

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВА-
ТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. И. КАНТА»**

На правах рукописи



РЯБЧИКОВА Екатерина Евгеньевна

**ИМАГОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
ТВОРЧЕСТВА ИВЛИНА ВО**

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(западноевропейская и американская)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Л.А. Мальцев

Калининград

2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Введение | 4 |
| Глава 1. Межкультурная проблематика творчества Ивлины Во в контексте идей современной имагологии. | 11 |
| 1.1. Имагология как раздел современной компаративистики. Терминологический аппарат имагологии | 11 |
| 1.2. Культурно-религиозные основы английской идентичности в творчестве И. Во: историко-цивилизационный аспект..... | 28 |
| Выводы | 40 |
| Глава 2. Система национально-этнических образов и стереотипов в творчестве Ивлины Во | 42 |
| 2.1. Английский этноцентризм, этнические и расовые гетеростереотипы в романе «Упадок и разрушение» | 42 |
| 2.2. Национально-этнические образы англичан и американцев в аспекте трагической иронии повести «Незабвенная» | 57 |
| 2.3. Образ черной Барбарии и ироническо-гротескная трактовка концепции негритюда в романах «Черная напасть» и «Сенсация» | 74 |
| 2.4. Африканский экзотизм и английский колониализм в путевом очерке «Далекие люди»..... | 88 |
| 2.5. Образы народов Южной Америки в романе «Пригоршня праха» и в книге путевых очерков «Девяносто два дня» | 100 |
| Выводы | 112 |
| Глава 3. Система религиозно-культурных образов Ивлины Во в геокультурной модели мира | 115 |
| 3.1. Образ английской святой и идея религиозного паломничества к центру христианской цивилизации в повести «Елена» | 115 |
| 3.2. Проблема обретения Града Божьего и путешествие на край земли в романе «Пригоршня праха» | 128 |

| | |
|---|-----|
| 3.3.Идея «светского паломничества» и проблема духовного кризиса цивилизации в повести «Современная Европа Скотт-Кинга»..... | 139 |
| Выводы | 150 |
| Заключение | 152 |
| Библиография | 164 |

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению творчества английского писателя Ивлина Во (1903 – 1966 гг.) с имагологической точки зрения. Выбор темы обусловлен, с одной стороны, возрастающей значимостью имагологических исследований мировой литературы, а с другой – той важной ролью, которую играет этнокультурная и религиозная идентичность Ивлина Во в его эстетических воззрениях и творческом наследии. В XX веке, в подверженном процессам глобализации, интеграции и дезинтеграции мире все большую роль начинают играть проблемы идентичности, при этом познание «своего» образует неразрывную связь с познанием «других». Особая роль в этом процессе принадлежит художественной литературе. Созданные в ней образы не только показывают отношения, возникшие между миром писателя («своим») и миром «других», но и способствуют диалогу народов и наций.

Литературное творчество И. Во не раз становилось объектом внимания многих исследователей, что свидетельствует о живом интересе к его творчеству. В отечественном литературоведении Г.А. Анджапаридзе анализирует сатирическое творчество писателя [Анджапаридзе 1971, 1973]. В.В. Ивашева исследует поздние произведения Во как новый тип реалистического романа [Ивашева 1979]. Т.П. Сазонова рассматривает природу архетипов романов Во 20 – 30-х годов. [Сазонова 1997]. И.В. Бердникова усматривает основу творчества И. Во в идеях А. Бергсона, О. Шпенглера и Дж. Фрейзера, а также анализирует зооморфный код ранних романов писателя [Бердникова 2006]. Е.Г. Воскресенская изучает интертекстуальность [Воскресенская 2004], а М.С. Балашова – религиозную проблематику в творчестве Во [Балашова 2015]. И.В. Кабанова исследует художественную географию Ивлина Во: образы тропических колоний, взаимоотношения английской и американской культуры [Кабанова 2015,

2016]. Также имеется ряд работ сравнительного характера. Л.Р. Татарникова сопоставляет трансформацию христианских мотивов в произведениях Ивлиина Во, Джона Фаулза и Курта Воннегута [Татарникова 2006], А.О. Шаламова – роль веры и воспитания в произведениях Ивлиина Во и Франсуа Мориака [Шаламова 2011], а Т.А. Склизкова, сравнивая произведения Г. Уэллса, Э.М. Форстера, И. Во, Дж. Фаулза, Дж. Барнса, И. Макьюэна, исследует литературный образ Аркадии в английском романе XX века [Склизкова 2012].

В работах зарубежных авторов прослеживается биографический подход [Brennan 2013, Hastings 2002, Patey 2001, Pasternak Slater 2011, Stannard 1984, Sykes 1975, Wilson 1996], анализируется сатирическая [Greenblatt 1965, Carens 1966, Cook 1971, Philips 1975, Pryce-Jones 1973] и религиозная составляющая произведений [DeVitis 1971, Heath 1982, Stopp 1958]. Также работы Во рассматривались в контексте английской модернистской литературы [Colt 1992, Martin 1963, McDonnel 1988].

В России ученые в большей степени фокусируются на романной прозе Во, в то время как их зарубежные коллеги подробно исследуют и его путевую прозу. Однако ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении не был проведен целостный анализ творчества Ивлиина Во с имагологической точки зрения. На наш взгляд, такой анализ поможет лучше понять своеобразие творчества И. Во, его мировоззрение и роль как писателя в англоязычном литературном пространстве 1920-1960-х годов.

В контексте вышесказанного **актуальность** данного исследования определяется двумя факторами:

1. Имагологическая область компаративистики на настоящий момент является одной из динамично развивающихся областей знания, а межкультурная составляющая литературной компаративистики (в том числе проблема «своего» и «чужого») представляет собой одну из наиболее часто обсуждаемых и дискуссионных проблем литературоведения.

2. Творчество Ивлина Во до сих пор не получило системного анализа с имагологической перспективы. Данная работа представляет собой попытку исследовать и интерпретировать межкультурную проблематику (проблема идентичности, оппозиция «свой» – «чужой», этноцентризм, авто- и гетеростереотипы) в художественных произведениях Ивлина Во, а также в его путевой прозе, до сих пор малоизученной в России.

Объектом исследования в настоящей работе является художественная и документальная (путевая) проза Ивлина Во, а **предметом** анализа выступают содержащиеся в ней национально-этнические и религиозно-культурные образы «своего» и «чужого», образующие основу имагологической концепции литературы.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые предпринята попытка исследования образной системы творчества Ивлина Во сквозь призму имагологической теории и проблемы культурно-религиозной идентичности писателя. Также впервые осуществлено имагологическое исследование художественной прозы Ивлина Во в контексте путевой прозы писателя.

Целью диссертационной работы является системный имагологический анализ творчества Ивлина Во как органического единства национально-этнических и религиозно-культурных образов.

На достижение указанной цели направлено решение следующих **задач**:
– изучить и систематизировать существующую теоретическую литературу по имагологии, определить ее понятийный аппарат;
– проанализировать проблему культурно-религиозной идентичности И. Во как теоретическую основу межкультурной, межцивилизационной и религиозной проблематики его творчества;
– рассмотреть авторское толкование понятий «культура», «цивилизация» и «варварство»;

- определить и описать особенности национально-этнических образов в творчестве И. Во сквозь призму оппозиции «цивилизация–варварство»;
- проанализировать религиозно-культурные образы в творчестве И. Во сквозь призму оппозиции «центр – периферия».

В качестве **материала** для данного исследования послужила та часть творчества И. Во, в которой наиболее значимой является проблема межкультурных отношений и взаимовосприятия представителей разных этносов, наций и культур: романы «Упадок и разрушение» («Decline and Fall», 1928), «Черная напасть» («Black Mischief», 1932), «Пригоршня праха» («A Handful of Dust», 1934), «Сенсация» («Scoop», 1938), повести «Незабвенная» («The Loved One», 1947), «Современная Европа Скотт-Кинга» («Scott-King's Modern Europe», 1947), «Елена» («Helena», 1950), путевые очерки «Далекие люди» («Remote people», 1931), «Девяносто два дня» («Ninety-two Days», 1933), а также литературно-критические статьи и письма.

Цель и задачи диссертационного исследования определили выбор комплексной **методики**, включающей культурно-исторический и сравнительный методы с использованием приемов системно-структурного, структурно-семантического, контекстуального и интертекстуального анализа.

Теоретическую базу исследования составляют работы зарубежных и отечественных исследователей, посвященные теоретико-методологическим вопросам диссертации: *по основам имагологии* [Carré 1947, Dyserinck 1966, Guyard 1969, Leerssen 2007, Pageaux 1981, Дима 1977, Земсков 2006, Королёва 2011, Луков 2008, Михальская 1995, Ощепков 2010, Павловская 2006, Папилова 2013, Поляков 2014, Полякова 2013, Трыков 2015, Хабибуллина 2010, Хорев 2005]; *по теории стереотипов* [Adorno 1950, Allport 1958, Bettlheim and Janowicz 1966, Martin 1964, Бартминьский 2005, Кон 1966, Липпманн 1954, Маслова 2001, Толстая 2015, Ядов 1989]; *по*

культурологии и философии [Бахтин 1975, Гачев 2007, Гумилев 2001, Тойнби 2010, Флоренский 2000, Хантингтон 2003, Шпенглер 1998, Элиаде 2000].

Теоретическая значимость диссертационной работы определяется тем, что ее результаты вносят вклад в анализ художественного текста с точки зрения имагологической теории, позволяющей взглянуть на произведения И. Во под другим углом и раскрыть межкультурную, междивизиационную и религиозную составляющие его творчества.

Практическая значимость исследования заключается в том, что представленные в ней материалы и выводы могут быть использованы для разработки лекционных вузовских курсов, семинарских и практических занятий по зарубежной литературе XX века, спецкурсов по проблемам истории английской литературы и литературной компаративистики.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Имагология – учение об образах представителей разных культур, этносов, наций, об их национально-культурных и цивилизационных кодах. Предметом имагологии является совокупность национально-этнических характеристик персональных и собирательных образов как «своей», так и «чужой» культуры в текстах художественной литературы.

2. Культурная идентичность Во-англичанина и религиозная идентичность Во-католика оказываются взаимозависимыми в его идейно-эстетических взглядах и являются концептуальной основой творчества писателя под имагологическим углом зрения.

3. На формирование творчества И. Во оказала воздействие культурологическая концепция О. Шпенглера. Также прослеживается аналогия взглядов Во с теорией локальных цивилизаций А. Тойнби.

4. Систему образов «своих» и «чужих» в творчестве И. Во следует рассматривать во взаимосвязи с авто- и гетеростереотипами английской культуры.

5. Конфликт варварства и цивилизации лежит в основе системы национально-этнических образов творчества И. Во. Основой «цивилизации» писатель считает католическую традицию единой романо-германской Европы, «варварство» для него является проявлением антитрадиционализма и секулярных тенденций современной цивилизации.

6. Система религиозно-культурных образов в творчестве И. Во связана с пространственной оппозицией «центр – периферия», в отличие от национально-этнических образов, реализующихся в рамках оппозиции «цивилизация – варварство».

7. Христианство предстает в глазах Ивлины Во всемирной религией, которая снимает противоречие между «своим» и «чужим». В творчестве Во присутствуют мотивы религиозного паломничества, символическое значение которого как возвращения к духовным первоисточкам в произведениях писателя очень велико.

8. Путевая проза Во, представляя собой полноценные имагологические тексты и будучи документальным источником некоторых его романов («Черная напасть» (1932), «Пригоршня праха» (1934), «Сенсация» (1938)), является документальной основой той части его художественного творчества, в которой описываются культурные обычаи разных стран и континентов.

Структура диссертации определяется целью и задачами исследования и включает введение, три главы, заключение, библиографию, содержащую 255 наименований использованных научных источников.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях экспертного совета диссертационного совета Д 212.084.06, были изложены на следующих международных научно-практических конференциях: VII научный конгресс исследователей мировой литературы и культуры «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (Симферополь, 2016), «Национальные коды в европейской литературе XIX – XXI веков» (Нижний Новгород, 2016), «Человек и общество в

потоке времени и в пространстве слова, культуры, просвещения» (Калининград, 2017), VIII научный конгресс исследователей мировой литературы и культуры «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (Симферополь, 2017), «Актуальные проблемы изучения и преподавания англоязычной литературы» (Минск, 2017), «XXX Пуришевские чтения. Тезаурус и личность ученого» (Москва, 2018), «Духовное наследие Кирилла и Мефодия: словесность и образование» (Калининград, 2018), «Агиография в русском культурном пространстве» (Калининград, 2018), а также использовались на занятиях со студентами в рамках курсов «История зарубежной литературы XX века» и отражены в 10 статьях автора, 4 из которых опубликованы в журналах, входящих в список рецензируемых изданий ВАК.

Глава I

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРЧЕСТВА ИВЛИНА ВО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИМАГОЛОГИИ

1.1. Имагология как раздел современной компаративистики.

Терминологический аппарат имагологии

Национальные образы, идентичность и национально-этнические стереотипы в современном мире входят в орбиту наиболее актуальных межкультурных и междисциплинарных вопросов. Их описанием, а также определением механизмов их формирования в художественной литературе занимается отрасль сравнительного литературоведения (литературной компаративистики) под названием *имагология*.

Имагология получила распространение с середины XX века. Новаторами в этой области можно назвать французских компаративистов Ж.М. Карре и М.-Ф. Гийяра, проницательно предположивших, что стоит анализировать не только взаимовлияние литератур, но и то, как в тексте раскрывается образ «другого»/«чужого». Так, Ж.М. Карре исследовал ошибки, допущенные, как он полагал, французскими писателями в их представлении о Германии [Carré 1947]. М.-Ф. Гийяр подчеркивал мысль, что «каждый народ создает о себе и других народах упрощенный образ», в который попадают как «случайные», так и «существенные для подлинника» черты, поэтому «необходимо попытаться понять, как возникают и бытуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях»¹ [Guyard 1969: 110-111]. Вслед за Ж.М. Карре и М.-Ф. Гийяром румынский исследователь А. Дима призывал «с крайней тщательностью подходить к портрету той или иной страны в литературе»

¹ Здесь и далее перевод наш. – Е.Р.

[Дима 1977: 148], поскольку образы других стран не могут оставаться постоянными, а на их создание влияют совершенно разные факторы, в том числе и то, имел ли автор текста опыт пребывания в описываемой им стране.

Вслед за этими учеными имагологическим «вектором» в рамках компаративистики заинтересовались А. Лортолари [Лортолари 1951], Ш. Корбе [Корбе 1967], М. Кадо [Кадо 1967] и Д.-А. Пажо [Пажо 1981]. Именно Д.-А. Пажо подчеркивал междисциплинарный характер исследований в русле имагологии, через которую компаративистика расширяет свое поле и взаимодействует с другими науками: этнологией, антропологией, социологией, историей. Ученый предлагает собственную, трехуровневую схему исследования образа «другого» в тексте: во-первых, нужно выявить бинарные оппозиции текста, лежащие в основе репрезентации национального («я»-повествователь – родная культура и «он»-персонаж – представляемая культура); во-вторых, – провести лингвистический анализ текста, статистически обрабатывая данные; в-третьих, рассмотреть полученные данные в историко-культурном контексте [цит. по: Поляков 2013: 182-183].

В 1966 г. немецкий литературовед Х. Дизеринк конкретизировал основные понятия и задачи имагологии как направления компаративистики, занимающейся исследованием в литературе образов другой страны, народов, культуры. Он перечислил три фактора, определяющие изучение «образов» и «миражей» в литературоведении: 1) «их присутствие в некоторых литературных сочинениях; 2) роль, которую они играют при распространении <...> за пределы национальной литературы; 3) их все более частое появление в самих литературоведческих исследованиях и критике» [Dyserinck 1966: 119].

Положения имагологии, сформулированные Х. Дизеринком, получили развитие в трудах современного нидерландского ученого-компаративиста Й. Леерссена. Он считает, что эта наука изучает «этнотипы» («ethnotypes»), под которыми он понимает «стереотипные представления о национальном

характере» [Leerssen 2016: 13], и «имагологам особенно интересны взаимоотношения между теми образами, которые характеризуют "других" (гетерообразы), и теми, которые характеризуют собственную национальную идентичность (образ собственного "Я", или автообраз)» [Leerssen 2007: 27].

В недавнем исследовании «Имагология: о важности этничности при формировании взглядов на мир» («Imagology: on using ethnicity to make sense of the world», 2016) Й. Леерссен внес ряд уточнений в высказанные им ранее положения. Так, например, он пересматривает тезис о том, что художественная литература представляет собой наиболее действенный способ распространения стереотипов, и утверждает, что теперь она постепенно уступает эту роль другой информационной среде – телевидению, комиксам, музеям, памятникам и так далее [Leerssen 2016: 23]. Ученый предлагает собственный метод анализа этнотипов, состоящий из интертекстуального, контекстуального и текстуального компонентов [Там же: 20]. На первом, интертекстуальном уровне анализа имагологу следует выделить этническую характеристику и проследить ее употребление в других письменных источниках. На контекстуальном уровне рассматриваются историческая, политическая и социальная обусловленность выделенного этнотипа. Что касается третьего, текстуального уровня анализа, то здесь изучается функционирование этнотипа непосредственно в самом тексте. Й. Леерссен подчеркивает, что при анализе этнотипа имагологам, помимо этнической принадлежности человека или литературного персонажа, следует также обращать внимание и на другие важные характеристики – пол и социальный статус, и рассматривать три этих компонента во взаимосвязи.

По Й. Леерссену, в сознании человека существуют своеобразные схемы, «фреймы», отражающие возможные модели ситуаций и связи между ними. Фреймы находятся в латентном состоянии и актуализируются при помощи стимулов, или «триггеров», которыми являются либо приобретенный жизненный опыт, либо прочитанное художественное

произведение [Там же: 24]. Теория «фреймов»/«триггеров» позволяет объяснить, почему в нашем сознании одновременно может сосуществовать огромное число противоположных, но не вступающих друг с другом в явное противоречие этнотипов, касающихся определенного народа – активный в данный момент фрейм переключает остальные в «спящее», латентное состояние.

Исследователь также отмечает, что в настоящее время имеется тенденция использования этнотипов в ироническом ключе, когда национальные особенности представляются скорее как нечто, над чем можно посмеяться, чем то, чему можно верить. Тем не менее, то, что они вызывают смех, указывает на узнаваемость этнотипа, который со временем начинает употребляться в менее иронических контекстах, и постепенно это приводит к тому, что он закрепляется в сознании, но уже без своей иронической составляющей [Там же: 23].

Одним из перспективных направлений дальнейшего развития имагологии ученый считает метаобразы, «когда Мы представляем себе, что Другие думают о нас, и когда Другие размышляют о том, что Мы думаем о них» [Там же: 24]. Метаобразы, по Й. Леерсену, заслуживают особого внимания, поскольку обладают опасным потенциалом разжигать вражду между «своими» и «чужими»: «мы обвиняем Других в злом умысле, верим в то, что они относятся к нам несправедливо, с глубокой враждебностью, не понимая, что таким образом мы сами демонстрируем злой умысел и враждебность, приписывая эти качества Другим» [Там же].

Что касается отечественных имагологических исследований, то они стали формироваться в русле сравнительного литературоведения в трудах М.П. Алексеева [Алексеев 1983], М.М. Бахтина [Бахтин 1975, 1979], А.Н. Веселовского [Веселовский 1989], В.М. Жирмунского [Жирмунский 1977], Ю.М. Лотмана [Лотман 1994], Б.Г. Реизова [Реизов 1986]. Так, например, М.М. Бахтин в своей концепции «диалога культур» подчеркивал

то, что чужая культура полно и глубоко раскрывает себя только в глазах другой культуры: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила. Мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [Бахтин 1979: 335]. Б.Г. Реизов высказывался о важности и актуальности исследования возникновения и существования национальных образов в литературе: «Возникновение или эволюция <...> национальных типов [образов. – *Е.Р.*], какими они существуют в воображении других народов или своем собственном, до сих пор не исследованы, хотя отлично известны всем европейским литературам, а в настоящее время, очевидно, не только европейским» [Реизов 1986: 299 – 300]. Л.Н. Полубояринова, подчеркивая, что через имагологию компаративистика непосредственно соприкасается с теоретической и исторической поэтикой, отмечает поэтологический аспект имагологии в работах В.М. Жирмунского и В. Шкловского [Полубояринова 2008: 101].

Несмотря на то, что история имагологии насчитывает уже несколько десятилетий, до сих пор в отечественной научной среде не существует единого и общепринятого определения этого понятия. Так, в «Толковом словаре обществоведческих терминов» имагология определяется как «учение об образах» и «составная часть сравнительно-исторического метода в литературоведении» [Яценко 1999: 1448]. Другие ученые конкретизируют это довольно широкое определение, обращая внимание на более частные аспекты. А.Р. Ощепков, например, говорит об имагологии следующее: «Имагология – сфера исследований в разных гуманитарных дисциплинах, занимающаяся изучением образа "чужого" (чужой страны, народа и т. д.) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи» [Ощепков 2010: 251]. В.А. Хорев отмечает, что имагология «изучает образ другого народа не только в литературе, но и в других "текстах", но первостепенным её предметом является всё же литература» [Хорев 2005: 7].

Н.П. Михальская считает, что имагология исследует «восприятие и воплощение в литературных произведениях представлений об иной стране, её народе, особенностях национального характера» [Михальская 1995: 11]. В трактовке Е.В. Папиловой «имагология – научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы "других", "чужих" наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта» [Папилова 2011: 31].

В отличие от вышеупомянутых ученых В.Б. Земсков рассматривает имагологию как научную дисциплину, которая изучает рецепцию и репрезентацию не только «мира других, но и своего собственного» [Земсков 2011: 3]. О.Ю. Поляков и О.А. Полякова также подчеркивают важность представлений о «своем», национальном, считая имагологию направлением литературоведческой компаративистики, наукой, «изучающей авто- и гетерообразы наций, иными словами, образы “своего” и “чужого”, их происхождение, содержание и историческую изменчивость» [Поляков, Полякова 2013: 5]. Вообще, представляется обоснованным исследование инонациональных образов на фоне собственной системы мировосприятия и представлений о «своем», национальном, недаром одним из ключевых понятий имагологии является оппозиция «свой – чужой» («свой – другой»), которую Ю.С. Степанов определяет как «противопоставление, которое, в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [Степанов 1997: 472]. Признает важность такого противопоставления и В.А. Хорев, утверждая, что «"свое" не только более зримо выступает на фоне "чужого", но и формируется во взаимодействии с ним, оценивается в сопоставлении с ним» [Хорев 2005: 11]. Подобным образом высказывался и Б.Ф. Поршнев: «Невозможно «представить себе какое бы то ни было общественно-историческое "мы" без его противопоставления какому-то "они". Категория “мы” вне этого – абстракция» [Поршнев 1979:

114]. Ученый также замечает, что бывают и мнимые «они», существующие только в воображении (иллюзия, фантазия, вымысел, ложь).

В последнее время в русле российской имагологии исследователи вновь стали «тратить огромные интеллектуальные усилия для того, чтобы понять "загадочную русскую душу" – сердцевину проблемы и России, и русских, и русскости» [Луков 2008: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_VI/]. Это, например, труды В.Е. Багно [Багно 2006], В.И. Борисенко [Борисенко 2008], С.А. Данилина [Данилин 2006], В.Б. Земскова [Земсков 2006, 201], С.Б. Королёвой [Королёва 2014], Т.Н. Красавченко [Красавченко 2011], Вл.А. Лукова [Луков 2008], Н.П. Михальской [Михальская 2012], В.В. Орехова [Орехов 2008], А.Р. Ощепкова [Ощепков 2011], В.М. Соколовой [Соколова 2008], Л.Ф. Хабибуллиной [Хабибуллина 201], В.А. Хорева [Хорев 2012].

В современной имагологии понятийный аппарат еще не до конца сформирован, что вынуждает нас выявить наиболее соответствующие проблематике нашей работы термины и определиться с их содержанием.

Центральным для имагологии является понятие «образ», которое не имеет однозначной трактовки в современных исследованиях. В самом широком смысле слова под образом можно понимать субъективную копию объективной реальности. Уже в XIX веке сформировалось представление о том, что литература и искусство вообще – это «мышление образами». Так, Г.В.Ф. Гегель пишет: «В целом мы можем обозначить поэтическое представление как представление *образное*, поскольку оно являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную ее действительность, не случайное существование, а такое явление, в котором непосредственно через само внешнее и его индивидуальность мы в нераздельном единстве с ним познаем субстанциальное» [Гегель 1971: 384].

Для отечественного литературоведения характерно понимание образа как факта воображаемого бытия. Так, Ю.М. Лотман замечает, что

«художественный образ далеко не исчерпывается обозначением того, что находится в самой действительности, так как он является конкретно-чувственным воплощением особого, собственно художественного содержания – результата творческого освоения художником реальной действительности» [Лотман 1994: 117]; «он [образ. – *E.P.*] всякий раз заново реализуется в воображении адресата, владеющего "ключом", культурным кодом для его опознания и уразумения» [Там же: 93]. Бахтин также указывает, что «художественный образ не совпадает со своей вещественной основой, хотя узнаётся в ней и через неё» [Бахтин 1975: 46-47].

Из свойства отражения реальности образа проистекают следующие его характеристики: многомерность, многоаспектность и целостность. В.Б. Земсков полагает, что образы, созданные литературой и искусством, «обладают "бесконечной" глубиной» и могут опровергать стереотипы [Земсков 2011: 20]. О.Ю. Поляков уточняет, что образ обладает «большой подвижностью по сравнению с инертным стереотипом», который является его «структурным компонентом» [Поляков 2014: 129]. С.Б. Королёва отмечает, что «образ в литературе индивидуален, создается автором, но при этом необходимо соотносится с общим, традиционным, стереотипизированным, актуальным для настоящего исторического момента образом нации» [Королёва 2014: 66], то есть он представляет не только индивидуальные черты, но и национально-этническую идентичность изображаемого.

Образ нации, или национальный образ, – это «идеальное конструирование этнической общностью как носительницей культуры определенных представлений о себе, о своих типических чертах, особенностях национального характера, а также о своей стране» [Борисенко 2008: 38], то есть в основе формирования национального образа лежит культура. Инонациональный образ можно трактовать как сложное знаковое выражение представлений нации о чужом – о чужих чертах, особенностях

национального характера, о чужой стране. К культурному образу следует отнести одностороннее или многостороннее, обобщенное или богатое деталями представление об искусстве, обычаях, традициях, религии, образе жизни собственного народа. Инокультурный образ, проявляясь при взаимодействии культур между собой, вступает в сложные отношения с обеими культурами и несет их исторические, национальные и ценностные особенности.

В отечественной науке не существует единого мнения относительно понятий «нация» и «этнос». Так, например, И.В. Борисенко их отождествляет, а Л.Н. Гумилев отказывается от термина *нация* в пользу *этнуса*: «Греческое слово "этнос" имеет в словаре много значений, из которых мы выбрали одно: "вид, порода", подразумевается – людей. Для нашей постановки темы не имеет смысла выделять такие понятия, как "племя" или "нация", потому что нас интересует тот член, который можно вынести за скобки, иными словами, то общее, что имеется и у англичан, и у масаев, и у древних греков, и у современных цыган. Это свойство вида *Homo sapiens* группироваться так, чтобы можно было противопоставить себя и "своих" (иногда близких, а часто довольно далеких) всему остальному миру» [Гумилев 2001: 38]. Этнос Гумилев считает «естественной» биологической категорией. Однако нам представляется, что для имагологии одинаково важны оба понятия. В данной работе под понятием «нация» мы будем понимать политическую общность граждан определенного государства, под «этносом» – социальную общность, основанную на общем происхождении и общей культуре. В качестве рабочего в диссертации мы используем термин *национально-этнический образ*, позволяющий учитывать характеристики и нации, и этноса, расширяя тем самым предмет имагологии.

С понятием «образ» часто соприкасается понятие «имидж», однако следует отметить существенную разницу между ними. Имиджи представляют собой «преобразованные СМИ представления о государстве

(государственном деятеле, фирме), создаваемые для воздействия на представления большой группой людей (социума, нации)» [Иванова 2016: 76]. В современном мире довольно редко можно встретить позитивные имиджи, продиктованные благожелательными отношениями к описываемой культуре, симпатией и стремлением узнать ее получше; преобладает обратная тенденция. В.Б. Земсков считает главной функцией имиджа «создание полит-пропагандистского стереотипа <...> в целях идеологической, геополитической борьбы на международной арене» [Земсков 2006: <https://elibrary.ru/item.asp?id=14777560>]. В отличие от образов, имиджи, являясь механизмами манипулирования, препятствуют объективной оценке реальной действительности.

Одним из важнейших понятий имагологии является «стереотип». Оно довольно подробно рассмотрено в западной научной литературе. Проблемами стереотипа занимались исследователи Т. Адорно [Адорно 1950], Б. Бетлхейм и М. Яновиц [Бетлхейм, Яновиц 1966], Э. Богардус [Богардус 1950], Э.У. Вайнэке [Вайнэке 1957], У. Липпманн [Липпманн 1954], Дж. Г. Мартин [Мартин 1964], Г.У. Оллпорт [Оллпорт 1958], Р. О'Хара [О'Хара 1961], Р. Таджури [Таджури 1969], Г. Тэджфел [Тэджфел 1981], Т. Шибутани [Шибутани 1999]. В целом в работах указанных исследователей «стереотип» интерпретируется как некое психическое образование, формирующееся в результате воздействия различных внешних и внутренних факторов. Одним из первых, кто обратил на феномен стереотипа особое внимание, был американский социолог У. Липпманн. Он не был первооткрывателем этого феномена, но дал ему определение, которое затем вошло в научный оборот. Липпманн понимал под стереотипом упорядоченную и схематичную «картинку мира», существующую в сознании человека и экономящую его усилия при восприятии сложных объектов мира, а также одновременно и связанные с ней ассоциации [Липпманн 2004: 96]. По У. Липпману, сложность окружающей реальной действительности и стремление человека к

упрощению фактов являются причинами возникновения стереотипов. «Экономия умственных усилий» [Там же: 103] и «защиту ценностей и традиций» [Там же: 108] он относил к важнейшим функциям стереотипов.

Существующее на сегодняшний день огромное множество определений стереотипа объясняется разнообразием методологических установок и подходов к изучению данной темы. Так, например, Т. Адорно рассматривает стереотип в рамках своей теории «авторитарной личности»: стереотип – это «приспособление для удобного видения вещей» [Adorno 1950: 617]. Исследователь отмечает, что стереотипы, являясь жесткими образованиями, искажают реальную действительность, выполняя роль «защитных механизмов». Адорно считает, что стереотипные представления, будучи устойчивыми категориями, не подвластны опыту; наоборот, опыт детерминирован ими [Там же].

В отечественной науке вопросами стереотипов занимались В.С. Агеев [Агеев 1986], А.А. Бодалев [Бодалев 1970], Г.Ж. Карбовский [Карбовский 1984], И.С. Кон [Кон 1966], В.А. Маслова [Маслова 2001], С.А. Мурадян [Мурадян 1984], О.Ю. Семендяева [Семендяева 1986], Т.Г. Стефаненко [Стефаненко 1999], В.А. Хорев [Хорев 2005], П.Н. Шихирев [Шихирев 1979], В.А. Ядов [Ядов 1989]. Одним из первых, кто обратил внимание на проблему стереотипов и дал определение этого понятия, был В.А. Ядов. Стереотип, как отмечает исследователь, – это «стандартизированный образ-представление, эмоционально окрашенный, но обладающий в то же время способностью присоединиться к рациональному отражению действительности; стереотип обладает устойчивостью, он может быть как истинным, так и ложным» [Ядов 1989: 627]. Ученый говорит о том, что при изучении стереотипов следует обращать внимание на их содержание, адекватность, происхождение и функции.

Стереотип тесно связан с языковой картиной мира и находит свое выражение в лексике, которая может быть эмоционально окрашена. Е.

Бартминьский вводит понятие языкового стереотипа, под которым он понимает «представление о предмете, сформировавшееся в рамках определенного коллективного опыта и определяющее то, что этот предмет собой представляет, как он выглядит, как действует, как воспринимается человеком и т.п.; в то же время это представление, которое воплощено в языке, доступно нам через язык и принадлежит коллективному знанию о мире» [Бартминьский 2005: 68]. Важным является замечание С.М. Толстой о том, что в концепции Бартминьского «понятие "языковой" подразумевает характеристики, которые могут иметь не только языковое (в указанном смысле), но и внеязыковое выражение, и сферой их репрезентации могут быть, наряду с языком, верования, ритуал, фольклор, народное искусство, бытовое поведение и т. д., которые, хотя и могут быть в принципе вербализованы и получить форму языковых текстов, в системе языка прямого выражения не получают» [Толстая 2015: 55]. Таким образом, в концепции Бартминьского понятия языкового стереотипа и картины мира не отграничиваются от понятий ментального стереотипа и картины мира.

