

## «ТАМ, ГДЕ БИЛОСЬ МОЕ СЕРДЦЕ» С. ФОЛКСА В КОНТЕКСТЕ БРИТАНСКОЙ ПРОЗЫ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАВМЕ

**Марина Станиславовна Рогачевская**

доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Минск, Беларусь)

e-mail: [marinaragachewska@gmail.com](mailto:marinaragachewska@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-1000-4238

**Аннотация.** В статье представлена интерпретация романа «Там, где билось мое сердце» современного британского писателя Себастьяна Фолкса в контексте междисциплинарной теории травмы и способов ее художественного изображения британскими писателями. В фокусе исследования – два взаимосвязанных вектора: историческая травма и психологические теории ее излечения. Травма истории рассматривается как ключевой аспект произведения, и ее толкование подпадает под определение Д. ЛаКапры как состояния «потери», что в художественной форме реализуется британскими писателями с помощью фрагментации, нарративных экспериментов, графического реализма, опоры на документы и научные знания, символизма и спектральности. Анализ романа показывает, что С. Фолкс не только изображает симптоматику исторической травмы на примере судьбы одного персонажа, но и предлагает критическое осмысление событий истории, органично вплетая их в повествование от первого лица. Статья – результат выступления на конференции памяти Н.В. Забабуровой<sup>1</sup>.

Отражение психологических теорий терапии травмы осуществляется в романе с помощью нескольких стратегий. Во-первых, профессия врача-психиатра, изображенная в сюжетной канве произведения, включает знания из профессиональной сферы, научный дискурс, а также иллюстрирует сложные и нерешенные наукой

---

<sup>1</sup> Выражаю признательность Н.В. Забабуровой, которая в своей монографии «Французский психологический роман (Эпоха Просвещения и романтизм)» писала о психологизме как об «одной из наименее изученных в теоретическом отношении литературоведческих категорий» [Забабурова: 3], но при этом разработала устойчивый концептуальный фундамент, отталкиваясь от которого категорию художественного психологизма стало возможным анализировать на материале других эпох и национальных литератур.

загадки сознания. Во-вторых, нарративная структура романа строится по правилам психоаналитического сеанса, где «психоаналитик» и «пациент» вместе создают историю жизни, восстанавливая вытесненные подсознанием воспоминания травмированной памяти. Автор статьи приходит к выводу о том, что исследуемый роман является репрезентативным образцом прозы о травме, но при этом задействует оригинальные стратегии, основанные на научном знании.

**Ключевые слова:** историческая травма, психоаналитический дискурс, нарратив, фрагментация, флешбэк, рефлексия

## Себастьян Фолкс: творческий путь, интерес к истории и психологии

Получивший широкое признание в литературном мире британец Себастьян Фолкс – писатель весьма разносторонний. Творческие изыскания писателя в романной форме охватывают тематику Первой мировой войны, апеллируют к стилю Диккенса (например, «Неделя в декабре» – “A Week in December”, 2009), часто построены на детективных и исторических сюжетах<sup>1</sup>, и самое примечательное – ему принадлежат произведения, в которых художественно исследуется человеческое сознание, в частности, память и травма: «Человеческие следы» (“Human Traces”, 2005), «Энглби» (“Engleby”, 2007), «Там, где билось мое сердце». Неубывающий интерес к проблемам сознания продолжился и в двух новых романах писателя «Снежная страна» (“Snow Country”, 2021) и «Седьмой сын» (“The Seventh Son”, 2023).

Отец Фолкса в 1939 г. служил в пехотном полку и во время Второй мировой войны

сражался в Голландии, Франции, Северной Африке, Италии, Палестине и Сирии, получив несколько ранений и Военный крест, награду за мужество и самоотверженность. Среди биографических фактов, которые его сын Себастьян использовал для сюжета романа «Там, где билось мое сердце» (“Where My Heart Used to Beat”, 2015), – пребывание в окопах Анцио. Фолкс как писатель, несомненно, черпал вдохновение из богатого жизненного опыта своего отца. Военное наследие в семье представлено также биографией деда писателя по материнской линии, который служил в специализированном авиаполку во время Первой мировой войны, а в 1945 г. «докладывал об американском наступлении в Германии через Рейн в Ремаген и был убит вражеским огнем» [Biography].

