

ВОЙНА И НАЦИОНАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ БРИТАНЦЕВ В РОМАНАХ ПЭТ БАРКЕР И ХЕЛЕН ДАНМОР

В статье разрабатывается комплексный подход к интерпретации произведений о Первой мировой войне на материале романов современных британских писательниц П. Баркер и Х. Данмор, изображающих на примере своих персонажей изменившееся сознание британцев в итоге войны. Делается вывод, что писательницы-женщины рассматривают войну как невроз, задействуя такие художественные средства, как натуралистическая детализация психосоматической травмы; метафоризация образа отца в образ государства как олицетворения патерналистской силы; контрастное сопоставление мужских и женских персонажей в реверсии гендерных ролей; использование приема экфрасиса для расширения изображаемого военного опыта; трансформация архетипа призрака из романтического в трагический; метафоризация ландшафта как носителя военной травмы.

В данном исследовании предлагается новый ракурс интерпретации романов о Первой мировой – раскрытие сущностных основ британского национального менталитета, сложившегося в результате воздействия войны на массовое сознание: кризис отношения к Британской империи, государственной политике, классовой иерархии, гендерным стереотипам, а также трансформация архетипа «зеленой Англии родной» (*England's green and pleasant land* [1, с. 233]). «Великую» войну, каковой она вошла в историю Великобритании, и феномен войны в целом П. Баркер и Х. Данмор художественно изображают как невроз массового сознания.

«Женский миф» [2, с. 11] о войне – особая область литературоведческих исследований. Так, даже ранние романы «Это конец» (*This is the End*, 1917) и «Одинокая жизнь» (*Living Alone*, 1919) С. Бенсон (1892–1933) представляют ревизионистский взгляд на войну, «освещают борьбу конфликтующих идеологий на домашнем фронте посредством сложной игры реализма и фантазии» [2, р. 38] с элементами магического, реализуют мотив сопротивления героини концепции женственности, которая использовалась в целях войны. «Возвращение солдата» (*The Return of the Soldier*, 1918) Р. Уэст и «Миссис Дэллоуэй» (*Mrs Dalloway*, 1925) В. Вулф вписывают женский опыт в осознание войны, противопоставляя его мужскому опыту.

Особый интерес представляют современные авторы обоих полов: 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), 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.

Выступая на Международной научной конференции «Первая мировая война в народной памяти и художественном отражении» в Национальной Академии наук Беларуси в 2014 г., Чрезвычайный и Полномочный Посол Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии в Республике Беларусь господин Брюс Бакнелль выделил три основные реакции на Первую мировую войну в британской культуре. Во-первых, война явилась катализатором новых течений в художественном творчестве, в частности в модернизме, усилив «выражение реакции на технологии, использовавшиеся в Первой мировой войне» [3, с. 26]: тяжелая артиллерия, автоматы, газ и, как результат, беспрецедентное статичное нахождение в окопах. 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» [4, р. 295].

Во-вторых, война оказала воздействие на культурную память британцев и скомпрометировала ощущение прогресса цивилизации: масштабы человеческой жестокости пошатнули представления о культурном цивилизованном облике среднего британца как о наследнике великой культуры и подтолкнули к разрушению классовой структуры общества и классового сознания.

Третьей формой реакции на Первую мировую была «гуманистическая» [3, с. 26]. Господин посол имел в виду осознание опыта, переживание травмы, что выразилось в появлении фильмов, романов, стихов о Первой мировой войне. Сила «гуманистической реакции» заложена не просто в сублимации травмы в художественном творчестве, а в провоцировании критического анализа, изучении сознания как глубинной первопричины «болезней цивилизации». Именно для этого и необходим союз между произведением о травматическом опыте войны и критическим его осмыслением.

Кардинальный преобразующий эффект в массовом сознании в 1915 г. Д. Г. Лоуренс связывал с чудовищностью военного времени, что усилилось с его окончанием и беспрецедентным количеством вернувшихся с войны искалеченных физически и психически молодых людей. Х. Данмор подчеркивает, что «Вторая мировая не несла с собой такой преобразующей силы» [5]. Осмысление этих процессов стало возможным гораздо позже, после «потерянного поколения».

