

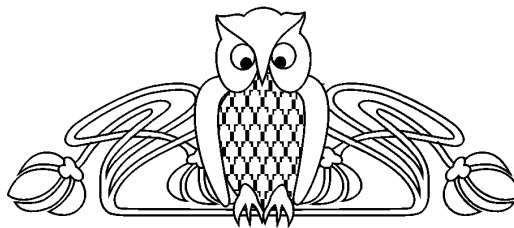


УДК 821.11.09-3+929 Во

## ОБРАЗ ТРОПИЧЕСКОЙ КОЛОНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВЛИНА ВО

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет  
E-mail: ivk77@hotmail.com



Сквозной в творчестве Ивлиина Во образ тропической колонии рассматривается в эволюции его смыслов и функций от ранней путевой прозы писателя до повести «Незабвенная». Выясняется роль этого образа в раскрытии конфликта между варварством и цивилизацией, основополагающего конфликта в художественном мире и мировоззрении Во.

**Ключевые слова:** Ивлин Во, путевая проза, «Пригоршня праха», «Незабвенная», колония, империя, варварство и цивилизация.

### The Motive of Tropical Colony in Evelyn Waugh's Work

I. V. Kabanova

The motive of tropical colony is traced in Waugh's writings from the early travel books through «A Handful of Dust» to «The Loved One». The motive's structural and symbolic functioning is shown to be the integral part of Waugh's handling of the opposition between barbarism and civilization.

**Key words:** Evelyn Waugh, travel writing, «A Handful of Dust», «The Loved One», colony, empire, barbarism/civilization.

На протяжении существования Британской империи английская литература выработала целый комплекс мотивов и приемов для изображения колониальной жизни. Колониальный материал, однако, мало фигурировал в английской художественной литературе вплоть до XX в.; обширные колонии Британской империи описывали географы, этнографы, антропологи в своих научных трудах, или чиновники колониальной администрации в отчетах и мемуарах. Излюбленным же материалом английской путевой прозы были страны Средиземноморья, Балкан, Ближнего Востока. С конца XIX в. колониальную тему активно осваивает художественная литература (Р. Киплинг, «Свет погас»; Д. Конрад, «Сердце тьмы», «Ностромо»; Ф. М. Форстер, «Поездка в Индию»; Джордж Оруэлл, «Бирманские дни»). «Бремя белого человека», «цивилизаторская миссия европейца» получают у этих авторов очень разные трактовки, однако в совокупности эти произведения формировали в английском обществе особый колониальный дискурс, к которому подключается в тридцатые годы Ивлин Во (1903–1966).

Как и все его литературное поколение, Во в тридцатые годы много путешествовал по миру в поисках приключений и материала для романов (Африка, Латинская Америка, Мексика). Считая себя путешественником, а не туристом, он, однако,

вскоре убедился в том, что в XX в. дух героических приключений утрачен; самые большие трудности, с которыми сталкивается путешественник, – это нервотрепка пересечения границ, томительное ожидание задерживающегося рейса, отсутствие комфорта и скука. При посещении английских колоний (Аден, Кения, Британская Гвiana) круг общения Во составляли высокопоставленные чиновники колониальной администрации, плантаторы и поселенцы, подчеркнуто придерживавшиеся традиционно английского образа жизни<sup>1</sup>. Во принципиально не интересовался «туристическими» красотами природы, по отношению к местным жителям был не чужд расизма, так что его ранняя путевая проза представляет интерес, главным образом, гротескными портретами различных чудаков и эксцентриков, которых автор встречает в самых неожиданных местах. Попутно возникающий фоновый образ тропической колонии определяется авторской позицией: он смотрит на колониальную жизнь с позиций «другого», отбирает в ней только те черты, которые сопоставимы с «его» культурой. Экзотические свойства пейзажа, климата, нравов автор преподносит столь крупным планом, что уничтожает их романтическую притягательность. Тропическая колония в ранней путевой прозе Во одновременно противостоит метрополии и связана с ней тысячами нитей, политических, экономических, культурных.

