

DOI 10.15826/izv2.2017.19.4.071
УДК 821.111:39(470) +
+ 821.111:94(470)“1930/1950”

О. Г. Сидорова
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

«БОЛЬШОЙ ТЕРРОР» В СОВРЕМЕННОМ БРИТАНСКОМ РОМАНЕ

Британские писатели неоднократно обращались к образу России, который, как правило, носил в их произведениях мифологизированный характер. В конце XX — начале XXI в. российская и советская тема продолжает активно присутствовать в британских романах внешнего действия, но одновременно приходит в серьезные романы ведущих современных писателей. Тема «большого террора» начала активно разрабатываться в британской литературе, художественной и нехудожественной, в конце XX в. В статье рассматриваются романы трех ведущих британских писателей — «Дом свиданий» (2006) М. Эмиса, «Блокада» (2001) и «Измена» (2010) Х. Данмор и «Шум времени» (2016) Дж. Барнса, — посвященные сталинским репрессиям 1930–1950-х гг. Отмечается, что все три писателя глубоко знают русскую историю и культуру, однако их взгляды на советский период и на будущее России разнятся. Герой романа М. Эмиса, как и сам писатель, провозглашает, что вся страна — большая «зона», не имеющая исторической перспективы. Х. Данмор придерживается противоположной точки зрения: страшные репрессии не могут уничтожить потенциал народа, источниками силы которого становится великая русская культура, великий город (Ленинград) и великая страна. Роман Дж. Барнса — краткая художественная биография Д. Д. Шостаковича — становится размышлением на тему существования художника в условиях тоталитарного режима. Таким образом, конкретные события советской истории рассматриваются современными британскими писателями с разных точек зрения и приводят их к разным, иногда противоположным, выводам.

К л ю ч е в ы е с л о в а: образ России; «большой террор»; британские романы XXI в.; М. Эмис; Х. Данмор; Дж. Барнс.

Драматический опыт истории России XX в. неоднократно становился объектом пристального внимания английской художественной литературы.

В классическом труде «Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков» Н. П. Михальская показывает, что английская литература создала и на протяжении длительного времени эксплуатировала мифологизированный образ страны и ее народа:

Можно заключить, что образ России в художественной литературе Англии обладает выраженным мифологическим характером со многими свойственными именно мифу чертами: контрастностью противопоставлений (оппозиций) отдельных смысловых элементов, немногочисленностью и внутренней нерасчлененностью этих элементов при их отчетливой структурной выраженности, дискретности и постоянной

связи между ними, высокой стабильностью, если не неподвижностью структуры, сохранившей основной набор элементов и связи между ними на протяжении почти девяти столетий [Михальская, с. 130].

Не противоречит этим выводам и работа Э. Кросса “The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980”, которая включает в себя библиографический список английских литературных произведений с 1587 по 1980 г. с краткой аннотацией. Анализ приводимых списков позволил автору сделать ряд наблюдений: «Художественная связь Британии с Россией, построенная на сложных взаимоотношениях, явно уникальна, исполнена любви и ненависти, очарования и ужаса, понимания и неведения» [Cross, p. 83]. Кросс отмечает, что образы русских людей и их страны не входили в число основных тем английской литературы, но они всегда были неплохо представлены в популярных и массовых жанрах, прежде всего, в романах внешнего действия.

Ситуация начала заметно меняться в конце XX — начале XXI в. Традиция создания романов внешнего действия на русскую и советскую тему продолжает успешно существовать — так, в 2011 г. в короткий список Букеровской премии вошел роман «Подснежники» А. Д. Миллера (A. D. Miller «Snowdrops»). А. Д. Миллер сочувственно относится ко многим аспектам и людям современной российской жизни, но основным модусом произведения все же становится криминальный: «В России нет бизнес историй. Нет и любовных историй. Есть только истории криминальные» [Miller, 2011].

Признаем, однако, что к русско-советской теме все чаще обращаются ведущие британские писатели, произведения которых основываются не только и не столько на перипетиях сюжета и описаниях заснеженной экзотики, но обращаются к судьбам русских людей, которым пришлось жить в драматических обстоятельствах. А. Миллер пишет об этом в статье с выразительным названием «Почему западные писатели так любят матушку-Россию» [Miller, 2010]. Назовем лишь некоторые романы этого ряда: «Начало весны» Пенелопы Фитджеральд (P. Fitzgerald «*The Beginning of Spring*», 1988), «Дом свиданий» Мартина Эмиса (M. Amis «*House of Meetings*», 2006), «Сашенька» Саймона Монтефиоре (S. Montefiore «*Sashenka*», 2008), «Блокада» и «Измена» Хелен Данмор (H. Dunmore «*The Siege*», 2001; «*The Betrayal*», 2010), «Шум времени» Джулиана Барнса (J. Barnes «*The Noise of Time*», 2016) и нек. др.

Нас будут интересовать романы, в которых описываются события, происшедшие в СССР в период сталинских массовых репрессий. Оговоримся сразу: мы будем рассматривать романы, действие которых происходит в 1930–1950-е гг., т. е. термин «большой террор» понимается в данном контексте расширительно.