Пэт Баркер (р. 1943) заслужила признание и Букеровскую премию благодаря романам о Первой мировой. Трилогия «Возрождение» описывает жизнь участников военных событий, 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 терапевти-

ческие 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. На протяжении всей трилогии психиатр доктор Риверс решает для себя сложную моральную дилемму: вылечив пациента от контузии и военного невроза, он все равно обрекает его на неизбежную гибель или увечье. 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. Будучи аллюзией на «Комнату Джейкоба» (*Jacob's Room*, 1922) В. Вулф и смерть ее брата Тоби в 1906 г., роман П. Баркер изображает травматические последствия войны, во многом опираясь на события жизни Тоби Стивена. Но если трилогия концентрируется на психологической травме, то «Комната Тоби» – на физической, лицевой травме. Главная героиня Эленор, студентка художественной школы Слэйд, а затем медицинский иллюстратор клиники лицевой хирургии им. Королевы Мэри в послевоенное время, теряет на войне своего брата Тоби. Вся ее послевоенная жизнь, творчество и работа посвящены памяти погибшего брата, смерть которого весьма неоднозначна и окутана тайной его гомосексуальных связей.

Хелен Данмор (1952–2017) – лауреат многих литературных премий, ее книги переведены более чем на тридцать языков мира. Действие романов «Зеннор во тьме» и «Ложь» помещено в Корнуолл, откуда на фронты Первой мировой отправились тысячи молодых людей (убито более 6 300 из населения в 350 000). В центре внимания первого романа – не изображение, а переживание войны главными героями: ее участником Джоном Уильямом, страдающим от военного невроза, и его кузиной и возлюбленной Клэр, а также местными жителями, жизнь которых во время войны стала своеобразной тенью этой мировой катастрофы. 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 – важный эпизод биографии Д. Г. Лоуренса и его жены Фриды, когда супругов подозревали в шпионаже в пользу Германии, а затем и вовсе изгнали из полуострова.

Тема войны в творчестве Х. Данмор реализована в образах духов погибших на войне. «Шинель» (*The Greatcoat*, 2012) повествует о первом десятилетии после Второй мировой, когда молодая семья снимает комнату в Йоркшире, в доме, где во время войны пребывал офицер ВВС Великобритании, погибший любовник нынешней хозяйки дома. Изабэль, молодая жена постоянно находящегося на вызовах врача, часто оставаясь дома одна в незнакомом и чужом городе, вдруг видит в окне лицо офицера в военной форме после того, как однажды одевает на себя, чтобы согреться в холодном

помещении, найденную на чердаке шинель. Ее сознание окутывает пелена: она не отличает призрака от реального живого человека и верит, что вступила в любовную связь с живым. Временами ее сознание проясняется, но рубеж между настоящим и прошлым, жизнью и смертью, живыми и мертвыми оказывается транзитным коридором.

В романе «Ложь» призрак преследует вернувшегося в Корнуолл с войны молодого солдата Дэниела, потерявшего на поле боя своего лучшего и единственного товарища и друга детства Фредерика. Дэниел – сирота, выходец из беднейшей семьи, теперь лишен еще и родного дома, который все эти годы был занят другой семьей. Его возвращение в мирную жизнь оказывается вовсе не таким упоительно пасторальным, как пропагандировали военные постеры. Получив от одинокой пожилой женщины домишко и участок земли во владение, Дэниел изо всех сил пытается отвлечься от разрывающих душу воспоминаний с помощью тяжелого труда, однако призрак друга Фредерика и вынужденная и вовсе не преступная ложь уведут его в иной мир с обрыва над морем.

«Между 1914 и 1945 гг. контекст развития британской национальной идентичности изменился» [6, с. 7], – отмечает П. Уорд. «Страна превратила своих юношей в мужчин в процессе воспитания из них патриотов. Но даже и то мужское население, которое не было связано с военными действиями, должно было соучаствовать в становлении нации. Именно поэтому такая форма мужественности, которая предполагала склонность к смелым предприятиям, смелость и силу характера, благородство и отвагу, имела перво-степенную важность и самое непосредственное отношение к британской национальной идентичности, воодушевляя молодых людей на защиту Британии внутри страны или содействие в расширении Империи» [6, с. 39]. В романах изображено стремление мужчин доказать в глазах общества свою мужественность, догматом которой в массовом сознании является образ солдата на поле боя. Физическое проявление мужества – основополагающий критерий маскулинности. Те же, кто не соответствует ему, получают характерные ярлыки: «дегенераты, придурки, слабаки, трусы» [7, с. 269]. По словам Д. Брауна, «чтобы “быть мужчиной”, неизбежно требуется мужество *in extremis* – такое, которое тотальная война испытывает в полной мере» [8, с. 193]. Эту мысль мы находим в словах одного из героев трилогии Мака: «*Мужчины сражаются*» [7, с. 111].

