

УДК 821.161.1-32+82.111-31

**КРЫМСКАЯ ВОЙНА  
«ГЛАЗАМИ» Л.Н.ТОЛСТОГО И Б.БЕЙНБРИДЖ  
(по материалам «Севастопольских рассказов»  
и романа «Мастер Джорджи»)<sup>1</sup>**

**Дарья Витальевна Волчек**

аспирант кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. volchekdarya@rambler.ru

В статье проводится сравнительный анализ изображения событий Крымской войны 1854 г. в «Севастопольских рассказах» Л.Толстого и романе «Мастер Джорджи» Б.Бейнбридж. Осуждая силы, развязывающие военные конфликты, Бейнбридж следует за Толстым при раскрытии внутреннего мира человека. Беспристрастное обнажение темных сторон жизни и сознания дает возможность понять сложность реального мира. Берилл Бейнбридж рассматривает человеческую жизнь как трагедию и фарс одновременно. Основные темы произведения: смерть, часто связанная с любовью, роль случайности в судьбе и истории, беспомощность человека перед роковыми обстоятельствами – получают оригинальную интерпретацию.

**Ключевые слова:** литература о войне; Крымская война; Лев Толстой; Берилл Бейнбридж; гуманистическая направленность; постмодернистская поэтика; случай и судьба; тема смерти.

*Толстой стоит у истоков всей  
современной литературы о войне*  
Т.Л.Мотылева [1961]

Особенностью многих литературных произведений наших дней является обращение к историческим фактам, их современной интерпретации. Великобританию и Россию связывают давние культурные взаимообогащающие связи и сложные политические отношения. Как известно, со времен Чаадаева и Байрона Британия была примером для России. Крымская война 1854–1855 гг. – один из трагических эпизодов сложных взаимоотношений двух стран. Большинство из нас знает и представляет эти события так, как описал их Л.Н.Толстой в 1855 г. в знаменитом цикле «Севастопольских рассказов».

Военная хроника, как известно из истории творчества Толстого, стала художественным открытием подлинной правды о войне. Толстой писал о защитниках Севастополя одновременно как непосредственный участник, наблюдатель, очеркист и психолог. В поисках себя и с мечтами о военных подвигах, желая показать себя достойным великих предков, он стремился принять участие в историческом событии. То, что он увидел в Севастополе, в значительной степени изменило его

мировоззрение и во многом сформировало его творческий почерк. Позиция молодого писателя резко отличалась от взглядов большинства его современников, писавших о войне. Он стал одним из зачинателей реалистического ее изображения: «...не в правильном красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами..., а в настоящем ее выражении – в крови, в страдании, в смерти» [Толстой 1950: 107]. «Правда историческая, правда художественная, та трезвая, мужественная, суровая и бесстрашная правда», которую читатели и литературоведы (начиная от Некрасова и Чернышевского) признают «самой замечательной чертой его творчества» [Шифман 1955: 155], стала героем «Севастопольских рассказов». Честно и искренне рассказав правду о людях на войне, Толстой представил целый ряд психологических портретов ее участников – от высшего офицерства до рядовых солдат. Знаменитая толстовская «диалектика души» литературного героя начинается в том числе и в этом цикле, и уже ранние произведения Толстого имеют глубокое философское ядро. Почему возникают военные конфликты, откуда у человека страсть убивать себе подобных, что такое настоящая храбрость – по сути, речь идет о свободе жизненного выбора.

Почти полтора века спустя к той же теме – Крымской войны и человека на ней – в «поствикторианском» романе «Мастер Джорджи» («Master Georgie», 1998) обращается известная английская писательница Б.Бейнбридж (Beryl Margaret Vainbridge; 1934–2010), лауреат многих престижных литературных премий, в том числе и Букера, которой она была удостоена уже посмертно в 2011 г. Именно «Мастер Джорджи» был выбран в ходе читательского голосования как лучший из ее романов, в разные годы попадавших в шорт-лист Букеровской премии.

Общая тема дает основание для одновременно взгляда на эти произведения. Антивоенный пафос, гуманистическая направленность, социальный подход к оценке самой войны и поведению людей объединяют произведения Толстого и Бейнбридж. В то же время мы не можем не заметить влияния мастерства Толстого-художника, его многочисленных повествовательных открытий, в литературе XX в. ставших общепринятыми и оригинально отразившихся и в романе «Мастер Джорджи».

Способность Толстого к воспроизведению изменений в сознании и душе человека, достоверность, выразительность и высокая пластичность образов его героев («люди как реки») создали высокую планку, к которой стремятся его последователи, пытающиеся проникнуть в сложный многогранный внутренний мир личности. «Мастер Джорджи» – глубокий психологический роман с массой подтекстов. Мощная аналитико-психологическая традиция в «искусстве человековедения» продолжается в начале третьего тысячелетия в условиях бурно меняющейся жизни; писателями не только реалистического направления творчески осмысливается то, что было предложено и отточено еще в середине XIX в.: «внутренняя речь» героев, изображение «потока» их сознания, движения воспоминаний, ассоциаций, изображение влияния исторических событий на жизнь и судьбы людей, одновременное действие нескольких героев, нескольких сюжетных линий, подчиненных единому плану, использование в романе элементов драмы, диалогов, различных стилей речи героев, важных повторяющихся символических мотивов и слов.

