

ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

© Л.Ф.Хабибуллина

В статье рассматривается проблема адаптации английской культуры к постколониальной ситуации середины XX века на примере романов Г.Грина и Э.Берджесса. Разнообразие форм гибридной идентичности становится одной из главных тем "Малайской трилогии" Э.Берджесса, романы которого рассматриваются как промежуточный этап между колониальным и собственно постколониальным романом в английской литературе.

Ключевые слова: национальная идентичность, гибридная идентичность, постколониальный роман, Э.Берджесс

Образ Востока, создаваемый в английском романе 50-60-х годов XX века, отталкивается от заданной Р. Кипплингом максимы: "Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись никогда...". Противоположность Запада и Востока определяется в большинстве произведений как противоположность Хаоса и Порядка, оппозиция свой/чужой постепенно размывается и заменяется на оппозицию я/другой, однако во многом это происходит за счет размывания национальной общности англичан-европейцев – людей Запада, которые в той или иной форме ассимилируются на Востоке, а не за счет признания сходства каких-либо характеристик западного и восточного человека. Даже если непроходимость границы между западным человеком, носителем культуры и разумного начала, и восточным человеком, носителем хаоса и часто низменных страстей, не утверждается прямо, она подразумевается априори. Можно говорить о том, что образ Востока вполне укладывается в те рамки, которые позволяют назвать его сориентированным на колониальный стереотип, однако представлениям о Востоке свойственно внутреннее развитие, которое одновременно предполагает динамическое изменение представлений о национальном "мы", а точнее, отказ от категории национального "мы" в пользу национального "я", от коллективной идентичности в пользу индивидуальной, уникальной национальной идентичности. Эти особенности постколониального британского романа мы рассмотрим на примере произведений Г.Грина "Комедианты", "Тихий американец" и Э.Берджесса "Малайская трилогия".

Уже с 30-х годов в творчестве Г.Грина (роман "Меня породила Англия") создается особый национальный тип, это тип героя, "оторванного" от национальной почвы, своего рода "перекати-поле", чья генетическая связь с родиной опреде-

ляется мощным давлением викторианского стереотипа на его сознание. Этот стереотип может быть как предметом отторжения ("Комедианты", "Тихий американец"), так и предметом преодоления ("Путешествие с тегушкой"). Так или иначе, герой находится в постоянном диалоге с ним, в том числе и с той его частью, которая диктует "настоящему англичанину" имперское чувство превосходства над аборигенами, каждый из которых так или иначе вызывает в национальной памяти образ шекспировского Калибана. Несмотря на вполне терпимое отношение героев Г.Грина к чужой культуре, обозначение ее чуждости всегда присутствует в романах автора. Во всех произведениях, действие которых происходит в странах Востока, присутствует четкое деление на тех, кто является частью европейского (и американского) мира, и местное население. Центральные герои романов (Браун в "Комедиантах", Фаулер в "Тихом американце") адаптированы к миру Востока, но не растворены в нем, они по-прежнему ощущают себя частью западного, христианского мира, однако находятся в состоянии постоянного внутреннего конфликта с коллективным "мы" нации, что проявляется в клишированных, карикатурных образах соотечественников или братьев по европейскому миру. Не в такой степени, как в произведениях XIX века, но в романах Г.Грина все же присутствует сближение людей востока и юга с миром природы (сравнение с обезьяной), в изображении этого мира присутствует элемент экзотики. В "Комедиантах", например, описывается водуистский обряд с обязательным откусыванием головы у живого петуха. Каждый из двух миров – аборигенов и европейцев – внутри конфликтен, но обозначение чуждости этих миров присутствует постоянно. Так, любовные отношения белой и чернокожего или вьетнамки и белого воспринимаются как выражение эксцентричности ("Путе-

шествие с тетушкой", "Тихий американец"), наиболее частым типом отношений между представителями разных миров становятся отношения хозяин – слуга (Браун и Жозеф в "Комедиантах", Вордсворт и тетушка Августа в "Путешествии с тетушкой"). Как и в романах Р.Киплинга и Э.Форстера, в романах Г.Грина появляется тема вины и ответственности западного человека, однако герой Г.Грина – это индивидуалист, который, даже делая определенный политический выбор ("Тихий американец"), не является частью мира политической борьбы. В целом можно говорить о том, что викторианская модель в изображении Востока в романах Г.Грина, хоть и становится предметом преодоления, но все еще сохраняет свое влияние, порождая внутренне конфликтное восприятие собственной идентичности.