Однако в этот догматизм просачивается новое понимание мужества. Так Билли Прайор вдруг понимает, какое мужество необходимо, чтобы быть и пацифистом [7, с. 111], и психотерапевтом. В романе «Зеннор во тьме» утверждается мужество простых людей, живущих рядом с патрулирующими береговую линию немецкими кораблями; мужество Д. Г. Лоуренса заявлять открыто свой твердый протест войне, будучи женатым на немке: он ходит по деревне и убеждает жителей, что война – это зло. Однако военная пропаганда оказывается сильнее, и люди боятся, сторонятся и ненавидят худого,

болезненного писателя и его речи против войны, отдавая при этом своих детей на бойню. *«Он уже не надеется переубедить их, изменить их мнение – это равносильно тому, как стоять на мелководье и сдерживать прилив войны... Тот милитаризм, против которого он выступал и писал произведения последние три года, теперь обрел мощь, которую он предвидел»* [9, с. 123]. Этот милитаризм теперь унижает его, читает его письма, допрашивает его друзей, подозревает его жену в шпионаже, запрещает его книги.

Осознание клейма труса или пацифиста в общественном мнении заставляет героев произведений охотно выбирать статус «мужчины действия», который, во фрейдовской терминологии, «никогда не откажется от мира внешнего, на котором он испытает свою силу» [10, с. 30]. Но чем сильнее неудача, тем мощнее травматический эффект: оставшиеся в живых чувствуют «вину выжившего». Нечеловеческое испытание на мужество лишает мужчин их телесного воплощения этого самого мужества: герои страдают от психосоматической истерии с нарушением телесных функций и психических процессов. Гомосексуализм, который все еще был в категории криминального, показан П. Баркер с неприкрытой остротой: Тоби из одноименного романа выбирает смерть – иначе его бы ждал военный трибунал, лишение званий и наград, чести, репутации и даже медицинской лицензии; герой «Возрождения» рядовой Прайор интуитивно понимает, что жить осталось слишком мало, чтобы оглядываться на моральные устои.

Массовая потеря мужского населения привела к гиперболизированной эмансипации женщин. С. К. Кент, обосновывая кризис маскулинности в британской культуре, ссылается на разрушающее половую идентичность влияние Первой мировой, которая «обнаружила свое наиболее существенное и явное проявление в метафорах пола и гендера» [11, с. 261]. К традиционной концепции женственности – покорность, приверженность домашним заботам и услужливость – во время войны добавилась идея служения своей стране, что для женщин выразилось в поощрении рожать больше будущих солдат. Сравнение Германии с государством-насилемником в пропагандистских материалах усиливало восприятие Британии как страны, ассоциировавшейся с честью, порядочностью и добросовестностью. Аскетизм и выносливость – еще одна сторона британского национального сознания, подпитанная войной. Нехватку продовольствия и других товаров все выносили безропотно, воспринимая это как свой патриотический долг, а авианалеты создавали иллюзию соучастия в общенациональном деле.

С этой иллюзией активно боролась В. Вулф. В эссе «Три гиней» (*Three Guineas*, 1938) она писала, у женщины с пацифистскими взглядами больше нет причин просить своего брата защищать эту страну ради ее безопасности: «Наша “страна” ... на протяжении большей части своей истории относилась ко мне как к рабыне, отказывала мне в образовании и в праве иметь хоть что-то в собственности. “Наша” страна перестанет быть моей страной, если я выйду замуж за иностранца. “Наша” страна отказывается предоставить мне средства самозащиты, вынуждая меня ежегодно платить другим огромные

суммы, чтобы те защитили меня, но в то же время настолько неспособна защитить меня, что прописывает правила защиты при воздушных налетах на стенах» [12, с. 108].

