

МИФОЛОГЕМА СОЛДАТСКОГО ВОЗВРАЩЕНИЯ В АНГЛИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

Две мировые войны, вовлекшие десятки стран, травмировавшие и погубившие миллионы человеческих жизней, оставили значительный след и в литературе. Произведения, посвященные этим трагическим событиям, разнообразны по тематике, по масштабам изображения, по количеству действующих лиц, а также по соотношению в них «внешних», онтологических, то есть связанных с реальностью войны тем, и «внутренних», отражающих эмоциональный опыт человека, детерминированный военными событиями. Всех их объединяет антивоенный пафос, осуждение войны как преступления против человечества.

Произведения, посвященные военной теме, можно, на наш взгляд, условно разделить на две группы – «фронтовые», то есть непосредственно описывающие военные годы, и «послевоенные», сюжет которых связан с возвращением участников войны к мирной жизни. К первым в английской литературе можно отнести романы «Смерть героя» (*Death of a Hero*, 1929) Ричарда Олдингтона, «Дело чести» (*Signed with Their Honour*, 1943) Джеймса Олдриджа, «Пение птиц» (*Birdsong*, 1993) Себастьяна Фолкса, «Искупление» (*Atonement*, 2001) Иэна Макьюэна, трилогии Ивлины Во (*The Sword of Honour*, 1952–1961), Энтони Поуэлла (*The Valley of Bones*, *The Soldier's Art*, *The Military Philosophers*, 1964–1968), Пэт Баркер (*Regeneration*, *The Eye in the Door*, *The Ghost Road*, 1991–1995), а в американской «Прощай, оружие» (*A Farewell to Arms*, 1929) Эрнеста Хемингуэя, «Нагие и мертвые» (*The Naked and the Dead*, 1948) Нормана Мейлера, «Отсюда и в вечность» (*From Here to Eternity*, 1951) Джеймса Джонса, «Молодые львы» И. Шоу (*The Young Lions*, 1948) и др. Не менее многочисленны произведения, рисующие возвращение солдат и их вхождение в послевоенную реальность. Есть все основания говорить об архетипичности образа вернувшегося с войны солдата, во-первых, из-за его повторяемости, во-вторых, из-за того, что сам образ уходит корнями в античность, ибо о чем, как не о возвращении воина повествует гомеровская «Одиссея»? Можно с полным основанием утверждать, что романы «Солдатская награда», «Сарторис» и некоторые из рассказов Уильяма Фолкнера, «Великий Гэтсби» Скотта Фитцджеральда, рассказ Эрнеста Хемингуэя «Дом солдата», романы Джеймса Джонса «И подбежали они» (*Some Came Running*, 1957) и «Только позови» (*Whistle*, 1978), «Возвращение» (*Back*, 1946) англичанина Генри Грина, «Возвращение солдата» (*The Soldier's Return*, 1999) Мелвина Брэгга, пьеса Дэвида Хэара «Изобилие» (*Plenty*, 1970) являются своего рода вариациями на тему «Одиссеи», так как в них воспроизводятся некоторые элементы основной сюжетной канвы гомеровского эпоса, а главные герои и отдельные второстепенные персонажи этих произведений и их расстановка в какой-то мере соответствуют основным действующим лицам поэмы. Архетипичность образа создается в них путем сращения мифологической модели с конкретными бытовыми реалиями, однако следует отметить, что ни в одном из вышеназванных произведений нет преднамеренной мифологизации, нет сознательного обращения к мифу; в них почти отсутствуют античные аллюзии, а возникающие у читателя параллели носят произвольный характер.

Непрерывной составляющей всех вышеперечисленных произведений является мифологема возвращения, которая играла такую важную роль в литературе потерянного поколения, но, как видим, сохранилась и в произведениях, написанных после Второй мировой войны. Эта мифологема создается архетипичностью ситуаций и включает такие константные мотивы, заложенные в «Одиссее» и в той или иной мере присутствующие во всех перечисленных произведениях как само событие возвращения домой, встречу с родными, узнавание, рассказ о своих странствиях, преодоление помех на пути реадaptации к мирной жизни.