В творчестве Энтони Берджесса появляются новые тенденции в изображении мира Востока. Трилогия Э.Берджесса, озаглавленная им самим "Малайская трилогия", относится к числу ранних произведений автора. Три романа, "Время тигра" (1956), "Враг под покрывалом" (1958) и "Восточные постели" (1959), написаны по впечатлениям его собственного пребывания в стране, которую он покинул в 1959 году, когда врачи заподозрили у него опухоль мозга. В этих романах можно наблюдать зарождение тех проблем, которые характеризуют постколониальный дискурс британской литературы. Одной из таких проблем становятся взаимоотношения Востока и Запада, занимающие Э.Берджесса в первые десятилетия его творчества, пожалуй, более остальных. Трилогия Э.Берджесса относится к числу тех произведений, которые начинают разрабатывать постколониальную проблематику в английской литературе, поэтому она представляет интерес прежде всего с точки зрения того, как зарождаются ответы на традиционные для этой проблематики вопросы о взаимоотношениях народов после колониальной эпохи, о тех следах, которые оставляют уходящие колонизаторы. Автору трилогии удастся избежать демонстрации чисто колонизаторской позиции, показав многогранность взаимоотношений англичан и представителей колоний. Тема Малайи не является новой в английской литературе, она появляется, например, в произведении С.Мозма "На окраине империи", но в этом произведении преимущественно представлен мир англичан. В этом смысле, с одной стороны, роман Э.Берджесса во многом прогрессивен для литературы своего времени, хотя бы потому, что он избегает резкого деления героев на "своих" и "чужих", не изображая ни единообразного мира малайцев, ни единого лагеря коло-

нистов. В романе преимущественно демонстрируются возможные формы смешения различных миров и формирования гибридной идентичности: попытки натурализации англичан (во втором романе), попытки европеизации жителей Малайи (Розмари), а также всевозможные формы внутриазиатских и внутризападных взаимодействий и смешений (Розмари, дитя смешанных браков, евразиец Роупер, который все свои жизненные проблемы объясняет происхождением). Проблема гибридной идентичности, не только в национальном, но и в культурном плане, становится одной из существенных в произведении. В то же время если поздние постколониальные произведения связаны преимущественно с проблемами поиска идентичности представителей стран-колоний, то здесь перед нами проблема самоопределения представителей другого лагеря, лучшие из которых пытаются быть объективными. Вопросы, которые Э.Берджесс рассматривает в своих романах, во многом являются совершенно новыми для литературы о колониях, что обусловлено прекрасным знакомством автора с современными теоретическими исследованиями, а некоторые из них Э.Берджесс даже предваряет. В частности, это проявляется в четком увязывании проблемы национальной идентичности с вопросами языка.

"Малайская трилогия" позволяет наблюдать творческую эволюцию писателя, которая очевидна от романа к роману. Первый роман, "Время тигра", дает четкое представление о литературных источниках автора. Сама постановка проблемы Востока и Запада безусловно восходит к Р.Киплингу. Два персонажа-англичанина "ведут" две основные кипплинговские темы: полицейский Нэбби Адамс, тоскующий по жизни в Индии и в результате вернувшийся в Бомбей, и солдафон майор Риверс, вспоминающий о службе в Африке и пропагандирующий жестокость [1: 88]. В стихах жены главного героя, Фенеллы Краббе, отчетливо слышны элиотовские интонации. Подход к решению главной проблемы, по признанию критиков, позволяет говорить и об ассоциациях с недавно вышедшим романом Грэма Грина "Тихий американец" [2: 67]. Политическая ситуация в первом романе еще не развернута, менее выражен и комический элемент. Проблема ассимиляции британцев в Малайе во многом связана с проблемой языка и подчас отождествляется с ней. Так, Нэбби Адамс, который знает пенджабский и индийские диалекты, не может и не хочет жить в Малайе, стремясь в Бомбей. Жена героя, Фенелла Краббе, чувствует себя чу-

