

## "СМЕХ СКВОЗЬ СЛЕЗЫ" ДЖОНАТАНА САФРАНА ФОЕРА

© О.Б.Карасик

В данной статье проанализированы два романа молодого американского автора Джонатана Сафрана Фоера – "Полная иллюминация" и "Жутко громко и запредельно близко" – с точки зрения синтеза в них комического и трагического начал. Автор создает постмодернистскую игру в духе трагифарса, в то же время следуя основным традициям национальной литературы США.

**Ключевые слова:** трагедия, комизм, американская литература, Холокост, 11 сентября, юмор.

Джонатан Сафран Фоер (Jonathan Safran Foer, 1977) – американский писатель, имя которого уже сейчас широко известно по всему миру. Его произведения переведены на многие языки, к ним обращается кинематограф. Литературным дебютом Фоера стал роман "Полная иллюминация" (*Everything is Illuminated*, 2002), получивший очень лестные отзывы мэтров американской литературы – Джона Апдайка и Джойс Кэрол Оутс, которая была преподавателем Фоера в Принстонском университете. Книга была экранизирована в 2005 году, фильм вышел в российском прокате под названием "И все осветилось", что, на наш взгляд, больше соответствует оригинальному названию и не создает у отечественного читателя не вполне уместной здесь ассоциации с иллюминацией как атрибутом праздника. Однако и это название не до конца передает авторский замысел. Сюжет романа строится вокруг восстановления героями истории своих семей и лишь в конце все произошедшее много лет назад раскрывается перед молодыми персонажами во всей своей трагической полноте, проливается свет на историю и судьбы людей.

Роман имеет достаточно сложную структуру, в нем фактически три повествователя: двадцатилетний одессит Александр пишет на "ломаном" английском языке письма своему новому другу Джонатану Сафрану Фоеру; он же рассказывает об их совместной поездке по Украине; Фоер-персонаж в своем романе рассказывает историю еврейского местечка под названием Трахимброд/Софьевка. Соответственно, образуются и три уровня повествования. Первый уровень является сюжетообразующим, это рассказ Александра Перчова о том, как он в качестве переводчика и его дед в качестве водителя сопровождали молодого американца Джонатана Сафрана Фоера в его поездке с целью найти женщину, которая в годы Второй мировой войны спасла от смерти его бабушку. Комизм этой части повествования можно охарактеризовать как комедию положений, что достаточно традиционно в про-

изведениях с подобным мотивом дороги в качестве сюжетного стержня. Все персонажи здесь в той или иной мере комичны. Сам Алекс с трудом изъясняется по-английски, отсюда множество смешных эпизодов и шуток, связанных с особенностями перевода.

Например, встреча двух молодых героев на вокзале во Львове происходит так: "'Твоя поездка была умиротворительной?' – спросил я. 'Еще бы, – сказал он, – двадцать шесть часов, факинг анбиливибл'. Я решил, что эта девушка, Анн Биливибл, была очень величественная. 'Хр-р-р-рапунчи-ки?' – спросил я. 'Что?' – 'Ты производил храпунчики?' – 'Я не понимаю'. – 'Находить покой'. – 'Что?' – 'Ты нашел покой?' – 'А-а. Нет, – сказал он. – Ни минуты покоя'. – 'Что?' – 'Ни. Минуты. Покоя'" [1: 48]. Игра слов заключается в том, что Алекс не понимает английского *unbelievable* (невероятно), принимая это за имя девушки. Совершенно очевидно, что Алекс практически ничего не понимает из речи американца. Здесь следует отдать должное переводчику Василию Арканову, которому в большинстве случаев удалось донести до русскоязычного читателя шутки, построенные на языковой игре, сохранив при этом стиль автора.

Источником комизма также является реакция местного населения, особенно в маленьких украинских городках, на появление американца. Так, заявление Джонатана о том, что он вегетарианец, вызывает удивление и абсолютное непонимание. "'Что значит, он не ест мяса?' – спросила официантка, и Дедушка положил голову себе в руки. 'С ним что-то не так?' – спросила она. ... 'Такой уж он есть'. Герой спросил, о чем мы разговариваем. 'У них ничего нет без мяса', – проинформировал я его. 'Он вообще никакого мяса не ест?' – вновь осведомилась у меня официантка. 'Ну, такой уж он есть', – сообщил я ей. 'Колбасу?' – 'Никакой колбасы', – ответил официантке Дедушка, разворачивая головой отсюда туда. ... Официантка возвратилась и сказала: 'Вот что я имею вам сказать. Мы можем сделать уступку и

дать ему две картошки как основное блюдо, но только в сопровождении мяса в качестве гарнира. Повар говорит, что это обсуждению не подлежит. Ему придется съесть" [1: 89-90].

