

7. *Ни Цзяоцзяо*. Феномен культурного бренда в современной китайской культуре: автореф. дис.... канд. философ. наук: 09.00.13 // Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/fenomen-kulturnogo-brenda-v-sovremennoy-kitaiskoy-kulture/read>. (дата обращения: 02.10.2023).

ВОЙНЫ XX ВЕКА И ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ БРИТАНСКОМ РОМАНЕ

20TH-CENTURY WARS AND CULTURAL MEMORY IN CONTEMPORARY BRITISH NOVEL

М.С. Розачевская

М. Ragachewskaya

Минский государственный лингвистический университет,
Минск, Беларусь, marinaragachewskaya@gmail.com

Minsk State Linguistic University,
Minsk, Belarus, marinaragachewskaya@gmail.com

В статье рассматриваются несколько этапов осмысления войн XX в. в британском романе на примере произведений современных писателей П. Баркер, Х. Данмор, С. Фолкса. Отмечается последовательное смещение фокуса с военных событий на феномен травмы, сознания и памяти. В итоге делается вывод о глубокой разработке проблемы исторической травмы современными авторами.

Ключевые слова: война; память; травматический опыт; историческая травма; антивоенный роман.

The article examines several stages of representing the wars of the 20th century in the British novel using the examples of works by modern writers P. Barker, H. Dunmore and S. Faulks. There is a consistent shift in focus from military events to the phenomena of trauma, consciousness and memory. As a result, the paper comes to the conclusion about the extensive development of the problem of historical trauma by modern authors.

Keywords: war; memory; traumatic experience; historical trauma; anti-war novel.

Одна из печальных истин существования человечества заключается в том, что всегда, оказывается, где-то идет война. В университете Нориджа отметили, что совсем недавно, в 2015 году, в мире велись 43 локальные или полномасштабные войны. В нашей писательской работе нам часто приходится решать, как (и почему) писать о войне. Нам может быть поручено освещать события на линии фронта или выяснить, какую выгоду на самом деле политики стремятся получить от продолжающегося конфликта. Мы можем создавать обитаемые миры далеко от планеты Земля и все равно обнаруживаем, что люди принесли с собой войну.

Брэдли Роббинс

Писатели как носители сознания и памяти нации всегда выступали против войн, и их оружием является слово. Милитаристские тенденции – продукт политического менталитета, они вынашиваются и внедряются в действие волей властных структур. Милитаризм не возникает внутри жизненных процессов, направленных на созидание, развитие, рост и стремление к счастью. Военный менталитет является характеристикой извращенного и больного сознания. Читаем у З. Фрейда: «... необычайная пластичность развития сознания все же ограничена направленностью; ее можно охарактеризовать как особую способность к инволюции, регрессии, поскольку вполне может случиться так, что более поздняя и более высокая стадия развития, которую один раз скомпрометировали, не может быть достигнута снова. Но к примитивным стадиям всегда можно вернуться; примитивный разум в полном смысле этого слова нетленен... Влияние войны, несомненно, относится к числу сил, способных вызвать такую инволюцию»¹ [1, с. 285–286]. В указанной работе Фрейд анализирует сознание не отдельного человека, совершающего ужасные действия во время войны, но коллективный менталитет, менталитет государства. Война никогда не может быть оправдана, кроме как необходимостью защищать свою землю, страну, дом.

Значение приведенной выше декларации в данном исследовании вторит многим подобным художественным декларациям английских писателей на протяжении всего XX в. и, конечно же, в новом столетии. Одно из самых влиятельных мнений вписано в эпохальный роман Дж. Оруэлла «Год 1984» (1984, 1949): «Сущность войны – уничтожение не только человеческих жизней, но и плодов человеческого труда. Война – это способ разбивать вдребезги, распылять в стратосфере, топить в морской пучине материалы, которые в противном случае были бы использованы на улучшение жизни масс, и тем самым в конечном счете эти самые массы стали бы слишком умными. Даже когда оружие не уничтожается целиком в военных действиях, его производство – это удобный способ использовать трудовые ресурсы и не произвести ничего для потребления. Одновременно благодаря ощущению войны, а следовательно, опасности передачи всей власти маленькой верхушке представляется естественным, необходимым условием выживания. Неважно, идет ли война на самом деле, и, поскольку решительной победы быть не может, неважно, хорошо идут дела на фронте или худо. Нужно одно: находиться в состоянии войны» [2, с. 198–199].