По замечанию В.А. Хорева, в основе этнических стереотипов лежит такое явление как «этноцентризм», то есть «склонность людей рассматривать проявления культуры чужого народа сквозь призму своих собственных культурных традиций и ценностей» [Хорев 2005: 10]. Впервые это понятие использовал У. Самнер в своей работе «О происхождении и сущности этноцентризма». Он заметил, что этноцентризм включает в себя положительные установки по отношению к своей группе и отрицательные по отношению к чужим/другим: «этноцентризм ведет людей к преувеличению и интенсификации <...> всего, что особенно и что отличает их от других» [Самнер 1959: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=546]. Разработка теории продолжилась в работах И. Амира [Амир 1969], М.Б. Брюера и Д.Т. Кэмпбелла [Брюер, Кэмпбелл 1976], Р.А. Ле-Вина и Д.Т. Кэмпбелла [Ле-Вин, Кэмпбелл 1972], Дж. Тернера и Г. Тэджфела [Тернер,

Тэдждфел 1981,], Т. Эриксона [Эриксен 1993]. В российском научном пространстве проблема этноцентризма рассматривалась в трудах Ю.В. Арутюняна [Арутюнян 1984], Ю.В. Бромлея [Бромлей 1983], А.Г. Здравомыслова [Здравомыслов 1996], В.И. Козлова [Козлов 1974], И.С. Кона [Кон 1998], Б.Ф. Поршнева [Поршнев 1973], Г.У. Солдатовой [Солдатова 1998], Т.Г. Стефаненко [Стефаненко 1999].

Обычно выделяют два вида этностереотипов – автостереотипы (совокупность мнений и суждений о самих себе) и гетеростереотипы (представления о других/чужих). Как замечает О.Ю. Поляков, в отличие от автостереотипов, которые обладают более сложной организацией, гетеростереотипы «в большей степени схематизированы и представляют характеристики той или иной группы, общности в искаженно-преувеличенном виде» [Поляков 2012: 9]. Кроме того, добавляет ученый, «гетеростереотипы дают представления и о самой нации, их создающей: отражаясь в образе другого/чужого, она уточняет собственную идентичность» [Там же: 9].

Говоря о стереотипах и образах, нельзя обойти вниманием такое проблематичное для современной имагологии понятие, как «национальный характер». В «Этнопсихологическом словаре» дается следующее определение этого термина: «Национальный характер – это исторически сложившаяся совокупность устойчивых психологических черт нации» [Крысько 1999: 190]. Однако в настоящее время ведутся дискуссии относительно самого факта существования национального характера. В западной гуманитаристике данная проблема зачастую решается отрицательно, а в отечественной гуманитарной науке нет единого мнения на этот счет. Популярна мысль К. Поппера о том, что «ни одна из теорий, утверждающих, что нация объединена общим происхождением или общим языком, или общей историей, не является приемлемой или применимой на практике» [Поппер 1992: 63]. Подобным образом вслед за К. Поппером

понимает нацию и Х. Дизеринк: это не реально существующая общность, но лишь ментальная конструкция, «временная модель мышления» [Dyserinck 1966: 116]. В этом же ключе высказывается и Й. Леерссен, считая нации «проекционными экранами», «пустыми категориями» [цит. по: Поляков 2015: 164], которые мы сами наполняем содержанием, а, следовательно, и национальный характер в такой трактовке есть ни что иное, как ментальное образование, «виртуальный» конструкт.

В отечественной гуманитарной науке XX в. философ и социолог И. С. Кон также выразил скептическое отношение к самой постановке проблемы национального характера. Он писал: «Тайная "голубая" мечта – составить на каждый народ вроде психологического паспорта-характеристики, который давал бы его индивидуальный портрет. Увы, это неосуществимо даже для отдельного индивида» [Кон 1983: 75].

Позволим себе не согласиться с вышеуказанными утверждениями относительно нации и национального характера. Поскольку нация всегда территориально ограничена (даже если эти границы подвижны и размыты) и суверенна, нам представляется целесообразным рассматривать тезис о «виртуальности», «воображаемости» нации с той точки зрения, что составляющие её индивиды лично не знают и не узнают всех остальных её членов, что не мешает им мысленно соотноситься друг с другом и испытывать чувство солидарности. Однако это не значит, что нации реально не существует. В отечественной гуманитарной науке в целом доминирует позитивное решение проблемы национального характера. Работы об этом феномене стали появляться с 40-х годов XIX в. В филологической науке этим вопросом занимались, например, Б.И. Бурсов [Бурсов 1964], Д.С. Лихачев [Лихачев 1990], А.А. Потебня [Потебня 1989], И.А. Стернин [Стернин 1996] и ряд других исследователей. Д.С. Лихачев рассуждает следующим образом: «Национальные особенности – достоверный факт. Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только

данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт. Отрицать наличие национального характера, национальной индивидуальности – значит делать мир народов очень скучным и серым» [Лихачев 1990: 3].

Мы придерживаемся мнения, что национальный характер не является исключительно формальным образованием. Национальная классическая художественная литература является наиболее значимым источником информации о нём. Этому способствует богатая палитра средств раскрытия национально колоритных образов на разных уровнях организации художественного текста (жанр, нарративная структура, хронотоп, художественная речь).

Понятию «национальный характер» близко, но не синонимично понятие «менталитет», который связан преимущественно с логической, концептуальной, когнитивной деятельностью сознания и означает «образ мыслей, совокупность умственных навыков и духовных установок, присущих отдельному человеку или общественной группе» [Новый энциклопедический словарь 2004: 713], в то время как национальный характер в большей степени соотносится с эмоционально-психологической сферой человека. Связь национального характера и менталитета, отвечающих за различные сферы деятельности человека, проявляется в национальном поведении. Проблемой менталитета на Западе занимались В. Вундт [Вундт 1994], Э. Дюркгейм [Дюркгейм 1995], К. Леви-Брюль [Леви-Брюль 1930], Э. Фромм [Фромм 2005] и ряд других исследователей, в России – В.С. Барулин [Барулин 2002], Г.Д. Гачев [Гачев 2003, 2007], Б.С. Гершунский [Гершунский 1996], А.Я. Гуревич [Гуревич 1989, 1993], А.П. Огурцов [Огурцов 1994], И.К. Пантин [Пантин 1994], Л.Н. Пушкарев [Пушкарев 1995] и другие.

Все элементы вместе создают «картину мира» другой страны и её народа, при этом, как уточняет В.Б. Земсков, картины мира одной и той же

страны в различных культурах могут не совпадать, что связано с различием в системе их норм и ценностей, а также с факторами, влияющими на создание образа [Земсков 2006: <https://elibrary.ru/item.asp?id=14777560>]. Сопоставляя и анализируя эти картины, можно составить собирательный образ другого/чужого.

Понятие «идентичность» в последние годы прочно вошло в научный оборот и играет немаловажную роль в имагологии, поскольку затрагивает ключевые элементы в самоидентификации человека и общества. В самом широком смысле оно означает соотнесенность человека с какой-либо группой, что дает ему возможность осознать свое место в социуме и ориентироваться в окружающей среде. С. Хантингтон так определял это понятие: «идентичность на любом уровне – личности, племени, расы, цивилизации – можно определить только через отношение к "другим": другому человеку, племени, расе, цивилизации» [Хантингтон 2003: 191].

В целом зарубежные и отечественные исследования идентичности имеют богатую историю. Среди видных зарубежных представителей можно назвать Б. Андерсона [Андерсон 2001], К. Вудварда [Вудвард 1997], Э. Геллнера [Геллнер 1987], У. Коннора [Коннор 1994], Т. Рэйнджера [Рэйнджер 1984], Э. Смита [Смит 2004], Э. Хобсбаума [Хобсбаум 1984], Дж. Элтона [Элтон 1999], Э. Эриксона [Эриксон 1996] и других. В России проблемами идентичности занимались С.А. Арутюнов [Арутюнов 1995], А.В. Головнёв [Головнёв 2009], М.В. Заковоротная [Заковоротная 1999], Д.Н. Караваева [Караваева 2016], А. Миллер [Миллер 1997], И.С. Семенов [Семенов 2008], Г.У. Солдатова [Солдатова 1998], Т.Г. Стефаненко [Стефаненко 1999], В.А. Тишков [Тишков 1997], Е.И. Филиппова [Филиппова 2010] и другие.

С. Хантингтон отмечает, что поскольку в современном мире народы и страны со схожими культурами объединяются, а с различными культурами разделяются, то именно культурная идентичность «приобретает все большее значение по сравнению с другими направлениями идентичности»

[Хантингтон 2003: 191]. Он считает, что культурная идентичность, в самом широком смысле представляя собой цивилизацию (наивысшую культурную общность людей), определяет способы взаимодействия наций и этносов в современном мире.

Итак, литературоведческая имагология – это молодая и перспективная сфера исследования с разрабатывающимся терминологическим аппаратом, изучающая отражающиеся в литературе образы национально-этнической и культурно-религиозной инаковости. Дальнейшее развитие имагологии выглядит перспективным как в глазах зарубежных, так и отечественных ученых. Так, Й. Леерссен отмечает, что «в текущей ситуации усиливающейся "политики идентичности" и воскресшего национализма без имагологии не обойтись» [Leerssen 2016: 14], а Н.П. Михальская считает ее «нервом» современного литературоведения: «В настоящее время имагология становится одним из приоритетных направлений литературоведения, <...> начинает входить в университетское образование» [Михальская 2012: 4]. Имагология содержит в себе потенциал для развития за счет многих, пока что нерешенных проблем: это еще не до конца сформированный терминологический аппарат исследования; вопросы о том, представляет ли она только изучение образов «других» или это еще и изучение образов «своих»; о литературоцентричности образов с одной стороны и их междисциплинарном горизонте с другой; о значении текста, контекста и интертекста при изучении образов, об их фреймовой структуре, о проблемном поле метаобразов. Имагология выходит за рамки Европы, исследуя взаимоотношения между европейцами и жителями других континентов (не последнюю роль в этом играют путевые очерки, субъективно и объективно оценивающие другую страну и народ, как и свой собственный) и отказывается от европоцентристской доминанты, сохраняя, однако, европейский фактор в новом, глобальном и трансконтинентальном контексте.

1.2. Культурно-религиозные основы английской идентичности в творчестве И. Во: историко-цивилизационный аспект

Проблема идентичности в мировоззрении И. Во является точкой опоры в изучении межкультурной, междцивилизационной и религиозной проблематики его творчества. Писатель родился в Лондоне и большую часть жизни, за исключением заграничных путешествий, провел в Англии. Став свидетелем двух мировых войн, он испытал чувство разочарования и отвращения к настоящему и будущему и обратился в поисках идеала к прошлому. Исследующая английскую идентичность Д.Н. Караваева такой тип английскости, ориентированной на прошлое, называет "классической" Англией: «В качестве ориентира – Англия до Британии или вне Британии (древняя и средневековая Англия) <...> В основе этой идентичности лежат "ценности, проверенные временем". Основными символическими категориями являются концепты "старой Англии" и "Англии, страны зеленой и прекрасной". Это "земля обетованная", <...> исчезающая в географическом, эмоциональном, чувственном смысле» [Караваева 2016: 115]. Исследователь замечает, что в рамках данной модели идентичности утверждается ряд специфических черт английскости, например, англиканская церковь, частные школы, идеал джентльменства, классовые разграничения, викторианская эпоха как образец английскости, пабы, охота на лис, любовь к английской глубинке.

В 1964 году И. Во пишет автобиографию «Недоучка» (1964), которую начинает с размышлений о произведении Г.Уэллса «Машина времени»: «Мне очень хотелось иметь в своем распоряжении Машину Времени <...> Что за пустая затея – использовать сей волшебный аппарат для того, чтобы заглядывать в будущее, как герой Уэллса! В будущее, эту Мрачнейшую из далей! Имей я такую возможность, я бы направил Машину малым ходом в прошлое. Тихо лететь назад сквозь века (не далее, чем на тридцать

столетий) – не могу себе представить высшего наслаждения» [Во 2005а: 20]. Во предпочитает прошлое будущему, однако это не ближайшее прошлое, которое он считает временем быстрого и необратимого упадка во всех сферах жизни: «Это [разрушение английской деревни. – *E.P.*] часть мрачной картины уничтожения, которая сопровождает весь английский опыт в этом столетии, и никакое представление о ближайшем прошлом <...> не будет полным, пока эту невосполнимую утрату тихих красот, радовавших взор, не признают главной потерей» [Там же: 62].

Согласно Во, «мир красоты» в Англии перестал существовать в начале XX столетия. В автобиографии писатель вспоминает старинный дом своих теток, который он очень любил: «меня инстинктивно влекло к особому его духу, который я теперь определяю как дух середины викторианской эпохи» [Там же: 82]. Он также чувствовал восхищение перед старинными вещами в том доме, которые «принадлежали прошлому столетию, чем, как я уже тогда инстинктивно чувствовал, превосходили то, что имелось у меня» [Там же: 81] и способствовали «развитию моего детского эстетического чувства ничуть не меньше, чем это могло бы сделать всемирно известное собрание произведений искусства» [Там же: 82]. В обоих случаях Во говорит о своей инстинктивной привязанности к прошлому, о благоговении перед ушедшей эпохой, о любви к английской глубинке, которая проявилась у него уже в раннем детстве. В течение жизни писателя его тяга к прошлым столетиям и отвращение к современности и будущему только усиливается. XX век, в котором ему приходится жить, он считает веком «упадка и разрушения».

И. Во наблюдает серьезные социальные изменения на своей родине и резко выступает против этого: «Болезненное внимание, которое сейчас уделяют малейшим нюансам классовых различий, явственно ощутимо не только в популярных газетах, но и в серьезных еженедельниках. Это внимание – знак слабости, а не силы общественного устройства. Английское общество всегда было самым кастовым в Европе. Хорошо или плохо

бесклассовое общество, но в Великобритании его никогда не было» [Во 2016: 223].

Классовые отличия автор считает залогом благосостояния и процветания английского общества. Он обеспокоен тем, что при новой бесклассовой системе может исчезнуть самобытный английский национальный характер. Несмотря на то, что некоторые люди находят его «нелепым», а то и «скверным», Во, гордясь им, замечает, что «его [национального характера. – *E.P.*] сила, юмор и достижения отличались необычайным разнообразием» [Там же].

Систему образования в Англии (привилегированные школы и университеты) Во считает кузницей английского характера: «Они [ученики. – *E.P.*] могут научиться выпивать или наоборот, не напиваться; редактировать свои собственные записи и высказывать мнения; научиться устраивать вечеринки; они могут выяснить, прежде чем будут загружены работой, что действительно удивляет и волнует их; и все это они могут сделать в кампусе самостоятельно. После этого они могут начать заниматься скучной и бесполезной работой, которая ждет большинство из них, <...> сохранив чувство юмора и собственного достоинства» [Во 1980: 365].

В английском сознании в течение долгого времени считалось, что истинным джентльменом мог быть только благородный человек знатного происхождения, однако этот критерий исчезает в XX веке в результате стирания классовых различий. В письме к своему другу Нэнси Митфорд в 1952 году И. Во пишет: «Я боюсь, что Вы правы, когда Вы говорите о том, что сейчас не существует леди и джентльменов. Это было самым важным делением общества, необходимым для здоровья и счастья англичан. Вы знаете, что мы – самое классовое общество в мире. <...> Все верили в то, что существует разграничительная линия между джентльменами и низшим классом» [Waugh 1997: 258]. Во ясно понимал, что в XX веке разделение на джентльменов и всех остальных происходит произвольно, и большинство его

современников уже лишь смутно представляет себе, что значит быть настоящим джентльменом. Стирание классовых различий, которые, по мнению писателя, являются жизненно необходимым условием сохранения джентльменства, а, следовательно, и английскости, ведет к упадку и разрушению современного общества. Люди, никогда не относящиеся к элите, в современном мире переходят дозволенные им границы.

Следует отметить также раннюю религиозность И.Во, связанную с англиканством (а точнее с таким его направлением как англо-католицизм): в каждом поколении со стороны его отца был англиканский священник. Именно наследственной предрасположенностью он объясняет свое желание в десятилетнем возрасте стать священником. Заметив наклонности сына, отец отправил его учиться в частную школу Лансинг, подготавливающую будущих священников. Однако «к концу пребывания в колледже, – замечает И.В. Бердникова, – под влиянием трактатов А. Поупа и Г.В. Лейбница, а также критического отношения школьных наставников к вере, И.Во подверг сомнению <...> подлинность англо-католицизма: "Мне кажется, что я всегда, то есть приблизительно с 16 лет всегда, понимал, что католицизм – это христианство, и что все другие формы христианства были хороши только потому, что в них содержались крупинки основного учения"» [цит. по: Бердникова 2006: 48].

Таким образом, интерес И. Во к религии проявляется с детства, что не только подтверждается его откровениями в зрелом возрасте, но и дневниковыми записями 1920-х годов: «Во второй половине дня отправился <...> на длинную прогулку с Молсоном. Большую часть пути говорили о религии. По-моему, двум шестнадцатилетним парням обсуждать подобные вопросы нелепо, но спор получился ужасно интересным <...>. Прелесть споров в том, что узнаёшь не взгляды других, а свои собственные» [Во 2013: 19]. В 1930 году он перешёл из англиканства в католичество, считая, что именно эта религия является единственной опорой в мире хаоса. Вскоре

после этого события в результате давления со стороны соотечественников он почувствовал необходимость объяснить английскому обществу причины своего обращения в католичество, что он и сделал в статье «Обращенный к Риму: почему это случилось со мной» («Converted to Rome: Why it Has Happened to Me» (1930)), которая позволяет понять, что думал и чувствовал И. Во в 1930-е годы, а также прояснить его восприятие современной западной цивилизации. Прежде всего, писатель приводит рациональные, философско-исторические аргументы в пользу принятия католичества, отмечая, что он сделал это по собственной воле и не считал, что его новая вера будет накладывать какие-либо ограничения на его художественные и публицистические работы, напротив, он придерживался мнения, что, если «человек обладает живым умом, то именно римский порядок может и должен стать основой для его интеллектуальной и художественной деятельности» [Waugh 1984: 103].

После обращения, пишет Во, жизнь «стала бесконечно счастливым, полным открытий путешествием по огромной территории, которое сделало меня свободным» [Во 2005а: 8]. Здесь же он замечает, что «жизнь <...> бессмысленна и невыносима без Бога», а путешествия по дальним странам открыли ему «местный, временный характер ересей и расколов и вечный, универсальный характер Церкви» [Там же].

В эссеистике И. Во достаточно подробно описывает свое отношение к религии и поясняет связанную с этим мировоззренческую позицию. Так, например, он размышляет о сущности и будущем современной западной цивилизации. По мнению Во, проблемы современного мира неразрывно связаны с вопросами религии: «Мне представляется, что на настоящем этапе истории Европы главный вопрос заключается не в выборе между католицизмом и протестантизмом, но между христианством и хаосом» [Waugh 1984: 103]. Противопоставляя религию хаосу, Во подчеркивает, что христианство является для него олицетворением порядка, стабильности и

постоянства. Под христианством он подразумевает именно римское католичество: «Римская католическая церковь – это единственная настоящая форма христианства. И христианство – это основной формирующий элемент западной культуры» [цит. по: Philips 1975: 54]. Из этой посылки следует, что Англия, отказавшаяся от истинной веры, католицизма, при Генрихе VIII, обречена на вырождение и после Реформации представляет собой суррогатное общество.

По И. Во, состояние упадка всей европейской цивилизации 1930-х годов объясняется утратой у европейцев искренней веры в Бога: «христианству сейчас нужна боевая сила больше, чем за долгие века» [Waugh 1984: 104]. Писатель видит спасение в римском католичестве, потому что это учение в целом «гармонично и согласовано», обладает «определенной организованностью и дисциплиной» [Там же], то есть в целом дает четкую и проверенную временем систему координат среди хаоса окружающей действительности, в отличие от англиканства, всегда открытого по отношению к новым идеям и подвергающего сомнению принятые ранее традиционные положения и догматы.

Ивлина Во можно считать хранителем английских традиций, оберегающим свою культуру от деградации. Его культурная идентичность – английскость – это некий сплав моральных ценностей и классовой структуры общества, нечто идиллическое, существовавшее главным образом в прошлом и почти утраченное в настоящем; религиозная идентичность – католичество с догматическим сводом правил и норм — служит ему опорой и защитой в хаосе современности. Культурная идентичность Во-англичанина и религиозная идентичность Во-католика оказываются взаимозависимыми в его идейно-эстетических взглядах, которые окончательно сложились в упорядоченную систему уже после принятия католичества.

Творческая деятельность Ивлина Во началась с середины 20-х годов XX века. Огромной популярностью в то время пользовался философский

труд О. Шпенглера «Закат Европы» (первый том вышел в 1918 году, второй – в 1922). На английский язык книга была переведена в 1926 году, после чего и состоялось знакомство писателя с работой немецкого мыслителя. Собираясь в путешествие в 1929 году, Во пишет: «Я уложил в чемоданы одежду, две-три серьезные книги, вроде "Заката Европы" Шпенглера, и огромное количество принадлежностей для рисования» [Во 2016а: 96]. Затронутая немецким философом Освальдом Шпенглером в труде «Закат Европы» (1918) тема упадка западной цивилизации была близка И. Во и глубоко волновала писателя, став ведущей темой его творчества. Кроме работ Шпенглера, интересно также обратить внимание на труды соотечественника и современника И. Во, Арнольда Джозефа Тойнби, на которые писатель открыто не ссылался, но с которыми не мог не быть знаком. В связи с этим представляется целесообразным сравнительно рассмотреть влияние трудов немецкого и английского мыслителей на взгляды И. Во и проанализировать значение концептов «культура», «цивилизация», «варварство» в понятийной картине мира писателя на примере его эссеистических текстов.

О. Шпенглер понимал под культурой стремление к самовыражению души народа, зависящей от определенного ландшафта: «Вместо безрадостной картины линейной всемирной истории, <...>, я вижу настоящий спектакль множества мощных культур, с первозданной силой расцветающих из лона материнского ландшафта, к которому каждая из них строго привязана всем ходом своего существования, чеканящих каждая на своем материале – человечестве – *собственную* форму и имеющих каждая *собственную* идею, *собственные* страсти, *собственную* жизнь, воления, чувствования, *собственную* смерть» [Шпенглер 1998а: 151]. По мнению ученого, ландшафт определяет «первосимвол», или «пра-душу» культуры. Так, например, ландшафт гор, островов и полуостровов заставляет античную греческую душу выбрать первосимволом единичное прекрасное тело. В отличие от греческой, европейская душа под влиянием просторов Северной Европы

делает выбор в пользу безграничного пространства и устремляется в бесконечность. Культуры, по Шпенглеру, не взаимодействуют друг с другом: «У каждой культуры свои новые возможности выражения, которые появляются, созревают, увядают и никогда не повторяются. <...> каждая с ограниченной продолжительностью жизни, каждая в себе самой замкнутая» [Там же].

Мыслитель выделял восемь циклических культур, проходящих в своем развитии определенные стадии: рождение, детство, молодость, зрелость, старость и закат. На последней стадии происходит упадок культуры, она умирает, превращаясь в цивилизацию, а вместе с ней умирают ее ценности и нормы: «И вот же, усталая, раздосадованная и холодная, она теряет радость жизни и <...> вождедеет обратно к мраку прадушевной мистики, к материнскому лону, к могиле» [Там же: 266]. Ученый так характеризует цивилизацию: – это «судьба культуры», ее конец, окостенение всех форм, «самые крайние и самые искусственные состояния» [Там же: 163]. На стадии цивилизации «душа [культуры. – Е.Р.] осуществила уже полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, вероучений, искусств, государств, наук» [Там же: 264]. Душа культуры в понимании Шпенглера — это религия, которая есть «иное наименование её бытия <...> все живые формы, <...> каждая идея в глубине глубин религиозны и *должны* быть таковыми» [Там же: 545]. Культура происходит от культа и невозможна без священных преданий. Когда культура перерождается в цивилизацию, идеи и формы уже не могут быть религиозными: «сущность всякой культуры — религия; следовательно, сущность всякой цивилизации—иррелигиозность» [Там же]. На этом этапе происходит процесс варваризации: народ превращается в массу, пренебрегает традициями, что означает борьбу против культуры, и опирается на первобытно-человеческие инстинкты и состояния. О. Шпенглер диагностировал это кризисное состояние у современной ему западноевропейской культуры.

В культурологической концепции А. Дж. Тойнби под цивилизацией понимается «наименьший блок исторического материала, к которому обращается тот, кто пытается изучить историю собственной страны» [Тойнби 2011: 210], то есть это определенный тип человеческого общества, которое состоит из одного или множества государств и вызывает «определенные ассоциации в области религии, архитектуры, живописи, нравов и обычаев» [Там же: 209], то есть культуры. Таким образом, у Тойнби в основе цивилизации лежит культура, ограниченная временем и пространством. Цивилизации, по Тойнби, вступают между собой в определенные отношения (культурная, политическая, экономическая преемственность). Некоторые из них имеют родственные («сыновне-отеческие») связи.

Цивилизации обладают рядом признаков, по которым их можно классифицировать, из них обязательных – два: 1) религия и форма ее организации; 2) территориальный признак, то есть «степень удаленности от того места, где данное общество первоначально возникло» [Тойнби 2010: 82]. По мнению ученого, цивилизации служат религии: «цивилизация есть средство, а религия – результат, <...> цивилизация может гибнуть и воскресать, однако это не вызовет в качестве обязательного следствия смены одной высшей религии на другую» [Тойнби 2011: 224]. Среди всех религий Тойнби отдельно выделяет христианство, считая, что оно обладает особой жизненной силой, черпая из других религий самое лучшее, что они могут дать: «Если погибнет наша секулярная западная цивилизация, можно ожидать, что христианство не только устоит, но и прирастет мудростью и достоинством в результате свежего опыта мирской катастрофы. <...> Вполне возможно, что нынешние религии могут внести новые элементы в христианство, которые привьются в будущем. <...> И может случиться то, что христианство останется духовным наследником всех остальных высших религий; <...> а христианская церковь – социальной наследницей всех остальных церквей и всех цивилизаций» [Там же: 225].

Итак, в концепции О. Шпенглера культурные миры понимаются как замкнутые системы, в которых взаимообмен на уровне содержания невозможен, а понятия цивилизации и культуры противопоставляются. В отличие от него А. Дж. Тойнби не разграничивает эти понятия и описывает факты преемственности между цивилизациями в том числе и на уровне культурных смыслов. Оба ученых придают большое значение религии в своих концепциях, однако с различным пониманием: у Шпенглера религия лежит в основе культуры, у Тойнби религия порождена цивилизацией.

В концепции культуры – цивилизации – варварства Ивлина Во чувствуется очевидное влияние прочитанного писателем труда Шпенглера и диалогические переключки с идеями Тойнби. Так, например, как и немецкий философ, И. Во полагал, что культура тесно связана с ландшафтом, уточняя, что английская культура связана с ландшафтом английской деревни: «Это [разрушение английской деревни. – *Е.Р.*] часть мрачной картины уничтожения, которая сопровождает весь английский опыт в этом столетии, и никакое представление о ближайшем прошлом <...> не будет полным, пока эту невосполнимую утрату тихих красот, радовавших взор, не признают главной потерей» [Во 2005а: 62].

Шпенглеровский мотив выражения культуры через архитектуру также прослеживается у писателя. По Шпенглеру, готика является архитектурным выражением «фаустовской культуры» на её ранней (средневековой) стадии и трактуется как универсальный европейский стиль: «Готика охватывает *всю* жизнь до самых ее сокровенных уголков. Она сотворила нового человека, новый мир. От идеи католицизма до государственной идеи немецких императоров, от рыцарских турниров до облика только-только возникающих городов, от кафедральных соборов до крестьянских очагов, от синтаксиса языка до подвенечного наряда деревенской девушки, от масляной живописи до песен странствующих музыкантов – на всё наложила она отпечаток языка единой символики» [Шпенглер 1998а: 405]. Для И. Во «готика являла собой

квинтэссенцию европейской культуры и незыблемых христианских ценностей. <...> В одном из поздних интервью он заявил, что "был бы счастлив <...> в тринадцатом веке" – времени расцвета готического стиля» [Мельников 2009: 12].

Взгляды писателя на взаимосвязь культуры и религии схожи с идеей О. Шпенглера о тождестве этих двух понятий. И. Во пишет: «христианство – это основной формирующий элемент западной культуры» [цит. по: Philips 1975: 54]. Следует уточнить, что под христианством он подразумевает римское католичество: «Римская католическая церковь – это единственная настоящая форма христианства» [Там же]. Религиозная идентичность И. Во оказывает влияние на то, как он воспринимает и соотносит понятия «цивилизация» и «культура». В данном случае его взгляды не совпадают с представлениями О. Шпенглера о перерождении культуры в цивилизацию. Западная цивилизация, по Во, – это «искусство и нравственное устройство Европы», которые «порождены христианством и без него не выживут» [Waugh 1984: 104]. В то же время, такой взгляд на взаимосвязь религии и цивилизации у автора противоположен взгляду А.Дж. Тойнби, считающего религию порождением цивилизации, способной устоять при гибели последней. При этом, как видно из слов Во, он, как и А.Дж.Тойнби, отождествляет понятия культуры и цивилизации. Можно говорить о знаке их равенства в трактовке Во, то есть о цивилизационно-культурном подходе писателя к религии. Если обратить более пристальное внимание на католическую церковь как «форму существования религии», то становятся понятны взгляды Во-католика. Для писателя церковь объединяет в себе культурные (воплощение идеи Бога, сакральность) и цивилизационные (светскость) компоненты.

Цивилизационный компонент католической церкви заключается в том, что она, будучи актуализацией божественного, может осуществлять различные социальные и политические функции, например, завоевание и

распространение своего влияния. Ведущей темой творчества писателя является тема противостояния цивилизации и варварства как противопоставления порядка и хаоса, как конфликт двух вечно противоборствующих сторон, происходящий в любом обществе, независимо от степени его развития, причем писатель предостерегает, что «чем более развито общество, тем более оно уязвимо, и тем более сильный упадок оно претерпевает в случае поражения» [Waugh 2003: 917]. Именно поэтому современный ему XX век он считал особенно подверженным угрозе варваризации. «Варварство никогда окончательно не победить, – пишет он, – при определенных обстоятельствах мужчины и женщины, которые казались вполне благоразумными, совершают все мыслимые зверства <...> Все мы потенциальные рекруты анархии <...> Как только сброшены оковы разума, господствует безумство» [Там же]. В данной трактовке состояние варварства описывается писателем как состояние дикости, намекая на животную сущность человека, которая сдерживается «оковами разума». Под этим выражением Во понимает религию – в своих высказываниях о собственном обращении он приводит рациональные, философско-исторические аргументы в пользу принятия католичества, утверждает, что свой выбор он сделал на основе доводов разума, а не сердцем: «Я был принят в церковь на основе твердых интеллектуальных убеждений, почти не испытывая эмоций» [Waugh 1984: 103]. Такое утверждение писателя в целом соотносится с убеждением католиков о том, что истинная вера должна быть основана не на собственном опыте и чувствах, а на полном и безоговорочном принятии истины, даже если она не вызывает каких-либо эмоций. Нам представляется, что противопоставление между цивилизацией (религией, порядком) и варварством (иррелигиозностью, анархией) в понимании Ивлиана Во перекликается с оппозицией свет – тьма, которая, присутствуя уже в книге Бытия, занимает одно из главных мест в христианской (библейской) картине мира.

Выводы

На основании проведенного анализа мы можем утверждать, что имагологическое направление в современном литературоведении обладает потенциалом к дальнейшему развитию за счет расширения историко-литературной базы, включающей сюда и английскую литературу XX века, в том числе творчество Ивлина Во. Учитывая высокий интерес исследователей к данной проблеме и выявленный нами плюрализм взглядов, следует отметить, что в современной отечественной науке нет общепринятой дефиниции термина «имагология». Тем не менее, в широком представлении имагология понимается как составная часть сравнительно-исторического метода в литературоведении и учение о национально-этнических и религиозно-культурных образах.

Имагология обладает сформированным аппаратом исследования. Главным для нее является понятие «образ». Еще одним важным понятием имагологии является «стереотип», под которым чаще всего понимают эмоционально окрашенный, устойчивый образ какого-либо явления.

Художественные произведения и путевая проза И. Во насыщены инонациональными и инокультурными образами, транслирующими его отношение к «своему» и «чужому». Нам представляется, что мировоззренческой опорой в изучении межкультурной, межцивилизационной и религиозной проблематики его творчества может быть вопрос культурно-религиозной идентичности писателя. Национально-культурная идентичность Во, английскость, является для него источником ценностей и традиций, исчезающих в настоящее время. Религиозная идентичность, католичество, дает ему опору и защиту в современном мире. Религиозно-культурный фактор идентичности, формируясь уже в детстве писателя, оказал огромное влияние на становление его мировоззренческих позиций. Его нравственно-этическое и философско-эстетическое видение

мира окончательно сложилось в упорядоченную систему после принятия католичества.

Писатель, чья творческая деятельность началась с середины 20-х годов XX века, не мог не испытывать влияния культурологических концепций своего времени, в частности трудов О. Шпенглера и А.Дж. Тойнби. Представление Шпенглера об упадке западной цивилизации оказалось близко И. Во. В целом в своей художественной практике автор большей частью придерживается шпенглеровских идей (понятия «культура» и «религия» синонимичны, культура выражается через ландшафт и архитектуру, Европа XX века находится в стадии упадка и подвержена варваризации), в то же время, однако, сближаясь с Тойнби в трактовке понятий «культуры» и «цивилизации» (их отождествлении).