Самыми комическими персонажами этой истории являются дедушка Алекса, который в путешествии выполняет функции водителя, хотя называет себя слепым, и его собака по имени Сэмми Дэвис Наимладшая, названная в честь Сэмюэля Джорджа ("Сэмми") Дэвиса-младшего, известного американского киноактера и певца. Герой так характеризует эту комическую пару: "Сейчас он [дедушка] умственно состарился и живет на нашей улице. Бабушка умерла тому уже два года от рака в мозгу, и с тех пор Дедушка стал очень меланхоличным и еще, он говорит, слепым. Отец ему не верит, но все равно купил ему Сэмми Дэвис Наимладшую, потому что сука-поводырь нужна не только слепым людям, но и людям, страдающим негативом одиночества. (Мне не следовало употреблять слово "купил", потому что, по правде, Сэмми Дэвис Наимладшую Отец не покупал, а всего лишь получил из дома для забытых собак. По этой причине она не настоящая сука-поводырь, а также умственно ненормальная)" [1: 12].

Вся эта странная компания отправляется в путешествие, чтобы найти женщину по имени Августина из местечка Трахимброд, которая, как утверждает молодой американец, когда-то спасла от нацистов его дедушку. Фактически все путешествие персонажей является своеобразным квестом – подобием игры, в которой участники должны преодолеть ряд препятствий и выполнить определенные задания, чтобы достичь цели или найти что-либо. Параллельно с этим квестом читатель узнает историю еврейского местечка, которую рассказывает в своем романе молодой американец Фоер после путешествия по Украине.

"18 МАРТА 1791 года повозка Трахима Б одной из своих двух оглобелей пригвоздила, или не пригвоздила, Трахима ко дну реки Брод" [1: 16]. Это событие и дало местечку название Трахимброд, хотя на картах из-за нелепой случайности оно фигурировало под названием Софьевка. Фоер-повествователь рассказывает двухсотлетнюю историю штетла, совершенно отделенного от прочего мира, историю в духе Габриеля Гарсиа Маркеса, полную собственной мифологии. Как и город Макондо в романе Маркеса, местечко Трахимброд было стерто с лица земли и, казалось, никаких доказательств его существования не осталось. Однако молодой американец Фоер уверен, что младенец, когда-то всплывший на поверхность воды после крушения повозки некоего

Трахима, и был его пра...бабушкой, названной местными жителями в честь реки Брод и ставшей предметом всеобщего поклонения и восхищения (здесь также напрашивается ассоциация с героиней романа "Сто лет одиночества" Ремедиос Прекрасной, при виде которой мужчины теряли голову от любви). Автор создает мир еврейского местечка на Западной Украине и вполне помаркесовски воспроизводит его жизнь. Здесь есть и непримиримый и почти анекдотический спор между двумя синагогами штетла, местные праздники, проводимые каждый год в честь Трахима, и его повозки, и многочисленные интерпретации этого события, и, конечно, образы жителей – от покойного философа Пинхаса Т, который и после смерти продолжал активно участвовать в жизни местечка, до легендарного мужа юной Брод, превращенного в идола и прозванного Времямером.

Третий уровень повествования – эпистолярный – это письма Алекса Джонатану уже после их расставания, в которых Алекс на "ломаном" английском дает свои оценки и комментарии тому, что пишет Фоер-герой.

Путешествие героев в поисках Августины завершается неожиданно. Они находят некую женщину, которая оказывается единственной хранительницей того, что осталось от местечка. Т.Н.Денисова пишет: "Фрагмент романа необыкновенно драматичен, автор, создавший на плоскости украинской степи эти полуфантастические картинки – коробки, в которых сложены поношенные детские башмачки, и уцелевшие на обгорелых руках кольца, и оставшиеся на пожарище старые письма, вроде бы и сохраняет верность постмодернистской поэтике, уводя читателя в некий уже ирреальный мир, а с другой стороны, – отходит от ее универсальной ироничности, переводит эмоции читателя в плоскость щемящего эмоционального переживания" [2].

