

УДК 821.111

**СИТУАЦИЯ ТРАВМЫ В РОМАНЕ
Х. МАНТЕЛ «ЧЕРНЕЕ ЧЕРНОГО» (BEYOND BLACK (2005))**

© 2018 г.

Л.Ф. Хабибуллина

Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань

Lilia.Habibullina@kpfu.ru

Поступила в редакцию 18.11.2017

Рассматривается роман Хилари Мантел «Чернее черного» с точки зрения современной теории травматического опыта. Взаимосвязь проблем насилия, вызванной им травмы и памяти является одной из основных тем для обсуждения в современных гуманитарных исследованиях и постоянно привлекает внимание авторов художественной литературы. Начиная с 1990-х годов и теоретики, и писатели рассматривают травму в связи с исторической или политической проблематикой (травма истории, терроризм). В статье исследуются способы взаимодействия героини романа с детским травматическим опытом насилия и боли, авторские стратегии передачи этих способов, исследования механизмов памяти и компенсации в сознании героини. Особое внимание в статье уделяется проблеме памяти и ее связи с телесностью. Основным результатом становится вывод об изменившейся функции «травматической» проблематики в литературе XXI века.

Ключевые слова: английская литература, Хилари Мантел, «Чернее черного», ситуация травмы.

Хилари Мантел известна, прежде всего, благодаря романам «Волчий зал» (Wolf Hall, 2009) и его продолжению «Внесите тела» (Bring Up the Bodies, 2010) о Томасе Кромвеле, одном из основателей англиканства. За эти романы она получила Букеровские премии. Именно этим романам в основном уделяют внимание отечественные исследователи [1–3]. Роман «Чернее черного» (Beyond Black (2005)) менее известен (был включен в шорт-листы премий 2006 года Commonwealth Writers Prize and for the 2006 Orange Prize for Fiction), чем другие романы писательницы, и практически не изучен отечественным литературоведением, хотя один из немногих переведен на русский язык.

Сюжетные ситуации этого романа, с одной стороны, бытовые, поскольку речь идет о профессиональной деятельности двух немолодых одиноких женщин, Элисон и Колетт, с другой – неординарные, потому что род занятий одной из них – сеансы экстрасенсорики.

Мы рассмотрим, как в этом романе проявляется ситуация травмы, которая в современной (в том числе английской) литературе находится в фокусе внимания многих самых крупных писателей (Т. Моррисон, Й. Макьюэн, Дж. Фокс и др.). Исследования травматического опыта чаще всего рассматривают «историческую» или «военную» травму, когда травматическое событие касается больших групп людей, вынужденных искать стратегии преодоления травмы [4, с. 89–131]. Большинство исследований в области проблемы травмы касаются именно коллективной травмы, которая затраги-

вает интересы больших сообществ, именно с этого началось глубокое изучение ситуации травмы в социологии [4–6]. Этой же проблеме посвящено большинство произведений, отображающих ситуацию травмы (Й. Макьюэн, К. Исигуро, Б. Шлинк и др.). Исследователи коллективной травмы часто отмечают принципиальную непреодолимость травматического опыта такого рода, литераторы склоняются к такому же взгляду на ситуацию.

В то же время первые исследования проблемы традиционно связываются с трудами З. Фрейда, изучавшего индивидуальную травму с точки зрения психоанализа и раскрывшего механизмы переживания травмы отдельной личностью [7, с. 82]. Характерно, что в новейшей литературе все чаще ставится вопрос об уникальном травматическом опыте (Дж. Уинтерсон «Страсть», Д. Коупленд «Эй, Нострадамус!», Дж. Евгенидис «Девственницы-самоубийцы», «А порою очень грустны» и др.). В этом случае, как и в работах З. Фрейда и его последователей, особое внимание уделяется способам преодоления травматического опыта. Важным фактором преодоления травмы в большинстве произведений на эту тему становится восстановление **памяти**. Не стал исключением и роман Хилари Мантел.