Богатый опыт работы в New Fiction Society, репортерская практика в Daily Telegraph, приглашение в качестве внештатного рецензента книг в Sunday Times, Spectator и Books and Bookmen, автора Sunday Telegraph и обозревателя Guardian –

---

<sup>1</sup> Фолкс окончил Кэмбридж в 1974 г. (избран Почетным членом Эммануил-колледжа в 2007 г.). В период между школой и университетом он получал образование в Париже, где и выучил французский язык. Позже со своей женой и тремя детьми Фолкс провел год на юго-западе Франции. Отсюда его глубокое увлечение французской историей и культурой, точно воплощенных им в таких романах, как «Шарлотта Грей» (“Charlotte Gray”, 1998), «Девушка в отеле “Золотой лев”» (“The Girl at the Lion d’Or”, 1989), «Пение птиц» (“Birdsong”, 1993), «Там, где билось мое сердце» и «Эхо Парижа» (“Paris Echo”, 2018).

все это значительно обогатило взгляды писателя, способствовало принятию разных точек зрения, развило профессиональное любопытство к проблеме человеческого сознания. За этой последней областью интересов скрываются серьезные исследования, работа в архивах. Так, например, подготовка к созданию одной из ранних книг о сознании, «Человеческие следы», потребовала от автора пяти лет работы в библиотеках, знакомства с книгами о психических заболеваниях, неврологии, психиатрии и психоанализе. Писатель вспоминал, что на стенах его кабинета в то время повсюду висели графики и диаграммы. Открытия, касающиеся человеческого «безумия», невозможность его научного осмысления – не говоря уже об излечении – привели писателя к выводу, который он огласил в своем романе: «... у сумасшествия и человеческого сознания одни и те же корни»<sup>1</sup> [“...what makes us mad is almost the same thing as that which makes us human”] [Faulks 2006: 222].

Интерес Фолкса к естественным наукам не остался незамеченным: «Тавистокская клиника совместно с Университетом Восточного Лондона присудила ему почетную докторскую степень за вклад в понимание психиатрии в романе “Человеческие следы”» [Biography]. После этой книги писа-

тель продолжил искать ответы к загадкам сознания. Среди вопросов, звучащих в романах писателя, в которых история тесно сплетена с вымышленными событиями и размышлениями об экзистенциальных проблемах: что делает нас людьми? Что такое сознание? Эволюционирует ли оно?

### **Историческая травма в современной британской литературе**

Исследуемый роман «Там, где билось мое сердце» весьма амбициозен; он претендует на всестороннее и многоуровневое художественное представление травмы истории, сочетая исторические факты, научные психологические теории, психоанализ и вымышленную историю романтической любви. Роман вписывается в корпус произведений, формирующих жанровую разновидность романа травмы (или романа о травме). Можно предположить, что роман травмы входит в более обобщенный жанр психологического романа, главным жанрообразующим признаком которого можно считать психологический дискурс, сочетающий «тип художественного характера и метод его обрисовки» [Осмоловский: 17], а также то, «как конструируется реальность в сознании отдельного индивида» [Miller: 50]. Психологический роман так-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из романов С. Фолкса предложены в моем переводе (М. Р.).

же предполагает зависимость структуры повествования от структуры сознания героя, когда «ни один поступок, проступок, страсть и т. д. не возникает внезапно, а подготавливается ... где-то в подсознательных областях человеческой жизни» [Мириманян: 19]. Понимание травмы в современных междисциплинарных исследованиях резонирует с нарративными и стилевыми художественными приемами обрисовки характера в психологическом романе в соответствии с травматическими симптомами, пережитым опытом и его осмыслением, построением сюжета на основе принципов прерывистости, недосказанности, фрагментарности нарратива, а также с сюжетными связями между проявлениями психики и ситуацией травмы – «событием такой силы и внезапности, что оно вызывает прилив возбуждения, своей силой разрушающий защитные механизмы; как правило, травма ошеломляет субъекта и рано или поздно приводит к дезорганизации» [Brette: 1800]. Согласно Зигмунду Фрейду, травма не просто сохраняется в нашей памяти – травматические воспоминания могут проявляться как в осознанных образах, так и через бессознательные «обсессивные действия» [Фрейд: 88]. Это явление связано с тем, что вытесненные воспоминания могут не быть полностью интегрированы в сознание, а храниться как «следы-в-памяти», что приводит к их повторному

возникновению в виде симптомов или действий в настоящем.

Разновидности травмы включают такие ее проявления, как индивидуальная (травма детства, травма утраты, унижения, скорби, отверженности, вины, сексуального или иного насилия и издевательства, травма преследования и выживания в катастрофах, и т. д.) или коллективная, вызванная тем или иным видом событий и явлений (война, Холокост, массовое насилие, эмиграция, вынужденное переселение и др.). В этом контексте выделяется и историческая травма, возникающая в результате группового травматического опыта (рабство, насильственная колонизация, захватнические войны и т. д.), который переживается определенной культурной, расовой или этнической группой и проявляется на протяжении всей жизни человека и даже нескольких поколений.