Глава II

СИСТЕМА НАЦИОНАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ И СТЕРЕОТИПОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВЛИНА ВО

2.1. Английский этноцентризм, этнические и расовые гетеростереотипы в романе «Упадок и разрушение»

Название первого изданного романа Ивлина Во «Упадок и разрушение» («Decline and Fall», 1928) считается парафразом «Истории упадка и разрушения Римской империи» Эдварда Гиббона, а также аллюзией на «Закат Европы» Освальда Шпенглера, – произведения, которые были прочитаны писателем во время работы над романом [Bradshaw 2001: XVIII]. Англичане, так же, как и римляне, смогли создать империю, достигшую своего могущества, а затем пришедшую в упадок. Роскошь и всевозможные удовольствия погубили патрициев, при этом Римская империя активно противостояла нападавшим на страну варварам. При поверхностном взгляде на рассматриваемый нами роман историческая аналогия кажется очевидной: автор начинает высмеивать аморальный образ жизни английских аристократов («патрициев»), не дает пощады и «плебейам» – средним и низшим классам в романе. В качестве варваров выступают в романе персонажи не-англичане, которые якобы несут угрозу существованию Англии. Для И. Во превосходство развитой английской цивилизации является само собой разумеющимся явлением, поэтому он рассматривает «варварство» инокультурных персонажей с позиции «человека центра» и предпочитает отбирать в нем черты, заведомо проигрывающие его «цивилизованной» культуре. Межкультурный компонент является одной из главных составляющих философско-исторической концепции данного произведения. Большое значение автор придает этническому и расовому фактору: персонификациями варварского начала истории воспринимаются инонациональные персонажи, которые в глазах персонажей-англичан несут с

собой скрытую угрозу для общественных устоев Англии. Стереотипы в романе преимущественно отражают специфику мышления персонажей, стереотипность является также неотъемлемым признаком авторского сознания И. Во.

Роман раскрывает суть новой, переменчивой и весьма ненадежной эпохи, которая наступила после окончившейся Первой мировой войны. Главный герой Поль Пеннифезер является порядочным, хорошо воспитанным представителем среднего класса, часто попадающим в нелепые и странные обстоятельства (неожиданное исключение из университета, преподавание в частной школе, помолвка с представительницей английского высшего общества, тюремное заключение), которые изменяют его жизнь практически до неузнаваемости. Сатирический панорамный фон жизненного пути главного героя служит социальному обличению пороков высшего общества Англии, среди которых не на последнем месте находится снобизм, а по отношению к представителям иных культур – ярко выраженное этноцентрическое доминирование.

Ивлин Во как автор романа «Упадок и разрушение» – продолжатель традиций Теккерея. Теккерей снабдил «Ярмарку тщеславия» подзаголовком «роман без героя», тем самым давая понять читателю, что, несмотря на обилие персонажей в реалистической панораме высшего общества XIX века, отсутствует герой в исконном значении слова, как морально-этический ориентир своего народа и своей эпохи. То же самое можно сказать о Поле Пеннифезере, которого Ивлин Во несколько раз называет «тенью» («shadow») героя. В оригинале текста видно, что его фамилия, Pennyfeather, состоит из двух компонентов: «penny» («пенни», «малая сумма денег») и «feather» («перо», но также и «нечто невесомое, легкое»). В середине романа автор-повествователь признается, что изначально видел в Поле потенциального героя, но его полное раскрытие в обществе периода «упадка и разрушения» приводит к девальвации положительных задатков личности и

ее дегероизации: «Собственно говоря, вся эта книга – повесть о таинственном исчезновении Поля Пеннифезера, так что читателю не стоит пенять, если тень по имени Пеннифезер так и не выполнит той значительной роли, которая первоначально отводилась нашему герою» [Во 1984: 115].

Кроме «Ярмарки тщеславия», в романе Ивлины Во ощутимы интертекстуальные следы другого известного произведения Теккерея – «Книги снобов». Теккерей определил сноба в виде человека, который угодлив по отношению к вышестоящим и высокомерен к стоящим ниже, и привел множество примеров снобизма во всех сферах общественной и личной жизни: в армии, в университетах, в литературе, политике, семье и клубах: «Снобизм, подобно Смерти в цитате из Горация, – которую вы, надеюсь, не знаете, – "равной ногой стучится в дверь бедной хижины и в ворота императорского дворца". Большая ошибка судить о Снобах поверхностно и думать, что они водятся только в низших слоях общества. Огромный процент Снобов можно, как я полагаю, найти на любой ступени общественной лестницы» [Теккерей 1975b: 319].

Хотя в «Упадке и разрушении» лексема «сноб» встречается всего один раз и в контексте отрицания («не сочтите меня снобом... » [Во 1984: 94]), сам концепт жив, что обусловлено традициями английской литературы. Отдельные страницы романа «Упадок и разрушение» кажутся даже продолжением «Книги снобов» Теккерея, распространенным на нравы XX века. Так, например, леди Периметр с людьми беднее её любит часами говорить о деньгах, однако чувствует себя неуютно в одном обществе с более богатыми. Опекун главного героя присвоил все деньги последнего и выставил его на улицу после исключения из университета; узнав же о предстоящей свадьбе Поля с самой богатой женщиной Лондона, послал ему поздравительную открытку, надеясь получить приглашение. Декан колледжа исключает Поля из университета только потому, что у последнего недостаточно средств, чтобы заплатить крупный штраф за проступок, в

котором он не виноват. Министр перевозок, женись, преследует свою главную цель – получить деньги и титул. Со времен Теккерея нравы английского общества не изменились в лучшую сторону, наоборот, получили развитие худшие стороны человеческой природы, – такой вывод можно сделать из сопоставительного прочтения «Книги снобов» и романа «Упадок и разрушение».

Высмеивая высший класс Англии, И. Во также сатирически обличает и представителей среднего и низшего классов, претендующих на «английскость», которая заключается, по его мнению, в моральном кодексе поведения джентльмена. Лексема «gentleman» семнадцать раз встречается в тексте оригинала и тринадцать раз в переводе. Е.С. Коршунова отмечает, что образ идеального джентльмена «предполагает, помимо сдержанности, следование определенному набору норм» [Коршунова 2011: 99]. Исследователь также перечисляет черты, свойственные джентльмену — «невозмутимость», «самообладание», «сдержанность» и «обходительность». В английском сознании в течение долгого времени считалось, что истинным джентльменом мог быть только благородный человек знатного происхождения, однако этот критерий исчезает в викторианском XIX веке: «знатное происхождение <...> постепенно уступало место личным заслугам – достойному поведению, в основе которого лежали принципы нравственности. <...> Переосмысление понятия отражало устремления представителей средних классов получить более значимый статус в обществе» [Давиденко 2018: 297-298].

В письме к Нэнси Митфорд в 1952 году И. Во пишет: «основной принцип светской жизни английского общества заключается в том, что каждый считает себя джентльменом. Существует и второй принцип, который обладает почти такой же степенью важности: каждый проводит границу прямо у себя под ногами» [Waugh 1997: 99]. Во ясно понимал, что в XX веке размываются не столько сословные, сколько морально-этические критерии

отличия джентльменов от неджентльменов, и большинство его современников уже лишь формально представляет себе исконный смысл этого понятия: признаком принадлежности человека к элите является одежда, автомобиль престижной марки, высокий социальный статус. Падение нравов, моральный релятивизм, материалистический культ наживы ведет, по мнению писателя, к кризису устоев английского общества, к его упадку и разрушению. Люди, никогда не относящиеся к элите, в современном мире переходят дозволенные им границы. В романе такие персонажи присутствуют на ежегодном спортивном празднике в школе доктора Фейгана (Пеннифезер, Граймс, Филбрик, Прендергаст, Чоки). В обычной ситуации мероприятие такого рода только бы подчеркнуло иерархическую структуру общества, но, поскольку ее больше не существует, взаимодействие между присутствующими на спортивном празднике не подчинено строгим правилам. Так, например, дворецкий Соломон Филбрик, авантюрист и вместе с тем не лишенный таланта рассказчик, делая вид, что он один из гостей, свободно общается с представителями высшего общества. Филбрик создает противоречащие друг другу истории-легенды о своей жизни (судовладелец, писатель, взломщик) и преследуется полицией за «самопроизвольное присвоение себе званий и титулов» [Во 1984: 107]. Как указывает Г. Анджапаридзе, Филбрик «становится у Во своеобразной квинтэссенцией алогичности реальности, которая только прикидывается разумной» [Анджапаридзе 1984: 8]. Филбрик – это не просто аномалия, а выражение нового типа человека периода деградации общества. Его, как и Пеннифезера, тоже можно назвать «тенью» человека, поскольку он присваивает себе вымышленные биографии.

Если отношения внутри английского общества, согласно диагнозу романа «Упадок и разрушение», регулируются нормами и правилами снобистского поведения, то в межэтнических контактах англичане в романе И. Во занимают позицию этноцентрического доминирования по отношению

к различным представителям иных культур. Прежде всего, это относится к образам-этностереотипам валлийцев в структуре данного романа.

Негативные этностереотипы валлийцев, проявившиеся в романе «Упадок и разрушение», связаны с английским этноцентризмом и имеют многовековую культурно-историческую традицию. Как пишет Дж. Паксман, к 40-м годам XII века представители английской элиты уже овладели письмом на латыни, а также предпочитали называть свою страну по-французски «вместилищем справедливости, обителью мира, вершиной благочестия, зеркалом веры», в то время как Уэльс для них оставался «краем лесов и пастбищ <...> где изобилуют олени и рыба, вдоволь молока и пасутся многочисленные стада, но люди там живут звериного обличья» [Паксман 2009: 37]. С британской этноцентрической точки зрения, отводившей Уэльсу и валлийцам скромную роль периферии (недаром Уэльс часто называется самой старой колонией Англии [[Griffiths 2007: https://www.newstatesman.com/politics/2007/04/welsh-language-wales-england\]](https://www.newstatesman.com/politics/2007/04/welsh-language-wales-england)), полностью игнорируется самобытность валлийской культуры, которую «не затронула ни римская экспансия, ни соседство с англичанами, неоднократно пытавшимися захватить Уэльс» [Жерновая 2011: 38]. По замечанию А.В. Павловской, «свой язык, песни, костюмы и традиции они оберегают и противопоставляют английским» [Павловская 2006: 37]. Разумеется, это не способен оценить этноцентрически ориентированный англичанин, обесценивающий эти самобытные факты культуры и даже, более того, склонный видеть в них деструктивный смысл.

В контексте сложившейся традиции в английской литературе не прослеживается единого принятого варианта касательно изображения Уэльса, которому мог бы безальтернативно следовать И. Во. Как считает Н. Ф. Шестакова, Шекспир в творчестве смог создать «образы трех типичных валлийцев» [Шестакова 2015: 173]. Это аристократ (Оуэн Глендур из пьесы «Генрих IV»), воин (Флюэллен из пьесы «Генрих V»), а также

священнослужитель (Хью Эванс из пьесы «Виндзорские насмешницы»). В этих образах драматургом изображены следующие особенности характера валлийцев: скромность, сильная набожность и щедрость, непревзойденная храбрость и мужество, высокое благородство, а также патриотизм [Там же: 173-174]. В оде Томаса Грея «Бард» автор сочувствует валлийцам: английский король Эдуард Первый представлен достаточно жестоким властителем, который после подчинения Уэльса английской короне и полного подавления восстаний издал приказ уничтожить абсолютно всех валлийских бардов, которые попали в плен. В произведении «Путешествие Хамфри Клинкера» Смоллетта главным героем является валлийский сквайр Мэтью Брамбл, который хотя и представляется мизантропом, но имеет ум, проницательность и доброту, которая порой доходит до сентиментальности, тогда как его родная сестра Табита Брамбл изображена весьма язвительной, жадной и скудной умом старой девой. В произведении Вальтера Скотта «Обрученные» Гуэнвин, свирепый валлийский вождь, встает во главе борьбы жителей Уэльса против жестоких завоевателей-норманнов, причем руководствуясь вовсе не патриотизмом, а лишь жаждой наживы. В «Лекциях мисс Тиклтоби по истории Англии» Теккерея героиня этого памфлета говорит о том, что валлийцы «дошли до такой наглости, что возомнили, будто один из них должен стать королем Англии» и что они обязательно смогут победить «могучее и несокрушимое английское королевство» [Теккерей 1975а: 372], за что и получили расплату – мятеж был жестко подавлен, а Уэльс покорён.

Обозначив варианты создания образов валлийцев в английской культуре в историко-диахронической перспективе и обнаружив в контексте литературы амбивалентную репрезентацию образа Уэльса, мы замечаем истоки такого этностереотипа в существующей смеховой английской культуре. Как считают исследователи М.И. Рыхтик и О.Р. Жерновая, инвариантный образ валлийского характера, который основан на этнических

анекдотах, неизменно выглядит так: совершенно «безнравственные» и «лживые», «необразованные», часто «умственно неразвитые», «ленивые» и «неопрятные» персонажи, которые «морально неустойчивы» и «заиклены на овцах» [Рыхтик, Жерновая 2011: 153-155]. В пример авторы приводят следующие язвительные высказывания англичан: «Как многие другие дети, мои маленькие племянницы общаются между собой на собственном глупом, бессмысленном языке. Они никак его не назвали, но большинство из нас знают его как "валлийский"» [Там же: 155]; «Уэльс – край настоящих мужчин. И женщины этому рады. А овец это настораживает...» [Там же: 157]. Как замечается в другом исследовании, «европейский культурный стереотип варвара – низкорослого, смуглого, бормочущего нечто на своем тарабарском языке, воплощается в рамках острова Британия в образе валлийца; не последнюю роль в формировании этого образа сыграли некоторые фонетические особенности валлийского языка» [Кобрин 1999: 443]. Эти этнокультурные особенности отражаются в «Упадке и разрушении», однако первая в романе характеристика валлийцев вовсе не носит уничижительный характер. Она относится к метастереотипности – валлийцы знают о пренебрежительном отношении к ним англичан и очень болезненно на это реагируют («чувствительные» и «обидчивые»), видя это пренебрежение даже там, где его нет. Так, в первый день работы Поля учителем в Уэльсе каждый из десяти учеников в его классе решил поздороваться с ним отдельно: «Доброе утро, сэр, — сказал следующий. / – Заткнись, — сказал Поль. Мальчик тотчас же извлек носовой платок и тихо заплакал. / – За что вы его так, сэр, — поднялся хор упреков. – Он у нас знаете какой чувствительный! А все валлийская кровь. Валлийцы, они такие обидчивые» [Во 1984: 44].

В романе в валлийцах специально заостряются присутствующие в их характере и внешности неприятные черты. Впервые валлийцы описываются во время проведения спортивного праздника в одной из частных школ в

Уэльсе. Для обязательного музыкального сопровождения на праздник пригласили официальный валлийский духовой оркестр, который автор описал так: «Господи, а это что за чудовищные создания? Со стороны аллеи к ним приближалось человек десять отталкивающей наружности. Все они были как на подбор низколобы, косоглазы и кривоноги. Продвигались они <...> волчьей трусцой, <...> слюнявые рты выступали над скошенными подбородками. Каждый из них по-обезьяньи прижимал к груди загадочных очертаний предмет. – Психи какие-то, – хмыкнул Филбрик: – Я в таких случаях стреляю без предупреждения!» [Во 1984: 67].

Отметим, что отталкивающий внешний образ валлийцев создан автором главным образом при помощи семи эмоционально окрашенных слов и словосочетаний и приема зооморфизма: «extraordinary looking people» («чудовищные создания»), «revolting appearance», («отталкивающей наружности»), «low of brow» («низколобы»), «crafty of eye» («косоглазы»), «crooked of limb» («кривоноги»), «loping tread of wolves» («волчьей трусцой»), «apelike» («по-обезьяньи»), а используемые междометия «Good gracious!», «Crikey!» («Господи!»), «Психи!» («Loonies!») передают постепенно нарастающую смысловую экспрессию. Зооморфный компонент, который присутствует в образе, подчеркивает аспекты стереотипности и предрассудочности. Из-за сравнения с волками и обезьянами («the loping tread of wolves», «apelike arm»), валлийцы не воспринимаются в виде полноценных людей. Они предстают перед взором англичан не только нецивилизованными, но и умственно недоразвитыми: «they slavered at their mouths, which hung loosely over their receding chins» («слюнявые рты выступали над скошенными подбородками»).

Такой образ достаточно легко согласуется со сложившимся представлением о них как о «a nature man» («человек природный»), «a village fool» («деревенский дурак») в сознании многих англичан [Рыхтик, Жерновая 2011: 155], которое находится в оппозиции к существующему

просветительно-русскоистскому стереотипу «естественного человека», имеющему позитивную окраску по сравнению с «человеком цивилизации». Главным дополнением к такому сложившемуся «природному» образу служит валлийский язык, напоминающий англичанам звуки зверей. Автор снова пользуется приемом сравнения с животными для подчеркивания «недостатков» языка валлийцев: «Начальник станции отправился держать совет со своими молодцами. Отчетливо слышалось рычание, тьяканье и завывание, словно на восходе луны в джунглях» [Во 1984: 68].

В глазах всех англичан «звериный» облик жителей Уэльса дополнен еще и тем, что они предстают распутными, якобы ведут неупорядоченную половую жизнь. Как рассказывает в романе директор школы доктор Фейган, «невежды считают валлийцев кельтами, что совершенно ошибочно. Это самые настоящие иберийцы, коренные жители Европы, которые сохранились в наши дни лишь в Португалии и Басконии. Кельты охотно вступали в смешанные браки и поглотили своих соседей. Валлийцы же издавна считались нечистым народом. Этим и объясняется их относительная этническая целостность. Кровосмешение у них в порядке вещей. В Уэльсе не было необходимости вводить закон, запрещающий завоевателям жениться на аборигенах» [Во 1984: 68]. Директором школы, доктором философских наук, делается совершенно абсурдный вывод о том, что валлийцы не являются кельтами только на основании того, что валлийцы якобы не создают смешанных браков. В абзаце также отмечается затемнение смысла, которое связано с оппозицией «чистый» – «нечистый». В русском сознании она имеет отношение скорее к отсутствию или наличию межэтнических браков, то есть чистым считается именно тот народ, который не смешан с каким-либо другим народом. В этом контексте необходимо рассматривать так называемый «нечистый народ» в значении «неприкасаемый», что дает сигнал о рецидивах «кастовости» в сознании англичан, которая распространяется также и на межнациональные отношения. Наконец, шовинистические

представления доктора заключаются также и в его последующих рассуждениях о том, что все англичане — это достаточно «цивилизованная» и вполне развитая нация, или завоеватели («the conquering people»), валлийцы же считаются некультурным и примитивным завоёванным народом («the conquered»), то есть персонаж придерживается стереотипной оппозиции «цивилизованный» – «варварский» народ, «центр – периферия» или «колонизатор – туземец».

Согласно предрассудкам, распространенным в английской среде и отраженным в исследуемом романе Ивлина Во, валлийцы являются мошенниками и очень любят обогатиться за чужой счет. Например, в романе представитель приглашенного оркестра заявляет директору школы, что в присутствии курящей женщины можно играть только «Воинов Харлеха» (героико-патриотическую песню валлийцев, связанную с их освободительной борьбой), поскольку все другие произведения в арсенале его оркестра – это «священная музыка» (то есть церковные гимны). Однако за дополнительную плату возможно и богохульство. Получив прибавку в один фунт, оркестр исполняет гимн Франца Шуберта «Where Thou Reignest». Но с течением событий выясняется, что этот валлиец обманул и директора, и товарищей, от которых скрыл полученный дополнительный заработок.

В редких случаях, когда англичане желают сказать что-либо хорошее о валлийцах, их начинают восхвалять как поэтов или певцов, но даже такой положительный образ изображается в романе в отрицательном ключе. Будучи убежденными во мнении, что валлийцы являются отсталым народом, персонажи-англичане интерпретируют черты самобытности валлийцев, которые восходят к кельтским истокам бардовской песни, как признак культурной отсталости: «Валлийцы, – продолжал доктор, – единственный народ в мире, у которого нет ни изобразительных искусств, ни архитектуры, ни литературы. Они знают одно – петь, – с отвращением произнес он, – петь и дудеть в свои так называемые духовые инструменты» [Во 1984: 69].

Такой этностереотип не отражает существующую реальную действительность, а ставит цель – осмеять и оскорбить этнос-жертву. Автор изображает такие явления с помощью приема гиперболизации. Давно известно, что бардовская песня в сложившейся культуре Уэльса обладает особым статусом, недаром Уэльс достаточно часто характеризуется как «земля песни» («the land of song»).

Вершиной этноцентризма англичан в романе могут стать слова доктора Фейгана, который считает себя экспертом по Уэльсу и собирается приступить к изданию монографии: «Порой мне кажется, – продолжал доктор, – что едва ли не все катаклизмы английской истории так или иначе объясняются тлетворным влиянием Уэльса. Судите сами – Эдуард из Карнарвона, первый принц Уэльский, – жил беспутно и помер бесславно, потом Тюдоры и раскол церкви; Ллойд-Джордж, общества трезвости, нонконформисты и иже с ними копают могилу доброй старой Англии» [Во 1984: 69].

Доктор Фейган винит Уэльс во многих, по его мнению, негативных событиях истории Англии. Так, с его точки зрения, личная жизнь английского короля Эдуарда Карнарвонского, имеющего мужчин-фаворитов, объясняется тем, что он родился в Уэльсе. Генрих VIII, при котором англиканская церковь отделилась от католической, имел валлийское происхождение. Непростая политическая карьера Ллойда Джорджа – результат его стажировки в Уэльсе в качестве адвоката. Уэльс виновен и в том, что оттуда распространились религиозные организации, отошедшие по ряду теологических вопросов от позиции англиканской церкви, и общества трезвости, добившиеся закрытия пабов по воскресеньям и ограничения на продажу алкоголя. Конечно, все перечисленное Фейганом не выдерживает критики. Можно сказать, что он подтасовывает факты и воспроизводит существующий в английском массовом сознании негативный образ Уэльса. В этом плане его можно сравнить с Филбриком. Но если Филбрик создает

«басни» о самом себе (то есть по сравнению с Фейганом безобиден), то Фейган распространяет клевету о целом народе, при этом считая себя «ученым». Доктор предстает образцом характерной особенности стереотипного мышления, в котором непроверенная, поверхностная и искаженная информация подается как истина в последней инстанции. В русском переводе С. Белова и В. Орла этот отрывок звучит с гиперболизированной эмоциональной окраской из-за использования фразеологизма «копать могилу» (в оригинале «stalking hand in hand through the country, wasting and ravaging» [Во 1980: 81] – «тесно взаимодействуют, разоряя и опустошая страну»), а также полностью отсутствующего в оригинале и имеющего экспрессивную окраску прилагательного «тлетворный». В оригинале вместо названия Англии употребляется более широкий термин «country» – «страна». Дело в том, что именно Англия является для доктора Фейгана родиной, его «страной», и, говоря об отрицательном влиянии Уэльса, он относит его к Англии, а не ко всей Великобритании. Переводчики С. Белов и В. Орел конкретизировали этот факт для того, чтобы он стал более понятным для русскоязычных читателей.

Таким образом, в романе в сознании англичан нарочито выделяются крупным планом различные недостатки валлийского народа, а также делаются абсурдные обобщения исторического плана, не соответствующие реальной действительности. В сложившейся картине мира, основанной на стереотипах, даже неоправданные страхи могут быть представлены как неоспоримая правда. По сюжету романа, доктор Фейган публикует монографию с ироничным названием «Земля Валлийская» («Mother Wales»). Согласно вымыслу Во, она получила широкий отклик среди читателей и мгновенно превратилась в бестселлер.

Можно выделить главные компоненты, из которых складывается характерный этностереотип валлийца: зооморфные аналогии, образ «нечистой» («unclean») нации, обесценение и маргинализация национального

вклада в культуру, гиперболизация, абсурдные прогнозы, сильно искажающие образ валлийца и «программирующие» практически ничем не оправданный страх перед представителями данного народа. В сложившихся стереотипных образах персонажей-валлийцев, показанных глазами персонажей-англичан, концептуальное значение имеет варварское начало, главными составляющими которого можно назвать дикость и отсталость, серьезную угрозу и разрушительные наклонности, подозреваемые многими англичанами в валлийцах.

Уничижительное отношение к персонажам-неангличанам в романе затрагивает не только область этнических, но и расовых стереотипов, в частности, распространяется на африканцев, несмотря на то, что в романе описывается только один персонаж-африканец, чернокожий музыкант Чоки: «они совершенно не умеют себя сдерживать <...> Животные инстинкты, одним словом. Я лично так считаю – подальше от них надо!» [Во 1984: 79].

Будучи джаз-музыкантом, Чоки интересуется литературой и английской архитектурой. Однако поведение Чоки ставит под сомнение его способности по-настоящему проникнуться чуждой ему культурой. Он с чувством говорит о несчастном и угнетённом чернокожем человеке, но совершенно не замечает того, как при этом, наделяя свою расу атрибутом инфантильности и считая её «артистичной», он невольно унижает её в глазах слушателей-англичан, которым это говорит о более низкой ступени развития негроидной расы: «Мы ведь все такие артистичные, – продолжал гость. – Как дети, любим петь, любим яркие краски, у нас у всех врожденный вкус. А вы презираете несчастного черного человека. По-вашему, у несчастного черного человека нет души. Плевать вы хотели на несчастного черного человека. <...> Но черный человек и тогда останется таким же человеком, как и вы. Разве он не дышит тем же воздухом?» [Во 1984: 81].

Словарный запас музыканта не отличается большим разнообразием, он четыре раза повторяет фразу «the poor coloured man» («несчастный черный

человек»). Заметим, что в оригинале Чоки, называя свою расу, использует более широкое понятие «coloured» – «цветной», что часто означает не просто темнокожего, но также и мулату, то есть он таким образом выступает в защиту не только жителей Черного континента, но и всех угнетенных, не относящихся к белой расе людей. Чоки разговаривает на американском варианте английского языка, в котором возможно использование грамматической формы «he don't» («Don't he breathe the same as you?» [Во 1980: 92]) в отличие от классического английского варианта «he doesn't». В переводе С.Белова и В. Орла на русский язык такие диалектные особенности речи персонажа не отражены.

Выделим общие компоненты, из которых в романе складываются этностереотипы валлийцев и чернокожих: это – зооморфные аналогии, обесценение и маргинализация национального вклада в культуру (бардовская песня, джаз). В обоих случаях отрицательные стереотипные гетерообразы имеют связанный с детородным инстинктом биологический аспект. Валлийцы — это «нечистая нация», а чернокожие обладают «животными инстинктами». При изображении этностереотипов валлийца автор обращается главным образом к сторонней точке зрения – мы видим представителя нации глазами персонажей-англичан. В создании образа представителя Черного континента большую роль играет речевое самовыражение персонажа, в котором проявляется снобизм в тесном сочетании с идолопоклонством по отношению Европе.

Сформировавшиеся в романе в отношении различных инокультурных персонажей отрицательные гетеростереотипы связаны с этнотипической моделью варварства, главными компонентами которой являются дикость и отсталость, невежественность, повышенная жестокость и агрессия, связанные в сознании персонажей-англичан с чужеземцами. Оппозиция «свой» – «чужой», «цивилизованный» человек – «варвар» «работает», прежде всего, на ментальном уровне персонажей (таких, как автор монографии доктор

Фейган). Что касается авторского мышления в романе, то в нем прослеживается дистанция по отношению к этноцентрическому высокомерию и предрассудкам англичан. Хотя портреты валлийцев и африканцев в романе Во носят карикатурно-гротескный характер, их сатирический модус направлен не только против представителей этих народов, но и против англичан, которые, если разобраться, не во многом превосходят представителей других народов и рас. Например, повадки учителя Прендергаста, стреляющего в ногу своему ученику, не лучше поведения Чоки. Что касается грубости нравов и сребролюбия валлийцев, то они в избытке встречаются и среди представителей английского этноса. Таким образом, «чужие» в романе «Упадок и разрушение» в «кривом зеркале» гротеска критически отражают нравственное состояние английского общества в эпоху межвоенного двадцатилетия.

2.2. Национально-этнические образы англичан и американцев в аспекте трагической иронии повести «Незабвенная»

Имагологическая проблематика повести Ивлина Во «Незабвенная» определяется подзаголовком «англо-американская трагедия», который интертекстуально соотносится с романом Теодора Драйзера «Американская трагедия». В этом романе Драйзер окончательно развенчивает американскую мечту, согласно которой любой чистильщик сапог может стать миллионером. Подзаголовком «англо-американская трагедия» Во не только подтверждает эту точку зрения, но и подчеркивает, что «упадок и разрушение» характерны не только для американской, но и для английской культуры. Америка повинна в трансплантации и искажении английской культуры, порок Англии – снобистское самомнение, литературной формой выражения которого стало самоцитирование. Через образную систему повести И. Во показывает, как чрезмерное поклонение артефактам (Америка) и секуляризация культуры

(Англия) приводит к смерти физической и духовной. Эта проблема получает освещение с разных сторон: автор создает яркие художественные образы, рассматривая их в контексте эстетических категорий иронического и трагического.

В литературной энциклопедии *ирония* определяется как «иносказание, задача которого – высмеять определённое явление или человека за счет употребления слов в противоположном значении, осуждение под видом похвалы» [Горкин 2006: 617]. Разновидности иронии обусловлены функционально. Так, ирония, имеющая экзистенциальный статус, обозначается как трагическая. Противоречие, лежащее в её основе, заключается в том, что «именно свободное действие человека реализует губящую его неотвратимую необходимость, которая настигает человека именно там, где он пытался преодолеть её или уйти от неё» [Ильичев 1983: 691].

Уже в самом названии романа Во заключена трагическая ирония. Оригинальное название романа «The Loved One» дословно означает «Любимый/Любимая». Категория любви является, вне сомнения, центральной в христианской культуре. Без любви обесцениваются любые свершения интеллекта и достижения цивилизации: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий» (1 Кор. 13: 1). Любовь в своем вершинном, духовном проявлении является основным жизнеутверждающим началом («ибо крепка, как смерть, любовь» (Песн. 8: 6), способным победить зло и смерть. В этом аспекте феномен трагической иронии проявляется в том, что на стадии перехода от культуры к цивилизации происходит девальвация любви: культивируется само слово, но оно утрачивает прежнее, сакральное содержание. Рассматривая понятие любви в контексте американской и британской культур, мы не находим выражения сильного сердечного чувства. Как утверждает В.П. Шестаков, «отношение американцев к любви

прагматично и рационально. <...> Искусство любви мало чем отличается от искусства приготовления пищи: все зависит от наличия ингредиентов и правильной пропорции в их приготовлении» [Шестаков 2013: http://cr-journal.ru/rus/journals/183.html&j_id=13]. Г.Д. Гачев замечает, что в американской цивилизации «отсутствуют и куртуазность и галантность, и *ars amandi*, <...> нет и любовно-психологического романа европейского типа, вместо которого брутальный секс» [Гачев 1995: 441]. По мнению Д. Рейфилда, «англичанин и англичанка ищут в любви не горячку, не пожар, а удобную душевную батарею» [Рейфилд 1994: <http://trans.corp7.uniya.ac.ru/for-translators/supporting-literature.html>]. Любовь в современном прагматическом сознании англичан и американцев рассматривается как удобное приобретение, она лишена романтического ореола. Ивлин Во наделяет главную героиню своего романа «говорящим» экзотическим именем – Эме Танатогенос (*Aimée Thanatogenos*), что буквально означает «Любимая, смертью рожденная» [Филюшкина 2002: 106]. Именно к ней он относит название «The Loved One» – любимая, которую на самом деле не любили, но именно эту девушку главные герои никогда не смогут забыть. Следует отметить также мастерский перевод романа на русский язык: Борис Носик не только конкретизировал название с точки зрения гендера, но и подобрал слово, наиболее точно передающее оттенок английского «*loved*» для русской культуры – «незабвенная».

С образами англичан-эмигрантов, представителей среднего класса, связано ироническое начало повести, действие которой происходит в США: Во изображает их полную уверенность в собственной правоте и превосходстве, а также огромное количество правил и представлений, регулирующих их повседневную жизнь. Колония англичан в США является воплощением таких типично английских качеств как консерватизм, снобизм, приверженность традициям. В этих признаках отразился кодекс поведения английского джентльмена, сложившийся в викторианской Англии XIX века.

Сдержанность, чопорность, невозмутимость во время разговора, пунктуальное соблюдение этикета на деле оборачиваются коммуникативным барьером: «Здесь говорят исключительно для собственного удовольствия. Ничто из сказанного этими людьми не рассчитано на то, чтобы их слушали» [Во 2009b: 238], «Сэр Эмброуз в соответствии с местным обычаем не слышал почти ничего из того, что говорил ему собеседник» [Там же: 241]. Неслучаен и крикет как игра для английских джентльменов, так как это неконтактная спортивная игра: «По-настоящему в крикет здесь играли лишь несколько молодых членов клуба: что касается подавляющего большинства его членов, то <...> для них клуб был просто символом их принадлежности к английскому клану. <...> Здесь они могли вволю позлословить, не боясь, что их услышат чужеземные хозяева и покровители» [Там же: 257].

Также о консерватизме англичан можно говорить в связи с замкнутостью их диаспоры, невосприимчивостью к веяниям Западной Европы. Особенно показательным в этом отношении является образ писателя Фрэнсиса Хинзли, который не может понять, кто такой Кьеркегор, Кафка, Сартр; автором приводится еще ряд имен, известных или малоизвестных. Английская диаспора живет в отрыве от жизни, это своего рода «джентльменское гетто», то есть викторианский кодекс джентльмена обрел в образе сэра Фрэнсиса гротескно-пародийные черты. Автор произведения, которое когда-то принесло ему славу и рыцарский орден, Фрэнсис из творца превратился в используемый «товар». Европейец не может жить в изгнании и сохранить свой культурный уровень. Работающие в Голливуде англичане-эмигранты живут в постоянном страхе потери работы на студии: «Ему тоже не возобновили контракт. Слова эти звучали зловеще для каждого, роковые слова, <...> нечестивые слова, которые вообще лучше не произносить вслух. Каждому из этих людей был отпущен кусок жизни от подписания контракта до истечения его срока, дальше была безбрежная неизвестность» [Во 2009b: 258].