Именно на фоне «Одиссеи» и становится явной специфика каждого из вышеназванных произведений англоязычных авторов. Если в «Одиссее» рассказу о событиях после возвращения героя на родную Итаку отведена заключительная и меньшая часть поэмы, то в произведениях английских и американских авторов именно возвращение, как правило, становится завязкой сюжета. Одиссей – человек дела, поэтому образ его создается в основном через рассказы о его деяниях и поступках, в то время как о его чувствах читатель может только догадываться. В современной мифологеме солдатского возвращения приоритет отдается изображению внутреннего, эмоционального состояния героев, вызванного их военным опытом. У Гомера конфликт носит внешний характер – это противостояние Одиссея и его врагов – женихов Пенелопы. У современных авторов акцент переносится на внутренний конфликт. Как правило, протагонисты страдают от невозможности адаптироваться к тому миру, который они застали по возвращении. Для Фолкнера, Хемингуэя, Джонса, Грина и Брэгга важен конфликт внутренний, раздвоение чувств, стремление поскорее приспособиться к мирной жизни и неспособность сделать это. Как и у Одиссея, у хемингуэевского Кребса, фолкнеровского Сарториса, брэгговского Сэма Ричардсона за плечами пусть не такой богатый и разнообразный, но не менее для них драматичный опыт, годы войны и странствий. Но если Одиссей с большой охотой рассказывает о них всем желающим выслушать его, в том числе и Пенелопе,

то ни один из вышеперечисленных героев американских и английских авторов не в состоянии сделать этого. Единственные люди, с которыми они могут делиться своими воспоминаниями, – такие же ветераны, как они сами. Пережитое словно воздвигает барьер между ними и теми, кто не прошел испытание войной. Недаром Р. Олдингтон в эпилоге к своему роману «Смерть героя» рисует сцену такого контраста между ветеранами войны и молодыми людьми.

Что объединяет все названные произведения английских и американских авторов независимо от времени их создания, это изображение травмированного войной сознания бывших солдат и проблемы их реадaptации к мирной жизни, которые по-разному проявляются в каждом конкретном случае. Состояние опустошенности, апатии, нежелания предпринимать какие-либо усилия для изменения своего состояния характерно для Гарольда Кребса, героя хемингуэевского рассказа «Дом солдата» и, наоборот, неуемная активность, авантюризм, намеренное стремление к рискованным поступкам, балансирование на грани смерти и, наконец, смерть, которая больше похожа на суицид, – таков стиль жизни Баярда Сарториса из романа «Сарторис» У. Фолкнера. Душевная травма, нанесенная войной, усугубляется у него чувством вины за гибель брата-близнеца. О трудностях адаптации к гражданской жизни четверых ветеранов второй мировой войны повествует последний роман трилогии Джеймса Джонса «Только позови» (Whistle, 1978) (Первые два – «Отсюда и в вечность» – 1951, «Тонкая красная линия» – 1962). Всем этим произведениям, равно как и романам Генри Грина и Мелвина Брэгга свойственны «налет безысходности, ... мотив краха либеральных иллюзий, трагического познания истин о человеке, способном на крайнюю жестокость, травмированность подобным опытом» [1, с. 597].

