

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/65/19

Л.Ф. Хабибуллина

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТРАВМА В РОМАНАХ Й. МАКЬЮЭНА («СУББОТА», «ЧИЗИЛ-БИЧ»)

Рассматриваются романы Й. Макьюэна «Суббота» и «Чизил-Бич» с точки зрения репрезентации проблемы травматического опыта в современной литературе. В исследуемых романах на первый план выдвигается аспект телесности, именно тело становится языком, на котором автор говорит о травматических ситуациях в жизни персонажей. В статье делается вывод о значимости «сюжета тела» и «языка тела» в описании травмы в анализируемых романах писателя, а также о постепенном ослаблении связи травматического опыта с сюжетом насилия.

Ключевые слова: Й. Макьюэн, психологическая травма, английская литература, «Суббота», Чизил-Бич», телесность.

Проблема травматического опыта и способов его преодоления выходит в литературе нынешнего века на первый план. Теория «*trauma studies*» начинает развиваться в 1990-е гг. преимущественно в связи с историческими и социальными процессами, которые потребовали системного научного подхода к их анализу. Доминик Ла Капра формулирует мысль об универсальном характере этой научной проблемы: «Есть одна кроссдисциплинарная проблема, которая в последнее время стала заметна, особенно в связи с различными экстремальными событиями (такими как изнасилование, жестокое обращение и геноцид). Это проблема травмы. И теория травмы, ее изучение не только проходит сквозь дисциплинарные границы, существующие внутри гуманитаристики, но включает в себя естественные и социальные науки (нейрофизиологию, социальную психологию, психоанализ, психиатрию и нарративную медицину)» [1. С. 243]. Примерно с 1990-х гг. разработка теории травмы происходит преимущественно в социологических и медицинских науках. Сформулированы категории «свидетельство», «посттравматический стрессовый синдром» и «историческая травма», предложенные Ш. Фелман, Д. Лауб [2]. В гуманитарных науках с проблемой травмы связываются и другие значимые проблемы, такие как изучение образа другого (см. об этом: [3. С. 134]).

В настоящее время в гуманитарных науках наиболее изучена так называемая «историческая травма», связанная с преодолением стигматизации целых поколений, в связи с ней практически сразу обозначается и проблема памяти, появляется понятие «травмированная память», постоянная коммеморация возобновляет травму в сознании и становится процессом, перформативом, характерным в особенности для коллективной памяти. Как отмечает В. Николаи, важным аспектом современных исследований по-прежнему остается различие истории и памяти, «продуктивное напря-

жение между которыми во многом определяет современные гуманитарные исследования» [4. С. 3], кроме того, исследователями обозначается «необходимость демаркации опыта, памяти и нарратива» [Там же. С. 137]. Этим вопросам уделяют внимание большинство крупнейших современных британских авторов, таких как К. Исигуро, М. Эмис, И. Макьюэн; американские писатели, такие как Э. Тан, З. Смит, Дж. Фокс и др. увязывают травматический опыт личности с памятью поколений.

Психологическая травма рассматривается в современной гуманитаристике с опорой на традицию фрейдистских исследований и, как показывает практика, в современной литературе связана чаще всего как с проблемой памяти, так и с проблемой телесности. Оба эти аспекта актуальны и в отношении исторической травмы, однако психологическая травма и в литературоведении все чаще рассматривается именно в категориях телесности [5, 6]. Одновременно и в литературе XXI в. актуализируется проблема индивидуальной, психологической травмы, которая преимущественно рассматривается американскими авторами (Дж. Евгенидис, Д. Тартт и др.), но и в английской литературе она также все чаще становится предметом художественного исследования самых значительных авторов. В частности, в творчестве Й. Макьюэна в первые десятилетия нового века уделяется все больше внимания индивидуальной травме, той, что не связана с опытом целых поколений, а становится частью индивидуального переживания личного опыта. Один из крупнейших авторов современности возрождает традиции английского психологического романа и относится к числу тех писателей, творчество которых заставляет говорить о постпостмодернистской, или неореалистической, эпохе в современной литературе. Такие темы, как детство, отношения между мужчиной и женщиной, проходят сквозь все творчество автора. О. Джумайло полагает, что основной пафос творчества писателя лежит именно в психологической области: «Все романы Макьюэна небанально развивают магистральный сюжет трагической неспособности к эмпатии» [7. С. 279]. В отношении литературы новой эпохи наиболее актуальным становится анализ нарративного уровня, так как именно сам способ рассказывания определяет специфику современного романа. В обоих романах используется несобственно-прямая речь, которая дает автору максимальную свободу проникновения во внутренний мир персонажа и является наиболее распространенной формой повествования в современной литературе [8. С. 95–96].