Считается, что термин «большой террор» появился в современной историографии и в общественном сознании после публикации в 1968 г. книги англо-американского историка, писателя и публициста Роберта Конквеста «Большой террор: сталинские чистки 30-х гг.» (R. Conquest «*The Great Terror: Stalin's Purge of the Thirties*»). В предисловии к русскому изданию автор писал:

Русский читатель воспримет эту книгу не так, как западный. Ибо в принципе для вас здесь не будет ничего нового... Кроме того, у меня есть ощущение, что предлагаемая летопись событий убедит тех, кто выжил после террора: их страдания не забыты, не вычеркнуты из памяти человечества (а ведь они могут думать и так). Каждого, кто любит русский народ, глубоко трогает его трагическая история. Страна, столь богатая талантами, столь многообещающая, столь щедро одарившая мировую культуру, перенесла тяжкие муки без всяких реальных причин [Конквест, с. 6].

Книга Р. Конквеста оказала глубокое влияние на британскую и — шире — европейскую интеллектуальную элиту. Отголоски споров, вызванных публикацией труда Р. Конквеста, описаны в документально-художественном труде Мартина Эмиса «Сталин. Иосиф Грозный» (М. Amis «*Koba the Dread*», 2002). М. Эмис был знаком с автором, близким другом его отца Кингсли Эмиса — знаменитого английского писателя и лидера поколения «рассерженных молодых людей». Его споры с Р. Конквестом и с другими интеллектуалами представлены в книге М. Эмиса:

В середине 1960-х гг. мне довелось участвовать в доброй сотне дискуссий наподобие следующей...

- Они в СССР по крайней мере пытаются создать нечто позитивное.
- Чего бы они там ни пытались добиться, это не имеет никакого значения, поскольку они погубили пять миллионов жизней.
- Что ж, если эти пять миллионов вам надоели, я убежден, что сумею найти еще пять миллионов... [Эмис, с. 17].

Констатируя, что в 1960-е гг. на Западе «в оценках действий СССР отмечалась явная благожелательность» [Там же], автор вспоминает и анализирует эволюцию собственных взглядов. Советская тема появляется в его творчестве в XXI в.: сборник эссе «Сталин» появляется в 2002 г., роман «Дом свиданий» в 2006 г.

В 2007 г. М. Ефимова отмечала: «Одна из немногих, очевидно, сфер, в которых Запад отстает от России, это описание, переживание и осмысление ужасов сталинской эпохи. Сейчас интерес к этой теме в самом разгаре» [Ефимова]. Подтверждая свой тезис, она упоминает ряд резонансных публикаций XXI в.: книгу М. Эмиса «Сталин. Иосиф Грозный» (2002), монументальный труд американского историка Э. Эпплбаум «История Гулага» (2004), книгу известного британского историка С. Монтефиоре «Сталин. При дворе красного царя» (2004), а также роман М. Эмиса «Дом свиданий» (2006).

В свою очередь, один из рецензентов романа М. Эмиса так объясняет несколько запоздалый интерес Запада к российской трагедии:

Советские архивы, ставшие доступными в 1990-х годах, словно навели порчу на западных писателей, историков и политиков. До того времени многие не верили (или не до конца верили) в то, о чем писали Солженицын и другие российские свидетели и историки. Это казалось диссидентским преувеличением. Но когда их свидетельства подтвердили западные исследователи, даже скептиков потряс и заморозил масштаб злодейства. И у многих возникла непреодолимая потребность донести свое потрясение до широкой публики. Роман Мартина Эмиса «Дом свиданий» выполняет

именно эту задачу. То, что в прежних описаниях было для массового читателя или слишком сухо и безлично, или непереводаемо, или слишком пространно (как, скажем, «Архипелаг ГУЛАГ»), предстало, наконец, в романе Эмиса ужасающе яркой и живой картиной [Schillinger].

Роман написан в форме воспоминаний главного героя, который так и остается безымянным. В 2004 г. он, состоятельный американский пенсионер русского происхождения, совершает путешествие по Енисею и по отдаленным сибирским поселениям — именно там в послевоенные годы ему, офицеру Красной армии, пришлось отбывать срок в Норлаге. Осмысляя прошлое, герой пишет письма своей приемной темнокожей дочери в Америку. Именно эти письма составляют рамку для основного повествования, а именно для описания жизни героя и его близких в СССР в 1940–1980-е гг.

В начале рассказа герой заявляет, что будет писать историю любовного треугольника, в который оказался вовлечен он сам, его младший сводный брат Лев и красавица Зоя («All right, Russian love. But still love»¹ [Amis, p. 7]). Собственно, жизни этих трех персонажей и описываются в романе. Нас, однако, будут интересовать не личные перипетии судеб героев, но тот широкий историко-культурный фон, на котором они представлены автором и который, без преувеличения, включает в себя всю историю СССР от начала появления социалистического государства до его распада и даже после него (ностальгическое путешествие героя по России). Впрочем, этот фон неотделим от судеб героев, которые складываются и формируются именно под влиянием исторических обстоятельств. Герой пишет: «You can't see yourself in history, but that's where you are, in history; and after World War I, revolution, terror, famine, civil war, terror-famine, more terror, World War II, and more famine ...»² [Ibid., p. 33].

Ранние годы Советской власти отражены в романе краткими ссылками:

My father, Valeri, was a Cossack (duly deCossackised in 1920, when I was one). Lev's father, Dmitri, was a well-to-do peasant, or kulak (duly dekulakised in 1932, when Lev was three)³ [Ibid., p. 23–24]⁴.

Выразительно характеризуется десятилетие 1930-х гг.: «the 1930s, a time of catastrophe and pan-terror but also... a time of watchful prudishness from above...» [Ibid., p. 27]; «Russia tried to kill itself in the 1930s»⁵ [Ibid., p. 192].

¹ «Ладно, русская любовь. Но все же любовь» (здесь и далее перевод наш. — О. С.).