жой в стране, язык которой ей не знаком¹. Стремление центрального героя ассимилироваться в стране связано в том числе и со стремлением изучить язык. Понимание страны и постановка одной из главных проблем романа, вполне традиционной для литературы этого периода, противопоставление Востока и Запада как Хаоса и Порядка также связано с языком: "Правил нет ... это первое, что вам надо усвоить. Каждое слово отличается от любого другого. Слова надо заучивать по одному. Англичане всегда ищут каких-нибудь правил, но тут, на Востоке, нет правил" [1: 101]. Ко второму, а особенно к третьему роману, языковой аспект ослабевает, усиливается их политическая острота, увеличивается количество персонажей, представляющих различные типы гибридизации как англичан, так и малайцев, за счет этого усложняются возможные подходы к решению проблемы идентичности. Однако принцип отсутствия правил оказывается весьма важным как для изображения Востока как мира хаотичного, так в некоторой степени и для изображения колонистов, каждый из которых демонстрирует особый тип отношения к ситуации, практически не дублируя друг друга.

Портрет Востока в трилогии разнопланов. Уже в первом романе намечается две тенденции оценки Востока: первая тенденция – это изображение азиатов как примитивных, напыщенных и глуповатых существ. К этому типу тяготеют, в основном, те представители малайских народов, которые исповедуют ислам. Их национальная принадлежность может быть различной. В первом романе это пенджабец Алладад-хан, во втором – видный малайский чиновник Абан, в третьем – малаец Сеид Омар. Все представители этого типа имеют большие семьи, чья многочисленность обусловлена традицией многоженства, и не менее многочисленную родню. Основным мотивом, объединяющим эту группу, становится мотив *вожделения* во всех его смыслах. Все представители этой группы отличаются жадностью, все они (кроме Сеид-Омара, которого в третьей книге в этом смысле дублирует Джамиль) испытывают влечение к другим женщинам

¹ В данной трилогии, на наш взгляд, также ощутимо влияние романов С.Мозма. В частности, образ Фенеллы Краббе во многом схож с образом героини романа "Узорный покров" (1925) Китти Фейн, а образ Розмари навеян образом маньчжурской принцессы, которая живет с англичанином Уоддингтоном. Однако оба эти образа являются скорее иронической апелляцией к роману С.Мозма, поскольку картина мира, в том числе мира колонии, описываемая Э.Берджессом, значительно сложнее той, которую рисовали писатели начала XX века.

помимо своих жен. В первых двух романах это классическая ситуация влечения к белой женщине, жене Виктора Краббе. В третьем томе ситуация усложняется и главным сексуальным объектом становится Розмари, воплощающая некий тип эмансипированной азиатки.

Этот первый тип восточного героя, воспринимаемый, по-видимому, негативно, демонстрирует свою устойчивость в мире Малайи, так как его представители имеют многочисленное потомство. В третьем романе сын Сеид Омара, Сеид Хасан, занимает довольно существенное место в произведении и изображается как один из главных представителей будущей независимой страны. Его невежество и самодовольство являются постоянным предметом авторской иронии. К этому же типу относятся и представители народов Индии и Цейлона, которые в романе становятся уже явно комическими персонажами. Интересно, что чем актуальнее для того или иного персонажа или группы персонажей деление свой/чужой по национальному, конфессиональному или даже кастовому принципу, тем более сниженным становится этот персонаж, тем чаще он выступает героем нелепых, комических ситуаций. Так, во втором романе комическая группа вечно пьяных бездельников представлена сикхами, для которых существенна кастовая принадлежность, в третьем – тамилами. Они держатся вместе, попадают в комические ситуации, но настойчиво придерживаются предрассудков и верят в свою исключительность (так, Мохиндер Сингх теряет половину магазина, продолжая при этом считать себя умным торговцем, тамилы избегают женитьбы на представительницах других народов, что ведет одного из них к несчастной и бесперспективной любви).

