Федеральное государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования

«Санкт-Петербургский государственный университет»

Яна Андреевна Цыпцына

**ОСОБЕННОСТИ АМЕРИКАНО-ЕВРЕЙСКОГО САМОСОЗНАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ США (СЛУЧАЙ ФОЕРА)**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 035300 «Искусства и гуманитарные науки»

Профиль подготовки – литература

Научный руководитель: Аствацатуров Андрей

Алексеевич, кандидат филологических наук,

доцент СПбГУ

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

подпись, дата

Санкт-Петербург

2017

**Оглавление**

Введение…………………………………………………………………3

Глава 1. Историческая справка……………………………………….12

Глава 2. Джонатан Сафран Фоер и «Полная Иллюминация»……..19

Глава 3. Третий роман Фоера «Вот я»……………………………….37

3.1. Библейские отсылки…………………………………………37

3.2. Холокост…………………………………………………….. 41

3.3. Отношение к Израилю………………………………………50

3.4. Адаптация обычаев и традиций……………………………59

Заключение………………………………………………………………66

Список литературы…………………………………………………….69

**Введение**

В современном мире процесс глобализации является одним из самых значительных факторов, влияющих на самоидентификацию личности. Этнические признаки уходят на второй план, вытесненные международными культурными явлениями. Тем не менее, не прекращаются попытки сохранить свою самобытность даже в самых многонациональных странах, где на идентичность влияет не только глобализация, но и практически неизбежная аккультурация. Этим попыткам способствует историческая память того или иного народа. В совокупности с желанием сохранить идентичность эта память становится причиной создания живописи, кино, литературы.

Евреи – народ, у которого долгое время не было своего государства, а гонения на них в некоторых странах были явлением законным. Стремление евреев ассимилироваться всегда вызывало неоднозначную реакцию либо у окружающих, либо у самих евреев. Сейчас, когда после Холокоста прошло более 70 лет, выжившие евреи живут в разных частях мира. Геноцидом травмированы и современные поколения – дети, внуки и правнуки выживших, и даже те, чьи родственники покинули Европу до Холокоста. Особенное восприятие этими людьми данного события меняет их понимание самих себя, своей общины и еврейства в целом.

Самая большая в мире еврейская диаспора, т.е. группа людей, живущих вне исторической родины, в «рассеянии», находится в США. Культурно-историческая память современных аккультурированных американских евреев о Холокосте и жизни их предков в Европе продолжает влиять на самоидентификацию даже тех, кто не придерживается никаких традиций своего народа. На самосознание евреев США помимо Холокоста, выступающего порой как его главный элемент, влияют глобализация, американская и еврейская культуры, стереотипы, желание чувствовать себя комфортно в многонациональной стране, но при этом осознавать свою особенность. Историческая и культурная память вместе с личной причастностью к еврейской культуре, традициям и другим характерным этническим особенностям работают как инструмент формирования активности у писателей, режиссеров, художников. В их работах зачастую отражаются размышления о собственной комплексной идентичности.

В XX веке еврейские писатели из США активно проявляли себя в литературе, их имена известны на весь мир: И. Башевис-Зингер, С. Беллоу, Б. Меламуд, Ф. Рот, Э.Л. Доктороу и т.д. Далеко не все писатели еврейского происхождения в США самоидентифицировали себя как евреев или же наоборот как американцев, все они принадлежали к разным поколениям потомков иммигрантов и писали на разных языках. По этой причине проблема комплексного самосознания в виде принадлежности сразу к двум культурам выражается только у некоторых американо-еврейских авторов. К XXI веку выросло и занялось писательской деятельностью еще одно поколение потомков иммигрантов, которых практически невозможно отличить от любых других американцев, но даже в их произведениях можно прочесть о двойной идентичности американского еврея.

Говоря о проблеме комплексного национального самосознания в первую очередь необходимо уточнить, что мы вообще понимаем под самосознанием и о какой его категории мы говорим в данном исследовании. Толковый словарь Ушакова определяет «самосознание» как «ясное понимание своей сущности, своих отличительных свойств, своей роли в окружающей среде[[1]](#footnote-1)». Национальное самосознание, в свою очередь, является частью этого понимания, связанной с принадлежностью к определенному этносу или нации. Соответственно, американо-еврейское самосознание – это национальная идентичность, при которой американец еврейского происхождения понимает или имеет представление об особенных, характерных чертах, принадлежащим как к американскому народу, так и к еврейскому, и применяет их к себе.

Американский социолог Роджерс Брубейкер в статье «Диаспора диаспоры» пишет о том, что появление в ней «гибридной идентичности» нормально и ожидаемо. Он выделяет сохранение границ характерного самосознания метрополии, т.е. места, откуда произошло рассеивание, внутри «принимающего» государства как один из критериев понятия диаспора. Брубейкер отмечает как особенно интересный вопрос о том, «до какой степени и в какой форме эти границы поддерживаются вторым, третьим и последующими поколениями[[2]](#footnote-2)». В данной работе на примерах произведений конкретного автора мы исследуем, какие именно отличительные свойства еврейского народа сохраняются через несколько поколений после иммиграции в США и не утрачиваются после многолетней аккультурации, и как особенности сразу двух народов, еврейского и американского, взаимодействуют друг с другом внутри одного самосознания.

С этими вопросами неразрывно связана дихотомия «своего» и «чужого» и то, в каком виде она присутствует в комплексном национальном самосознании. Подобное самосознание становится проблематичным в связи с тем, что границы «своего» и «чужого» в нем размываются. Немецкий философ-феноменолог Бернхард Вальденфельс посвятил большинство своих работ вопросу инаковости, чужести. В своей книге об основных концептах феноменологии чужого Вальденфельс пишет: «Чужесть – это место, где меня нет, и не может быть, но где я присутствую в форме этой невозможности»[[3]](#footnote-3). Так как «я» и положение «я» постоянно меняется и себе не тождественно, то, согласно Вальденфельсу, отношение «свое/чужое» есть постоянное определение границ между этими двумя понятиями. Так же, у Вальденфельса существует теория респонзивного опыта «чужого», в которой «чужое» становится реакцией на явление, предпонимание которого не заложено в сознании до момента столкновения с ним. Это явление «прерывает общепринятые смысло- и правилообразования, пускает в ход новое[[4]](#footnote-4)», т.е. проявляется в первую очередь как что-то внепорядковое, отсутствующее до этого.

После адаптации к новой стране и аккультурации в комплексном национальном самосознании происходит сдвиг понятия «чужое». Еврей, живущий в Америке или любой другой стране диаспоры, не может считать свое новое местожительство «чужим». Долгосрочное соприкосновение с культурой и бытом страны не только способствует хотя бы частичному ее пониманию, но является причиной взаимопроникновения – еврей больше не «присутствует в форме невозможности», он вполне реально существует в новой, но уже не «чужой» для себя стране. Комплексное самосознание американского еврея предполагает присутствие в нем как еврейских, так и американских черт. Все они, по теории Вальденфельса, скорее относились бы к категории «свое», т.к. эти черты, уже заданные в сознании, не работали бы на респонзивный опыт, свойственный «чужому».

Тем не мене, становится невозможным восприятие и еврейского, и американского в полной мере как «своего», ибо разные национальные признаки являются взаимоисключающими. Их смешение приводит к уникальному эффекту, находящемуся на грани дихотомических понятий – американскость и еврейскость в комплексном самосознании и не «свое», и не «чужое». Так, празднование бар-мицвы, свойственное только иудейскому обществу, в соединенных штатах американизируется, появляются тематические вечеринки, часто проводимые в отелях с большим количеством гостей. Эта традиция не «своя» для американской или еврейской культуры в отдельности, она существует только на стыке этих двух культур. Бар-мицва – это частный пример, который наглядно демонстрирует как американский еврей, не сопротивляющийся процессу аккультурации, отчуждается от традиционного понимания еврейства, но все еще не может быть охарактеризован только как американец в связи с наличествующими у него еврейскими чертами, отличающими его от соотечественников. Американский еврей и «свой», и «чужой» сразу в двух сообществах, к которым принадлежит. То, в какой мере его сознание подвержено влиянию американского или еврейского, зависит от поколения потомка иммигранта.

Объектом данного исследования не могли быть произведения писателей первого поколения иммигрантов. Для них, несмотря на переезд, Америка в большей степени оставалась «чужой» в связи с обособленным проживанием в общине и строгим соблюдением традиций. Это поведение, свойственное большей части первого поколения иммигрантов, мешало взаимопроникновению культур. Еврей, находясь в Америке, в ней будто бы отсутствовал, как и его понимание новой для него страны. Первое поколение только начинало адаптироваться к Америке, некоторые из них продолжали писать свои произведения на родном языке, некоторые все еще писали только о своем прошлом и о своей родине, не впуская в свое сознание США, которые, как истинное «чужое», остаются неисчерпаемым источником нового. Американские евреи второго поколения, выросшие в Америке, больше адаптированы к новым условиям, чем сами иммигранты. Даже при обособленном проживании Америка не может быть для них «чужим», в связи с постоянным соприкосновением с американскостью и своим непосредственным проживанием в этой стране. Второе поколение уже совмещает в себе «американскость» с «еврейскостью». Однако это совмещение для некоторой части американских евреев второго поколения оставалось травматичным.

Характерным примером болезненного отношения к собственному еврейству является произведение Филипа Рота «Болезнь Портного», в которой главный герой остро переживает свое еврейство и отличие от окружающих его американцев. При этом от «типичных» евреев Портной тоже отличается – он, как еврей диаспоры, американизирован и осознает это. Традиционное еврейское сознание частично от него отчуждено и в его понимании к категории «свое» в полной мере уже не относится. Произведение кончается путешествием персонажа в Израиль, где, среди многочисленных евреев, он должен чувствовать себя как дома. Этого не происходит, о чем говорит даже название главы о путешествии: «В ссылке». Он не чувствует себя «достаточно евреем»: «Да, Наоми, я весь в дерьме, я погряз в пороке — и устал, дорогая моя, выслушивать изо дня в день про то, что я недостаточно хорош для того, чтобы принадлежать к Избранному Народу![[5]](#footnote-5)». Подобные размышления сближают Рота с молодым поколением американо-еврейских писателей и приводят это поколение к поискам своего этнического прошлого и попыткам его «освоить» и, таким образом, осознать себя как еврея.

Если интегрированное второе поколение все же больше соотносило себя с еврейской народностью, то третье поколение становится ближе к американскому сообществу. Оно подвержено сильному влиянию глобализации, которая стремится к повсеместности «своего» и практическому отсутствию «чужого», т.е. к унификации. Международные культурные явления вытесняют в категорию «чужое» специфические национальные черты так называемых «малых» народов, в особенности традиционных обществ. Европоцентризм, т.е. акцентирование внимания на европейской культуре как превалирующей, постепенно сменяется подражанием современной американской культуре, что особенно свойственно глобализации. В таких условиях аккультурированное и осовремененное третье поколение американских евреев больше подвержено риску утраты характерных еврейских черт, чем предыдущие поколения, потому особенно важным представляется изучить, что остается в его категории «свое» от еврейства и в какой форме. Именно этот вопрос является ***предметом исследования*** в данной работе.

Джонатан Сафран Фоер (Jonathan Safran Foer, 1977) – один из современных американских авторов еврейского происхождения, в романах которого проявляются особенности комплексного национального самосознания. Фоер родился и вырос в США, но его предки были родом из Польши и Украины, так что сам он принадлежит к третьему поколению американских евреев, чьи предки пережили Холокост. В своих романах он рассуждает о том, что значит – быть евреем, в особенности, что значит – быть евреем в Америке, и как влияют на человека его исторические корни и география их происхождения. В данной работе ***объектом исследования*** являются два романа Дж. С. Фоера, ключевых для понимания поставленной проблемы.

Проблема национальной идентичности ***актуальна*** и изучается широко и интенсивно в наше время. Неотъемлемая часть этой проблемы – влияние национального самосознания на искусство. Литература занимает важное место в изучении данного вопроса, т.к. в ней можно изучить проявление определенной идентичности в разных формах и аспектах. Влияние национального самосознания на литературу изучено недостаточно, т.к. подобное самосознание обычно исследуется с точки зрения культурной антропологии, а выражение культурной памяти, являющейся частью этого самосознания, прослеживается через исторические источники, к которым художественную литературу отнести нельзя. Однако именно литература заключает в себе опыт, находящийся между культурной и исторической памятью. Само наше понимание событий прошлого можно называть явлением литературным. Об этом пишет американский историк и литературный критик Хейден Уайт: «Историческое знание – это всегда знание второго порядка, то есть оно основано на гипотетических конструкциях возможных объектов исследования, требующих толкования с помощью процессов воображения, имеющих больше общего с «литературой», чем с какой-либо наукой[[6]](#footnote-6)». В своей книге о метаистории Уайт говорит, что любое историческое исследование включает в себя кроме исторических фактов еще и литературную форму, значительно влияющую и на сам текст исследования, и, в итоге, на наше восприятие истории. Так и сама литература в каком-то смысле исторична: она не только увековечивает важные события, но в ней обсуждается их понимание и влияние этого понимания на определенные эпохи. Потому изучение литературы представляется мне важным при исследовании национального самосознания: различные его элементы фиксируются писателями в их произведениях.

В случае с комплексным самосознанием американских евреев особенно интересным представляется третье поколение, потомки уже ассимилировавшихся иммигрантов. Писателей, представляющих это поколение в современной литературе, не так много, тем более, что далеко не все они затрагивают в своих произведениях вопрос этнической принадлежности. Примерами таких писателей могут быть Майкл Чабон, Николь Краусс, Натан Ингландер и т.д. Это молодое поколение писателей, большая часть произведений которых выходит в XXI веке, некоторые из них еще не переведены на русский. Фоер – один из таких писателей. Его авторству принадлежит три романа, изданные в 2002, 2005 и 2016 году. Последний роман «Вот Я» (Here I Am), исследуемый в данной работе, еще не переведен на русский язык. В связи с тем, что произведения Фоера вышли относительно недавно, они еще недостаточно изучены, к тому же, не во всех исследованиях его работ поднимается вопрос комплексного национального самосознания.

Для того чтобы начать анализ произведений данного автора и вопросов, которые в них поднимаются, нужно разобраться с контекстом, окружающим и определяющим этого автора. Это поможет нам понять не только, почему именно случай Фоера является характерным для определения особенностей американо-еврейского самосознания в современной литературе США, но и что заставляет его и других авторов его круга говорить о тех или иных проблемах в своих произведениях.

**Глава 1. Историческая справка**

Человеческое «я» определяется и самим человеком, и культурой, в которую он погружен. Эта культура включает в себя как окружающий человека социум, так и его историческое наследие. Об этом в своей книге пишет американский психолог Джером Брунер: «Как личность, так и семья есть, всегда были и никогда не перестанут быть выражением социальных и исторических сил»[[7]](#footnote-7). История, влияющая, по словам Брунера, на идентичность человека, состоит не только из исторических событий вроде погромов или Холокоста, но и из памяти людей о тех местах, в которых жили их предки. Профессор политических наук Уильям Сафран в статье о диаспоре пишет, что в ней обычно поддерживается коллективная память или миф о родине. С этой памятью себя соотносят ее носители, и она значительно влияет на идентичность человека[[8]](#footnote-8). Таким образом, чтобы понять, какие особенные народные черты могли сохраниться у третьего поколения евреев в Америке, нужно разобраться, откуда и по каким причинам эмигрировало первое поколение, т.к. именно эти люди, жившие непосредственно в местах концентрации определенной культуры, повлияли на становление нового поколения и его мироощущение.

