

Ефимова Нина Викторовна

ОСМЫСЛЕНИЕ АРМЕЙСКОЙ ЖИЗНИ В "ВОЕННОЙ ТРИЛОГИИ" Э. ПОУЭЛЛА

В статье "Осмысление армейской жизни в "военной трилогии" Э. Поуэлла" рассматриваются перемены в мировоззрении героя-рассказчика, происходящие на протяжении трёх романов. Эти изменения формируют новое отношение героя к окружающей действительности и формируют реалистичный взгляд на мир. Поуэлл проводит параллель между армейской атмосферой и мифологической иерархией. Английская светская жизнь в военное время показана автором со свойственной откровенностью и художественным мастерством.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 70-72. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.111

Филологические науки

В статье «Осмысление армейской жизни в «военной трилогии» Э. Поуэлла» рассматриваются перемены в мировоззрении героя-рассказчика, происходящие на протяжении трёх романов. Эти изменения формируют новое отношение героя к окружающей действительности и формируют реалистичный взгляд на мир. Поуэлл проводит параллель между армейской атмосферой и мифологической иерархией. Английская светская жизнь в военное время показана автором со свойственной откровенностью и художественным мастерством.

Ключевые слова и фразы: роман; образ; английская социальная комедия; традиция; «военная трилогия».

Ефимова Нина Викторовна*Московский государственный областной университет**efimova.nina@mail.ru***ОСМЫСЛЕНИЕ АРМЕЙСКОЙ ЖИЗНИ В «ВОЕННОЙ ТРИЛОГИИ» Э. ПОУЭЛЛА[©]**

Военные события всегда влекут за собой перемены, ломают привычный уклад жизни и меняют представление о ней. Английский романист Э. Поуэлл (*Anthony Powell*, 1905-2000 гг.) отразил события Второй мировой войны в «военной трилогии», входящей в двенадцатитомный цикл «Танец под музыку времени» (*Dance to the Music of Time*). Для героя-рассказчика этой эпопеи, начинающего писателя Николаса Дженкинса, события войны – лишь часть жизни, те надежды и ожидания, которые он связывает с этим периодом – не оправдываются.

Война изменила жизнь героя гораздо сильнее, чем он сам мог предположить. Он прекращает занятия литературой и, несмотря на достаточно зрелый возраст, записывается в армию. Дженкинс оставляет молодую жену, привычный круг знакомых и отправляется на службу. Перемены для творческого, впечатлительного человека значительные. Он ожидает, что окружающий мир так же изменится, что привычные правила перестанут действовать, но этого не происходит.

Полк, в котором оказывается Дженкинс, укомплектован в основном банковскими служащими, клерками и шахтёрами, из них мало кто окончил университет или участвовал в светской жизни. Эти люди различных профессий должны были бы слиться в одно военное подразделение. В романе «Поле костей» (*The Valley of Bones*, 1964 г.) Дженкинс вместе с остальными военными присутствует на Литургии, в которой говорится о пророчестве Иезекииля. «И я изрёк пророчество, как Он повелел мне, и вошёл в них дух, и они ожили, и стали на ноги свои – весьма, весьма великое полчище... <...> Это наши с вами кости, братья мои, и кости сии ожидают шума и великого движения, ждут дыхания от четырёх ветров – как поведал ветхозаветный пророк... не время ли сплотиться всем нам, о братья, как сблизились кости на том древнем поле, кость с костью своею, плоть с плотью, и ожить, исполняясь духом... И если я не искажил пророчества, стать весьма, весьма великим полчищем...» [5, с. 48]. Героическое пророчество Иезекииля должно символизировать воскресение нации, нести идею мужества и стойкости. Поуэлл изображает элементы пророчества в некоторых персонажах, используя аллегория, изображающую «окостенение» в героях и очевидную для войны смерть, которая не позволит собраться костям воедино. Реальность оказывается гораздо более жестокой.