Рассмотрим связь телесности и травмы на примере двух романов писателя «Суббота» (*Saturday*, 2005) и «Чизил-бич»¹ (*On Chesil Beach*, 2007). Идеологически эти романы существенно отличаются друг от друга. В первом романе Макьюэн создает своего рода апологию современного мироустройства, основу которого составляет европейский «высокий средний класс», профессионалы, чье мастерство и умение решать сложные жизненные задачи позволяют им определять ход истории, в том числе мировой

¹ Роман также вышел на русском языке в 2008 г. под названием «На берегу».

(фоном романа являются события в Ираке), во втором романе писателю интересно показать сложность вступления во взрослую жизнь последнего поколения, чья сексуальная закрепощенность, идущая еще от викторианства, разрушила в конечном счете их личную жизнь. Сходство романов, которое мы обсуждаем, обусловлено единой авторской стратегией построения сюжета и нарратива, которые формируют особый сюжет тела и язык тела. Традиционно для творчества писателя связанный с проблемой травмы сюжет насилия [9] в обоих романах обозначен скорее потенциально, хотя в первом романе он выражен более ярко. Основной объем занимает пространство воспоминания (перцептуальный хронотоп), но проблема памяти не становится основной; в отличие от других романов о травме («Черные псы», Искупление»), здесь травма происходит не в прошлом, а в настоящем. Значимый день расписан буквально по минутам, такое «растягивание» времени также является отличительной чертой описания травматической ситуации в творчестве писателя.

В романе «Суббота» (2005) на первый план выдвигается социально-психологическая проблематика. Один день из жизни врача-нейрохирурга Генри Пероуна представляет собой авторскую апологию жизни среднего класса Великобритании и принятого порядка вещей и предостерегает от альтернатив: «Бойтесь утопистов, ревностных искателей пути к идеальному общественному строю. Они снова здесь, тоталитаристы всех форм и мастей: пока еще слабые и разрозненные, они растут, набираются сил и жаждут крови миллионов» [10. С. 125]. Основной сюжет романа построен на описании встречи почти идеальной семьи (тесть героя – известный поэт, живущий в своем замке во Франции, дочь – начинающая поэтесса, сын – подающий надежды музыкант, любовь к жене остается актуальной всю его жизнь) с неуравновешенным представителем неблагополучной среды. Политическим фоном повествования становятся размышления героя о войне в Ираке, которую он полностью оправдывает, так как знает о режиме Саддама Хусейна больше остальных благодаря знакомству с иракским коллегой, а его дочь и многочисленные демонстранты за окном – осуждают. Ценности главного героя в результате утверждаются через его же профессионализм и доброту – в конце дня он оперирует напавшего на его дом хулигана. Проблема времени здесь приобретает неожиданное решение: каждый момент жизни существует по своим собственным законам, он неотвратим и непредотвратим, в том числе человек не может постичь и собственное поведение в каждый момент своей жизни. Символом этой неотвратимости становится падающий самолет, который герой видит ранним утром еще в начале романа. Ситуация с самолетом, благополучно разрешающаяся в течение дня (пилоты живы, они оказались русскими летчиками, а не чеченскими террористами) дублирует развитие основного сюжета.