Вторая тенденция – это изображение Востока как носителя экзотической, странной, непонятной и страшной ментальности. Основным мотивом, ведущим эту тему, становится мотив *обмана*, предательства, не осознаваемое самими предателями как таковое. Эта группа образов отличается индивидуализированностью, они не похожи друг на друга. В первом романе эта тема связывается с образом слуги Краббе, гомосексуалиста Ибрагима, который постоянно обворовывает хозяина, а в конце сбегает от него, и учеников героя, китайских мальчиков Тунь Чонга и Шу Хуня, которые прикрывают собственные бунтарские настроения, обвиняя учителя Краббе в инициировании беспорядков в школе. Эту же тему во втором романе поддерживает образ повара Краббе А-Виня, который делает своего хозяина невольным сподвижником повстанцев-коммунистов, а также образы разбойников-

тамилов в начале второго романа и главным образом тамила Джаганатана, заместителя Краббе, обвиняющего его в симпатиях к коммунизму. Тема предательства в его разных видах становится доминирующей темой второго романа и связывается также с образом Руперта Хардмана, англичанина-альбиноса, решившего натурализоваться в Малайе, женившись на местной жительнице, который невольно предает Краббе, рассказывая Джаганатану о его симпатиях к марксизму в прошлом. В третьей книге тема предательства ослабевает, проявляясь несколько в более сложной форме в истории отношений Краббе с китайским мальчиком Робертом Лоо, который является талантливым композитором, но не видит необходимости в признании своего таланта, обманывая тем самым надежды Краббе. Здесь трансформируется заявленная в первой книге тема гомосексуализма, которая в первом романе отмечала тайные пороки Востока, а теперь обозначает ложные обвинения в порочности Запада.

Особое место среди образов второго типа принадлежит образу Чи Нормы, восточной жены Хардмана, которая представляет "обратную сторону" типа мусульманской женщины, безвластной в социуме, но всевластной в семье. "Чи Норма была хорошей малайкой, хорошей мусульманкой, то есть происходила она из семьи аче, приехала с северной Суматры, сама время от времени любила носить европейское платье, пила крепкую с розовым джином, проявляла невежество относительно содержания Корана ... Два мужа – первый голландец, второй англичанин – зачали от непредсказуемых вспышек ее страсти и экспансивных сексуальных запросов" [3: 60-61].

Оба эти типа восточных героев лишены рефлексии, поэтому проблема какой-либо самоидентификации не волнует многообразных представителей мира Малайи, сводясь лишь к заранее обреченному на неуспех стремлению некоторых из них не смешиваться с другими народами, сохранить расовую исключительность, что получает комическую интерпретацию в образах тамиллов в третьем романе, никто из которых по этой причине не может жениться и стремится воспрепятствовать женитьбе остальных. Проблема самоидентификации и вообще любая рефлексия проявляется лишь в характерах тех героев-азиатов, в чьих жилах уже течет иная кровь, особенно кровь европейцев. Это упомянутый Рупер, Абдул Кадыр, смесь малайца, китайца и голландца, который тяготел к задаванию провокационных вопросов типа: "Почему мы позволяем белым у нас оставаться?" или "Почему ислам

не примет более просвещенных взглядов?" [3: 58].

Проблема идентичности, поиска своего места в Малайе связана в романе главным образом с миром англичан и других европейцев, чьи позиции по этому вопросу варьируются от стремления немедленно покинуть Малайю (Фенелла Краббе) до стремления слиться с ней (Роупер, Хардман). Путь к обретению своей мечты оказывается парадоксальным. Неоцененная в Малайе даже собственным мужем красавица поэтесса Фенелла Краббе вынуждена для достижения своей цели – возвращения на родину, сойтись с малайским чиновником Абаном; Хардман, принявший ислам, осознает это как ошибку и собирается бежать с Востока.