Автостереотипы повести, взгляд представителей британской династии на собственную нацию, пронизаны иронией автора. Как справедливо отметил Г. Анджапаридзе, всё, что осталось от Англии у сэра Эмброуза Эберкромби, «столпа» британской колонии в Америке, – это «итонский галстук и совершенно абсурдный снобизм, выливающийся в глупейшие разговоры об "особом" месте англичан» [Анджапаридзе 1978: 16]. В устах Эберкромби звучат патетические слова о достоинстве англичан и их высокой репутации в глазах других наций, в том числе американцев («видит Бог, они нас уважают» [Во 2009b: 243]; «Я иногда чувствую себя чем-то вроде посла» [Там же]; «есть должности, на которые англичанин просто не пойдет» [Там же]). Наряду с этим сэр Эмброуз неоднократно самоиронически называет свою нацию «англичашками» («limeys»): «Мы, англичашки, должны держаться вместе» [Там же: 239] («We limeys have to stick together» [Waugh 2011: 56]). Слово «limeys», используемое автором в оригинале, – это американский сленг, сокращение от «lime-juicer» (британские военные моряки были обязаны законом употреблять в пищу сок лайма в качестве профилактики от цинги); употреблялось американцами в уничижительно-пренебрежительном значении сначала для обозначения британских военных кораблей и британских моряков, а затем и британцев вообще [Klein 1966: 891]. Использование этого уничижительного слова по отношению к собственной нации, несмотря на другие его возвышенные речи, выдает в нем сноба, пресмыкающегося перед американцами – «хозяевами и покровителями» [Во 2009b: 257]. Неслучайно автор сделал сэра Эмброуза выпускником Итона, ведь жаргону студентов именно этого учебного заведения приписывается происхождение слова «сноб».

Смысл образа Эберкромби в повести состоит в том, что англичане должны «держат марку» [Там же: 278] (в оригинале – «keep the flag flying», «show the flag» [Waugh 2011: 56], что дословно означает «высоко держать флаг», «показать флаг»). Это его «фирменное» выражение. Этот персонаж

является антиподом главного героя произведения – поэта Денниса Барлоу (Dennis Barlow). В фамилии Барлоу можно увидеть компоненты «низкая» («low») «планка» («bar»), что намекает на низкие стандарты этого героя, а имя Деннис происходит от имени греческого бога Диониса, отвечающего, помимо урожая и виноделия, также за театр и религиозный экстаз [The House of Names <https://www.houseofnames.com/dennis-family-crest>]. Интересно заметить, что в повести имена англичан соотносятся с именами святых покровителей: Деннис – Дионисий Парижский, Фрэнсис – Франциск Ассизский, Эмброуз – Амвросий Медиоланский, в то время как имена американцев напоминают клички, у этих персонажей – говорящие, сатирически окрашенные фамилии. Имя главного бальзамиривщика «Шелестящего дола», Джойбоя (Joyboy), можно перевести как «веселый парень», а имена владельца студии в Голливуде и хозяина элитной похоронной конторы вообще совпадают: обоих зовут Уилбур (Wilbur), что со среднеанглийского переводится как «дикая свинья» («wild boar») [Behind the Name <https://www.behindthename.com/name/wilbur>]. Имя одного из местных духовных «мудрецов», Mr Slump, означающее «упадок», «застой», «кризис» [The Oxford Dictionary <https://en.oxforddictionaries.com/definition/slump>], в русском переводе повести звучит как мистер Хлам.

Главный герой поэт Деннис Барлоу уже в начале повествования потерпел неудачу в Голливуде и, как и сэр Фрэнсис, «потерял лицо» [Vo 2009b: 257] («lost face» [Waugh 2011: 31]) перед своими соотечественниками. Хотя в поведении Денниса автором нарочно заостряются некоторые специфически неприятные черты, использующиеся для гротескного обыгрывания ситуации, он все же выступает рупором писателя. Именно с помощью образа Денниса И. Во обнажает истинную сущность происходящих событий, показывает процесс деградации американского образа жизни.

Лишь в нескольких случаях автор позволяет себе дать оценку Америке от первого лица. Так, например, Во мастерски использует перифраз, заменяя

название страны (США) описанием ее определяющих черт и признаков, создающих полную и яркую картину. Чтобы показать безвкусицу, претенциозность американского образа жизни, вторичность многих его эстетических и этических ценностей, автор использует злую иронию, сарказм, что объясняется выбором мастерски подобранной художественной номинации – это «Эдем» [Во 2009b: 273] («Eden» [Во 2009b: 49]), «страна безродных и заблудших» [Во 2009b: 296] («land of waifs and strays» [Waugh 2011: 80]). Выбор именно этих лексем для описания США отсылает нас, во-первых, к далеко не образцовому прошлому этой страны (ведь всем известно, что из Англии туда ссылали преступников, бродяг и бандитов), а во-вторых – к притче о блудном сыне, которая в данном случае является иронически освещенной евангельской коннотацией. «США – это Ноев ковчег микронародов, первая составная внеземная цивилизация – из высадившихся на чужую планету сильных, хищных и взыскующих свободы индивидов, порвавших со своими Материями-Природинами (в Старом Свете) и начавших тотально новую жизнь», – утверждает Г.Д. Гачев [Гачев 1995: 440]. С помощью эпитетов «безличное и равнодушное дружелюбие» [Во 2009b: 296] («impersonal insensitive friendliness» [Waugh 2011: 79]), «бесцеремонность обращения и откровенность высказываний» [Во 2009b: 305] («unceremonious manners and frank speech» [Waugh 2011: 90]) автор описывает свойственную американцам логику коммуникации – конвенционально-безличную и одновременно эмоционально-экспрессивную, но в обоих случаях чуждую эмпатии – сопереживанию ближнему, то есть по сути своей чуждую христианским ценностям, что дополняет образ Америки еще одной отрицательной чертой.

В изображаемой Во Америке Бог отрицается. Вместо него объектами поклонения становятся культура и искусство, в результате чего размываются границы жизни и смерти, а люди превращаются в марионеток. В повести Во-католик при помощи сатиры осуждает идею спасительной силы искусства.

Он представляет Лос-Анджелес как языческий или даже постхристианский мир. Место действия в начале повести по описанию напоминает тропическую колонию: «нескончаемое биение музыкальных ритмов в лачугах по соседству»; «обшарпанные грязные стены бунгало»; «два англичанина, <...> – точное подобие своих бесчисленных соотечественников, заброшенных в забытые Богом уголки нашего мира» [Во 2009b: 237] (в оригинале «exiled in the barbarous regions of the world» – «изгнанные в варварские регионы мира» [Waugh 2011: 3], [подчеркивание наше. – *E.P.*]. Как справедливо отмечает И.В. Кабанова, «такое начало – это способ актуализировать для читателя сразу веер важнейших для повести вопросов, донести свое отношение к Америке как к дикарской, варварской стране, что ставит под вопрос ее роль мирового культурного лидера» [Кабанова 2016: 155]. Персонажи, населяющие художественный мир, не отличаются религиозностью. Так, например, главная героиня Эме заявляет: «у меня прогрессивные взгляды и я не верю ни в какую религию, <...> не все могут быть прогрессивными на этой ступени Эволюции» [Во 2009b: 325]. Эме, однако, имеет духовного наставника Гуру Брамина, под чьим псевдонимом на самом деле работали трое – «двое мрачных мужчин и способная юная секретарша» [Во 2009b: 317] (очевидная пародийная аллюзия И. Во на Святую Троицу). На элитном кладбище «Шелестящий дол» запрещаются венки и кресты, а в главной идее его создания не упоминается ни Бог, ни спасение души: «И привиделся мне сон, и увидел я Новую Землю, избранную для СЧАСТЬЯ. Там, в окружении всего, чем ИСКУССТВО и ПРИРОДА могут возвысить Душу Человека, я увидел Счастливый Приют <...> И тогда я пробудился и, озаренный Надеждой и Светом моего США, сотворил ШЕЛЕСТЯЩИЙ ДОЛ. ВОЙДИ ЖЕ, ПУТНИК, и БУДЬ СЧАСТЛИВ» [Там же: 262].

В повести действие главного героя, «поэта и собачьего похоронщика» [Там же: 261] («poet and pets' mortician» [Waugh 2011: 35]) Денниса,

въезжающего в первый раз в ворота кладбища «Шелестящий дол», благодаря сравнению, приравнивается по значимости к таким «священным» актам, как первое посещение Ватикана священником-миссионером, или первое восхождение верховного вождя на Эйфелеву башню. Более того, выражение «поэт и собачий похоронщик», помимо явного противопоставления сфер высокого и низкого, содержит ещё дополнительный паронимический эффект, основанный на созвучиях английских лексем «poet» и «pet» по-английски. Благодаря этому явственно проявляется ирония автора, осуждающая иррациональный облик современной цивилизации. Вместе с Деннисом читатель переступает порог «Шелестящего дола», этого «мира наоборот», в котором нет ничего естественно человеческого, поскольку здесь надругательству подвергаются и смерть, и жизнь. Однако «миром наоборот» в повести оказывается не только похоронная контора. На наш взгляд, Новый Свет – это карнавализованная, перевёрнутая Англия, в которой консерватизм, чопорность, ограниченность и снобизм оборачиваются цинизмом и вседозволенностью, то есть Новый Свет – это не что иное, как «кривое зеркало» Старого.

«Шелестящий дол» имеет в реальности свой прототип – кладбище в Южной Калифорнии под названием «Форест Лон» («Forest Lawn» – дословно «Лесная лужайка»), которое И. Во посетил во время своей поездки по США. Он пишет в «Дневниках»: «Побывал на кладбище Форест-Лон, где, наблюдая за деятельностью похоронного бюро, наткнулся на золотую жилу» [Во 2013: 353]. Как замечает И.В. Кабанова, «кладбище, оформленное как символический Эдем, отрицающее тем самым реальность смерти, показалось Во самым наглядным воплощением инфантильности, нравственной незрелости американской цивилизации, которая, пытаясь закрыть глаза на все неприятные стороны жизни, игнорирует или всячески приукрашивает саму смерть, обесценивая тем самым жизнь» [Кабанова 2016: 151].

В статье «В целительную смерть полувлюблен» Во цитирует слова основателя «Форест Лон», доктора Итона: «Я верю в счастливую Вечную Жизнь <...>. Будьте счастливы, потому что те, по ком вы горюете, счастливы – намного счастливее чем были когда-либо раньше <...>. Счастливы, потому что Форест Лон уничтожил древние обычаи Смерти и изображает Жизнь, а не Смерть» [Waugh 1947: <http://www.abbotshill.freeserve.co.uk/Easeful-Death.htm>]. Похоронная контора таким образом становится не просто оформлена как Эдем, она еще и играет роль рая. Вечное спасение, включенное в стоимость услуг и в Форест Лон, и в Шелестящем доле, противоречит смыслу жизни христианина, который заключается в том, чтобы служить Богу в этой жизни и по ее итогу получить соответствующее место в жизни загробной. В повести Во в образе «Шелестящего дола» при помощи сатиры осуждает идею победы человека над смертью, показывает, как представления о Страшном суде и значимости смерти замещаются представлениями о вечности жизни. Вместо того, чтобы готовиться к переходу в иной мир, американцы могут получить спасение еще при жизни чисто человеческим способом, без вмешательства высших сил.

В «Шелестящем доле» царит культ искусства. Идея кладбища состоит в том, что не только каждая его зона имеет «свое название и соответствующее Творение Искусства» [Во 2009b: 265], но и сами покойники становятся частью этого комплекса. Их тела подвергаются косметической обработке, превращаясь в результате в своеобразные «произведения искусства»: «На этой кушетке возлежало нечто вроде восковой фигуры, изображающей пожилую женщину, одетую для вечернего приема» [Там же: 269]. Искусство в этом мире становится религией. Неслучайно поэтому Деннис сравнивается то с мучеником («если расценивать изгнание из здешнего английского общества как мученичество, можете приготовить к нимбу и пальмовой ветви» [Там же: 244]), то с монахом («как монах на молитве, который без конца повторяет все один и тот же текст» [Там же: 247]), то со священником-

миссионером («точно священник-миссионер, совершающий свое первое паломничество в Ватикан» [Там же: 261]), Эме – с Евой («единственная Ева суматошного гигиенического Эдема» [Там же: 273]) и монахиней («Эме трудилась, как монахиня, сосредоточенно, бездумно и методично» [Там же: 283]), а мистер Джойбой – «человек возвышенный и даже где-то святой» [Там же: 301].

Эстетика кладбища перекликается в повести с кредо Голливуда. Труд бальзамировщиков и косметичек напоминает работу режиссеров, сценаристов и стилистов на студии. По своей сути кладбище «Шелестящий дол» в художественном мире повести является анти-Голливудом, Голливудом наоборот, для которого характерны те же самые, что и для киностудии, признаки театральности, искусственности. В Голливуде все пытаются превратить в артефакт – внешность, личность, жизнь, смерть, и в этой индустрии не имеет значения, насколько качественным получится конечный продукт, приносящий прибыль. В статье «Почему Голливуд является термином порицания» Во выражает беспокойство: «Большая опасность состоит в том, что европейский климат становится суровым для людей искусства; они известны тем, что любят комфорт. Соблазны умеренной роскоши Голливуда сильны. Поддадутся ли они этому искушению, которое может привести к их собственному исчезновению?» [Waugh 1980: 383]. Ответ на этот вопрос в повести можно увидеть на примере карьеры сэра Френсиса Хинзли, бывшего главного сценариста компании «Мегалополитен пикчерз».

В образе актрисы Крошки Ааронсон (англизированная еврейская фамилия), воплощается эстетика американского Голливуда, основанная на имиджах, то есть создании «миражных» национальных образов. Актриса перевоплощается в Хуаниту дель Пабло (в испанку), а уже на старости лет получает новый имидж ирландки, в связи с чем ей изменяют акцент и цвет волос, а натуральные зубы замещают зубными протезами. Внешность и

личность актрисы является «сырым материалом», который постоянно переделывают, чтобы создать более продаваемый образ, в каком-то смысле она становится артефактом киноиндустрии, но при этом перестает быть живым человеком, личностью, что напоминает итальянский театр дель арте, в котором маска-личина становится лицом-судьбой героя: «Импресарио Хуаниты упирал на аргументы чисто метафизического свойства: признаете ли вы существование его клиентки? А если так, то можете ли вы законным путем принудить ее уничтожить самое себя? И можете ли вы вступать с ней в какие-либо договорные отношения до того, как она обретет элементарные отличительные признаки личности?» [Во 2009b: 252]. В образе Голливуда как главного института массовой культуры И. Во воплощает идею о том, что попытка сделать из человеческой жизни артефакт заканчивается уничтожением человека.

Главная героиня романа Эме Танатогенос одновременно и порождение американского образа жизни, и его жертва. Эме является воплощением женственности, уже исчезающей в современном прагматическом мире. В то же время, несмотря на постоянно подчеркиваемое автором отличие героини от других «однотипных» американок, по верному утверждению С.Н. Филюшкиной, «в поведении Эме, ее психологии, представлениях о жизни, усиленно подчеркивается тот примитивизм, та стандартность мышления, которые призваны представить героиню "продуктом" узкого пуританского воспитания, прагматического подхода к жизни, влияния массовой культуры, всепроникающей рекламы» [Филюшкина 2002: 107]. «Тут искусственно производятся потребности (а они ведь обычно были прерогативой природы человека): рекламой навязываются изделия», – замечает Г.Д. Гачев [Гачев 1995: 444]. Эти особенности американской культуры представлены в романе с резко отрицательной оценкой. Согласно американскому образу жизни быть некрасивой просто неприлично, «любая женщина должна стремиться стать идеальной, как модели на обложках журналов» [Семешкина 2013: 149].

Масса сил и средств уходит на то, чтобы придерживаться общепринятого стандарта красоты: «Уверенной рукой Эме исполнила весь ритуал, предписываемый американской девушке, которая готовится к свиданию с возлюбленным: протерла подмышки препаратом, который должен закупорить потовые железы, прополоскала рот препаратом, освежающим дыхание, а, делая прическу, капнула на волосы пахучей жидкостью под названием "Яд джунглей"» [Во 2009b: 313].

Однако погоня за стандартом в этой стране убивает все признаки уникальности, индивидуальности, в результате чего не только во внешнем облике, но и в поведении людей прослеживается пугающее сходство, которое Во определил как «стандартный продукт» [Там же: 273] («the standard product» [Waugh 2011: 48]). Даже Эме, несмотря на некоторые отличия от других американок, рисуется автором как продукт массового производства: «может, эти элегантные типовые ножки целиком <...> упакованные в целлофан, продаются где-нибудь в универмаге за углом <...> что и легкие небьющиеся головы из пластмассы?» [Во 2009b: 296]. Образ такого стандартного продукта дополняется принятым в США конвенциональным общением, исходящим исключительно из безличных норм и стандартов. Это особенно показательно в общении Денниса со служащей «Шелестящего дола», которая перемежает в своей речи конвенциональные фразы («Чем могу быть полезной?»; «Прежде всего, я должна записать Основные Данные» [Там же: 264]); «Вы уже не в первый раз в "Шелестящем доле"?» [Там же: 265]); «Я покажу вам несколько образцов» [Там же: 268]), характерные для нее как для служащей ее учреждения, и собственные экспрессивные комментарии («Наши так обработали этого жмурика <...> что он у нас стал ровно жених» [Там же: 267]; «Гоните монету, мистер Барлоу: "Шелестящий дол" найдет применение вашим денежкам» [Там же: 272]).

Автор высмеивает в повести американскую погоню за идеалом, рекламу и стремление на всём делать деньги. Г.Д. Гачев замечает, что «в этой

бесшабашной одержимости трудом, изобретением потребностей, изготовлением все новых вещей, все лучших, открывается тождество современного американца, работающего уже в гигантских корпорациях винтиком <...>. В этой безудержной скачке <...> ощущается гонка за идеалом, за чудом, преследуется какая-то несбыточная идея» [Гачев 1995: 443-444]. В «Незабвенной» похоронная контора не скупится на обещания для своих клиентов, развертывая перед ними тот образ, который они желают: если они выберут именно это похоронное бюро, то они не просто будут считаться элитой общества и лишний раз подчеркнут свой статус. «Имена их будут жить вечно» [Там же: 263], что позволит им войти в историю, а будущим поколениям помнить таких «великих» людей. «Шелестящий дол» идет в ногу со временем, следя за политической ситуацией в мире и не стесняясь дает гарантии своим клиентам, что их бесценные могилы «останутся нетронутыми даже при ядерном взрыве» [Там же]. Здесь гипербола в рекламном тексте похоронной конторы достигает своего максимума.

В динамичном мире Америки лишенная своей функции религия также поставлена на коммерческий поток. В погоне за деньгами некоторые пасторы «берутся даже за психиатрию и столоверчение» [Там же: 321], однако несмотря на это служители культа в Америке пользуются глубочайшим уважением среди американцев.

Подвергается осмеянию в повести и американская улыбка как особенность образа жизни. Известно, что американец жизнерадостен или, по крайней мере, улыбчив, особенно на работе. Начальник должен показать подчиненным, а подчиненные – клиентам или покупателям, что у них все О'кей. «В почете здесь челюсть и оскал зубов (на рекламных улыбках)» [Гачев 1995: 442], – пишет Г.Д. Гачев. С. Тер-Минасова также замечает, что «в западной культуре улыбка – это обязательный компонент обслуживания, формальный знак культуры, не имеющий ничего общего с искренним

расположением к тому, кому ты улыбаешься» [Гер-Минасова 2000: 190]. В «Незабвенной» сквозь авторскую ироническую призму мы видим ухаживания мистера Джойбоя за Эме – улыбку лучезарного детства на лицах умерших. Автор использует здесь прием гиперболы, доводит стереотипный образ американца до абсурда: «Похоже, я просто бессилён что-либо с этим поделаться. Когда я готовлю вещь для вас, некий внутренний голос говорит мне: "Он поступит к мисс Танатогенос", – и пальцы перестают мне повиноваться. Вы не замечали этого? / Ой, правда, мистер Джойбой, я только на прошлой неделе заметила. "Все Незабвенные, которые поступают последнее время от мистера Джойбоя, – сказала я себе, – улыбаются просто бесподобно". / Все для вас, мисс Танатогенос» [Там же: 283].

Не менее иронически нелепо в повести представлены и успешные ухаживания Денниса – при помощи цитирования достаточно известных стихотворений из антологии английской поэзии (Шекспир, Теннисон, Китс, Бёрнс, Йейтс) ему удается получить расположение Эме, которая считает, что их автором является Деннис. Свои энциклопедические знания герой использует явно с авантюрной целью и является циником. Его пристрастие к литературе такое же самозабвенное, как и отчаянное желание Фрэнсиса Хинзли получить контракт на студии. В начале повести автор описывает Денниса как поэта следующим образом: «Существовали некоторые вполне известные и даже избитые стихотворные строки, которые из всего множества ассоциаций с неизбежностью рождали в нем именно те ощущения, которых он жаждал; он не экспериментировал» [Во 2009b: 246]. Деннис также не может написать свою поэму, как и сэр Фрэнсис не может создать образ новой Хуаниты. Вдохновение подводит его и тогда, когда его просят написать оду на похороны Фрэнсиса – он просто перефразирует «Оду на смерть герцога Веллингтона» А. Теннисона и стихотворение У. Кори «Гераклит».

Множество поэтов, которых цитирует Барлоу, не случайно связано с Британией. Здесь есть явная историософская антитеза культура –

цивилизация, Греция – Рим, Англия – Америка. Америка, страна цивилизации, пытается использовать эти стихи (культуру) с коммерческой целью, превратив культуру в цивилизацию. Похожим образом дело обстояло в древнем Риме, где именно Греция была родиной высокой культуры (поэзии), а Рим только подражал ей, пытаясь использовать культурные ценности. В повести героини-англичане «исполняют роль ученых греков при римлянах-американцах» [Кабанова 2016: 155]. Эта идея проявляется в повести в цитируемом Деннисом Барлоу отрывке из стихотворения Эдгара По «К Елене», известного в русском переводе В.Я. Брюсова: «Елена! Красота твоя — / Никейский челн дней отдаленных, / Что мчал меж зыбей благовонных / Бродяг, блужданьем утомленных, / В родимые края! // В морях Скорбей я был томим, / Но гиацинтовые пряди / Над бледным обликом твоим, / Твой голос, свойственный Няяде, / Меня вернули к снам родным: /К прекрасной навсегда Элладе / И к твоему величью, Рим!» [По 1924: 34].

Последние строки указывают на двойственность культуры и цивилизации (Греция – Рим, Англия – Америка). Этих строк нет в тексте «Незабвенной», но они присутствуют в ее подтексте, образуют ее стержневой смысл. Шпенглер считал, что западная цивилизация в XX веке находится на стадии перехода от культуры к цивилизации, на которой находился Древний мир, когда основной центр влияния и арена исторических событий перемещалась из Древней Греции в Древний Рим. Точно так же в современный период истории ключевой страной западной цивилизации становятся США. «Европейцы, чьи традиции измеряются столетиями, ошибаются, считая, что американские традиции, которым всего несколько десятилетий, менее влиятельны. Они появились недавно и разрастаются быстро и неутомимо», – пишет Во в статье «В целительную смерть полувлюблен». [Во 1947: <http://www.abbotshill.freeseve.co.uk/Easeful-Death.htm>]. Британия оказывается провинцией, какой она была когда-то и в Древнем Риме.

Английская культура держится на культе индивидуализма, имеющем этический и героический характер, американская цивилизация придает ей гедонистический характер. Это происходит с помощью таких посредников, как Барлоу, воспитанный британской культурой, но адаптировавшийся к американской. Поэтому он в стихах английских поэтов старается найти то, что ближе американскому читателю (прежде всего, конечно, Эме): «он должен развернуть перед Эме неотразимую картину не столько ее собственных достоинств и даже не столько его собственных, сколько того безмерного блаженства, какое он ей предлагает. Фильмы умели делать это, популярные певцы тоже, а вот английские поэты, как выяснилось, нет» [Во 2009b: 309]. Деннис все же преуспевает в своей миссии и получает от Эме признание в любви – она произносит «самую священную клятву во всем религиозном арсенале "Шелестящего дола"» [Там же: 334] – это строки из стихотворения Роберта Бернса «Любовь»: «Пока не высохнут моря, / Не утечет скала / И дней пески не убегут, / Клянусь любить тебя» [Там же: 322]. Эме Танатогенос является двойственной натурой: она воспитана Америкой, но в ее жилах течет кровь древних эллинов. То, что Эме серьезно воспринимает данную клятву, связано, по И. Во, с ее греческим происхождением. Именно поэтому развязка повести напоминает античную трагедию – смерть, которую она принимает, этот последний «акт верности божеству, которому она служила» [Там же: 339], ставит ее в ряд героев греческих трагедий. Но в цивилизации эта высокая трагическая смерть является опошленной.

В изображаемой Во Америке смерти не придается никакого значения. Даже Деннис, новичок в Калифорнии, быстро перенимает такой взгляд на жизнь и относится к самоубийству Фрэнсиса Хинзли совершенно спокойно: «рассудком он принял это событие как часть установленного порядка вещей. Человеку, жившему в менее жестокие времена, подобное откровение могло поломать всю жизнь; Деннис воспринял происшедшее как нечто такое, чего

всегда можно ожидать в том мире, который он знал» [Там же: 261]. Вообще вся повесть Во – это рассказ о самоубийстве человечества, о смертном грехе, в ужасных последствиях которого для бессмертной души И. Во как католик даже не сомневался. Цивилизация, заменившая религию эстетикой, обрекает на смерть не только человечество, но и искусство. Автор приводит в повести много примеров уродливых артефактов: это и созданные Джойбом улыбки на лицах умерших, и «отреставрированное» тело Фрэнсиса Хинзли, и модернизированные копии объектов культуры в «Шелестящем доле», как например, церковь Петра-вне-стен, – копия Оксфордской церкви, сделанная из стекла так, чтобы создавался эффект отсутствия стен. Кладбище «Шелестящий дол» – это выраженная с помощью средств архитектуры и ландшафта «цитата» Западной Европы.

Таким образом, система этностереотипов англичан и американцев в контрастно-ироническом соположении служит для автора повести «Незабвенная» историософской сверхзадаче противопоставления старой культуры Европы, растрачивающей в XX веке способность к творчеству, и молодой цивилизации Соединенных Штатов, в которой материальные ценности имеют приоритет над христианскими духовно-нравственными ценностями.

2.3. Образ черной Барбарии и ироническо-гротескная трактовка концепции негритюда в романах «Черная напасть» и «Сенсация»

Роман «Черная напасть» («Black mischief», 1932), показывающий неудачную попытку европеизации Африки, и роман «Сенсация» («Scoop», 1938), изображающий пробуждение африканского самосознания и противопоставление Европы и Африки, являясь единством противоположностей, образуют в творчестве И. Во единое целое.

Идейный смысл романа «Черная напасть» писатель выразил следующим образом: «Роман изображает конфликт цивилизации, со всеми сопутствующими ей прискорбными болезнями, и варварства» [Waugh 1980: 77]. Анализируя «Черную напасть» в этом аспекте, исследователи по-разному расставляют акценты. Так, Дж. Хит сосредоточивается на конфликте «цивилизация — первобытное варварство» [Heath 1982: 91], в то время как И.В. Бердникова отмечает аспект «современного цивилизованного варварства» [Бердникова 2006: 189], подразумевая под этим размывание понятий «варварство» и «цивилизация» в современном мире, а также то, что в душе современного цивилизованного человека присутствует варварское начало.

В оригинале произведение называется «Black Mischief». Слово «mischief» можно перевести с английского следующим образом: «1. озорство, проказы; 2. вред; 3. зло, беда; 4. озорник, проказник» [Мюллер 2015: 418], что позволяет помимо предложенных вариантов перевода романа «Черные козни» (В.В. Ивашева), «Черная беда» и «Черная напасть» (А.Я. Ливергант), перевести его и как «Черное зло». Уже в самом названии романа актуализируется оппозиция «цивилизация — варварство». В прямом смысле «черное зло» это, конечно, — «черные» варвары, которые несут с собой угрозу разрушения, т.е. конца, а в переносном — западная цивилизация с ее стремлением установить всеобъемлющий контроль над всеми частями света. Английское существительное «mischief» происходит от старофранцузского «meschef», которое в свою очередь образовалось от глагола «meschever», состоящего из двух частей: «mes-» со значением «плохо», «неправильно», и «chever» — «прийти к концу», «закончиться» [Klein 1966: 987]. Этимологический анализ слова «mischief» позволяет более точно определить смысл названия романа «Black Mischief» — «черный плохой конец». Здесь отчетливо прослеживается параллелизм с первым романом И. Во «Упадок и

разрушение» в тематике катастрофы, конца, характерной для межвоенного периода XX века.

Действие романа «Черная напасть» разворачивается в вымышленной африканской стране Азании. Такой выбор названия не случаен. «Азанией», или «Барбарией», у древних греков называлась территория Восточной Африки от мыса Ароматы до мыса Раптум [Любкер 1885: 198], в современной терминологии – от мыса Гвардафуй до северного Мозамбика. Из текста художественного произведения следует, что Азанийская империя находится в этом регионе и является островом, расположенном в восточной части Африки, недалеко от побережья Сомали, Кении и Танзании. Азания Ивлина Во, вторым названием которой является «Барбария», не может быть ничем иным как обителью варварства.

Однако тема противостояния цивилизации и варварства не исчерпывает всей проблематики романа Во. Автор удивительным образом предвосхитил и описал в романе такие явления, которые лишь спустя несколько лет будут философски описаны и охарактеризованы английским культурологом Тойнби (концепция футуризма) и американским политологом С. Хантингтоном (концепция «разорванной страны»).

Исходя из концепции А. Тойнби, императора Азании, Сета, можно считать спасителем-футуристом, отрицающим настоящее и предающимся мечтаниям о светлом будущем. По Тойнби, футуристический способ разрыва с настоящим можно проследить в различных сферах общественного устройства. Он отмечает, что «в области манер первый признак проникновения футуризма обнаруживается в смене традиционного костюма на заграничный» [Тойнби 2010: 442]. В сюжете романа одним из первых указов император Сет постановил обязательное ношение европейских вечерних туалетов на приеме во дворце, что, однако, доставило некоторое неудобство местной африканской аристократии: у нескольких мужчин отсутствовали туфли и носки. Дворцовые манеры и этикет также находились

в стадии формирования, заимствуя западные ритуалы приветствия монарха: «Дамы [англичанки] сделали реверанс и отступили в сторону, наблюдая за тем, как мимо трона, в строгом соответствии с табелью о рангах, прошествовали остальные приглашенные. <...> некоторые гости, причем обоего пола, в подражание англичанкам, тоже делали реверанс» [Во 2010b: 222].

В концепции Тойнби, после того как футуризм утверждается в стиле одежды и манерах, он проникает в политику и светскую культуру. Философ пишет: «В политической сфере футуризм может выражаться как географически – в тщательном стирании существующих вех и границ, так и социально – в насильственном роспуске существующих объединений, партий и сект, в ликвидации существующих классов и уничтожении традиционных учреждений государства» [Тойнби 2010: 443]. В романе император в прямом смысле стирает границы – он начинает заниматься перестройкой столицы, почти полностью перечерчивая её план. Что касается социальной сферы, Сет не уничтожает уже устоявшиеся государственные учреждения, однако создает новое Министерство модернизации, чьей основной задачей являлось внедрение прогрессивных веяний в жизнь страны, что на практике давало одному органу неограниченное право вмешиваться во все дела государства.

В области светской культуры, по Тойнби, наследие Прошлого также подвергается нападкам: в философии, скульптуре, живописи, музыке, литературе – всюду присутствуют попытки заменить традиционное заграничными инновациями. По мнению исследователя, футуризм торжествует именно тогда, когда представители «правлящего меньшинства демонстрируют свою несостоятельность, отвергая то культурное наследие, которое им не удалось защитить от футуристических наладок, и добровольно отдают во власть новой, псевдоинтеллектуальной вере, пришедшей со стороны их смертельных врагов» [Там же: 446]. В «Черной напасти» Сет является именно таким представителем правящего меньшинства. Отрицая

собственную африканскую культуру, он бездумно пытается скопировать новейшие европейские тенденции, такие, как контроль рождаемости и применение противозачаточных средств, утренняя гимнастика, астрономия, эктогенез: «в голове у него бурлили идеи, выходявшие наружу в виде громких слов, теорий и обрывков знаний, плохо понятых и самым фантастическим образом истолкованных» [Во 2010b: 194]. В концепции Тойнби классическим выражением футуризма считается акт сожжения книг, либо в качестве его более мягкой, но эффективной альтернативы – смена алфавита, что позволяет правящему меньшинству, уничтожив источники «опасных мыслей», увеличить разрыв между традиционной и заимствованной культурой. В сюжете романа император Азании не опасается книг или алфавита, поскольку местная аристократия не умеет читать и писать, однако, чтобы быстрее вестернизировать страну, одним из декретов Сет постановляет упразднить местный язык сакуйю и его диалекты, а в качестве обязательного для всех языка ввести эсперанто.