Евреи жили в Америке еще с середины XVII века, однако их количество было незначительно. В середине XIX века из Германии в страну стало прибывать больше ашкеназов, евреев из субэтнической группы, сформировавшейся в Центральной Европе. Вместе с давно основавшимися в Америке сефардами, евреями, чье происхождение берет начало в Пиренейском полуострове, число евреев достигло 250 тысяч к началу периода массовой иммиграции в 1881 г. К концу этого периода в 1921 году еврейская община в США обрела уникальный статус крупнейшей в мире, насчитывая более 4 миллионов евреев. После введения правительством первых ограничительных иммиграционных квот в 1921 г., США и в дальнейшем стремилось регулировать количество прибывающих в страну иммигрантов. В связи с этим, рост числа евреев в стране уже никогда не был таким высоким, даже в послевоенное время, когда в Америку уезжали евреи, пережившие Холокост. Таким образом, значительная часть современных американо-еврейских писателей – дети и внуки иммигрантов периода 1880-1921гг.

Основная масса иммигрантов в эти годы – выходцы из Восточной и Центральной Европы, в первую очередь из Российской империи, в чей состав на тот момент входила Польша. К 1881 году в Российской империи была самая большая еврейская община в мире, численность которой резко увеличилась после первого раздела Речи Посполитой в 1772 году. За сто лет, что разделяют присоединение польских территорий и начало массовой иммиграции в 1881 году, положение евреев заметно ухудшилось.

В 1772 году евреев в России приписали к мещанскому и купеческому сословию. Тогда они имели равные с христианами права, потому их несоблюдение поначалу не имело отношения к власти в государстве: «Несмотря на неоднократные требования петербургских властей и даже самой императрицы, евреи так и не смогли полностью воспользоваться правом равного с христианами участия в выборах из-за активного сопротивления христианского населения, в первую очередь польских помещиков[[9]](#footnote-9)». Первые годы после раздела Польши императрица была благосклонна к евреям и считала, что они могут способствовать экономическому росту страны.

Всем мещанам и купцам, не только евреям, можно было жить только в местах, к которым они были приписаны. В разное время были исключения и условия, при которых им разрешалось выезжать за эту черту. Например, некоторые купцы могли по коммерческим делам перемещаться между городами. Так купцы евреи стали записываться в московское и смоленское купечество, но московские купцы пожаловались властям на конкуренцию. После этого купцов евреев выселили из Москвы, что стало началом определения черты оседлости. В 1791 году был издан указ, по которому евреи могли жить только в городах и местечках, находящихся в пределах указанной законом территории, к которым они приписаны. Черта оседлости ограничивала права передвижения, но изначально не носила антиеврейского характера: «Екатерина II не ставила таких целей, а лишь придерживалась обычной в России практики относительно права купцов и мещан на передвижение[[10]](#footnote-10)».

Ситуация изменилась после Французской революции. Внутренняя политика стала ужесточаться, стали появляться указы, все больше ограничивающие права евреев: уточнялась черта оседлости, появился «двойной налог», уехать из России евреям можно было, только оплатив двойную подать, евреев все стремительнее удаляли из сельской местности. Все чаще евреев обвиняли в убийстве иноверцев с целью использования их крови в ритуалах.

В начале XIX века положение евреев пытался улучшить Александр I, но в последние годы правления его политика приняла антиеврейский характер. Николай I изначально был настроен негативно по отношению к еврейскому населению. Император сильно вмешивался в жизнь евреев. Примером этому может послужить норма рекрутского набора, которая у евреев была в пять раз больше чем у других народов России, и сокращение районов черты оседлости. Несмотря на улучшение положения евреев при либеральном Александре II, подобное направление преобразований было обращено вспять реакционной антисемитской политикой Александра III. Он пытался превратить Россию из империи, в которой живут разные народы, в Русское национальное государство.

В 1881 году на фоне нестабильной политической ситуации после убийства Александра II начались погромы, охватившие огромную территорию страны. Эти погромы послужили причиной начала массовой эмиграции. Ситуацию обострили «Временные правила», принятые в мае 1882. Эти предписания имели антисемитский характер, резко ограничивали права еврейского населения и с годами становились все боле суровыми, лишая тем самым средств существования многих евреев. Запретных для евреев профессий становилось больше, как и других ограничительных законов. Появилась процентная норма, устанавливающая количество евреев, которых можно было принимать в высшие и средние учебные заведения. Евреи обнищали, увеличилась плотность их населения. Антисемитская пропаганда в то время была государственной политикой. Все это, включая открытие западных границ для евреев, спровоцировало массовую эмиграцию. Часть эмигрантов оставалась в Западной Европе, ожидая возможности уехать в США. Немногие уезжали в Аргентину и Палестину, но все же боле 75% евреев эмигрировало в Америку. С 1881 по 1921 в США переезжает более двух миллионов евреев.

После революции 1917 года и до конца второй мировой войны открытой антисемитской политики русские и советские евреи на себе не испытывали. С ограничениями столкнулся только иудаизм как религия, но в то время это было характерно для атеистической пропаганды государства. Революцию евреи приняли не сразу, от политики военного коммунизма они пострадали так же, как и другие ремесленники и торговцы. Тем не мене, в советском правительстве многие лидирующие должности занимали евреи, исчезла черта оседлости и процентная норма, еврейская культура, а в особенности русскоязычная, развивалась. Много евреев служило во время войны, они получали высшие награды, велась «антиантисемитская» политика в противовес юдофобскому фашизму, евреев призывали к единению в борьбе с Германией. Однако практически сразу после войны в Советском Союзе началась антисемитская политика, значительно ухудшившая положение евреев в стране. Это привело к увеличению числа желающих покинуть СССР.

Начавшиеся в 1921 году ограничения въезда иммигрантов в США ужесточились с законом Джонсона 1924 года. Этот закон по своей сути не был антисемитским, скорее расистским: «он фактически основывался на характерной для расизма презумпции абсолютного превосходства «нордических» наций (англичан, ирландцев, немцев, скандинавов) над народами Восточной Европы, Средиземноморья и стран Востока, включая евреев[[11]](#footnote-11)». Соответственно, иммиграция «превосходных» наций поощрялась, а иммиграция других наций ограничивалась. В результате прирост евреев был в основном естественный. К 1940 году большая часть евреев в США – уроженцы страны. В военное время Американское правительство отказалось расширить квоты. По статистике за 1933-1943гг США приняло около 190 тысяч еврейских беженцев, что значительно меньше количества прибывших евреев периода массовой иммиграции и роста населения США в целом, что означает сокращение процента евреев в Америке.

Система квот оставалась в неприкосновенности до 1965 года. Уровень прироста еврейского населения в целом не менялся. Стоит отметить, что в период с 1947 по 1951 год в США переселилось 63 тысячи евреев-уроженцев европейских стран, переживших Холокост, что стало специально принятым исключением из существующей системы квот. Это количество является лишь малой частью общего американо-еврейского населения, которое к пятидесятым составляло более пяти миллионов человек.

Евреи, приехавшие в США из Восточной Европы, сильно отличались от американцев, потому интеграция в местное общество занимала многие годы. Литературный критик Ирвинг Хау в своей книге о восточно-европейских евреях, иммигрировавших в Америку в период массовой иммиграции, пишет: «Их было два миллиона (еврейских иммигрантов), и в основном они поселялись в больших американских городах, где пытались поддерживать собственную идиш-культуру[[12]](#footnote-12)». Очевидно, что с улиц штетла эта культура не могла перенестись в Америку в том же виде, в каком существовала в Восточной Европе. Тем не менее, некоторые ее элементы сохранялись если не на практике, то в сознании иммигрантов, что передавалось и последующим поколениям, потому важно понять, из чего она состояла.

Многие годы существования штетлов, или местечек, и их культуры, евреев Восточной Европы объединяли сильные духовные связи, общий язык, религия, традиции и, в общем, взгляд на мир. Эти городки населяли преимущественно евреи, выбор места жительства которых был ограничен чертой оседлости. Потому мир местечек был достаточно обособлен и от Восточной Европы, в которой он находился.

Люди в местечках жили очень бедно, всегда строго придерживались заповедей и дисциплины ритуалов, потому раввины имели большое влияние на общество. Основными добытчиками в семье зачастую были женщины, в то время как мужчины посвящали себя самому уважаемому делу – изучению «Святого Слова». Важным показателем учености было знание иврита, в то время как в обыденной жизни люди использовали идиш. Русский язык оказался необходим при Александре II, когда лицам, имеющим университетский диплом, разрешалось переезжать. В большинстве своем в местечках люди жили необразованные, за исключением традиционного еврейского образования в хедерах, талмуд-торах и иешивах. В городах основывали современные и частные школы, казенные еврейские училища, однако их светские черты часто встречали сопротивление ортодоксального еврейства. Светское образование стало популярней при Александре II, когда появилась надежда на эмансипацию. Однако позже в Америку уезжала большей частью беднейшая необразованная прослойка общества, чья жизнь до эмиграции проходила в местечке. Именно о местечке, штетле в своем дебютном романе пишет Джонатан Сафран Фоер, чье творчество исследуется в данной работе.

Предки Фоера принадлежали и к первой большой волне иммиграции, и к тому малому числу людей, приехавших в Америку в послевоенное время. В своих романах он затрагивает проблему национальной идентичности, принадлежности к своему этносу и осознания себя как части истории в современном мире глобализации и международных культурных явлений. Все его произведения увидели свет в XXI веке, что позволяет нам отнести его новому молодому поколению писателей эпохи постиммиграции.

**Глава 2. Джонатан Сафран Фоер и «Полная Иллюминация»**

Джонатан Сафран Фоер родился в 1977 году в Вашингтоне. Его мать, Эстер Фоер, родилась в Польше после Второй Мировой войны и провела свое раннее детство в лагере перемещенных лиц в Германии. Родители Эстер пережили Холокост, позже иммигрировали в Соединенные Штаты и открыли маленькую бакалейную лавку в Вашингтоне. Алберт Фоер, отец Джонатана, родился в Норфолке и вырос в Вашингтоне, его родители тоже выросли в Америке, но дедушка Алберта был родом из Белостока[[13]](#footnote-13). Джонатан Сафран Фоер в своих интервью часто упоминает семейную легенду, в которой говорится о женщине, спасшей дедушку Джонатана по материнской линии от нацистов. Ее имя для внука осталось неизвестным, но после окончания университета он отправился в Украину с ее фотографией и попытался ее найти, о чем не раз рассказывал в интервью[[14]](#footnote-14) в поддержку своей первой книги «Полная иллюминация».

История этого романа началась в Принстонском университете, где Фоер получал степень бакалавра по философии. В своей дипломной работе он писал о том самом дедушке по материнской линии, Луи Сафране, пережившем Холокост. Своего дедушку он никогда не видел, но, интересуясь его историей, Джонатан уже после выпуска решил продолжить свое исследование и поехать в Украину. Фоер не был подготовлен к подобным поискам, потому его поездка в места исторической родины ни к чему не привела, кроме книги, которую он вдохновленный написал сразу после.

«Полная иллюминация» была издана в 2002 году. В своем дебютном романе Фоер говорит о Холокосте в нетипичной для подобного разговора манере. Литературе, повествующей о Трагедии, свойственно ссылаться на лицо, в этой трагедии пострадавшее. В «Полной иллюминации», где Холокост – одна из главных тем, молодые персонажи оглядываются на трагедию спустя много лет. Этот роман показывает, как прикосновение и к мировой, и к семейной истории формирует идентичность. Он демонстрирует, как и почему современное поколение американских евреев вспоминает о жизни своих предков в Восточной Европе и размышляет о Холокосте.

Роман состоит из четырех повествовательных линий. Первая линия рассказывает об американце еврейского происхождения, которого, как и автора, зовут Джонатан Сафран Фоер, приехавшем в Украину с целью найти женщину по имени Августина, спасшую его дедушку от нацистов во время второй мировой войны. Все, что есть у Джонатана[[15]](#footnote-15), – это фотография Августины и название штетла, т.е. местечка, из которого родом его дед, Трахимброд. Его сопровождают украинцы – переводчик Алекс Перчов, от лица которого ведется эта история, и водитель, дед Алекса. Вторая сюжетная линия представляет собой историю Трахимброда и семьи Джонатана с XVIII века до момента уничтожения штетла нацистами. Здесь Фоер уделяет внимание не только основным событиям, но и описывает быт местечка, его традиции, вплетает в повествование фольклор. Появляются цитаты из локальных «бытовых» источников – из писем, из «Книги Повторяющихся Сновидений», в которую жители штетла регулярно записывают свои сны, личные дневники, из «Книги Предшествующих», где жители описывают свою жизнь и важные события в жизни города, из текстов песен, театральной постановки. Все это по замыслу романа является книгой, которую пишет сам Джонатан. С третьей линией мы снова возвращаемся к Алексу. Эта часть романа – письма, которые Алекс пишет Джонатану после их совместного путешествия. В письмах он обсуждает с Джонатаном их путешествие и то, что происходило с ним после. Так же Алекс комментирует книгу Джонатана и размышляет о собственном повествовании (первой линии). Все это разворачивается в ретроспективе относительно путешествия Джонатана в Украину – Алекс и Джонатан начали свои истории и переписку после возвращения домой.

Название романа в оригинале звучит как «Everything is illuminated», что является цитатой из романа Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия». В английском переводе есть фраза: «In the sunset of dissolution, everything is illuminated by the aura of nostalgia, even the guillotine[[16]](#footnote-16)» (Зори гибели озаряют очарованием ностальгии все кругом; даже гильотину)[[17]](#footnote-17). Кундера рассуждает о том, как воспоминания, принимая форму ностальгии, отличаются от настоящих событий. С ностальгией у любого воспоминания появляется положительный оттенок, даже у воспоминаний о трагедии: Кундера приводит пример, в котором фотография Гитлера напоминает нарратору его детство. В этой же части Кундера говорит об идее Ницше о «вечном возвращении» и о том, как морально тяжело было бы переживать одни и те же события снова и снова. Однако только возможность вернуться к событиям, пережить их заново, в состоянии приблизить человека к их истинному пониманию, о чем размышляют Кундера и Фоер.

Историк Холокоста Саул Фридлендер пишет: «Наша главная дилемма может быть определена как решение вопросов, связанных с историческим релятивизмом и эстетическим экспериментом, с учетом двух противоречащих ограничений: необходимости «правды», и проблем, возникающих из-за непрозрачности событий и непрозрачности самого языка»[[18]](#footnote-18). Холокост неоднозначен, в первую очередь, потому что он невыразим, но и не говорить о нем невозможно. Это предельный случай необходимости и, при этом, сложности исторического знания. Обычный пересказ истории не поможет действительно осознать ужас произошедшего, но нужда в самом знании остается. «Полная иллюминация» – это попытка приблизиться к пониманию того, что на самом деле произошло в Холокост через эмоциональное к нему возвращение, невозможное при обычном пересказе событийного ряда. Фоер так же обращается к важной составляющей памяти о Холокосте – травме, заключенной не в одном поколении выживших. В романе Фоера за исключением одной сцены отсутствует описание Холокоста как такового. Рассказ ведется персонажами, которые к Трагедии имеют только косвенное отношение – родственники Джонатана, евреи, бежали от фашистов, дедушка Алекса, не еврей, жил в тех же местах во время войны, но внуку ничего об этом не рассказывал. Стремление героев заново пережить события семидесятилетней давности принимает разные формы, которые, в свою очередь, воздействуют на читателей.