Особый случай представляют "ложные"¹ идентичности, когда представители Европы начинают идентифицировать себя с Азией или наоборот. Интересен в этом смысле случай Нэбби Адамса, англичанина, который лучше всего чувствовал себя в Индии и мечтает о возвращении туда: "Вы точно англичанин, да говорить разучились на чертовом языке. Изгадили его пенджабским, сикхским, бог знает чем. Вы на хинди во сне разговариваете, старик. Разберитесь ради бога" [1: 10]. Случай Нэбби Адамса – не исключение в среде колонистов: "Всем плевать, никому не хотелось считать помещение домом. Нэбби Адамс стремился в Бомбей, Флаэрти рвался в Палестину, Кейр скоро вернется в Глазго, Ворпол завел в Малакке китайскую вдову" [1: 19]. Как и в романе начала XX века, смена идентичности оценивается здесь негативно, основным маркером душевного кризиса по-прежнему остается алкоголизм героя.

Однако в отличие от предшественников, Э.Берджесс вводит уже и противоположную ситуацию. Ярким примером "обратного" результата всеобщего смешения становится в третьем романе трилогии образ Розмари. Красавица, чью идеальную красоту автор неоднократно называет абсурдной или смехотворной, темнокожая, внешне истинная представительница Азии, она тоскует об Англии как о своей родине, мечтая выйти замуж только за англичанина: "Она себя представляла жительницей прелестного домика в Хэмпстэде или Чизвике, загадочной прекрасной восточной принцессой, вышедшей за простого смертного, которая снисходит до приготовления особых блюд – экзотических, пряных – для гостей, но все остальное хозяйство препоручает со-

¹ В данном случае мы сознательно избегаем принятого термина "выбранная идентичность", чтобы подчеркнуть характер авторской оценки.

лидным британским слугам, которыми повелевает... Кроме того, она, конечно, яванская принцесса, или балийская, или гавайская, но не цветная женщина" [3: 88]¹. Розмари, своего рода азиатская Эмма Бовари (цветы, воспоминания о приемах), придумывает себе образ, ориентируясь на те впечатления, которые она почерпнула, будучи однажды в Ливерпуле и свободно меняет его под влиянием жизненных обстоятельств.

Основным носителем британского национального сознания в романе выступает сам главный герой, Виктор Краббе. Именно та картина мира, которая представлена в рассуждениях Краббе, и является основной в романе, хотя и не окончательной. Как отмечает в своей книге о Э.Берджессе С.Кэул, "...единственный персонаж, представляющий порядок, пытается принести стабильность и понимание в расово, религиозно и культурно перемешанный мир вокруг него" [4: 19]². Действительно, Краббе пытается внести в мир Малайи культуру и просвещение в соответствии со своим пониманием. Он осознает себя носителем определенной просветительской, чисто британской культурной миссии, реализуя тем самым одну из существенных сторон национальной идентичности (Д.Миллер определяет ее следующим образом: "Поскольку наши предки трудились и проливали кровь, чтобы создать и защитить нацию, мы, те кто принадлежит к ней по праву рождения, наследуем обязанность продолжать их дело" [5: 40]). Апофеозом этих попыток становится в третьем романе покровительство героя Роберту Лоо, чья музыка представляется ему некой основой национально-эстетической идеи Малайи. Однако реальность Востока сопротивляется рационалистическим идеям Запада (в лице Краббе). Если в первом романе национальная и политическая неразбериха Малайи проявляет себя более в рамках школы, сдерживаемая британским контролем, то в третьем романе, связанном с эпохой обретения Малайей независимости, она разворачивается в масштабах всей страны. "Правда, была иллюзия лада при полном британском контроле. Но самоопределение – смешотворная мысль в стране с таким смешанным населением. Здесь не существует народа. Нет общей культуры, языка, религии, литературы" [6: 55].

¹ Цитата, где Розмари видит себя женой англичанина и представляет себя принцессой, является, скорее всего, иронической реминисценцией к роману С.Мозма "Узорный покров".

² "...the single character representing order tries to bring stability and understanding to the racially, religiously and culturally confused world around him".

