда.

Травматический опыт лишает разума, то есть целостного восприятия себя и действительности. Главный герой романа «Дни гнева» – Амбруаз Мопертюи сошел с ума в тот момент, когда взглянул в лицо убитой женщины, в которую тут же влюбился: «Безумие, неистовое, подобное грому среди ясного неба. Оно обрушилось на него в одно весеннее утро, в тот миг, когда он взглянул в лицо женщины, которой прежде не знал и которую в то утро на берегу Йоны увидел впервые – увидел мертвой, с перерезанным горлом» [1, с. 2]. В конце романа безумие Амбруаза, словно плохая наследственность, передается его внучке Камилле: «Только теперь она поняла, что не гнев и не месть, а безумие руководило поступками деда. Он попросту сошел с ума <...> Безумие старика поразило ее собственную душу, ослепило молнией, сразило неожиданным ударом» [1, с. 242].

Крик-страдание, как и насилие, константа универсума С. Жермен. Он постоянно присутствует и влияет на персонажей на экзистенциальном уровне. Седьмой сын Эфраима оглох по той причине, что больше не мог слышать крик вселенной: «Ну а Жермена-Мари прозвали Глухим Жерменом, потому что он и вправду оглох. Не от болезни или несчастного случая, а попросту потому, что не хотел слышать. Чтобы больше не страдать <...> В каждом слышались мольба, приглушенный крик, стон» [1, с. 87].

Необходимо отметить еще один важный концепт универсума Сильви Жермен – Эхо, так как это след главного маркированного звука– крика: «Он встал во весь рост и выкрикнул имя Корволя. Ясным, ликующим голосом. Корволь замер, словно пригвожденный звуком собственного имени, раздавшимся с другого берега. Казалось, эхо совершенного им убийства облетело луга и ударило ему в спину» [1, с. 37]. В романах каждый крик производит эхо буквально: «Затем этот двойной крик стих, оставив после себя лишь одно эхо – плач новорожденного, раздавшийся в комнате Ортанс» [2, с. 254] и метафорически: «Он шел из бездны времен – нескончаемое, неумолчное, гулкое эхо воплей, слившихся в общий, неразличимый хор» [2, с. 4].

Эхо вбирает в себя сразу несколько измерений смыслов. Во-первых, оно выражает идею дублирования сущностей и отражения: «В ней он нашел свою половину, свое отражение в женском обликии, эхо своих желаний, источник радости» [1, с. 248]. В романе «Дни Гнева» эта мысль четко сформулирована в следующем отрывке: «Подобно тому, как у каждого дерева есть вечный двойник–отражение, у каждой птичьей песни есть собственное эхо, а у каждой из обитающих в воде рыб – своя тень [1, с. 91].

Во-вторых, в универсуме С. Жермен эхо – это диалог Я и Другого, земного и божественного: «Сама Эдме была убеждена, что череда сыновей, родившихся в день Успения Непорочной Девы, была ответом Марии, многократно повторенным эхом бесчисленных обращенных к ней когда-то Ave [1, с. 60].

По принципу эха С. Жермен структурирует многие свои тексты. Например, в начале главы «Ночь Крови» романа «Книга Ночей» Марго, после первой встречи с будущим возлюбленным, еще не подозревая о том, что ее ждет предательство, пытается позвать сестру и неожиданно произносит со страхом свое имя: «Но вместо имени сестры с ее губ невольно слетело: «Марго! Марго! Что ты тут делаешь?» [2, с. 229].

К концу главы слышно эхо начальной сцены. Матильда, узнав о смерти сестры, не выдержавшей боли разбитого сердца, также неосознанно произнесла свое имя, вместо имени сестры: «Матильда! Матильда! – крича собственное имя вместо имени сестры» [2, с. 306]. Так, в романе «Книга Ночей» две сестры-близнеца переносят свою боль на Другого, не в состоянии отделить себя от него. Эхо – отголосок травмы Я в Другом.

С помощью принципа эха строятся отношения некоторых персонажей: каждая жена главного героя погибает во время или вскоре после родов, делая его шесть раз вдовцом, в то же время недалеко от его фермы проживают шесть вдов. Эти вдовы своего рода эхо погибших жен Золотой Ночи-Волчьей Пасти, каждая из которых умерла с криком.