Доминик ЛаКапра, самый известный исследователь проблематики травмы в культуре и литературе, предлагает разграничить понятия «структурной травмы» и «травмы исторической», соотнося их с понятиями «отсутствие» и «потеря», соответственно [LaCapra: 12]. Иными словами, структурная травма – это “absence”, историческая – “loss”. ЛаКапра использует мильтоновскую метафору для уточнения этого различия: «Отсутствующий рай отличается от потерянного рая» [LaCapra:

53], то есть рай потерянный еще можно вернуть, а отсутствующий рай вообразим лишь в контексте утопии<sup>1</sup>.

Изображение исторической травмы в художественном произведении, безусловно, отличается от ее изображения, например, в книгах Эли Визеля (1928–2016), Primo Levi (1919–1987) или А. Солженицына (1918–2008). Авторы, пережившие Холокост и сталинские репрессии, создавали свои мемуары на основе личного опыта, вплетенного в опыт коллективный. «Человек ли это?» (“Se questo è un uomo”, 1947) П. Леви, «Ночь» (“Night” (memoir), 1956) Э. Визеля и «Архипелаг ГУЛАГ» (1973) А. Солженицына носят характер свидетельств, где акцент делается на документальной точности, моральной ответственности и попытке передать непостижимую реальность травмы. В художественной литературе, напротив, историческая травма может быть представлена через символизм, метафоры или вымышленные сюжеты, где автор не обязательно является свидетелем события травмы. В этом различие подходов к самому феномену травмы как культурному объекту: свидетельства стремятся к воссозданию истины и восстановлению исторической памяти, а художественные произведе-

ния – к интерпретации и универсализации травматического опыта.

Наравне с вниманием к личной психологической травме в современном британском романе [Хабибуллина: 308], особый интерес для целого ряда писателей представляет и травматический опыт, связанный с событиями исторического масштаба, такими как войны, Холокост, терроризм, диктаторские режимы, экологические и гуманитарные катастрофы. М. Россингтон и А. Уайтхед, отмечают: «По мере того, как столетие двигалось к своему завершению, усиливалась озабоченность относительно того, как наилучшим образом построить воспоминания о травматических эпизодах, пронизывающих всю его историю – включая, помимо всего прочего, войны и геноцид» [Rossington: 5]. Писатели прибегают к разным повествовательным техникам для репрезентации травмы, основными из которых в художественных текстах являются фрагментация, повторы, аллюзивность, разрушение темпоральных рамок. Однако в ряде произведений используются и специфические художественные приемы. Так, П. Баркер (1943–) в трилогии «Возрождение» (“Regeneration”, 1991–1995) использует «графический» реализм, который

---

<sup>1</sup> Переводя это в реалии человеческого опыта, можно привести пример: отсутствие прав женщин (каковые не существовали в историческом прошлом) в патриархальных сообществах может перерасти в структурную травму, в то время как потери в ходе войн или Холокоста – перерастают в травму историческую.

отчетливо и с неприкрытой натуралистичностью передает реальный жизненный опыт и максимально точно изображает психосоматические состояния ветеранов Первой мировой. Этот подход применяется многими писателями для передачи эмоциональных и психологических последствий травматических событий, что делает его важнейшим приемом в антивоенной литературе, которая стремится раскрыть мрачные реалии войны. Комментируя военную прозу, Г. Симмерс отмечает, что «графический реализм – это техника, свободная от ценностей. Его можно использовать как для обоснования войны, так и против нее... Простого реализма недостаточно. Это не то же самое, что приверженность истине. И он не заменит глубокого и богатого литературного воображения» [Simmers].

В романе «Комната Тоби» (“Toby’s Room”, 2012) П. Баркер также строит повествование по принципам графического реализма, во многом опираясь на медицинские исследования травм, как физиологических, так и психических, смешивая вымышленных персонажей с реальными прототипами, сохраняя имена людей и географические локации. Однако этот реализм в романе переходит в особый тип экфрасиса – описания запечатленных художниками лицевых травм в клинике Генри Тонкса (1862–1937) – одного из первых импрессионистов в Великобритании, пластического хирурга, участника Первой ми-

ровой и гражданской войны в России, официального военного художника британских экспедиционных сил в Мурманске и Архангельске. Таким образом, роман о травме гибридируется в роман о художнике, о войне, этических и эстетических формах переживания трагедии.