В любой национальной литературе можно выделить жанровую новизность антивоенного романа, и в британской художественной

¹ Здесь и далее (если не указано иное) перевод из иноязычных источников мой (М.С.Р.).

прозе она имеет свою историю и традиции. Прежде чем говорить о состоянии современной литературы (т.е. произведений, написанных на рубеже XX–XXI вв.), имеет смысл дать краткий обзор эволюции антивоенного романа в Великобритании. Реакция писателей (Р. Грейвз, З. Сассун, Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй, Р. Уэст, Ф. М. Форд) на Первую мировую войну сразу же после ее окончания характеризуется резким ее осуждением «как бессмысленной бойни, чудовищной несправедливости, политической и социальной катастрофы» [3, с. 313]. «Военный бум» в литературе и искусстве наблюдался преимущественно в 1920-х годах. При этом акцент делался не на трагическом пафосе разрушения и массового убийства, а на противостоящем ему гуманистическом утверждении радостного и светлого. Д. Г. Лоуренс неоднократно выражал полное осуждение военных действий: «Я ненавижу и презираю войну, все это неправильно, глупо, все это ужасная ошибка» [4, с. 476]. В. Вулф проводила пацифистскую политику. Первая мировая в британской культуре явилась катализатором новых течений в художественном творчестве. По выражению С. Коул, «модернизм поместил в центр своего внимания насилие и одновременно нашел в сознании пути его переосмысления и эстетизации, не прибегая при этом к превознесению насилия военных лет или его оправданию» [5, с. 295]. Война оказала воздействие на культурную память британцев и скомпрометировала ощущение прогресса цивилизации: масштабы человеческой жестокости пошатнули представления о культурном цивилизованном облике среднего британца как наследнике великой культуры и подтолкнули к разрушению классовой структуры общества и классового сознания. «Гуманистические» результаты Первой мировой отразились в осознании военного опыта, переживании травмы, в провоцировании критического анализа, изучении сознания как глубинной первопричины «болезней цивилизации».

Вторая мировая не была столь же травматичной для англичан, как предыдущая война. Писатели с 1939 по 1945 гг. (С. Моэм, Дж. Б. Присли) видели свою миссию в патриотической идеологической работе – противостоянии идеологии фашизма, способствовании победе союзников. В своих романах они также следовали определенному идеологическому кодексу, абсолютно необходимому в борьбе с мировым злом. Так, например, в романе С. Моэма «Час перед рассветом» (*The Hour Before the Dawn*, 1942) решается важная проблема о целесообразности пацифизма.

По прошествии нескольких десятилетий – в 1950–1960-е гг. – патриотические мотивы, целенаправленная антивоенная пропаганда сменяются философско-экзистенциальными оценками аксиологической

направленности. Таковы романы «Повелитель мух» (*Lord of the Flies*, 1954) У. Голдинга, «Лисица на чердаке» (*The Fox in the Attic*, 1961), Р. Хьюза, «Балканская трилогия» (*Fortunes of War* (6 books), 1960), О. Мэннинг, трилогия «Меч почета» (*Sword of Honour*, 1952–1961) И. Во, романы Э. Поуэлла «Долина костей» (*The Valley of Bones*, 1964), «Солдатское искусство» (*Soldier's Art*, 1966), «Военные философы» (*The Military Philosophers*, 1968). Литературные изображения войны отличаются отсутствием героизации военных событий. Ярчайшим тому примером может служить роман И. Во «Меч почета».

Третий этап развития антивоенного романа в Великобритании можно охарактеризовать как переосмысление в постмодернистском ключе, абстрагирование от самих событий и конструирование исторического диалога с ними. Для этого уже понадобились многослойность, множество точек зрения, новые литературные формы. Таковы романы, например, К. Исигуро «Художник зыбкого мира» (*The Artist of the Floating World*, 1986) и «Остаток дня» (*The Remains of the Day*, 1989); Г. Свифта – «Вне этого мира» (*Out of This World*, 1988) и «Последние распоряжения» (*Last orders*, 1996); И. Макьюэна – «Искушение» (*Atonement*, 2001); М. Эмиса – «Стрела времени» (*Time's Arrow*, 1991).