Повествование романа основано на кропотливой, почти посекундной фиксации каждого, даже самого мелкого события, характерной обычно для описаний наиболее важных, ключевых событий жизни, как, например, у того же Макьюэна в романе «Искупление» описывается роковой вечер в

доме Толлисов, когда разворачивается сюжетопорождающая история с насилием. Такая же разреженность времени характерна еще для описания последнего дня персонажа, как, например, в романе Дж. Апдайка «Кентавр». Использование этой техники порождает у искушенного читателя определенные ожидания, активность которых должна позволить воспринять второй план повествования. Тревожный фон мирной жизни центральных персонажей задается через образ горящего самолета, появляющегося на рассветном небе Лондона, и перекликается с темой иракской войны. Самолет в небе и толпы демонстрантов в городе «разрывают» мирную ткань жизни города, персонажей романа и вносят элемент тревоги, который прорывается в судьбу героя посредством гиперчувствительного Бакстера, нарушающего их благополучное существование. Таким образом обозначается оппозиция внешнего мира, тревожного и неблагоприятного, и мира главного героя, стабильного и достойного представителя английского среднего класса.

На уровне повествования способом, с помощью которого передается травматический опыт, становится фиксирование телесных реакций, что позволяет сделать описание события точным и лишенным излишней эмоциональности, т.е. создает эффект правдивости. Вместе с тем перевод реакций на язык тела предполагает и высокую степень читательской эмпатии, так как восприятие ситуации также должно проходить на уровне телесных ощущений.

Значимость телесности в романе задается с самого начала в связи с образом главного героя, Генри Пероуна, сознание которого раскрывается посредством несобственно-прямой речи. Например, важным средством характеристики образа героя становится описание его взаимодействия с телом: «...на свои руки и ноги он смотрит теперь как на старых и незаслуженно забытых друзей: какие же они длинные, неуклюжие, хрупкие!» [10. С. 125]. Преимущественно телесно-опосредованным становится и общение с посторонними и знакомыми людьми, что является следствием профессии. Будни нейрохирурга даются через подробные описания сделанных им операций, в том числе операции, его тогда еще будущей жене, что в конечном счете привело героев к свадьбе, и операции на мозге хулигана, которая стала финальным разрешением критической ситуации в доме Пероуна. Успешно справляющийся с опухолями и травмами головы на физическом уровне, герой не в состоянии разобраться с процессами, происходящими в человеческой голове, в том числе и его собственной. Эта мысль подается в романе как чужое суждение: «...среди них (психиатров. – Л.Х.) бытует предрассудок, редко озвучиваемый вслух, что нейрохирурги – самонадеянные кретины, лезущие напрямик со своими грубыми инструментами в предмет невероятной, неповторимой сложности» [Там же. С. 106], «чудо останется чудом: никакие цифры не объяснят, как способно скопище нервных клеток создать чудесный внутренний кинотеатр, яркую иллюзию реальности, вращающуюся вокруг другой иллюзии – призрачного “я”» [Там же. С. 304].

С самого начала заданы два аспекта телесности: тела как физического объекта, поддающегося прямому воздействию как насильственного, так и целительного характера, и тела как вместилища человеческого сознания, чьи реакции парадоксальны и непредсказуемы. Если с телом Пероун обращается вполне умело, то сознание вне его власти. Таким образом, развитие мысли в романе движется изнутри наружу, от чистой телесности к другим уровням восприятия личности, однако и эти уровни соотносимы с телесностью, например восприятие музыки: «Нет, блюз по своей сердечной сути вовсе не печаль, а некая странная, почти телесно испытываемая радость» [10. С. 36].