Тойнби считает, что, преодолев зоны политики и светской культуры, футуризм проникает в религию общества и подрывает её устои. В романе «Черная напасть» в Азании христианство было признано официальной религией, однако всем подданным была предоставлена свобода вероисповедания. Император не принимает во внимание религиозные чувства большей части правящего меньшинства. Так, рисуя новую планировку города, он без колебаний приказывает снести мешающий ему англиканский собор, стоящий на месте будущей площади, несмотря на протесты несторианской церкви по поводу контроля рождаемости – организовать праздник противозачаточных средств, относительно местных верований африканских племен Сет выпускает указ, запрещающий тотемизм.

В своей концепции футуризма Тойнби прогнозирует, что политический пророк из рядов правящего меньшинства не получает поддержку в своей среде и становится изгоем, так как собственное сословие, не понимая

футуристических устремлений, постепенно начинает считать такого пророка изменником. В сюжете романа с Сетом происходит такой вариант развития событий. Выпуская новые постановления и вводя новые правила и ограничения, император не заметил, как восстановил против себя всю местную аристократию. Уставшими от надоедливости правителя местными авторитетными лицами был составлен заговор с целью государственного переворота, что в финале романа привело к гибели Сета.

Таким образом, сквозь призму концепции футуризма А. Тойнби, правитель Азании предстает перед читателем обреченным на поражение «спасителем с "машиной времени"», «спасителем-футуристом», стремящимся вырвать свою страну из хаоса настоящего и перенести ее в светлое будущее. Тот факт, что Тойнби начал публиковать свой труд «Постижение истории» в 1934 году, на два года позже публикации романа «Черная напасть» (1932), говорит нам о том, что Ивлин Во на момент написания романа не был знаком с трудом английского философа. Удивительная точность соответствия описываемых событий концепции футуризма даёт возможность убедиться в том, что художественная литература обладает опережающим потенциалом по отношению к теоретическим выводам ведущих аналитиков истории, каким, несомненно, был Тойнби.

Идейная концепция романа «Черная напасть» соотносится также с хронологически более поздней теорией «столкновения цивилизаций» С. Хантингтона. Политолог относит африканскую цивилизацию к потенциальным. В его теории это означает, что она будет стремиться развиваться в направлении, отличном от траектории развития Запада. Западная же цивилизация ориентирована на экспансию и претендует на универсализм. В структуре цивилизаций С. Хантингтон отмечает существование «разорванных» стран. Разорванная страна «имеет у себя одну господствующую культуру, которая соотносит ее с одной цивилизацией, но

ее лидеры стремятся к другой цивилизации» [Хантингтон 2003: 208]. В его концепции лидеры таких стран обычно стараются максимально отказаться от элементов своей культуры и вестернизироваться. Однако исследователь предостерегает тех правителей, которые считают, что могут окончательно уничтожить местную культуру – их обязательно ждет поражение.

В романе Ивлин Во сравнивает действия двух правителей Азании – Амурата Великого, основателя Азанийской империи, и Сета, его внука, обучавшегося в Оксфорде. Представляя читателю Амурата, И. Во замечает, что «он хорошо знал, как надо вести себя с белыми» [Во 2010b: 14]. Амурат издал закон об отмене рабства (хотя на местные языки он не переводился), объявил свободу вероисповедания, разрешил функционирование различных сект, создал регулярную армию. Он был таким лидером, которому удавалось сочетать автохтонные традиции с тенденциями европоцентризма, и, если следовать теории Хантингтона, он должен был оказаться успешным правителем. По сюжету романа, история Азании доказывает это – на протяжении всего его правления он был способен сохранить суверенитет страны.

Сет, внук Амурата Великого, ставит перед собой иную цель – полностью модернизировать и вестернизировать страну; прожив несколько лет в Европе, он начал преклоняться перед европейской культурой и степенью развития данной цивилизации. И. Во демонстрирует культурный барьер между европейскими новшествами и африканскими традициями. В доказательство противоположности европейских и африканских семейных ценностей в тексте романа демонстрируется следующий пример. На плакате, рекламирующем противозачаточные средства, два рисунка: старая хижина, забитая больными детьми с их бедными и старыми родителями и просторный дом с молодыми родителями и единственным ребёнком. Посередине подробно изображено противозачаточное средство, призывающее выбрать для себя определённый образ жизни, который в европеизированном сознании

Сета включает в себя богатый дом и маленькую семью. Вопреки его ожиданиям, туземцы вложили в картинки противоположный смысл: «Видишь, справа – богатый человек, <...> но жена у него плохой, сидит мясо ест и только один сын имеет. Видишь, слева – бедный человек, <...> но жена у него очень хороший, работает хорошо. И муж тоже хороший, одиннадцать детей имеет. <...> А посередине императорское джу-джу; захочет – будешь ты хороший человек, бедный человек, одиннадцать детей иметь будешь» [Во 2010b: 192].

В романе «Черная напасть» джу-джу (juju) – это священные деревья, под которыми у африканцев творились колдовские заклинания. В данном контексте необразованные туземцы, не зная названия противозачаточного средства, а тем более неправильно истолковав на основании картинок механизм его действия, приписали ему магические свойства – этот предмет может принести им необычайную плодовитость и потомство. Авторская ирония заключается в том факте, что спрос на «джу-джу императора» оказался очень велик и для праздника пришлось заказывать дополнительную партию.

В романе И. Во выделяются две особенности культурно-цивилизационной идентичности африканцев, в зависимости от наличия или отсутствия у них образования. Необразованные, неграмотные туземцы живут в нищете, заводят большое количество детей, практикуют каннибализм. Образованные члены африканского общества либо частично признают достоинства своей культуры и цивилизации (Амурат), либо стараются полностью отказаться от них (Сет), однако в любом случае испытывают чувство идолопоклонства перед Западом. Так, Сет, сознавая причастность к европейским ценностям, считает себя носителем большой исторической миссии: «Я жил в Европе. Мне лучше знать. И потом, у меня есть Танк. Это не война Сета против Сеида, это война Прогресса против Варварства. И Прогресс должен взять верх. <...> На моей стороне вся мощь Эволюции,

моими союзниками являются женская эмансипация, вакцинация, вивисекция. Я – Новое время. За мной – Будущее» [Во 2010b: 20]. «Сеид с его бандой головорезов – люди вчерашнего дня. Вандалы. Темные варвары. Паутина на чердаке, гнилое полено, еле слышный шепот на дне глубокого колодца – вот что они такое! А мы – это Свет, Скорость, Сила, Сталь и Пар, Молодость; мы – это настоящее и будущее человечества» [Там же: 52].

Западная цивилизация выглядит в глазах Сета идеальной, он дает ей только положительную оценку. Очевидно, что когда он был в Европе, на него оказала большое влияние техническая сторона прогресса – это заметно из слов-идеологем, отражающих политическую программу героя и написанных с заглавной буквы, что показывает глубину его футуристического идолопоклонства перед Западом: «Свет» («Light»), «Скорость» («Speed»), «Сила» («Strength»), «Сталь» («Steel»), «Пар» («Steam»), «Танк» («Tank»). Собственная африканская цивилизация представляется Сету только в отрицательном свете, он не признаёт её богатого культурного наследия, которое в ней, несомненно, присутствует. Для него это лишь колыбель варварства, которое нужно искоренить. Именно в этом заключается главная ошибка Сета – забыв родную культуру и традиции, он рискует потерять власть в своей стране, что и происходит в финале романа.

Отметим, что в оригинале в речи Сета вместо метафоры «глубокого колодца» и «еле слышного шепота» для характеристики своей нации Сет использует словосочетание «a whisper echoing in a sunless cave» [Waugh 2012a: 17], означающее дословно «шепот, отдающийся эхом в темной пещере», что сразу вызывает в сознании английского читателя представление о пещерном образе жизни дикарей и их отсталости. У Платона мифообраз пещеры является символом темницы, в которой заключено всё человечество. Пленники пещеры смотрят на тени и принимают их за подлинную картину мира, относятся к ним так, как будто они и есть реальная жизнь. При наблюдении за отсветами они пытаются связать их с доносящимися снаружи

звуками. У. Липпман, интерпретируя притчу Платона, добавляет, что наше знание о мире опосредовано, и, мир, который предстает перед нами, зачастую абсолютно противоположен тому, который мы себе представляем [Липпман 2004: 28]. В трактовке Шпенглера образ пещеры является символом магической культуры. Свет светит в пещере и борется с тьмой. Свет и тьма – это магические субстанции, между которыми идёт постоянная борьба. Образ пещеры у И. Во перекликается и со шпенглеровской, и с платоновской аллегорией. Пещера Во темна («sunless cave»), в ней нет света, следовательно, Азании нет спасения, она обречена оставаться во мраке. Шепот отдаётся эхом, то есть в этой пещере также искажаются не только образы, но и звуки. Таким образом, у Во применительно к оппозиции цивилизация (культура) – варварство символ пещеры играет важную роль: он показывает, что для варварского менталитета образ цивилизации является иллюзорным, так же как иллюзорными являются и надежды на европеизацию Азании.

Символично, что автор поместил Министерство модернизации Азании в здание, располагающееся рядом с пустырем для казни нерадивых подчиненных. В первый день работы Министерства были повешены двое придворных, которые «лицом к лицу, на высоте десяти футов вращались под переключением – один вполборота на восток, другой – на запад» [Во 2010b: 153]. Образ повешенных, вращающихся то на запад, то на восток, является, на наш взгляд, символом «разорванной» Азании, которая не может точно определиться, к какой именно цивилизации ей отнести себя. Примечательно, что у И. Во в данном случае цивилизации представлены в виде трупов, то есть они обе «мертвы», но мертвы они по разным причинам: западная цивилизация находится в стадии своего упадка, пораженная «цивилизованным варварством», а африканская неизлечимо больна первобытным варварством. Становится ясно, что какую бы сторону ни выбрала Азания, по замыслу И. Во, она уже изначально обречена на гибель.

В 1938 году вышел в свет роман И. Во «Сенсация», в котором художественный отклик нашла одна из тенденций того времени, концепция негритюда, разработанная в 1935 году Леопольдом Сенгором и Эме Сезером. В основе данной теории лежат утверждения об «исключительности всей негро-африканской цивилизации» и об «особой роли негроидных народов в возрождении единства человека и окружающего мира» [Ямщиков 2006: 134].

В негритюде на первый план выходит понимание уникальности своей собственной идентичности, попытка дать ей формулировку. В этой концепции в роли «другого» выступает модель европейского человека, которая разрабатывается отрицательно – лицемерной Европе усиленно противопоставляются глубокие духовные ценности Африки. Характерными чертами воззрений идеолога негритюда Э. Сезера были «отрицательное отношение к модернизации культурных моделей по западному образцу, а также выражение гордости за свою расу, ставящее во главу угла <...> расовое отличие само по себе» [Высоцкая 2005: 52]. По мнению другого идеолога негритюда, Л. Сенгора, африканцы были обязаны заявить об оригинальности своей личности, однако, при этом, как замечает И.Л. Андреев, негритюд «ставил проблему в плане взаимообмена и диалога, а не в плане противопоставления или расовой ненависти» [Андреев 1999: 50].

Концепция негритюда получила резонанс в европейской культурной жизни XX века. Уже на ранней стадии её формирования стали заметны противоречия во взглядах её основоположников, а содержащиеся в ней идеи противопоставления Африки другим частям света и элементы расизма привели её к неоднозначному пониманию и трактовке. И. Во, решая в своем романе сатирические задачи, даёт художественный отклик на эту теорию. И. В. Бердникова так характеризует центральную идейно-духовную концепцию всего творчества И. Во: «противостояние деструктивным силам, разрушающим основы европейского общества, его культуротворческий потенциал» [Бердникова 2006: 58]. Его ранние романы представляют собой

жесточайшую критику современного состояния цивилизации, состояния «цивилизованного варварства». Не стала исключением из этого правила и «Сенсация», действие которой разворачивается в вымышленной африканской стране Эсмаилии (Ishmaelia). Эсмаилия – это переосмысленная в художественном плане Эфиопия, которую сам писатель посетил несколько раз. Африканский материал оказался благодатной почвой для автора: переосмыслив полученный опыт, он создал многочисленные документальные и художественные произведения.

В романе «Сенсация» вымышленная Эсмаилия, так же как и настоящая Эфиопия, граничит с Суданом и не имеет выхода к морю. Однако эти страны соотносятся в произведении не только географически. Название Эсмаилия (Ishmaelia) носит библейский характер: Измаил – старший сын Авраама, от которого произошли измаильтяне, впоследствии арабы. Такое название имеет ярко выраженную исламскую окраску, но в романе это не мусульманская страна. В этом плане обнаруживается сходство с Эфиопией, неофициальное название которой, Абиссиния, происходит от арабского «хабеш», «хабаш», «имени одного из южноаравийских племён, когда-то населявших данный район» [Большая советская энциклопедия 1973: 276].

Нам представляется, что обращение Ивлина Во к Африке в этом романе представляет собой скорее художественно-иносказательный прием раскрытия темы европейского «цивилизованного варварства», чем исследование африканской цивилизации. Эсмаилия оказывается в романе «миром наоборот», а теория негритюда служит автору при этом своеобразным «кривым зеркалом», отражающим современные идеологии, которые для Ивлина Во являются выражением варварского состояния умов – коммунизм и фашизм.

В начале повествования обстановка в вымышленной Эсмаилии характеризуется как «предвоенное состояние». По информации, имеющейся у европейцев, в стране конфликтуют две партии – большевиков и фашистов,

причем обе называют себя «патриотами», а друг друга считают «предателями». Ирония заключается в том, что в самой Эсмаилии не догадываются о существовании таких политических группировок. Тем не менее, в Лондоне находятся и успешно функционируют консульские представительства обеих партий, открыто пропагандирующие превосходство африканцев над европейцами в самом центре города: «Уильям вышел погулять в Гайд-парк. <...> – Кто построил пирамиды? – надрывался эсмаильский оратор. – Негр. Кто изобрел кровообращение организма? Негр. Леди и джентльмены, я спрашиваю вас <...> кто открыл Америку?» [Во 2010а: 69]. Автор, описывая ситуацию, гиперболизирует положения теории негритюда об исключительности африканской цивилизации. Чернокожий оратор в Гайд-парке открыто фальсифицирует историю, «эксплуатирует» ее для достижения поставленной цели: убедить аудиторию не только в том, что создатели первой цивилизации на Земле были чернокожими («Кто построил пирамиды?»), но и в том, что они превзошли белых в своих достижениях («Кто изобрел кровообращение организма? Кто открыл Америку?»). Эти слова в романе принадлежат эсмаильскому консулу, представляющему партию большевиков. Позднее он скажет следующее: «Африка – африканскому рабочему. Европа – африканскому рабочему. Азия, Океания, Америка, Арктика и Антарктика – африканскому рабочему!» [Во 2010а: 72].

Художественный метод Во-сатирика предполагает прием доведения какой-либо ситуации до абсурда, в результате чего изображаемые явления переходят в свою противоположность. Так, исходя из взятого консулом на веру «неоспоримого» факта того, что африканская цивилизация превосходит белую, он заявляет, что все материки мира должны принадлежать чернокожим, то есть Африка должна цивилизовать весь остальной мир.

Т.П. Сазонова, замечает, что изображённая в романах И. Во европейская цивилизация, с её девальвацией ценностей и внутренней опустошенностью «особенно опасна для наивных "варваров", пытающихся

бездумно копировать чуждые им социальные и культурные модели» [Сазонова 2005: 50]. Такая цивилизация превращает людей, наивно верящих в нее, в забавную марионетку, смешно двигающую конечностями и автоматически изрекающую нелепые фразы, как например, консул эсмаильских «фашистов»: «Как вы сами вскоре убедитесь, мы – чистокровные арийцы. На самом деле мы первые белые колонизаторы Северной Африки. <...> Разумеется, много лет находясь под тропическим солнцем, наши предки приобрели здоровый, в некоторых случаях даже темный загар. Но все авторитетные антропологи...» [Во 2010а: 74].

Чернокожий оратор доказывает превосходство африканской цивилизации с позиции заимствованной идеологии фашизма, зародившейся именно в Европе. Расовые особенности фальсифицируются, однако в этом случае африканцы признаются белой расой. Консул фашистов, считающий черную расу белой («мы – чистокровные арийцы», «мы первые белые колонизаторы Северной Африки»), предстает в романе зеркальным отражением консула большевиков, называющего белую расу черной («великий негр Карл Маркс» [Во 2010а: 72]).

Итак, конфликт варварства и цивилизации определяет идейный смысл романа «Черная напасть» и реализуется в произведении следующими способами: в названии самого романа, в названии страны Азании (Барбарии), а также в виде мифообраза пещеры. Азания, рассмотренная сквозь призму концепции С. Хантингтона, предстает в качестве «разорванной» страны, в которой конфликтуют две цивилизации, западная и африканская. Западная цивилизация, согласно И. Во, находится в состоянии регресса, африканская же никогда не прогрессировала, и ее пробуждение является мнимым. В романе «Сенсация» И. Во отразил актуальную на тот момент и современную ему концепцию негритюда, заявляющую миру о существовании особой африканской ментальности. Однако автор не является простым транслятором идей негритюда. Писатель пользуется доказательством от противного:

придавая эпизодам гротескный характер, он смог выявить и показать элементы расизма, заложенные в данной концепции, предвосхитив те проблемы, которые спустя годы будут решать психологи, философы и культурологи.

2.4. Африканский экзотизм и английский колониализм в путевом очерке «Далекие люди»

В первой половине XX века в Европе благодаря колониальной пропаганде и усилившейся экспансионистской политике среди писателей и журналистов становятся популярными путешествия по колонизированным территориям – Африке, Азии, Южной Америке. Авторы погружались в инокультурную среду, а не просто ограничивались стереотипами или собирали информацию из внешних источников. Их опыт часто получал отражение в путевых очерках, которые, несомненно, являются полноценными имагологическими текстами, из которых мы можем получить представление о системе норм и ценностей как «своего», так и «чужого». Изучение других народов означает также возможность познания «своего» через «чужое».

И. Во широко известен как романист, однако недостаточным является внимание исследователей к его путевой прозе. Между тем, путевая проза лежит в основе некоторых его романов, знакомство с его путевыми очерками позволит лучше понять и мировоззрение писателя, и историю создания таких его романов, как «Черная напасть» («Black Mischief», 1932), «Сенсация» («Scoop», 1938).

Внимание автора концентрируется вокруг проблемы «центр» – «колония». Несмотря на то, что Во много путешествует за границей, он везде мысленно «берет Англию с собой»; родина интересуется его в большей степени, чем посещаемые им страны. И в далеких краях он пытается найти

старую добрую Англию прошлого, которой уже нет в XX веке. Однако этноцентризм Во вовсе не означает одобрения колониальной политики Великобритании. Писатель считает, что она потерпела фиаско, – оказалось невозможным привить английскую культуру экзотическим народам, но они заразились бациллой современной цивилизации.

Ивлин Во задумался о поездке в Абиссинию (современную Эфиопию) летом 1930 года, когда в разговоре с друзьями услышал о коронации нового императора этой страны Хайле Селассие. Они рассказывали удивительные истории об Эфиопии: «Церковь Абиссинии канонизировала Понтия Пилата и при посвящении в церковный сан там плюют на голову; настоящий наследник трона спрятан в горах, закованный в цепи из золота; люди едят только сырое мясо и мед; <...> королевский род ведет свою линию от царя Соломона и царицы Савской» [Waugh 2003: 187]. Этого оказалось достаточно, чтобы разжечь интерес новообращенного католика Во. Шесть недель спустя писатель отправился освещать коронацию императора Хайле Селассие в качестве корреспондента газеты «Таймс». Решив воспользоваться этим шансом, чтобы получше узнать африканский континент, автор, помимо Абиссинии, посетил также Аден, Занзибар, Кению, Уганду, Бельгийское Конго. Впечатления от этой поездки легли в основу его путевых очерков «Далекие люди» («Remote people», 1931).

В первой части книги описываются впечатления от присутствия на коронации императора Абиссинии. Всё происходящее там напоминает «Алису в стране чудес» Л. Кэррола. В Эфиопии писатель впервые увидел «образ жизни, представляющий собой сплав современности и варварства, европейской, африканской, американской культур, обладающий своим уникальным характером» [Waugh 2003: 220]. Большую часть увиденных им событий Во позже описал в романе «Черная напасть», а его первый опыт работы журналистом ляжет в основу другого его романа, «Сенсация». В «Далеких людях» Во впервые говорит о странностях этой профессии. Так,

например, он подмечает, что его коллеги-журналисты вместо сухих фактических отчетов о событиях посылают в редакцию экзотический вымысел. Частично в этом виноват и сам читатель, который принимает все написанное в газете за чистую правду: «Если бы он узнал, что все это вымысел, он бы сразу потерял к этому всякий интерес» [Там же: 219].

Несмотря на то, что в путевом очерке Во иронически описывает саму коронацию, которая растянулась на несколько дней, чувствуется, что на самом деле он получает от этого эстетическое удовольствие: «никакой пересказ событий не может по-настоящему передать содержание тех потрясающих дней, ту уникальную, неуловимую, незабываемую атмосферу» [Там же: 228]. Абиссиния стала для него лекарством от скуки, которой он страдал в предсказуемой Европе; здесь все было наоборот, «стихийным и несовместимым» [Там же].

Помимо присутствия на коронации императора Эфиопии Ивлину Во удалось также посетить монастырь в городе Дебре Лебанос. Ритуалы Эфиопской православной церкви, являвшейся на тот момент частью Коптской церкви, показались странными писателю, незадолго до путешествия принявшему католичество: «Я не буду пытаться описывать церковную службу; литургия была мне непонятна <...>. Для любого, знакомого с ритуалами Западной церкви, трудно воспринимать это как христианское богослужение» [Там же: 247]. Наблюдая за проведением богослужения в Эфиопской церкви, автор сравнивает его с католическим и приходит к интересным выводам: «Иногда я считал странным, что Западное христианство – единственная религия в мире, в которой таинства совершаются открыто, на глазах у верующих, но я настолько привык к этой открытости, что до этого момента не задавался вопросом о том, было ли это присущей и естественной чертой христианства вообще <...>. В Дебре Лебанос я вдруг осознал, что классическая базилика и открытый алтарь являются величайшими достижениями, осознанным триумфом света над

тьмой, и я понял, что теология – это наука об упрощении, благодаря которой смутные и ускользающие идеи принимают понятную и точную форму <...>. Раннехристианская церковь показалась мне темной и скрытной, наполненной предрассудками, языческими обрядами, непонятной и пошлой бессмыслицей, проникающей из эзотерических культов Ближнего Востока <...>. И я начал понимать как эти мрачные святилища превратились, благодаря западной логике, в великолепные открытые алтари католической Европы, где церковная служба проводится в потоке света на глазах у всех» [Там же: 248].

Сложная для понимания церковная служба побуждает писателя подчеркнуть достоинства католичества перед «магическими» таинствами Эфиопской церкви. Загадочные религиозные обряды эфиопских христиан контрастируют с понятными ему ритуалами католиков в Европе, африканские «тьма», «предрассудки» и «магия» противопоставляется европейским «свету», «науке» и «логике». В таком видении автор опирается на историософские идеи Шпенглера, который говорит о разнице между «фаустовской» и «магической» культурой, в недрах последней зародилось христианство. Символ магической цивилизации – «пещера». Шпенглер подчеркивает, что «мир магического человека наполнен ощущением сказочности. <...> Существуют амулеты и талисманы, таинственные земли, города, здания и существа, тайные письма, печать Соломона и камень мудрости» [Шпенглер 1998b: 244]. Таким образом, Эфиопия – это, в глазах Во, образчик «магической» цивилизации, то есть путешествуя в пространстве, писатель как бы путешествует и во времени, к «магическим» истокам христианской религии.

После коронации императора писатель собирался посетить британские колонии в Африке – Занзибар, Кению, Уганду. Его путь туда лежал через Аден, который в то время считался частью Британской Индии и тоже являлся британским протекторатом. В своей путевой прозе Во часто подмечает аномалии, ему удастся заметить необычное в чем-то уже хорошо знакомом.

Незнакомый элемент («другой»/«чужой») привлекает внимание автора, если на него можно посмотреть с точки зрения известной нормы (которой для Во является Англия). Колонии и протекторат как нельзя лучше подходят для таких сложных взаимоотношений. Так, в Адене Во присутствует на экзамене бойскаутов – сомалийский мальчик знает бойскаутские законы наизусть, но не имеет ни малейшего понятия, что они значат. Движение бойскаутов – явление понятное и знакомое англичанам; сдающий экзамен мальчик-сомалиец, говорящий на ломаном английском – это аномалия для Во.

Колониальное общество в Адене Во иронически называет приятным, потому что оно состоит в основном из холостяков. «Английские чиновники в колонии никогда не бывают нелепыми; это жены делают их такими», – саркастически пишет Во [Waugh 2003: 283]. Здесь он находит противоположность тому, чем стала Англия после Первой мировой войны. В колонии все еще действуют с детства знакомое писателю общественное устройство: скаутское движение; холостяцкое общество, в котором женщины не играют важной роли; прохладное отношение к современным изобретениям (кинематографу). Автор восхищается размеренной и праздной жизнью британских поселенцев Адена, поскольку она напоминает ему жизнь высшего класса на родине. Другими словами, Во неожиданно для себя находит в Адене Англию минувших дней.

Из Адена Во отправился на Занзибар, который он сразу же невзлюбил из-за невыносимой жары. Помимо климата другим недостатком Занзибара, по мнению писателя, является отсутствие политики, из-за чего остров является скучнейшим местом, несмотря на его развитость и современное благоустройство. Размышляя на эту тему, Во пишет: «Среди населения нет явных склонностей к национализму или демократии <...>. Закон и порядок соблюдаются лучше, чем во многих городах Британии. Медицинская и санитарная служба достойны восхищения; построены километры великолепных дорог. Администрация самостоятельна и самодостаточна»

[Там же: 308]. Как ни странно, писателя удручает такой пример хорошо управляемой колонии. Заканчивая размышления на тему «прогресса» Занзибара, он поясняет: «Вместо культурной <...> аристократии оманских арабов мы дали им [народу суахили. – *E.P.*] честолюбивых молодых людей в спортивных куртках с символикой частных школ. И эти молодые люди сделали Занзибар подходящим местом для индийцев» [Там же].

Во всегда почитал высший, аристократический класс – его культуру и праздную жизнь, которая кардинальным образом отличалась от будней среднего класса. Он сожалел о том, что этот привилегированный мир исчезает из Англии и видел подобную ситуацию на Занзибаре. То, что он осуждал в колониальной политике Занзибара – это уничтожение аристократии острова. Представителями аристократии здесь были оманские арабы, которые задолго до появления британцев доминировали на острове и управляли его африканским населением. Еще находясь в Адене, Во восхищался аристократическим образом жизни арабов: «Арабы по природе своей гостеприимный и щедрый народ, я считаю их "джентльменами" в том смысле, что они придают большое значение досугу» [Там же: 309]. Обнаружив, что в результате политики колониализма это местное высшее общество оказывается в состоянии деградации, он начинает задумываться о целесообразности британского присутствия в Юго-Восточной Африке.

Несомненно, колониализм принес на Занзибар развитие и социальные изменения, однако писатель видел в этом зеркальное отражение деструктивных изменений в Англии. Вместо разрушенного традиционного общества появились «grubby parasites» («грязные паразиты»), желающие воспользоваться новыми, благоприятными для них условиями. Под «грязными паразитами» Во подразумевает индийцев. Для него они олицетворяют собой средний класс, разрушающий Британию. Автор описывает, как ловко индийцы контролируют всю розничную торговлю на Занзибаре и как умело пользуются британским законом о банкротстве.

«Никто из европейцев или арабов не может с ними сравниться, – замечает он, – потому что они могут существовать на том низком уровне жизни, на котором здесь существуют некоторые коренные жители» [Там же]. Однако, по мнению Во, между этими двумя народами нельзя ставить знак равенства, поскольку коренное население связано друг с другом племенными узами и священным долгом; индийцы же не имеют здесь ни корней, ни нравственного кодекса поведения.

Автор идеализирует традиционное иерархическое общество. Для писателя история колониализма на Занзибаре, с одной стороны, как в зеркале, отражает разрушение традиционных британских общественных устоев, а с другой – появление практичного, бездуховного современного человека. Образованные арабские аристократы, лишенные при британском господстве своих традиционных занятий, начали поддаваться «чужачеству и лени, что обычно всегда случается с легкомысленной аристократией» [Там же]. Пытаясь подражать уровню жизни в Европе, они, проматывая свое состояние, закладывают поместья и влезают в огромные долги, чем успешно пользуются более практичные индийцы. Таким образом, по мысли Во, иерархичное и благородное общество, во главе которого веками стояли арабы, приходит в упадок, превращаясь в посредственность, которой руководят британские колонисты, позволяющие индийцам пользоваться слабостью арабов.

По вопросу колонизации писатель, однако, высказывается двояко: с одной стороны он считает, что если традиционные «примитивные» общества, имеющие собственную аристократию, способны самостоятельно существовать, то незачем вмешиваться в процесс их развития. С другой же стороны, автор не осуждает британцев-колонизаторов за вызванные ими перемены в колонизированных территориях. Так, если арабы не смогли приспособиться к новым изменившимся условиям, то это вина арабов, ведь на месте британцев колонизатором мог оказаться кто угодно: «Мы пришли,

чтобы создать христианскую цивилизацию, но почти создали индуистскую. Мы обнаружили существующую культуру, которая, несмотря на свою неразвитость и окостенелость, была в целом достойной и ценной; мы разрушили ее, или, по крайней мере, присутствовали при ее разрушении, а на ее месте расцвела другая, подлая и грязная культура» [Там же: 310].

Он сожалеет о том, что на Занзибаре традиционное общество, основанное на иерархии (а именно такие общества представляют для него интерес), превратилось в современное капиталистическое общество, основанное на культе денег. Его симпатии всецело находятся на стороне арабов, местного аристократического класса, даже несмотря на то, что они занимались работоторговлей. Для Во история колонизации Занзибара – это наглядный пример упадка общества, он проводит параллель с Англией и переживает о том, что подобные процессы могут набрать силу и там.

По мнению Во, колониализм являлся вызовом для африканских стран, на который они вынуждены дать свой ответ. В концепции «вызова-и-ответа» Тойнби вызовом считается «внешний фактор», проблема, с которой сталкивается общество [Тойнби 2010: 114]. Поскольку на один и тот же вызов возможны разные реакции и ответы, существуют различные варианты развития ситуации. Так, африканские страны по-разному отреагировали на вызов колониализма: Абиссиния – независимостью, Аден – подчинением, однако при сохранении местной культурной самобытности, Занзибар – полным растворением в море западных глобальных ценностей.

В Кении Во нашел золотую середину, место, соответствующее его политическим и социальным представлениям. Для автора Кения представляет собой ожившее прошлое, там он встречает те порядки и социальное устройство, которые в современной Англии уже перестали существовать: праздный образ жизни аристократии в загородных имениях. Упадок и разрушение традиционного для аристократов образа жизни является одной из ведущих тем в романах Во, находящей воплощение в

описании уничтожения загородных особняков (поместье Королевский Четверг в «Упадке и разрушении», Даутинг Холл в «Мерзкой плоти», Хеттон в «Пригоршне праха», Брайдсхед в «Возвращении в Брайдсхед»). Согласно Во, главным виновником этого становится прогресс, несущий гибель традиционному обществу и его побочные эффекты: фабрики и заводы, демократические институты, эгалитарные идеи.

Сам того не ожидая, автор находит в Кении ожившую Англию минувших дней. Во использует такой вид тропа, как антономасия, называя эту колонию «Barsetshire on the equator» («Барсетширом² на экваторе») [Waugh 2003: 324], и замечает, что здесь «легко забыть о том, что ты находишься в Африке» [Там же: 332]. Так, автор описывает белых британских поселенцев в Кении как «сообщество английских сквайров на экваторе» [Там же: 320], которыми движет желание «пересадить и увековечить привычный для них образ жизни, уже прекративший существование в Англии – традиционный образ жизни английских сквайров» [Там же: 323]. Во замечает, что такой образ жизни высмеивался, когда он был доминирующим, но теперь, когда он стал «редким и экзотическим, как нация мы должны оглянуться назад с искренним уважением и сожалением» [Там же]. Автор приходит к парадоксальному выводу, что в Кении английской культуры больше, чем в самой Англии. При описании взаимоотношений местного населения и колонистов Во, чтобы с лучшей стороны представить читателю местных белых поселенцев, старается не упоминать о расизме: «отношение колонистов к местному населению – это отношение большинства европейских капиталистов к рабочей силе» [Там же: 325]. Однако, не желая представить поселенцев всего лишь как капиталистов, озабоченных экономической выгодой, писатель прибегает к приему иронического эпатажа, утверждая, что британцы в Кении «оскорбляли своих

²Барсетшир – вымышленное, типично английское графство, придуманное и использованное викторианским писателем А. Троллопом в цикле романов «Барсетширские хроники».