Каков же «современный» взгляд писателей на войны прошлого столетия? С достаточной долей уверенности можно заявлять, что место ее величества Формы в диалоге с прошлым заняла ее высочество Травма. В конце 1990-х память о войне (как Первой, так и Второй мировой) стала своеобразным окошком к изучению травматического опыта. Лю Солсбери, в частности, отмечает: «Такие романы, как “Искушение” Макьюэна (2001) и “Пение птиц” Фолкса (1993) в частности связывают невыносимый опыт войны с психическим расстройством, который, как предполагает психоанализ, является неизбежным последствием формирования сексуальной идентичности и подчеркивает центральную роль психологической травмы как посредством самой рассказанной истории, так и формы» [6, с. 86]. Современные авторы изображают войну через травму и память: С. Хилл («Странная встреча» – *Strange Meeting*, 1971), Т. О’Брайен («Вещи, которые они везли» – *The Things They Carried*, 1990), П. Баркер (трилогия: «Возрождение» – *Regeneration*, 1991, «Глазок в двери» – *The Eye in the Door*, 1993, «Дорога призраков» – *The Ghost Road*, 1995; романы «Другой мир» – *Another World*, 1998, «Комната Тоби» – *Toby's Room*, 2012), С. Фолкс («Пение птиц» – *Birdsong*, 1993; «Там, где билось мое сердце» – *Where My Heart Used to Beat*, 2015), М. Брэгг («Возвращение солдата» – *The Soldier's Return*, 1999), Т. Бреслин («Воспоминание» – *Remembrance*, 2002), С. Барри («Долгий путь» – *A Long, Long Way*, 2005), Л. Янг («Мой дорогой, хочу тебе сказать...»

– *My Dear, I Wanted to Tell You*, 2011), Х. Данмор («Зеннор во тьме» – *Zennor in Darkness*, 1993; «Ложь» – *The Lie*, 2014). Тематика их произведений вышла за рамки описания военных сражений и включает новое осознание всемирной катастрофы.

Трилогия Пэт Баркер (р. 1943) «Возрождение» описывает жизнь участников Первой мировой, включая известных «траншейных» поэтов У. Оуэна и З. Сассуна, которые в промежутках между сражениями на фронте пребывали в специализированном психиатрическом военном госпитале Крэглокхарт в Шотландии. Там проводились интенсивные терапевтические процедуры с пациентами, которые вследствие военной травмы потеряли речь, не могли принимать пищу, страдали от сильнейших кошмаров и галлюцинаций, оказались в состоянии психологически индуцированного паралича и мн. др. Романы психологичны, пронизаны острым осознанием их героями лживой природы войны, чувством вины, страха, подавления, безмерного психосоматического страдания. В романе «Комната Тоби» П. Баркер решает моральную проблему искусства в связи с войной. Здесь борются пацифистское мировоззрение и долг памяти перед ушедшими и лишенными юности. Но если трилогия концентрируется на психологической травме, то «Комната Тоби» – на физической, лицевой травме.

Действие романов Хелен Данмор (1952–2017) «Зеннор во тьме» и «Ложь» помещено в Корнуолл, откуда на фронта Первой мировой отправлялись тысячи молодых людей. В центре внимания первого романа – не изображение, а переживание войны главными героями на фоне таких событий, как уход на фронт сыновей, ожидание их и прочтение в газетах списков погибших, встречи сильно изменившихся солдат в краткосрочном отпуске на родине. Тема войны в творчестве Х. Данмор реализована также и в образах духов солдат, погибших на войне («Шинель» – *The Greatcoat*, 2012; «Ложь»). Обращение к образу призрака – характерная черта современного британского романа о войне. Призрак становится сгущенным символом смерти и памяти, навязчиво возвращающей в сознание современников долг не забыть и не повторить.

Современная литература о войне обращается и к исторической травме, являющейся результатом масштабных событий, связанных с массовыми смертями, страданиями, насилием – травме нескольких поколений, переживаемой определенной культурной, расовой или этнической группой. Г. Байер отмечает, что травма Второй мировой войны является «одной из наиболее устойчивых черт коллективной памяти Европы» [7, с. 155]. Изображение исторической травмы в художественном произведении, безусловно, отличается от ее изображения, например, в книгах А. Солженицына, Primo Levi или Эли Визеля. В романе

С. Фолкса «Там, где билось мое сердце», например, представлена жизнь одного героя, однако автор нашел весьма уникальный способ изобразить историческую травму через «психоаналитический» тип сюжета: нелинейное повествование, словно сотканное из спровоцированных воспоминаний, со множеством флэшбеков и предвосхищающих событий, эпистолярных элементов, выполняющих роль перипетийной интриги, катализатора последующих действий и артефактов прошлого, а также с присутствием фигуры импровизированного психоаналитика. Но скрепляющим «веществом» являются философские и психологические теории и диагнозы. Очевидно, что Фолкс ставит перед собой весьма амбициозную цель: изучить на примере одной жизни историю человечества прошлого столетия. «Мир, в котором я вырос, полностью исчез... Были работа, церковь, деньги, семья и уважительное отношение к другим людям. Я не был идиотом, я знал, что в мире есть зло, и что есть войны. Но не так, чтобы уничтожались целые народы» [8, с. 321-322]. Этот эпистолярный пассаж отражает идейную суть всего романа.