Одним из способов противостояния милитаризму во время Первой мировой в сознании британцев и американцев были призраки. «Слишком много вдов. Слишком много матерей, которые хотят вступить в потусторонний контакт со своими утраченными сыновьями» [13, с. 77] – так П. Баркер размышляет о заповоливших гражданскую жизнь Англии спиритических сеансах, на которых женщины отчаянно ищут контакта с духами в свободное от работы на военных предприятиях время. В романе отражен исторический факт популярности спиритизма, который был научно обоснован У. Джеймсом в 1902 г. [14, с. 57–59]. Автор «Возрождения» дает ему новую художественную жизнь, показывая, как общество, возвращенное на достижения науки и техники, способной уничтожать целые города, взывает к миру духов. Меланезийские духи, описанные через экспедиции доктора Риверса в романе «Дорога призраков», напоминают о том, что уровень развития цивилизации не имеет значения, если в силу вступает не поддающаяся научной оценке боль человеческого сердца.

Так архетипический образ призрака (жутковатая местная легенда о привидении в тихом английском домике с садом или замке) трансформируется: оживают призраки иного свойства – духи погибших солдат (такой образ создала еще В. Вулф в романе «Миссис Дэллоуэй»). Улицы городов с возвращением солдат в романе «Глазок в двери» напоминают Прайору призраков; и Прайор и его товарищ по госпиталю Андерсон страдают от повторяющихся ночных видений: призраки то погибшего друга, то взорвавшегося на их глазах целого батальона приходят к ним уже даже не во сне.

У Х. Данмор в описании призраков задействована вся сенсорная образность: Дэниел чувствует запах той особой неестественной грязи, которую он познал в траншеях; являющийся ему дух друга Фредерика говорит голосом, вызывающим вибрацию воздуха, и Дэниел чувствует грубую холщовую ткань его военной формы. «... Фредерик здесь. Я пошевелился, и он тоже шевелится. Он сейчас спит, потому что ему стоило усилий попасть сюда. Я чувствую реальный вес его тела, которое навалилось на меня. Я обнимаю его за плечи правой рукой, чтобы он не упал. Он весь такой плотный, тяжелый, холодный. Вот откуда я знаю, что он не привидение» [15, с. 200].

Дж. Берк пишет о том, что отношения британских мужчин со своей страной наиболее символично выразились в ношении военной формы. «Функция униформы ... была не только дисциплинарной. Общеизвестным было мнение, что униформа делала мужчин внешне более мужественными» [16, с. 128]. Все упомянутые романы содержат образ-мотив военной формы, который не просто деталь в физическом портрете персонажей. У П. Баркер это «патриотический жест» даже для проституток, которые считают частью своего национального долга обслужить человека в форме. Призрак друга

Дэниела появляется одетым в испачканную зловонной грязью военную форму; униформу, простреленную пулей, со следами крови присылают родителям Тоби как часть его самого. Печать ужаса и смрада лежит на большинстве изображений военной формы, от нее не веет героизмом или доблестью, она описана, как в романе «Ложь», в грязи, состоящей из гниющих человеческих останков и нечистот.

Особую роль в изображении трансформированного войной сознания в романах играет ландшафт. Во время войны живописные сельские пейзажи в литературе и живописи составили стержневой элемент пропаганды: мирные картины полей и рощиц с деревенскими коттеджами служили подпиткой боевого духа, создавая резкий контраст с тем, какой была земля на фронте, нежную тягу к родной земле, желание защитить ее. Часто картинки размещались в метро и сопровождались буколическими четверостишиями¹. Однако вместо упоительно пасторальной Англии у П. Баркер – изувеченные, выгоревшие, поникшие, почерневшие ландшафты; Х. Данмор представляет Корнуолл, с одной стороны, как сильную своей одинокой стихией средой обитания людей, с другой – это ландшафт, излучающий боль и скорбь о тысячах его сыновей. В романе «Комната Тоби» Пол Таррент, в отличие от официального военного художника, рисует не военную технику, не тела и не раны, а пейзажи, которые *«и есть тела»* [18, с. 234]. *«Дело в том, – говорит он, – что и рана, и опустошенная земля – одно и то же. Это не взаимозаменяемые метафоры, они гораздо ближе срослись друг с другом»* [18, с. 234].