Внешне конфликт романа определяется взаимоотношениями двух женщин – экстрасенса Элисон и ее помощницы Колетт. Элисон, медиум и экстрасенс, в первой половине романа выглядит как жертва индивидуального травматического опыта. Экстрасенс страдает от не-

умеренности в пище, необходимости есть по ночам, бессонницы и пр. Колетт, хотя и травмирована в определенной степени семейной тайной (открывается, что ее настоящим отцом был тот, кого она считала дядей), выглядит намного более приспособленной к жизни. Элисон беспомощна в бытовом отношении, Колетт устраивает ее жизнь, выступления, организует покупку дома. Читатель видит Элисон глазами ее спутницы, постоянной критике подвергается ее полнота, ее манера одеваться, которая соответствует ее происхождению и публике, перед которой она выступает. Это разноцветные полиэстеровые наряды, много косметики и безвкусные «счастливые опалы»: «опалы она заказала по почте, но если спрашивали, говорила, что их заказала ее семье русская княгиня» [8, с. 16]. Элисон мечтает вырваться из своего круга и узнать жизнь «богатых и знаменитых», но низкое происхождение дает о себе знать, и она, несмотря на то что ее компаньонке удастся упорядочить ее жизнь и даже приобрести дом, постоянно «выдает» себя своими пристрастиями в одежде, еде, знакомствах. В то же время сама героиня кажется вполне довольной собой и своей внешностью.

Колетт представлена как умелая, хваткая, энергичная женщина, успешно решающая все вопросы. Непривлекательная (кличка Колетт в детстве «Чудовище»), но активная, она компенсирует неудачи в личной жизни бытовыми победами (над строительной компанией, налоговой инспекцией и пр.). Потеряв интерес к службе у Элисон, она возвращается к мужу, что внешне выглядит потерей для одинокой Элисон.

Лишь внимательный читатель понимает, что с самого начала Колетт оказалась жертвой комбинации, разыгранной главной героиней. Еще при первой встрече экстрасенсы предсказывают разведенной Колетт, что в ее жизни появится мужчина, чье имя начинается на «М». Только в финале становится очевидно, что Элисон с самого начала задумала «подсадить» Колетт своего духа-проводника Мориса, а взамен забрать дух безобидной старушки, сопровождавшей Колетт: «Я съехала с ней для собственной выгоды, выгоды, пока неведомой даже мне самой, ради цели, которая со временем прояснится? Она прогнала эту мысль вместе с сопутствующим ей чувством вины. Я не могу поступать иначе. Мне надо жить. Надо защищать себя. И если даже за ее счет... что с того?» [8, с. 108].

Внутренний конфликт связан с образом Элисон, которая, как уже говорилось, выглядит как жертва своего дара. Ее выступления стоят ей больших усилий и требуют дипломатического таланта. Даже будучи настоящим медиумом, Элисон не может контролировать информацию

из потустороннего мира и поведение мертвых: «искусство заключается в том, чтобы отделить голоса, выбрать один и позволить остальным утихнуть – заставить их утихнуть, силой, если необходимо, ведь в загробном мире встречаются весьма раздутые самолюбия» [8, с. 26]. Особенно ее мучает ее проводник в мир духов, маленький Морис, цирковой клоун с отвратительными привычками и дурным характером. Он привлекает в ее окружение и других духов-мужчин, тех, которые когда-то в детстве были знакомы с ней и ее матерью. Кульминацией мучений Элисон становится эпизод, когда она в страхе, что Морис возвращается после перерыва, катается голая по лестничной клетке, воображая себя черепахой и мечтая скрыться от воспоминаний в панцире. Момент, когда она сдастся и перед воспоминаниями, и перед Колетт: «– Колетт, – сказала она коврику, – ты была права во всем» [8, с. 196].

Причины проблем Элисон вполне объяснимы с психоаналитической точки зрения. Довольно быстро читатель догадывается о роде занятий ее матери, о том, что несовершеннолетнюю Элисон принуждали к сексуальным контактам с мужчинами, которые теперь стали сопровождать ее «духами». Следствием детских травм вполне ожидаемо становятся проблемы с памятью.