Противопоставление Востока и Запада, как противопоставление Хаоса и Порядка, с одной стороны, весьма близко автору романа, но сюжетно объективно-складывающаяся картина противоречит этой концепции, ставя носителя британского национального сознания в положение неудачника. Отношения героя, как и других британцев, с Малайей уже базируются не столько на дихотомии свой/чужой, сколько на оппозиции я/другие, ее реализация ведет подчас к отсутствию согласия между самими колонистами, которые включают в понятие "другой" и представителей собственной расы. Они оказываются, как главный герой, поглощены тем самым хаосом Востока, в который надеялись внести свой собственный политический и культурный порядок. Герой проигрывает во многом в силу своей эмоциональной вовлеченности в ситуацию в Малайе, именно потому, что пытается быть полезным стране, навязывая ей собственное представление о жизни.

Иной, сниженный тип колонизатора, представляют образы американцев, приходящих на смену британцам. Так, Темпл Хейнс, американец, появляющийся в третьем томе романа, демонстрирует "научный" подход к Малайе. Он "изучает" страну только в одной области (не зная малайского языка, изучает его фонетику). Абсурдность такого подхода демонстрирует комическая сценка, в которой молодой американец показывает жителям различные изображения, удивляясь, почему они называют все одним словом, пока один из британцев, знающий язык, не объясняет ему, что это слово "картинка". Хейнс представитель расы, по выражению Краббе, "лишенной чувства вины, равно как и ощущения истории" [6: 180], не считает нужным ни понять, ни полюбить страну, в которую приехал, делая ее лишь объектом изучения. Этот образ, видимо, восходит к образу Олдена Пайла из романа Г.Грина "Тихий американец". В каком-то смысле позиция американцев в романе – это лишь доведенная до абсурда позиция британцев (достаточно вспомнить научные занятия языком Краббе в первом романе).

Автор создает в финале романа псевдоутопическую картину примирения рас, во всяком случае молодого поколения на основе унификации культуры, той культуры, которая Э.Берджессом воспринимается как культура американизированная, культура общества потребления (молодежная мода, популярная музыка), демонстрируя, как и во многих английских антиутопиях, невостребованность культурного многообразия, истории в современной американизированной цивилизации.

Таким образом, в "Малайской трилогии", хотя и создается картина многообразного мира Малайи, акцентируются все возможные виды внутривосточного и межцивилизационного смешения (ложные идентичности), но общая бинарная картина мира, характерная для колониального дискурса, остается актуальной. Оппозиция Запад/Восток сохраняется неразрешенной в отношении Азия/Европа, но парадоксальным образом разрешается в отношениях Америка/Азия за счет утраты религиозной, духовной культуры, важными компонентами которой являлись чувство вины перед угнетенной нацией, попытка сохра-

нения культурного многообразия, особого облика страны.

* * * * *

1. Берджесс Э. Время тигра / пер. с англ. Е.В.Нетесовой. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2002.
2. DeVitis A. Anthony Burgess. – NY., 1972.
3. Берджесс Э. Враг под покрывалом / пер. с англ. Е.В. Нетесовой. – М. .: ЗАО Центрполиграф, 2002.
4. Coale S. Anthony Burgess. – NY., 1981.
5. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004.
6. Берджесс Э. Восточные постели / пер. с англ. Е.В.Нетесовой. – М. .: ЗАО Центрполиграф, 2002.

POST-COLONIAL PROBLEMS IN THE ENGLISH LITERATURE OF THE MID-TWENTIETH CENTURY

L.F.Khabibullina

This paper deals with the problem of adaptation of British culture to the post-colonial situation of the mid-twentieth century (on the example of the novels by G.Green and A.Burgess). The variety of forms of hybrid identity becomes one of the main themes of A.Burgess' *The Malayan Trilogy* that occupies the intermediate position between colonial and post-colonial English novel.

Key words: national identity, hybrid identity, post-colonial novel, A.Burgess

* * * * *

Хабибуллина Лилия Фуатовна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета

E-mail: fuatovna@list.ru