Место действия романа Бейнбридж то же, что и в рассказах Толстого, и потому знакомы названия: Инкерман, Черная речка, Балаклава, Сапун-гора. Так же намеренно точно (подобно подписи к фотографической пластинке того времени) обозначено время действия – август, октябрь, ноябрь 1854 г. Упомянуты те же исторические лица: лорд Раглан и князь Меншиков, например, руководившие военными действиями сторон. Сочетая

вымышленные события с историческими фактами, английская романистка предлагает свою версию того, что произошло в Крыму в 1854 г.

Как и Толстой, Бейнбридж создает достоверные портреты англичан, которые могли участвовать в осаде Севастополя. Шесть глав романа «Мастер Джорджи» представляют собой воспоминания, навеянные шестью фотографическими пластинками, трех участников осады Севастополя, вынужденно вовлеченных в военные действия. Временной интервал между первой и последней фотографией – восемь лет. Автор дает возможность проследить за тем, как взрослеют ее герои, как меняется их мировоззрение и внутренний мир под влиянием событий, в которых они принимают участие.

Широко известно, что, рассматривая Россию как угрозу для своих колониальных интересов на востоке, в марте 1854 г. Англия объявила войну. Войска союзников (Англии, Франции, Турции) высадились в Крыму. Что подвигло представителей страны, претендующей на роль лидера в цивилизованном мире, оставив свою землю, отправиться к чужим далеким берегам убивать незнакомых им людей? Какие при этом чувства они могли испытывать? В чем проявляется английский «патриотизм», как относятся англичане к тем, над кем стремятся одержать победу? Что думали о происходящем лучшие из них – умные, образованные, уважающие гуманные ценности? Вот вопросы, на которые пытается дать ответы Бейнбридж, рассказывая о том, что происходило с пассажирами судна Кьюнардской компании «Камбрия», направившегося в феврале 1854 г. из Ливерпуля к берегам Черного моря. Путешествие, начавшееся как увеселительная прогулка (пиры на судне, экзотическая природа, новые знакомства), превращается в трагедию. Один из главных героев произведения погибает, а ужасы войны потрясают всех участников событий.

Действующие в романе персонажи ни в коей мере не представляются автором как поборники справедливости и гуманизма, ведущие борьбу за защиту свободы в Европе от русского деспотизма. Более того, у читателя создается впечатление, что представления о стране, с которой они собираются воевать, даже у самых образованных из них, очень смутные: Россия – огромная страна, населенная многочисленными народами, непохожими по облику и религии на европейцев. Идет война в средствах массовой информации, публике прививаются антирусские настроения, к тому же чувство долга у многих воспламеняется «не патриотизмом, а велением презренной пользы» [Бейнбридж 2000: 47].

У каждого из членов семьи Харди в том плавание есть свой интерес: богатый наследник, потомок участника сражения при Ватерлоо, утонченный «книжник», Джордж стремится убежать от себя, скуки, найти настоящее дело, которое позволит ему себя реализовать, придать высокий смысл своей жизни. Неудовлетворенный собой, часто пытающийся уйти от жизненных проблем с помощью алкоголя, он думает, что участие в войне «даст ему наконец-то опору, костыль, в котором он всегда так нуждался» [Бейнбридж 2000: 37].

Его зять и коллега доктор Поттер надеется вновь увидеть места, которые он с целью описания строения степного песчаника Ногайской степи посетил двадцать лет назад. Мужчины, несомненно ощущая потребность оказать помощь родине в ответственный момент, надеются пригодиться на вероятной войне: «Джордж в качестве хирурга, я (Поттер) как наблюдатель» [там же: 28] – доктор ведет дневник. Женщины сопровождают мужчин, не желая расставаться с любимыми (например, героиня по имени Миртл), или просто пользуются случаем совершить, как они надеются, увлекательное экзотическое путешествие (Энн и Беатрис). Они даже берут с собой детей в надежде на то, что южная природа укрепит их здоровье, а также няньку и горничную, необходимых для ухода за детьми.

Однако то, что наблюдает семья Харди, выходит за пределы разумного. Война преобразила землю, когда-то поразившую красотой и гостеприимством добродушного чудака Поттера. Теперь чужая земля полна опасностей, окрестности Севастополя напоминают ему зловещую страну людоедов по строкам описания ее в «Илиаде». Поттер чувствует себя Одиссеем в «стране лестригонов». Картины природы Крыма, данные Бейнбридж в восприятии этого героя, напоминают военную сводку: «Город Балаклава расположен на берегу залива, далеко врезающегося в сушу. Дальше лежит бассейн темной воды, со всех сторон окруженный крутыми утесами, достигающими стофутовой высоты, и лишь в одном месте это кольцо разорвано узким ущельем» [там же: 65].

Емкое и лаконичное описание крымского пейзажа Толстого выражает его патриотическое чувство. Прием контраста передает противоестественность происходящего: «Цветущая долина наполнена смрадными телами, прекрасное солнце спускается с прозрачного неба к синему морю, и синее море, колыхаясь, блестит на золотых лучах солнца» [Толстой 1950: 163].