Такие проблемы, согласно теории травмы, идущей еще от поздних работ З. Фрейда [7, с. 82], предполагают период латенции: «Следствием травматичного жизненного опыта становится фрагментация рассказов. Физическое и психическое разрушение среды и самих рассказчиков отражается в нарушенном чувстве целостности и непрерывности. Пережитая жизненная история фрагментирует, разрывает сознание этих людей и взаимосвязь между различными фазами жизни. Целые этапы жизни тонут в непроговоренности» [9, с. 108].

Мотив забытого и «припоминаемого» прошлого структурирует историю героини в диахронии, а написание ее биографии позволяет сюжетно мотивировать известные теории ситуации «латенции» и «припоминания». В случае Элисон период, нуждающийся в забвении и последующей терапии, практически равен ее предшествующей жизни, и только намерение ее помощницы Колетт написать книгу, как можно предположить, постепенно возвращает вытесненные события. Написание книги, записываемой на диктофон, выглядит практически как психоаналитический сеанс, где Колетт выступает в качестве психотерапевта, задающего вопросы, а Элисон играет роль пациентки. Как отмечается в уже цитированной статье, «описа-

ние травмы осуществляется как дескрипция чего-то невозможного» [9, с. 108], поэтому «сеансы» полны недомолвок и часто прерываются, события детства Элисон можно восстановить лишь частично, так как большинство из них столь ужасны, что их нельзя ни описать, ни вспомнить полностью.

В случае Элисон, как кажется на первый взгляд, преодоление травмы идет путем «отыгрывания», т.е. путем привыкания к реальности травмы при ее припоминании в «диагностических» дозах», воспоминания приходят к ней постепенно: «Моррис зудел у нее в ушах о старых добрых деньках: о драках, металлоломе и вечеринках. И все-таки ей казалось, он чего-то недоговаривает, о чем-то умалчивает, возможно, он дразнит ее, утаивая некое воспоминание» [8, с. 218]. Однако в романе присутствуют косвенные оговорки, указывающие на то, что это не совсем так. Например, открывая своей помощнице Колетт правду о ее отце, Элисон замечает: «Где-то глубоко внутри, в тайнике души люди обычно знают то, что знают» [8, с. 52].

На протяжении всего романа героиня мучительно старается припомнить упущенные подробности своего травматичного детства, где, помимо насилия со стороны взрослых мужчин, есть еще нападение собак и другие страшные воспоминания: «В какой-то момент надо развернуться и пойти назад, к себе. Иначе прошлое вцепится в загривок, оставив тебя истекать кровью в придорожной канаве» [8, с. 232]. Воспоминания, постепенно возвращающиеся к героине, значительно усложняют картину ее прошлого и настоящего. Элисон еще в детстве выглядит и как жертва, и как продукт среды, передавая, например, учительнице угрозы сожителей матери: «На следующий день Эл сказала учительнице, что Донни скоро придет; он говорит, что засунет бутылку в ваше чертовое это самое, и – мне кажется, это довольно неприятно, мисс, – будет пихать ее внутрь, пока у вас кишки изо рта не вылезут» [8, с. 61].

Лишь во второй половине романа (главным образом после того, как дух-проводник Элисон отправляется «на курсы») начинают проявляться детали, демонстрирующие совершенно иную картину, таким образом, период «латенции» завершается и Элисон «узнает» правду о себе.

Важным фактором, определяющим психологию личности Элисон, как и каждого человека, становится наследственный фактор, который может быть выявлен только при наличии информации об ее отце. Роман содержит элемент «сенсационности», так как выяснение того, кто мог бы быть отцом Элисон, продолжается на протяжении всего произведения. И лишь в фи-