² «Невозможно видеть себя в истории, но именно там, в истории, ты и существуешь; после Первой мировой войны — революция, террор, голод, гражданская война, террор и голод, снова террор, Вторая мировая война и снова голод...».

³ «Мой отец Валерий был казаком, расказаченным в 1920 году, когда мне был всего год. Отец Льва, Дмитрий, был зажиточным крестьянином, или кулаком, раскулаченным в 1932 году, когда Льву было три».

⁴ Ошибки и «ляпы» национально-культурного характера, которые почти неизбежны, когда о стране пишет писатель-иностранец, почти отсутствуют в романе М. Эмиса, но в данном случае мы имеем дело с одним из них: имя Валерий не является казачьим мужским именем. По данным А. Суперанской, до 1917 г. оно было крайне редким и использовалось в основном в среде духовенства.

⁵ «1930-е годы, время катастрофы и тотального террора, но, одновременно... ханжества, насаждавшегося сверху»; «в 1930-е годы Россия пыталась совершить самоубийство».

Воспоминания героя о войне избирательны: он не упоминает события 1941–1944 гг., когда военные действия велись на советской территории — читатель сразу оказывается в Восточной Германии.

...in the first three months of 1945, I raped my way across what would soon be East Germany. ...“The Russian soldiers were raping every German woman from eight to eighty,” wrote one witness. “It was an army of rapists.” And yes, I marched with the rapist army⁶ [Amis, p. 26–27].

Полагаем, что, если для русскоязычной аудитории пропущенная часть легко реконструируется в сознании, то англоязычный читатель романа получает совсем иную картину.

Произведение разделено на четыре равных по объему части, а последняя часть завершается предсмертными размышлениями героя о стране, о времени и о себе, которые выделены в тексте курсивом. Действие первых двух частей разворачивается в Норлаге, куда после войны попадает сначала сам герой, а затем и Лев, к которому на свидание приезжает его жена Зоя (отсюда — название романа). Таким образом, описание лагерной жизни занимает почти половину произведения и представляет собой эмоциональную доминанту всего повествования. Лагерный быт, образ жизни, установки, иерархия, отношения между разными группами заключенных описаны подробно и со знанием дела. Автора нельзя упрекнуть в плохой информированности: ученик Р. Конквеста, он легко оперирует фактами, статистикой, деталями и даже русскими, в том числе сленговыми, вкраплениями, которые выделяются в тексте курсивом (*kulak, zona, urkas, intelligent* и др.). Нельзя не отметить, что повествователь (читай — автор) отличается огромным кругозором, прекрасным знанием русской истории и культуры (например, в тексте упоминаются «Евгений Онегин» и «Медный всадник» Пушкина, поэзия Мандельштама, «Слово о полку Игореве», Вронский и Анна Каренина, дело С. Михоэлса и мн. др.). Форма письма-обращения к приемной дочери позволяет автору вставлять в текст прямые обращения и даже пояснения, так необходимые англоязычному читателю, не обладающему эрудицией М. Эмиса: «Listen. In Russia, after the war, there was a shortage of everything, including bread»⁷ [Amis, p. 26]; «It would suit me very well if... I could easternise your Western eyes, your Western heart»⁸ [Ibid., p. 27] и др. В ряде случаев автор сопровождает текст постраничными сносками справочного характера: «Dostoevsky was imprisoned from 1849 to 1853, for sedition. Vladimir Vladimirovich is Putin, leader of Russia since 1999»⁹ [Ibid., p. 87].

⁶ «В первые три месяца 1945 года я насиловал то, что позже стало Восточной Германией.... “Русские солдаты насильовали каждую немецкую женщину в возрасте от восьми до восьмидесяти лет”, — писал один свидетель. “Это была армия насильников”. Да, я наступал с армией насильников».

⁷ «Послушай. После войны в России не было ничего, даже хлеба».

⁸ «Мне бы очень хотелось “овосточить” твое западное зрение, твое западное сердце».

⁹ «Достоевский был в заключении за участие в мятеже с 1849 по 1853 год. Владимир Владимирович — это Путин, российский лидер с 1999 года».

Описание в романе зоны и ее порядков отличается натурализмом, смакованием жестоких эпизодов, почти полным отсутствием человеческих проявлений в отношениях между людьми или в человеческом сознании. Не ставя под сомнение правдивость изложенных М. Эмисом фактов, мы, тем не менее, не можем не обратить внимание на тотальный пафос отрицания, который присутствует в тексте романа, что связано, в первую очередь, с образом главного героя. Оккупант-насилльник, в лагере он становится убийцей, видя в этом единственный способ физического выживания. Будучи по природе человеком смелым, глубоким и склонным к (само)рефлексии, он честен перед собой и перед читателями, пытаясь разобраться в причинах собственной моральной деградации, и находит однозначный ответ: виновата система, жестокая и насквозь лживая, превратившая всю страну в одну большую зону: «That was the big zona»¹⁰ [Amis, p. 79].