Ближе всего по формальным деталям к гомеровскому сюжету стоит роман Мелвина Брэгга «Возвращение солдата», протагонист которого Сэм Ричардсон, пойдя на фронт добровольцем, провел несколько лет, сражаясь в Бирме против японцев в рядах 14-й английской армии, называемой «Забытой армией». Как и Одиссея, Сэма, возвращающегося на свою Итаку – в родной городок Уигтон на севере Англии, дома ждут жена, сын и отец. Как и Телемах, его сын вырос без отца и практически не помнит его. Есть в романе и потенциальный жених для его жены Эллен. Это мистер Нил, школьный учитель, к которому был очень привязан их сын и к которому Сэм теперь испытывает жгучую ревность. Как и Одиссей, Сэм навещает своего отца, при этом сходство воплощения этого мотива просматривается даже в том, что оба отца занимаются садоводством, только Лаэрт возделывает собственный сад, в то время как отец Сэма работает садовником у богатой дамы. Роль старушки «породы сикельской // (что) Старцу служила ... и пеклася о нем неусыпно» [2, с. 247] у Брэгга выполняет сестра Сэма. Но если в поэме встреча отца с сыном была поистине теплой, пронизанной настоящей взаимной любовью, то визит Сэма так и не смог растопить лед, который всегда существовал в отношениях с отцом. Отец не проявил никакого интереса к жизни сына, а сын так и не задал отцу вопросы, которые он вынашивал годами. Не сблизил их даже тот факт, что у обоих за плечами был теперь фронтовой опыт (отец Сэма был на фронте во время Первой мировой войны). Позиция отца Сэма напоминает ту безучастность ("non-committal"), с которой относился к сыну отец ветерана в рассказе Хемингуэя «Дом солдата». Вместо гармонии семейных отношений, которая пронизывает всю заключительную часть поэмы, в романе мы видим отчуждение даже между близкими людьми, их неспособность выразить истинные чувства, что довольно характерно для нашего времени.

По-разному реализуется в гомеровской поэме и романе Брэгга мотив узнавания. Как известно, Пенелопа, не видевшая мужа много лет, не признает его, но Одиссей, сказав ей тайну, известную лишь им обоим, легко устраняет ее сомнения. Незнание в романе Брэгга метафорическое: Эллен узнает и не узнает прежнего Сэма. «Он изменился. Дело было не просто в загаре и нескольких седых прядях в рыжих волосах, не в фигуре, ставшей намного сильнее, мускулистее. Изменилось выражение лица. Оно казалось застывшим. Она помнила более мягкое лицо, выражение которого могло легко меняться. Сейчас оно было застывшим, губы, которые стали тоньше, были плотно сжаты, что было совсем непривычно для нее» [3, р. 21]. Недаром Эллен говорит подруге: «Наверно, они там прошли через многое. О чем не говорят нам. <...> мне казалось, я знаю о нем все. До того, как он уехал. ... Но теперь, после того, что он пережил... Мне кажется, я не узнаю его» [3, р. 195].

Единственной помехой воссоединению Одиссея со своей семьей являются женихи, с которыми он жестоко, но справедливо расправляется. Сэму не приходится прибегать к насилию, между ним и Эллен стоит не кто-то, а его воспоминания. Одиссей охотно излагает своим слушателям, в том числе и Пенелопе, историю своих странствий и приключений, как бы переворачивая таким образом эти страницы своей жизни «...все о себе в свой черед рассказал он: // Сколько напастей другим приключил и какие печали // Сам испытал» [2, с. 241]. Рассказ о годах, проведенных порознь, сближает Одиссея и Пенелопу. Сэм, с одной стороны, также жаждет поделиться своим воспоминаниями с близкими, с другой, он не в состоянии сделать это. Пережитое словно воздвигло стену между ним и теми, кто оставался дома. «Ему хотелось рассказать Эллен, это было слишком страшно. Более того. Об этом просто невозможно разговаривать, разве что иногда наедине с теми, кто прошел все это вместе с тобой. И никогда не признаваться, как

это больно» [3, p. 63]. Неразделенный жизненный опыт, наоборот, отдаляет мужа и жену, создает атмосферу отчуждения, преодолеть которую обоим не хватает сил и умения. Такое же отчуждение, незнакомое гомеровскому герою, испытывает в семье хемингуэвский Гарольд Кребс, герой рассказа «Дом солдата», и молодой Байярд из романа «Сарторис» Фолкнера. Оба они неспособны излить свою душу никому из своих близких.