И у Толстого, и у Бейнбридж мы встречаем много схожих натуралистических описаний ужасов войны – картин смерти и страданий людей. Но в отвратительном «странном смешении красивого

города и грязного бивуака» [там же: 102] русский писатель видит военный лагерь, готовящийся к бою, а Бейнбридж – только хаос войны, нарушившей ход мирной жизни. В госпитале, где «в нестерпимых страданиях» ожидают смерти «самые тяжелораненые больные», русский патриот увидел «ужасные и грустные, великие и забавные, но изумительные возвышающие душу зрелища». Мужественных защитников Севастополя он сравнивает с идеальными героями той же Древней Греции.

Война несет кровь, смерть по обе стороны фронта. Бейнбридж называют английским «пти гиньоль» (кукла ярмарочного театра перчаточного типа (не «марионетка» в русском понимании, а «петрушка»), появившаяся в Лионе в конце XVIII – начале XIX в.), этим же термином обозначают соответствующий жанр театрального искусства. Подробно, не скрывая страшных деталей, описывает она то, что происходит в походном госпитале, где работает Джордж Харди: «Недавно принесли мальчишку-барабанщика. Годков ему не больше двенадцати. А его сунули в траншею, были большие потери. И вот он грязь разгребает. Нагнулся, в правой руке лопата, а ядро ему сзади, прямоком между ног, вспорол артерию и член вырвало вместе с мошонкой. ...Положили его на стол. А он как рыбка на крючке – бьется, трепыхается... Джордж велел мне готовить хлороформ» [Бейнбридж 2000: 74].

Подчеркивая несогласованность действий, неразбериху в английской армии, неспособность и нежелание властей разобраться в этом хаосе, автор доказывает: война – только бессмысленная «адская каша», в ней «нет иных победителей, кроме Костлявой» [там же: 33]. Немногие из участников осады убеждены в исключительной гениальности «властителей судеб» – императоров, королей, полководцев. За их ошибки расплачиваются простые люди, для которых война – самое страшное горе и тяжелый труд, сопряженный с постоянной смертельной опасностью. «Грош цена нашей жизни» – таков зловещий смысл солдатских песен о войне. В то же время для самых бедных военная служба еще не самый плохой способ как-то устроить свою жизнь. Проживший трудную жизнь старик-рыбак говорит о том, что если бы «сызнова жизнь начинать, он бы в солдаты пошел. Там пенсию платят». Его даже не пугает перспектива быть убитым, «ведь есть и похуже способы покинуть сей мир, чем пуля тебя поцелует, миг – и вся недолга» [там же: 56]. Чарли Уайт, пожилой добродушный ирландец, добровольно пошел воевать. Его судьба передана автором в нескольких строках: «вышел из нищеты, нажил состояние кирпичным заводом, потом лопнул банк, и он разорился.

Покуда не объявили войну... он сидел заточенный в долговой яме» [там же: 75].

Потрясает история рядового Данныхнет («Knowlitt») – школьника, избитого до потери сознания и очнувшегося в трюме корабля в открытом море. «Просветление» памяти наступит поздно – лишь в последние минуты жизни Гарри Сент-Клер вспомнит свое имя.

Большинство англичан, изображенных в романе, не испытывают гордости за свою страну. Поттер считает «шутами, идиотами, ничтожествами» людей, которым лишь титулы и богатство дали власть в британском правительстве и в армии: «Нехватка людей образованных стала причиной наших бед на востоке. Что они знают об огромной Оттоманской империи? Члены нашего консульства, все сплошь аристократы, живут в своих чертогах, будто Темза течет у них под окнами. Приемы в саду, парады, посещения опер – вот и все их заботы...» [Бейнбридж 2000: 31].

Среди английских военных, посланных в Россию, мы видим разных людей: кто-то вынужден выполнять приказы, противоречащие сокровенным мыслям и желаниям, кого-то в армии держит «привычка к службе», и они, особенно ни о чем не задумываясь, выполняют свою «работу», потому что все делают это; кто-то на военных заказах зарабатывает состояние: определенному кругу война очень выгодна. Как в русской армии, так и в армиях союзников много офицеров, которые мечтают только о чинах и наградах. Ссылаясь на великих английских писателей-реалистов, Толстой пишет о причине многих страшных бед: «Тщеславие. Тщеславие и тщеславие везде – даже на краю гроба и между людьми, готовыми к смерти из-за высокого убеждения... Характеристическая и особенная болезнь нашего века. Литература нашего века есть только бесконечная повесть «Снобсов и Тщеславия» [Толстой 1950: 124].

Зловещая обстановка в лазаретах, «похожих на мясные лавки», грязь и разруха, гниющие трупы людей и животных на улицах прежде цветущих городов, отсутствие воды и пищи в войсках при том, что в трюмах кораблей гниют продукты, холера, пожары, проливные дожди – все это ассоциируется в сознании Поттера с легендой об Атлантиде, когда боги, наказывая и победителей, и побежденных, погрузили остров на дно океана. «Наблюдатель», не принимающий активного участия ни в подготовке, ни в самих военных действиях, чувствует, что от того, что он видит вокруг, он «совершенно потерялся, разум мой был расстроен, мысли в беспорядке. Часто, погружаясь в неверный сон, я повторял про себя строки Гесиода:

...Сила ужасная собственных рук принесла им погибель

В затхлую область они ледяющего душу Аида  
Все снизошли безыменно» [Бейнбридж 2000: 46].