Ряд писателей обращается к повествовательным техникам, экспериментируя с ними и используя их потенциал для создания нарратива травмы. М. Эмис (1949–2023) в «Стреле времени» (“Time’s Arrow”, 1991) для передачи состояния травмы преступника (perpetrator trauma) применяет двойную нарративную инстанцию (внутренний голос нацистского врача Освенцима и его точку зрения как традиционного персонажа), а также «реверсное» повествование. Его роман «Дом встреч» (“House of Meetings”, 2006) написан форме мемуаров неназванного рассказчика и изображает жизнь двух братьев в советском ГУЛАГе в последнее десятилетие правления Сталина. Анонимность и мемуарность призваны приблизить изображение травмы к комплексу психологических реалий.

Такие авторы, как Г. Свифт (1949–), А. Торп (1956) и К. Аткинсон (1951 –), прибегают к романтическому модусу повествования, который проявляется через акцент на субъективность, эмоциональность, связь с природой, мифологизацию прошлого и стремление к трансцендентному, что помогает осмыслить коллективные и инди-

видуальные травмы. В романе «Водоземье» (“Waterland”, 1983) г. Свифт использует пейзаж Фенов – болотистой, почти мистической местности – как символ коллективной памяти и травмы. Природа в романе становится не только фоном, но и активным участником повествования, наряду с персонажами включенной в сюжетные перипетии любви, страстей и безумия. Роман А. Торпа «Ульвертон» (“Ulverton”, 1992) состоит из множества голосов, охватывает несколько веков жизни английской деревни и создает хронотоп, несущий на себе бремя многих эпох. Мифологизация локальной истории косвенно передает межпоколенческие травмы войн, религиозных конфликтов и экономических потрясений, формируя коллективную идентичность. К. Аткинсон в романе «Жизнь после жизни» (“Life After Life”, 2013) сочетает нелинейное повествование и фантастическую цикличность: множество версий жизни героини, которая умирает и возрождается, чтобы изменить ход событий. Историческая травма – результат Первой и Второй мировых войн, бомбежки Лондона, Холокоста – изображена через романтический модус повествования, который будто утверждает, что жизнь можно пережить заново, исправляя ошибки.

Х. Данмор (1952–2017) в романе «Ложь» (“The Lie”, 2014) использует образ призрака, который представлен как часть травмированного сознания главного героя, как голос, который он слышит, или как присутствие,

видимое только ему. Художественный прием так называемой «спектральности» стал знаковым, а травма часто изображается с помощью призрака, «поскольку существует много общего между проявлениями травмы и привидениями» [Zinovieva: 182], – отмечает К. Зиновьева, опираясь на обширный корпус научной литературы в этой области исследований. Х. Данмор также обратилась к недавней истории Советского Союза в «Предателе» (“The Betrayal”, 2010), где межпоколенческая историческая травма представлена в реалистическом ключе, посредством описаний симптоматики страха, деструктивных видов психологической защиты и депрессии. При этом для создания такой достоверной картины массовой психологии автор привлекает исторические документы. Бремя прошлого, его трагическое наследие таким образом сохраняется в художественной литературе, апеллируя к памяти, заставляя вновь и вновь осмысливать историю в свете гуманистических ценностей.

#### **Роман «Там, где билось мое сердце»: историческая травма и психоанализ**

Помимо выявленных выше приемов и техник художественной репрезентации травмы (графический реализм, документальность и опора на знания из медицины, нарративные стратегии (реверсное, фрагментированное или полиперспективное повествование), использование экфрасиса и мифологизация

истории) в романе С. Фолкса «Там, где билось мое сердце» особенно выделяется психоанализ как интертекст и вид научного дискурса внутри художественного повествования. Упомянутый роман – это в равной мере фикциональное и научное исследование исторической военной (и индивидуальной) травмы, а также хроника исцеления психики с помощью рассказывания истории.

Главный герой романа Роберт Хендрикс родился в семье ветерана Первой мировой. Как рассказчик, помещенный в 1980-е, он совершает своеобразное путешествие в прошлое, ибо осознает необходимость восстановления истории собственной жизни. Роберту за шестьдесят, он психиатр, и область его интересов вращается вокруг проблем человеческой памяти. Хендрикс ведет уединенный образ жизни, пока однажды не получает интригующее письмо от некоего Александра Перейры, пожилого человека, врача на пенсии, ранее специализировавшегося в области гериатрической медицины – «деменция, потеря памяти и так далее» [Faulks 2015: 47], который живет на небольшом острове на юге Франции. Помимо того, что Перейра – почитатель идей Хендрикса, изложенных в его книге о психических нарушениях, имеющей интригующее название «Избранные» (“The

