

важнейших элементов, издревле присущих ритуально-драматическим действиям, которые целиком поглощают человека, воздействуя на его «психофизику»: эмоции, психику, органику. Дж. Фаулз помещает своего героя в подобную ситуацию, когда снимается внешний налет «цивизованности». И в романе, и в экспериментах Е. Гротовского мы имеем дело с пробуждением исходных чувств, присущих человеку, когда на него не влияют цивилизация и социум. Кончис ищет свободы человеческого духа, а игра и есть проявление свободы. Е. Гротовский в ходе своих экспериментов приходит к идее «перформера» – особым образом подготовленного человека, который был бы способен, сам сущностно меняясь, вести процесс изменений в других людях. Кончис у Дж. Фаулза идеально подходит для роли «перформера». Идею «перформера» и идею фаулзовской «игры в Бога» объединяет процесс инициации. Е. Гротовский, работая с актером, выводил его на другой уровень ощущений. Пробуждая в человеке неосознанный потенциал, он начинал работу с ритуальных, архаичных вибрационных песен, т. е. с того, что считается древним наследием. Кончис с помощью гипноза хочет вывести Николаса на определенный уровень восприятия событий, при этом он называет себя «духовидцем», а Николаса – «призванным». Кончис способен превратить любое пространство, в котором он находится, в театральную сцену. Все происходящее на острове напоминает репетицию спектакля, который никогда не будет разыгран на публике. Николасу предназначено пройти через определенные испытания, которые каждый раз выводят его на более тонкие уровни психики. После возвращения в Англию он начинает постепенно «разматывать» клубок, сплетенный из загадок Кончиса.

Игра, захватившая героев, на первый взгляд не имеет никаких правил. Но это обманчивое впечатление. Каждая сцена романа несет в себе скрытый смысл и является определенной ступенью инициации героя. Находясь в атмосфере игры, герой, проходящий «эксперимент», сначала теряет чувство реальности, а затем снова обретает его. В романе «Волхв» Дж. Фаулз предлагает читателю собственную трактовку таких сложных и значимых для человека проблем, как свобода выбора, поиск собственного «я», избрание «подлинного поведения».

В. Г. Минина

ТЕМА ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ Г. СВИФТА «МАТЕРИНСКОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ»

Произведения о Второй мировой войне составляют значительный пласт английской литературы, в которую пришло уже четвертое поколение писателей, посвятивших себя военной тематике. Первыми были те, как отмечает белорусский литературовед О. А. Судленкова, кто, как И. Во, Э. Поуэлл, Дж. Олдридж, У. Голдинг, принимали непосредственное участие в войне

либо были ее свидетелями, будучи взрослыми людьми (Дж. Б. Пристли, Э. Боэн, Г. Грин, П. Фицджеральд). Второе поколение – это те, кто пишут о войне, основываясь на своих детских воспоминаниях (Дж. Баллард, М. Брэгг, М. Фрейн). К третьему поколению относятся писатели, родившиеся во время или после войны и занявшиеся освещением этой темы еще в 1980-е годы (В. Г. Сейболд, Дж. Барнс, Г. Свифт, И. Макьюэн, М. Эмис, К. Исигуро).

В одном из интервью нобелевский и букеровский лауреат К. Исигуро (р. 1954), не единожды писавший о войне, отмечает, что его поколению необычайно повезло жить в мирное и безопасное время. Но порожденное этим временем чувство комфорта привело к самоуспокоенности, самодовольству и беспечности. Именно они и заставили писателей поколения К. Исигуро задаться вопросом, что было бы, как бы люди себя вели, если бы они родились раньше и столкнулись с выбором, перед которым ставит война. У писателей рубежа XX–XXI веков появилось ощущение, что они обязаны писать об истории, войнах, столкновениях идеологий.

Грэм Свифт (р. 1949) также не остался в стороне от военной тематики, которая проходит через его романы «Земля воды» (*Waterland*, 1983), «Последние распоряжения» (*Last Orders*, 1996), а также его повесть «Материнское воскресенье» (*Mothering Sunday: A Romance*, 2016).

Повесть «Материнское воскресенье» вышла в 2016 году в преддверии столетия годовщины окончания Первой мировой войны и, как отмечает российский литературовед Т. Л. Селитрина, примыкает по тематике к литературе «потерянного поколения». В Великобритании культурная память о Первой мировой войне (*Great war* – Великой войне, как ее называют в западной традиции) до сих пор свежа и представляет собой богатейший материал для творческого переосмысления. Причиной тому стали итоги войны, которые, по мнению американского историка П. Фассела, оказались для Великобритании катастрофическими: было уничтожено целое поколение тех, кто мог бы стать юристами, учеными, управленцами, политическими лидерами. Чтобы понять, до какой степени англичане по-прежнему одержимы Первой мировой, достаточно постоять у Лондонского Кенотафа в День Памяти и вслушаться в две минуты молчания, «когда затихает привычный гул уличного движения и шум строительных площадок».

Именно этими настроениями непрожитой жизни, так и не заполненной пустоты и пропитана повесть Г. Свифта, которая начинается словами: *Once upon a time, before the boys were killed and when there were more horses than cars*, что задает тон всему последующему повествованию.

Основные события повести происходят в 1924 году, когда век и двадцатидвухлетняя Джейн, практически его ровесница, еще молоды (*In 1924 even the century was still in its youth. Though, in fact, that wasn't the case at all. Youth – great swathes of it – was just what the century had lost*). Но век, как говорит героиня, уже утратил свою молодость, и читатель понимает все без слов – причиной тому война.