Бесчеловечность, моральная деформированность повествователя проявляется не только в лагерных эпизодах — в своей последующей жизни он становится успешным и состоятельным человеком, но ни разу на протяжении всего произведения не произносит ни одного положительного или сочувственного слова о своей родине; в романе нет упоминания о сожженных фашистами городах и замученных ими людях; герою, кажется, незнакомы нормальные человеческие радости — он не улыбается, не умиляется, не слушает музыку, не рассказывает анекдоты, не радуется весне, не разговаривает о пустяках, он не показан вовлеченным в знакомый каждому круговорот мелких, незначительных, но таких живых и необходимых дел, которые составляют ткань ежедневного существования. Отказавшись не только от страны, но и от языка, он конструирует для себя новую идентичность:

My mother tongue — I find I want to use it as little as possible. If Russia is going, then Russia is already gone... It's not the USSR I don't like... I don't like the multi-ethnic, twelve-time zone land empire. ...I'm not being Russian. I'm being 'English'¹¹ [Ibid., p. 12–13].

В этой новой реальности в конце жизни у героя появляется любовь, нежность, сочувствие по отношению к приемной дочери, неслучайно названной Venus (Венера). Очевидно, по мысли автора, только разорвав порочную связь с порочной страной, герой обретает подлинную человечность. Сложно судить о реакции англоязычного читателя, но мне как представителю иной культурной традиции вспоминается К. С. Станиславский и его знаменитое «Не верю». Не верю, поскольку логика и психология развития характера героя явно нарушена; не верю, поскольку не вижу — не прочитываю — минимальной человеческой теплоты ни у героя, ни у автора.

¹⁰ «Это была большая зона».

¹¹ «Мой родной язык — я понял, что хочу пользоваться им как можно меньше. Если Россия уходит, то русский язык уже ушел... Не то чтобы мне не нравился СССР. Мне не нравится многонациональная империя, на территории которой раскинулось двенадцать часовых поясов... Я не русский, я «англичанин»».

Л. Шиллингер прозорливо замечает:

Писатели, издавна пытавшиеся уловить дух России в одном произведении, почти всегда предпочитали использовать схему грандиозных противопоставлений: «Война и мир», «Отцы и дети», «Преступление и наказание». ...Правда, у Достоевского «наказание» занимает гораздо больший объем, чем «преступление». Что касается Толстого, то многие русские читатели «Войны и мира» жульнически пропускают батальные сцены «войны», чтобы поскорее вернуться к романтическим сценам «мира». Но, даже несмотря на эти перекосы, во всех великих русских романах все же соблюден эмоциональный баланс. А автор «Дома свиданий», с некоторой даже одержимостью, заполняет роман одним «ГУЛАГом». В нем, к сожалению, отсутствует какой бы то ни было противовес [Schillinger].

В сознании повествователя ГУЛАГом является вся страна, и эта мысль неоднократно повторяется в тексте произведения:

In the Gulag, it was not the case that people died like flies. Rather, flies died like people... In 'hungry' 33' one out of seven died, in 1943 one out of five, in 1942 one out of four. By 1948 it had gone back to down again, system-wide, and your chances were not much worse than in the rough-and-ready Soviet Union, or 'the big zona', as it was universally known in camp: the twelve-time-zone zona¹² [Amis, p. 60].

Более того, ни смерть Сталина, ни последующие десятилетия, ни даже распад Советского Союза, по мнению героя, не изменяют направления развития России, неизменно ведущего к окончательному упадку («Русский крест» в его терминологии). Гибель в Афганистане своего племянника Артема он также рассматривает как закономерное и неизбежное событие. «Russia is the nightmare country. And always the compound nightmare. Always the most talented nightmare»¹³ [Ibid., p. 196]. И — заключительные фразы романа: «Russia is dying. And I'm glad»¹⁴ [Ibid.].

Добавим, что подобный взгляд на историю России и Советского Союза высказывается автором не только в романе, но и в ряде интервью [Эмис, 2009].

Советская действительность, в том числе ее самые трагические картины, описаны в романах Х. Данмор «Блокада» (2001) и «Изнамена» (2010). Хелен Данмор (род. 1952) — известная писательница, является также признанным специалистом по истории русской классической литературы.

Роман Х. Данмор «Блокада» (речь идет о ленинградской блокаде) стоит в ряду англоязычных произведений о войне особняком: как отмечает А. Аничкин, «это одно из тех редких на Западе в последнее время произведений, где Россия, русский характер и всё, случившееся с нашей страной в прошлом веке,

¹² «В Гулаге люди не умирали, как мухи. Скорее, это мухи мерли как люди... В 33-м умирал каждый седьмой, в 1943 — каждый пятый, в 1942 — каждый четвертый. К 1948 году темпы снизились, откатились назад во всем ГУЛАГе, и ваши шансы на жизнь почти сравнялись с теми, кто жил по всему Советскому Союзу, или в «большой зоне», как его называли в лагере: зона, состоящая из двенадцати часовых зон».

¹³ «Россия — страна кошмаров. Всегда сложных кошмаров. Самых талантливых кошмаров».

¹⁴ «Россия умирает. И я этому рад».

выписано в благожелательном тоне и с историческим оптимизмом» [Аничкин]. В интервью корреспонденту «Guardian» Х. Данмор заявляет: «Меня поражает, что опыт войны, который существует у русских, до сих пор не описан на Западе» [Dunmore, 2001b]. В этом смысле ее позиция прямо противоположна позиции М. Эмиса, в романе которого «русский опыт» войны отражен тенденциозно и избирательно.

Х. Данмор описывает события кануна войны, ее начало и первый год блокады Ленинграда изнутри, т. е. сквозь судьбы небольшой группы ленинградцев. Ленинград кануна войны погружен в страх — никто не знает, кто станет следующей жертвой: «These are hard times. You can't trust anyone, not even yourself. Frightened men and women scuttling in the dusty wind... Black vans cruise the streets»¹⁵ [Dunmore, 2001a, p. 1].