нале духи решают между собой, что это может быть только Ник – одновременно и один из мужчин в окружении матери героини и дьявол, чье первенство признают все духи более низкого уровня. Введение этого персонажа, с одной стороны, не разрушает того «обытовления» мистики, которое характеризует весь роман (будни экстрасенсов, раскрытие «секретов» мастерства, «курсы», на которые отправляются духи: «Мы все прошли обучение, нам выдали блокноты и карандаши. У мистера Айткенсайда тоже есть сертификаты. У меня есть задание. Мне поручено очень важное дело. Меня пригласили в один проект. В наши дни без переподготовки не обойтись. Надо идти в ногу со временем. Кому охота остаться не у дел. Пожизненной работы больше не существует» [8, с. 211]), с другой – проливает свет на способность Элисон выйти за пределы обстоятельств. На уровне прошлого дочь дьявола побеждает всех, чьей жертвой она была еще в детстве, и вызывает у них самих ужас, несмотря на то что, казалось бы, вполне «современные» «курсы» произвели в них специфические перемены: «У мистера Айткенсайда нынче шесть ног и ботинок тоже шесть, это потому что он подался в управленцы, а шестью ногами удобнее пинать» [8, с. 215]. Прошлое кажется непобедимым: «Он передразнил ее: – “Ник, значит, дьявол?” Ну конечно, он дьявол. А мы – его верные ученики. Кого ты выставишь против него? Неженка Мэнди и компания не стоят и пука Макартура. Есть только ты, да жердь, да тот мудила, что жил в сарае» [8, с. 216]. Единственный выход, который видит для себя Элисон – необходимость делать «добрые дела»: «Мало быть просто хорошей. Мало терпеливо сносить обиды. Мало быть... сдержанной. Надо сделать доброе дело» [8, с. 194].

Как известно, **тело** – один из важных аспектов проживания травмы, особенно психологической, прежде всего связанной с детскими воспоминаниями о перенесенном насилии; как утверждают исследования, «тело как тема участвует в биографической конструкции постольку, поскольку историю жизни рассказывают живые индивиды – «носители» биографий» [9, с. 110]. Тесная соотнесенность внешнего и внутреннего, телесного задается еще в самом начале произведения, где задается мотив жизни как дороги: «Автомобиль пролетает перекресток за перекрестком, и окруженное дорогой пространство – это пространство внутри нее: пустыня, арена битвы, гражданской войны за частоколом ребер» [8, с. 5].

Телесные страдания составляют важную часть жизни Элисон, она кажется жертвой своего избы-

точного веса; в романе акцентируются неприятные физиологические особенности жизни человека с таким весом. Само описание внешности Элисон насыщено натуралистическими подробностями: «бабища невероятных размеров с пухлыми сливочными плечами, округлыми икрами, бедрами, стекающими по краям кресла» (*She was of an unfeasible size* [10, p. 11]); «В маленьких комнатах она, казалось, присваивала больше кислорода, чем приходилось на ее долю» [8, с. 7]. Взаимодействие с миром духов постоянно отнимает ее здоровье, в частности, она воспринимает боль других людей: «К концу вечера ее будет тошнить от химиотерапии других людей, появляться жар и одышка, а может, озноб и судороги. Ее скрутят и вывернут наизнанку чужие боли» [8, с. 37]. Вследствие этого необходимость выдерживать нагрузки экстрасенса становится для героини внутренней мотивацией необходимости избыточного веса.

В романе процесс вспоминания прошлого тесно переплетается с мотивами расчленения тела, которое становится метафорой расщепленного сознания героини. Первоначально всплывают воспоминания о расчлененном теле, которое иногда кажется Элисон ее собственным: «Лет с восьми, девяти, десяти, сказала Эл, она привыкла видеть вокруг разбросанные части людских тел, здесь нога, там рука. Она не могла точно сказать, когда это началось и что послужило причиной. Как и того, знавала ли она прежде хозяев этих тел» [8, с. 70]. Одновременно появляются мотивы насилия, сексуального и физического, связанного, главным образом, с повреждением различных частей тела (изуродованное лицо, выбитый глаз, отрезанные гениталии). Первоначально очевидно, что жертвой насилия является Элисон: «Когда Эл вышла из ванной, все ее тело было испещрено бледными розовыми полосами, но особенно выделялись темные шрамы на бедрах, как будто ее высекли проволокой» [8, с. 85]. В то же время в процессе «развертывания» воспоминаний выясняется, что все увечья, нанесенные мужчинам, которые к тому же в равной степени претендовали на то, чтобы быть ее отцом, это дело рук самой Элисон, что и объясняет их посмертную связь с ней. С самого начала «низкая» природе ее проводника Мориса казалась частью необъяснимо несчастливой судьбы героини, однако когда выясняется, что именно она выколола глаз Макартуру и оскостила Кита Кэпстика, скормив части тела обоим собакам, становится понятно не только присутствие Мориса, но и то, почему все ее жертвы после смерти группируются вокруг нее и досаждают ей воспоминаниями о прошлом.