Этот эпизод готовит читателя к раскрытию тех трагических событий, которые, как выяснилось, соединили предков одессита Алекса Перчова и американца Джонатана Сафрана Фоера. Единственный в романе эпизод Холокоста понастоящему страшен. Расправа нацистов с населением штетла описывается во всех ужасающих подробностях. "Трагизм Холокоста в романе абсолютизируется кульминационным моментом нарратива. Странная женщина приводит путешественников на место, где когда-то был штетл, но увидеть там они ничего не могут. И не только потому, что уже стемнело, но и потому, что там всегда ТЕМНО. В этой темноте она с болью и надрывом вспоминает, как это было, возникает единственное в романе реальное изображение

Холокоста. Немцы собрали все население, заперли в синагоге и сожгли. В воспоминаниях участников и в воображении юных путешественников только пылающая синагога полыхает во тьме" [2].

Женщина, рассказывающая о чудесном спасении своей тяжело раненой старшей сестры, даже не подозревает, что перед ней стоит еще один живой участник этой трагедии. Уже в самом конце романа дедушка Алекса, тот самый комический персонаж, отличающийся неадекватным поведением, раскрывает внуку свою тайну в предсмертной записке. Он рассказывает о том, что был жителем соседней с Трахимбродом деревни и во время нацистской расправы выдал своего друга-еврея, чтобы сохранить жизнь собственной семье. В этом эпизоде автор применяет прием "потока сознания" – в повествовании нет ни заглавных букв, ни знаков препинания, как будто дедушка главного героя спешит быстрее высказать то, о чем молчал много лет, избавиться от тяготившего его бремени.

Таким образом, история, начавшаяся как забавное приключение, постепенно приобретает все более серьезный тон. Здесь Фоер вполне последовательно соблюдает традицию еврейского юмора, так называемого "смеха сквозь слезы", используя комизм как средство защиты от ужасающей реальности. Об этом говорит в середине романа Фоер-герой: "Раньше я считал, что юмор – это единственный способ по достоинству оценить красоту и ужас мира, воспеть жизнь во всем ее многообразии. ... А теперь я считаю все наоборот. Юмор – это способ укрыться от ужаса и красоты" [1: 205].

Драматический финал романа полностью разъясняет читателю его название. Все действительно становится ясно, несмотря на то, что, казалось бы, первоначальная цель "квеста" не достигнута – путешественникам так и не удалось найти Августину. Однако им удалось найти свои корни, узнать историю семьи, пусть даже трагическую. Да и сами персонажи перестают быть просто комическими. Нелепый американец Джонатан оказывается талантливым писателем и дружелюбным человеком; недалекий на первый взгляд одессит Алекс превращается в искреннего и серьезного молодого человека, готового взять на себя ответственность за семью; а дедушка, когда-то совершивший страшное предательство, обретает перед смертью любовь и уважение собственного внука.

Второй роман Фоера "Жутко громко и запрительно близко" (*Extremely Loud and Incredibly Close*) вышел в 2005 году. Он, как и первый роман, удостоился очень лестных отзывов. Так, из-

вестная американская писательница Синтия Озик назвала его "смешным, нежным, трагичным и изящно построенным". Если в "Полной иллюминации" автор обратился к трагедии Холокоста, которую пришлось пережить его предкам – польским евреям, то второй роман стал откликом на трагедию, непосредственным свидетелем которой был он сам и его поколение – события 11 сентября 2001 года.

Английский писатель Джулиан Барнс в своем романе 1989 года "История мира в 10½ главах" выразил постмодернистский взгляд на трагедии и их отражение в произведениях искусства: "Как воплотить катастрофу в искусстве? Теперь это делается автоматически. Взрыв на атомной станции? Не пройдет и года, как на лондонской сцене будет поставлена пьеса. Убит президент? Вы получите книгу, или фильм, или экранизированную версию книги, или беллетризованную версию фильма. Война? Шлите туда романистов. Ряд кровавых убийств? И сразу слышен топот марширующих поэтов. Конечно, мы должны понять ее, эту катастрофу; а чтобы понять, надо ее себе представить – отсюда и возникает нужда в образительных искусствах. Но еще мы стремимся оправдать и простить, хотя бы отчасти. Зачем он понадобился, этот безумный выверт Природы, этот сумасшедший человеческий миг? Что ж, по крайней мере, благодаря ему родилось произведение искусства. Может быть, именно в этом главный смысл катастрофы" [3: 137].