Английская писательница в конце XX в. разделяет мнение Толстого, написавшего в XIX в.: «...война есть сумасшествие, или ежели люди делают это сумасшествие, то они совсем не разумные создания» [Толстой 1950: 118]. Детальное изображение ею событий Крымской войны, поведения людей «перед лицом смерти» по степени выразительности затмевает даже необычную историю любви.

Стоит помнить, что роман Бейнбридж написан в эпоху «кризиса прогрессистского мышления, осознания угрозы самоуничтожения, разочарования в моноцентрических идеях, претендующих на универсализм и мировое господство» [Киреева 2004: 10], доминирования в западной литературе постмодернистской поэтики. Художественный мир романа создан не без ее влияния, явно ее воздействие на общую реконструкцию происходящего, – а истинной картины того, что происходило в Крыму в 1854 г., нам узнать никогда не удастся. Причины войн, их характер, сам ход событий затуманены официальными представлениями. Одно и то же люди вспоминают по-разному. И непосредственные участники, и свидетели могут искренне заблуждаться насчет сути происходящего, а могут сознательно вводить в заблуждение, многое совершается очень неожиданно. Почти каждому хочется выглядеть героем. Истину сложно увидеть, и трудно разобрать, кто герой в самом деле. Даже фотография, как будто совершенно точно и объективно передающая реальность, в то же время не отражает истины и не способна передать то, что происходит на самом деле. Погибшего человека можно представить живым: ради эстетического эффекта уже мертвого Джорджа Харди фотографируют рядом с живыми, в результате обманутся самые близкие. К тому же, по словам Поттера, «фотография берет реальность в заложники, но мысли в голове она поймать не может» [Бейнбридж 2000: 72].

И тем не менее картина событий, воссозданная в романе, в целом реалистична: действует эффект совокупности «точек зрения» трех героев произведения.

Авторское восприятие событий в значительной степени передает позиция фотографа Помпи Джонса, личности активной и артистической. В Крым он прибыл по заданию лондонской газеты. Новое искусство фотографии востребовано: на родине должны видеть, как приятно проводят время войска в походе. По своему мировосприя-

тию и поведению Помпи отличается от большинства других героев романа, вынужденных терпеть все, так как не в их силах что-то изменить: он больше похож на героев литературы XX в., превыше всего ценящих личную свободу и не желающих, чтобы ими управляли. Сирота Помпи всем обязан самому себе и предпочитает «держаться хребет в том состоянии, что ему назначила природа», гордится тем, что по «части времени он сам себе хозяин» [Бейнбридж 2000: 20].

Для Помпи противоестественно, что незнакомые люди вынуждены убивать друг друга, и он, хотя и делает то, что от него требуют, чувствует себя «цирковой зверушкой»: он и «в обруч бы прыгнул, если прикажут» [там же: 82]. Исследуя поведение и психологическое состояние человека в экстремальной ситуации, Бейнбридж, вслед за Толстым, использует прием «внутренней речи», когда мы следим за движением мысли героя. Внутренний монолог Помпи Джонса во время рукопашного боя, когда ему чудом удалось избежать смерти, можно сравнить со ставшими классическими эпизодами смерти Праскухина, ранения штабс-капитана Михайлова или поведения в бою барона Пяста («Севастополь в мае»). Бейнбридж предлагает еще один вероятный вариант того, как себя ведет, что думает и чувствует человек в минуту смертельной опасности: Помпи пытается в своем сознании заменить реальные события игрой, уйти в воспоминания о родине, о детстве. «Я пробовал было сделать из этого приключение, вообразил, будто снова я малолетка, снова крадусь по оврагу, норовлю выследить зайца, но свист, треск и орудейный гром разгоняли черных ворон того лета.

Раз, когда из-за тумана над горизонтом вдруг встал фонтан огня, я нарочно вспомнил красный закат, и он растекался над горбатым мостком, и на месте дымных кровавых плевков по скатам мне мстились дрожащие над водой миртовые листья.

Я совсем забылся, но тут совсем рядом, справа в кустах, затрещало, и оттуда треугольником выскочили люди – в шинелях, меховые кивера, ружья наперевес, прижаты штыки» [там же: 80].

Помпи Джонс не может понять, какое дело он отстаивает и почему он должен отдавать свою жизнь за «оборону именно этого никчемного места» [там же: 56], а полковое знамя им воспринимается просто как рваный кусок шелка, не сопоставимый по ценности с человеческой жизнью.

У героев Бейнбридж нет высокого пафосного патриотического чувства, которое отличает положительных героев Толстого. Она не воспевает героизм и мужество соотечественников, подобно А.Теннисону, у которого «великий подвиг преодолевает абсурд и хаос войны» [Свердлов 2009:

361]. Современник Толстого, автор хрестоматийного стихотворения «Атака легкой бригады», Теннисон имел своей целью «вписать еще свежее в памяти событие в вечность, гарантировать вневременную славу недавней победе» [там же].