Среди героев романа представители творческой интеллигенции писатель Михаил и актриса Марина, которые являются жертвами политических репрессий — оба они лишены права заниматься своей профессией. И Марина, и Михаил хорошо понимают, что их судьбы не уникальны, но, скорее, типичны:

All over Leningrad they lie frozen in the hours before dawn, listening to the knock that comes to other doors, but never, surely, never, to your own. Not to you... Wreckers, traitors, enemies and saboteurs were not only to be found in the opposition. They had infiltrated the Party itself, and were among its elite, masking themselves as irreproachable Party activists and committee members. But how could you ever prove it wasn't a mask, Anna wonders. Only by ripping off your own flesh...¹⁶ [Ibid., p. 21].

Блокада кардинально меняет жизнь героев. Описание жизни осажденного города, постепенно погружающегося в холод и мрак, за исключением некоторых мелких деталей, воспринимается русским читателем как корректное и достоверное. Несмотря на страшные сцены бомбежек, гибели, смертей и запустения, роман не гасит в читателях чувства надежды. Герои способны любить, заботиться и поддерживать друг друга в самых, казалось бы, нечеловеческих условиях. Представители старшего поколения Марина и Михаил спасают, прежде всего, более молодых Андрея и Анну и пятилетнего брата Анны Колю. Финальная сцена романа — апофеоз жизни и надежды: пережившие первую, самую страшную блокадную зиму Анна, Андрей и Коля идут по набережной несломленного великого города: «They are... out for a walk on this beautiful May afternoon, as Leningrad settles like a swan on the calmest of waters»¹⁷ [Ibid., p. 291].

¹⁵ «Время сейчас тяжелое. Нельзя доверять никому, даже себе. Испуганные люди торопливо шагают по пыльным, ветренным улицам... Мчатся черные воронки».

¹⁶ «По всему Ленинграду они неподвижно лежат в постелях в предрассветные часы, прислушиваясь к стуку в чужие двери, лишь бы не в свою, конечно, не в свою. Не за тобой... Грабители, предатели, враги и саботажники были не только в оппозиции. Они проникли даже в Партию, в ее элиту, прикидываясь партийными активистами и членами разных комитетов. Но как можно доказать, что это не маска, думает Анна. Разве только резать по живому...».

¹⁷ «Они вышли прогуляться в этот чудесный майский день, когда Ленинград, как лебедь, раскинулся на самой спокойной из водных гладей».

Последняя страница произведения Х. Данмор, итог и своеобразное заключение романа, представляет собой цитату из пушкинского «Памятника», данную на русском и английском языках, которая максимально расширяет контекст произведения:

‘Нет, весь я не умру...’

‘No, I shall not wholly die ...’ Alexander Pushkin [Ibid.].

Отметим еще одну принципиальную особенность книги: автор приводит солидный список произведений, на которые она опиралась при создании своего романа, почетное место в котором принадлежит произведениям русской поэтической классики (О. Мандельштам, А. Блок, Н. Гумилев, А. Ахматова, М. Цветаева и др.), а также указано, что цитаты из произведений А. С. Пушкина даются в тексте романа в переводе самой Х. Данмор [Dunmore, 2001a, p. 194]. Автор показывает, что и русская классическая литература, и сам город становятся источниками силы героев произведения.

Роман «Измена» становится продолжением «Блокады» — в нем представлена послевоенная история семьи Анны, Андрея и Коли. Как заявляет автор, ее интересует, прежде всего, частная история отдельных людей, которые существуют в конкретный момент «большой» истории страны, погружены в нее («people who immerse in history») [Dunmore, 2001b]. По ее мнению, художественное произведение, в отличие от строго исторического повествования, способно возратить читателя в конкретный исторический момент, и это именно то, чего ожидает читатель. В романе жизнь героев описана в период 1952–1953 гг.: Ленинград, жители которого еще помнят все ужасы войны и блокады, тяжелый быт, атмосфера страха и подозрительности, «дело врачей», репрессии, аресты и пытки. Андрей, врач по профессии и призванию, попадает под арест, поскольку маленький сын влиятельного НКВДшника Волкова Горя (читателю так и не сообщается его полное имя) неизлечимо болен. Х. Данмор, однако, не оставляет своих читателей в экзистенциальном тупике: в мире романа, где царят страх, ужас и предательство, находится место человечности, состраданию, любви и надежде. Даже в самых нечеловеческих условиях арестованный Андрей, из которого следователь выбивает признательные показания, находит поддержку и опору в других заключенных, о которых автор пишет с сочувствием и глубоким уважением.

После ареста Андрея у Анны рождается дочь, которую она символически называет Надеждой. Память также становится связующей героев и время субстанцией. Слушая по радио сообщение о смерти Сталина, Анна понимает, что ее живые воспоминания и ощущения уходящей эпохи не должны раствориться. Храня память о репрессированном отце, храня *его* память, Анна закапывает его дневники в саду, свою же память она решает запечатлеть в рисунках: «You need only draw the smallest things. Not the whole world, don't try for that. ...She will draw every day. There will be a record»¹⁸ [Dunmore, 2011, p. 325]

¹⁸ «Нужно рисовать самые мелкие детали. Не весь мир, даже не стоит пытаться... Она будет рисовать каждый день. Так получится летопись».