Центральный конфликт творчества католического писателя Во – конфликт варварства и цивилизации. «Цивилизация» в его понимании означала католическую западноевропейскую культуру, которая, начиная с Реформации и по мере упадка живого религиозного чувства, все глубже погружается в языческое, варварское состояние. В соответствии с привычным словоупотреблением, «варварскими» для Во были «дикие», периферийные регионы мира, в том числе отсталые колонии. Но одновременно он находит проявления варварства как безбожия, как либерального гуманизма в самом сердце современной западной цивилизации. Уже в ранней путевой прозе, в «Ярлыках» («Labels», 1930), он естественным образом подходит к описанию «чужого», экзотического через призму «своей», «цивилизованной» культуры и начинает проводить определенные параллели между «варварством» туземцев и современной английской «цивилизацией», выявляет глубинное родство между ними.



Совершенно явно эта мысль звучит в его второй путевой книге, «Дальние народы» («Remote People», 1931). Книга описывает путешествие 1930 г. по Восточной Африке (Абиссиния, Аден, Занзибар, Кения), в котором подчеркиваются невыносимая жара, отсутствие удобств, странности европейцев, живущих в этих странах, нелепица местной архитектуры. В финале автор рисует свой первый вечер по возвращении в Лондон, проведенный в самом модном лондонском ресторане. Сцена обыгрывает те же мотивы: невыносимая жара в подвальном помещении, теснота, пронзительный джаз, шум, эксцентричность посетителей, бесцеремонность официантов. Во заключает: «Я вернулся в сердце Империи, я находился в самой модной и притягательной ее точке. На следующий день колонки светской хроники напечатают имена молодых членов парламента, пэров и финансовых магнатов, собравшихся в этом буйном подвале, где было жарче, чем на Занзибаре, шум стоял громче, чем на базаре в Хараре, а благопристойности было меньше, чем в тавернах Кабало или Таборы. Еще через месяц жены английских колониальных чиновников прочтут эти колонки и устремят свои взоры на саванну, джунгли, пустыни или на поля для гольфа, завидуя своим сестрам на родине, которым повезло найти богатых мужей.

Зачем ехать за границу?

Посмотрите сперва на Англию.

Взгляните, как Лондон подражает развлечениям черного континента.

Я заплатил по счету желтым африканским золотом. Мне показалось справедливым такое воздаяние от слабых рас их наставникам»<sup>2</sup>.

Романы Во на африканском материале («Черные козны», 1932; «Сенсация», 1938) содержат прямые переключки с материалами африканской путевой прозы, но связь между документалистикой и литературой вымысла богаче и интересней раскрывается сопоставлением книги путевой прозы «Девяносто два дня» («Ninety-Two Days», 1934) и романного шедевра раннего Во «Пригоршня праха» («A Handful of Dust», 1934). Не описывая здесь всех уровней этих связей, коснемся только интересующего нас образа тропической колонии.

Рождество 1931 г. Во встречает у Карибских островов на борту парохода, направляющегося в Британскую Гвиану, в состоянии легкой депрессии, которую усугубляет начавшийся дождь: «Упадок духа усилился, когда начался дождь; монотонный тропический ливень, всегда одинаковый, очень монотонный и очень унылый...»<sup>3</sup> Столица колонии Джорджтаун, где он высаживается, лежит в болотистом устье реки Демерары: «Низкие деревянные сараи, за ними – низкие крыши; все кругом совершенно плоское; ливень не прекращался ни на минуту; ощущалась только тяжелая вонь сахара» (190). Таможня представляет собой такой же сарай, в котором черно от мух, привлеченных сахаром, главным продуктом экспорта колонии. За окном такси, везущего автора