Телесность в романе тесно связана с основным сюжетом – сюжетом насилия, магистральным в творчестве писателя. Он также разворачивается в восприятии героя через телесные признаки, точнее, во время конфликта Пероун фиксирует медицинские характеристики агрессора: «...недостаток самоконтроля, эмоциональная лабильность, вспыльчивость – возможен низкий уровень концентраций НАМК в нейронах полосатого тела» [Там же. С. 112]; «Характерный признак множества нейродегенеративных заболеваний: пациент мгновенно переходит от одного настроения к другому, не сознавая этого, не вспоминая о предыдущем, не понимая, как это выглядит со стороны» [Там же. С. 118]. Кульминация романа, связанная со сценой насилия (хулиганы врываются в дом Пероуна, угрожают ножом его жене, принуждают раздеться его дочь, ломают нос свекру), успешно разрешается благодаря возвышающему действию стихотворения Мэтью Арнольда на наивное сознание Бакстера. Как справедливо отмечает О. Джумайло, анализируя ключевую сцену романа: «Невероятная, фантастическая, если не мелодраматическая перемена, однако, сначала находит физиологическое объяснение – весьма показательный поворот для Макьюэна» [7. С. 282]. Действительно, резкий поворот сюжета мотивируется как раз особенностями психики Бакстера, одним из симптомов болезни которого является резкая смена настроений. Далее исследовательница увязывает этот сюжетный поворот с идеей необходимости признания «другого» – даже криминального и агрессивного, которая мотивирована в том числе и профессией главного героя: «Бакстер, чья внешность при первой встрече была описана Пероуном в анималистическом ключе, а история болезни дала исчерпывающее объяснение его поведению, вызывает к человеческому сочувствию. Насилие – а теперь его инструмент (скальпель) в руках нейрохирурга, делающего операцию своему недавнему противнику, – перерастает в метафору необходимости знания о том, что «другой» существует» [Там же. С. 283]. С этим нельзя не согласиться, но новаторство Макьюэна, на наш взгляд связано не с утверждением этой совсем не новой мысли, а с увязыванием явления неприятия другого с взаимодействием со своим и чужим телом. Так, правильное взаимодействие с собственным телом, согласие с ним, оказывается даже более сложной задачей для всех персонажей (что особенно ярко показано на примере Бакстера), чем принятие другого, трудно именно взаимодействие с самим собой, сво-

им телом (своей болезнью для Бакстера, беременностью для Дейзи, дочери Пероуна, и др.). Здесь особенно интересен способ разворачивания конфликта – благодаря профессии главного героя тело Бакстера и зависящая от него личность, постоянно интерпретируется Пероуном. Являясь нерешенной загадкой для самого Бакстера, оно проговаривается, а следовательно, и существует преимущественно в сознании хирурга и в большинстве случаев контролируется им. Бакстер показан как персонаж, не способный контролировать себя прежде всего потому, что зависим от реакций своего тела, Пероун, благодаря своему образованию, преодолел эту проблему лишь отчасти. Сюжет построен на телесном взаимодействии героя с миром, которое определяет во многом другие типы взаимодействия, поэтому можно говорить о том, что сюжет тела здесь становится основным способом раскрытия травматической ситуации.

Основная особенность произведения «На Чизил-Бич» (2007) – тонкий психологический анализ ситуации неготовности последнего перед сексуальной революцией поколения англичан к сексуальным отношениям и связанной с этим травмой. Эта неготовность характеризует как девушку, не имеющую по традиции предшествующего опыта, так и юношу, который не имеет опыта отношений с девственницей. Неспособность героев преодолеть собственные переживания и понять характер переживания другого приводит к разрыву, который, в свою очередь, делает их несчастными в течение оставшейся жизни. Как отмечают исследователи: «Макьюэн постарался показать, какой разрыв иногда возникает между духовными порывами, возвышенной юношеской влюбленностью и реальностью биологических импульсов, сексуальных начал, которые могут оказаться не только в дисгармонии, но и создать непроходимую пропасть в отношениях между мужчиной и женщиной» [11. С. 17]. Здесь вновь особенности психологического анализа ситуации связаны с тем, что она тесно увязывается с особенностями телесных проявлений. Противоречия между стереотипами общественного сознания и телесностью, непризнание телесности как значимой части человеческого существования так давно проблематизируются благодаря учению З. Фрейда в культуре и литературе XX в., что обращение к этим проблемам в XX в. выглядит несколько архаично. Специфика романа Макьюэна в том, что он обращается к «пограничной» эпохе 1960-х гг., к последнему поколению, которое испортило себе жизнь незнанием своего тела и тела «другого». Мужское и женское как «другое» рассматривается в максимально «смягченной» взаимной любовью ситуации, но тем трагичнее оказывается непреодолимость препятствий между ними.