Английские офицеры, с которыми мы встречаемся в романе Бейнбридж, выполняют свой долг, подчиняются приказам, иногда даже противоречащим здравому смыслу (как тот, что отправил в атаку бригаду легкой кавалерии в битве при Балаклаве). Юный Володя Козельцов у Толстого с энтузиазмом вступает на военное поприще, а юный Гормсби у Бейнбридж знает, что нет более грубого животного, чем человек.

В сражениях и страданиях испытываются нравственные качества представителей борющихся сторон и проступают главные черты национального характера. Толстой воспевает мужество простых защитников Севастополя, для которых война – страшная необходимость (от их действий зависит судьба всего отечества). Уверенность в правоте своего дела – невозможность отдать свою землю неприятелю – дает защитникам Севастополя моральное превосходство, а потому солдаты у Толстого нравственно сильнее, несмотря на поражение. Читатель вместе с автором склоняется перед «этим молчаливым бессознательным величием и твердостью духа, этой стыдливостью перед собственным достоинством» [Толстой 1950: 105] людей, которыми движет «чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, – любовь к родине» [там же: 115].

Бейнбридж, в отличие от Толстого, четко не обозначает нравственного идеала, к которому стремились бы ее герои. Отдавая должное мужеству, выносливости, смелости англичан, она делает акцент на том, что ее герои осмысливают происходящее, тогда как герои Толстого его больше чувствуют, чем анализируют. Независимость суждений, ироническая дистанцированность, образованность, аналитичность, чувство юмора составляют особенность национального английского характера. Персонажи романа Бейнбридж, описанные в веке XX, более рациональны, «грамотны», «продвинуты», чем простодушные герои Толстого (взять, например, с такой любовью описанных им братьев Козельцовых). В своем духовном развитии герои Бейнбридж более противоречивы, что неудивительно с точки зрения динамики изображения человека в литературе XX в., но не совпадает с однозначной нравственной позицией Толстого, как и менее жесткая ценностная позиция писательницы. Разделяя характерное для постмодернизма мироощущение, отрицающее все системы ценностей и приоритетов, Бейнбридж не

предлагает единого суждения о происшедших событиях, не дает прямых нравственных оценок поведению своих героев, а, описывая события, предоставляет читателям возможность самим разобратся в причинах тех или иных поступков ее героев.

Изображая человека на войне – человека, ощущающего постоянную опасность близкой внезапной смерти, – Бейнбридж, как и Толстой, обращается к традиционной в английской литературе (Байрон, Шекспир, Диккенс, Гарди) теме влияния случая на судьбу человека. По словам биографа писательницы М.Холрайда, она отказывалась верить, что все в жизни предопределено: даже самый обыкновенный человек на своем пути постоянно встречается с неожиданностями и случайностями, прекрасными и самыми страшными, которые внезапно могут все изменить, и люди должны быть к ним готовы.

Доктор Поттер пытается понять, как так случилось, что они оказались в этом месте в это время, и что им может помочь спастись: «Я пристально вглядываюсь в прошлое с целью проследить, что привело меня в это забытое Богом место именно в этот исторический миг – судьба или случай. Так, услышав грубый голос шотландского кавалериста, я задумываюсь о детских своих связях с его корнями. Там, в Шотландии, впервые пристрастился я к геологии...» [Бейнбридж 2000: 66]. Эти размышления Поттера ассоциируются с хорошо известной системой взглядов на историю Толстого-философа о существовании всеобщей причинно-следственной связи. Мысли о судьбах людей на войне, впервые высказанные им в военных рассказах, естественно приведут в дальнейшем в романе «Война и мир» к осмыслению причин возникновения войн, осмыслению исторического процесса в целом, роли личности в истории. Все события в мире, как считает Толстой, в том числе и великие войны, происходят в силу фатального совпадения миллионов больших и мелких, общих и частных причин. В эпилоге «Войны и мира» он пишет, что историей движет не воля отдельной личности, а стечение случайностей – переплетений судеб бесконечного количества людей, а «поступки человека вытекают из его прирожденного характера и мотивов, действующих на него» [Толстой 1950: 715]. «Совершенный поступок не возвратим, и действие его, совпадая во времени с миллионами действий других людей, получает историческое значение» [там же: 8].

Философия нравственной ответственности писателя, ушедшего сто лет назад, смыкается с современными воззрениями представителей художественной элиты, к которой принадлежала и Берил Бейнбридж, о непредсказуемости как общей

закономерности жизни, о сети связей между событиями и людьми. У большинства современных писателей, отрицающих обязательность причинно-следственной связи, «свобода поступков загадочным образом сосуществует со спутанной паутиной предопределенности» [Хьюитт 1995: 237].

«Свобода выбора своей судьбы – самое характерное и генерализующее, типологизирующее толстовских героев качество» [Богданов 1978: 147]. Персонажи, от лица которых ведется повествование в романе Бейнбридж, также постоянно размышляют о том, как соотносятся между собой судьба, случай и человеческая воля, все ли предопределено классовыми, кастовыми различиями или существует свобода выбора, зависит ли судьба человека от его мыслей, поступков. И на эти «вечные вопросы» автором не дается однозначного ответа: у героев «Мастера Джорджи» разные точки зрения.