Selected Few”), бывший врач в своем письме раскрывает факт своего знакомства с отцом Хендрикса перед его гибелью во время Первой мировой войны. Роберт принимает приглашение Перейры погостить у того на острове. И этот визит постепенно превращается в своеобразную сессию психоаналитических сеансов: роль психоаналитика играет Александр Перейра, а Роберт становится «пациентом». Вдобавок Хендрикс оказывается для Перейры идеальным литературным душеприказчиком (то есть после его смерти издает труды Перейры). Заголовок романа содержит аллюзивную отсылку к стихотворению А. Теннисона “In Memoriam”: «Я снова прохожу по тем местам, // Вдоль мрачных улиц и ищу прилежно // Тот дом... Какая ныне темень там, // Где билось мое сердце так мятежно»<sup>1</sup>. В сюжете романа Хендрикс выкупает проданный ранее дом своего детства и превращает его в психиатрическую клинику, где внедряет совершенно новые формы лечения. Этот интертекстуальный эпиграф содержит в себе метафорическое выражение излечения от травмы, долгожданного возврата к прошлому и его принятия.

Ядро романа – это прошлое главного героя, которое отбрасывает тень в виде травматических флешбэков. В повествовании от

---

<sup>1</sup> Перевод строк из стихотворения А. Теннисона Е. Чевкиной. Цитируется по изданию: Фолкс, С. Там, где билось мое сердце. Пер. с англ. М. Макаровой. Москва: Синдбад, 2018 [Фолкс].

первого лица они предстают как отдельные истории со своими микросюжетами: школа, изучение латыни и Ветхого Завета, тяжелое испытание Второй мировой войной в Италии, история любви к красавице Луизе, с которой пришлось внезапно расстаться, но которая так и осталась в его душе незажившей травмой, и опыт работы психотерапевтом. Эти микрорассказы не просто разбивают ход романного настоящего, но также фрагментированы внутри себя: так, например, сознание героя не в состоянии полностью воспроизвести трагедию боевых действий в Анцио, и к ней Хендрикс возвращается вновь и вновь, заставляя читателя «складывать паззл» из обрывков воспоминаний. Роберту невыразимо сложно справиться с ними. Кроме того, он понимает, что законсервированная военная травма блокирует его личностное развитие: «Моя проблема состояла в том, что я больше не верил в пригодность моего прошлого опыта» [Faulks 2015: 49].

Участие Хендрикса в итальянской военной кампании во время Второй мировой войны описано как хаос, смятение, царящий ужас и цепенящая усталость после тяжелых боев. Однако эти описания обрывочны, они возникают из случайных ассоциаций. Например, сидя на морском берегу на юге Франции, Роберт внезапно вспоминает море в связи с военной кампанией в Анцио: «Всплыл в памяти вполне реальный берег. Анцио, 1944 год. Как хрустнул песок под моим грубым армейским

ботинком: мы, поднимая тучи брызг, прыгивали с десантной баржи, зная, что в любой момент нами могут поживиться немецкие пули. Океан тогда был для меня не загадочной и могущественной стихией, а ледяной водой, из которой мне предстояло выбраться на берег, зарыться как можно глубже в песок и начать убивать» [Faulks 2015: 65].

При этом он как психотерапевт отмечает:

«Промелькнула мысль, что и сам я попал в ловушку. Как те мои несчастные пациенты, для которых прошло время легких решений. Невозможно двигаться по жизни дальше (неважно, сколько мне ее еще осталось). Невозможно, пока я не уясню, что было там, во мраке прошлого. И тут требовалась тяжелая “кропотливая работа”, то, что я начинающим психиатром настоятельно рекомендовал своим пациентам. Но я куда охотнее прибегал к давно известным трюкам: делал вид, что все нормально, старательно отвлекался на сиюминутные удовольствия, ловко менял направление мысли. Вот и Ньютона зачем-то вспомнил, а потом по инерции и Мэтью Арнольд выскочил» [Faulks 2015: 65].

Наравне с неупорядоченным нарративом травмы Фолкс использует и поразительно бесстрастный тон в сценах, где Хендрикс рассказывает свою историю Перейре. Это дает возможность проследить формирование коллективной травмы. Действительно, то, что Роберт говорит своему импровизированному психоаналитику, не является свободными ассоциаци-

ями или потоком сознания. Это хорошо структурированный и хронологически упорядоченный отчет о его военном опыте.