Крушение Империи в сознании британцев началось не с обретения бывшими колониями независимости в середине XX века, а с осознания пропасти между правдой и пропагандой. «Возрождение» начинается с декларации известного поэта и героя войны Зигфрида Сассуна (1886–1967): *«Я считаю, что войну преднамеренно затягивают те, кто обладает властью ее закончить. ... Я считаю, что эта война, на которую я пошел как на войну оборонительную и освободительную, превратилась в войну агрессивную и захватническую»* [13, с. 3]. Его признают душевно больным и отправляют на лечение в Креглокхартский госпиталь к доктору Риверсу.

В романе «Глазок в двери» правительство старается отвлечь общество от надвигающейся опасности и обращает внимание на две группы людей, которые становятся «козлами отпущения» в политике государства – это пацифисты и гомосексуалисты. Многие из них находятся в тюрьмах в нечеловеческих условиях, другие ведут опасную двойную жизнь, а «глазок в двери» становится символом паранойи, охватившей английское общество.

П. Баркер прибегает к приему экфрасиса, изображая пропаганду военной мощи на картинах официального военного художника Кита Невилла – мощи

¹ *Mine be a cot beside the hill / A bee-hive's hum shall soothe my ear; / A willowy brook that turns a mill / With many a fall shall linger near* [17, с. 149] (*Я буду снова здесь, в домишке у холма, / Где ульев звон мои уймёт тревоги, / Где с ивами ручей, течет вода / Журчит и плещется у моего порога*).

военной техники, одержавшей победу. Эленор рисует пейзажи и изуродованные лица молодых юношей – без носа, без челюстей, иногда просто бесформенного месива. С этой беспощадной телесности и начинается сокрушительная победа над культом величия, над попыткой оправдать и облагородить войну. В романе «Дорога призраков» в одном из эпизодов рассказывается о том, что даже в военных госпиталях целые армии навсегда обезображенных и искалеченных юношей скрыты от посторонних глаз. В «Комнате Тоби» местные не могут смотреть в те лица, на месте человеческих черт которых – кровавое месиво. *«Перед ее глазами мелькали лица, очень разные; тела в своих броских униформах были едва заметны. Мужчины без глаз, их вели мужчины с отсутствующими ртами; был один человек без челюсти, все его лицо как-то резко повисло прямо на шее. Мужчины, у которых, как и у Кита, не было носа, а остальное лицо страшно искажено. И еще – лица, которые вообще нельзя было разобрать – из ран торчали розовые трубки, а жутко сощуренные глаза выглядывали над всем этим. Брейгель, нет это хуже картин Брейгеля, потому что эти были настоящие»* [18, с. 137]. Аллюзия на картину фламандского художника XVI в. Питера Брейгеля (старшего) (1525–1569), написанную в манере Иеронима Босха «Триумф смерти» (1562), выступает в качестве темной стороны искусства, которому в итоге войны волей-неволей приходится изображать «смерть в жизни» и «жизнь в смерти» (только эта метафора Дж. Китса меркнет перед ужасом смерти на войне). В видении современных писательниц, роль художника состоит в выполнении функции совести, которая заставляет видеть то, на что смотреть невыносимо, помнить и клеймить войну. К этому пониманию приходит пацифистка Эленор: *«Всю свою жизнь ее воспитывали так, чтобы не знать того, чего ей знать не полагалось. Но незнание не спасло»* [18, р. 23]. Синтез проблем сознания и телесности вызван выдвиганием на передний план в эстетике и культуре второй половины XX в. аксиологического статуса человеческого тела как особого рода гуманистической ценности.

Герои романов П. Баркер и Х. Данмор создают коллективный образ травматического сознания. Картина массовой психологии создается в романе «Возрождение» посредством «рассеивания» отдельных фрагментов сюжетной линии и персонажей с интенсивным выражением их чувства вины, подавленности, стресса и способов сублимации этих переживаний. Билли Прайор проходит через всю трилогию и является воплощением той военной травмы, которая не поддается традиционной терапии, и которая возникает «в историческом контексте, вследствие войны одной нации против другой, блок против блока, жизни против смерти» [8, с. 187].