африканских слуг в сильных выражениях и иногда отрубали им головы, точно так же как они обходились с английскими слугами вплоть до конца восемнадцатого века» [Там же]. В колонии сохранился «архаичный» способ взаимодействия хозяев и слуг. В таких личных отношениях, по парадоксальному мнению Во, присутствуют эмоции и создаются близкие связи между людьми: «идея вежливого обращения со слугами появилась только тогда, когда отношения перестали быть человеческими и стали чисто капиталистическими» [Там же]. Аллергия к либеральной демократии и к «достижениям» современной цивилизации, которые Во всегда оценивает со знаком «минус», позволяет ему обратиться к такому публицистическому приему сравнения, согласно которому и «барство дикое» английских рабовладельцев лучше, чем современная западная демократия, проникшая во все уголки мира. Здесь также прослеживается осуждение консерватором и ретроградом Во капиталистических, «безличных» отношений, которые, как он полагал, разрушают Англию. Колониальное общество в Кении – это «слепок» довикторианской Англии XVIII века. Писатель не столько открывает для себя новую цивилизацию, сколько совершает своеобразное путешествие в прошлое. Поселенцы в Кении ведут образ жизни, который давно перестал существовать в самой Англии, то есть с развитием капитализма в XIX веке, и именно эта реконструкция оправдывает их в глазах автора.

Проведя три недели в Кении, Во едет в Уганду, которая на тот момент являлась британским протекторатом. Там он посещает женский монастырь и восхищается его порядками: «Для европейского читателя в нем нет ничего примечательного; для Центральной Африки это поразительно – маленький остров порядка в океане чистого варварства; вокруг него на сотни миль лежат дикие джунгли» [Там же: 343]. Во, будучи новообращенным католиком, поддерживает миссионерскую деятельность в джунглях Уганды: «Вера должна распространяться, экспансия неотделима от ее существования»

[Там же: 342], однако в период упадка Запада он задается вопросом, насколько оправдана такая экспансия христианства в Африку: «зная, какой бардак мы сотворили в Европе и сколько плохого мы создали по сравнению с хорошим, можно сказать, что это лукавство – пытаться крестить Африку, учитывая, сколько язычников еще осталось в Европе» [Там же]. Во видит вестернизацию как неизбежный и неостановимый глобальный процесс: «хотела она [Африка – *E.P.*] того или нет, она будет завалена мусором со всего нашего континента: транспорт, представительное правительство, организованный рабочий труд, искусственно стимулированные потребности в еде, одежде и развлечениях ждут африканца в ближайшем будущем. В Европе есть только одна хорошая вещь, которую можно предложить – и ее уже принесли с собой миссионеры» [Там же]. Ирония Во заключается в том, что колониализму можно найти любое оправдание. Так, оправданием для колонизации Кении служит традиционный аристократический уклад жизни поселенцев, оправданием для колонизации Уганды – распространение Слова Божьего. Согласно писателю, если все негативное, что есть на Западе, доберется до Африки, то в качестве искупления за это Запад должен предложить христианство (католичество). По мнению Во, христианство – единственное, что может спасти человека от всё усиливающегося варварства современности. Африканец неизбежно станет, если еще не стал, современным человеком, а единственное спасение современного человека – религия. Миссионерские центры в Уганде Во называет «героическими аванпостами», поскольку воспринимает Центральную Африку как исключительно варварскую. Он подчеркивает глубокое различие между Африкой (кроме Кении) и Англией и более мягко высказывается по отношению к прогрессу, так как хочет поскорее вернуться в комфортный дом: «После нескольких недель отвратительных колониальных вин, жестких постелей, грязной водопроводной воды <...> понимаешь, что приятный комфорт Европы <...> это удовлетворительная компенсация и довольно

крупное утешение западной цивилизации» [Там же: 362]. Кажется, что после долгого нахождения в Африке, в месте «ужасно примитивном» и «варварском», у автора произошла переоценка ценностей и теперь он по-новому взглянет на современный прогресс. Такая закономерность довольно хорошо известна: герой покидает родной дом, сталкивается с неизвестным, преодолевает кризис, по-другому смотрит на мир и возвращается обратно, примирившись с обществом, которое он покинул. Однако африканские впечатления Ивлина Во привели его к еще большему разочарованию в современной жизни Лондона, которая за время его отсутствия тоже не стояла на месте.

Англия, так же, как и Африка, оказывается перед вызовом, но вызовом другого рода, связанного с проникновением культурных ценностей Африки (например, джаза) в культуру метрополии, носящего, по мнению Во, деструктивный характер, что перекликается с тезисом А. Тойнби о взаимоотношениях между цивилизациями: невозможно заимствовать тот или иной элемент иностранной культуры «без того, чтобы не оказаться в зависимости от этой иностранной культуры» [Тойнби 2010: 472].

Во пишет: «в ресторане «за роялем играл и пел негр в элегантном вечернем костюме. В конце, когда он уходил, посетители махали руками, стараясь привлечь его внимание. Он одарил нескольких снисходительными кивками» [Waugh 2003: 365]. В этом эпизоде Англия представляется писателю колонией наоборот, ведь негр в Лондоне чувствует себя так, как чувствует себя белый человек в колонии: он – неприкасаемый идол, который позволяет себе снисходительные кивки местному населению. В этом кривом зеркале роли меняются: белые англичане уподобляются африканцам, стремящимся угодить и приблизиться к своим наставникам. Во видит, как лондонское общество позитивно воспринимает культуру черных (джаз), как все больше представителей экзотических культур приезжает в Европу.

Писатель считает, что подобные тенденции имеют разрушительный эффект, уничтожая границы между колонией и метрополией.

В конце книги он приходит к неутешительному для себя заключению о том, что в метрополии варварства ничуть не меньше, чем в Африке: «в подвале было жарче, чем на Занзибаре, шум стоял сильнее, чем на базаре в Хараре, а гостеприимства было меньше, чем в тавернах Кабало или Таборы. <...> Зачем ехать за границу? Взгляните сначала на Англию. Только посмотрите, как Лондон пытается переплюнуть африканский континент» [Там же]. Вернувшись на родину, автор осознает, что теперь, возможно, Англия ничем не лучше Африки, ведь варварство уже проникло в самое сердце метрополии.

Итак, посещенные писателем африканские страны, сильно отличаясь друг от друга, вызывают у него разные ассоциации. Абиссиния – магический мир, Аден – переходный этап развития на пути к западной цивилизации, Занзибар – развитая западная цивилизация со всеми присущими ей пороками, Кения – ожившая старая добрая Англия, страна «зеленая и прекрасная». Эти страны, каждая из которых столкнулась с брошенным ей колониальным вызовом, выбрали свой ответ на него. В то же время автора беспокоит сильная обратная реакция, связанная с тем разрушительным влиянием, которое могут оказать выходцы из колоний на сознание европейцев. Красной нитью по всей книге проходит амбивалентное отношение Ивлины Во к проблеме противостояния цивилизации и варварства, метрополии и периферии.

2.5. Образы народов Южной Америки в романе

«Пригоршня праха» и в книге путевых очерков «Девяносто два дня»

В 1933 году И. Во совершил путешествие через Британскую Гвиану (ныне Гайана) в Бразилию. Автор считает пережитый опыт необходимым для

себя как для писателя: «существует притягательная сила в далеких варварских краях, а особенно в пограничных областях, где сталкиваются разные культуры и уровни развития, где идеи, вырванные из породившей их традиции, странным образом изменяются при пересадке на новую почву. Именно в этих местах я нахожу впечатления настолько яркие, что они требуют воплощения в литературной форме» [Waugh 2003: 379]. В результате этой поездки И. Во написал книгу путевых очерков «Девяносто два дня» («Ninety-two Days», 1933), рассказ «Человек, который любил Диккенса» («The Man Who Liked Dickens», 1933) и роман «Пригоршня праха» («A Handful of Dust», 1934). Находясь в далекой стране, Во, с одной стороны, обращает внимание на контраст между цивилизацией и варварством, а с другой стороны, подчеркивает идею их взаимопроникновения. Цивилизованный европеец, по наблюдениям И. Во, не так уж и сильно отличается от дикаря: «Чем больше я встречал индейцев, тем больше я поражался их сходству с англичанами. Они любят жить семьями, на большом расстоянии от соседей; воспринимают появление незнакомцев с подозрением и отчаянием; противники прогресса; нечестолюбивы; любят домашних животных, охоту и рыбалку; открыто не проявляют свою любовь, испытывают отвращение к войне, патологически застенчивы; кажется, что их главная цель — при любых обстоятельствах не выделяться; во всем, кроме их пристрастия к алкоголю и, возможно, недалёковидности, они представляют собой прямую противоположность неграм» [Там же: 404]. Людей африканского происхождения писатель встретил в Южной Америке намного раньше, чем индейцев. Так, например, прогуливаясь по Нью-Амстердаму, Во замечает проповедника-джорданиста: «Джорданисты — одна из многих странных сект, которые процветают среди негров» [Там же: 400]. Писатель утверждает, что основная мысль оратора была о том, что черные смогут доминировать в мире, только если избавятся от дурных привычек: «"Почему вы, черные, боитесь белого человека? Почему пугаетесь его бледного лица и

голубых глаз? Почему страшаетесь его светлых волос? Потому что все вы – прелюбодеи. Вот в чем причина. Если бы вы были чисты сердцем, вы бы не боялись белого человека". Заметив нас, он смутился. <...> "У чернокожего комплекс неполноценности", – заметил мистер Бэйн и мы продолжили наш путь» [Там же: 401].

Представление о неполноценности африканцев прослеживается и в следующих описаниях автора, когда он характеризует чернокожих проводников, нанятых им для пересечения саванны: «Спустя время мы обнаружили Йетто виновато пьющим в углу. Он был необычайно уродливым крупным негром среднего возраста» [Там же: 404]; «Синклэру всегда удавалось мне угодить <...> И хотя я знал, что он ленивый, лживый, вероломный, угрюмый и тщеславный, я пользовался его услугами до самой границы» [Там же: 422]. Третий проводник Во, Джаггер, «говорил по-английски правильно, но монотонно и шепелявя, что звучало бы надменно, если бы я не видел его жалости и отвращения к самому себе. Он ходил в лохмотьях, был беден и ужасно болен» [Там же]. Из приведенных описаний видно, что и сами представители черной расы осознают этот навязанный европейцами взгляд на них как на ущербных и неполноценных людей, и испытывают по этому поводу чувство вины («жалость и отвращение к самому себе»). Автор метко подмечает, как африканцы пытаются либо скрыть свои пороки («виновато пил в углу»), либо каким-то образом компенсировать их («пытался угодить»).

Настоящих коренных индейцев автор встречает гораздо позже. Сначала он озадачен тем, что о них слышит, потому что эта новая информация отличается от стереотипного представления об индейцах как о примитивном народе, практически не имеющем контакта с цивилизацией. Так, например, в Джорджтауне, когда он делится с попутчиками тем, что он хочет сделать несколько фотографий коренных индейцев, ему говорят: «Вы обнаружите, что все они слушают граммофон и работают за швейными машинками.

Сейчас они все уже цивилизованы» [Там же: 392]. Первая реальная встреча также озадачивает автора, и, кажется, подтверждает услышанные им ранее сведения – на палубе корабля, идущего из Нью-Амстердама в Бербис он встречает бельгийского фермера, его жену-индианку и их детей: «Это были первые индейцы, которых я увидел. Так как они были в компании европейца, они носили шляпы, чулки и туфли на высоких каблуках, но были очень застенчивы и опускали глаза, как монашки, а также глупо смеялись когда с ними разговаривали. Они были маленькие, коренастого телосложения; их монголоидные лица ничего не выражали. В городе они купили граммофон и несколько пластинок, и это развлекало их все двенадцать часов, что мы провели вместе» [Там же: 401]. Позднее автор узнает, что целое племя вай-вай (Wei-Wei) живет в практически абсолютной изоляции, а племена вапишана (Wapishiana), патамоны (Patamona) и макуши (Machusi) только поверхностно контактируют с западной цивилизацией.

И. Во так описывает коренных индейцев: «Люди собрались, чтобы поприветствовать нас, один за другим представляли себя и, стесняясь, пожимали руки, смотря при этом вниз. После этого они сформировали круг и уставились на нас, не вмешиваясь. Когда кто-нибудь из нас смотрел прямо на них, они отводили глаза, но стоило нам заняться чем-нибудь, как они немедленно снова начинали наблюдать за нами ничего не выражающим взглядом <...>. Они наблюдали за каждым распакованным предметом без явного любопытства, <...> никто из них не тронул багаж, <...> как поступили бы в Африке. Единственное, что заставило их двинуться с места, была моя фотокамера, от которой они кинулись врассыпную. Все они были некрасивые, коренастые и грязные, в них не было той ловкости, которую ожидаешь от дикарей» [Там же: 495].

Из этих описаний интересно заметить, что индейцы, с одной стороны, пожимают руку при встрече с европейцем, но, с другой стороны, не выдерживают прямого взгляда. Среди индейцев существует традиция

рукопожатия, но крепкое сжатие руки «интерпретируется как доминирующее и грубое. Многие предпочитают легкое касание, не показывающее уверенности в себе» [Devon 2009: 112]. В путевом очерке видно, что для них как для представителей неконтактной культуры это физическое взаимодействие дается непросто – они стесняются при пожатии руки и после этого отходят на определенное, безопасное, с их точки зрения, расстояние. В неконтактных культурах прямой взгляд на собеседника считается неприличным: «Индейцы племени навахо учат детей не смотреть на собеседника. У южноамериканских индейцев племен витуто и бороро говорящий и слушающий смотрят в разные стороны, а если рассказчик обращается к большой аудитории, он обязан повернуться к слушателям спиной и обратить свой взгляд в глубь хижины» [Кузнецов 2007: 24]. Более того, «исследования, проведенные в США, показали, что навыки использования взгляда в общении, будучи усвоены в раннем возрасте, на протяжении жизни почти не меняются, даже если человек попадает в иную среду» [Там же: 25]. Помимо того, что индейцы не выдерживают прямого взгляда, они также боятся фотоаппарата; среди многих племен существует поверье, что снимок заберет душу фотографируемого. Скорее всего, именно этим объясняется их побег при виде фотоаппарата Во.

Отдельного упоминания заслуживают рассуждения писателя по поводу одежды туземцев. Автор замечает, что большинство мужчин были голыми, если не считать повязки на бедрах, тогда как почти все женщины без исключения носили «грязные бесцветные платья» [Waugh 2003: 496]. Во заинтересовался этим вопросом и выяснил, что женщины одевали их только в присутствии незнакомцев, которыми могли быть не только европейцы, но и индейцы другого племени или деревни: «очень редко они представляли передо мной или другими чужестранцами <...> не в платьях, и если они так делали, то это было из-за того, что они были бедны и не имели одежды, а не потому что они были нескромными» [Там же]. Вообще писатель указывает на

скромность и боязливость как на отличительную черту индейцев Гвианы: «они носили свою грязную одежду без самодовольства и провокации, как это делали негритянки, потому что для них это было не украшение, а просто щит между собой и чуждым для них миром» [Там же: 497].

Писатель часто подмечает особенности поведения и нравы индейцев, которые на первый взгляд кажутся ему как представителю западной цивилизации непонятными и нелогичными, однако удивительным образом обретают смысл, когда он понимает, что кроется за теми или иными действиями. Так, например, автор описывает отношение к родам среди индейцев племени вапишана. Он заметил, что в одной хижине лежал абсолютно здоровый мужчина, но за ним ухаживали как за больным. Выяснилось, что его жена недавно родила. Женщина племени вапишана уже через несколько часов после родов будет заниматься делами по хозяйству, тогда как ее муж, окруженный заботой, проведет несколько недель в гамаке. Объяснение этому простое – вапишана считают, что душа ребенка связана с душой отца; на стадии младенчества любой риск, который которому подвержен отец, угрожает ребенку. Однако автор тут же замечает, что это всего лишь предположение, поскольку языки индейцев не содержат лексики для описания абстрактных понятий; кроме того, Во отмечает следующую трудность в коммуникации с индейцами – они говорят то, что, как им кажется, спрашивающий хочет услышать. Это создает большие сложности даже в простых практических вопросах, таких, например, как уточнение маршрута путешествия, не говоря уже о более сложных понятиях. Другие особенности поведения индейцев становятся понятны автору лишь после того, как он сам попадает в похожую ситуацию. Он приводит следующий пример, в котором иронизирует над собой за поспешные выводы об индейцах: попав в сильный ливень, Во остановился на ранчо и развел костер, отодрав несколько деревянных досок со стен и пола дома: «неделю назад я рьяно осуждал индейцев, которые поступали так же, указывая на то, что

такое их поведение выдает определенные черты, присущие их расе – лень, недальновидность, каприз, безответственный эгоизм, задержку в развитии – я не жалел эпитетов, чтобы показать, как я презираю их деструктивное поведение» [Там же: 424].

В доме специального уполномоченного в Курупукари Во делает интересные наблюдения за пенитенциарной системой Британской Гвианы и индейцами, отбывающими наказание главным образом за воровство скота: «каждый день им раздавали тесаки и посылали расчищать путь, под присмотром единственного полицейского или без присмотра вообще; иногда их использовали как посыльных <...>. Они спали в более крепком жилище, чем их собственные дома, питались регулярнее и разнообразнее и все возвращались домой растолстевшими и гордыми от своего контакта с цивилизацией» [Там же: 413].

Описывает Во и местную аскетичную еду – фарину и тассо. Фарина – «тошнотворный» («repulsive») [Там же: 415] овощной продукт из корня маниока (кассавы): «Фарину было очень трудно есть. На вид она напоминала грубые опилки; гранулированная субстанция цвета тапиоки, необычайно твердая и с привкусом оберточной бумаги. Ее едят саму по себе или разбавляют горячей водой, или, что считается роскошью, молоком или водой, в которой варились тассо» [Там же: 415-416]. Тассо – это нарезанная кусочками, засоленная и высушенная на солнце говядина. Во пишет: «когда приходит время ее съесть, сначала нужно отскрести с нее пыль и соль, потом сварить в воде. Она смягчится, но станет волокнистой и безвкусной. Я предполагаю, что для новичка будет возможным переварить немного фарины, если съесть ее с сочным и ароматным жаркое; или немного тассо с огромным количеством свежих овощей и хлеба. Еда саванны состоит только из фарины и тассо» [Там же: 416].

Упоминает Во и индейский алкогольный напиток кассири, который изготавливают из сладких корней маниока – их «пережевывают и

сплевывают в миску. Под воздействием слюны начинается ферментация, в результате чего получается густой розоватый ликер» [Там же: 494-495]. Автор иронически комментирует стереотипное представление о том, что алкоголь был завезен к примитивным народам беспринципными европейцами: «на самом деле они изобрели его самостоятельно, за много веков до появления европейских экспедиций, и употребляли его часто и в огромном количестве, устраивая такие оргии, рядом с которыми самые бесстыдные американские вечеринки кажутся целомудренными» [Там же].

И. Во также утверждает, принуждать индейцев к работе бесполезно, если они и будут работать, то только по собственному желанию: «они не имеют понятия авторитета <...> я думаю, что ни один индейский язык не имеет слова для обозначения подчинения или уважения. Вожди в деревнях не имеют никакой власти и привилегий» [Там же: 520]. Автор замечает, также, что индейцы разных племен не контактируют друг с другом и отказываются находиться с представителем другого племени на одной и той же территории.

Писатель также комментирует взаимоотношения между африканцами и индейцами. Несколько раз случалось, что какой-нибудь африканец пытался обустроиться в деревне и подчинить себе индейцев, но индейцы никогда не вступали с ним в открытый конфликт: «индейцы боятся черных из-за их размера и силы и поэтому в течение некоторого времени будут делать то, что им велят. Когда они потеряют терпение, случится одно из двух: либо они все тихо уйдут, оставив его [африканца. – *E.P.*] умирать от голода, либо убьют его по-тихому, отравив или выпустив стрелы ему в спину» [Там же: 521].

Впечатления И. Во от путешествия по Южной Америке были переосмыслены и в художественной форме отражены в его романе «Пригоршня праха», при этом в произведении осталось неизменным большинство географических и биографических реалий путешествия. По пути на этот континент Тони Ласт, главный герой романа, знакомится на пароходе с креолкой Терезой де Витрэ. В путевом очерке писатель пояснял, в

каком значении слово «креол» использовалось на момент его пребывания в Южной Америке: «Креолами называют всех, – черных, цветных, белых, – рожденных в Вест-Индии» [Там же: 391]. В сюжете романа Тереза считалась на своей родине, Тринидаде, местной аристократкой, так как ее семья была белой расы. Для нее было очень важно выйти замуж, причем к жениху предъявлялись определенные требования: «Мой муж непременно должен быть католиком и местным уроженцем» [Во 2009а: 329]. Узнав, что Тони женат, Тереза теряет к нему всякий интерес и даже перестает общаться, проявив высокомерие: «Жутко замкнутые, эти старые креольские семейства, – заметил пассажир, первым подружившийся с Тони и теперь снова прибившийся к нему. – Почти все бедны, как церковные крысы, а нос дерут будь здоров. Не сосчитать, сколько раз со мной так бывало, подружисься с креолом на корабле, а как придешь в порт – прости-прощай. Думаете, они вас пригласят к себе в дом? Да ни в жизнь» [Там же: 333]. В таком поведении креолов, долгое время проживавших по соседству с индейцами также прослеживается присущая индейцам неконтактность и замкнутость.

Для своей экспедиции в джунгли Тони и доктор Мессинджер сначала нанимают проводников-африканцев, а затем индейцев, так как «негры жили у реки и на индейскую территорию идти не могли» [Там же: 338]. Африканцы не контактируют с индейцами, но и соседствующие племена (пай-вай и макуши) никак между собой не общаются. Индейцы изображены в романе как народ «чудной» (по словам Мессинджера [Там же: 351]), своенравный. Но самое главное, и макуши, и пай-вай (представители языковой группы карибов) – это неконтактные оседлые племена, отделенные от цивилизации, у них отсутствует идея путешествия как перехода от «своего» к «чужим» – чужого они боятся. Однако экспедиция проваливается не только из-за неконтактности индейцев между собой, но и потому, что индейцы абсолютно разобщены с европейцами. Коммуникация с ними крайне затруднена и даже

невозможна. У Мессинджера и Тони возникают непреодолимые коммуникативные барьеры, несмотря на то, что Мессинджер неплохо ориентируется в географии Южной Америки, знает одно из наречий (вапишан) и даже, по его собственным рассказам, индейцы, после совершения над ним обряда, приняли его за своего: «меня зарыли по горло в глину, и женщины племени по очереди плевали мне на голову. Потом мы съели жабу, змею и жука, и я стал кровным братом этого индейца» [Там же: 326]. Но, как показывает развитие событий в романе, даже кровное братство с индейцами не гарантирует получение от них помощи и безопасного пребывания на их территории. Разговоры Мессинджера с индианкой Розой, знающей английский, имеют абсурдный характер, так как в них наблюдается рассогласованность в понимании времени и пространства, несмотря на то, что они говорят на одном языке (английском): «А где мужчины? / Мужчина вся ушла три дня охота. / Когда они вернутся? / Она ушла за кабан. / Когда они вернутся? / Нет кабан. Много кабан» [Там же: 339]. В диалогах наблюдается разное понимание времени между культурами, Роза неспособна ответить на вопросы о будущем. Примечательно, что в тексте на английском языке Роза чаще всего употребляет глаголы в инфинитиве, три раза в прошедшем времени («What else you got» [Во 2005: 178], «Macushi called him Waurupang» [Там же: 185], «all gone» [Там же: 187]) и только один раз использует будущее время («Otherwise it will be bad» [Там же: 192]). Таким образом мы видим, что хотя Роза и делает ошибки в английском, она знает о категориях прошедшего и будущего времени. Преобладание инфинитивов в речи Розы может косвенно указывать на то, что индейцы по-другому воспринимают течение времени. Также в диалоге с Мессинджером вскрываются и этические представления индейцев о взаимодействии между племенами, об их неконтактности и невозможности пересечения границы между двумя разными племенами: «Пай-вай – плохой. Макуши пай-вай не ходить» [Во 2009а: 342]. Любые попытки Мессинджера подвигнуть ее и

индейцев к пересечению границы-табу обречены на провал. Индейцы инертны, боязливы, суеверны, в их описании присутствуют зооморфные признаки: «они уставились свинячьими глазами-щелочками на Тони и доктора Мессинджера» [Там же: 351]. Рассогласованность представлений о пространстве проявляется позднее в другом диалоге, когда путники видят ручьи, текущие в разных направлениях. Мессинджер пытается выяснить их названия и получает странный ответ, что «макуши всё называть Ваурупанг» [Там же: 345], то есть, для индейцев не важно, в каком направлении течет вода, главное, что это – вода, а не какой-то другой объект окружающей действительности. Окончательной причиной провала экспедиции Тони и доктора Мессинджера стала заводная мышь, которой они пытались подкупить индейцев макуши, когда те отказались продолжать путешествие на территории пай-ваев. Мессинджер был уверен, что «против мышей им не устоять» [Там же: 352], имея в виду, что индейцы соблазнятся на эту игрушку и согласятся пойти дальше. Макуши действительно не устояли против мышей, но не в том смысле, которое вкладывал в свои слова доктор Мессинджер. Индейцы смертельно испугались и «не успела мышь, звеня колокольчиками, домчать до ближайшего индейца, а лагерь уже опустел» [Там же: 353]. За это ошибочное представление о «других» Тони и его компаньон заплатили собственными жизнями. Таким образом, автор показывает, что европейцы индейцев не понимают, те оказываются для них абсолютной «вещью в себе». Этим индейцы отличаются от африканцев, которые пытаются заимствовать те или иные особенности европейской жизни.

Креолы и метисы Южной Америки тоже наследуют от индейцев неконтактность. Первая знакомая Тони – Тереза, не лишена, как выясняется, тех же свойств закрытости, но ярчайшим подтверждением этому является метис мистер Годд (мать – индианка, отец – англичанин из Барбадоса). Его неконтактность является следствием как географической изоляции (мистер

Тодд живет в такой глуши, что даже местный «ручеек не значился ни на одной карте» и «никто не подозревал о его существовании, кроме нескольких семей пай-ваев» [Там же: 366]), так и культурной – его отец-золотоискатель привез с собой книги Диккенса и научил сына английскому языку, но сам мистер Тодд никогда не был за пределами своей саванны. Со смертью отца книги Диккенса стали его единственным связующим звеном с Англией, и это были единственные книги, которые он читал в своей жизни. Неконтактность Тодда проявляется и в том, что он доволен тем, что есть, не учится чтению, хотя у него были такие возможности, и не хочет расширить свой горизонт, приобрести другие английские произведения, или лучше узнать английскую культуру, ведь в ней он практически ничего не понимает: «он то и дело прерывал Тони вопросами, но вовсе не о деталях быта, что было бы естественно – порядки в канцелярском суде или общественные отношения в ту пору были ему явно непонятны, но, по-видимому, нисколько его не занимали, – а только о персонажах» [Там же: 371]. При этом мистер Тодд не идентифицирует себя с индейцами; будучи наполовину индейцем, он смотрит на них с позиции превосходства: «Дом мистера Тодда был больше домов его соседей, <...> ему принадлежало примерно с полдюжины голов заморенного скота, <...> плантации маниоки, несколько банановых и манговых деревьев, собака и единственный в этом краю одноствольный дробовик» [Там же: 366], который и был решающим фактором в сохранении его власти. Поскольку у него было ружье, и в саванне почти все мужчины и женщины были его детьми, индейцы не принимали ни одного решения без его одобрения. Мистер Тодд, принадлежа к двум культурам одновременно, на самом деле не интегрируется ни в одну из них. Он владеет языком индейцев, знает их обычаи и традиции, свойства различных растений. Но когда он говорит об индейцах, он не причисляет себя к ним, а использует слова «индейцы», «они», «их» «им», чтобы показать, что он не разделяет их

культуру: «индейцы не делают лодки в сезон дождей – у них водится такое суеверие» [Там же: 373].

В мистере Годде воплощаются стереотипные представления об англичанах: он говорит по-английски, знаком с произведениями Диккенса, высокомерен и «колонизирует» туземцев. Но он отделен от Британии огромным расстоянием и никогда в ней не был. В нем соединились одновременно колонизатор и туземец, в результате чего он оказался в добровольной самоизоляции и, более того, насильственно изолировал людей извне, попавших в его дом.

С точки зрения межкультурной коммуникации, южноамериканские главы романа представляют собой историю полного коммуникативного провала европейской экспедиции в Южной Америке. Представления англичан о глобализации («Весь мир цивилизовался – куда ни ткнишь, повсюду прогулочные автомобили и куковские агентства» [Там же: 337]) является иллюзией. Трагическая история Мессинджера и Тони является ярким примером краха этих «розовых» представлений англичан и вообще европейцев о единстве человечества, населяющего планету.

Выводы

1. В системе творчества И. Во выделяются разнообразные национально-этнические образы и стереотипы, которые следует рассматривать во взаимосвязи с английской культурой, а также с философско-историческими категориями цивилизации и варварства.

2. Эталоном цивилизации у Во становится английская культура и в этом качестве она противопоставляется всем остальным культурам вообще. Однако, как показывает Во в романе «Упадок и разрушение», даже в с самом центре цивилизации может зародиться варварство, и в этом заключается главная причина её неотвратимой катастрофы.

3. Межкультурный компонент является одной из составляющих философско-исторической концепции романа «Упадок и разрушение». Большое значение придается автором национально-этническому и расовому фактору: персонификациями варварского начала истории могут стать инонациональные (валлийцы) и инорасовые персонажи (африканцы), которые в глазах персонажей-англичан несут с собой скрытую угрозу для общественных устоев Англии. Для И. Во превосходство английской культуры и цивилизации — это нечто самоочевидное, поэтому он смотрит на «варварство» с позиции «человека центра» и акцентирует черты, заведомо проигрышные на фоне представителей этноцентрической цивилизации (то есть англичан).

4. В повести «Незабвенная» иронически изображается столкновение Англии с её исторической тягой к прошлому и Америки с её культом материального прогресса. Основным изобразительно-выразительным средством повести является трагическая ирония, создающая эффект диссонанса между миражными артефактами человеческого счастья и свободы и низким миром материальной наживы. И американцы, и англичане представлены в романе в отрицательном ключе: типичный американец у Во улыбочив, жизнерадостен, поверхностен, эгоцентричен и стремится на всем сделать деньги; англичанин – привержен традициям, скуп на эмоции, высокомерен, мыслит здраво и имеет практичный склад ума. Писатель создает обобщенный образ чудовищного и трагического по своей сути арелигиозного мира.

5. В структуре романа «Черная напасть» философско-исторические категории цивилизации и варварства реализуются следующими способами: в названии самого романа, страны Азании (Барбарии), а также в виде мифообраза пещеры. Вымышленная Азания предстает как «разорванная» страна, не способная сделать самостоятельный цивилизационный выбор;

правитель Азании, стремящийся вырвать свою страну из хаоса настоящего и перенести ее в светлое будущее, заранее обречен на поражение.

6. В идейной структуре романа «Сенсация» критическому анализу подвергается только появившаяся в момент написания произведения теория негритюда, утверждающая в мире особую роль африканской цивилизации. Она реализуется в произведении при помощи такого литературного явления как гротеск и взаимосвязана с философско-историческими категориями цивилизации и варварства.

7. В путевом очерке «Далекие люди» проявляется амбивалентное отношение к проблеме противостояния цивилизации и варварства, метрополии и периферии. Метрополия имела дело с импортом культурных ценностей из Африки, что, по мнению Во, уничтожало границы между колонией и метрополией и оказывало на его родину разрушительный эффект. Африканские же колонии и территории протектората Великобритании столкнулись с вызовом иного рода – колониализмом, на который они отреагировали по-разному и не всегда успешно.

8. В книге путевых очерков «Девяносто два дня» и в романе «Пригоршня праха» Ивлин Во создает образы жителей Южной Америки: представителей белой расы, индейцев и африканцев. Особое внимание Во уделяет автохтонному населению — неконтактным племенам индейцев, отличающимся экзотическими обычаями и ритуалами, с которыми европейцам очень трудно, а подчас и невозможно найти общий язык. В «южноамериканском» романе «Пригоршня праха» излагается история коммуникативного провала английской экспедиции и жестоко развеивается иллюзия о глобальной цивилизации.

Глава III

СИСТЕМА РЕЛИГИОЗНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБРАЗОВ ИВЛИНА ВО В ГЕОКУЛЬТУРНОЙ МОДЕЛИ МИРА

3.1. Образ английской святой и идея религиозного паломничества к центру христианской цивилизации в повести «Елена»

Смысл религиозной имагологии Ивлина Во заключается в особой роли христианства как вселенской религии, способной, по убеждению писателя, открыть подлинную действительность в мире иллюзий и миражей, дать ориентир, не позволяющий потеряться в хаосе современной цивилизации и в культурно-этническом многообразии человечества. По мнению английского писателя, христианско-католическая религия не отменяет категорию национального характера (в этом ее противоположность атеистической цивилизации, стирающей национальные обычаи), но позволяет представить многообразный мир как единое целое. Согласно историософским взглядам Во, раннее христианство стало скрепляющим духовным началом в эпоху распада языческой Римской империи, и этот пример сохраняет свое значение для истории цивилизации XX века.

В концепции творчества И. Во система религиозных образов связана с пространственной оппозицией «центр – периферия», в отличие от этнообразов, реализующихся в рамках оппозиции «цивилизация – варварство». Хотя эти две оппозиции во многом соответствуют друг другу, они не образуют полной синонимии, что связано с относительностью понятия центра. Иерусалим был окраиной Римской империи, но в процессе ее распада он становился центром мира, «пупом земли». С хронотопом движения от периферии (профанного мира) к центру (миру сакральному) связана пространственно-временная модель повести «Елена» («Helena», 1950).