На наш взгляд, как в первом, так и во втором произведениях для Макьюэна особенно важно продемонстрировать контраст между интеллектуальной и социальной состоятельностью героев и их беспомощностью перед собственной телесностью, т.е. в конечном счете перед реальностью; эта проблема задается буквально в первой строке произведения: «Они были молодыми, образованными, оба – девственниками в эту их первую брачную ночь и жили в то время, когда разговор о половых затруднениях

был невозможен» [12. С. 8]. Здесь задается еще одна важная проблема: физическое взаимодействие, взаимодействие тел, является чем-то исключенным из языка и тем самым из нормального для образованных людей способа общения, что делает его автоматически неприемлемым и одновременно остается необходимой составляющей жизни социума как часть семейной жизни: «То, что тревожило их, было за пределами речи, вне определений. Язык и практика психотерапии, кропотливый взаимный анализ, обмен валюты чувств были еще не в ходу» [Там же]. Более того, и другие телесные явления остаются как бы несуществующими, пока не названы, например, болезнь матери Эдуарда: «А в состоянии неведения пребывал только из-за того, что не было термина для ее нездоровья» [Там же. С. 23]. Эта ситуация неназванности и исследуется автором на примере поколения, родившегося в 1940-е гг.

Образ Флоренс Понтинг, красивой и образованной девушки, демонстрирует полную жизненную состоятельность: как сообщается в ретроспективном повествовании, уже в молодом возрасте она организует музыкальный квартет, где является первой скрипкой, играет классическую серьезную музыку и планирует большую карьеру, она умна, умело справляется с жизненными трудностями, сама управляет своей жизнью, при этом обладает яркой женственностью, пользуется успехом у мужчин. Однако все это лишь укрепляет страх героини перед физическим взаимодействием с чужим, мужским телом. В сознании Флоренс само именование физических взаимоотношений в изданиях «для молодоженов» воспринимается как нечто невозможное и неприемлемое¹: «В современном передовом справочнике молодожена, с его жизнерадостным тоном, восклицательными знаками и нумерованными иллюстрациями, она наталкивалась на фразы и слова, вызывавшие чуть ли не рвотные потуги» [Там же. С. 6]. Обратим внимание, что реакции героини на такое именование – это реакции, которые передаются через чисто телесные ощущения, необъяснимые с точки зрения разума и логики. Перевод этих реакций на язык логики вызывает острое неприятие: «Иные фразы оскорбляли ее интеллект — в особенности касающиеся вхождения: перед тем, как он входит в нее, или: теперь, когда он, наконец, вошел в нее, или: радостно войдя в нее <...> Она попросту не желала, чтобы в нее «входили» или «проникали» [12. С. 6]. Одновременно подчеркивается телесная неуклюжесть героини, которая контрастирует с ее духовными и социальными талантами: «...в обычной жизни она была на удивление неуклюжа и неуверенна, вечно сшибала

¹ Здесь можно сослаться на слова М. Фуко о сути именования, которое делает то или иное явление фактом. Не позволяя его игнорировать, ставит предел вещам: «Можно сказать, что именно Имя организует всю классическую дискурсию: говорить или писать означает не высказывать какие-то вещи или выражать себя, не играть с языком, а идти к суверенному акту именования, двигаться путями языка к тому месту, где вещи и слова связываются в их общей сути, что позволяет дать им имя. Но когда это имя уже высказано, весь язык, приведший к нему или ставший средством его достижения, поглощается этим именем и устранивается» [13. С. 180–181].