Фоер приближает понимание Холокоста не только через сюжетный уровень произведения, в котором Джонатан ищет старый штетл и женщину, спасшую его деда от фашистов, но и через структуру романа. Фоер в своем романе рассматривает Трагедию под несколькими углами, прописывая несколько повествовательных линий и усложняя структуру текста. История Трахимброда, авторство которой принадлежит Джонатану, современному еврею, показывает, какую богатую многолетнюю культуру Холокост уничтожил. Близкое знакомство с несколькими поколениями персонажей провоцирует читателей на сочувствие не отстраненное, как к жертвам геноцида, но уже персонализированное. Рассказ о путешествии Джонатана в Украину приближает к Холокосту и физически, и морально. Чем ближе герои к местам Трагедии, тем больше они ее понимают. Этот рассказ контрастен истории местечка, т.к. в нем читателю демонстрируются абсолютно пустые долины на месте уничтоженных штетлов. Третья часть в виде писем Алекса представляет в романе взгляд не еврея на события. Важно, что все эти части ретроспективны – их условные авторы (Джонатан пишет историю местечка, Алекс пишет историю их путешествий и письма) уже пережили все те события, что в романе описываются. Они вместе с читателями пытаются вернуться к пережитому и заново их осознать.

Каждая повествовательная линия подразумевает свой взгляд на Холокост и обращается к разным вопросам, с ним связанным. Фоер использует несколько приемов, которые были бы способны так же отразить заданную автором проблематику, как сам сюжет. История Трахимброда рассказана Джонатаном с помощью такого художественного метода как магический реализм. Доктор филологических наук и автор книги о еврейской литературе США Ольга Карасик тоже на это указывает: «Стиль и композиция этой части романа напоминает «Сто лет одиночества» Г. Гарсиа Маркса, где в духе магического реализма воспроизводится жизнь города Макондо, основанного одним из персонажей»[[19]](#footnote-19). Магический реализм как литературный метод получил свое распространение благодаря латиноамериканским писателям. Он подразумевает описание реального мира, в который вплетены фантастические элементы. О магическом реализме написана книга, автор которой русский и белорусский литературовед Александр Гугнин. В ней Гугнин описывает истоки этого понятия и дает ему определения:

«Эпитет «магический», во-первых, наряду с первичной, видимой реальностью, включал в себя вторую, загадочную и необъяснимую, скрытую от наивного взгляда сторону действительности, которую писатель должен был обнаружить и «реалистически» изобразить в своем произведении, и, во-вторых, «магической» должна быть сама способность художника снова соединить воедино распавшийся и обособившийся мир предметов и человеческих отношений, вдохнуть в него смысл, создавая тем самым новую модель взаимосвязей мира и человека[[20]](#footnote-20)»

Волшебные элементы практически никогда не объясняются, становятся общепринятыми для всего повествования и не противоречат реальности происходящего в произведении. Действующие лица не оспаривают логику магических элементов, они являются частью их мифологического мышления.

Во вставном романе Джонатана магические элементы присутствуют наряду с историческими сюжетами и никак им не противоречат. Например, одному из персонажей на мельнице металлический диск «ввинтился в самую середину черепа[[21]](#footnote-21)». Он не умер, и какое-то время продолжал жить практически нормальной жизнью вместе с диском в голове. Это чудо, произошедшее с персонажем никак не объясняется. Так же, в этой части романа в описании прошлого появляются символы будущего, и времена, таким образом, смешиваются. У жителей штетла начала 19 века появляется связь с Холокостом не только условная, но и настоящая, осязаемая. Брод, пра-пра-пра-пра-прабабушка Джонатана, в 1803 году находит фотографию Августины, сделанную в 1943 году. В телескопе, нацеленном в небо, она видит предсказание о собственном изнасиловании. После бомбежки Трахимброда нацистами обнаруживается страница из «Книги Повторяющихся Сновидений», которую вели в штетле во времена появления там Брод, с описанием этой же бомбежки. История и магия смешиваются, увеличивая дистанцию между реальностью и вымыслом.

С помощью магического реализма Фоеру удается справиться с проблемой возможности описания такого исключительного события как Холокост. Профессор Шеффилдского Университета, Дженни Адамс, пишет о романе Фоера и магическом реализме: «Включение романом в себя конфликтующих эпистемологических взглядов принимает форму одновременного утверждения и подрыва возможности исторического знания[[22]](#footnote-22)». История в привычном для нас понимании в «Полной иллюминации» отменяется, на ее место приходит текст, в котором пробелы в понимании событий заменяются порой явно фантастическими элементами. Так Фоер разграничивает то, что подвластно историческому знанию и памяти, и то, что может существовать только в виде предположений историков. К первому относятся события, произошедшие с нами самими в прошлом, ведь только о них мы можем знать наверняка. О них в романе повествует Алекс. Так же, к первой категории относятся точные факты истории, такие как бомбежки нацистами штетлов. Такие события встречаются в повествовательной линии, где используется магический реализм. Тем не мене, даже говоря о них, Фоер настаивает на невыразимости «предельных» фактов истории. Вместо описания бомбежки Трахимброда Фоер полторы страницы занимает многоточием. Остальная же история Трахимброда является плодом воображения Джонатана, который решил написать роман о своей семье.

Фантазии вокруг истории в романе Фоера даже не пытаются выглядеть правдивыми. Персонажи открыто говорят, что практически все ими написанное – выдумка, и обсуждают, насколько это правильно. «Мы так кочуем вокруг правды, да? Оба из нас? Ты думаешь, это допустимо, когда мы пишем о вещах, которые произошли? <...> Если ты отвечаешь да, то это рождает другой вопрос, а именно, если мы так кочуем вокруг правды, почему мы не делаем наш рассказ высокопробнее жизни?»[[23]](#footnote-23), - пишет Алекс Джонатану. Герои стараются понять, какой способ описания истории Трагедии и событий, с ней связанных, является верным, правдивым, и допустимо ли писать о ней вообще. В связи с этим уместно вспомнить известную фразу философа Теодора Адорно: «Писать стихи после Освенцима — это варварство». В ней подразумевается неправомерность эстетизации Холокоста и, в целом, невозможность разговора о нем как минимум в рамках искусства. Именно эту проблему в своем романе пытается решить Фоер. Кроме того, в «Полной иллюминации» ставится вопрос не только о том, возможен ли разговор о Холокосте, но и каким он может и должен быть. Джонатан говорит Алексу: «Юмор - это единственный правдивый способ рассказать печальный рассказ». Сам же Фоер, в ответ на критику по поводу правомерности такой точки зрения по отношению к Холокосту, говорит:

«Люди говорят, я пишу юмористический роман о Холокосте. На самом деле, в моей книге нет ничего юмористического о Холокосте – к моменту его появления юмора в книге не остается. Тогда появляется вопрос, как вы думаете, можно ли использовать юмор и трагедию в одной и той же книге? И ответ на это, конечно же, да[[24]](#footnote-24)».

Таким образом, фантазия и юмор помогают говорить о том, что на первый взгляд кажется невыразимым. Точное историческое знание об этом «предельном» событии, как называет Холокост профессор Адамс, остается невозможным, потому разговор о нем должен выйти за пределы историографии, т.к. в данном случае она как источник становится ненадежной. Историк Хейден Уайт в своем труде об особенностях исторического повествования замечает: «Поскольку никакое событийное поле, понятое как совокупность или серия отдельных событий, не может быть правдоподобно описано как обладающее структурой истории, я считаю повествование о совокупности событий скорее тропологическим, нежели логическим[[25]](#footnote-25)». Невозможно до конца отстраненно и объективно говорить о событиях прошлого. Уайт пишет, что повествования о них «тропологичны», т.е. литературны, потому что любой факт изначально конструируется и существует только в мысли или в воображении, которые чаще фигуративны и отдалены от реальности. Травма, которой оказались подвергнуты люди, находится за границей обычного знания и понимания. Фоер максимально отдаляется от точности и фактов, используя сложные нарративные конструкции, чтобы приблизиться к правде.

В «Полной иллюминации» актуальной оказывается так называемая проблема авторства: автор создает в романе несколько повествовательных инстанций. Обращаясь к терминологии немецкого филолога Вольфа Шмида из его книги «Нарратология», в романе существуют конкретный автор, абстрактный автор и повествователь или рассказчик. Конкретный автор – это реальный автор, создатель произведения. Образ этого автора появляется в сознании читателя в процессе чтения и мало общего имеет с конкретным автором: «Этот образ, который имеет две основы – объективную и субъективную, т. е. который содержится в произведении и реконструируется читателем, я называю абстрактным автором[[26]](#footnote-26)». Нарратор же выступает как голос опосредующей инстанции, от лица которого ведется повествование. Фоер в своем произведении намеренно усложняет структуру повествования, чтобы еще больше спутать между собой реальность и вымысел и максимально отдалиться от мнимых достоверных знаний.

Конкретный автор «Полной иллюминации», очевидно, сам Джонатан Сафран Фоер. Абстрактный автор, конструируемый обычно самим читателем, в данном случае ему не подвластен. Вплетая в роман автобиографичные элементы, и давая одному из персонажей свое имя, Фоер сам создает образ абстрактного автора. Более того, персонажа по имени Джонатан можно назвать «составителем романа», потому что именно он собирает книгу по кусочкам, на что намекают некоторые сюжетные ходы. Все повествовательные линии чередуются, соответствуя хронологии переписки, которую ведут Алекс и Джонатан. На то, что составителем итогового варианта книги является Джонатан, указывают разные факты. Во-первых, в книге остались комментарии Алекса из писем, но не вводятся те правки, которые он в них предлагает, не вырезаются сцены, которые Алекс хотел утаить. Сохраняется первый вариант его рукописи, вставной роман Джонатана так же не изменен. Во-вторых, в корреспонденции присутствуют только письма Алекса, нет ответов от Джонатана, хотя содержания писем говорят о существовании диалога. В-третьих, письмо дедушки, которое представлено в конце, предназначено для Джонатана, о чем пишет сам дедушка: «Если ты это читаешь, значит, Саша это нашел и перевел для тебя»[[27]](#footnote-27). В письме сохраняются стилистические особенности языка Алекса, что намекает нам на то, что мы действительно читаем перевод письма, сделанный Алексом для Джонатана. Таким образом, Джонатан выступает не только как автор своего вставного романа, но и составителем той книги, которую читатель держит в своих руках, потому его имя и совпадает с именем автора на обложке. Фоер еще больше увеличивает дистанцию между своей личностью и читателем, манипулируя не только романными образами, но и образом абстрактного автора.

С нарратором в романе дело обстоит не менее сложно. Нарратор истории Трахимброда на первый взгляд отсутствует. Изначально, кажется, что рассказ ведется от третьего лица. Нарратор выступает как всеведущий повествователь, наблюдающий все происходящее как бы со стороны. Он словно выходит за рамки временной и пространственной точки зрения, которые доступны единичному человеку. Такой нарратор как богоподобная инстанция – он знает, о чем думают персонажи, как они чувствуют, что они видят и слышат. И сам он видит все, что происходит. Этим нарратором при детальном рассмотрении оказывается Джонатан. Ситуация вполне обоснована, т.к. читатель знает, что вставной роман – плод воображения Джонатана. Такая его роль, как и его авторское присутствие, максимально отдаляется от взора читателя. Но иногда все же появляется первое лицо. Впервые оно обнаруживается только во второй главе, относящейся к Трахимброду, под названием «Лотерея, 1791»: «А младенец? Моя пра-пра-пра-пра-прабабушка?»[[28]](#footnote-28). Периодически появляется личное местоимение «я». Чаще всего первое лицо появляется только для того, чтобы уточнить степень родства с тем или иным персонажем. Ближе к середине книги первое лицо появляется немного чаще, несколько раз для того, чтобы сказать что-то Алексу, читающему рукописи Джонатана, или порассуждать о тех или иных персонажах. Например: «Я воображал ее неоднократно»[[29]](#footnote-29), «Вот первое, что я замечаю, рассматривая его младенческий портрет»[[30]](#footnote-30). При этом, далее рассказ продолжается от третьего лица всеведущего повествователя, отсутствует ощущение первого лица. Иногда вводится второе лицо, относящееся к семье Джонатана в целом, например: «Мы оказались в хороших руках»[[31]](#footnote-31). Редкое появление личных местоимений, относящихся к рассказчику, играет на отдаление и отстранение данного нарратора.

В письмах Алекса и его рассказе об их с Джонатаном путешествии, очевидно, повествователь – это сам Алекс, т.к. рассказ ведется от первого лица. Несмотря на то, что этого нарратора не сложно распознать, читать эту часть истории в первый раз кажется сложнее всего. Эта проблема появляется в связи с особенным языком повествования Алекса. Он плохо знает английский язык, потому делает много ошибок, употребляет слова в неправильном значении и контексте, использует идиомы буквально или путает их между собой, сыплет канцеляризмами, пишет в «высоком штиле» о повседневных ситуациях. Речь Алекса – главный источник комического в романе. Тем не менее, комизм – это не единственный результат подобного использования языка. Затрудняется понимание повествования, его не только сложно воспринимать, порой возникает еще и неоднозначность сказанного Алексом. Он – ненадежный нарратор, т.к. сюжетный ход в его интерпретации деформируется за счет языковых проблем и иногда собственного нежелания говорить правду, что упоминается Алексом в письмах Джонатану.

Стоит так же выделить наличие большого количества переведенного Алексом материала. В тексте много реплик дедушки переведенных Алексом для Джонатана. Представлены оба варианта – Алекс переводит, что на самом деле сказал дедушка, и указывает, как он перевел это для Джонатана. Чаще всего между этими двумя вариантами есть значительная разница. Алекс переводит и свои диалоги с дедушкой и другими персонажами, встречающимися им в путешествии. Читая его переводы, мы постоянно сталкиваемся со смысловыми сдвигами, неизбежными даже при хорошем переводе. Письмо дедушки, которое завершает роман, так же представлено в переводе Алекса, в нем выдержана его манера повествования. Алекс меняет суть не только некоторых им описываемых событий, но и вносит правки в письмо, одна из которых очевидна. В сюжетной линии с поиском Алекс однажды взял у Джонатана его дневник и прочитал выдуманный отрывок о том, как Алекс просит своего отца уйти из семьи. В письме дедушки этот абзац повторяется точь-в-точь. Может, такие события имели место быть, но ясно то, что рассказано это словами, увиденными Алексом в дневнике Джонатана. Переведенный Алексом материал выглядит еще более ненадежным, чем его рассказ о путешествии, т.к. здесь смысловые сдвиги зачастую обнажаются. Они служат сигналами даже для невнимательных читателей и демонстрируют недостоверность текстов и воспоминаний, на которые влияют многочисленные факторы. Все это помогает переоценить знания о Холокосте, источниками которых служат историография и память очевидцев.

Подобное заигрывание со структурой, нарративными конструкциями и правдоподобностью написанного ставит перед читателем вопрос надежности и достоверности знания, полученного в книге, что становится метафорой знания о Холокосте в принципе. Создавая запутанный ненадежный текст, Джонатан Сафран Фоер в своем романе отказывается от исторического знания. Он представляет новый ответ на вопрос о том, возможны ли описание Холокоста и разговор о нем. Если приближение к «исторической правде» сложно или же вообще невозможно, то проблема его необходимости отпадает. Отсутствие этой правды и ее невозможность служат лучшим напоминанием о Трагедии, чем привычные разговоры о ней. Французский философ Жан Франсуа Лиотар в своей книге «Хайдеггер и «Евреи»» рассуждает о евреях, Холокосте и о том, как правильно о них говорить и писать. Он приходит к выводу, что «Все, что я могу сделать, это рассказать, что я не могу больше рассказывать эту историю. И этого должно хватить[[32]](#footnote-32)». Текст, по его мнению, должен заявлять о невозможности подобного диалога и этой невозможности подвергаться, становясь, таким образом, примером «непредставимости». Именно это и делает в своем романе Дж. С. Фоер.