в аскетичный отель, идет стеной тропический ливень. И далее – никаких описаний роскоши тропической природы, экзотических видов или нравов индейцев; автор объявляет, что намерен держаться подальше от стандартных туристских достопримечательностей. Его план поездки вглубь страны рождается из полного незнания обстановки: «Я не представлял, где это – Курукупару, но название было не хуже любого другого... Я не знал, что и в каких количествах мне понадобится в пути... Я не знал, что такое farina (основная пища обитателей ранчо)» (193), – неудивительно, что планы его ежечасно меняются. Все путешествие превращается в серию фарсовых попыток сделать хоть что-нибудь так, как намечалось, но добравшись через джунгли и саванну до бразильского города Боа-Виста, автор вынужден отказаться от первоначального плана вернуться через бразильский Манаос. Повествователь постоянно ожидает от путешествия чудесных впечатлений и неизменно разочаровывается в своих ожиданиях. Курукупару, Боа-Виста – названия городов среди джунглей звучат музыкой в его ушах, ему грезятся видения новых Эльдorado, но все эти фантазии оказываются миражами: «Уже через несколько часов пребывания Боа-Виста, нарисованная моим воображением, исчезла. Ее поглотило землетрясение, вырвал с корнем торнадо и унес вихрь, она была выжжена подобно Гоморре, пала от звука труб подобно Иерихону, разграблена подобно Карфагену; скуплена, разобрана по кирпичику и заново отстроена на новом месте по причуде американского миллионера; пала высокая Троя» (229). Уже по стилистике это начало темы Града в романе «Пригоршня праха». Так же, как реальная Боа-Виста не описывается, а скрывается за потоком литературных аллюзий, автор и туземцев воспринимает через призму родной культуры: «Чем больше я наблюдал индейцев, тем больше убеждался в их сходстве с англичанами. Они любят жить семьями, на значительном расстоянии от ближайших соседей; к чужакам относятся с подозрительностью и не пытаются их понять; не верят в прогресс, лишены честолюбия, любят домашних животных; очень скупы на проявления любви, питают отвращение к войне, смертельно застенчивы; кажется, их единственная цель – при всех обстоятельствах оставаться незаметными...» (201). Пробираясь сквозь джунгли на границе Гвианы и Бразилии, повествователь фиксирует свои мучения от солнечных ожогов и укусов насекомых, от скудной пищи, состоявшей из грубых лепешек и сушеного мяса, усталость после долгих дней в седле. Разочарование Во в возможности приключений в скучном, с самого начала незадавшемся путешествии перерастает в ощущение бессмысленности происходящего, так что уже в путевой прозе тропики у Во становятся символом монотонности, скуки и абсурда жизни вообще.

В начале «Девяноста двух дней» автор заявляет: «...есть притягательная сила в отдаленных



варварских краях, в особенности в пограничных зонах, где сталкиваются между собой разные культуры и уровни развития, где идеи, вырванные из породившей их традиции, причудливо преобразуются при пересадке на новую почву. В таких местах я нахожу впечатления настолько яркие, что они требуют воплощения в литературную форму» (187). Какой бы образ тропиков ни создавался в путевой прозе, само ее появление – результат этой потребности, те же впечатления (встреча с полупомешанным мистером Кристи, прототипом мистера Тодда в романе) легли в основу рассказа «Человек, который любил Диккенса» и заключительной, пятой части романа «Пригоршня праха» – «В поисках града». В ней главный герой романа, английский аристократ Тони Ласт после смерти сына и мучительного развода с женой отправляется в экспедицию в Бразилию на поиски легендарного города индейцев. Воображение Тони пленяют индейские названия Града – «Сверкающий, Многоводный, Пестрокрылый, Душистое Варенье»<sup>4</sup>; он рисует себе Град как любимое родовое поместье, «преображенный Хеттон» (208), как готический замок с флюгерами и башенками, горгульями и зубчатыми стенами. Описание высадки Тони в Джорджтауне почти совпадает с соответствующим эпизодом «Девяноста двух дней»: «Таможенные сараи пропитались густыми испарениями сахара, все звуки заглушало жужжание пчел. <...> В устье стояли на причале мелкие транспортные суда всех родов и видов; дальний берег порос зеленой бахромкой древокорня; из-за пышных пальм выглядывали железные крыши городских домов, после недавнего дождя с земли поднимался пар» (208). Те же текстуальные переключки с книгой путевой прозы присутствуют в описании дальнейшего пути экспедиции через джунгли. В романе мотив тропиков, подкрепленный изощренным сюжетно-композиционным развитием, сохраняет и обогащает все намеченные в путевой прозе смыслы.