Нельзя сказать, что в отечественной науке повесть всесторонне изучена. На данный момент основными исследованиями можно считать научные труды И.В. Кабановой, проанализировавшей женский идеал писателя [Кабанова 2007] в повести и проблему светской государственной власти [Кабанова 2011], и М.С. Балашовой, которая рассматривает произведение с точки зрения религиозной проблематики, анализируя тему божественного предназначения и призвания, власть и христианскую мораль [Балашова 2012], а также уделяет внимание соотношению религии как формы сознания и сатиры как художественного пафоса повести [Балашова 2013]. Что касается англоязычного научного пространства, то зарубежными исследователями и критиками произведение было встречено довольно прохладно. Так, К.Сайкс раскритиковал книгу за то, что, с одной стороны, Во слишком большое значение придает Кресту как реликвии, а с другой – вводит фантастический образ Вечного Жида, который ослабляет идею «буквальной реальности Креста» [Sykes 1975: 320]. А.А. Де Витис считает, что у автора не получилось раскрыть образ Елены: «он [автор. – *E.P.*] предлагает читателям принять тот факт, что умная и любознательная девушка превращается в почтенную женщину, ищущую смысл жизни, которая благодаря милости Божией приходит к религиозным убеждениям и находит Крест Распятия. Эти аспекты не совпадают с чертами ее характера» [De Vitis 1958: 66]. Также, по его мнению, эпизоды повести слабо соединены между собой: «Религиозная тема, конечно же, является ведущей; но она не связывает ни образы персонажей, ни эпизоды сюжета. Отдельные сцены изображены ярко – убийство Фавсты, проповеди Константина – но элементы повести остаются разрозненными. Теология, лежащая в основе, слишком очевидна, даже слишком догматична. Религиозная тема доминирует, и из-за этого страдает мастерство» [Там же: 67]. Дж. Раймонд находит странным выбор Во написать произведение о святой: «Святая и императрица, – пишет он, – не самая подходящая тема для сатирика» [Raymond 1950: 321]. Среди

всех остальных критиков Ф. Стопп был на тот момент, пожалуй, единственным, кто смог увидеть эту повесть как единое целое: «вероятно, что такое переложение легенды о святой Елене будет рассматриваться как <...> работа развлекательного характера из-за явной несочетаемости освященной веками истории и современного языка, которым она рассказывается. <...> Утверждаемая несочетаемость на самом деле – сочетаемость, которая позволяет соотнести сверхъестественное и реальное; подобная проблема всегда возникает в "католическом" произведении. <...> Именно в этой несочетаемости кроется ключ к большому успеху мистера Во» [Stopp 1953: 325].

В настоящее время это произведение находится в фокусе интересов читателей и критиков, происходит осознание глубины и объема затронутых в нем тем. Среди последних англоязычных исследований повести «Елена» следует отметить работу М. Оанча, рассматривающую путь Елены как отражение духовного пути самого Во [Oanca 2013], М. Декоста, пишущего о циклической концепции истории в повести [Decost 2011], и диссертацию Р. Пэйн, в которой исследовательница концентрируется главным образом на проблеме жанра произведения и литературном стиле, но также анализирует и его сатирические образы [Payne 2012].

Итак, принимая во внимание растущий интерес к повести и небольшое количество исследовательских работ, посвященных ее изучению, представляется целесообразным более детально проанализировать это произведение сквозь призму его главного образа, образа Елены. Решающим фактором обращения к агиографической традиции Ивлина Во стал его католический духовный выбор, предопределивший скептицизм писателя по отношению к духовно-социальному феномену Реформации, и катастрофические предчувствия, идейно связанные с книгой «Закат Европы» Освальда Шпенглера, в которой выражена мысль о том, что Европа XX века пребывает в состоянии упадка и варваризации нравов. По мнению Ивлина

Во, современная технократическая, меркантилизованная и арелигиозная цивилизация фальсифицировала высокие духовные ценности, созданные христианской культурой, и именно в этом проявляется сущность регресса от культуры к цивилизации.

Для имагологической структуры повести значимыми являются признаки национальной идентичности святой, образное воплощение в ее индивидуальности английского национального характера. Однако при национальной специфичности характера святой, определенных ее принадлежностью к своей нации и к своей эпохе, в образе Елены Равноапостольной присутствует общехристианский нравственно-религиозный смысл, подвижническая этика, предполагающая, по С.Н. Булгакову, отказ от эгоцентрического героизма, «непрерывный самоконтроль, борьбу с низшими, греховными началами своего я, аскезу духа» [Булгаков 1992: 59], смирение, сознательное, добровольное отречение от власти, согласно ответу Христа на третье искушение всеми «царствами вселенной»: «...отойди от Меня, сатана; написано: Господу Богу твоему поклоняйся, и Ему одному служи» (Лк. 4: 8).

В повести «Елена» автор показывает религиозную трансформацию личности, переход от «ветхого» к «новому» человеку (Кол. 3: 8-10). Духовный подвиг мирового значения равноапостольная Елена совершила, находясь уже в преклонном возрасте, – она нашла реликвию Животворящего Креста, за что была причислена к лику святых. По этому поводу в своей путевой прозе «Святые места» («The Holy Places», 1952) Во пишет: «Всё в новой религии подвергалось толкованию, могло быть преувеличено или преуменьшено; всё кроме безрассудного утверждения, что Бог воплотился в человеке и умер на Кресте; это был не миф и не аллегория; истинный Бог во плоти, замученный до смерти в конкретный момент времени, в конкретном географическом месте, – простой исторический факт» [Waugh 2003: 932]. Как замечает М.С. Балашова, «автор <...> именно через историю ее жизни

раскрывает тему, являющуюся ключевой для всего его мировоззрения, – тему призвания» [Балашова 2012: 74]. В «Святых местах» Во указывает, что долгая жизнь Елены была назначена свыше именно для исполнения этого призвания: «Из истории Елены мы можем понять, как действует Бог; Он хочет разного от каждого из нас, трудного или легкого, выдающегося или скромного, но чего-то такого, что только мы можем сделать и для чего мы были им созданы» [Waugh 2003: 933].

О жизни Елены нам известно очень мало. Согласно канонической версии, она родилась в древнегреческом городке Дрепан в Вифинии, который Константин позднее назвал в честь нее Еленополем [Прокопий Кесарийский 1939: http://www.vostlit.info/Texts/rus/Prokop_3/text5.phtml?id=12603]. Она выросла на конной станции, где помогала отцу, и именно там встретила Констанция Хлора, за которого вышла замуж. Согласно легенде о происхождении Елены в британском фольклоре, изложенной Гальфридом Монмутским в работе «История королей Британии», она была дочерью предполагаемого основателя Колчестера, известного фольклорного персонажа короля Коля, на которой император Констанций женился во время своего похода на Британию [Гальфрид Монмутский http://www.lib.ru/INOOLD/ENGLAND/br_history.txt]. По замечанию Евсевия Памфила, Елена обратилась в христианство в преклонном возрасте под влиянием сына Константина: «ибо из не благочестивой василевс сотворил ее столь благочестивой, что в правилах благочестия она казалась наставленной Самим общим всех Спасителем» [Евсевий Памфил <http://www.sedmitza.ru/lib/text/433018/>].

В процессе создания повести Ивлин Во использовал материал фольклорной легенды Гальфрида Монмутского. В предисловии Во дает объяснение такому выбору и поясняет, что в тех случаях, когда авторитетные источники противоречили друг другу, он «отдавал предпочтение тому варианту, который казался интереснее» [Во 2010с: 8]. В путевой прозе

«Святые места» Во пишет, что поездка в Иерусалим в 1935 году оказала на него сильное влияние и укрепила в нем чувство национальной гордости: «Во время паломничества я испытывал сильную гордость быть англичанином <...> Я был так восхищен красотой вокруг меня, что сразу же начал смутно планировать ряд книг – наполовину исторических, наполовину художественных – о долгих, сложных и тесных взаимоотношениях между Англией и Святой Землей» [Waugh 2003: 925]. В свою очередь, «британскость» равноапостольной Елены в тексте повести является знаком убежденности писателя во всемирном призвании Британии, более того – в ее христианской миссии. Национальность Елены подчеркивается уже в первых штрихах портрета святой в период юности. В данном случае Елена, ассоциируемая с Еленой Троянской, еще не воспринимается как образ христианской святой. Образ молодой Елены, слушающей «Илиаду» Гомера («Она сидела с рассеянным видом, и лицо ее выражало уныние и скуку с небольшой примесью благоговения — те чувства, которые испытывает всякий британец ее возраста при знакомстве с Классикой» [Во 2010с: 14]), отражает флегматический тип темперамента, предполагающий дистанцию по отношению к непререкаемым авторитетам, стремление избежать избыточной эмоциональности. Сдержанность Елены также обеспечила ей иммунитет от приходящих с Востока мистических учений (например, гностицизм, культ Митры). Склонная к рационально-критическому мышлению, Елена замечает недостатки этих учений и относится к ним иронически, в отличие от фанатичных приверженцев соответствующих верований.

Описывая происхождение Елены, писатель сообщает нам, что никто из предков короля Коля не умер своей смертью, а один даже впал в безумие. Этим утверждением автор показывает иррациональность и хаос жизни без Христа. Дав своей героине британское происхождение, Во изначально поместил ее в варварское окружение. Таким образом писатель смог показать ее постепенное развитие как личности.

В конце текста Ивлины Во вновь сигнализируется британская идентичность Елены. Английский писатель с похвалой отзывается о «соломоновом решении» Елены в тот момент, когда обнаружилась невозможность различить кресты двух разбойников по левую и по правую руку от Христа: «В конце концов Елена решила проблему так, как могла это сделать только уроженка Британии. Она позвала плотника и велела ему, расколов вдоль все четыре бревна, сделать из них два новых креста, каждый из которых содержал бы по половине обоих первоначальных <...> Один такой крест она отдала Макарию, другой оставила себе» [Во 2010с: 311-312]. В данном эпизоде органически соединены духовная «неотмирность» христианства («Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18: 36)) с практицизмом, деловитостью, земным взглядом на вещи Елены, умением находить взаимоприемлемые компромиссы. Это качество Ивлин Во считает неотъемлемой добродетелью британского характера. Британский характер в изображении Во – стоический, он вбирает в себя индивидуалистические черты и вместе с тем лидерские качества. Элиас Каннети, считая «массовым символом» англичан корабль, говорит о нем как о своеобразном доме, а также о природной способности подчинять море своей воле: «Англичанин видит себя *капитаном* на корабле, окруженным маленькой группой людей, а *вокруг него и под ним* — море» [Каннети 1997: 186]. «Космос Англии есть Небогеан, а в нем остров-корабль — *self-made man*», – пишет Г.Д.Гачев [Гачев 1995: 431]. Способность Елены Британской умирять море проявляется в одной из легенд: «Рыбаки Адриатики рассказывают, что, когда Елена проплывала там и ее галере грозило крушение, она успокоила бушующие волны, бросив в воду один из священных гвоздей, и море с тех пор стало безопасным для моряков» [Во 2010с: 312-313].

Главным источником вымысла Во является глубинный культурологический смысл имени Елена («Ἐλένη»), означающего, в переводе с древнегреческого, «избранная», «светлая». Имя у Во, в полном

соответствии с философией имени П.А. Флоренского, играет кардинальную роль при конструировании образа героини, поскольку «звук имени и вообще словесный облик имени открывает далекие последствия в судьбе носящего это имя» [Флоренский 2000: 171], а писатели, в свою очередь, «не раз отмечали в себе и других эту функцию имени – как скрепляющего свод замка» [Там же: 172]. Нехватку агиографическо-биографического материала для полноценной реалистической реконструкции образа Во компенсирует интертекстуальной контаминацией древнегреческого классического (миф о Елене Троянской в «Илиаде» Гомера) и шотландского фольклорного текста (баллада «Елена из Кирконнела»).

Согласно концепции автора романа, предки императрицы Елены со стороны отца были троянцами, но в то время как отец довольствуется песнями, восхваляющими родословную, воображение Елены захвачено желанием увидеть Трою, дом ее храбрых предков. Часто в разговорах она говорит о себе, что находится в «изгнании» («exile») [Во 2010с: 53]. В эти слова Во вкладывает скрытый смысл: все христиане знают, что истинный дом – это не бренный мир, а Град Божий. Но это знание пока еще недоступно язычнице-Елене. Вернуться к Богу она может через церковь, которая в христианстве является его представительством на земле.

В начале повести Елена и Марсий, ее наставник, сопоставляют сцены любви Елены и Париса и ревности Менелая. Ссылаясь на трактат Кассия Лонгина «О возвышенном», Марсий высказывает гипотезу о том, что соответствующий эпизод в «Илиаде» мог быть позднейшей вставкой, поскольку он «не соответствует представлениям греков о том, как должен поступать герой» [Во 2010с: 30]. Это наблюдение служит программным указанием для самого Во. Создавая образ Елены Британской, он очищает его от компрометирующих версий авантюрного характера, хотя трудно отказаться от искушения дерзких догадок на эту тему, ведь святая Елена долго жила в разлуке с мужем императором Констанцием. Тем не менее, по

сюжету повести Во, в отношении Елена – Констанций не вмешивается третий, как это имеет место в «Илиаде» (Елена – Менелай – Парис) и в вышеупомянутой шотландской балладе (Елена Ирвинг – Адам Флеминг – его анонимный конкурент). В отличие от «Илиады» Гомера, в которой господствует чувственность, свойственная языческой мифологии, баллада «Елена из Кирконнела» включает в себя мотивы христианского долга, благочестия и аскетизма, поэтому она ближе по духу анализируемой повести Во. Интертекстуальными сигналами контаминации античного мифа и шотландской легенды являются названия второй и третьей глав повести Во – «Fair Helen forfeit» («Прекрасная Елена, добыча победителя»), отсылающая к античной мифобиографии Елены, и «None but my foe to be my guide» («И недруг будет мне поводырем»), являющаяся дословной цитатой баллады «Елена из Кирконнела». Смысл этой цитаты в применении к житию равноапостольной Елены загадочен. Вероятно, роль «поводыря» («the guide») для Елены выполнил Констанций, ведь именно благодаря ему она покинула в юности «туманный Альбион» и отправилась в путешествие по Европе для того, чтобы уже в преклонном возрасте исполнить свое христианское призвание. «Врагом» («the foe») Констанций мог быть назван потому, что, в качестве язычника, он был противником христианства, следовательно, не осознавал духовного призвания Елены, наоборот, был идейно чужд ей на протяжении всей жизни.

Цитируя «Илиаду» Гомера, Елена несколько раз упоминает «sea-girt Kranae» [Waugh 2012: http://www.al24.ru/wp-content/uploads/2012/08/Ivlin_Vo_Helena.pdf] – «опоясанную морем Кранаю», остров в Аттике, на котором Парис укрыл Елену от Менелая. Таким образом остров становится личной эмблемой Равноапостольной Елены в трактовке Ивлины Во, выражающей индивидуализм и аскетизм святой, а также служащей косвенным указанием на ее британское происхождение. Остров Краная, позже названный островом Елены Прекрасной, вступает в

коннотативные отношения с южноатлантическим Островом Святой Елены, известным как последний приют Наполеона. Эта коннотация реализуется в виде эксцентрического пророчества-речитатива, исполняемого молодой негритьянкой в Паллатинском дворце для сына Елены императора Константина Великого: «Он великий царь, он жестокий царь. / Никто не любил его, как встарь. / Он выкинул кости – и не угадал/ Остров Елены его уже ждал...» и т.д. [Во 2010с: 231]. Здесь высказываемое в IV в. пророчество обращено к событиям истории XIX в., и по смыслу оно служит предупреждением деспотическим правителям всех эпох, считающим себя властелинами мира, но, в результате, потерпевшим фиаско. И по стилистике, и по содержанию пророчество негритьянки вступает в контрастные отношения с поэтологическими принципами повести, с ее линейной последовательностью событий. Однако для очарованного магией имени «Елена» британского писателя важно привлечь как можно больше исторических контекстов и коннотаций, имеющих отношение к Античности, Средневековью и Новому времени. Если в древнегреческом и в средневековом контексте прекрасная Елена является поводом для войны и личных раздоров, то в контексте биографии Наполеона имя «Елена» является знаком наказания для героя, избравшего своим девизом «все или ничего».

Не входя в интертекстуальный «ареал» имени «Елена», легенда о вечном жиде, как и биография Наполеона, связана с мотивом наказания (за жестокосердие перед страдающим Христом вечный жид осужден на скитание вплоть до «последних времен» Второго Пришествия). Если в трактовке биографии Наполеона в рамках повести Во доминирует мотив пророчества, то в интерпретации предания о вечном жиде центральную сюжетостроительную функцию исполняет мотив сновидения. В повести иудей-ремесленник не только дает решающую подсказку Елене относительно местонахождения Креста Господнего, но и формулирует точный прогноз деградации христианской культуры до уровня материалистической,

потребительской цивилизации. Отрицательное пророчество «вечного жида» совпадает с философскими констатациями Шпенглера: «Слушая его, Елена вглядывалась в мысленные картины будущего <...> она видела, как святые места христианства превращаются в ярмарки, где идет бойкая торговля четками и медалями, как из неведомых еще материалов миллионами прессуют священные эмблемы, и в ушах у нее звучал гомон торговцев, зазывающих покупателей <...>. Она видела церковные ризницы, битком набитые подделками и фальшивками. Она видела, как христиане дерутся и воруют, чтобы приобрести этот мусор» [Во 2010с: 302].

Кардинальную роль в типологии национального характера святой в повести Ивлины Во играет символическая модель пространства с основополагающей оппозицией центр – окраина. В общехристианской картине мира Равноапостольная Елена является прототипическим воплощением идеи паломничества, так как до Елены Палестина считалась отдаленной провинцией Римской империи, но обретение Креста Господнего Еленой сделало Иерусалим духовным центром мира – «axis mundi». В связи с этим пишет Мирча Элиаде: «По мнению христиан, Голгофа находилась в Центре Мира, поскольку она была вершиной Мировой горы и в то же время местом, где был сотворен и похоронен Адам» [Элиаде 2000: 32]. М. Элиаде отмечает, что дорога, ведущая к центру, всегда трудна, поскольку это «ритуал перехода от мирского к священному, от преходящего и иллюзорного к реальности и вечности, от смерти к жизни, от человека к божеству» [Там же: 35]. Именно такой тернистый путь из окраины, которой была Британия в составе Римской империи, в Иерусалим как духовный центр мира представляет собой, по Ивлину Во, житие святой Елены. По М. Элиаде, пути, ведущие в центр, равнозначны завоеванию бессмертия. В центре обычно располагается какой-либо сакральный символ, наиболее распространенным его вариантом является Мировое дерево, находящееся в середине Вселенной и поддерживающее три мира. В христианстве заменой Космическому древу

является Крест: «именно посредством Креста (Центра) осуществляется связь с Небом, именно ему обязана своим Спасением вся Вселенная» [Там же: 236]. Исследователь замечает, что для христианина действенность Креста как символа обеспечивается только за счет манифестации Бога во Времени – исторического события Страстей Христовых [Там же: 235].

Обретение Креста Господня позволяет Елене не только присоединиться к лику святых, но и доказать истинность исторического события – Христос действительно родился, претерпел муки, умер и воскрес. В «Святых местах» Во пишет: «Нет ничего удивительного в том, что это открытие позволило ей быть причисленной к лику святых, потому что она не просто добавила еще один важный трофей к ряду реликвий, которые были обретены и хранились как святыни. Она невероятным образом доказала истинность учения, которым уже начали пренебрегать» [Waugh 2003: 284].

Мирским центром древнего мира был и оставался Рим, репутация которого была подорвана преследованиями в этом городе христиан, воспринимавших его как обитель разврата, как «новый Вавилон» и столицу Антихриста. Этой точки зрения придерживается сын Елены император Константин, вынашивающий идею основать «новый Рим» Константинополь на границе между Востоком и Западом. «Римофобия» Константина наиболее выпукло проявляется в диалоге с Еленой: « – Говорю тебе — я ненавижу этот город. / – Ты когда-то называл его Священным. / – Это, дорогая мама, было еще до моего прозрения. До того, как я увидел свет на Востоке. А Рим я ненавижу. Я хотел бы сжечь его дотла. / – Как Нерон?» [Во 2010с: 239]. В отличие от императрицы Елены для ее сына сила христианства остается недоступной для понимания, хотя он позволяет церкви осуществлять деятельность без преследования со стороны государства и даже жалует папе римскому почетное место. На самом деле благосклонное отношение Константина к этой религии происходит из страха, что она может стать его врагом, поэтому, исходя только из политических соображений, он решает

сделать христианство своим союзником, чтобы укрепить собственную власть. Однако официальное признание христианства не оказывает существенного влияния на его способ управления государством. Гораздо сильнее влияет на него жена Фавста, которая умело манипулирует Константином. В его собственном дворце люди не называют друг друга настоящими именами, а убийства членов семьи считаются обычным делом. Власть Константина – это, как замечает Елена, «власть без благодати» [Во 2010с: 242], поэтому мир, которым он правит, лишен стабильности и порядка. Однако ее сын не способен увидеть и признать ошибки своего правления, он считает, что все дело лишь в том, что христианство не подходит римлянам-язычникам, и перенос столицы в новое место, свободное от прошлого, решит его проблемы: «Теперь мы начнем сначала. Все будет иначе» [Во 2010с: 240].

Революционной одержимости Константина идеей переноса столицы противопоставляется консервативная «римоцентристская» идея Елены, видящей недостатки «вечного города», но все-таки считающей Рим «камнем, положенным во главу угла» христианской цивилизации: «Я не люблю нового, — сказала Елена. — Как и все в той стране, где я родилась. Мне не нравится идея Константина основать Новый Рим. Он будет чист и пуст — как тот дом из Писания, незанятый, выметенный и убранный, куда вселяются нечистые духи» [Во 2010с: 250]. Рим имеет важное значение для христианства, поскольку он был свидетелем кровопролитной истории церкви. Именно здесь люди расставались с жизнью ради того, чтобы отстоять веру. Елена понимает, в отличие от Константина, религиозное значение Рима, она не считает Рим только лишь светским центром цивилизации. Еще в молодости, будучи язычницей и направляясь в Рим, она спрашивала своего мужа о необходимости обнести стеной Римскую цивилизацию, чтобы защитить ее от варваров: «Я подумала – не может ли стена проходить по самому краю Земли, чтобы любой народ, и цивилизованный и варварский,

стал частичкой Рима?» [Там же: 70]. По-настоящему прогрессивное общество открыло бы свои границы, поскольку проверка цивилизации на прочность заключается не столько в ее способности противостоять варварским набегам, сколько в способности искоренять варварство в человеке. Елена поняла, что христианство способно на это лучше всяких стен, ведь оно не закрывается, не отгораживается от «других», от «варваров», наоборот, принимает их в свои ряды и изменяет их.

Итак, в тексте Ивлины Во создан образ английской святой, являющейся олицетворением христианских духовных ценностей, таких как смирение, подвижничество, отречение от властных амбиций. В интерпретации Ивлины Во индивидуальным символом святой Елены является остров. Образ Елены у английского писателя является прототипическим выражением общехристианской идеи паломничества в Иерусалим как мистический центр мира. Ивлин Во как католический писатель придерживается идеи Рима как легитимного центра христианской Европы.

3.2 Проблема обретения Града Божьего и путешествие на край земли в романе «Пригоршня праха»

Роман «Пригоршня праха» («A Handful of Dust», 1934), по мнению М. Бреннана, представляет собой явно католический роман, в основе которого лежит скрытый тезис об изначально греховной природе человека [Brennan 2013: 50]. П. Кеннел также замечает религиозный подтекст романа: «более "добродетельную книгу" я редко встречал на своем пути <...> Его новый роман оставляет странное ощущение, какое бывает после чтения строгих и бескомпромиссных Отцов Церкви, убежденных в том, что жизнь человеческая – хаотичное сплетение склонностей и страстей и что лишь немногие и очень сильные страсти достойны удовлетворения» [Кеннел 2016: 261]. Название романа расшифровывается в эпиграфе и отсылает нас к поэме

Т.С. Элиота «Бесплодная земля»: «...I will show you something different from either / Your shadow at morning striding behind you / Or your shadow at evening rising to meet you; / I will show you fear in a handful of dust» [Во 2005b: 3]. На русском языке в романе эти строки «Бесплодной земли» приводятся в переводе А. Сергеева: «... И я покажу тебе нечто отличное / От тени твоей, что утром идет за тобою, / И тени твоей, что вечером хочет подать тебе руку: / Я покажу тебе ужас в пригоршне праха» [Во 2009a: 184]. И.И. Гарин, анализируя произведение Элиота, замечает, что ведущей темой «Бесплодной земли» является смерть при жизни: «Эта мало кем понятая строка [«Я покажу тебе ужас в пригоршне праха». – *E.P.*] – целая философия антиутопизма, обличение недалновидности строителей рая на земле, обещающих человеку вечное счастье вечной молодости. <...> Обещаемый всеми "оптимистами" рай на земле – худший вид смерти: смерть при жизни – такова ведущая тема Бесплодной земли. Победить зло можно не созданием утопических химер, но восстановив цельность добра, то есть обратившись к его вечному источнику – Богу» [Гарин 2002: 371]. Дж. Гринберг указывает также, что через Элиота название романа Во косвенно отсылает к Книге Бытия (3:19): «в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» [Greenberg 2003: 367]. Как справедливо замечает Е.Г. Воскресенская, «пригоршня праха – это просто пыль, которую малейшим дуновением ветра унесет, рассыплет <...> это не только персонажи романа и их жизни, это еще и "ценности" современного общества» [Воскресенская 2004: 96], то есть уже с самого начала автор настраивает нас на восприятие темы общества «упадка и разрушения», обозначенной в первом романе писателя.

Источником для «Пригоршни праха» послужил рассказ И. Во «Человек, который любил Диккенса» («The Man Who Liked Dickens», 1933). Идея написать рассказ о человеке, который, оказавшись в ловушке в джунглях, закончил свои дни, читая вслух романы Диккенса, посетила автора

после знакомства с одиноким поселенцем в Британской Гвиане. «После публикации рассказа идея не оставила меня. Я хотел понять, как пленник оказался там, и, в конце концов, это всё вылилось в исследование других видов современных дикарей и беспомощного положения среди них цивилизованного человека» [Во 1980: 373]. И. Во искусно соединил рассказ с романом, прибегнув лишь к незначительным изменениям текста, переименовав Пола Хенти в Тони Ласта, а мистера Мак-Мастера – в мистера Тодда.

Главный герой, аристократ Тони Ласт (говорящая фамилия: «last» с английского – «последний»), уже с самого начала повествования противопоставляется остальным членам высшего общества своим эскапистским образом жизни. Его имя (Тони – сокращение от Энтони (Anthony)), а также обстоятельства жизни, на наш взгляд, ассоциируются со святым Антонием (Saint Anthony), одним из самых главных христианских святых (и католической, и православной церкви), который был искушаем в пустыне всевозможными видениями, призраками и миражами. Аббатство Хеттон служит Тони Ласту своеобразным убежищем из мира современной цивилизации. Само слово «аббатство» содержит намёк на готический стиль и свидетельствует по умолчанию, что это сооружение было построено ещё до отделения англиканской церкви от католической. Для И. Во «готика являла собой квинтэссенцию европейской культуры и незыблемых христианских ценностей» [Мельников 2009: 12]. В романе замечается, что поместье было полностью перестроено в 1864 году, то есть в викторианскую эпоху, когда в архитектуре Великобритании господствовал неоготический стиль, имитирующий формы и особенности средневековой готики, а религией стало англиканство. В теме готического стиля у Во прослеживается идея О. Шпенглера. По Шпенглеру, готика является архитектурным выражением «фаустовской культуры» на её ранней (средневековой) стадии и трактуется

как универсальный европейский стиль. Неоготика, в свою очередь, – это уже форма без содержания, то есть стадия цивилизации.

Герой романа, не различая эти две разновидности одного стиля, старую и новую, испытывает чувство благоговения перед перестроенным, лишенным обаяния старины и комфорта помещьем. Воображая себя средневековым лендлордом, он каждые выходные посещает англо-католическую церковь, но читателю становится понятно, что для Тони это всего лишь привычка, своеобразный «ритуал», не имеющий содержания: во время молитвы он механически повторяет движения, витая мыслями «где-то далеко, с событиями прошлой недели перескакивая на будущие планы» [Во 2009а: 207]. Абсурдные, далёкие от реальности проповеди Преподобного Тендрила, пастора местной церкви, во-первых, намекают на будущие приключения Тони на чужбине: «подумаем об очагах, ради нее [королевы Виктории. – *Е.Р.*] оставленных, и о далеких семьях наших и вспомним о том, что хотя между нами и лежат пустыни и океаны, никогда мы не бываем к ним так близки, как поутру в воскресенье» [Во 2009а: 208], во-вторых, выражают закоснелость и бесполезность англиканства, в-третьих, отражают общую картину мира в «Пригоршне праха», в котором люди по привычке повторяют определённые действия, давно утратившие для них своё изначальное содержание. В системе координат романа проповеди Тендрила не более абсурдны, чем бездумное посещение Тони церкви или лишенный всякого смысла адюльтер его жены Бренды. Таким образом, неудивительно, что Тони, предаваясь скорби после трагической смерти сына, отвергает помощь своей церкви, неспособной дать ему реальное утешение: «Я, собственно, хотел только поговорить с ним [пастором. – *Е.Р.*] о похоронах. А он пытался меня утешать. Крайне мучительно... В конце концов, в такое время меньше всего хочется беседовать о религии» [Во 2009а: 285].

Тони после трагической смерти сына и неудачного развода отправляется в Бразилию на поиски затерянного города индейцев.

Компаньон Тони, доктор Мессинджер, рассказывает ему легенду про город, основанный инками в Средние века. Предание, о котором говорит доктор – это легенда про золотой город Пайтити, находящийся в Эльдorado. В воображении Тони город приобретает черты его родового поместья Хеттон: «Град был построен в готическом стиле: с флюгерами и башенками, горгульями, зубчатыми стенами, крестовыми сводами и каменной резьбой, беседками и террасами — словом, преобразенный Хеттон, где вымпелы и стяги развевал легкий ветерок, и все мерцало и переливалось. <...> Корабль, мотаясь из стороны в сторону по темным водам, прокладывая дорогу к этому лучезарному святилищу» [Во 2009а: 327]. Используя яркий образ «лучезарное святилище» («radiant sanctuary»), писатель подчеркивает, что для Тони град становится «землёй обетованной», своеобразным Эльдorado, несущим избавление от невзгод и страданий, выпавших на его долю. Здесь обратим также внимание на культурно-специфические формы готической архитектуры, в частности, на мотив средневековой гаргульи (горгульи), которая представляет собой «периферийный» загадочный элемент готического храма. Согласно традиционной интерпретации собора как конспекта мироздания, символа космоса, гаргулья выражает идею полноты мира, на окраине которого находятся неведомые земли и водятся разные фантастические существа и чудища [Элиаде 2000: 279]. Точно так, как гаргулья — периферийный элемент храма, образ Южной Америки обладает такой же семантикой периферии в культурно-цивилизационной картине мира Ивлины Во, ведь герой романа путешествует вглубь континента, не имея точной карты местности, находятся на «неведомой территории», куда почти не заглядывают европейцы.

В концепции имаголога Й. Леерссена периферийные территории в литературном произведении характеризуются деформацией времени, являются местами, где можно встретить «ожившее прошлое», время здесь замедляется или останавливается вообще («иновременье», или аллохрония)

[Leerssen 1997: 293]. Такие места существуют вне исторических рамок цивилизации, в результате путешествие на периферию вырывает героя из времени и пространства. При этом понятия «центр» и «периферия», по Леерссену, субъективны, их не следует трактовать в пространственных или географических категориях. В «центре», по субъективным ощущениям, всегда присутствует «система моральных ценностей, социальный престиж, экономическая мощь, культурные нормы» [Leerssen 1997: 294], на «периферии» все это отсутствует.

В романе «Пригоршня праха» фантазмагорический образ града предстает неким неотмирным явлением на краю земли и существует в иновремени. Он сюрреалистичен по сравнению с Боа-Вистой – городом на границе Британской Гвианы и Бразилии, в который держит путь сам Ивлин Во, и который он описывает в путевом очерке «Девяносто два дня»: «все, <...> особенно Дэвид, говорили о нём как о городе ослепительной привлекательности. <...> Мистер Дагуар перевозносил современность и роскошь города — электрический свет, кафе, красивые здания, женщин, политику, убийства. Мистер Бэйн рассказывал мне о быстрых моторных катерах, непрерывно совершавших рейсы между Боа-Вистой и Манаусом. Я стал рассматривать этот город так, как американцы со Среднего Запада смотрят на Париж, как чеховские крестьяне на Санкт-Петербург <...> Я предвкушал комфортную жизнь в Боа-Висте» [Waugh 2003: 455]. Рассказы попутчиков создали в воображении писателя приукрашенную картинку, по собственным субъективным ощущениям он ехал из периферии (саванны) в центр цивилизации. Однако нарисованный им образ города не выдержал столкновения с реальной действительностью — современность Боа-Висты свелась к одной центральной улице в городе, одному большому магазину и двум убогим кафе. И.В. Кабанова замечает, что «это начало темы Града в романе "Пригоршня праха"» [Кабанова 2015: 78]. По сути, в Южной Америке и автор, и его герой Тони Ласт обнаружили ту же Европу, но только в иную

историческую эпоху. Мотив Эльдорадо прослеживается и здесь — в процессе поисков они проложили новые пути вглубь Южной Америки, как когда-то это сделали конкистадоры.