Мотив расчленения тела связан и с образом призрачной подруги матери героини, Глории, что сюжетно обосновано цирковой традицией распиливания людей. Этот же мотив связан и с образом самой героини: «Я не знаю, что было в тех коробках, но иногда мне кажется, что там была я» [8, с. 65]. Забвение прошлого и «распад» тела на составные части выступают в романе как части одного процесса.

Страдания героини мотивированы ее прошлым; Элисон еще в детстве одержала страшную победу над теми, чьей жертвой себя считала, что раскрывается лишь в финале, опять же благодаря духам: «Уверена, что вовсе не видела маленькую девочку с ножницами в ладошке, которая отрезала мужчине интимные части тела. <...> И я бы не сказала, что видела, как ты спускаешься в сад покормить псов, о нет. Если бы я не заглядывала под мебель, как привыкла, я бы, возможно, увидела улыбку на твоём лице и миску в твоих руках, по которым текли ручейки крови. А лет тебе было, в чем я не могу поклясться, не более восьми, ну, может, девяти или десяти» [8, с. 239]. Более того, именно ее, любительницу поесть, мужчины считали инициатором всей истории: «Ты вешалась на Кэпстика, когда он оттащил от тебя пса, но потом ты стала вешаться на Макартуру, когда он покупал тебе конфеты. И что он должен был думать? Он говорил, Эмми, кого ты воспитала, она сделает все, что угодно, за коробку изюма в шоколаде» [8, с. 241].

В конечном счете, Элисон преодолевает груз травматического прошлого, выходя победительницей из страшных ситуаций ее жизни, однако вопрос об источнике ее сил остается неясным: дает ли их ее стремление делать добрые дела и заслужить себе прощение, или происхождение от самого старого Ника (дьявола) наделяет ее коварством, позволяющим победить самых страшных духов и самых бесчеловечных людей («Не стоит путаться с семейкой Ника. Потому как Ник свою семью любит» [8, с. 248]). Можно предположить, что Элисон просто очень умна и умело воспользовалась ситуацией: «Если Вселенная – это гигантский разум, иногда она может страдать рассеянностью» [8, с. 494]. Название романа склоняет читателя скорее ко второй версии, в то время как взаимоотношения Элисон и Колетт склоняют к третьей.

Таким образом, в этом произведении помимо традиционного феминистского реваншизма Мантел на оригинальном материале, прописывая будни экстрасенсов и медиумов с глубоким знанием вопроса, ставит и решает проблему травматического опыта в связи с проблемой памяти, воссоздавая ситуацию припоминания при помощи своего рода психоаналитических сеансов, которые устраивает Элисон ее подруга Колетт. Восстановление памяти тесно связано с телесным «восстановлением» героини; приня-

тие ею своего страшного прошлого одновременно становится и примирением с телом, которое уже не вызывает прежних страданий в конце романа. Знаком преодоления является обретение героиней новых духов-проводников, безобидных старушек, замещающих Мориса. Писательница следует тенденции нового века, когда травма рассматривается не как конец судьбы персонажа, не как непреодолимое препятствие для его развития (что было характерно для литературы XX века), а как шанс выйти на новый уровень и суметь сделать то, чего в иной ситуации человек не смог бы. Другим важным признаком этой тенденции является идея, что не только жертва, но и насильник является носителем травмированного сознания. Образ Элисон, которой приходится принять себя в обоих качествах, подтверждает эту мысль в романе.