Мы можем наблюдать, как трагедия 11 сентября превращается в произведения литературы и кинематографа, за годы, прошедшие со дня страшных терактов, появилось много книг и фильмов об этих событиях. Книга Фоера занимает среди них особое место благодаря своей пронзительности и полному отсутствию смакования трагических подробностей. Собственно, события 11 сентября в романе вообще не изображаются. На этот раз Фоер усилил мотив квеста, который он уже использовал в первом романе. Девятилетний герой Оскар Шелл привык к ребусам и загадкам, которые давал ему отец. Спустя два года после гибели отца в башнях-близнецах Всемирного торгового центра, Оскар пытается узнать, каким именно образом он умер: может быть, он был похоронен под завалами разрушенных небоскребов? Или рухнул в лифтовую шахту? Или выпрыгнул из окна горящего здания, когда в него врезался самолет? А может быть, он пытался спасти кого-то и погиб сам? Случайно найденный Оскаром в забытой вазе ключ заставляет его отправиться на поиски замка, подходящего к этому ключу, который, как думает Оскар, поможет ему узнать о смерти отца. Замки и ключи

выступают как символы тайн и их разгадок, они неоднократно фигурируют в тексте романа, а также в иллюстрациях, которые являются неотъемлемой частью текста и в то же время раскрывают внутренний мир девятилетнего мальчика. Все иллюстрации в книге – это картинки и фотографии, которые чем-то привлекли внимание Оскара, поэтому он распечатал их и вклеил в свой секретный альбом.

Эпитеты "жутко" и "запредельно", вынесенные в название романа, – любимые слова главного героя, он часто употребляет их в своей речи. Оскара можно назвать современным Холденом Колфилдом. Как и герой "Над пропастью во ржи", он отвергает лживый, как он полагает, мир взрослых и в то же время создает иллюзию взрослой жизни, бродя по Нью-Йорку в поисках загадочного замка. Это абсолютно современный, "продвинутый" ребенок, который всю необходимую информацию находит в интернете. Вот только его преследуют страхи, которые не дают ему жить нормальной нью-йоркской жизнью: он боится метро и другого общественного транспорта, лифтов, небоскребов, мостов. Если герой Сэлинджера, бродя по Центральному парку Нью-Йорка, задавался вопросом, куда деваются утки с пруда, когда он покрывается людом, то Оскара больше интересуют раскопанные им вещицы, когда-то принадлежавшие людям, ходившим по этому парку, которых, возможно, уже нет в живых. Холден мечтал о том, как будет спасать детей, играющих на ржаном поле, от падения в пропасть. Оскар же "изобретает" способы спасения от катастроф и несчастий, которые подросток 50-х не мог даже вообразить.

"Иногда я думаю, было бы прикольно, если бы небоскребы сами ездили вверх и вниз, а лифты стояли бы на месте. Хотите вы, допустим, подняться на девяносто пятый этаж, нажимаете на кнопку 95, и к вам подъезжает девяносто пятый этаж. Это может жутко пригодиться, потому что, если вы на девяносто пятом этаже, а самолет врезался ниже, здание само опустит вас на землю, и никто не пострадает, даже если спасательный жилет из птичьего корма вы забыли в этот день дома" [4: 16-17].

"Что если сделать прибор, распознающий всех, кого ты знаешь? Тогда у едущей по улице "Скорой" на крыше могла бы загораться надпись: НЕ ВОЛНУЙСЯ! НЕ ВОЛНУЙСЯ!

Если прибор того, кто внутри, не распознал приборы тех, кто снаружи. А если *распознал*, то на "Скорой" могло бы загораться имя того, кто внутри, и либо

НИЧЕГО СЕРЬЕЗНОГО! НИЧЕГО СЕРЬЕЗНОГО!