Миртл верит, что «все случается в силу необходимости и ничего не избежишь» [Бейнбридж 2000: 15]. Она не воспользовалась случаем сменить невысокий социальный статус матери детей хозяина, представляемой обществу в качестве его сестры, на статус добродетельной супруги, выйдя замуж за искренне заинтересовавшегося ею Нотона, не обратила внимания на чувства Помпи Джонса. В эмоциональной сфере человек обладает большей свободой, чем в социальной. Миртл испытывает настоящее глубокое чувство, которое дает ее жизни смысл. Она готова на все, лишь бы быть рядом с Джорджем.

В начале романа и Поттер думает, «что все на свете предначертано и такого понятия, как случай, не существует вовсе. Никогда бы Галилею не додуматься, что Земля вращается вокруг Солнца, не родись при нем изобретатель телескопа, равно как и Миртл не видать бы ее нынешнего положения при Джордже, если б не вспышка оспы и посещение кой-кем борделя! Разумеется, оба эти примера решительно не сопоставимы по масштабам, но оба свидетельствуют о редком совпадении места и времени. Сам же я – вечная жертва предопределения, в согласии с которым все, что я хотел и мог бы изучать, всегда оказывалось уже исследованным более великими умами» [там же: 4].

После долгих раздумий о судьбах близких людей, о событиях, свидетелями которых он стал, доктор приходит к выводу, что случай с судьбой взаимосвязаны: «Шероховатой скале, стоящей далеко от приюта, веки не сделаться гладкой» [там же: 67] и никакие великие цели не снимают с человека ответственности за совершаемое им: «Нельзя недооценивать разрушительной силы наших необдуманных действий», – к такому заключению приходит Поттер [там же: 43].

Счастливым случаем («ангел хранил?») оставляет Поттера в живых. «Выпущенное из тяжелой пушки ядро сзади скакало за ним, как камушек по воде... но в ту самую секунду, когда вот бы оно доскакало и разорвало б его в клочья, он отпрянул в сторону, будто кто-то его толкнул, ядро пронеслось дальше и снесло голову шедшему впереди солдату» [Бейнбридж 2000: 82].

Признавая некое мистическое начало, англичане традиционно на стороне тех, кто считает, что Своей судьбою люди правят,

Не звезды, милый Брут, а сами мы

Виновны в том, что сделались рабами. [Шекспир 1959: 5]

Помпи Джонс не боится опасностей и новых дел, он использует возможности, которые предлагает ему жизнь, – иначе ему не выжить. Розыгрыши покупателей на рынке легко могли привести к неприятностям с блюстителями закона, неосторожное движение, потеря навыка для огнеглотателя чреваты потерей жизни и здоровья, если не взять вещи убитых, могут погибнуть живые. Но то, что за гранью его нравственного чувства (к примеру, Помпи мог бы шантажировать мастера Джорджи по поводу обстоятельств смерти его отца), он отвергает.

По Толстому, если ничто в жизни не случайно, то менее всего случайна смерть. Мысли о смерти всегда волновали его, проблема смысла и назначения человеческой жизни была неотъемлема от ее предела, последнего испытания. Как известно, уход и смерть самого писателя стали потрясением для эпохи. Смертью у него осмысливается вся жизнь, только перед смертью у человека наступает «настоящее прозрение», все прожитое представит в истинном свете. «Один из постоянных мотивов его творчества: бессмысленность, ничтожество, особенная оскорбительность смерти, если она приходит вслед за жизнью, прожитой без смысла и цели» [Ермилов 1961: 220]. Вывод, к которому приходит Толстой после смерти любимого семилетнего сына, приводит П.Басинский в книге «Лев Толстой: бегство из рая»: «Да, жить надо всегда так, как будто рядом в комнате умирает любимый ребенок. Он и умирает всегда. Всегда умираю и я» [Басинский 2010: 519]. Отношение представителей английского постмодернизма к теме смерти и проблемам постижения человеком своей сущности, к которым они традиционно обращаются, также в значительной степени сопоставимо с логикой Толстого. Так, современный английский писатель П.Акройд в «Завещании Оскара Уайльда» пишет: «Тому, кто знает и понимает жизнь, смерть сама по себе не несет ничего ужасного» [Акройд]. Другой английский писатель конца XX в. Дж.Фаулз, ключевой темой творчества ко-

торого была проблема обретения личностью самосознания как условия свободы, в философском эссе «Аристос» пишет: «Функция смерти заключается в том, чтобы сделать жизнь напряженнее», «важны не наши личные муки или спасение на том свете, а муки и спасение наших ближних на этом» [Фаулз 2009].

Б.Бейнбридж в романах «Спросите Куини», «Грандиозное приключение», «Портниха», «Мальчики на дне рождения», «Каждый за себя» и других постоянно обращалась к теме смерти, рассматривая ее в разных аспектах. Все ее произведения имеют несчастливый конец, но их оригинальность, необычность, как отмечает критика, и заключена в позиции писательницы – позиции «серьезного комедианта», спокойно и даже с иронией («призванной снимать невыносимую тяжесть бытия» [Зверев 1997: 212]), смотрящего на события трагические. В интервью газете «Гардиан» в 2005 г. Бейнбридж признавалась, что всегда много думала о смерти и это было очень для нее важно. По свидетельству близких друзей, свою смерть она, подобно героям ее книг, приняла так же, как и жила, – без страха и с достоинством.