Классовость сознания британцев отмечается множеством культурологов, социологов, исследователей литературы. В частности, К. Хьюитт пишет: «принадлежность к социальному классу всегда была предметом особого внимания наших писателей» [19, с. 240]. П. Баркер рисует угасание классового сознания и парадоксальный социально уравнивающий эффект войны:

«Одним из парадоксов этой войны – одним из многих – было то, что этот самый жестокий из всех конфликтов привел к таким взаимоотношениям между офицерами и солдатами, которые были ... домашними, что ли. Заботливыми» [13, с. 107]. В романе «Ложь» Х. Данмор также полностью нивелирует классовость, когда два друга детства из разных сословий становятся больше, чем родными братьями.

Высказывание З. Фрейда о роли Отца как нельзя лучше проливает свет на психологию цивилизации как эквивалента индивидуального сознания, далеко не всегда мотивированного осмысленными побуждениями: «То, что начиналось в отношении отца, завершается в отношении группы» [10, с. 80]. «*Мой отец, он крепко верил в войну*» [20, с. 171] – эта фраза из романа «Дорога призраков» точно характеризует коллективный образ Отца, или имаго, как травматическую составляющую сознания, траектория которой неизбежно приводит к детским воспоминаниям героев о состоянии вины, агрессивном чувстве обреченности и беспомощности, неизбежности страдания в качестве расплаты за какие бы то ни было проступки. Отцы поколения изображенных в романах солдат – сторонники войны. Имаго Отца в виде сил цивилизации способно вызвать скрытое чувство вины, настойчивое и травмирующее. Центральный символ «Возрождения» – архетипический образ Отца, приносящего в жертву своего сына, который реализован в произведении в качестве ведущего мотива и подкреплен исторически достоверными документами и библейскими аллюзиями.

В качестве эпиграфа к своему роману «Ложь» Х. Данмор выбрала строки из сборника стихотворных эпитафий Р. Киплинга: «*И если спросят вас, за что вы жизнь отдали, / ответьте им: из-за того, что нам отцы солгали*» [15, с.*]. Это самый всеохватывающий образ лжи на уровне государственной пропаганды, который развенчивается в романе по мере того, как Дэниел читает книгу за книгой из библиотеки состоятельного отца Фредерика, как постигает невозможность сохранить свою человечность в условиях ада, как попадает в ловушку ложных идей и сам поддается невинной лжи, стоившей ему жизни.

В заключение можно выделить несколько важных составляющих, сформировавших новое сознание британцев в результате Первой мировой войны: постепенное осмысление ее как насилия государства над человеком; разочарование в прогрессе цивилизации; разрушение классовой структуры общества; переживание опыта травмы, в том числе массовой – беспрецедентные масштабы военного невроза; изменение отношения к Британской империи; трансформация военного опыта в произведения искусства; сближение со сферой потустороннего, обращение к спиритизму; реверсия гендерных ролей; влияние военной формы на восприятие образа солдата; роль старшего поколения в идеологизации молодых людей; роль пострадавшего ландшафта в развенчивании образа пасторальной Англии. П. Баркер, и Х. Данмор художественно доказали главное трагическое заблуждение культурно-исторического сознания: мы воспринимаем этот внешний мир