Либо, если что-то серьезное,  
ЭТО СЕРЬЕЗНО! ЭТО СЕРЬЕЗНО!" [4: 95-96].

За наивными, а порою и смешными, изобретениями американского ребенка 2000-х стоит страх перед реальностью. Именно это подчеркнула в своей статье Т.Н.Денисова: "Как и положено в современной литературе о подростке, здесь присутствуют фрейдистские мотивы, но они мягки и приглушены, осведомленный в вопросах секса ребенок своего времени, Оскар воспринимает его безэмоционально, на собственном "энциклопедическом" сугубо рассудочном уровне. Мальчику кажется, что мать, занятая работой, принимающая дружбу другого мужчины, предала и отца, и его. Одиночество становится нестерпимым. Остается сегодняшняя взбесившаяся реальность, которую ребенок не может принять, не может к ней адаптироваться даже при регулярной помощи психотерапевта (сеанс психотерапии в этом романе, пожалуй, самая трагифарсовая сцена), не может выйти за ее пределы, просто потому, что не знает никакой другой" [2].

Путешествуя по Нью-Йорку в выходные (всегда пешком, так как боится общественного транспорта), Оскар знакомится с разными людьми, переживает различные приключения. Параллельно он размышляет и рассуждает о своей повседневной жизни. Странного мальчика в школе не понимают и не принимают, а он чувствует свое превосходство и зачастую иронизирует и про себя подсмеивается над недалекими одноклассниками. Один из самых комичных эпизодов романа – школьная постановка "Гамлета", которой посвящена целая глава. Фактически это сатира на современную американскую школу, воспитание, систему образования в целом. "Через двенадцать выходных состоялась премьера "Гамлета", хотя, вообще-то, это была сокращенная и современная версия, потому что настоящий "Гамлет" слишком длинный и путанный, а у большинства детей в моем классе СДВ [синдром дефицита внимания]. Например, знаменитая речь "Быть или не быть", известная мне по собранию сочинений Шекспира, которое подарила бабушка, была сокращена до одного предложения "Быть или не быть, вот в чем вопрос!" [4: 176]. В эту систему, где сокращение и упрощение является основным принципом, совершенно не вписывается Оскар. Символично то, что в спектакле ему достается роль Йорика, то есть фактически роль черепа, бессловесного предмета, который появляется лишь на несколько мгновений.

Поиски Оскара составляют основную сюжетную линию романа, но в нем есть и другой повествовательный план: история бабушки и дедуш-

ки мальчика. Уроженцы немецкого Дрездена, они когда-то не приняли нацизма. В молодости они стали свидетелями страшной трагедии – бомбардировки Дрездена в 1945 году. "Я кубарем слетел вниз, они все поняли по моему лицу, я ничего не успел сказать – да и что бы я мог? – сверху загрохотало, стремительное крещендо взрывов, как неистовые аплодисменты приближающейся толпы, потом они зазвучали прямо над нами, нас разбросало по углам, погреб стал в огне и дыму, еще несколько мощных взрывов, стены оторвались от пола и расступились, успев впустить свет прежде, чем с грохотом обрушиться на землю, взрывы оранжевые и синие, лиловые и белые, позднее я прочитал, что первая бомбардировка длилась менее получаса, а показалось – дни и недели, показалось – миру конец, бомбардировка прекратилась так же прозаически, как началась" [4: 176].

Здесь Фоер намеренно "сохраняет" орфографию и пунктуацию Томаса Шелла, так как тот записывает свои воспоминания. После того что ему пришлось пережить, он перестал говорить, все его общение с миром свелось к коротким запискам в специальных тетрадках и словам "да" и "нет", написанным на его ладонях, которые он показывает собеседнику в качестве реакции на его слова. Пережив катастрофу и переехав в США, Томас Шелл принимает решение никогда не иметь детей. Узнав о беременности жены, он покидает ее. Так и не увидев никогда своего сына, он всю жизнь пишет ему письма, которые не отправляет. И только другая трагедия – теракты во Всемирном торговом центре, во время которых погиб его сын, – заставляет старого Томаса вернуться к семье. Его встреча с внуком происходит случайно, когда Оскар уже решает вскрыть могилу отца (в которой, как он знает, лежит пустой гроб, так как от погибших в башнях-близнецах ничего не осталось). Именно тогда дедушка и показывает внуку письма. "Моему сыну: я написал последнее письмо в день твоей смерти и считал, что больше не напишу ни строки, сколько раз я считал одно, а выходило другое, стоит ли удивляться, что ручка опять у меня в руках? Я пишу в ожидании Оскара, меньше, чем через час, я закрою тетрадь и встречу с ним под фонарем, и мы поедем на кладбище, к тебе, твой отец и сын, вот так это случилось" [4: 321]. Эти письма дед и внук положили в пустой гроб своего сына и отца.