Хендрикс не только врач-психиатр, но и носитель межпоколенческой исторической травмы. Эту связь автор изображает с помощью микросюжета о судьбе отца главного героя. Как оказывается в конце романа, его отец погиб, сделав сознательный выбор. В письме, хранящемся у Перейры и адресованном жене и маленькому сыну, которых он больше не видит, он пишет:

«Мира, в котором я вырос, больше нет. Я не только про детство, но и про то время, когда мы с тобой поженились, и думали, что все у нас сложится. Если будем много работать и здоровье не подведет, все будет хорошо. Люди работали, ходили в церковь, старались добыть денег для семьи, по-человечески относились к другим. Я никогда не был наивным глупцом, осознавал, что в мире существует зло и случаются войны. Но не в нынешних масштабах, когда уничтожают всех подряд, все население» [Faulks 2015: 267].

В этом отрывке из письма проводится параллель между мировосприятием участников Первой и Второй мировых войн, что возвращает Роберта к его собственному состоянию “bomb-harry”, когда в самый драматический момент своей жизни он был готов броситься под пули без всякой надобности. Его товарищи, спасая Роберта от отчаянной смерти, вынуждены были прострелить ему плечо.

Лакунарность в романе подчинена художественным принципам романного сюжета. Пробелы, разрывы, недосказанности в конце концов заполняются по мере прохождения Робертом импровизированной терапии. «И рассказал. До этого мою историю слышала лишь Л. в сорок четвертом, еще шла война. Позже те события стали чем-то, что отгорожено запертой дверью. Никто из друзей и соратников, никто из коллег, ... никто из любовниц и подруг ... не выказывали интереса к этой теме» [Faulks 2015: 70].

Рефлексия, основанная на критическом авторском переосмыслении «века психоза», – важная составляющая в повествовании о травме. Эта рефлексия так излагается главным героем: «И все же удивительно, – продолжил я, – насколько фатально наш век преобразил умы цивилизованных европейцев, людей, породивших Ренессанс и Просвещение. Эти светочи разума и милосердия перестали считать человеческую жизнь истинной, неоспоримой ценностью»; «Мы, люди, напрасно мнили себя лучше и выше всех живых существ. Ничего подобного. Мы самые примитивные, самые пакостные твари на земле...»; «Эти четыре года, уже Второй мировой, возвели презрение к отдельной жизни в ранг закона. Вы же видите, каковы результаты всех этих чисток, погромов, холокостов. Десятки миллионов трупов по всей Европе, в придачу к десяти миллионам погибших в Первой мировой» [Faulks 2015: 111].

Историческая травма не просто существует и переживается в романе. Автор задается вопросом: а возможно ли излечение? Похоже, что два персонажа одной профессии с варьирующимися в течение карьеры подходами к терапии травмы, добавляют роману еще больше тонкостей профессии психотерапевта.

Главный герой строит успешную карьеру, во многом следуя учению шотландского психиатра Рональда Дэвида Лэйнга (1927–1989). Его взгляды на причины и методы лечения психических расстройств были революционными. Они развивались под влиянием философии экзистенциализма и шли вразрез с теориями и практиками современной ему психиатрии. Вместо электрошока, лоботомии, изоляции Лэйнг предлагал другие доступные варианты лечения: групповую терапию, психодраму (метод, в котором пациент совместно с ведущим и группой воспроизводит в драматическом действии значимые события своей жизни, разыгрывая сцены, связанные с его проблемой, как если бы они происходили в настоящий момент) и арт-терапию. Поведение каждого пациента Лэйнг рассматривал как правомерное выражение личной свободы. Он писал:

«Я начал подозревать, что инсулин и электрошок приносят больше вреда, чем пользы. На самом деле, я начал подвергать сомнению собственное психическое здоровье, потому что я начал подозревать, что инсулин и электрошок, не говоря уже

о лоботомии и всей обстановке психиатрического отделения, были способами уничтожения людей и сведения их с ума, если люди не сошли с ума раньше, и еще более безумными, если они таковыми являлись до этого. Но я должен был спросить себя: может быть, я был совершенно неправ. Как вся психиатрия могла функционировать вопреки тому, что, как я предполагал, психиатрия должна была делать – лечить, излечивать, если возможно, останавливать ход психического заболевания» (цит. по [Beveridge: 29]).

Ученый ценил всякий личный опыт, не считая никакие его проявления симптомами заболевания, отрицая критерии, отделяющие психическое здоровье от психического расстройства.

Память – это связующее звено между событиями, которые обозначили сущность ХХ в., и пережитым личным опытом главного героя, что участвует в рецепции и осмыслении исторической травмы читателем.