М. Россингтон и А. Уайтхед отмечают: «По мере того, как столетие двигалось к завершению, усиливалась озабоченность относительно того, как наилучшим образом построить воспоминания о травматических эпизодах, пронизывающих всю его историю – включая, помимо всего прочего, войны и геноцид» [9, с. 5]. Словно вторя этой насущной проблеме, тема памяти играет роль лейтмотива романа: она сопротивляется тому, чтобы военные события выходили на поверхность, отражались в активном сознании, что характерно для всех подобных случаев – попыток подсознательно забыть травматический опыт. Реакция главного на то состояние мира, свидетелем которого он оказался после Второй мировой, является своеобразным просветлением: «Наследие тех четырех лет – это легитимация презрения к отдельной человеческой жизни. Мы видим результаты этого в чистках, погромах, холокостах – в десятках миллионов трупов по Европе, которые наш век добавил к десяти миллионам смертей в Первой мировой» [8, с. 128]. В результате исследования Фолксом взаимосвязи между памятью и травмой в романе вырисовывается художественная концепция исторической травмы. Как пишет Р. Гранофски: «Что отличает роман о травме от других романов, так это исследование с помощью художественной символики индивидуального опыта коллективной травмы... Писатель, в отличие от социолога, имеет больше свободы для размышлений о том, как коллективная травма воздействует на отдельного человека» [10, с. 5-7].

В заключение можно выделить несколько важных составляющих, сформировавших эволюцию репрезентации войны в современном британском романе: постепенное осмысление ее как насилия государства

над человеком; разочарование в прогрессе цивилизации; разрушение классовой структуры общества; переживание опыта травмы, в том числе массовой, в беспрецедентных масштабах военного невроза; изменение отношения к Британской империи; трансформация военного опыта в произведения искусства; сближение со сферой потустороннего, обращение к мистическому; переосмысление роли и функций памяти в воспроизведении травматического военного опыта; психоаналитические повествовательные приемы. Писатели художественно доказывают главное трагическое заблуждение культурно-исторического сознания: мы воспринимаем этот внешний мир лишь как объективную реальность, в то время как война есть вирус сознания.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Freud S.* Thoughts for the Times on War and Death // The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. London: Hogarth, 1957. Pp. 273–300.
2. *Orwell G.* Nineteen Eighty-Four. London: Penguin Books, 1990.
3. *Eksteins M.* Memory and the Great War // The Oxford Illustrated History of the First World War. New York: Oxford University Press, 1998. Pp. 305–317.
4. *Lawrence D.H.* Letter to E. Garnett // The Letters of D.H. Lawrence: in 7 vol. Ed. J.T. Boulton. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979. Vol. 1. Pp. 476–477.
5. *Cole S.* Modernism, Male Friendship, and the First World War. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
6. *Salisbury L.* Translating Neuroscience: Fictions of the Brain in the 2000s // The 2000s. A Decade of Contemporary British Fiction. Ed. N. Bentley, N. Hubble, L. Wilson. London: Bloomsbury Academic, 2017. Pp. 83–113.
7. *Bayer G.* World War II Fiction and the Ethics of Trauma // Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction. Ed. S. Onega, J.-M. Ganteau. Amsterdam: Rodopi, 1990. Pp. 155–174.
8. *Faulks S.* Where My Heart Used to Beat. Hutchinson, London: Penguin, 2015.
9. Theories of Memory: A Reader. Ed. M. Rossington, A. Whitehead. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.
10. *Granofsky R.* The Trauma Novel: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1995.

ГОВОРИТЬ ПАМЯТНИКАМИ

SPEAKING THROUGH MONUMENTS

С.В. Соловьева

S.V. Solovyova

Самарский государственный университет путей сообщения,
Самара, Россия, metaphisica@rambler.ru
Samara State Transport University,
Samara, Russia, metaphisica@rambler.ru

Статья обращается практикам коммеморации в архитектуре и скульптуре XX-XXI вв. Предметом исследования выступают известные мемориалы,