Английская армия сравнивается с «полем костей» не случайно. Военное время само по себе трагично, но оно усугубляется ещё и решениями правительства. Один из военных замечает: «Но война же не завтра кончится? Французы будут держать линию Мажино, пока наша страна не укрепит воздушный флот. А потом, когда немцы поднапрут, тут-то мы с вами и вступим в дело. Конечно, и до этого ещё могут нас послать на помощь Финляндии, не с немцами драться, а с русскими» [Там же, с. 33]. Решение правительств Англии и Франции участвовать в советско-финляндской войне вместо того, чтобы сосредоточиться на противостоянии Германии, открывает истинное положение вещей. Как точно замечает М. Гордышевская, «Если правительство всё ещё колеблется, против кого вести войну, армия становится «полем костей»» [3, с. 11]. Положение солдат в трилогии Поуэлла напрямую перекликается с романом А. Виньи «Неволя и величие солдата» (1835 г.). Позицию французского писателя, связанную с армией и военной жизнью, в романе «Искусство ратных дел» раскрывает Дэвид Пеннистон, старый знакомый Дженкинса, с которым они встречаются в поезде: «К каким же он пришёл выводам? Что солдат – человек жертвенный. Как бы монах, но не церкви, а войны. Разумеется, Виньи имел в виду профессиональные армии той эпохи. Однако он предвидел, что со временем вооружённые силы каждой страны отождествятся с нацией, подобно армиям античности. <...> Конечно. Но и в этом случае Виньи сказал бы, что те, кто облачён в военную форму, пожертвовали большим – своей личностью; пошли на то, что он называет самоотречением воина, его отречением от мысли и дела. Виньи говорит, что солдата венчает терновый венец и самый острый из шипов – пассивное повиновение» [5, с. 99].

Подобное повиновение в «военной трилогии» неотделимо от неведения и непонимания. Добровольно и беспрекословно, без размышлений и раздумий солдат подчиняется приказам свыше, даже если они кажутся ужасными или бессмысленными. У Виньи солдат – «это большая машина, которую приводят в движение и которая наносит смерть, но это и нечто такое, что способно страдать» [1, с. 14]. Передислокация не предполагает осознания её причин – солдаты молчаливо подчиняются приказу и следуют установленным нормам поведения.

Дженкинс называет подобное состояние «отрешением от мысли и дела» [5, с. 224]. Своё положение герой объясняет покорностью судьбе. Его желание служить в армии исполнено, но в силу возраста и незначительных воинских способностей он «должен брать любую должность, какую дают» [Там же]. Потому герой даже не пытается роптать, он лишь проводит литературную параллель: «В конце концов, говорю я себе, ты, как мольеровский Жорж Данден, сам того желал. Желал ты служить в армии, вот и служишь, лейтенантишка Данден» [Там же].

Однообразие «военщины», в которую попадает Дженкинс, закрепляется самой атмосферой армии. Вдали от привычного общества Дженкинс надеялся выйти за рамки своего ограниченного круга общения. Но в военном обществе, как оказалось, действуют ещё более суровые законы и есть своя, не менее строгая иерархия. В романе «Искусство ратных дел» (*The Soldier's Art*, 1966 г.) совместный ужин Николас Дженкинс видит так: «Передо мною – фараон, изваянный в нише храма, между двумя божествами-хранителями, ограждающими его от простых смертных. Теперь ясно. Полковник Хогборн-Джонсон и Педлар – древнеегипетские боги с головами животных. Хогборн-Джонсон – это, конечно Гор; иногда ведь бог Утреннего Солнца изображается похожим не на сокола, а скорее на филина, причём сердито. Пёсеголовый же полковник Педлар, напротив, выглядит мягче, нежели обычно изображают Анубиса – этому богу с головой шакала подвластны были могилы и покойники, как раз и относящиеся к ведению начтыла. Другие фигуры фараонова окружения отождествить труднее. Под конец приходишь даже к выводу, что богов здесь больше нет, а всего лишь храмовые рабы. Например, Коксидж, начальник разведслужбы, с его бледным и рьяным лицом мальчугана (хотя Коксиджу уже под тридцать), – это, несомненно, нижайший из рабов, подметающий лишь внешнюю, менее связанную территорию храма и выгребаящий руками нечистоты из уборной жреца, если таковая предусмотрена. Рядом с Коксиджем сидит Грининг, адъютант генерала, – румянощёкий, светловолосый, двадцатилетний, добродушный, – пожалуй, он иноплеменник, взятый в плен и предназначенный к закланию на алтаре этой богочеловеческой троицы» [Там же, с. 231-232]. За метафорами Поуэлла чётко проглядывается военная иерархия, в которой положение определяется не социальным статусом, а военным званием. В литературе Великобритании, внешность «символизирует общественное положение своего владельца и неразрывно связана с его образом» [2, с. 160].