пальцы на ногах, опрокидывала вещи, стучалась головой» [Там же. С. 7]. Ее неспособность к телесному взаимодействию объясняется автором отсутствием физических контактов с матерью [Там же. С. 18] и неловкостью в отношениях с отцом [Там же. С. 16].

Образ Эдуарда Мэйхью, молодого человека, бакалавра истории, вполне смелого в своих научных высказываниях, увлекающегося современной музыкой, представлен автором в ироническом ключе: доказывая ведущую роль личности в истории, Эдуард оказывается не в состоянии управлять собственной жизнью. В отличие от героини этот персонаж, не имея ничего против взаимодействия с телом возлюбленной, в полном соответствии с канонами психоанализа не может согласовать свои социальные навыки (в романе продемонстрированы его вежливость, предупредительность, учет интересов женщины) с телесными способами взаимодействия, которые связаны с удовлетворением желания и таким образом превращают другого прежде всего в инструмент. Эта классическая схема взаимодействия двух субъектов, один из которых должен принять роль объекта (желания или добровольного отказа от желания) и становится источником травмирующего опыта для героев романа. Каждая телесная реакция описывается в романе очень подробно, при этом взаимонепонимание растет по мере телесного сближения героев. Здесь, как и в предыдущем романе, тела молодых людей как нечто достойное принятия существуют лишь в сознании друг друга, сами же они показаны автором как беспомощные во взаимодействии с собственными телами или отвергают их.

Еще одна важная проблема героев в этом романе – недоверие к телу и его реакциям. Для обоих героев ситуация брачной ночи оказывается непредсказуемой, травмирующей и полной опасностей, как и предшествующие в их жизни ситуации телесного взаимодействия – драки в случае Эдуарда или внезапных приступов физического отвращения в случае Флоренс. Таким образом, совершенно в соответствии с фрейдистскими установками для одного секс чреват агрессией, а для другой – неконтролируемым страхом.

Проблема свободы в произведении также задается в ракурсе телесности. Важным аспектом взросления, личностного становления каждого из героев становится ощущение собственной отдельности от своей семьи: «Внезапно стала открываться полынья – не только между Эдуардом и матерью, но и между ним и его непосредственными обстоятельствами, и он ощутил, как собственное бытие, скрытое ядро его, которому он никогда прежде не уделял внимания, вдруг жестко определилось, стало светящейся точкой, и он никому не хотел ее показывать» [Там же]. Образование их собственной семьи предполагает отказ от этой отдельности, знаменуемый многократно повторяемой цитатой из венчального обряда «телом моим поклоняюсь тебе», который воспринимается Эдуардом как «непристойная, радостная, голая свобода», а Флоренс как отказ от свободы. Для героини посягательство на ее тело означает отказ от свободы, которая неотделима от телесной независимости.

Травмирующая ситуация в данном случае обусловлена не насилием в общепринятом смысле слова, хотя во многом переживается героиней как насилие, а с трагической неспособностью героев взаимодействовать со своим и чужим телом, что и разрушает их жизни, не дав реализоваться единственной и самой главной любви. Размышления писателя о неназываемости, а следовательно, и неосуществимости многих вещей, связанных с телесными переживаниями, позволяют говорить о том, что произведение повествует в том числе и о рождении языка тела. Подробно описывая и называя каждое мельчайшее физическое переживание молодоженов, Макьюэн воссоздает происходящее посредством языка тела.

Таким образом, в своих психологических романах Макьюэн прибегает к новым способам описания травмы: перцептуальный хронотоп (вспоминание), постепенно перестает быть основным способом ее репрезентации; сюжет насилия также снижает свое значение. В этих романах актуализируется настоящее время, происходит растягивание (субъективация) времени (меняется форма перцептуального хронотопа), одновременно повышается роль телесности в описании травматического опыта. В анализируемых произведениях сюжет тела и язык тела стали основными способами репрезентации травмы, что позволяет говорить о том, что современная литература вырабатывает новые способы нарративизации травматического опыта, которые и отличают ее от литературы предшествующего этапа.