лишь как объективную реальность, в то время как писательницы считают войну вирусом, который развивается в сознании, приводя в итоге к «конспиративному» неврозу. В их романах все названные явления, повлиявшие на массовое сознание, получили свое художественное воплощение через натуралистическую детализацию психосоматической травмы; метафоризацию образа отца в образ государства как олицетворения патерналистской силы; контрастное сопоставление мужских и женских персонажей в реверсии гендерных ролей; прием экфрасиса для расширения изображаемого военного опыта; трансформацию архетипа призрака из романтического в трагический; метафоризацию ландшафта как носителя военной травмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Blake, W.* Poems of William Blake. Ed. W. B. Yeats / W. Blake. – N. Y. : Boni and Liveright, 1920. – 278 p.
2. *Tylee, C. M.* The Great War and Women's Consciousness: Images of Militarism and Womanhood in Women's Writings, 1914-64 / C. M. Tylee. – IA: Univ. of Iowa Press, 1990. – 293 p.
3. *Бакнель, Б.* Отношение Великобритании к Первой мировой войне: ужасы войны / Б. Бакнель // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні: мат. Міжнар. навук. канф. (Мінск, 7–8 кастрычніка 2014 г.) / прадм. і ўклад С. Л. Гараніна; навук. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 25–27.
4. *Cole, S.* Modernism, Male Friendship, and the First World War / S. Cole. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 308 p.
5. LBF 2014: Helen Dunmore in conversation with Jane Shilling (interview) [Electronic Resource]. – 2014. – Mode of Access : <https://www.youtube.com/watch?v=-o0LO82IxD4>. – Date of Access : 17.11.2019.
6. *Ward, P.* Britishness since 1870 / P. Ward. – London: Routledge, 2004. – 238 p.
7. *Barker, P.* The Eye in the Door / P. Barker. – N.Y.: Plume, 1995. – 280 p.
8. *Brown, D.* The Regeneration Trilogy. Total War, Masculinities, Anthropology, and the Talking Cure / D. Brown // Critical Perspectives on Pat Barker / ed. Sh. Monteith, M. Joly, N. Yousat. – Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2005. – P. 187–202.
9. *Dunmore, H.* Zennor in Darkness / H. Dunmore. – London: Penguin Books, 1994. – 315 p.
10. *Freud, S.* Civilisation and Its Discontents / S. Freud / Ed. and trans. by James Strachey. – N. Y.: W.W. Norton, 1961. – 127 p.
11. *Kent, S. K.* Gender and Power in Britain, 1640–1990 / S. K. Kent. – London : Routledge, 1999. – 384 p.
12. *Woolf, V.* Three Guineas / V. Woolf. – London: Harvest Books, 1963. – 192 p.
13. *Barker, P.* Regeneration / P. Barker. – N. Y.: Plume, 1993. – 252 p.

14. *James, W. The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature / W. James. – US: Seven Treasures Publications, 2009. – 284 p.*
15. *Dunmore, H. The Lie / H. Dunmore. – London: Windmill Books, 2014. – 294 p.*
16. *Bourke, J. Dismembering the Male: Men's Bodies, Britain and the Great War / J. Bourke. – London: Reaktion Books, 1999. – 336 p.*
17. *Rogers, S. The Poetic Works of Samuel Rogers / S. Rogers. – US: hansebooks, 2019. – 492 p.*
18. *Barker, P. Toby's Room / P. Barker. – London: Penguin Books, 2013.*
19. *Hewitt, K. Understanding English Literature / K. Hewitt. Oxford: Perspective Publications Ltd, 2008. – 275 p.*
20. *Barker, P. The Ghost Road / P. Barker. – N. Y.: Plume, 1996. – 278 p.*

The article identifies the main components of the British consciousness as a result of World War I embodied in P. Barker's and H. Dunmore's novels. The authors view the war as a neurosis, using such artistic means as naturalistic detail in depicting the psychosomatic trauma; metaphoric representation of the state as paternalistic power; contrastive juxtaposition of male and female characters in gender role reversion; use of ekphrasis to expand the depiction of war experience; transformation of the romantic ghost archetype into the tragic one; metaphoric picture of the landscape as a war trauma embodiment.

Поступила в редакцию 20.11.2019

Яо Юань

«АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА» В СОЗНАНИИ АМЕРИКАНЦЕВ КИТАЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

В статье рассматриваются история китайской иммиграции в США, влияние концепции «американской мечты» на сознание иммигрантов, трудности в отношениях с белым населением, проблемы их самоидентификации, а также зарождение китайско-американской литературы и ее развитие, тематика и круг проблем, поднимаемых современными авторами.

Американцы китайского происхождения являются частью американского народа, и в их душе живет своя «американская мечта». Они мечтают о равенстве и свободе, о том, что когда-нибудь смогут достичь успеха и подняться по социальной лестнице, ведь в китайском языке *Америка* означает «красивая страна», и они твердо верят, что все их желания исполнятся именно в ней. Многие из них действительно осуществили свою мечту в разных сферах в «Стране возможностей», например, такие известные писатели, как Максин Хонг Кингстон, Эми Тан, Гиш Джен, Бонни Цуй, Дэвид Генри Хван, лауреаты Нобелевской премии Янг Чжэньнин, Ли Чжэндао, Роджер Цянь, знаменитые актеры Брюс Ли, Люси Лью, а также первая женщина азиатского происхождения, ставшая министром, Элейн Лан Чао и многие другие. Их пример побуждает все больше китайцев к переезду в Новый Свет.