Как и в первом романе Фоеера, поиски главного героя не принесли результата – Оскару так и не удалось узнать, как погиб отец. Однако, бродя по Нью-Йорку, он нашел множество друзей и узнал много нового. Но самое главное – он

обрел своего деда, которого считал умершим. В финале романа Оскар предпринимает наивную попытку изменить реальность, повернув время вспять. Он просматривает по кадрам найденное им в интернете видео, сделанное 11 сентября 2001 года: человек летит с верхнего этажа одной из башен-близнецов. Вдруг мальчик решает расположить распечатанные страницы видеосъемки в обратном порядке. "Я сложил их в обратном порядке: последнюю – сначала, первую – в конце. Когда я пролистал, получилось, что человек не падает, а взлетает. Если бы у меня еще были снимки, он мог влететь в окно, внутрь здания, и дым бы всосался в брешь, из которой бы вылетел самолет. Папа записал бы свои сообщения задом наперед, пока бы они не стерлись, самолет бы долетел задом наперед до самого Бостона. Лифт привез бы его на первый этаж, и перед выходом он нажал бы на последний. Пятясь, он вошел бы в метро, и метро поехало бы задом назад, до нашей остановки. <...> Нам бы ничего не угрожало" [4: 390].

Таким образом, мальчик преодолевает свой страх и выходит за пределы страшной реальности. Его, как и героев первого романа, спасает любовь.

В целом, можно сказать, что оба романа Фоеера – это произведения о том, как люди находят близких и обретают любовь, которая и становится спасением от страшной реальности. Так, Оскар Шелл не только находит дедушку, но и осознает, как любит его мать. Оказывается, что не просто так все, к кому он обращался в своих поисках – от обладательницы роскошного особняка и двух подлинников Пикассо до жителя нищенской хибарки, – были к мальчику добры и приветливы. Его мать тщательно следила за каждым его шагом и предупреждала незнакомцев о его приходе. Бабушка и дедушка вновь, спустя годы, обретают друг друга. А читатель в свою очередь понимает, что это вовсе не история об одиночестве и потерянности человека в огромном городе, а о том, как любовь способна спасти человека от одиночества и помочь пережить катастрофу. "Любовь – лейтмотив этой книги Фоеера (как, впрочем, и предыдущей), любовь, как воздух, необходимый для жизни, для дыхания, для выживания. Необходимость ощущать себя любимым и востребованным фактически подспудно движет всеми его поисками, любовь служит спасением от пустоты и одиночества" [2].

\*\*\*\*\*

1. *Фоер Дж.С.* Полная иллюминация. – М.: Эксмо, 2006. – 352 с.

2. Литература США XX-XXI века: актуальные проблемы, новые имена, подходы, интерпретации. Коллективная монография. – Саранск, 2011 (в печати).
3. *Барнс Дж.* История мира в 10 ½ главах. – М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. – 348 с.
4. *Фоер Дж.С.* Жутко громко и запредельно близко. – М.: Эксмо, 2010. – 416 с.

## JONATHAN SAFRAN FOER'S "LAUGH THROUGH TEARS"

**О.В.Карасик**

In this article we have analyzed two novels by a young and famous American author Jonathan Safran Foer *Everything is Illuminated* and *Extremely Loud and Incredibly Close*. A typical feature of Foer's prose is the synthesis of tragic and comic. He widely uses different types of postmodern play and tragic farce, and at the same time follows the traditions of American literature.

**Key words:** tragedy, comic elements, American literature, Holocaust, 09/11, humor.

\* \* \* \* \*

**Карасик Ольга Борисовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: karassik1@yandex.ru

Поступила в редакцию 12.01.2011