Еще одним источником, дающим героям романа силу и надежду, становится, по мысли автора, сама Россия, ее просторы и люди, что отчетливо осознает осужденный на десять лет лагерей Андрей, которого везут в Сибирь:

At that moment Andrei remembers the smell that filled his nostrils before, when he pressed them to the gap where icy air poured in. It seemed the entire sharper in contrast to the fetid air of the cattle car. His brain comes alive, remembering, recognizing. It was the smell of the taiga. It was the cold, wild air of home¹⁹ [Dunmore, p. 313].

Было бы преувеличением считать, что романы Х. Данмор интересны англоязычному читателю только потому, что знакомят его с неизвестными фактами российской истории, тем более, что в последние десятилетия появилось достаточное количество англоязычных публикаций о блокаде Ленинграда (в том числе перевод блокадных мемуаров Л. Гинзбург) и об эпохе сталинизма. Представляется, однако, что созданные писательницей характеры интересны, прежде всего, потому, что они далеки от привычных для западной литературы мифологизированных и однолинейных схем. Даже образ страшного Волкова, развращенного властью, который, однако, вынужден пить и плясать «Красный яр» (так назван народный танец в романе) на официальном приеме в тот момент, когда умирает его сын, становится не таким однозначным.

Последние двадцать пять лет практически любое произведение Джулиана Барнса воспринимается критиками и читателями восторженно — согласимся, небезосновательно. Его роман «Шум времени» (2016) посвящен Дмитрию Шостаковичу, его жизни в эпоху террора и оттепели. Заглавная фраза отсылает к одноименному философско-автобиографическому произведению О. Э. Мандельштама и к знаменитой блоковской метафоре «музыка времени». Небольшое (менее 200 страниц) произведение как бы пунктиром дает внешнюю канву жизни великого композитора на фоне эпохи, или, как пишет один из критиков, «дайджест тем жизни Шостаковича» [Зельвенский, с. 6]. Барнс, знаток русской литературы и языка, эрудит и аналитик, пишет объемно: роман уходит в глубину — он насыщен ссылками, аллюзиями, цитатами, анекдотами, реалиями из русской и советской жизни — истории, литературы, кинематографа, музыки, быта, социологии, даже языка. При общем восторженном приеме, некоторые англоязычные критики и читатели, кажется, не справляются с лавиной информации, заключенной в контексте и подтексте книги: «And so it seems “The Noise of Time” will be a divisive book, one that I cannot recommend, but readers can decide for themselves»²⁰ [Barnes]. Впрочем, и русское издание романа в переводе Елены Петровой [Барнс] снабжено объемным и насыщенным (с. 233–286) разделом

¹⁹ «И тут Андрей вспомнил запах, который ощутил несколько мгновений назад, когда прижался лицом к щели вагона и вдохнул ледяной воздух. Он казался особенно острым по сравнению со зловонием вагона для скота. Его мозг ожил, вспоминая и узнавая. Это был запах тайги. Это был холодный, безудержный запах дома».

²⁰ «Кажется, что “Шум времени” станет книгой, вызывающей большие разногласия, которую я не буду рекомендовать, но читатели, конечно, будут решать сами».

«Примечания» (авт. Е. Петрова), в котором вскрываются источники аллюзий, даются историко-документальные справки и комментарии, и т. д.

Композиционно роман разделен на три части, что позволило ряду критиков увидеть его сходство с сонатной музыкальной формой. Части произведения Барнса озаглавлены «На лестничной площадке» (события происходят в 1937 г.), «В самолете» (1949) и «В автомобиле» (1960-е гг.). Основная часть романа обрамляется (три страницы в начале и полторы — в конце произведения) описанием одного эпизода из жизни композитора, произошедшего на перроне неназванного вокзала в разгар войны, эпизода, который, по мысли автора, был сразу же забыт Шостаковичем, но дал возможность всевидящему повествователю (читай — автору) выразить свой взгляд на жизнь героя. «Но тоническое трезвучие, рождаемое даже там, где сдвинулись три грязноватых, по-разному наполненных стакана, заглушает собою шум времени, обещает пережить всех и вся. Наверное, в конечном счете это и есть самое главное» [Барнс, с. 229] — так звучат последние фразы романа, вердикт мудрого автора в споре, который ведется на протяжении всего произведения.

Три основных части романа представляют собой несобственно прямую речь, позволяющую соединить в себе взгляд со стороны и изнутри сознания героя: «Он твердо знал одно: сейчас наступили худшие времена. Битых три часа он томился у лифта. Курил уже пятую папиросу, а мысль блуждала» [Там же, с. 19] — так открывается первая часть романа. Часами стоя по ночам на лестничной площадке с чемоданчиком в ожидании ночного ареста, герой вспоминает всю прошедшую жизнь, при этом воспоминания дискретны, мысль мечется от далекого прошлого (родительский дом, юность, любовь, первые шаги в музыке и др.) к недавним событиям — арест маршала Тухачевского, который ему благоволил, вызов на допрос в Большой дом, репрессии: «Композиторы нынче бывают только двух сортов: либо живые и запуганные, либо мертвые» [Там же, с. 70]. Именно в этой части романа формулируется, возможно, основной вопрос, который задает себе герой: «...один из тех вопросов, которые вертелись у него в голове: ждать у лифта, что сейчас за тобой придут — это смелость или трусость? Или ни то, ни другое, а просто здравый смысл? Найти ответ он не надеялся» [Там же, с. 74]. Вслед за героем вопрос на протяжении романа повторяет автор: жизнь в непротивлении и даже внешнем подыгрывании тоталитарному режиму — это проявление трусости, конформизма, стоицизма, жертвенности, героизма? Публично соглашаться с одиозной критикой, не правя при этом произведений, принимать высокие государственные награды и годами писать «в стол», стать в конце жизни членом КПСС, чиновником высокого ранга и остро ощущать трагизм эпохи — таков Шостакович в романе Барнса. «От него всегда хотели больше, чем он мог дать. А он всего лишь хотел отдавать только одно: музыку. Если бы все было так просто» [Там же, с. 144].