Концепты травмы, крика и эха напрямую связаны с проблемой «молчания Бога». Трагедии, переживаемые героями, воспринимаются как необоснованная жестокость Бога. Герои бунтуют против молчаливого Бога, требуя от него ответа на вопрос причины существования реальности, наполненной болью и смертями: ««Да оттого, что он знает. Знает, что Бога – нет. Хуже того, он знает, что Бог молчит и злобствует. А мой отец мертв. Навеки мертв, и имя его умерло вместе с ним <...> Божьей милости не существует. Нет ее и все тут! Есть только один гнев Божий» [2, с. 47].

Травмированные персонажи с нарушенной способностью к коммуникации могут только кричать от боли и слышать в ответ лишь свое эхо. Они не способны в шуме собственных страданий и гнева услышать Другого, по этой причине они не слышат Бога. Яснее всего эта мысль выражена в «Книге Ночей»: «Бог создал мир и все вещи в мире. Но Он ничего не назвал по имени. Он деликатно смолчал, предоставив своему Творению расцветать в чистом, обнаженном сиянии простого присутствия» [3, с. 243]. Так, во многих романах С. Жермен ключевой идеей становится утверждение присутствия Бога в его отсутствии (молчании). Герои, которые осознают это, как правило, находят успокоение и гармонию. Идея смирения становится противоядием тотальной жестокости мира, в котором существуют ее персонажи. Эдме в романе «Дни Гнева» даже после трагической смерти дочери была способна услышать Бога в его молчании: «Она вслушивалась, приклоняла ухо, ловя мирской ропот, тишину Бога» [1, с. 308]. Именно Эдме, ее дочь Рэн и зять Эфраим, становятся примером целостных персонажей. Их отношение к жизни и миру позволяет им найти смысл, в мире, который, казалось, оставил Бог.

Категория травмы в универсуме С. Жермен является ключевым фактором в формировании идентичности героев. Она определяет сюжетно-композиционные особенности многих романов, ярко проявляется на уровне системы персонажей, а также неразрывно сплетена с концепцией личности героев. Метафорическим выражением категории травмы в произведениях С. Жермен становится образ



крика, который тесно связан с концептами безумия и эха. У большинства ее персонажей травма провоцирует нарушение речи, которое выражает проблему коммуникации Я и Другого на индивидуальном уровне и идею вселенской афазии в форме проблемы «молчания Бога» на общечеловеческом.

#### Литература

1. Жермен, С. Дни Гнева / С. Жермен; пер. с франц. Н. С. Мавлевич. – СПб.: Амфора, 2000. – 304 с.
2. Жермен, С. Книга Ночей / С. Жермен; пер. с франц. И. Я. Волевич. – СПб.: Амфора, 1999. – 350 с.
3. Жермен, С. Янтарная Ночь / С. Жермен; пер. с франц. Л. И. Ефимова. – СПб.: Амфора, 2003. – 398 с.

### **ГНОСТИЧЕСКИЕ ТОПОСЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ УТОПИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ С. ГЕОРГЕ И ЕГО «КРУГА»**

**Е. К. Сельченко**

Белорусский государственный университет,  
факультет социокультурных коммуникаций,  
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь  
e-mail: elena.selchenok@gmail.com

В статье рассматривается рецепция топосов гностицизма в культуре рубежа XIX–XX веков, в частности – в воззрениях и художественных произведениях поэта Стефана Георге и сформировавшейся во круг него плеяды поэтов и мыслителей, известной как «круг Георге». Автор устанавливает соответствие между основополагающими идеями политической теологии «круга» и гностическими топосами, утвердившимися в немецкой культуре на протяжении ее развития.

*Ключевые слова:* гностицизм, гнозис, топос, политическая теология, Стефан Георге, Тайная Германия, политическая утопия, консервативная революция.

### **GNOSTIC TOPOSES IN POLITICAL UTOPIA AND ARTISTIC PRACTICE OF S. GEORGE AND HIS “CIRCLE”**

**E. K. Selchenok**

Belarusian State University, Sociocultural Communications Department,  
Kurchatov st. 5, 220108 Minsk, Republic of Belarus  
e-mail: elena.selchenok@gmail.com