Отказываясь от исторического дискурса, Фоер намеренно создает ненадежный текст о Холокосте, в котором вопрос «как все было на самом деле», подразумевающий конкретные факты в ответе, не является легитимным. В одном из своих интервью Фоер говорит:

«Но, я задумался, неужели Холокост нельзя себе представить? Какова ответственность за «правдивость» в рассказе, и что вообще такое «правда»? Можно ли заменить историческую точность воображаемой точностью? Глаз глазом сознания?   
  
«Полная иллюминаци» предлагает возможность ответственной двойственности, возможности сосуществования «делал» и «не делал», возможности сосуществования противоположностей. Вместо согласования того, «как все было» и «как все могло быть», роман измеряет разницу между двумя, и, делая это, отображает, как события ощущаются»[[33]](#footnote-33).

Фоер от фактов переходит к чувственному измерению. Его персонаж, Джонатан, пишет книгу о своих предках не для того, чтобы утвердить какие-либо факты, или снова вспомнить о геноциде. Он пытается воссоздать прошлое в своем повествовании для того, чтобы эмоционально приблизиться к жизни своих предков, а не их смерти. Усложняя структуру произведения, Фоер усиливает и так существующую «непрозрачность» языка и истории, о которой говорит Фридландер. Важной становится не проблема правдивости, о которой в данном романе не может идти речи не только в силу его художественности, но и в силу увеличения автором дистанции между реальной историей и вымыслом, а возможность передать травматический опыт, заключенный в тех событиях. О травме пишет в своей книге американский литературовед Кэти Карут:

«Для истории быть историей травмы значит, что эта история достоверна в той же мере, в которой она не воспринимается до конца так, как она есть на самом деле. Если перефразировать, то история может быть осознана только в недосягаемости своего существования» (“For history to be a history of trauma means that it is referential precisely to the extent that it is not fully perceived as it occurs; or to put it somewhat differently, that a history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence”)[[34]](#footnote-34).

Травма не поддается обычному внедрению в повествование, она вне территории обычного знания и требует приближения на уровне чувств и впечатлений, о чем и говорит Фоер.

Кроме того, что и так выдуманные события перевираются выдуманными персонажами, Фоер практически указывает на неправдоподобность некоторых сюжетов или же говорит, что их истинность не так важна по сравнению с теми эмоциями, что они вызывали. Например, один из центральных сюжетов в истории Джонатана – это любовные похождения его дедушки, Сафрана. Его любовниц Джонатан описывает много и подробно, замечая, однако, что дед «… так боялся разоблачения, что даже в своем дневнике – единственном дошедшем до меня письменном свидетельстве его жизни до встречи с бабушкой, после войны, в лагере для перемещенных лиц, - он ни разу о них (любовницах) не упоминает[[35]](#footnote-35)». Сразу после этого Джонатан приводит отрывки из дневника Сафрана и рассказывает, что было «на самом деле», обнажая, таким образом, прием сюжетосложения, который строится на фантазии вокруг правдивого артефакта – дневника. И абстрактный автор, и нарратор демонстрируют ненадежность фактов в романе. По их мнению, и мнению персонажей, эти факты не важны, стоит обращать внимание только на чувства и впечатления. Это становится понятно и в сюжетной линии Алекса. Он пишет: «Я только жаждал узнать, что произойдет дальше. (Я не имею в виду в рассказе Августины, а промеж ней и Дедушкой.)[[36]](#footnote-36)». Августина рассказывает путешественникам, что произошло во время войны, но Алекс обращает внимание свое и читателей не на историческую подоплеку, а на эмоциональную реакцию очевидцев, которая может рассказать о Холокосте красочней и больше, чем пересказ фактов.

Человеческая память изменчива, а история подвержена различным влияниям и не может быть предельно точна. В плане надежности эмоции, окружающие события или опыт, могут быть более достоверными и правомерными чем сам опыт. Во вставном романе Джонатан не пытается с помощью магического реализма передать историю, он скорее передает и провоцирует эмоции, которые останутся у читателя и после прочтения книги. Потому главная кульминация - «иллюминация» в романе это не изображенные сцены Холокоста, которые известны читателям в общих чертах и до прочтения книги Фоера, а момент пересечения двух повествовательных линий, заключающая в себе эмоциональную реакцию персонажей на Трагедию, которая вновь передается не только через сюжет, но и через структуру повествования. Это рассказ Алекса об их диалоге с дедушкой про лучшего друга деда, убитого нацистами, и отрывок из романа Джонатана, где он, по сути, отказывается описывать бомбежку Трахимброда. Когда сюжет по хронологии доходит до событий Холокоста и уничтожения штетла, Джонатан предпочитает промолчать: он расставляет многоточия на протяжении полутора страниц, а затем завершает своеобразный цикл, возвращая читателей к 18 веку и «Книге Повторяющихся Сновидений», в которой отвлеченно говорится о бомбежке во «Сне о конце света».

В момент условного пересечения двух повествовательных линий, структура рассказа Алекса тоже усложняется. Алекс, описывая путешествие, в скобках вставляет комментарии для Джонатана, как часть их корреспонденции, но не романа. Один из таких комментариев постепенно превращается в поток сознания Алекса, который начинался как перевод Джонатану рассказа дедушки о предательстве его друга-еврея под давлением нацистов. В какой-то момент становится не понятно, кому принадлежит прямая речь – дедушке или Алексу. Пунктуация пропадает, несколько слов соединяется в одно, монолог деда и мысли Алекса сливаются воедино, образуя поток сознания. В нем выражается эмоциональное состояние самого Алекса и мысли дедушки, в которых акцент расставляется на пережитых им эмоциях, а не на самих событиях: по нескольку раз повторяются такие фразы, как «я люблю тебя», «я так боюсь умирать», «все будет о’кей». Алекс размышляет о том, подлежит ли прощению то, что сделал его дедушка. Атмосферу нагнетает не только ужас происходящего, но и отсутствие пунктуации и, иногда, пробелов, что определенным образом сказывается на чтении таких отрывков. Читатель не может остановиться, перевести дыхание, обдумать прочитанное. Отображаются не сами события Холокоста, но их влияние на настоящее – травма, заключенная в жителях тех мест, и реакция их детей и внуков на то, что произошло.

Фоер сюжетно сталкивает две повествовательные линии, суть которых не в исторической подоплеке, но в ее эмоциональной составляющей, что сам автор тоже друг от друга отделяет: «Кульминация книги для меня не в моменте нацистского рейда на штетл, а там, где две линии романа, фантастическая история Джонатана и более реалистичный рассказ Алекса о путешествии, сталкиваются друг с другом». На этом роман кончается, хоть точка так и не поставлена, и ответов на то, как дальше жить с приобретенными знаниями и новым осознанием истории, автор не дает. Главное, чего, видимо, добивается Фоер, - это эффект иллюминации, постигающий персонажей. «И все осветилось» в свете отчаянной попытки пережить заново то, что произошло более семидесяти лет назад.

Путешествие закончилось неудачей – Джонатан и Алекс не нашли Августину, а вместо Трахимброда они обнаружили лишь пустое поле. Тем не менее, концовка романа – это откровение, постигнувшее персонажей. Доктор филологических наук Ольга Карасик пишет о романе Фоера:

«Когда Алекс и Джонатан узнают историю местечка, в котором жили их предки, оно перестает быть для них мифом, а становится частью их собственной истории. Трагическая история семьи Джонатана как часть трагедии еврейского народа в годы нацизма, которую он осознал во время поездки по Украине, вдохновила его на создание этого романа и фактически сделала из него еврейского писателя. Таким образом, Дж.С. Фоер, писатель, принадлежащий к третьему поколению иммигрантов, американец, родившийся в конце 70-х годов, напрямую связывает еврейскую идентичность с Холокостом[[37]](#footnote-37)».

Алекс и Джонатан по-новому осознали историю, Алекс – после признания дедушки, Джонатан – после рассказа Листы, женщины, которую они нашли, единственную выжившую жительницу Трахимброда. То же происходит и с читателем, который благодаря этому роману не узнал никаких новых достоверных сведений о Холокосте, но смог приблизиться к его пониманию за счет возможности ощутить свою с ним связь на эмоциональном уровне благодаря особенной структуре и содержанию романа.

Несмотря на то, сколько лет прошло после Трагедии, Холокост продолжает влиять на еврейскую идентичность и ее формирование в целом. Профессор Т.Н. Денисова пишет о «Полной иллюминации»: «Фактическим смыслом романных перипетий и становится поиск (квест) двумя столь разными действующими персонажами своей идентичности, ощутить которую невозможно, не почувствовав собственных истоков и корней, что оказываются как узлом, связанными трагедией Холокоста[[38]](#footnote-38)». Герои соприкасаются с всеобщей историей и проясняют место своих семей в этой истории. Они узнают о своем внешнем сходстве с дедушками, пережившими события тех лет, и сходстве внутреннем, которое обнаруживается при попытке Алекса и Джонатана понять, почему их предки поступали определенным образом. Само существование Алекса и Джонатана становится возможным благодаря тому, что их семьи спаслись. Узнавая их, персонажи лучше узнают самих себя, они видят себя частью непрерывной цепи истории. Именно это чувство общей истории мотивирует Джонатана на написание его «вставного» романа и Алекса на помощь Джонатану в этом деле. Все, что они пережили в путешествии, становится для них частью истории и памяти о Холокосте и делает их лично причастными к трагедии, оставляя значительный след в их идентичности. Холокост, являясь теперь проблемой личной, переходит в категорию «свое». Того же эффекта добивается Фоер с помощью своего романа – читатель вместе с героями книги эмоционально переживает события Холокоста и становится ближе к истории и ее персоналиям.

**Глава 3. Третий роман Фоера «Вот я».**

После «Полной иллюминации» и «Жутко громко & Запредельно близко» в 2016 году вышел третий роман Джонатана Сафран Фоера под названием «Вот я» (“Here I Am”). В нем описываются такие события как бар-мицва, развод, самоубийство, землетрясение, война на Среднем Востоке, и показано, как все это влияет на жизнь еврейской семьи по фамилии Блох в Вашингтоне и, частично, на их израильских родственников, прибывших в Америку на празднование бар-мицвы старшего сына в семье Блох. В этом романе затрагивается сразу несколько факторов, влияющих на самосознание молодого поколения американских евреев – история и Холокост, традиции и обычаи, сакральные тексты, имеющие большое значение даже для нерелигиозных или не соблюдающих людей.

**3.1. Библейские отсылки.**

Название третьего романа Фоера, «Вот Я», отсылает к первой книге Танаха, еврейской Библии, и Ветхого Завета и к главным вопросам долга и морали, с которыми сталкиваются его персонажи. «Вот я» - прямая цитата из книги Бытия. Эти слова появляются в рассказе о жертвоприношении Исаака. Бог просит Авраама в земле Мория пожертвовать своим сыном, Исааком. Перед этим, Бог взывает к Аврааму, и он отвечает: «Вот я». Позже, когда отец с ничего не подозревающим сыном отправляются приносить жертву, и Исаак хочет спросить, почему с ними нет животного, которого они пожертвуют, сын взывает к отцу, и тот снова отвечает: «Вот я». «Вот я» означает безоговорочное присутствие, поддержка без каких либо условий, отклик на первый же зов. В человеке постоянно уживаются противоречия, которым он одинаково предан, до какого-то кризисного момента, когда они больше не в состоянии сосуществовать. Тогда он должен выбрать, где же он на самом деле. Как Авраам, которому необходимо выбрать между Богом и сыном, персонажи третьего романа Фоера сталкиваются с противоположностями: сохранение семьи или развод, религия с ее ритуалами или ее отсутствие, Америка или Израиль и т.д. Эти вопросы, поставленные Фоером перед его персонажами, перерастают в рефлексию о еврействе и месте еврейства в жизни американца.

Кроме названия в книге присутствуют еще отсылки к Библии. Например, четвертая часть книги, которая полностью состоит из новостных сводок, описывающих первые дни землетрясения, начинается с раздела «День второй», первый же день отсутствует. В еврейских традиционных текстах часто обращают внимание на то, что Тора начинается именно со второй буквы алфавита, бет. У этого факта, как у большинства в Торе, есть множество интерпретаций, одна из которых гласит, что буква бет, напечатанная с засечками, одним концом указывает наверх, т.е. на Бога, а вторым направо, т.е. на первую букву в алфавите, алеф, с которой начинается одно из имен Бога – Адонай. Первенство всегда остается за Богом. Тора начинается со второй буквы алфавита, и четвертая часть романа Фоера, повествующая о землетрясении и войне в Израиле, начинается со второго дня.

Так же, в романе есть параллели с историей об Аврааме, Исааке и их предках. Исаак Блох, дедушка главного героя, как и библейский Исаак, прошел через испытание и выжил чудом. Если жертвоприношение Авраамом Исаака остановил ангел, то Исааку Блоху удалось самому пережить Холокост. Как Библейский Исаак послушно следовал за своим отцом на собственное жертвоприношение, так и евреи Восточной Европы безропотно селились в гетто, отправлялись в концентрационные лагеря и шли в газовые камеры. Сложно сказать, был ли у них выбор, но известно, что в Холокост многие евреи просто не могли поверить, что происходящее возможно, и не хотели покидать родные места, веря, что все наладится. Об этом размышляет даже тринадцатилетний сын главного героя, Сэм: «Они плакали, матери и дети, но почему они только плакали? Почему они были такими послушными? Такими хорошими?» (“They were crying – the mothers and the children – but why were they crying? Why were they so orderly? So good?”[[39]](#footnote-39)). Хоть о размышлениях библейского Исаака ничего не сказано, но он подозревал что-то неладное: «вот огонь и дрова, где же агнец для всесожжения?», и все же верил отцу и в его неспособность принести своего сына в жертву.

У фоеровского Исаака есть еще несколько схожих черт с библейским. В Танахе Исаак хоть и был средним из трех патриархов израильтян, но из троих у него была самая длинная жизнь. По сравнению с другими двумя праотцами, Авраамом и Иаковом, об Исааке в Библии сказано меньше всего. Исаак Блох самый старший в семье, но будто бы тоже среднее, переходящее звено между двумя поколениями – евреями Восточной Европы и евреями Америки. Об Исааке в книге Фоера тоже сказано мало. Читателей больше знакомят с его сыном Ирвингом и внуком Джейкобом. Интересно, что имя Ирвинг было популярно среди первых поколений американских евреев – они использовали его как американо-звучащую форму еврейских имен, начинающихся на «И» – Исаак, Израиль. «Израиль» же, в свою очередь, – это имя, данное Богом Иакову, т.е. Джейкобу. От его сыновей произошло 12 колен Израильского народа. Главного героя романа тоже зовут Джейкоб, и он тоже предок Исаака. Однако, имя «Джейкоб» сейчас одно из самых популярных мужских имен в США. В романе Джейкоб представляет практически полностью американизированное третье поколение американских евреев. Тем не менее, его мысли во многом связаны с Израилем, чье разрушение Фоер реализует как развернутую метафору разрушения брака Джейкоба.