Уже став известной писательницей, героиня не любит говорить о войне, когда ее спрашивают об этом в интервью, она предпочитает уходить от ответа, уклончиво замечая, что это было давно и уже похоже на роман (*she would say that it was so long ago now and so like another world that trying to remember it was a bit like – writing a novel*). Но в редкие минуты она бывает более откровенна, хотя и пытается завуалировать свои чувства за двойным отрицанием и риторическим вопросом (*But if she were honest she would add that she'd been not unaware of it, of course – all that accumulated loss and grief. How could anyone be unaware of it?*).

В те времена она служила горничной у супружеской пары, оба сына которой погибли на войне. Конечно, война продолжала незримо присутствовать в жизни каждого британца, даже горничной, которая каждую неделю должна была прибирать комнаты погибших хозяйских сыновей, в которых все было оставлено так, как это было при их жизни: *Every week she dusted two rooms where everything was to remain 'just as it was'. You went in, took a little breath perhaps, and got on with it. But she had never known them, the boys who'd had those rooms, and what she mainly thought was: A whole room, full of furniture, each*. Их родители намеренно не хотели ничего менять в комнатах сыновей и не позволяли горничной что-то трогать или переставлять предметы – комнаты стали храмом памяти о сыновьях и поддерживали иллюзию того, что дети, возможно, живы и однажды вернуться домой, поэтому к их приезду все должно быть готово. С таким чувством было легче жить, так жили многие семьи в Великобритании. Примечательно упоминание, что в комнаты погибших братьев Джейн никогда не входит без стука – так велико ее почтение и благоговение, а также такая благородная с ее стороны дань уважения к чувствам скорбящих родителей: *It was almost like entering those unalterable shrines of the boys' rooms at Beechwood – no need to knock but you felt you should – and she decided at once that she wouldn't go into the equivalent rooms that must be here upstairs*.

Даже велосипеды сыновей хозяин называл так же, как это было при их жизни, – первый и второй, старшего и младшего сына. И никому не позволял менять заведенный порядок (*She might have just said 'my bicycle', but Mr Niven was a stickler for the 'first' and 'second' thing, and she'd learnt to go along with it. She knew, from Milly, that the 'boys' – Philip and James – had once had bicycles (as well as horses) which had become known as the First and Second Bicycles. The boys were gone, so were their bicycles, but for some strange reason the 'first' and 'second' tradition had carried over to the two servants' bicycles*).

Чтобы не показывать открыто свою скорбь по погибшим сыновьям и еще больше не расстраивать жену, хозяин Джейн, г-н Нивен, скрывается в библиотеке, которую в свое время так любили его сыновья, и плачет. Это единственное место в доме, где его точно никто не потревожит, так как библиотека – это мужская вотчина: *Mr Niven sometimes disappeared into the library himself. It was what, she sometimes thought, libraries were for: for men to*

disappear into and be important in, even though they had disappeared. She sometimes thought Mr Niven went into the library to cry. Но о горе г-на Нивена писатель говорит скупно и обрывочно, что еще больше усиливает общий эффект, ибо истинная скорбь всегда внутри, о ней можно только догадываться, и каждый человек ее переживает в одиночестве.

Писатель показывает и отношение людей к войне, но все также вскользь, пунктирной линией. Например, описывая частые отлучки Джейн из дому хозяев, автор говорит, что они предполагали, что она где-то прячется с книгой и читает, что вполне ожидаемо, ведь в доме уже не было той строгой дисциплины и муштры. *You could hardly allow her to borrow books and then not allow her at least some time to read them. And the house was not any more, let's face it, as in the old days, a firmly governed, a strictly regimented house.* И завершает автор свое наблюдение восклицанием о том, куда привела вся эта муштра, но слово *regimentation* использовано уже с акцентом на военную сферу: *Look where regimentation had got the world.*

Трагедия войны затронула многие семьи в округе. Так, соседи Нивенов потеряли двоих старших сыновей, о которых теперь напоминают лишь фотографии в комнате их младшего сына. Это все, что осталось от братьев, – две фотографии на его туалетном столике, а также изображение главной героини, рисующее картины того, какими они могли быть: *His two brothers must have taken an assortment of such things, much of it perhaps newly and morale-boostingly purchased, when they went across to France, never to come back. Ivory-handled shaving brushes, that sort of thing. They, the brothers, were on the dressing table now, in silver frames. She'd noticed them as soon as she entered the room. That must be Dick and Freddy. Both in officers' caps.*

Автор показывает, что люди пытаются наладить свою жизнь, но иногда неожиданным способом – делать все так, как это было до войны, притворившись, словно ее и не было. Примером тому выступает Материнское воскресенье, когда хозяйева-аристократы предпочитают следовать старой традиции и давать своим слугам выходной, чтобы те навестили родных.

Все тонко чувствующая героиня говорит о том, как же тяжело придется самим господам в этот день, сыновья которых уже никогда не приедут их навестить: *She did not know, even on Mothering Sunday, what it would be like to be a mother and lose two sons – in as many months apparently. Or how such a mother might feel on such a day. No boys would be coming home, would they, with little posies or simnel cakes to offer?*

Повесть «Материнское воскресенье» – это не книга о войне как таковой. Война здесь скорее фон и тональность произведения. Но это трагедия, навсегда изменившая судьбы нескольких поколений и континентов; это та неизбывная боль, жуткой тенью прошедшая через XX столетие, которая заставляет авторов вновь и вновь к ней обращаться.