Поскольку в пятой части романа бразильские сцены чередуются со сценами лондонскими, их композиционный контрапункт ясно доносит до читателя мысль об иллюзорности разницы между варварством и цивилизацией. Предавших Тони друзей, предавшую жену так же трудно оправдать, как индейцев, бросивших экспедицию на произвол судьбы в джунглях; взявший Тони в плен мистер Тодд, заставляющий героя бесконечно читать ему вслух романы Диккенса, так же стоит вне морали, как хищное семейство Биверов. В бреду тропической лихорадки у Тони сплавляются воспоминания о Хеттоне и жене с впечатлениями от переходов по джунглям, причем его болезненные видения точнее отражают истину его экзистенциального положения, чем его рациональные рассуждения в нормальном состоянии. Разница культур только обнажает правду: между самым диким варварством и современной цивилизацией различий, в сущности, нет, вот почему

последнего джентльмена Тони Ластва навсегда поглощают джунгли, а его любимая усадьба, воплощение всего, что ему дорого, Хеттон, становится в руках его наследников фермой по разведению черно-бурых лисиц. Варварство поглощает все. Перед тем как исчезнуть со страниц романа, Тони прозревает: «Я вам расскажу, что узнал в лесу, где время течет иначе. Никакого града нет. Миссис Бивер обшила его хромированными панелями и разбила на квартирки. Три гиней в неделю за все с отдельной ванной. В самый раз для низкопробных романов. И Полли тоже там. Они с миссис Бивер под обломками зубчатых стен...» (267).

В «Пригоршне праха» мы отмечаем, что тропики, дальние колонии перестают быть пространственной и культурной противоположностью метрополии, они больше не разведены в пространственно-временной структуре текста так, как это было у Конрада, Форстера или Оруэлла. На восприятие тропиков в последней части «Пригоршни праха» влияет все предшествующее повествование романа: предыдущие четыре части готовят идею взаимопроницаемости, взаимообращаемости варварства и цивилизации, которая повествовательно воплощена в художественном пространстве завершающей части романа.

И наконец, тот же мотив тропической колонии совсем иначе функционирует в произведении, написанном почти двадцать лет спустя, когда время рискованных путешествий для Во было позади. В сороковые-пятидесятые годы он путешествовал вполне цивилизованным образом: как правило, они с женой на Рождество отправлялись из английского холода в океанский тропический круиз, да еще в 1947 г. он совершил поездку в Калифорнию, где вел переговоры об экранизации «Возвращения в Брайдсхед». Именно эти калифорнийские впечатления вдохновили его на создание повести «Незабвенная» («The Loved One», 1948). Она открывается следующей картиной: «Весь день жара была нестерпимой, но под вечер потянуло ветерком с запада, оттуда, где в нагретом воздухе садилось солнце и лежал за поросшими кустарником склонами холмов невидимый и неслышимый отсюда океан. Ветерок сотряс ржавые пятерни пальмовых листьев и оживил сухие, увядшие звуки знойного лета – кваканье лягушек, верещанье цикад и нескончаемое биение музыкальных ритмов в лачугах по соседству.

В снисходительном вечернем освещении обшарпанные грязные стены бунгало и заросший бурьяном садик между верандой и пересохшим бассейном уже не казались такими запущенными, да и два англичанина, сидевшие друг против друга в качалках – перед каждым виски с содовой и старый журнал, – точное подобие своих бесчисленных соотечественников, заброшенных в забытые богом уголки нашего мира, тоже словно бы подверглись на время иллюзорной реставрации»<sup>5</sup>.

Автор создает впечатление европейской колонии в тропиках; это описание напоминает его



зарисовки европейского квартала Адена, неприкаянной жизни английских фермеров-холостяков в Кении, всех этих бунгало, лачуг и домиков белых, разбросанных по просторам Африки и Латинской Америки, чьи обитатели тщатся поддерживать английский образ жизни. Все приметы «забытой богом» колонии налицо – нестерпимая жара, треск пальм на ветру, верещанье цикад; «биение музыкальных ритмов» в окрестных лачугах напоминает сцены из путевой прозы, когда автор наблюдает местные танцы под бой барабанов. «Лачуги» и «бунгало», общее ощущение убожества и заброшенности – автор намеренно дезориентирует читателя, поскольку только на третьей странице в повествовании появляется топоним «Голливуд», указывающий на место действия в повести. Такое начало – это способ сразу актуализировать для читателя целый веер важнейших для повести вопросов.