В «Возвращении солдата» присутствует мотив, которого нет в «Одиссее». Несмотря на все трагические переживания военных будней, Сэм испытывает ностальгию по прошлому. Ему, как и героям Хемингуэя и Джонса, дорого военное братство, то чувство локтя, уверенности в том, кто рядом, которое характерно только для той обстановки. Кроме того, оглядываясь назад, он осознает, что война давала ему ощущение своей значимости, а армия с ее регламентацией и дисциплиной, как ни парадоксально это казалось и ему самому, – чувство внутренней свободы, которого он лишился, вернувшись домой: «... в гражданской жизни, будучи свободным поступать как хочет в соответствии со своими желаниям или возможностями... он чувствовал себя словно в ловушке: ... он признавал, что воинская служба давала ему определенную свободу. Обязанности, служба, цель – все было решено за него. Выбора не было. Тем не менее, эта смиренная рубашка освобождала его мозг» [3, p. 213]. Война и армия изменили его самовосприятие, там он избавился от комплекса неполноценности, который всегда присутствовал в нем из-за осознания того, что в обществе с четкой классовой иерархией у него, не получившего образования, о котором он когда-то мечтал, не было никаких перспектив. В его сознании армия была демократическим институтом, где не было места социальной неприязни. «Думают, что в армии к тебе относятся просто как к одному из многих, но это только одна сторона дела. Люди, которых там встречаешь и разговариваешь, ведь некоторые из них учились в университетах, а тут они запросто говорят с тобой, некоторые из них, без всякого» [3, p. 152].

Война стала катализатором внутренних перемен, которые вызывают у него желание радикально изменить свою жизнь. Подобно герою хемингуэвского «Дома солдата», Сэм принимает решение уехать из городка, но мотивы у них разные. Кребса вынуждает к этому назойливые требования матери остепениться, жить как все, то есть найти работу, обзавестись семьей и т.д. Но он не стремится избавиться от охватившей его апатии, он свыкся с ней и надеется, что ему удастся затеряться в большом городе и жизнь его будет идти гладко («He wanted his life to go smoothly»). Сэм наоборот, страшится рутины, его пугает бесперспективность жизни в маленьком городке, где он остается заложником социальной иерархии: «...ему невыносимо от этой предсказуемой монотонной работы: без надежды на хоть какие-то перемены ... ничего, все *одно и то же*. Быть *одним и тем же*, делать *одно и то же* в *одном и том же* месте, *одним и тем же* тем способом, с *одними и теми же* людьми, с *одними и теми же* разговорами, с *одним и тем же* отсутствием надежды на хоть какое-то движение, а почему и нет, если *одно и то же* это то, чего ты хотел, а если нет, если ты увидел и понюхал другие миры, то каждый день делать *одно и то же*, как бы знакомо и удобно это ни было, все равно что умереть» [3, p. 247] (Курсив наш – О. С.) Он надеется, что, переехав в Австралию, он станет хозяином своей жизни.

Итак, рассмотрев несколько произведений XX века в их сопоставлении с античным эпосом, мы видим, с одной стороны, совпадение некоторых констант мифологемы солдатского возвращения, что свидетельствует об универсальности темы, повторяемости определенных явлений в истории цивилизации, об архетипичности ситуаций человеческого опыта. С другой стороны, мы наблюдаем трансформацию отдельных составляющих ее мотивов вплоть до наполнения их противоположным смыслом, и возникновение новых, что объясняется меняющимися социально-историческими и культурными условиями. Мифологема солдатского возвращения в английской и американской литературах выявляет внутреннюю дисгармонию, вызванную разочарованием героев в идеалах и потрясениями от жестокости и бессмысленности войны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зверев, А. Шоу Ирвинг / А. Зверев // Писатели США; под ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. – М.: Прогресс, 1990.
2. Гомер. Одиссея / Гомер. – М., 1986.
3. Bragg, M. The Soldier's Return / M. Bragg.