Поуэлл часто использует одинаковые художественные средства для схожих ситуаций в своих произведениях. В следующем романе «военной трилогии» – «Военные философы» – он описывает совет, на котором присутствуют разные армейские чины. В данном случае иерархия выстраивается в зависимости от чистоты ногтей: «*The various pairs of hands lying on the table formed a pattern of contrasted colours and shapes*» [8, р. 497-498]. / «Различные пары рук, лежащие на столе, образуют узор из контрастных цветов и форм». (*Здесь и далее перевод автора – Н. Е.*) Снова военные сидят вокруг одного стола, но теперь рассказчик акцентирует внимание не на военных рангах, а на личных особенностях и привычках. Ухоженные руки Темплера выдают его аристократическое происхождение, в отличие от скрюченных пальцев Уидмерпула с обгрызенными ногтями. Руки простых военных выгодно отличаются от рук представителя министра иностранных дел, с фиолетовыми пальцами, похожими на сосиски для хот-догов. Дженкинс замечает этот кратковременный момент, анализирует его необычность, опираясь на свои ассоциации. Позиция Дженкина сторонняя, и она куда более значимая, нежели пересказ «сплетен за обеденным столом», как выразилась Х. Спёрлинг [9, р. 7]. Подобная позиция сродни исследовательской: если Дженкинс и заинтересован в происходящем, он в большей степени настроен на наблюдение за военными, светской или творческой элитой.

В «военной трилогии» Поуэлл создаёт полную и объективную картину жизни не только военных, но и крупной буржуазии, аристократии и людей творческих профессий. Как замечает Б. Бергонци, «*Powell writes, admittedly, of a fairly small world, even though it is densely populated; his vision of it is in the central tradition of English social comedy that derives from Jane Austen*» [6, р. 19]. / «Поуэлл действительно описывает свой маленький мир, хотя и довольно густонаселённый; его точка зрения близка традиции английской социальной комедии, ведущей начало от Джейн Остин». В мире, рисуемом Дженкинсом, альтер-эго Поуэлла, титулы более значимы, чем деньги. Течение жизни английского общества во многом предопределено его социальной структурой. Как замечают Э. Майон и Д. Милстед, «англичанин воспринимает свой класс как очень большой клуб, членом которого он является» [4]. Правила, принятые в этих клубах, вполне естественны для участников, но остальным они недоступны и могут показаться странными. Количество условностей, которым нужно следовать в этом замкнутом социальном кругу, действительно велико, ритуалы строгие и требуют неукоснительного исполнения. Поуэлл описывает общество, в котором все знают друг друга, в котором Оксфорд и Кембридж являются пропуском в интеллектуальный мир Лондона, в котором профессиональная и деловая жизнь складывается в этих кругах. В романе «Искусство ратных дел» Стрингам – старый друг Дженкинса – говорит после длительной разлуки: «Мой милый Ник, ты знаешь в обществе всех и всё» [5, с. 264].

Дженкинс надеется, что все прошлые связи не потерялись и имеют тот же вес, что и прежде, в мирное время, но он ошибается. Его давний друг Темплер не проявляет того участия и той радости встречи, на которую рассчитывает Дженкинс: «*Catching sight of me, Templer nodded and gave a slight smile, but did not come over and speak*» [8, р. 494]. / «Увидев меня, Темплер кивнул и даже слегка улыбнулся, но не подошёл и не заговорил». Вместо этого он садится за стол, без удивления или смущения, будто он знаком со всеми присутствующими. Эти люди теперь для него новый круг деловых отношений, в котором не место прошлым привязанностям. Дженкинс удивлён и разочарован подобными действиями друга и даже начал сожалеть, что после встречи им всё-таки придётся поговорить, опасаясь, что это будет сухая, ничего не значащая беседа.

Поездка Дженкинса в учебный лагерь Олдершота – глоток свежего воздуха и необходимая смена обстановки для героя. Там он встречается с Джимми Брентом, у которого, как и у Дженкинса в прошлом, был роман

с Джин Темплер: «Я сам раньше любил Джин – мысль о её связи с Брентом даже теперь вызывала некоторую боль, но было и странное ощущение власти в том, что я знаю секрет Брента» [5, с. 109]. Это воспоминание о былой любви возвращает Дженкинса в его юность, к прошлым привязанностям и дружеским связям. Но настоящее облегчение Дженкинс испытывает, когда уезжает из армии в отпуск, не только потому, что может повидать жену и избавиться от рутинных обязанностей, но и потому, что это единственная возможность вернуться к привычному социальному кругу, в котором он провёл большую часть своей жизни. Во время ужина в ресторане он встречает множество старых знакомых и может обсудить с ними довоенное время: «Морланд засмеялся; рассказав про своё «переживание», он почувствовал себя свободней: воспоминание об итальянском ресторанчике, хоть и закрытом сейчас, как бы вернуло нас троих на общую былую почву» [Там же, с. 288]. Но в то же время окончательного воссоединения не происходит, как бы ни старались герои вернуться к довоенной лёгкости и веселью, им это не удастся: «Вечер складывался приятно. Одно лишь новое заметно было в Морланде. О недавних довоенных событиях он говорил так, словно не год-два назад они происходили, а в седую старину. Было ясно, что между нынешними и довоенным временем разверзлась у него непроходимая пропасть» [Там же, с. 295]. Натянутости этому обеду добавляет и неприятная ситуация встречи Дженкинса со своей свояченицей, которая пришла в ресторан с новым возлюбленным. Дженкинс вынужден маневрировать между приличиями светской беседы и необходимостью объяснить Присцилле, что её муж в городе и ищет с ней встречи.