О важности имен и их происхождения говорится и в самом романе. После иммиграции Исаак меняет только фамилию – вместо Блумберг Блох. Его сын американизирован в большей степени: «Мой отец был первым в семье с «английским» и «еврейским» именем» (“My father was the first person in our family to have an “English name” and a “Hebrew name””[[40]](#footnote-40)), пишет Джейкоб об Ирвинге в своей сценарной «Библии[[41]](#footnote-41)». В одной из частей Исаак признается Джейкобу, что его назвали в честь погибшего в Холокост брата Исаака по имени Айзер, т.е. Израиль, и рассказывает ему о схватке библейского «Джейкоба», Иакова, с Богом, после которой Бог дает Джейкобу новое имя - Израиль. Исаак Блох часто говорит Джейкобу о величии Америки, об отсутствии в ней антисемитизма, и подчеркивает, что по приезде его даже не просили сменить фамилию – это был личный выбор Исаака.

Джейкоб сравнивает американизацию еврейских имен с переименованием собаки, после того как у нее меняются хозяева. Когда Джейкоб с сыновьями заводят собаку, они дают ей новое имя, потому что «Нам нужно сделать ее своей» (“We need to make him ours”[[42]](#footnote-42)). Семья Исаака хотела чувствовать себя «своей» в Америке, но при этом не забывала о своих корнях. Джейкоб пишет: «Чем больше мы отдаляемся от Европы, тем из большего количества идентичностей нам приходится выбирать» (“The farther we got from Europe, the more identities we had to choose between”[[43]](#footnote-43)). Таким образом, выбор имени приравнивается к выбору самоопределения, места себя как личности в этом мире. Хоть американизация имен могла послужить причиной отдаления от собственного еврейства, тем не менее, евреям необходимо было почувствовать себя как дома в чужой стране. Эта мысль неоднократно акцентируется в мыслях и диалогах персонажей.

У Исаака имя изменилось не полностью – фамилию он взял американскую, имя же осталось еврейское. Такие «нетронутые» имена характеризуют поколение прибывших из Восточной Европы евреев: «ни у кого больше не будет таких имен», думает Джейкоб. Он видит эти имена на надгробиях после похорон Исаака. Все эти имена, «еврейские хайку», он встречает в той части кладбища, где погребены самоубийцы, которых по еврейскому правилу нельзя хоронить с остальными людьми. Джейкоб называет это место «гетто». Речь раввина на похоронах о поколении Исаака, пережившем Холокост, и их необычных именах, заставляет читателя видеть за надгробиями иммигрантов именно военного или послевоенного времени. Они избежали смерти в одном гетто, но после смерти попали в другое, по сути, по собственному желанию. Джейкобу кажется несправедливым и жестоким, что религия тоже создает гетто. В подобном правиле не берется в расчет все то, что пережили эти люди, хоть тяжесть трагедии не могла не сыграть роль в их последнем выборе.

**3.2. Холокост.**

В романе «Вот я» выбор человека между двумя крайностями является одной из центральных тем, один из которых – выбор Исаака между самоубийством и вынужденным переселением в дом престарелых. О его метаниях говорится в самом первом предложении произведения: «Когда началось разрушение Израиля, Исаак Блох обдумывал, что лучше – убить себя или переехать в Еврейский Дом» (“When the destruction of Israel commenced, Isaac Bloch was weighing whether to kill himself or move to the Jewish Home”[[44]](#footnote-44)). Читатель застает Исаака живым только на этих первых страницах, известие о его смерти находится в середине романа, между этим Исаака только иногда вспоминает или обсуждает его семья. Тот выбор, который он ставит перед собой в начале, характеризует не только его личность, но и самосознание еврея, пережившего Холокост, в целом.

Финишной чертой своей жизни Исаак считал бар-мицву старшего внука до того, как узнал о землетрясении и войне в Израиле. В результате, бар-мицву Исаак не дожидается и совершает самоубийство. О причинах суицида Фоер не говорит напрямую, тем более в начале. Они становятся понятны после пояснения истории жизни старшего в семье Блох. Исаак потерял всю семью в Холокост кроме брата, с которым ему пришлось вместе прятаться от нацистов. Он никогда не поймет, почему при эмиграции его брат выберет Израиль, а не США, как он, но всю жизнь его будет мучить чувство вины и долга перед семьей брата, что проявлялось в его чрезмерном старании угодить, когда те приезжали в гости. При этом израильтяне, чья жизнь была менее стабильна и безопасна, чем у американцев, чувствовали себя куда увереннее и спокойнее, чем их американские родственники: «Израильтяне выглядели так, будто их ничего не волновало. Все, что делала семья Джейкоба, это волновалась о чем-то» (“…the Israelis didn’t seem to give a shit about anything. All Jacob’s family ever did was give shits”[[45]](#footnote-45)). Собственная же семья Исаака перестала о нем заботиться, когда он стал слишком стар, чтобы делать это самому. Они решили переселить его в Еврейский дом престарелых: «Исаак не хотел переезжать, они его заставили» (“Isaac didn’t want to move; they were forcing him to”)[[46]](#footnote-46).

Жизнь Исаака состояла из ежедневной рутины, усугубленной одиночеством. Собственная семья вела себя отстраненно, а чувство вины перед братом из Израиля только ухудшало ситуацию. Для человека, прошедшего через Холокост, разочарование в реальной жизни после войны может послужить причиной для депрессии. Евреи во время второй мировой изо всех сил пытались выжить, идеализируя жизнь, за которую они боролись, чтобы мысли о ней помогали им в этой борьбе. Фоер пишет: «Если отсутствие выбора – это тоже выбор, у Исаака иссякли бы однажды возможности выбирать где-то после 1938ого. Но семья нуждалась в нем, особенно до того, как она начала свое существование» (“If having no choice were a choice, Isaac would have run out of choices once a day after 1938. But the family needed him, especially before the family existed”)[[47]](#footnote-47). Исаак, как и многие евреи, мечтали о новой счастливой жизни и семье, которую они создадут после. Вернувшись же из концентрационных лагерей, они сталкивались с суровой реальностью, которая не соответствовала их ожиданиям: почти все друзья и родственники умерли, дома разрушены, большинство евреев было вынуждено эмигрировать. Со временем о них забывают даже собственные семьи, появившиеся после войны.

Так случилось и с Исааком. Последней каплей стала для него новость о начале разрушения Израиля, который хоть и не стал для него домом, но все же был прародиной, о которой все когда-то мечтали. Израиль в какой-то мере подвел итог Холокоста и стал символом того, что возможно все те ужасы не прошли напрасно. Исаак даже хотел, чтобы его похоронили на Святой Земле. Выбор Исаака в пользу самоубийства читатель осознает еще до того, как о нем говорится открыто. На это его могут натолкнуть такие слова автора, примененные, в том числе, к Исааку: «Никто не хочет быть карикатурой. Никто не хочет быть ухудшенной версией себя. Никто не хочет быть евреем или умирать[[48]](#footnote-48)» (“Nobody wants to be a caricature. Nobody wants to be a diminished version of herself. Nobody wants to be a Jewish man, or a dying man”). Джейкоб осознает, что к Исааку можно применить каждую из этих категорий. Он уже, по сути, не жил, потому что мало что мог для себя сделать. Выбор между Еврейским домом и самоубийством в определенный момент перестал быть выбором и превратился для Исаака в решение, как и для многих других евреев из «гетто» самоубийц поколения Холокоста на кладбище в Вашингтоне.

«Вот я» не книга о Холокосте, это книга о самосознании и выборе идентификации американским евреем, в которой не могут не присутствовать отголоски Трагедии. В романе Фоера мы слышим эти отголоски практически каждый раз, когда речь заходит о еврействе. Все происходящее измеряется Холокостом и с ним сравнивается, в том числе и самосознание американских евреев. В романе о нем размышляют и говорят, о нем шутят и плачут, тема Холокоста всплывает в книге в самых неожиданных местах вроде мебельного магазина или виртуальной игры. В свете произошедшего более семидесяти лет назад ничего не будет прежним, даже у молодых евреев, выросших в Америке.

Холокост часто определяет еврейское сознание, т.к. служит напоминанием о чем-то большом и важном, что объединяет евреев, помимо традиций и писаний, которые больше ассоциируются с пережитками прошлого. Даже тринадцатилетний сын Джейкоба, Сэм, после просмотра в еврейской школе документального фильма о концентрационных лагерях, задумался о существовании связи между его жизнью и муками и смертями этих людей. Несмотря на то, что от Холокоста его отделяют два поколения – в Холокост пострадала его прадед, Сэм все равно чувствует себя причастным. Он «не может не помнить» кадры из этого фильма.

Сэм связывает чувства, испытанные после просмотра документального фильма, с ощущением себя как еврея. Все вместе это вызывает одиночество, страдание, стыд, страх, но при этом «упрямую веру, упрямую гордость и упрямую радость». Герой практически сразу приходит к этому заключению, сравнивая вышеперечисленные переживания с навязчивыми мыслями и привычками, которые есть у его родных, вроде постоянных попыток отца пошутить и желанием матери прикоснуться к человеку, с которым прощается. Так, он демонстрирует, что Холокост и еврейство – это тоже своего рода неосознанные навязчивые привычки, от которых не избавиться, но в которых нужно разобраться.

Отец Сэма, Джейкоб, часто думает о Холокосте. Он говорит, что одинокая и рутинная жизнь его деда, пережившего геноцид, неполноценна. Такое мнение ставится самим Джейкобом под сомнение, когда он вспоминает о тех выживших, у которых совсем не осталось родственников после войны, или не появилась новая семья. Не только жалость к своему дедушке и его однообразной жизни измеряется Холокостом, но и жизнь самого Джейкоба. Он рассказывает Тамиру, своему израильскому кузену, о поэме ребенка, погибшего в одном из концентрационных лагерей, в которой говорится: «В следующий раз, когда будешь кидать мяч, кинь его за меня[[49]](#footnote-49)» (“Next time you throw a ball, throw it for me”). Таким образом, вся жизнь превращается в реализацию жизни тех, кто умер в Холокост. Каждое действие оценивается с точки зрения их возможного одобрения или неодобрения погибшими, в то время как выживший вынужден постоянно испытывать на себе гнёт ответственности. «Меня вырастили с пониманием того, что я не достоин всего, что было до меня[[50]](#footnote-50)» (“I was raised to understand that I’m not worthy of all that came before me”), - говорит Джейкоб Тамиру, показывая ему постоянное невидимое присутствие Холокоста в своей жизни. Это чувство словно комплекс вины выжившего, передавшееся через несколько поколений. Жизнь молодых поколений евреев может казаться им мелочной и несостоятельной после всего, что пережили их предки.

Совершенно в другой форме Холокост был частью жизни отца Джейкоба, Ирва. Если Джейкоб постоянно испытывал гнетущее давление со стороны этой исторической памяти, то Ирв трансформировал ее в злость и страх. Он постоянно повторяет: «Мир ненавидит евреев», пытаясь оправдать собственную неприязнь и опаску по отношению к «гоям», т.е. не евреям. Страх заставляет кругом видеть врагов, а злость – принимать активно-агрессивную позицию по отношению к этим врагам: по мнению Ирва, евреи должны, наконец, воспользоваться «еврейским кулаком» и силой отстаивать свои права. Каждый раз в разговорах, в которых он выражает свою позицию, все возвращается к Холокосту как к главному аргументу в его пользу. По словам внука, он был против не только поездок в Германию, но и покупок чего-либо немецкого. Хоть он и считал немцев единственными «друзьями евреев в Европе», ему казалось, что на их отношение к евреям влияет только чувство вины, которое в какой-то момент иссякнет. Жертвенная память о Холокосте в данном случае сработала не как с Джейкобом, который испытывал чувство долга перед поколением своего дедушки. Ирв считал и себя жертвой, что спровоцировало появление у него ксенофобии.

Старший мужчина в семье, реально переживший Холокост, склонен к большей внимательности по отношению к реалиям настоящего времени. С Исааком мало эпизодов в романе, но даже в них мы практически не видим прямых упоминаний Холокоста, а только сталкиваемся с его последствиями, выраженными в привычках Исаака. Главная черта Исаака, которую демонстрирует нам нарратор, это чрезмерная бережливость. Он хранит любую мелочь, которая когда-нибудь может оказаться полезной: старая использованная упаковочная бумага, рекламные ручки и маленькие блокноты, которые раздают бесплатно, огромное количество воздушно-пузырьковой пленки, заполняющая целый шкаф. Исаак постоянно вырезает из газет купоны со скидкой на разные товары и ездит в далекие от его дома части города, чтобы сэкономить.

Человек, прошедший через ужасы военного времени, зачастую не в состоянии вести себя иначе. О подобном поведении Фоер говорит в книге, написанной в жанре документальной прозы, «Eating Animals. Мясо». В ней писатель рассказывает о своей бабушке:

«В войну моя бабушка, босоногая, рылась в помойках, выуживая то, что другие считали несъедобными отбросами: гнилые картофелины, мясные обрезки и мослы. Вот почему она могла смотреть сквозь пальцы на то, что я, раскрашивая картинки, залезал за контур, зато строго следила, чтобы продуктовые купоны вырезал аккуратно, не заезжая за пунктирную линию. <…> Именно бабушка втолковала мне, что одним чайным пакетиком можно заварить столько чашек чая, сколько пожелаешь, и что любая часть яблока съедобна»[[51]](#footnote-51).

Бережливость своей бабушки и ее нежелание легкомысленно относиться к еде автор напрямую связывает с влиянием войны и Холокоста на ее сознание. Фоер поясняет: «Не о деньгах она пеклась. <…> Не о здоровье заботилась»[[52]](#footnote-52). Причиной служили события, которые бабушка Фоера пережила.

В романе «Вот я» воспоминания о выживании остаются между строк. О жизни в Галиции говорят только фотографии Романа Вишняка, упомянутые дважды при описании дома Исаака. Вишняк запечатлел жизнь евреев Центральной и Восточной Европы до Холокоста. К этим фотографиям Исаак «впервые за много лет прикоснулся»[[53]](#footnote-53) (“The Vishniacs had been touched for the first time in a decade”), когда собирал вещи для переезда в дом престарелых. Таким образом, он старается не вспоминать прошлое, но все равно не может прийти в себя после произошедшего. Потому он собирает купоны и ненужные мелочи. Подобная бережливость была способом выжить в войну, и хоть война уже давно закончилась, Исаак не может и не хочет избавиться от своих привычек.

В семье Блох каждое из четырех поколений находится под влиянием памяти о Холокосте. На похоронах Исаака раввин рассуждает о том, как если спросить, то евреи единогласно бы выбрали дневник Анны Франк книгой века и произведением искусства века. Шок от трагедии не уходит, травма передается из поколения в поколение. Профессор Колумбийского университета Марианна Хирш ввела понятие «постпамять»[[54]](#footnote-54). Оно описывает случаи, в которых последующим поколениям передаются от первого воспоминания сильной психологической травмы, влияющей на формирование их личности. Эти поколения будто бы «помнят», благодаря историям, образам и поведению людей, среди которых выросли. Такой эффект усиливается произведениями, вроде дневника Анны Франк, и рождается гнетущая виктимная память. Раввин, произносящий речь на похоронах, говорит: «Никто не может винить Анну Франк в ее смерти, но мы можем винить себя в том, что рассказываем ее историю как свою собственную» (“No one could blame Anne Frank for dying, but we could blame ourselves for telling her story as our own”)[[55]](#footnote-55). Дневник Анны Франк является метафорой Холокоста в целом, которое каждым поколением американских евреев до сих пор воспринимается как личная трагедия.