Напряженный драматизм романа, в ряде случаев возвышающийся до трагизма, тем не менее, не производит впечатления тотального, беспросветного ужаса по ряду причин. Жизнь героя Барнса, в отличие от героя М. Эмиса,

наполнена гаммой человеческих чувств и отношений: «И что же для него ценно? Музыка, семья, любовь. Любовь, семья, музыка. Порядок приоритетов может меняться» [Барнс, с. 117]. Все эти составляющие его жизни так или иначе находятся под угрозой со стороны тирании — но они существуют и осознаются как ценности. Стратегии их сохранения, по мысли автора, могут быть разными. Важным компонентом при этом является ирония, о значении которой герой неоднократно рассуждает:

Сарказм опасен для того, кто им пользуется, потому что воспринимается как язык саботажника и вредителя. А ирония где-то, в чем-то (надеялся он) дает возможность сохранить все ценное, даже в ту пору, когда шум времени гремит так, что вылетают оконные стекла [Там же, с. 116].

Нам представляется, что ирония Шостаковича как принцип мировидения — это, скорее, точка зрения автора-англичанина, который предлагает для объяснения двойственности существования героя (и — шире — всей интеллигенции) свою национальную черту. Не случайно рассуждения об иронии идут в тексте романа рядом с рассуждениями о творчестве Шекспира. Кроме того, автор, а за ним и читатель, с высоты сегодняшнего времени может отстраненно взглянуть на уже прошедшую эпоху и посмеяться над многими ее нелепостями, будь то анекдот о скандальной реакции на критику одного из композиторов или эпизод приема экзамена у перепуганной студентки. Но даже ирония, по мысли героя, имеет свои пределы: невозможно подписывать письмо против Солженицына «и рассчитывать, что другие поймут твою уловку. А посему он предал еще и Чехова, который писал все, кроме доносов. Предал и себя, и доброе отношение, которое еще сохраняли к нему окружающие» [Там же, с. 212]. Герой судит себя беспощадно — «линия трусости была единственной в его жизни прямой и честной линией» [Там же, с. 201], но последнее слово все же остается за автором и читателем.

Сложно не задаться вопросом, какого все-таки героя пишет Барнс, тем более что «случай Шостаковича — особенный: Барнс во многом опирался на скандальное “Свидетельство” Соломона Волкова, которому композитор свои мемуары то ли надиктовал, то ли надиктовал отчасти, а то ли вовсе не надиктовывал» [Зельвенский, с. 6]. Как бы то ни было, шум времени утихает, а музыка остается.

Отметим еще один принципиальный момент: Барнс пишет роман о Шостаковиче, который одновременно становится романом об интеллигенции, живущей в условиях сталинского террора и хрущевской оттепели. Писатель говорит, что сначала собирался писать роман об абстрактном советском композиторе и лишь потом остановился на конкретной фигуре Шостаковича [Barnes]. В том же интервью он настаивает, что «Шум времени» — художественное произведение, роман, но не биография композитора.

Рассуждая о судьбах классической русской литературы XIX в., И. Волгин отмечает:

...«русская тема» регулярно возникает в литературном сознании Запада, при этом Россия всегда трактуется как принципиально не-Запад. Она существует отдельно и автономно — как нечто внеположное привычному укладу западной жизни. И вместе с тем она как бы заключает в себе момент всеобщности... без учета которой Европе, Америке... труд самопознания давался бы с большими изнурениями и, возможно, имел бы несколько иной результат [Волгин, с. 232].

Видимо, для британской литературы наступило время освоения советской темы со всеми ее внешними и глубинными противоречиями — не случайно она появляется и в романах внешнего действия, и в сложных и глубоких произведениях М. Эмиса, Х. Данмор, Дж. Барнса. Позиция каждого писателя индивидуальна, но у каждого из них она честна, основана на глубоком знании истории и культуры, следовательно, обоснована. Для М. Эмиса весь советский опыт становится опытом большого террора, тогда как для Х. Данмор и Дж. Барнса тоталитарное государство и его большой террор не способны уничтожить личностный потенциал человека.

Источники

- Барнс Дж.* Шум времени. М. : Иностранка, 2016.
Конквест Р. Большой террор : в 2 т. Рига : Ракстинекс, 1991.
Эмис М. Сталин. Иосиф Грозный. М. : Эксмо, 2003.
Amis M. House of Meetings. London : Random Press, 2006.
Barnes J. Interview with Cathy Rentzenbrink [Electronic resource] // The Bookseller. 2016. January 15. URL: <http://www.thebookseller.com/news/julian-barnes-interview-320358> (accessed: 25.05.2017).
Dunmore H. The Siege. London : Penguin Books, 2001a.
Dunmore H. The Betrayal. London : Penguin books, 2011.
Miller A. D. Snowdrops. 2011 [Electronic resource]. URL: <http://snowdropsthenovel.com/> (accessed: 25.05.2017).