Список литературы

1. Кабанова И.В. Религиозная проблематика в романах Хилари Мантел о Томасе Кромвеле // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 119–122.
2. Кабанова И.В. Оценщик рисков: образ Томаса Кромвеля в исторической прозе Хилари Мантел // Известия Саратовского университета. Новая Серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. № 1. С. 49–57.
3. Проскурнин Б.М. Историческая диалогия Хилари Мантел и «память жанра» // Филологический класс. 2016. № 2. С. 77–83.
4. Николай Ф.В. Полемика о травме и памяти в американских исследованиях культуры: Монография. М.: ФЛИНТА; Н. Новгород: Изд-во Мининского университета, 2017. 184 с.
5. Травма: пункты / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 936 с.
6. Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: История, репрезентация, свидетель [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2014. № 1 (125). Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m.html> (дата обращения: 21.05.2017).
7. Фрейд З. Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / Пер. с нем. и примеч. Р.Ф. Додельцева; послесл. К.М. Долгова. М.: Наука, 1993. 172 с.
8. Мантел Х. Чернее черного / Пер. с англ. А.С. Киланова. М.: Эксмо, 2010. 496 с.
9. Рождественская Е. Словами и телом: травма, нарратив, биография // Травма пункты: Сб. ст. / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М., 2009. С. 108–133.
10. Mantel H. Beyond Black. London: Fourth Estate, 2010. 432 p.

THE PLOT OF TRAUMA IN HILARY MANTEL'S BEYOND BLACK (2005)

L.F. Khabibullina

The article considers the novel by Hilary Mantel *Beyond Black* from the point of view of modern theory of traumatic experience. The relationship between violence, injuries caused by it, and memory is one of the main topics of discussion in modern cultural studies and continuously attracts the attention of authors of fiction. Since the 1990s, both theorists and writers have been considering trauma in connection with historical or political issues (history trauma, terrorism). This article examines how the heroine of the novel deals with the children's traumatic experiences of violence and pain. The author's strategies for the studies of the mechanisms of memory and compensation in the consciousness of the heroine are also considered. Particular attention is paid to the problem of memory and its connection with corporeality. The main result of the research is the conclusion about the changed function of the «traumatic» perspective in the literature of the 21st century.

Keywords: English literature, Hilary Mantel, *Beyond Black*, situation of trauma.

References

1. Kabanova I.V. Religioznaya problematika v romane Hilari Mantel o Tomase Kromvele // Filologiya i kul'tura. 2013. № 2 (32). S. 119–122.
2. Kabanova I.V. Otsenichik riskov: obraz Tomasa Kromvelya v istoricheskoy proze Hilari Mantel // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya Seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2013. T. 13. № 1. S. 49–57.
3. Proskurnin B.M. Istoricheskaya dialogiya Hilari Mantel i «pamyat' zhanra» // Filologicheskij klass. 2016. № 2. S. 77–83.
4. Nikolai F.V. Polemika o travme i pamyati v amerikanskih issledovaniyah kul'tury: Monografiya. M.: FLINTA; N. Novgorod: Izd-vo Mininskogo universiteta, 2017. 184 s.
5. Travma: punkty / Sost. S. Ushakin i E. Trubina. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. 936 s.
6. Moroz O., Suverina E. Trauma studies: Istoriya, reprezentaciya, svidetel' [Elektronnyj resurs] // Novoe literaturnoe obozrenie. 2014. № 1 (125). Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m.html> (data obrashcheniya: 21.05.2017).
7. Frejd Z. Chelovek po imeni Moisej i monoteisticheskaya religiya / Per. s nem. i primech. R.F. Dodel'ceva; poslesl. K.M. Dolgova. M.: Nauka, 1993. 172 s.
8. Mantel H. Chernee chernogo / Per. s angl. A.S. Kilanova. M.: Ehksmo, 2010. 496 s.
9. Rozhdestvenskaya E. Slovami i telom: travma, narrativ, biografiya // Travma punkty: Sb. st. / Sost. S. Ushakin i E. Trubina. M., 2009. S. 108–133.
10. Mantel H. Beyond Black. London: Fourth Estate, 2010. 432 p.