Такое сильное переживание трагедии и замкнутость на своей травме характерны для кальвинизма, на котором строилась Америка – пуритане основали первые тринадцать штатов. Влияние их идей до сих пор ощущается в укладе США, о чем пишет немецкий социолог и философ Макс Вебер в своем труде «Протестантская этика и дух капитализма». Пуританская когда-то Америка оказалась благоприятной почвой для иудейского взаимопроникновения: «Влияние глубоко религиозной и вместе с тем трезвой иудейской жизненной мудрости, содержащейся в наиболее читаемых пуританами книгах Библии — в Притчах Соломоновых и в некоторых псалмах, — ощущается во всем жизненном настроении пуритан»[[56]](#footnote-56), - отмечает Вебер. И иудеи, и кальвинисты отличаются особой рациональностью, вытекающей из устоев Ветхого Завета. Однако на взаимодействие двух культур и их общее внимание к Холокосту помимо общих священных писаний повлияли также определенные принципы, заложенные в кальвинизме.

В кальвинизме считается, что существует Божий замысел, никому не известный и не понятный, и предопределение. Вебер уточняет: «Нам известно лишь одно: часть людей предопределена к блаженству, остальные же прокляты навек[[57]](#footnote-57)». Однако человек не знает, к какой из этих двух групп принадлежит. Все, что он может сделать – это просто верить или же быть деятельным в мирских делах, удача в которых может быть знаком избранности. Такой взгляд на мир создает ощущение богооставленности: «Это учение в своей патетической бесчеловечности должно было иметь для поколений, покорившихся его грандиозной последовательности, прежде всего один результат: ощущение неслыханного дотоле внутреннего одиночества отдельного индивида[[58]](#footnote-58)», - пишет Вебер. Человек остается один на один с замыслом, ему неподвластным. Он проходит через тяжелые жизненные ситуации и не может не спросить: «За что?». Кальвинизм не предполагает спасение добрыми делами, потому исправить ситуацию, т.е. устранить свою «проклятье», невозможно. Бог не меняет решений. Отсюда чувство несправедливости и одиночества.

Эти идеи, заложенные еще основателями страны, влияют на сознание современных людей, даже не имеющих с религией или конкретно с кальвинизмом ничего общего. Мотив богооставленности популярен в Американской литературе, он появляется у таких известных авторов как Уильям Фолкнер, Джон Апдайк и др. На этой почве появляются размышления о Холокосте и у американских, и американо-еврейских писателей. Сама трагедия, как и романы о ней, указывают человеку на его одиночество и невозможность понять Божий замысел. Кальвинисты и иудеи не могут не принять мир таким, какой он есть. Страдания и постоянные внутренние личностные переживания – неотъемлемая его часть. В то же время, мысли о замысле ведут к мыслям об истоке и корнях, берущих свое начало в Восточной Европе. Потому в литературе авторов, на которых в какой-то степени повлиял и кальвинизм, и иудаизм, происходит постоянное возвращение к теме Холокоста.

**3.3. Отношение к Израилю**

В романе «Вот я» понятие исторической родины героев часто «сдвигается» с Восточной Европы на Израиль. Это звание к Израилю скорее возвращается, чем сдвигается, т.к. для евреев Восточной Европы, т.е. для предков Фоера и его персонажей, метрополией был Израиль. Но метрополия эта всегда была нулевой, т.к. в ней не жили евреи, и о ней не было столь свежей исторической памяти как у американских евреев о Восточной Европе. О «Святой Земле» говорят за Седером, ритуальной семенной трапезой во время праздника Песах, – «В следующем году в Иерусалиме», только в довоенное время еврейского государства там еще не было, и возвращаться было некуда. Сейчас, когда существует еврейское государство Израиль, Фоер в своих произведениях не только ностальгирует об Украине и Польше, но и размышляет о месте Израиля в жизни американского еврея.

Если Восточная Европа в литературе обычно предстает либо во время Холокоста, либо в романтизированном и ностальгическом ключе, то Израиль для Американских писателей более неоднозначен. Комплексное отношение к Израилю мотивировано тем, что у американского еврея исторически сложилось своеобразное понимание таких явлений как «дом» и «родина». Родины теперь две: та, откуда происходят ближайшие предки, и историческая родина, откуда происходят все евреи. Тем не менее, еврей везде чужой, в случае с американским евреем – даже в Израиле, как это уже было показано на примере персонажа Филипа Рота. Все это провоцирует появление экзистенциальных вопросов, которые могут задать себе американские евреи, в том числе герои Фоера, и попыток самоопределения: «Кто я – еврей или американец? Что для меня Израиль, и кто я для Израиля?». Америка, Израиль, Восточная Европа и еврейство в целом противопоставлены друг другу в романе «Вот я».

Джейкоб Блох переживает тот самый кризис, при котором Америка и Израиль, обычно уживающиеся друг с другом в его сознании, не могут боле сосуществовать на равных, и ему необходимо определиться, кто он не только для самого себя, но и для окружающего мира. Дедушка, представляющий в его семье Восточную Европу, кончает жизнь самоубийством. К Блохам приезжают кузены из Израиля, и через несколько дней в Израиле начинается землетрясение и война, им спровоцированная. Премьер министр Израиля призывает евреев диаспоры вернуться «домой», чтобы бороться с врагами, решившими воспользоваться слабым положением Израиля, вместе. Тем временем, брак Джейкоба и Джулии разваливается. Джейкобу приходится выбирать, где он и с кем он в данной ситуации.

Тамир, кузен Джейкоба, провоцирует его на размышления об Израиле не только своим присутствием, но и постоянным стремлением озвучить мысли о собственной самоидентификации и спросить родственников об их. По приезде Тамира у кузенов разговор сразу зашел об Израиле, которым Тамир гордится, и о самоопределении Джейкоба по отношению к еврейскому государству:

« – Позволь мне поинтересоваться: Израиль – это еврейская родина?  
 – Израиль – еврейское *государство*.  
…  
 – Это зависит от того, что ты подразумеваешь под родиной – сказал Джейкоб. – Если ты имеешь в виду родину предков…  
 – Что *ты* имеешь в виду?  
 – Я имею в виду место, откуда родом моя семья.  
 – А это?  
 – Галиция.  
 – А до этого?   
 – Что, Африка?   
…  
 – Мы могли бы говорить о деревьях или океане, как о месте нашего происхождения, если бы захотели. Некоторые предпочитают Эдем. Ты выбираешь Израиль. Я выбираю Галицию.   
 – Ты чувствуешь себя галичанином?  
 – Я чувствую себя американцем.  
 – Я чувствую себя евреем – сказал Ирв»[[59]](#footnote-59).

Джейкоб не может самоопределиться. Он пытается каждому месту дать свое имя, повесить на него ярлык. Эти ярлыки, по сути, только отдаляют его от всех трех стран, которые он по той или иной причине может назвать родными. Для Исаака родиной была Восточная Европа, откуда он приехал, а Израиль имел символическое значение, о котором говорилось ранее. Ирв относится к поколению, которое адаптировалось в США в меньшей степени, чем последующее. Оно переживало свое отличие от американцев острее, и осознавало себя больше как евреев. Ирв говорит, что «чувствует себя евреем» в ответ на расспросы о том, какую страну считает своей родиной. Это демонстрирует, что осознание себя как еврея подразумевает принадлежность и к Восточной Европе, и к Израилю, и к настоящему местожительству. Еврей вне зависимости от своего нахождения осознает себя евреем. Он – часть истории, часть Холокоста, часть молодого еврейского государства. Американский еврей, такой, как Джейкоб, уже в самом самоназвании привязан к определенному месту, и, к тому же, подвержен глобализации и аккультурации. Джейкоб говорит, что чувствует себя американцем, но чистых американцев как нации практически нет. Американец – это всегда иммигрант. Джейкоб это понимает, потому и упоминает Галицию, но ему все еще не ясно, какое место в его жизни занимает прародина, Израиль.

На Джейкоба влияет еще то, что историческое сознание у американцев имеет особую специфику, ведь у них практически нет истории. Америка создается с нуля инициативными иммигрантами, искателями приключений, а получает независимость от Великобритании только в 1776 году. Об американском понимании истории пишет французский социолог и философ Жан Бодрийяр: «Для Америки вопрос об истоке не существует, она не культивирует ни свои корни, ни какую-то мифическую аутентичность, она не имеет ни прошлого, ни основополагающей истины[[60]](#footnote-60)». Это спорное утверждение, т.к. история для Америки, несомненно, важна, но в связи с тем, что страна достаточно молода по сравнению, например, с европейскими странами, американцам пришлось научиться уравнивать исторические нарративы. Для американца события прошлого в рамках жизни своей молодой страны становятся такими же значительными, как история в привычном для европейца смысле. Так, например, Генри Джеймс в своей повести «Письма Асперна» описывает недавно умершего поэта, чья бывшая возлюбленная еще жива, так, будто говорит о великом классике. Европейские многовековые исторические масштабы Америке не свойственны и трудны для понимания. Она озабочена в первую очередь своей двухвековой историей. Потому, слова француза Бодрийяра отчасти верны – «основополагающей истины» у американцев фактически нет, хоть к ней и стремятся. Не спасает и наличествующее знание того, откуда прибыли в страну их предки. США развиваются в отрыве от исторического прошлого, что в современности жителями штатов ощущается.

Джейкоб в данной ситуации – истинный американец, ему сложно мыслить в рамках исторических событий, значительно отдаленных по времени от действительности. Несмотря на важность сообщества в жизни евреев и возможное в Америке чувство одиночества, ими испытанное, для американских евреев вероятней становится попытка возвращения к своим корням как в «Полной Иллюминации», чем объединение с молодым национальным государством, что показано в романе «Вот Я». Восточная Европа «случилась» в истории семьи Джейкоба относительно недавно – Джейкоб лично знал своего дедушку, приехавшего из Галиции. Дедушка был для него историей: «Исаак был физическим воплощением истории Джейкоба, ментальной кладовой его народа» (“Isaac had been the embodiment of Jacob’s history; his people’s psychological pantry”)[[61]](#footnote-61). С Восточной Европой он чувствовал не только эмоциональную, но и физическую связь в лице Исаака. Осознать же Израиль как родину своего народа, который был вынужден эту землю покинуть много веков назад, Джейкоб уже не в состоянии.

Когда в Израиле после землетрясения начинается война с арабами, премьер-министр Израиля призывает евреев диаспоры приехать и помочь: «Большинство евреев предпочло не жить в Израиле, и евреи не разделяют ни политических, ни религиозных убеждений, у них нет общего языка или культуры. Но мы все из одного исторического потока» (“The majority of Jewish people have chosen not to live in Israel, and Jews do not share any one set of political or religious beliefs, and do not share a culture or language. But we are in the same river of history”)[[62]](#footnote-62). Он просит евреев всего мира «вернуться домой». У Джейкоба нет чувства истории, его дом – Америка. Когда Тамир спрашивает его, сколько денег он дает Израилю, и как он помогает ему, Джейкоб лишь замечает, что это не его дом. Однако Джейкоб решает отправиться в Израиль вместе с Тамиром, действительно возвращающимся домой, на войну. Можно предположить, что Джейкоб наконец ощутил свою связь с Израилем, почувствовал свою ответственность за него и решил бороться не только и не столько за Израиль, сколько за свой народ, который на Среднем Востоке пытаются уничтожить по причинам, больше связанным с национальной принадлежностью, чем с землетрясением. Землетрясение лишь служит предлогом для войны. Тем не менее, сознание Джейкоба, в котором отсутствуют личные связи с Израилем, мотивировано совершенно другими причинами.

На протяжении всего романа Фоер разворачивает две основные сюжетные линии – развод Джейкоба и Джулии и беспокойная ситуация в Израиле, спровоцированная землетрясением и войной. Эти две темы в данном романе являются контекстными синонимами и означают «разрушение». Разрушения здесь показаны личные, связанные с отдельными людьми и их переживаниями – это развод Блохов, и общие, национальные, в которых объединяется целый народ – это проблема на Среднем Востоке. Фоер вновь сталкивает две противоположности – семья и развод, мир и война, индивидуальное и общее.

Взгляд на эти противоположности определяет персонажей романа и характеризует их национальное самосознание. Тамир и Джейкоб репрезентируют Израиль и США, еврейскую войну и американский мир. Тамир здесь говорит не только за себя, но и за свой народ. Он описывает ужасы войны и тот страх, который она внушает. Война в его понимании не персонализирована, он, конечно, говорит о своей семье, но в контексте общей ситуации. Когда Джейкоб пытается жаловаться ему на свои проблемы, Тамир указывает ему на их маленький масштаб и на отсутствие в них реальной жизни. Конфликт на Востоке обезличен – идет война за народ, евреи объединились в своем общем доме против арабов. Обобщенное видение ситуации подчеркнуто еще и тем, как она описана. О войне слышат по радио, ее видят по телевизору, Тамир получает письма, вся четвертая часть книги «Пятнадцать дней пяти тысячи лет» состоит из новостных сводок, ведущихся от третьего лица. В них к людям обращаются как к единому целому. На войне происходит не только обнуление ценностей, но и исчезает личность с ее индивидуальными проблемами.

Американцы видят войну иначе. Американские романы о войне характерны тем, что везде можно увидеть личные переживания отдельных персонажей, оторванных от общего контекста. Война изображается как фон, у каждого солдата своя не только внешняя, но и внутренняя война. Кальвинизм, на котором строилась Америка, говорит, что еще до рождения человека решается, избранный он или проклятый. Каждый хочет чувствовать себя избранным, но на войне люди перестают чувствовать себя субъектами – таких избранных много, и их усилия не приводят ни к чему. Эта экзистенциальная трагедия личности типична для американских военных романов.

Внутренний индивидуальный конфликт Джейкоба, который противопоставляется войне в Израиле, - это разрушение его семьи. Джулия и Джейкоб близки к разводу, и Джейкоб пытается это осознать и понять, что и когда пошло не так. Фоер большую часть романа строит на параллелях, где состояние семьи Блох раскрывается перед читателями бок обок с приездом израильских кузенов и проблемами в Израиле. Джейкоб – индивидуалист, на протяжении всего романа он размышляет о своих личных отношениях с членами семьи. С самых первых страниц обстановка в его семье начинает накаляться. Их старая собака начинает серьезно болеть. Детей становится все сложнее понимать, результат чему – конфликты. С отцом непонимание достигает нового уровня, когда тот начинает критиковать жизненные выборы Джейкоба. Дедушка в депрессии, которая кончается самоубийством. Брак с Джулией разваливается на глазах. Кроме того, Джейкоба разочаровывает собственная карьера и работа. Личные ценности, за которые он всегда цеплялся, тоже подверглись встряске, как и Израиль. Подобная кризисная ситуация провоцирует героя на самоопределение, после которого он смог бы с уверенностью сказать: «Вот я».

Избегая ответов на экзистенциальные вопросы, Джейкоб пытается сместить для себя акцент с личного на общее. И то и другое в мире романа подвергается атаке, но Джейкоб не может пережить разрушение своих личных ценностей. Он пытается заменить развод и конфликты с отцом и сыновьями войной в Израиле. Его мотивация заключается не столько в искреннем желании помочь и чувстве долга, сколько в стремлении сбежать от личного к общему, где субъект отсутствует. Это заметно в диалоге с Джулией, в котором он говорит с ней о своей поездке в Израиль. В этом диалоге он четыре раза упоминает отъезд в очень похожих фразах, которые каждый раз несут разные значения.