Литература

1. Лакапра Д. Что существенно для гуманитарных дисциплин? // Вопросы образования. 2006. № 4. С. 240–246.
2. Felman Sh., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. N. Y. : Taylor & Francis, 1992.
3. Поляков О.Ю. Междисциплинарные стратегии исследования «другого» в современной науке (имагологический аспект) // Бытие–язык–история : сб. науч. ст. Киров, 2017. С. 132–136.
4. Николаи Ф.В. Полемика о травме и памяти в американских исследованиях культуры. Москва : ФЛИНТА ; Нижний Новгород : Мининский университет, 2017. 186 с. URL: http://book.mininuniver.ru/books/Nikolai_Polemika_o_travme_i_pamyati_%20v_amerikanskih_issledovaniyah_kulturi/ (дата обращения: 25.09.2017).
5. Хабибуллина Л.Ф. Ситуация травмы в романе Х. Мантел «Чернее черного» (*Beyond black*, 2005) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 3. С. 246–250.
6. Кислова Л.С. «Практики боли» и постсоветские феминистские стратегии в драматургии М. Арбатовой: («Уравнение с двумя известными», «Взятие Бастилии») // Вестник ТГГПУ. 2011. Вып. 2 (24). С. 175–179.
7. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000. Ростов н/Д : Изд-во Южного федерального ун-та, 2011. 318 с.
8. Блинова О.А. Несобственно-прямая речь в английском языке: эволюция взглядов в западной лингвистике (1912–2012) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. Т. 10, № 2. С. 93–102.
9. Хабибуллина Л.Ф., Иванова А.А. Психология травмы в романах Й. Макьюэна об опыте второй мировой войны // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160, кн. 1. С. 232–240.

10. Макьюэн И. Суббота / пер. с англ. Н. Холмогоровой. М. : Эксмо-пресс, 2010. 336 с.
11. Федоров А. Модификации психологического романа и современная английская проза (Дж. Барнс, Й. Макьюэн) // *Liberal Arts in Russia*. 2012. Vol. 1, № 1. С. 14–22.
12. Макьюэн Й. Чизил-Бич / пер. с англ. В. Голышев // *Иностранная литература*. 2008. № 7. С. 3–67.
13. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. 361 с.

Psychological Trauma in Ian McEwan's Novels (*Saturday*, *On Chesil Beach*)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 65. 308–318. DOI: 10.17223/19986645/65/19

Liliya F. Khabibullina, Kazan Federal (Volga Region) University (Kazan, Russian Federation). E-mail: fuatovna@list.ru

Keywords: Ian McEwan, psychological trauma, English literature, *Saturday*, *On Chesil Beach*, physicality.

The article discusses the situation of trauma and the ways of its representation in modern literature. The material of the investigation are Ian McEwan's novels *Saturday* (2005) and *On Chesil Beach* (2007). Since the end of the twentieth century, the trauma situation in the literature has been viewed mainly in the context of the problem of memory, for example, in the novels by Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, and many others. In McEwan's novels written at the beginning of the twenty-first century (*Saturday*, *On Chesil Beach*), memory problems are of secondary importance as psychological issues prevail. In these novels, the aspect of physicality is advanced because it is the body that becomes the "language" by means of which the author speaks of traumatic situations in the characters' life. So the method of the investigation is to study the trauma in the novels as it is reflected in the body, based on the works of D. LaCapra, S. Felman, and D. Laub. In both novels, the traumatic situation does not occur in the past, but in the present. The significance of this situation is emphasized through a detailed, almost minutely image of what is happening. Furthermore, in both novels, the focus is on the situations related to the peculiarities of bodily experiences. In *Saturday*, medical discourse associated with the profession of the protagonist, a 48-year-old neurosurgeon Henry Perowne, assumes special importance. The crime situation receives a completely different aspect due to the detailed medical description of the symptoms of Baxter's disease (Perowne's antagonist and patient). The parallel with the story of one day of the hero's life is a reference to the political situation in the world (the background of the novel is a demonstration against the war in Iraq). The fragility of the well-being of an individual is linked to the fragility of the world order. There is a perspective and a retrospective in *On Chesil Beach*. The heroes' inability to interact with their body ends in failure during the first wedding night and consequently affects their whole future life, destroys personal happiness. The author describes the life of the last generation before the sexual revolution, which still exists according to the Victorian rules in terms of sexuality. The detailed description of the natural physiological reactions of the young people shows their inability to communicate physically, which causes the destruction of true love. The lack of the ability to express bodily sensations through language leads two young, educated people to personal defeat. The conclusion is that the means of expression of the traumatic experience is the body plot in the first novel while it is the body language in the second one.