Подобные социальные тонкости легко соблюдаются в обществе, где они известны и естественны. В довоенное время «контактной зоной» для богемы и аристократии был дом леди Молли. Во время войны она меняет организацию вечеров для высшего класса на «опеку над эвакуированными школьницами», как замечает один из героев [Там же, с. 363]. Её дом становится прибежищем для всех. В нём останавливаются представители элиты и простые люди, знакомые и незнакомые: «У Дживонсов сейчас ещё больший хаос, чем всегда <...>. Там живёт Элеонора Упол-Уилсон; раньше тётя Молли не любила её, но теперь их водой не разлить. И ещё два польских офицера, у которых разбомбило дом, и жить им негде. И девушка какая-то, забеременевшая от моряка-норвежца» [Там же, с. 301].

Именно леди Молли звонит Дженкинс после бомбардировки в Лондоне, зная её чуткость и умение утешить. Она могла бы осторожно передать Присцилле новость о том, что её муж погиб. Но утешать оказывается некого и некому. И Присцилла, и сама леди Молли погибают во время бомбёжек. Несмотря на смерть хозяйки, дом продолжает осуществлять функции настоящего убежища и приюта. Эстафету принимает Дживонс – муж леди Молли, который старается сохранить традиции и привлекает всякого нуждающегося.

В «военной трилогии» Поуэлл показывает английский социум в восприятии героя-рассказчика Дженкинса. Война не останавливает бег времени и не прерывает естественного течения жизни людей. Дженкинс не был готов к переменам, которые являются естественными в военной жизни. Ранги заменяют социальные классы, личные привязанности зависят от военных отношений, а личность простого солдата представляется незначительной по сравнению с идеями военной кампании правительства. Надежды на приключения и подвиги терпят крах из-за бессмысленной «военщины», царящей в армии. Мечты Дженкинса о возможности перемен рушатся, меняется его мировоззрение, ставшее теперь более реалистичным и далёким от писательских фантазий.

Список литературы

1. Винья А. Неволья и величие солдата / изд. подг. Б. Г. Реизов, А. М. Шадрин, А. А. Энгельке. Л.: Наука, 1968. 187 с.
2. Гладунов И. К., Редина О. Н. Концепт лжи в романе Стивена Фрая «Лжец» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе: межвуз. сб. науч. трудов. М.: Изд-во МГОУ, 2012. Вып. 2. С. 158-173.
3. Гордышевская М. // Поуэлл Э. Поле костей. Искусство ратных дел. М.: Радуга, 1984. С. 3-18.
4. Майол Э., Милстед Д. Эти странные англичане [Электронный ресурс]. М.: Эгмонт Россия Лтд., 2001. URL: <http://psylib.org.ua/books/inostr/txt04.htm> (дата обращения: 23.01.2014).
5. Поуэлл Э. Поле костей. Искусство ратных дел. М.: Радуга, 1984. 368 с.
6. Bergonzi B. Anthony Powell. Burnt Mill, Harlow, Essex: Longman group LTD, Longman House, 1971. 26 p.
7. Morris R. K. The Novels of Anthony Powell. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1968. 252 p.
8. Powell A. A Dance to the Music of Time. Autumn. London: Arrow books, 2002. 724 p.
9. Spurling H. Handbook to Anthony Powell's Music of Time. London: Heinemann, 1977. 330 p.

INTERPRETATION OF ARMY LIFE IN THE “WAR TRILOGY” BY ANTHONY POWELL

Efimova Nina Viktorovna
 Moscow State Regional University
 efimova.nina@mail.ru

The article “Interpretation of Army Life in the «War Trilogy» by Anthony Powell” considers the changes in the world outlook of a character-narrator occurred over a period of three novels. These changes form a different attitude of the character to reality and develop a realistic conception of the world. Powell draws a parallel between the army atmosphere and mythological hierarchy. The English social life in the wartime is represented by the author with peculiar confidence and artistic skill.

Key words and phrases: novel; image; English social comedy; tradition; “war trilogy”.