Первый раз Джейкоб говорит о намерении поехать по автоответчику, потому что Джулия не берет трубку: «Дело в том, что он (Тамир) говорит, что я должен поехать с ним» (“The thing is, he says I need to go with him”)[[63]](#footnote-63). Когда Джулия поднимает трубку и проявляет свое нежелание говорить с мужем, Джейкоб сообщает ей: «Я думаю, что поеду (в Израиль)» (“I think I’m going to go”). На это Джулия отвечает ему грубостью, и тогда Джейкоб говорит: «Я поеду в Израиль» (“I’m going to Israel”). Поговорив еще немного с женой, Джейкоб повторяет: «Я поеду в Израиль». То, как и когда Джейкоб произносит эти фразы, характеризует причину, по которой он на самом деле хочет поехать в Израиль.

В предшествующем этому разговоре с Тамиром Джейкоб демонстрирует отсутствие эмоциональной связи с Израилем и абсолютное нежелание туда ехать. Однако этот разговор наталкивает его на мысли о семье, к спасению которой он будто бы увидел пути. Он звонит Джулии, чтобы обсудить поездку в Израиль, что становится понятно по его словам на автоответчике. Подобная тема могла вновь разбудить чувства Джулии, и исправить ситуацию, потому что Джейкоб готов просить прощения. Здесь Израиль служит предлогом для разговора с женой. Тем не менее, когда Джейкоб пытается объяснить ситуацию, жена не хочет его слушать: «Завтра», повторяет она снова и снова. Тогда Джейкоб использует Израиль как способ привлечь ее внимание и резко заявляет: «Я думаю, что поеду». Этой фразой он пытается вынудить Джулию сказать: «Не делай этого», о чем упоминается в его размышлениях, но жена не верит ему и обвиняет его в глупости, и Джейкоб начинает злиться. Он исключает из свой фразы словосочетание: «я думаю», и говорит просто: «Я поеду в Израиль». Джейкоб «выразил что-то совершенно другое – уверенность, которая, будучи высказанной вслух, обнаруживает отсутствие у Джейкоба уверенности» (“expressed something entirely different – a certainty that when spoken aloud revealed to Jacob his lack of certainty”)[[64]](#footnote-64). Здесь Джейкоб просто хочет разозлить жену, ибо, как замечает нарратор, уверенности в решении поехать в Израиль у Джейкоба нет.

Джейкоб сам не верит своим словам. Джулия пытается отговорить его, не произнося заветных фраз, которые так ждал Джейкоб, вроде «я не хочу, чтоб ты ехал» или «я стану вдовой». Вместо этого она упрекает его в глупости и несправедливости подобного действия. Они, наконец, начинают обсуждать их брак, как и хотел Джейкоб, но все кончается словами Джулии: «Я не твоя супруга», и обвинением в том, что его слова никогда ничего не значат, за ними не следуют действия. Джейкоб согласен с этим. В этот раз он серьезно обдумывает все произошедшее и говорит, что едет в Израиль, теперь уже действительно имея это в виду.

Благодаря изменениям в диалоге фраз о поездке в Израиль мы видим, что Джейкоба убедил поехать не диалог с Тамиром, в котором кузен говорил об общих жизненных ценностях, о народе, о чувстве долга, а разговор с Джулией, в котором Джейкоб понял, что разрушение их брака и семьи уже необратимо. Джулия дала своему мужу понять, что дело не только в эротических сообщениях, которыми Джейкоб обменивался с продюсером своего сериала, но и в отсутствии счастья в принципе. После части диалога, где обсуждается их брак и семья, Джейкоб на самом деле решается поехать. Он в первую очередь думает о своих индивидуальных проблемах, потому только семейный кризис смог заставить его сменить фокус с личного на общее.

Это вновь подтверждает, что Джейкобу Израиль, по сути, безразличен. Он только завидует его кипящей жизни и ее реальным проблемам. В то время как он сам не способен ни на что настоящее, потому его жалобы кажутся Тамиру такими мелкими. Америка скучна Джейкобу, но он все же предпочитает её Израилю, который остается только идеей. «В следующем году в Иерусалиме!» – говорят американские евреи за праздничным Седером, но каждый год остаются в США. Как и Джейкоб, который так и не поехал на войну. Причина не называется, но, судя по последующим событиям и фразам, он принял это решение сам, скорее всего после прохождения распределения в аэропорту. Джейкоб предпочел столкнуться с проблемами в своем реальном доме, чем рисковать жизнью в Израиле, который он не считает своим домом или родиной. Израиль для него в большей степени «чужое», чем «свое».

Важно так же заметить, что в романе Израиль отказывает в помощи соседним странам, будь то медикаменты или продукты первой необходимости. Даже в кризисной ситуации они помнят о враждебности соседей и боятся, что их слабостью воспользуются. Это поведение вызывает разногласие в обществе. Американо-Израильский комитет по общественным связям создает и постоянно обновляет список должностных лиц, разделенных на «защитников» и «предателей». Эта организация славится своей консервативностью, но даже в ней со временем «предателей» становится больше, чем «защитников» Израиля. Большей части американских евреев чужд взгляд на Израиль как на свою семью или просто тесное сообщество, которое в первую очередь стремится защитить своих близких. Такое сравнение приводит Ирв, оправдывая Израиль, и оно вновь демонстрирует стремление евреев к единству. Но подобное видение еврейского государства Америке не понятно, общечеловеческие права и гуманность здесь превыше всего. Джейкоб не едет на войну, их общение с Тамиром практически прекращается. Американские евреи «предают» Израиль, и связь между ними разрывается.

* 1. **Адаптация обычаев и традиций.**

Американские евреи частично теряют осознание важности общины, заложенное в еврейской культуре, но они все еще стараются придерживаться некоторых традиций и обычаев и передавать их новым поколениям. Праздники и ритуалы обретают новые традиции, адаптируясь под современную мирскую жизнь, к ним обращаются все реже, однако в самые важные моменты жизни даже атеистическая часть диаспоры склонна прибегнуть к иудейской культуре. Ей задается много вопросов, ее пытаются осознать по-новому. После долгого пути из Восточной Европы она все еще жива, и не забыта.

В первую очередь, знание традиций, в большей степени связанных с религиозной стороной культуры, и желание обратить к ним внимание заметно в самом повествовании. В нем появляются параллели, непонятные нееврейскому или не практикующему иудаизм читателю. Фоер описывает атеистическую молодую семью и показывает, что традиции, вырастающие из религии, постепенно перестают с ней ассоциироваться и соотноситься. Сам процесс исполнения ритуала становится важнее, чем значение, которое оно имело раньше. Несмотря на свои атеистические взгляды, в жизни и сознании Джейкоба и Джулии много остается из иудаизма, знание о котором продолжает передаваться из поколения в поколение.

Обычным предметам быта здесь зачастую в виде метафоры приписывается ритуальное значение. Например, вспоминая о случае, произошедшем в студенческие годы, Джейкоб говорит о преподавателе: «…он тряс страницами как лулавом» (“shaking the pages like a lulav”)[[65]](#footnote-65). Лулав – это нераскрытый побег пальмы, один из трех видов растений, которыми размахивают во время утренней литургии на Суккот, или праздник кущей. Во времена существования Храма это имело символическое значение, предполагающее благодарственное приношение. Традиция сохранилась до наших дней. Случай Джейкоба же не имеет ничего общего с праздником – он списал на экзамене и боится разоблачения. Схож только сам жест, никакой смысловой нагрузки эта метафора более не несет. Тем не менее, это сравнение демонстрирует, как современный человек все еще подвержен влиянию древнейших культурных традиций, соблюдение которых не обязательно для того, чтобы закрепиться в сознании.

Подобное сравнение в книге не является единственным, в некоторых случаях значение метафоры усиливается еще и схожим смыслом действий, которое отсутствует в примере с лулавом. Одним из таких случаев является момент после похорон Исаака, когда Джулия «В двух кулаках перенесла все это (чеки, конфеты, ключи, визитки и проч.) в мусорную корзину, словно ташлих» (“In two fistfuls she transferred all this to the garbage, like tashlich”)[[66]](#footnote-66). Ташлих – это церемония, исполняемая в первый день Рош ха-Шана, еврейского нового года. Ее проводят возле моря или реки, и часто при этом туда бросают крошки хлеба, символизирующие все прошлогодние сожаления. Раввин Ирвинг Гринберг объясняет это в книге о еврейских праздниках «Еврейский путь»: «Ташлих выражает чувство освобождения от бремени прошлых грехов благодаря сожалению и Божьего всепрощения»[[67]](#footnote-67). Эта церемония является так же примером того, как к религиозным праздникам добавляются обычаи по инициативе верующих: она не является мицвой, т.е. предписанием и появилась только в средние века.

В романе ташлих упоминается не только в виде сравнения, но и как традиция семьи Блох, заменяющая им поход на службы в этот праздник. Сравнение же не является случайным. Глава, в которой оно появляется, полностью посвящено сожалениям Джулии, связанным с их с Джейкобом браком и воспитанием детей, и размышлениям о разводе и им спровоцированных изменениях. В конце перед выходом из дома она выбрасывает, как ташлих, накопившиеся в ее карманах вещи. Это срабатывает для нее как ритуал: она будто отпускает все те мысли вместе с выброшенными мелочами, и начинает условный «новый год», т.е. новую жизнь.

Ритуалы играли важную роль в жизни семьи Блох. Они во многом заменяли им иудаизм и, когда у Джулии и Джейкоба завязываются отношения, становятся их «религией для двоих»[[68]](#footnote-68). Из тех традиций, что передают им родители, Блохи выбирают те, что имеют для них личное, не связанное с Богом значение, и добавляют к ним новые, выдуманные, обычаи, которые оказываются релевантными. Например, традиционная для еврейского дома мезуза, т.е. свиток пергамента, прикрепляемый к внешнему дверному косяку и содержащий часть молитвы Шма, есть и в доме семьи Блох. Джейкоб предлагает выбрать свой текст для мезузы, нарушая тем самым установленный порядок. Однако такое решение делает традицию персонифицированной и действительно значимой для их семьи.

Шаббат, одна из самых известных еврейских календарных традиций, соблюдается и в семье Блох. Этот день не только призывает людей отдыхать, потому что Бог отдыхал на седьмой день создания мира. Своими порядками шаббат пытается привлечь внимание к деталям, сделать жизнь людей осознаннее хотя бы на день. В иудаизме часто подчеркивается мысль, что люди не должны воспринимать жизнь и то, что в ней есть, как должное. Нужно замечать то, что в жизни уже есть, и быть за это благодарными. Такой смысл несет в себе и шаббат. Раввин Гринберг пишет: «Шаббат помогает в полной мере радоваться и принимать жизнь такой, какая она есть»[[69]](#footnote-69).

У Джейкоба, Джулии и их детей в шаббат появилась традиция после ужина вставать из-за стола с закрытыми глазами и исследовать так дом. Передвигаясь по дому вслепую, на ощупь, семья отстранялась от дома, чтобы взглянуть на него по-новому: «Каждый раз это было откровениям. Два открытия: чуждость дома, в котором дети прожили всю свою жизнь, и чуждость зрения» (“Each time it was revelatory. Two revelations: the foreignness of a home the children had lived their entire lives, and the foreignness of sight”)[[70]](#footnote-70). Обыденный для семьи дом в этот день перестает восприниматься как должное, как что-то привычное. Родители с детьми будто в первый раз видели свой дом благодаря осязанию и временному отсутствию зрения. Открыв глаза, они заново оценивали свою возможность видеть. Шаббат в семье Блох приобрел новую форму, но сохранил традиционное значение, в котором все в жизни приобретает новое значение благодаря проявленному к ней вниманию.

Одной из самых важных тем романа является бар-мицва Сэма, старшего сына Джейкоба и Джулии. Проведение бар-мицвы не подвергается вопросам и сомнению, пока Сэма не наказывают в еврейской школе, отстранение от которой подвергает мероприятие риску. Кризисная ситуация выводит традицию из состояния привычки. На протяжении всего повествования и Сэм, и его родители пытаются осознать ее смысл и понять, почему Сэм должен соблюсти эту традицию. Джейкоб начинает сомневаться в собственных доводах «за» и «против»: «Разрешить Сэму разорвать ритуальную нить, доходящую до Царей и Пророков, просто потому что иудаизм, в том виде, в котором мы практикуем его, чертовски скучен и полон лицемерия?» (“Allow Sam to snip a ritualistic thread that reached back to kings and prophets, simply because Judaism as they practiced it was boring as hell and overflowed with hypocrisy?”)[[71]](#footnote-71). В этих размышлениях заметно, что важность преемственности преобладает над смыслом традиции. Бар-мицва в религиозных семьях является символом того, что ответственность за выполнение заповедей переходила с родителей на их выросших детей. В современных американских семьях это традиция выполняется зачастую только потому, что ее передавали из поколения в поколение. В честь бар-мицвы устраиваются большие тематические вечеринки, имеющие мало общего с первоначальным религиозным подтекстом.

Джейкоб осознает противоречивость традиции проведения бар-мицвы в американских семьях: «…американские евреи, которые пойдут на многое, удаляясь от иудаизма, чтобы привить чувство еврейской идентичности своим детям» (“Especially Jewish Americans, who will go to any length, short of practicing Judaism, to install a sense of Jewish identity in their children”)[[72]](#footnote-72). Однако, несмотря на смерть Исаака, землетрясение и войну в Израиле, грядущий развод и сомнения семьи в необходимости мероприятия, Сэм проходит бар-мицву. Организация и само мероприятие становятся необходимы семье для того, чтобы наладить диалог друг с другом. Бар-мицва – это первая попытка Джейкоба и Джулии продолжить воспитание детей после решения развестись и при этом учитывать интересы друг друга. Вечеринка Сэма для них становится поводом не только для осмысления еврейской культуры, но и обсуждения собственных отношений. Для Сэма бар-мицва – это возможность высказаться и объяснить взрослым, что он думает и чувствует в связи со смертью прадеда и расставанием родителей. Традиция в последний раз объединяет разрушающуюся семью и помогает ее членам услышать друг друга.

Иудаизм не всегда воспринимается евреями как религия. Он – одна из составляющих частей их еврейства, и сохраняется даже нерелигиозными людьми в виде обычаев и традиций, проходя процесс адаптации под время и место. Причина для похода в синагогу и выполнения ритуалов для еврея это не всегда вера в Бога. Традиции могут даже противоречить иудейскому закону или же вообще не иметь к священным предписаниям никакого отношения. Тем не менее, именно в сохранившихся обычаях происходит презервация иудейской культуры, наполненной новыми смыслами и влияющей на сознание еврея.

Книга Фоера «Вот я» критиками провозглашается «самой еврейской» из им написанных. В ней он фокусируется сразу на нескольких факторах, влияющих на американо-еврейское сознание, пытается разобраться с тем, как именно это происходит, что в нем остается «своим» или «чужим», а что остается между этими двумя категориями, и почему. На примерах нескольких поколений одной семьи он показывает, как история, в частности Холокост, т.е. относительно недавнее прошлое семьи, и Израиль, т.е. родина дальних предков, влияют на понимание американскими евреями себя. К этому процессу так же относятся обычаи и традиции, появившиеся как часть религии, и передаваемые в отрыве от нее. Тем не менее, наличие библейских отсылок в романе демонстрирует воздействие сакральных еврейских текстов, играющих большое значение в культуре, на ход мыслей нерелигиозного человека. В своем романе Фоер говорит о личных проблемах человека и о том, как они связаны с всеобщими в сознании отдельно взятого человека и сообщества, к которому он принадлежит. Здесь еврейство является ключом ко всем экзистенциальным вопросам, что позволяет нам говорить о романе Фоера «Вот я» как о ярком примере проявления особенного национального самосознания современного американского еврея.