References

1. LaCapra, D. (2006) Chto sushchestvenno dlya gumanitarnykh distsiplin? [What is essential to the humanities?]. Translated from English by A. Oleynikov. *Voprosy obrazovaniya – Educational Studies*. 4. pp. 240–246.

2. Felman, Sh. & Laub, D. (1992) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. N.Y.: Taylor & Francis.
3. Polyakov, O.Yu. (2017) [Interdisciplinary research strategies of the “other” in modern science (imagological aspect)]. *Bytie-yazyk-istoriya* [Being-language-history]. Conference Proceedings. Kirov: Raduga-PRESS. pp. 132–136. (In Russian).
4. Nikolai, F.V. (2017) *Polemika o travme i pamyati v amerikanskikh issledovaniyakh kul'tury* [The polemic about trauma and memory in American cultural studies]. Moscow: FLINTA; Nizhniy Novgorod: Minin University. [Online] Available from: http://book.mininuniver.ru/books/Nikolai_Polemika_o_travme_i_pamyati_%20v_amerikanski_h_issledovaniyah_kulturi/. (Accessed: 25.09.2017).
5. Khabibullina, L.F. (2018) The Plot of Trauma in Hilary Mantel's *Beyond Black* (2005). *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 3. pp. 246–250. (In Russian).
6. Kislova, L.S. (2011) “Pain Practice” and Post-Soviet Feministic Strategy in M. Arbatova's *Dramatic Art* (The Equation With Two Known Persons, Taking of the Bastille). *Vestnik TGGPU – TSHPU Bulletin*. 2 (24). pp. 175–179. (In Russian).
7. Dzhumaylo, O.A. (2011) *Angliyskiy ispovedal'no-filosofskiy roman 1980–2000* [The English Confessional and Philosophical Novel of 1980–2000]. Rostov-on-Don: Southern Federal University.
8. Blinova, O.A. (2012) Free indirect discourse in English: Evolution of theories in European and American linguistics (1912–2012). *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – NSU Vestnik, Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 10 (2). pp. 93–102. (In Russian).
9. Khabibullina, L.F. & Ivanova, A.A. (2018) The Psychology of Trauma in Ian McEwan's Novels About the Second World War. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki – Proceedings of Kazan University. Humanities Series*. 160 (1). pp. 232–240. (In Russian).
10. McEwan, I. (2010) *Subbota* [Saturday]. Translated from English by N. Kholmogorova. Moscow: Eksmo-press.
11. Fedorov, A. (2012) Psychological Novel Modifications and Modern English Prose (J. Barnes, J. McEwan). *Liberal Arts in Russia*. 1 (1). pp. 14–22. (In Russian).
12. McEwan, I. (2008) *Chizil-Bich* [On Chesil Beach]. Translated from English by V. Golyshev. *Inostrannaya literatura*. 7. pp. 3–67.
13. Foucault, M. (1977) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences]. Translated from French by V.P. Vizgin, N.S. Avtonomova. Moscow: Progress.