«И даже солдатское фото отца не вызвало бурного отклика, не принесло мне ни удовлетворенного облегчения, ни нового понимания. Вообще-то снимки подействовали на меня, но странным образом: забрезжили в памяти события из моего собственного военного прошлого. А ведь я считал их канувшими в небытие. Что-то невнятное проскальзывало во мраке, подобно обитателю недоступных глубин, которого никак не могут рассмотреть и изучить океанологи» [Faulks 2015: 75].

В результате исследования Фолксом взаимосвязи между памятью и травмой в романе вырисовывается художественная концепция «века психоза» (века смертей, геноцида, погромов, чисток, резни, Холокоста). Похоже, Фолкс верно определил симптомы коллективной исторической травмы: Роберт чувствует, что он «все шедевры Леонардо да Винчи <...> с радостью обменял бы на счастливое неведение, в котором жили [его] неразумные пращурь. И стал бы частью природы. А не взломщиком с Каиновой печатью» [Faulks, 2015: 129]. В связи с этим интересно отметить множественные отсылки писателя к репрессивному советскому режиму в качестве примера самых худших деяний человечества:

«Именно отдельные индивидуумы в Кремле и на Лубянке ежедневно делают выбор в пользу лжи, репрессий и тюремных застенков. Они-то точно действуют осознанно. – По-видимому, они уверовали, что во имя всеобщего блага несправедливость в малых дозах допустима. ... По их понятиям жизнь индивидуума самодовлеющей ценности не имеет. Расстрелять кого-то или отправить в ГУЛАГ для них – пустяк, они ведь мыслят категориями больших чисел, что им жизнь отдельного человечка...» [Faulks 2015: 127].

Как замечает Р. Грановски, «писатель, в отличие от социолога, имеет больше свободы для размышлений о том, как коллективная травма воздействует на отдельного человека» [Granofsky: 7]. Роман «Там, где билось мое

сердце» реализует такое размышление в цикле флешбэков, нарратива в форме психоаналитического сеанса и своеобразного «излечения» и восстановления памяти. С. Фолкс прослеживает формирование травмы в череде трагических событий войны, рождение искаженных, травматических воспоминаний, которые подавляются защитными механизмами психики, и, наконец, само восстановление через рассказывание истории о прошлом малознакомому человеку. Венцом всему повествованию выступает оптимистическая мысль: если мы вернем уважение к отдельной человеческой жизни, мы вернем человечность.

### Литература

Забабурова, Н.В. Французский психологический роман (Эпоха Просвещения и романтизм). Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1992.

Мириманян, А.М. Психологический роман и его некоторые отличительные особенности: автореф. дис. ... канд. псих. наук: 19.00.01. Ереван: Армянский гос. пед. ин-т им. Х. Абовяна, 1971.

Осмоловский, О.Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев: Штиинца, 1981.

Фолкс, С. Там, где билось мое сердце. Пер. с англ. М. Макаровой. Москва: Синдбад, 2018.

Фрейд, З. Заметки о случае невроза навязчивости. Собрание сочинений. Том

7. Навязчивость, паранойя и перверсия. Москва: Фирма-СТД, 2006. 33– 103.

Хабибуллина, Л.Ф. Психологическая травма в романах Й. Макьюэна («Суббота», «Чизил-Бич»). Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 65. С. 308–318.

Beveridge, A. (2011). *Portrait of the Psychiatrist as a Young Man: The Early Writing and Work of R.D. Laing, 1927-1960*. New York: Oxford University Press Inc.

Brette, F. (2005). Trauma. *International Dictionary of Psychoanalysis*. Gen. ed. Alain de Mijolla. Rev. version of the 2002 French ed. Vol. 3. Detroit: Macmillan Reference USA. 1800–1802.

Faulks, S. (2006). *Human Traces*. London: Vintage.

Faulks, S. (2015). *Where My Heart Used to Beat*. Hutchinson, London: Penguin.

Granofsky, R. (1995). *The Trauma Novel: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Miller, B. (2013). *Self-Consciousness in Modern British Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

Rossington, M., Whitehead, A. (2002). *Theories of Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Sebastian Faulks. Biography. Retrieved from: <https://www.sebastianfaulks.com/about/> (date of access: 24.05.2025).

Simmers, G. Realism is Not Enough. Retrieved from: <https://greatwarfiction.wordpress.com/2014/09/14/realism-is-not-enough/> (date of access: 24.05.2025).

Zinovieva, K.A. (2024). Women and the historical novel: “Giving Up the Ghost”? *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 175–187. DOI 10.18522/2415-8852-2024-3-175-187.

### References

Beveridge, A. (2011). *Portrait of the Psychiatrist as a Young Man: The Early Writing and Work of R.D. Laing, 1927-1960*. New York: Oxford University Press Inc.