Исследования

- Аничкин А.* Ленинград: «Нет, весь я не умру...» [Электронный ресурс] // ТЕТРАДКИ: Что о нас думают в Европе. 2006. № 11. URL: http://european-book-review.blogspot.com/2006_11_01_archive.html (дата обращения: 25.05.2017).
Волгин И. Л. Из России — с любовью? // Иностранная литература. 1999. № 1. С. 231–239.
Ефимова М. Мартин Эмис: «Если ты избежал смерти, это еще не спасение» [Электронный ресурс] // Радио Свободы. (2007. Февраль, 15). URL: <https://www.svoboda.org/a/378041.html> (дата обращения: 25.05.2017).
Зельвенский С. Афиша Daily // Барнс Дж. Шум времени. М. : Иностранка, 2016. С. 6–7.
Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков. М. : Изд-во Литер. ин-та им. А. М. Горького, 2003.
Эмис М. Популярность Сталина меня не удивляет [Электронный ресурс] // Частный корреспондент. (2009. Сентябрь, 11). URL: http://www.chaskor.ru/article/martin_emis-populyarnost_stalina_menya_ne_udivlyaet (дата обращения: 25.05.2017).
Cross A. The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography. Oxford : Oxford Univ. Press, 1985.

Dunmore H. The Siege is a novel for now [Electronic resource] // The Guardian. (2001b, June 10). URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2001/jun/10/fiction.features3> (accessed: 25.05.2017).

Miller A. D. Why Western Authors are in Love with Mother Russia [Electronic resource] // The Guardian. (2010, December 19). URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/dec/19/andrew-miller-books-about-russia> (accessed: 25.05.2017).

Schillinger L. Siberian Fields [Electronic resource] // The New York Times Sunday Book Review. (2007, January, 14). URL: <http://www.nytimes.com/2007/01/14/books/review/Schillinger2.t.html> (accessed: 25.05.2017).

Поступила в редакцию 22.06.2017

Принята к печати 09.10.2017

Сидорова Ольга Григорьевна

доктор филологических наук, профессор,
зав. кафедрой германской филологии
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: ogs531@mail.ru

Sidorova, Olga Grigorievna

Dr. Hab. (Philology), Professor,
Head of the Chair of Germanic Philology
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: ogs531@mail.ru

“THE GREAT TERROR” IN THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL

The mythological image of Russia in British fiction has been historically shaped and recurrently repeated for many centuries. Between the late 20th and the early 21st centuries the image of Russia and the Soviet Union was widely used by the authors of detective, adventure, etc. fiction, but it was also taken up by the leading British writers. The Great Terror of the Stalin epoch was described in a number of fiction and non-fiction books of the early 21st century. The author analyses novels of three British authors devoted to the topic: *House of Meetings* (2006) by Martin Amis, *The Siege* (2001) and *The Betrayal* (2010) by Helen Dunmore, and *The Noise of Time* (2016) by Julian Barnes. The three authors clearly show their profound knowledge of Russian and Soviet history and culture, but their points of view on them, as well as their estimation of the country's future, are different. Both M. Amis and his protagonist are sure that the whole country is a “big zona” without any historical future. Conversely, H. Dunmore is sure that the great terror did not annihilate the country's potential, and the sources of inspiration for the Russian people lie in the country's great culture, great city (Leningrad), and great country. J. Barnes's novel is a brief biography of D. Shostakovich, but it is also a reflection on an artist's existence under totalitarian pressure. Thus, the three British writers look at a concrete period of Soviet history from different, sometimes opposite, points of view, and come to different conclusions.

Key words: image of Russia; the Great Terror; British novels of the 21st century; M. Amis; H. Dunmore; J. Barnes.

Anichkin, A. (2006). Leningrad: “N'et, ves' ja ne umru...” [Leningrad: “No, I Shall not Wholly Die...”]. In *Tetradki: chto o nas dumajut v Evrope*. Retrieved from http://european-book-review.blogspot.com/2006_11_01_archive.html. (In Russian)

- Amis, M. (2009, September 11). "Populyarnost' Stalina menya ne udivlyajet..." [Stalin's Popularity Doesn't Surprise Me...]. *Chastnyi correspondent*. (In Russian)
- Cross, A. (1985). *The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunmore, H. (2001, June 10). *The Siege* is a Novel for now. *The Guardian*. Retrieved from <http://www.guardian.co.uk/books/2001/jun/10/fiction.features3>.
- Mikhalskaya, N. (2003). *Obraz Rissii v angliiskoy khudozhestvennoy literature IX–XIX vekov* [The Image of Russia in the English Fiction of the 9th–19th Centuries]. Moscow: Izdatelstvo Literaturnogo Instituta. (In Russian)
- Miller, A. D. (2017, December 19). Why Western Authors are in Love with Mother Russia. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2010/dec/19/andrew-miller-books-about-russia>.
- Schillinger, L. (2007, January 14). Siberian Fields. *The New York Times Sunday Book Review*. Retrieved from <http://www.nytimes.com/2007/01/14/books/review/Schillinger2.t.html>.
- Volgin, I. (1999). Iz Rossii – s l'ubovju? [From Russia – with Love?]. *Inostrannaya literatura*, 1, 231–239. (In Russian)
- Yefimova, M. (2007, February 15). M. Amis: "Yesli ty izbezhil smerti, eto echsho ne spaseniye" [M. Amis: "If You Escaped Death, This Is not Survival yet"]. *Radio Svoboda*. (In Russian)
- Zelvensky, S. (2016). Afisha Daily [Daily Poster]. In J. Barnes, *Shum vremeni* [The Noise of Time] (pp. 6–7). Moscow: Inostranka. (In Russian)

Submitted on 22 June, 2017
Accepted on 09 October, 2017