Повесть создавалась в тот момент, когда культурное лидерство США на Западе еще не стало реальностью, и во всяком случае для Во оно так и не стало приемлемым. Поэтому столь болезненный для английской культуры вопрос о взаимоотношениях с культурой американской, с культурой бывшей английской колонии Во вызывающе ставит в образах взаимоотношений культуры метрополии и колонии, хотя реально к середине XX в. Англия и США уже практически поменялись ролями. Очень многое в американской культуре становится объектом самой свирепой сатиры Во, но ведь и англичане в повести выведены малосимпатичными персонажами. Каждая из наций уверена в собственном превосходстве.

В том, что касается «высокой» культуры, Америка в повести остается колонией Англии, потому что никакой высокой культуры в США автор просто не видит. И как бы ни сожалел он в принципе о крахе высокой культуры под натиском культуры массовой, повесть объективно свидетельствует, что будущее – именно за этой последней. В области массовой культуры США безусловный лидер, и американская продукция массовой культуры, голливудское кино, помогает Америке завоевать мир, стать новой империей. Герои повести – англичане – исполняют роль ученых греков при римлянах-американцах; в довоенной прозе Во Лондон или даже отдельный лондонский ресторан, отдельный лондонский клуб мог быть центром мира; теперь, после 1945 г., этот центр очевидно сместился в США. Когда Во изображает культурную столицу XX в., Голливуд, в виде варварской тропической колонии, он имплицитно сообщает читателю о своем отношении к современности, к американскому культурному господству; такое вступление – подготовка к появлению на страницах повести череды образов современных дикарей, нравственно убогих персонажей-американцев.

«Незабвенная» подхватывает образ тропической колонии из довоенной прозы Во, где мы уже

констатировали его движение в сторону слияния с образом метрополии. В отличие от творчества тридцатых годов, где сохранялась пространственно-временная оппозиция колонии и метрополии, в послевоенной повести образ колонии появляется вне всякой связи с реальной колонией. Языковая оболочка, словесные клише «тропической колонии» отнесены к главной западной культурной метрополии XX в., Голливуду. Конечно, это не механический перенос, а прекрасно осознанный ход зрелого мастера, пример игры дискурсивными практиками. Во играет на сходстве пейзажа и климата Калифорнии с тропиками; он мог рассчитывать на тот шлейф ассоциаций, который подобное описание вызовет у его читателей.

Таким образом, образ тропической колонии, содержательно более ограниченный у Во по сравнению с писателями, которые либо выросли, либо служили в колониях, на протяжении двадцати лет эволюционировал через следующие стадии. Уже в ранней путевой прозе тропический пейзаж, яркий и убогий одновременно, выполняет двойную задачу: он существует как часть документального отчета о путешествии по регионам мира, не затронутым европейской цивилизацией, и готовит разоблачение варварства в самом сердце цивилизованной Европы. Символические функции образа тропиков резко усиливаются в романах тридцатых годов, в частности в «Пригоршне праха», где он влетает в сложную лейтмотивную систему и выражает отчужденность, экзистенциальную заброшенность героев, хрупкость цивилизационных барьеров и легкость возвращения к варварству. Наконец, неожиданное использование образа тропической колонии в «Незабвенной» привносит в традиционное для Во противопоставление варварства цивилизации злободневность дискуссий об американизме, столь важных для процессов национальной самоидентификации в послевоенной, постимперской английской культуре.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Детали путешествий Во тридцатых годов см. в биографиях: *Stannard M. Evelyn Waugh. The Early Years 1903–1939.* N.Y. ; L., 1986. P. 235–271, 309–334 ; *Patey D. L. The Life of Evelyn Waugh. A Critical Biography.* Blackwell, 2001. P. 85–113.
- <sup>2</sup> *Waugh E. Remote People.* L. ; Duckworth, 1931. P. 240.
- <sup>3</sup> *Waugh E. When the Going Was Good.* Penguin, 1976. P. 190. Далее цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- <sup>4</sup> *Во И. Пригоршня праха / пер. Л. Беспаловой.* М., 2000. С. 207. Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>5</sup> *Во И. Незабвенная / пер. Б. Носика // Во И. Мерзкая плоть. Возвращение в Брайдсхед. Незабвенная. Рассказы.* М., 1974. С. 506. (Серия «Мастера современной прозы»).