Brette, F. (2005). Trauma. *International Dictionary of Psychoanalysis*. Gen. ed. Alain de Mijolla. Rev. version of the 2002 French ed. Vol. 3. Detroit: Macmillan Reference USA. 1800–1802.

Faulks, S. (2006). *Human Traces*. London: Vintage.

Faulks, S. (2015). *Where My Heart Used to Beat*. Hutchinson, London: Penguin.

Folks, S. (2018). Tam, gde bilos' moe serdce. Per. s angl. M. Makarovoj. Moskva: Sindbad.

Freud, Z. (2006). Zаметки o sluchae nevroza navyazchivosti. Sobranie sochinenij. Tom 7. Navyazchivost', paranojya i perversiya. Moskva: Fipma-CTD, 33– 103.

Granofsky, R. (1995). *The Trauma Novel: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Khabibullina, L. F. (2020). Psihologicheskaya travma v romanah J. Mak'yvena («Subbota», «CHizil-Bich»). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. № 65yu S. 308–318.

LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Miller, B. (2013). *Self-Consciousness in Modern British Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

Mirimanyan, A. M. (1971). Psihologicheskij roman i ego nekotorye otlichitel'nye osobennosti: avtoref. dis. ... kand. psih. nauk: 19.00.01. Erevan: Armyanskij gos. ped. in-t im. H. Abovyana.

Osmolovskij, O.N. (1981). *Dostoevskij i russkij psihologicheskij roman*. Kishinev: SHtiinca.

Rossington, M., Whitehead, A. (2002). *Theories of Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Sebastian Faulks. Biography. Retrieved from: <https://www.sebastianfaulks.com/about/> (date of access: 24.05.2025).

Simmers, G. Realism is Not Enough. Retrieves from: <https://greatwarfiction.wordpress.com/2014/09/14/realism-is-not-enough/> (date of access: 24.05.2025).

Zababurova, N.V. (1992). Francuzskij psihologicheskij roman (Epoha Prosveshcheniya i romantizm). Rostov-na-Donu: Izd-vo Rostovskogo un-ta.

Zinovieva, K.A. (2024). Women and the historical novel: “Giving Up the Ghost”? *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 175–187. DOI 10.18522/2415-8852-2024-3-175-187.

---

**Для цитирования:** Рогачевская, М.С. «Там, где билось мое сердце» С. Фолкса в контексте британской прозы об исторической травме // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 2. С. 105–120. DOI:10.18522/2415-8852-2025-2-105-120

**For citation:** Ragachewskaya, M. (2025). “Where My Heart Used to Beat” by S. Faulks in the context of British Trauma Fiction Genre. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (2), 105–120. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-105-120

**“WHERE MY HEART USED TO BEAT” BY S. FAULKS  
IN THE CONTEXT OF BRITISH TRAUMA FICTION**

Marina S. Ragachewskaya, Doctor of Philology, Independent scholar (Minsk, Belarus); e-mail: marinaragachewskaya@gmail.com

**Abstract.** The article presents an interpretation of the novel “Where My Heart Used to Beat” by the contemporary British writer Sebastian Faulks in the context of the interdisciplinary theory of trauma and the ways of its artistic depiction by British writers. The study is focused on two interrelated vectors: historical trauma and psychological theories of its therapy. The trauma of history is presented as a key aspect of the work, and its interpretation falls under the definition of D. LaCapra as a state of “loss”, which is realized in artistic form by British writers through fragmentation, narrative experiments, graphic realism, reliance on documents and scientific knowledge, symbolism and spectrality. The analysis of the novel shows that S. Faulks not only depicts the symptoms of historical trauma on the example of one character’s life story, but also employs a critical conceptualization of the events of history, organically weaving them into the first-person narrative.

The reflection of psychological trauma therapy theories is carried out in the novel using several strategies. Firstly, the profession of a psychiatrist, depicted in the plot of the work, includes knowledge from the professional sphere, scientific discourse, and also illustrates the complex and unsolved mysteries of consciousness. Secondly, the narrative structure of the novel is built according to the rules of a psychoanalytic session, where the “psychoanalyst” and the “patient” together recreate a life story, filling in the lacunae of a traumatized memory repressed by the unconscious. The author of the article comes to the conclusion that the novel is a representative example of trauma fiction, but it also employs original strategies based on scientific knowledge.

This article is the result of a speech at the conference in memory of Prof. N.V. Zababurova.

**Key words:** historical trauma, psychoanalytic discourse, narrative, fragmentation, flashback, reflection