На протяжении всего романа «Мастер Джорджи» мотивы смерти постоянно повторяются, читатель встречается с достоверными натуралистическими описаниями смерти (часто внезапной и неожиданной) людей (мистер Харди, мальчишка-барабанщик, погибшие в бою русские и английские солдаты и др.), животных (лошади, щенки), а также с ее символами (бабочка-капустница на ноге мистера Харди, тигриная шкура из гостиной дома Харди). Сам момент смерти как момент открытия истины жизни человека, когда происходит мгновенное просветление сознания и памяти, связан в романе с фотографией. Момент фотографирования – момент остановки мгновения жизни – подобен моменту смерти. У Бейнбридж обрести себя равнозначно обрести смерть [Ганжа 2010: 7].

Гибнут братья Козельцовы – положительные герои «Севастопольских рассказов» русского писателя, погибают и Джордж, и его товарищ и коллега Риммер. Гибель главного героя романа (уже после боя от неожиданного выстрела раненого) у Бейнбридж одновременно и случайна, и предопределена его поведением. Мастер Джорджи – баловень судьбы. Благоприятная судьба также требует стойкого характера. У него, единственного наследника любящих богатых родителей, казалось бы, есть все – ум, красота, любовь женщин, верные друзья, он добр и трудолюбив, но оказывается, всего этого недостаточно для счастья. По отношениям, которые связывают его с остальными персонажами, понятно, что Джордж имеет сложный характер, его поступки часто причиняют ок-

ружающим боль. Женившись на девушке, которую не любит, он ранит сердце ближайшего друга Риммера; не может ответить на чувство Миртл, но нуждается в ее поддержке; стыдится своих чувств и отношений с Помпи. Но не тщеславие, не корысть, не мечты о подвигах влекут его туда, где наибольшая опасность, – он спасает посланных на смерть соотечественников, выполняя человеческий и профессиональный долг. Жизнь его, заполненная тяжелой работой, приобретает важный смысл. Но своих внутренних проблем ему решить не удалось, он остался таким же, каким и был. Война не то дело, которое может принести разумному человеку удовлетворение и счастье.

Автор намеренно оставляет его образ для нас загадкой, и все же ассоциации возникают прежде всего с самим Л.Толстым и многими его героями, «которые все время куда-то уходят и бегут» [Басинский 2010: 91]. Андрей Болконский, имея, казалось бы, все возможные жизненные блага и привилегии, мечтает об участии в настоящем, важном для людей действии. Увидев войну своими глазами, он осознает «бренность всего, не относящегося к сути жизни» [Ермилов 1961: 216]. Суть же жизни для Толстого – любовь во всех возможных проявлениях, бесконечная основа жизни, точно так же, как и для героев Бейнбридж.

Проповедуя всеобщую любовь, смысл жизни каждого человека Толстой видел в стремлении к добру и постоянном нравственном совершенствовании, поэтому его просветительское учение сегодня, когда конфликтов между людьми становится все больше, так востребовано. Мир снова возвращается к Толстому, соглашаясь, что смысл жизни в любви.

В романе «Мастер Джорджи» мы ощущаем влияние Толстого в стилистике произведения: использовании знаковых сюжетных ситуаций, как, например, обсуждение героями случая, когда секли раненого (принятого за пьяного) стрелка («После бала»), или сцена «танца смерти» во время боя, когда, окруженные солдатами, один на один сошлись два офицера – англичанин и русский – почти так, как предлагал Толстой в «Севастополе в мае»: «...выслать из каждой армии по одному воюющему солдату, ежели уже действительно сложные политические вопросы должны решаться дракой» [Толстой 1950: 118].

«Севастопольские рассказы» Л.Толстого, его эпический роман «Война и мир», более поздние произведения оказали эпохальное влияние на мировую литературу, на произведения, герои которых действуют в условиях войны и ее лишений. Совершенно очевидно, изображение психологической правды войны как безумного хаоса, «адской каши» стало некоей общей традицией в твор-

честве писателей, тяготеющих к реалистическому воспроизведению судьбы человека в условиях войны. Вот почему мы видим общность в изображении характеров и типов героев.

Из бесконечного множества возможных версий того, что происходило в Крыму в 1854 г., Бейнбридж на рубеже XX и XXI вв. выбирает по сути ту, что предложил писатель-реалист в XIX в. Британская романистка с высоты исторического опыта оценивает события трезво и спокойно, как медицинские сестры Толстого из русского военного госпиталя: «...с выражением не того пустого женского болезненно-слезного сострадания, а деятельного практического участия» [там же: 139]. Она стоит на той же нравственной позиции, что и русский писатель, ни в коей мере не оправдывая войну, в которой участвовала ее страна 150 лет назад. Основной посыл романа тот же, что в рассказах Толстого: отрицание войны как ненормального, противоестественного явления, противного человеческой природе и всей красоте окружающего мира, осуждение сил, которые войны развязывают. Толстой, отрицая войну как средство решения конфликтов, воспекает подвиг защитников родины. Бейнбридж же на последней странице своего произведения возлагает венок памяти простым людям, заложникам чьих-то корыстных интересов: когда хоронили погибших, «нашли шестерых – свои, чужие, сплелись в одно, и штыки подрагивали, как венок из стальных колосьев» [Бейнбридж 2000: 83].