**Заключение.**

В данном исследовании была предпринята попытка проанализировать то, как представлено комплексное национальное самосознание американского еврея в романах потомка иммигрантов в третьем поколении, писателя Джонатана Сафран Фоера. Внимание было сфокусировано на двух романах автора «Полная иллюминация» и «Вот я», т.к. именно в этих произведениях писатель поднимает вопрос принадлежности сразу к двум народам – американскому и еврейскому. Прежде всего, мы разобрались, почему творчество именно третьего поколения американских евреев является характерным для анализа поставленной проблемы. Именно молодое третье поколение в большей степени подвержено адаптации и аккультурации, потому представляется интересным, где в их сознании проходят границы дихотомических понятий «своего» и «чужого» по отношению к еврейским и американским чертам.

В первой главе мы рассмотрели исторический контекст иммиграции – откуда евреи переезжали в Америку и почему. Культурная память именно этих людей передается молодому поколению, к их истории возвращаются современные американские евреи в поисках ответа на экзистенциальные вопросы. Например, в романе «Полная иллюминация», анализируемом во второй главе, описывается быт, история и фольклор еврейского местечка, откуда родом дедушка одного из главных персонажей. Важной характеристикой этого описания является использование автором такого приема как магический реализм. Этот прием помогает автору справиться с главной темой романа – с Холокостом. В романе поднимается вопрос о том, возможен ли разговор о Холокосте в рамках искусства и каким он должен быть. Фоер в своем тексте отказывается от исторического знания в силу невозможности его точности и правдивости. В «Полной иллюминации» практически отсутствует описание Холокоста, а в самом романе выстроен текст такой же ненадежный, как и любое историческое знание. Роман Фоера не только выражает невозможность истинного понимания трагедии, но и сам претерпевает ее, пытаясь приблизить читателя к эмоциям, которые пережили тогда евреи. Чувственный уровень Трагедии представляется более достоверным источником, чем история вместе с историографией. Несмотря на то, что после Холокоста прошло уже более семидесяти лет, он все еще является важной темой для евреев всего мира и продолжает влиять на их самосознание. Роман Фоера «Полная иллюминация» демонстрирует, как попытка соприкоснуться не только с Холокостом, но и с историей в принципе, может помочь сформировать понимание собственного «я».

В романе «Вот я» Фоер тоже размышляет о Холокосте и его влиянии на разные поколения американских евреев. Кроме того, в данном романе затрагивается такая тема как отношение к Израилю. Мы выяснили, что для главного героя книги, Джейкоба, Израиль в большей степени относится к понятию «чужое». Американский еврей в данном случае больше ассоциирует себя с родиной предков в Восточной Европе. Израиль же слишком отдален во времени как родина, потому он только играет роль символа свободы и единства, характерным примером чего является фраза «В следующем году в Иерусалиме!», произносимая во время Седера на Песах. Мы обратили внимание на то, что Фоер демонстрирует, как происходит презервация обычаев и традиций современными евреями Америки. Еврейская культура адаптируется под современную мирскую жизнь, в ней остаются и некоторые религиозные элементы, многие из них приобретают новый, актуальный смысл. Она по-новому осознается, но, несмотря на долгий путь из Восточной Европы, продолжает жить.

Проанализировав все вышеуказанные особенности комплексного национального самосознания современных американских евреев и то, как они выражаются в романах Джонатана Сафран Фоера, мы выяснили, что из еврейской культуры и проблем, связанных с историей народа, Фоер выделяет как свойственное молодому поколению евреев Америки. Мы проследили, что в американо-еврейском самосознании входит в категории «свое» и «чужое» и почему. Произведения Джонатана Сафран Фоера «Полная иллюминация» и «Вот я» являются яркими примерами проявления различных аспектов подобного самосознания, т.к. все экзистенциальные вопросы, поднимающиеся в этих романах, сводятся к проблеме понимания себя как еврея и, в особенности, себя как еврея в США.

**Список использованной литературы.**

**Художественная литература**

1. Foer J. S. Eating Animals. New York, Boston, London: Little, Brown, 2013.
2. Foer J. S. Everything is illuminated. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2002.
3. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016.
4. Kundera M. The Unbearable Lightness of Being. London: Faber and Faber, 2014.
5. Roth P. Portnoy’s Complaint. New York: Vintage Books, 1994.
6. Кундера М. Невыносимая легкость бытия . СПб: Азбука-классика, 2002.
7. Фоер Д. С. Мясо. Eating Animals. М.: Эксмо*,* 2011.
8. Фоер Д. С. Полная иллюминация. М.: Эксмо*,* 2010.

**Научно-критическая литература**

1. Adams J. Magic Realism in Holocaust Literature: Troping the Traumatic Real. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
2. Berlin A., Marc Z. B., and Michael A. F. The Jewish Study Bible: Jewish Publication Society Tanakh Translation. Oxford: Oxford University Press, 2004.
3. Brubaker R. "The 'diaspora' diaspora." // Ethnic and Racial Studies Vol. 28. No. 1, 2005.
4. Bruner J.S. Acts of Meaning. Cambridge Mass.: Harvard UP, 2002.
5. Burkeman O. Jonathan Safran Foer Talks about His Award-winning First Novel // The Guardian. Guardian News and Media, 04 Dec. 2002. Web. 25 Apr. 2017.
6. Caruth C. "Recapturing the Past: Introduction," in Trauma: Explorations in Memory. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995.
7. Friedlander S. Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution, Cambridge: Harvard UP, 1992.
8. Greenberg I. The Jewish Way: Living the Holidays. New York: Summit, 1988.
9. Halbwachs M. "Historical Memory and Collective Memory." The Collective Memory. New York: Harper & Row, 1980.
10. Hirsch M. The Generation of Postmemory // Poetics Today Vol. 29, No. 1, 2008.
11. Holtz B. W. Back to the Sources: Reading the Classic Jewish Texts. New York: Summit, 1984.
12. Howe I., Kenneth L. World of Our Fathers. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
13. Kolhatkar S. The Foer Family // Observer. N.p., 17 Dec. 2006. Web. 25 Apr. 2017.
14. Roskies D. G. Against the Apocalypse. Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture. Cambridge, MT, and London, GB: Harvard UP, 1984.
15. Roskies D. G. The Jewish Search for a Usable past. Bloomington, IN: Indiana UP, 1999.
16. Rosman M. A Prolegomenon to the study of Jewish Cultural History // JSIJ Jewish Studies, an Internet Journal 1 (2002), 109-127, <http://www.biu.ac.il/JS/JSIJ/1-2002/Rosman.pdf> (accessed April 2017).
17. Safran W. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return // Diaspora: A Journal of Transnational Studies Vol. 1, No. 1, 1991.
18. Santayana G. The Genteel Tradition in American Philosophy; And, Character and Opinion in the United States. New Haven: Yale UP, 2009.
19. The Bible. Authorized King James Version, Oxford UP, 1998.
20. Waldenfels B. Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt: Suhrkamp, 2006.
21. Бодрийяр Ж. Америка/ Пер. с фр. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000.

Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма// Макс Вебер: Избранное. Протестантская этика и дух капитализма/ Пер. с нем. М.И. Левина. – 3 изд. – М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014.

1. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства ХХ века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.,1998.
2. Гугнин А. А. Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
3. Денисова Т.Н. Всесвiтнi трагедiу вiд Джонатана Сафрана Фоера [Текст] / Т.Н. Денисова // Слово i час. – 2009. - №1.
4. Карасик О.Б. Еврейская литература США на рубеже XX-XXI веков: в поисках идентичности. Казань, РИЦ «Школа», 2015.

Краткая еврейская энциклопедия / Под ред. И. Орен и М. Занд. — Иерусалим: Кетер, 1976.

1. Лиотар Ж.Ф. Хайдеггер и "Евреи". СПб.: Аксиома, 2001.

Тейтельбаум Е. С. Дихотомия "свое/чужое" в феноменологии Б. Вальденфельса: проблема определения, восприятия и осмысления "инаковости" / Е. С. Тейтельбаум // Известия Уральского государственного университета. Сер. 3, Общественные науки. — 2011. — N 3 (94).

1. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе ХIХ в. Екатеринбург, 2002.
2. Ушаков Д. Н., Волин Б. М. (ред.). Толковый словарь русского языка. – Гос. ин-т" Советская энциклопедия", 1935.
3. Шмид В. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003.

1. Ушаков Д. Н., Волин Б. М. (ред.). Толковый словарь русского языка. – Гос. ин-т" Советская энциклопедия", 1935. [↑](#footnote-ref-1)
2. Brubaker R. "The 'diaspora' diaspora." // Ethnic and Racial Studies Vol. 28, No. 1, 2005. 7 p. [↑](#footnote-ref-2)
3. Waldenfels B. Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt: Suhrkamp, 2006. 114 p. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С. 58 [↑](#footnote-ref-4)
5. Roth P. Portnoy’s Complaint. New York: Vintage Books, 1994. 266 p. [↑](#footnote-ref-5)
6. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе ХIХ в. — Екатеринбург, 2002. – с. 12 [↑](#footnote-ref-6)
7. Bruner J.S. Acts of Meaning. Cambridge Mass.: Harvard UP, 2002. 136-137 p. [↑](#footnote-ref-7)
8. Safran W. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return // Diaspora: A Journal of Transnational Studies Vol. 1, No. 1, 1991. 83-84 p. [↑](#footnote-ref-8)
9. Краткая еврейская энциклопедия / Под ред. И. Орен и М. Занд. — Иерусалим: Кетер, 1976. – Т. 7. – с. 297-306 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же [↑](#footnote-ref-10)
11. Краткая еврейская энциклопедия / Под ред. И. Орен и М. Занд. — Иерусалим: Кетер, 1976. – Т. 8. – с. 341–354. [↑](#footnote-ref-11)
12. Howe I., Kenneth L. World of Our Fathers*.* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976. xix p. [↑](#footnote-ref-12)
13. Kolhatkar S. The Foer Family // Observer. N.p., 17 Dec. 2006. Web. 25 Apr. 2017. [↑](#footnote-ref-13)
14. Burkeman O. Jonathan Safran Foer Talks about His Award-winning First Novel // The Guardian. Guardian News and Media, 04 Dec. 2002. Web. 25 Apr. 2017 [↑](#footnote-ref-14)
15. Так как имена автора романа и одного из главных героев полностью совпадают, далее я буду называть персонажа романа Джонатан, а автора книги – Фоер. [↑](#footnote-ref-15)
16. Kundera M. The Unbearable Lightness of Being. London: Faber and Faber, 2014. 3 p. [↑](#footnote-ref-16)
17. Кундера М. Невыносимая легкость бытия . СПб: Азбука-классика, 2002. – с. 3. [↑](#footnote-ref-17)
18. Friedlander S. Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution*,* Cambridge: Harvard UP, 1992. 4 p. [↑](#footnote-ref-18)
19. Карасик О.Б. Еврейская литература США на рубеже XX-XXI веков: в поисках идентичности. Казань, РИЦ «Школа», 2015. – С. 190 [↑](#footnote-ref-19)
20. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства ХХ века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.,1998. – С. 27 [↑](#footnote-ref-20)
21. Фоер Д. С. Полная иллюминация. М.: Эксмо, 2010. – С. 196 [↑](#footnote-ref-21)
22. Adams J. Magic Realism in Holocaust Literature: Troping the Traumatic Real. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. 59 p. [↑](#footnote-ref-22)
23. Фоер Д. С. Полная иллюминация. М.: Эксмо, 2010. – с. 275 [↑](#footnote-ref-23)
24. Burkeman O. Jonathan Safran Foer Talks about His Award-winning First Novel // The Guardian. Guardian News and Media, 04 Dec. 2002. Web. 25 Apr. 2017 [↑](#footnote-ref-24)
25. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе ХIХ в. — Екатеринбург, 2002. – с. 8. [↑](#footnote-ref-25)
26. Шмид В. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. – с. 42. [↑](#footnote-ref-26)
27. Фоер Д. С. Полная иллюминация. М.: Эксмо, 2010. – с. 412. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. – с. 32. [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. – с. 120. [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. – с. 254. [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же. – с. 42. [↑](#footnote-ref-31)
32. Лиотар Ж.Ф. Хайдеггер и "Евреи". СПб.: Аксиома, 2001. – с. 76. [↑](#footnote-ref-32)
33. Burkeman O. Jonathan Safran Foer Talks about His Award-winning First Novel // The Guardian. Guardian News and Media, 04 Dec. 2002. Web. 25 Apr. 2017 [↑](#footnote-ref-33)
34. Caruth C. "Recapturing the Past: Introduction," in Trauma: Explorations in Memory*.* Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 18 p. [↑](#footnote-ref-34)
35. Фоер Д.С. Полная иллюминация. М.: Эксмо, 2010. – с. 261. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. – с. 283. [↑](#footnote-ref-36)
37. Карасик О.Б. Еврейская литература США на рубеже XX-XXI веков: в поисках идентичности. Казань, РИЦ «Школа», 2015. С. 75-76 [↑](#footnote-ref-37)
38. Денисова Т.Н. Всесвiтнi трагедiу вiд Джонатана Сафрана Фоера [Текст] / Т.Н. Денисова // Слово i час. – 2009. - №1. – С. 28-38. – С. 32 [↑](#footnote-ref-38)
39. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 337 p. Здесь и далее перевод автора ВКР. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. –с. 486. [↑](#footnote-ref-40)
41. Так на английском языке называют документ, используемый сценаристами для введения информации о персонажах, их предыстории и других элементов ТВ-шоу. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. Foer J S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 3 p. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. – с. 220. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. – с. 195. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. – с. 347. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. – с. 195. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. – с. 408. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. – с 411. [↑](#footnote-ref-50)
51. Фоер Д. С. Мясо. Eating Animals. М.: Эксмо*,* 2011. – c. 3. [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. [↑](#footnote-ref-52)
53. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 227 p. [↑](#footnote-ref-53)
54. Hirsch M. The Generation of Postmemory // Poetics Today Vol. 29, No 1, 2008. 103-128 p. [↑](#footnote-ref-54)
55. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 349 p. [↑](#footnote-ref-55)
56. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма// Макс Вебер: Избранное. Протестантская этика и дух капитализма/ Пер. с нем. М.И. Левина. – 3 изд. – М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. [↑](#footnote-ref-58)
59. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 232 p. [↑](#footnote-ref-59)
60. Бодрийяр Ж. Америка/ Пер. с фр. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – с. 150. [↑](#footnote-ref-60)
61. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 306 p. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. – с.454. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. – с.420-431 [↑](#footnote-ref-63)
64. Там же. - с. 422 [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. – с. 91. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. – с. 380. [↑](#footnote-ref-66)
67. Greenberg I. The Jewish Way: Living the Holidays. New York: Summit, 1988. 199 p. [↑](#footnote-ref-67)
68. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 10 p. [↑](#footnote-ref-68)
69. Greenberg I. The Jewish Way: Living the Holidays. New York: Summit, 1988. 138 p. [↑](#footnote-ref-69)
70. Foer J. S. Here I am. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016. 11 p. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. – с. 195. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. – с.196. [↑](#footnote-ref-72)