Основная тема осуждения войн в романе «Мастер Джорджи» выражена отчетливо и пронзительно. Необычная форма произведения с отсутствием единого последовательного повествования приветствуется современным читателем. Использование богатого культурного наследия человечества, характерное для постмодернистского текста (цитирование античных классических произведений, скандинавской мифологии, библейских текстов), поднимает общий культурологический уровень произведений. Обращение к ключевым событиям истории заставляет проводить параллели с современностью. Использование элементов театральности (диалоги, драматичность действия), своеобразная ирония и юмор «клоуна», заставляющий смеяться тогда, когда хочется плакать, придают неповторимую оригинальность. Берил Бейнбридж, безусловно, из тех авторов, кого другой русский писатель А.П.Чехов называл «вечными ... и которые имеют один общий важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, всем своим существом, что у них есть какая-то цель...» [Чехов 1962: 58]. Ее творчество, продолжающее традиции не только Шекспира, Диккенса, Теккерея, Остен, но и рус-

ского писателя Толстого, вносит весомый вклад в развитие мирового литературного процесса.

#### Примечание

<sup>1</sup>Исследование выполнено в рамках проекта №1.1.10. 2010-2011 гг. «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков» по тематическому плану научно-исследовательских работ, проводимых по заданию Минобрнауки.

#### Список литературы

*Акройд П.* Завещание Оскара Уайльда / пер. с англ. Л.Мотылева. URL: <http://www.aldebaran.ru/zproz/ackroyd/ackroyd2/> (дата обращения: 09.12.2010).

*Бейнбридж Б.* Мастер Джорджи / пер. с англ. Е.Суриц // Иностран. лит. 2000. №7. С.3–83.

*Басинский П.В.* Лев Толстой: бегство из рая. М.: АСТ Астрель, 2010. 631с.

*Богданов В.А.* Человек и мир в романах Льва Толстого // В мире Толстого: сб. ст. / сост. С.И.Машинский. М.: Сов. писатель, 1978. С.134–160.

*Ганжа Р.* Апология бесформенности. Библиотека RIN.RU. URL: <http://lib.rin.ru/doc/i/116867p1.html> (дата обращения: 02.07.2010).

*Ермилов В.В.* Толстой – художник и роман «Война и мир». М.: Худож. лит., 1964. 358с.

*Зверев А.М.* Второе свидание // Иностран. лит. 1997. №2. С.209–217.

*Киреева Н.В.* Постмодернизм в зарубежной литературе. М.: Флинта, 2004. 221с.

*Мотылева Т.Л.* Толстой и современные зарубежные писатели // Лев Толстой: в 2 кн. М.: Изд-во АН СССР, ИМЛИ. 1961. С.141–184. URL: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/ln1/ln1-141-.htm> (дата обращения: 09.11.2010).

*Свердлов М.* Ужасы войны «глазами жанра»: об английской военной поэзии XVIII–XX вв. // Вопр. лит. 2009. №6. С.349–381.

*Толстой Л.Н.* Военные рассказы. Тула: Обл. кн. изд-во, 1950. 232 с.

*Фаулз Дж.* Аристос (размышления, не вошедшие в книгу Екклесиаста) / пер. с англ. В.Нугатова; под ред. И.Якушко. 28.03.2009. URL: <http://newlit.ru/~fowles/3756.html> (дата обращения: 21.08.2011).

*Чехов А.П.* Письмо к А.С.Суворину от 25.11.1892 // Чехов А.П. Собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1963. Т.11.

*Шекспир У.* Юлий Цезарь / пер. с англ. М.Зенкевича // Шекспир У. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Искусство, 1959. Т.5. С.1–61. URL: [lib.rin.ru/doc/i/27042p.html](http://lib.rin.ru/doc/i/27042p.html) (дата обращения: 04.11.2011).

*Шифман А.И.* Севастопольские рассказы // Л.Н.Толстой: сб. ст. / отв. ред. И.Т.Трофимов. М.: Просвещение, 1955. С.149–265.

*Хьюитт К.* Новая английская беллетристика спрашивает «Почему?» / пер. с англ. А.Кабалкина // Иностран. лит. 1995. №10. С.233–238.

## THE CRIMEAN WAR: L.TOLSTOY AND B.BAINBRIDGE VIEWS: COMMON AND DIFFERENT (on "Sevastopol stories" and the novel "Master Georgie")

**Darya V. Volchek**

Post-graduate Student of World Literature and Culture Department  
Perm State University

The article is devoted to the comparative analysis of recreation of the historical events of the Crimean War, 1854 in “Sevastopol Stories” by L.Tolstoy and “Master Georgie” by B.Bainbridge. Blaming the forces, unleashing and carrying on armed conflicts, Bainbridge follows Tolstoy and reveals the inner world of man. Fearless exposure of the darker sides of life and consciousness makes it possible to understand the complexity of the real world. Beryl Bainbridge considers human life as a tragedy and farce simultaneously. The main themes: death, often associated with love, the role of chance in life and history, man’s helplessness before fatal circumstances – are originally interpreted in the novel.

**Key words:** literature about the war; Crimean War; Lev Tolstoy; Beryl Bainbridge; humanism; postmodern poetics; chance and destiny; theme of death.