Помимо Эльдорадо, в романе в поисках града прослеживается и мотив поиска Святого Грааля, на что уже в начале произведения намекают названия спален в поместье Хеттон, которые носят имена героев цикла сказаний о короле Артуре и рыцарях Круглого стола Т. Мэлори: «спальни с медными спинками кроватей, и в каждой фриз с готическим текстом, названные в честь Мэлори, Изойды, Элейн, Мордред, Мерлина, Гавейна и Бедивера, Ланселота, Персиваля, Тристрама, Галахада; его туалетная – фея Моргана, Брендина – Гвиневера» [Во 2009а: 192].

Примечательно, что на английском языке в репликах Тони о граде первые несколько раз используется слово «a city» («I am looking for a city» [Во 2005b: 156]), а уже позднее «the City» – с определенным артиклем и с заглавной буквы: «Tony wedged himself firm in his bunk with the lifebelt and thought of the City» [Во 2005b: 165], то есть сначала слово использовалось скорее в значении «город», а потом уже «град». Это противопоставление наталкивает нас на мысль, что Во обращается к теологемам Блаженного Августина о граде земном («the Earthly City») и граде небесном («the City of God»). Августин пишет: «Итак, два града созданы двумя родами любви: земной – любовью к себе, доведенною до презрения к Богу, а небесный – любовью к Богу, доведенною до презрения к самому себе» [Бл. Августин 2000: 704]. Жители града небесного живут по слову Господа, жители града земного придерживаются человеческой морали, которая не соответствует Божественной. Смысл жизни людей в граде земном – сделать всё, чтобы оказаться в граде Божием. При этом Августин Блаженный называет град Божий «странствующим градом». Поскольку град Божий внутри души человека, то границы между градом земным и градом небесным являются прозрачными, «ибо эти два града переплетены и взаимно перемешаны в

настоящем веке, пока не будут разделены на последнем суде» [Бл. Августин 2000: 56]. И. Во, отразив изменения в сознании своего героя («a city» – «the City»), показывает, что Тони стремится оказаться в граде Божием, но в этом одновременно заключается и ирония автора, ведь, согласно Августину, чтобы туда попасть, не нужно путешествовать, град Божий внутри нас. Эта истина открывается Тони в лихорадочном бреде в джунглях: «– Но как же я попаду в град, если останусь здесь? / – Град будет подан в библиотеку, сэр» [Во 2009а: 365]. Эти слова реализуются в дальнейшем в навязанном безумцем мистером Тоддом ритуале чтения книг Чарльза Диккенса. Эта сложная ироническая метафора автора показывает, что Тони на краю земли нашел то, что он искал, – нашёл настоящую Англию. Но он обрел ее в виде Диккенса «взамен» настоящей Англии в виде поместья Хеттон, став при этом своего рода «живым мертвецом». Чтение Диккенса – это чисто английский ритуал викторианского быта, викторианской культуры, викторианской семьи. Человек, оторванный от Англии, каким является Тодд, который хочет лучше понять настоящую Англию, конечно, должен читать произведения Диккенса. Кроме того, для Тодда чтение Диккенса становится своеобразным ритуалом, благодаря которому он, несмотря на свой изолированный образ жизни, чувствует свою английскую идентичность, свою причастность английской культуре. Диккенс, конечно, в этой связи выбран героем не случайно. Вот что пишет Гилберт Кийт Честертон в своем эссе: «Во-первых, он (*Диккенс – E.P.*) публично читал свои книги. Во-вторых, он с успехом издавал журналы "Домашнее чтение" и "Круглый год". <...> Все это ему нравилось; нравились и чтения, и издательское дело. Публике чтения тоже нравились, и народу приходило столько, что многие просто располагались у его ног. <...> Чтения с непреложностью ритуала показали, как сам Диккенс толковал Диккенса. Это — условность, традиция, но она жива» [Честертон 1982: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/chesterton-charlz-dikkens/konec-zhizni-i-poslednie-knigi.htm>].

Авторское обращение к Диккенсу имеет биографический контекст. Отец И. Во был директором издательства «Чэпмэн энд Холл», которое имело права на публикацию книг Диккенса. Дома он часто читал детям произведения Диккенса вслух. В путешествии по Британской Гвиане в католической миссии Во нашел книги Диккенса и перечитал заново: «В течение десяти лет я не читал книги только ради удовольствия. В миссии отца Мейзера я начал читать с этой целью, и по счастливой случайности книги, которые у него были, как раз предназначались для такого чтения; когда я уехал, я взял с собой экземпляр "Николаса Никльби" и читал жадно и с наслаждением <...> пока ночь не прерывала мое новое и увлекательное хобби» [Waugh 2003: 489].

В романе Во Тони и мистер Тодд читают следующие произведения Диккенса: «Холодный дом», «Домби и сын», «Мартин Чезлвит», «Крошка Доррит». «С чего начать, не имеет важности» [Во 2009а: 371], – говорит Тодд, однако та последовательность, в которой они читают романы, по замыслу автора отражает судьбу Тони Ласта. Начали чтение с «Холодного дома», в котором действие разворачивается на фоне поместья – явная отсылка И. Во к Хеттону. Затем последовал «Домби и сын», в сюжете которого у мистера Домби, как и у Тони Ласта, умирает сын. Мартин Чезлвит, как и Тони, едет на другой континент в «Эдем», и, как и Тони, подхватывает малярию. Включение И. Во в эту последовательность романа «Крошка Доррит» кажется нам иронией писателя – в финале романа Диккенса Крошка Доррит и ее муж, неразлучные и счастливые, идут по улицам города, свободные от тюрьмы, в то время как Тони Ласт до конца своих дней останется в заключении у Тодда. Д. Пейти считает, что Во использует Диккенса для того, чтобы в образе мистера Тодда иронически изобразить «идеального читателя, <...> чья эмоциональная восприимчивость и сочувствие – это именно то, что, по Диккенсу, воспитывало моральные

ценности» [Пейти 2001: 123]. Но при чтении Диккенса в романе Во ничего не меняется в моральных ценностях полубезумного мистера Тодда.

Фамилия этого персонажа является говорящей: «Tod» по-немецки значит смерть, а с шотландского означает «лиса», «лиса» [Klein 1966: 1623]. Именно так звали персонажа-лиса в «Сказке о мистере Тодде» («Tale of Mr. Tod», 1912), домик которого «представлял собой нечто среднее между пещерой, тюрьмой и полуразрушенным свинарником» [Potter 1995: 33]. Шотландское происхождение слова не кажется нам случайностью, ведь в рассказе «Человек, который любил Диккенса», этот персонаж также носил шотландскую фамилию – Мак-Мастер (McMaster), которую можно трактовать как «хозяин» или «господин». То есть в имени мистера Тодда автор закодировал для Тони мотив «смерти от лисы». Образ лисы здесь не случаен, ведь любимое поместье Тони, Хеттон, в конце романа превращено его наследниками в звероферму по разведению черно-бурых лисиц.

Такая концовка вызывает неоднозначную интерпретацию среди современных ученых. Е.Г. Воскресенская рассматривает эту сцену в положительном свете: новый наследник, Тедди, выбрал себе комнату под названием «Галахад» (Галахад – рыцарь Святого Грааля, который освобождает от заклятия бесплодную землю), что в трактовке И. Во, по мнению Е.Г. Воскресенской, значит, что он сможет «спасти себя, своих родных от морального разложения, духовного упадка и опустошения» [Воскресенская 2004: 98]. Похожим образом высказывается и Эдвард Лобб: «Тедди выбрал своей спальней <...> "Галахад". Возможно, <...> он окажется стойким рыцарем и найдет Грааль; возможно, Last станет глаголом [с англ. «to last» – «длиться»], а не прилагательным [«last» – «последний»] и род продолжится» [Lobb 2003: 140]. Джон Х. Уилсон, напротив, считает такую интерпретацию «на удивление обнадеживающей» [Wilson 2004: 211], принимая во внимание описанное автором упадническое состояние поместья. Джером Мекер усматривает в таком конце сочетание «бесцельности и

неостановимого упадка» [Meckier 1980: 187]. Позволим себе согласиться с последними двумя исследователями и интерпретировать концовку в пессимистическом свете по причине того, что сам И. Во в письме к своему другу пояснял идею романа: «Мой план был изобразить готического человека в руках дикарей – сначала это миссис Бивер и остальные, затем настоящие дикари, а в конце – черно-бурые лисицы в Хеттоне» [Stannard 1984: 157]. В западной христианской традиции лиса является синонимом дьявола. Более того, слово «dickens» по-английски тоже означает «дьявол, черт» [Klein 1966: 444]. Использование подобной религиозной символики в конце романа, на наш взгляд, не позволяет истолковывать финал позитивным образом. Что касается идеи Тедди-спасителя, связанной со спальней под названием «Галахад», то этот эпизод кажется нам иронией автора.

«Пригоршня праха», несомненно, представляет собой широкое поле для интерпретации. Католицизм, протестантизм, «готический» культурный код Европы, богоискательство, августинова теологема Града Божьего — вот неполный проанализированный нами культурологический фон произведения. Содержащий мотив путешествия роман образует антитезу с повестью «Елена», причем если в «Елене» изображается паломничество к святым местам, то в «Пригоршне праха» – авантюрное приключение с отрицательным результатом, хотя для главного героя Тони Ласта есть скрытые религиозные цели паломничества в Град Божий. Повесть «Елена» центростремительна, роман «Пригоршня праха» центробежен. Если жизненный путь Елены – это богоискательство и исполнение жизненного призвания в обретении Креста как мистического центра мира, то жизненный путь Тони Ласта – это тоже поиск «Града Божьего», но это паломничество с отрицательным результатом. Героя преследуют иллюзии (химеры), тесно связанные с периферийной топикой произведения; не случайны и мотивы дьявольского наваждения в произведении.

3.3. Идея «светского паломничества» и проблема духовного кризиса цивилизации в повести «Современная Европа Скотт-Кинга»

Повесть «Современная Европа Скотт-Кинга» («Scott-King's Modern Europe», 1947) отражает лейтмотивную для Ивлиина Во идею кризиса цивилизации, лишенной культурно-религиозного фундамента. Ивлиин Во вводит в повествование сюжетную схему путешествия-паломничества, как он это делал и в повести «Елена», и в романе «Пригоршня праха». Однако в «Современной Европе Скотт-Кинга» идея спасения цивилизации благодаря духовно-просветительской миссии «светского паломничества» оборачивается поражением. Герой повести возвращается в исходную точку, и его трудное путешествие-паломничество не приносит с собой никаких результатов, ни положительных, ни отрицательных.

Сюжет повести, как указывает К. Сайкс, «явно навеян испанским опытом [Во]» [Sykes 1975: 400]. В 1946 году Ивлиин Во посетил в Испании конгресс, организованный в честь празднования четырехсотлетия со дня смерти богослова и правоведа Франсиско де Витория. Эта поездка и наблюдение за сложившейся в стране ситуацией снабдили его материалом для повести. Нейтралией, вымышленным тоталитарным государством, которое не участвовало во Второй мировой войне, управляет диктатор. Жители Нейтралии названы автором «романским народом» [Во 2012: 438] («Latin race» [Waugh 2012b: 340]), названия населенных пунктов имеют явно латинское происхождение (Белласита, Санта-Мария). В то же время для ряда исследователей творчества Во (К. Сайкс, О'Брайен, Ф. Стопп) существует точка зрения, что Нейтралия представляет собой не Испанию, а Югославию, в которой со специальным заданием И. Во находился во время Второй мировой войны (1944).

Главной из причин, почему Нейтралия рассматривается как художественно переосмысленная Югославия, является то, что политический

режим Нейтралии принадлежит левому крылу, в то время как режим генерала Франко в Испании – идеология правого толка [Sykes 1977: 403]. К. О'Брайен считает, что Нейтралия «может быть Испанией без духовенства или Югославией без коммунистической партии» [O'Brien 1963: 119]. Ф. Стопп пишет, что республика Нейтралия имеет «черты Югославии и побережья Далмации» [Stopp 1958: 136]. Он, вероятно, пришел к такому выводу на основе географии повести: небольшой средиземноморский порт Санта-Мария «расположен очень близко к сердцу Европы» [Во 2012: 500]. Проведенный анализ позволяет считать вымышленную Нейтралию собирательным образом титовской Югославии и франкистской Испании послевоенного периода.

Главным героем произведения является Скотт-Кинг, преподаватель классических дисциплин в британской школе Гранчестер: слегка полный и лысеющий «старина Скотти» [Там же: 435], как называли его ученики, оставался «непременной школьной "принадлежностью", чьи четкие и слегка гнусавые декламации современного декадентства охотно и многими пародировались» [Там же]. Несмотря на неуважительное к себе отношение и постоянное сокращение учеников своего предмета, школьный учитель не чувствует себя ущемленным, поскольку считает, что все ценное и имеющее значение уже давно было изложено в книгах античными писателями и гуманистами эпохи Возрождения. Наоборот, он «испытывал некую особую радость, созерцая победы варварства, и явно находил удовольствие в своем умаленном состоянии» [Там же: 436], поскольку такие победы только подтверждали его точку зрения, превосходство над современностью тех эпох и цивилизаций, изучению которых он посвятил свою жизнь. Скотт-Кинг имеет четкое представление о своем призвании в этом мире, более того, это восхищение и преданность античной литературе и литературе Ренессанса является единственным смыслом жизни учителя. Другими словами, это вера в гуманизм, в человека как свободного творца земного счастья.

Особый интерес у Скотт-Кинга вызывает творчество вымышленного поэта Беллориуса, жившего, по сюжету повести, в XVII веке на территории современной Нейтралии. Увлечшись его произведением, школьный учитель автоматически переносит свое восхищение и на родину поэта: «Скотт-Кинг, никогда не ступавший ногой на землю Нейтралии, ощутил себя преданным нейтральцем» [Там же: 439]. После того как главный герой написал и опубликовал небольшое эссе о Беллориусе, его пригласили в Нейтралию почтить память поэта. В стремлении выказать почтение своему кумиру и духовной родине учитель латыни не замечает, или не хочет замечать беспредел, творящийся в этой стране. В течение всего времени пребывания в Нейтралии Скотт-Кинг попадает в ряд необычных для него ситуаций – он выступает с речью, посещает банкеты, возлагает венки, присутствует на открытии статуи, но постепенно понимает, что все празднование является фарсом, созданным с единственной целью – представить международному сообществу страну в благоприятном свете. Однако на все это он готов закрыть глаза, пока ему дают шанс возвеличить любимого поэта и его идеи.

Чтобы вернуться домой из тоталитарного государства, Скотт-Кингу приходится прибегнуть к помощи тайной организации, которая помогает людям покинуть страну за определенную плату. Сложный и длинный путь, который проделал школьный учитель, в конце концов привел его в Святую землю, однако Скотт-Кинг так и не осознал важности этого. В повести автор намекает на возможное истинное спасение этого героя. В Саймоне, составляя хвалебный гимн поэту-латинисту, он слышит звон двадцати церковных колоколов, но остается безучастен к нему. На наш взгляд, английское прочтение названия города Саймона (Simona), используемое в русском переводе, не совсем уместно, поскольку язык Нейтралии принадлежит к романской группе. Прочтение же этого названия как «Симона» намекает на имя Симон, второе имя апостола Петра, то есть таким образом Саймона является криптонимом «вечного города» Рима. В одеянии монахини-

урсулинка (орден урсулинок зародился примерно во времена Беллориуса и уделял, как и Скотт-Кинг, большое внимание образовательной деятельности) он добирается до порта с говорящим названием Санта-Мария, отсюда плывет на корабле (аллюзия на Ноев ковчег) и оказывается в Святой земле. Ирония Во заключается в том, что эстетически впечатлительный поэт оказывается религиозно индифферентным, то есть судьба посылает ему знаки, к которым он оказывается духовно не подготовлен.

Повесть была встречена критиками довольно холодно. К. Сайкс, описавший «Современную Европу Скотт-Кинга» как «великолепную работу второстепенного значения» [Sykes 1975: 403], дал едва ли не единственный благожелательный отзыв на это произведение. Отмечалось слишком большое количество в произведении «непереваренного личного опыта» и «сходства с другими книгами» [Heath 1982: 186]. А. де Витис сожалел о нехватке «спонтанности и энтузиазма ранних работ» [De Vitis 1958: 59]. Дж. Оруэлл заметил, что: «книга легко читается, но ей недостает сильных чувств, необходимых для политической сатиры <...> Было ошибкой представлять Нейтралию как диктатуру правых, наделив ее всеми пороками левых диктатур» [Оруэлл 2016: 273].

По нашему мнению, однако, критики слишком строги к Во. Повесть позволяет лучше понять послевоенные взгляды писателя на современную цивилизацию Европы, искусство, призвания человека. Имагологическая структура путевой повести Ивлина Во «Современная Европа Скотт-Кинга» определяется соположением двух моделей художественного пространства: модели антиутопии и модели светского паломничества. С первой точки зрения, с позиции беспристрастного наблюдателя, Нейтралия образует модель изоляционистского государства, замкнутое пространство. Его фасадная сторона (желание привлечь к себе туристов, создать благоприятный имидж в Европе) сочетается с низким уровнем жизни, подавлением прав и свобод личности, бюрократизмом, ростом преступности. Со второй точки

зрения, в личной картине мира почитателя классической древности Скотт-Кинга, Нейтралия как родина любимого латиноязычного поэта Беллориуса является средоточием-центром духовных интересов главного героя. Поездку в Нейтралию он воспринимает не как повод для удовлетворения праздного интереса, а как цель жизни, как духовный долг не только перед самим собой, но и перед современной Европой. Следовательно, целеустановка Скотт-Кинга в данном путешествии соответствует скорее паломнической этике, чем менталитету современного туриста. Однако в своей возвышенной цели путешествия Скотт-Кинг одинок, потому что он оказывается единственным в мире почитателем Беллориуса. Другие «участники конференции» со всех концов мира имеют о поэте либо смутное представление, либо не имеют никаких представлений вообще. Что касается страны-организатора конференции, то для нее «интерес» к полузабытому поэту становится частью пиар-стратегии, связанной с поддержанием репутации Нейтралии в Европе. Паломническая миссия Скотт-Кинга обречена на одиночество и сталкивается с абсурдной действительностью антиутопии. Произнесенная по-латински речь, ради которой он предпринял паломничество, не понята слушателями и висит в пустоте, хотя Скотт-Кинг говорит важные слова об обновлении духовного облика Европы, возвращении к эстетическим традициям латинской классики: «...растерзанный и озлобленный мир в этот день объединился, отдаваясь величественной идее Беллориуса, перестраивая самого себя сначала в Нейтралии, а затем во всех устремленных народах Запада на основах, которые столь прочно заложил Беллориус» [Во 2012: 487-488].

Католицизм Во проявляется в повести через модель паломничества. Само путешествие главного героя в Нейтралию с целью воздать поэту почести представляет собой паломнический ритуал. Паломничество – один из древнейших видов путешествий, существующий во многих культурах. Исторически термин «паломничество» имеет религиозное значение и

определяется как путешествие, хождение верующих к святым местам. Данте в «Новой жизни» различает паломников (путешественников в Иерусалим), пилигримов (путешественников к гробнице апостола Иакова в Сантьяго-де-Компостела) и «ромеев» (путешественников в Рим): «Известно, что слово "пилигримы" может иметь более широкое и более узкое значение. В широком смысле "пилигримом" называется всякий пребывающий вне своей родины; в узком смысле "пилигримами" называются лишь те, кто идут к дому Святого Иакова или оттуда возвращаются. Следует знать, что существует три названия для тех людей, которые путешествуют для служения Всевышнему: они называются "пальмоносцами", так как они отправляются в заморские пределы и часто приносят оттуда пальмовые ветви; они называются "пилигримами", когда идут в Галисию, так как гробница Святого Иакова находится дальше от его отечества, чем усыпальницы других апостолов они называются "ромеями", направляясь в Рим, – туда и шли те, кого я называю "пилигримами"» [Данте Алигьери 1968: 51].

Со временем понятие паломничество перестает быть исключительно религиозным и приобретает светский характер: «В середине XVIII века в Европе паломничество означает странствие с целью поклонения могиле, месту, путешествие, совершаемое для встречи с философом, писателем и т.п.» [Калужникова 2007: 15]. В XX веке двойное значение термина уже закрепляется словарями: «1. Хождение, странствование паломника. 2. Путешествие куда-нибудь многочисленных толп почитателей, поклонников кого/чего-нибудь» [Ушаков 2014: 502].

Цель светского паломничества – ритуализированное посещение не связанных с религией культурных объектов. Светский паломнический ритуал в Западной Европе сформировался в результате кризиса религиозного сознания и утраты католической церковью прежнего влияния на жизнь общества: отрицалось не только сакрально-посредническое значение церкви

и духовенства, но и ритуализированное общение с Богом – была отвергнута большая часть католических обрядов.

Е.А. Калужникова указывает, что одной из главных причин возникновения и развития светского паломничества в XX веке является «десакрализация прежних религиозных идеалов и возведение в ранг священного науки, философии, поэзии» [Калужникова 2007: 108]. Этим объясняется, на наш взгляд, ироническое изображение писателем-католиком ритуала светского паломничества в повести. Таким образом он художественно выразил отрицательное отношение к светскому гуманизму и современному прогрессу. В произведении Во дважды мельком упоминаются люди, предпринявшие путешествие в Нейтралию-Испанию с религиозной целью – «пилигримы», но в обоих случаях к ним не проявляет интереса Скотт-Кинг. В первом случае, устами мисс Бомбаум высказывается мысль о том, что паломничества, организуемые властями Нейтралии, имеют квазирелигиозный характер, они в ряду других мероприятий призваны поддержать имидж Нейтралии в глазах других стран Европы: «Мы всего лишь часть этого надувательства. Они устроили религиозное паломничество, Конгресс по физической культуре, Международный съезд филателистов и бог весть что еще» [Во 2012: 448]. Второе упоминание религиозного паломничества относится к хронике изнурительной поездки «поклонников Беллориуса» в Симону, когда они пересеклись с группой религиозных паломников: «однажды их пути перекрестились с группой религиозных пилигримов, и несколько неистовых часов было потрачено на разбор и размен багажа» [Во 2012: 479], – и носит эпизодический характер, оно не содержит ни малейшего проявления интереса Скотт-Кинга ни к религиозному паломничеству, ни к костелам города, которых насчитывается больше двадцати, и не отражает желания преподавателя латыни поклониться мощам святого Иакова.

По Е.А. Калужниковой, структуру паломнического ритуала образуют различные символические языки, или «коды», к которым она относит акциональный, персонажный, пространственный, временной, предметный, вербальный, музыкальный / звуковой, изобразительный [Калужникова 2007: 9]. Чем больше кодов присутствует в ритуале, тем эффективнее он функционирует. Обратим внимание на то, что большинство этих кодов присутствует в светском паломническом ритуале воздвижения памятника поэту Беллориусу в повести.

Персонажный план. В повести в качестве сакральной фигуры, представляющей собой объект почитания, властями Нейтралии выбран поэт Беллориус, оставивший после себя одно-единственное произведение, о котором не вспоминали до середины прошлого века. Субъекты паломничества высмеиваются автором. Среди всех членов общества Беллориуса оказывается только два человека, имеющих представление о поэте и знакомых с его творчеством.

Акциональный код светского паломнического ритуала, по Е.А. Калужниковой, трехфазен – движение к сакральному объекту, его благоговейное созерцание, движение от сакрального объекта [Калужникова 2007: 120]. По иронии автора в «Современной Европе Скотт-Кинга», переезд от столицы до пункта назначения занял три дня, а в обратную сторону пять часов. Фаза благоговейного созерцания и сопричастности сакральной фигуре выглядит следующим образом: на открытии памятника под звуки рвущихся петард только один человек из делегации, Скотт-Кинг, произносит речь в честь поэта, причем делает это на латыни, на языке, который абсолютно непонятен остальным присутствующим.

В светском паломничестве Скотта-Кинга имеются также *пространственный* (культовой площадкой памятного мероприятия о Беллориусе является его родной город Симона), *временной* (поэт Беллориус был выбран как объект поклонения не потому, что был известен и любим

народом, а только из-за даты своей смерти, потому что руководству партии требовались празднества летом), *вербальный*, *музыкальный* (помимо речи на латыни, эмоциональную атмосферу обрядовой ситуации у памятника Беллориусу создает какофония звуков), а также *изобразительный* аспекты (статуя Беллориуса, поразившая гротескным несоответствием оригиналу: фигура едва походила на человека, представляя собой нечто странное и эстетически уродливое, и до этого использовалась в качестве надгробия на могиле торгового магната).

Итак, в путешествии Скотт-Кинга присутствуют почти все коды паломнического ритуала (за исключением предметного), что позволяет считать его светским паломничеством. Оно пронизано иронией автора, поскольку для Во-католика паломничество может быть только религиозным, ведь его сущность – сакральное начало. В светском паломничестве сакральным началом является не Бог, а человек. Именно так писатель критически изображает современную цивилизацию без религии, то есть форму без содержания.

Социальный и духовный регресс тоталитарного государства Нейтралии является тематической реализацией жанра антиутопии. В трактовке Б.А. Ланина антиутопия как литературный жанр характеризуется следующим образом: «Структурный стержень антиутопии – псевдокарнавал. Принципиальная разница между классическим карнавалом, описанным М.М. Бахтиным, и псевдокарнавалом, порожденным тоталитарной эпохой, в том, что основа карнавала – амбивалентный смех, основа псевдокарнавала – абсолютный страх» [Ланин 2001: 38-39]. Наиболее приемлемым в этой связи нам представляется понимание «антиутопии» как пародии на жанр утопии либо на утопическую идею в целом. В утопии обычно описывается вымышленная страна, которая служит идеалом общественного строя; антиутопия изображает социальное устройство в устрашающем виде.

Одной из антиутопических черт повести Во является то, что автор противопоставляет в ней два мира – противоестественный (Нейтралия) и естественный (Великобритания). Современный свободный мир поражен болезнью дегуманизации, а широко распространяющийся научно-технический процесс только усугубляет ее. Культура и искусство становятся невостребованными, что является характерной чертой антиутопии, выражающей несогласие со сложившимся порядком вещей: «мы начинаем этот учебный год при сокращении числа специализирующихся в классическом наследии на пятнадцать учеников в сравнении с прошлым годом <...> Родители больше не заинтересованы в создании полноценного человека. Им нужно, чтобы их дети были подготовлены к тому, чтобы получить работу и место в современном мире» [Во 2012: 505]. Эта мысль явно восходит к идеям О. Шпенглера, утверждавшего, что «чистая цивилизация, как исторический процесс, состоит в постепенной *выемке* (Abbau) ставших неорганическими и отмерших форм» [Шпенглер 1998а: 164]. «Мы цивилизованные люди, <...> нам приходится считаться с суровыми и холодными фактами *закатывающейся* жизни. Если под влиянием этой книги люди нового поколения обратятся к технике вместо лирики, к военно-морской службе вместо живописи, к политике вместо критики познания, то они поступят так, как я этого желаю, и лучшего нельзя им пожелать» [Там же: 175 – 176].

Антиутопичность произведения Во отражается не только в географической изоляции героев в стране, являющейся, по сути, политическим «островом», поскольку связь с внешним миром сильно ограничена («Нейтралия замкнулась в себе и <...> обратилась в не стоившее внимания, *неприметное* [курсив И.Во. – Е.Р.] захолустье»³ [Во 2012: 439]),

³Экспрессивное слово «захолустье» есть в переводе В. Мисюченко, но отсутствует в оригинале: «Neutralia sequestered herself and, <...> became remote, unconsidered, *dim* [Waugh

но и в изоляции духовно-нравственной. Жители не имеют возможности ориентироваться на высшие духовные запросы, так как, даже работая много, с трудом сводят концы с концами: «По закону цены были фиксированными, но далеко не низкими, к тому же к ним добавлялись непостижимые налоги» [Там же: 456]. При этом что касается природы и местоположения, Нейтралия кажется главному герою воплощением мечты о земном рае, ведь Скотт-Кинг очень любил юг Европы: «все сокровища его души и его сердце были похоронены там. <...> Он был человеком Средиземноморья» [Там же: 444]. На фоне такой природной красоты еще явственнее проступает контраст трагических сторон жизни нейтралийцев (тоталитарный режим, репрессии, шпионаж, нехватка продовольствия, голод).

Однако, по мнению Во, Нейтралия «вынесла на себе всякое мыслимое зло, выпадающее на долю политического сообщества» [Там же: 438] за то, что следовала идеалам гуманизма, и, пытаясь построить общество на рационалистической основе, отказалась от христианской веры и авторитета церкви: «тут радикал-синдикалисты убили помощника епископа <...> тут Аграрная лига заживо закопала в землю десятерых миссионеров из братских школ» [Там же: 452]. Плодами такого отношения стали безнравственность и оскудение христианских ценностей в Нейтралии. Организация «Подземелье» (в оригинале «Underground», что можно перевести и как «Подполье»), в которой страдающие от угнетения и преследований ищут спасения, представляет собой антитезу церкви: «Это новый мир, формирующийся под поверхностью старого. Это новое наднациональное гражданство» [Там же: 494]. Конфликт повести строится на несовместимости моделей желаемого мира и действительного. Вместо центра эстетической культуры герой попадает в мир, лишенный религиозных, этических и эстетических идеалов.

2012b: 341]. «Нейтралия самоизолировалась <...> и стала замкнутой, не стоящей внимания, *неприметной*».

Поездка в Европу исцелила главного героя только от одержимости Беллориусом, но взамен он ничего не приобрел. Отгородившись от настоящего и будущего, Скотт-Кинг полностью замкнулся на прошлом, считая античную культуру превыше всего: «я останусь здесь до тех пор, пока хотя бы у одного мальчика останется желание читать классических авторов в подлиннике» [Там же: 506]. По его мнению, это «самый дальновидный взгляд, какой только возможен» [Там же]. В этой фразе становится понятна вся глубина трагедии повести, ведь главный герой так и не понял, в чем заключается, по мнению писателя, истинный долг человека – служение Богу.

Проведенный анализ позволил сделать вывод, что повесть «Современная Европа Скотт-Кинга» является, с одной стороны, амбивалентным отражением антиутопической модели мира, а с другой – религиозно-паломнической. К антиутопическим признакам произведения можно отнести географическую и политическую изоляцию государства Нейтралия, бездуховность ее жителей, противопоставление мира нормы и мира антинормы. Религиозная составляющая повести выражается через культурный феномен паломничества. Созданные автором модели художественного пространства позволяют ему наиболее полно выразить концепцию культурно-исторического пути Европы между политическим изоляционизмом и религиозным универсализмом.

Выводы

1. Произведения Ивлиной Во «Елена», «Пригоршня праха» и «Современная Европа Скотт-Кинга» выражают идею упадка цивилизации, если в ее основе нет религиозной составляющей (христианства). Религиозные образы в творчестве писателя следует рассматривать через призму оппозиции «центр – периферия». Религиозная составляющая произведений также определяется духовным феноменом паломничества.

2. В повести «Елена» автор передает идею избранности и духовного предназначения человека. При этом, однако, и отдельный человек, и целая цивилизация имеют надежду на рост и развитие, только если они опираются на религию, для которой, в свою очередь, не имеет значения национально-культурная идентичность.

3. При культурологической интерпретации романа Ивлиева «Пригоршня праха» сквозь призму конфессионального выбора писателя между католицизмом и протестантством ключевую роль играет символика романа, связанная с фаустовским («готическим») культурным кодом Европы, мотивом паломничества и теологемой града Божьего, восходящей к трактату средневекового богослова Августина.

4. В повести «Современная Европа Скотт-Кинга» предпринятое главным героем светское паломничество с целью возрождения духовно-нравственного облика Европы заканчивается полным поражением и крахом иллюзий.

5. В рассмотренных в главе произведениях через мотив паломничества реализуется триада категорий Божественного (паломничество к святым местам) – Демонического (паломничество на край земли) – Человеческого (светское паломничество).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ творчества Ивлиной Во в проблемном ракурсе современной имагологии позволяет сделать ряд выводов и обобщений:

Имагология – область компаративистики, изучающая образы национально-этнической и культурно-религиозной инаковости в литературе и искусстве. Обзор и анализ теоретической литературы позволил сделать вывод о неизбежном расширении предмета имагологии, связанном с тем, что образы представителей других этносов, рас, культур и цивилизаций в художественном тексте невозможно осмыслить, не обращаясь одновременно к национально-этнической и культурно-религиозной репрезентации «своего» – к образам родной культуры, к константам национального самосознания и самоидентичности с неотъемлемой этноцентричностью восприятия межкультурного пространства. Основу категориального аппарата имагологии составляют следующие понятия: образ, стереотип, национальный характер, менталитет, этническая, национальная, культурная и религиозная идентичность. В центре имагологического исследования художественного текста находятся образы, подразделяемые на национально-этнические и культурно-религиозные. Национально-этнические образы раскрываются в соответствии с оппозицией цивилизация – варварство, в основе которой лежит представление о биполярной картине мира. Для культурно-религиозных образов определяющей является оппозиция центр – окраина, в соответствии с которой создается представление о целостном мироустройстве.

Понять систему национально-этнических и религиозно-культурных образов И. Во можно, учитывая значимость темы идентичности в мировоззрении и творчестве писателя. На протяжении всего творческого пути Во демонстрировал уважение к традиции английской культуры, мерил ценностей для него было средневековое прошлое, а к радикальным

переменам в современном обществе он относился всегда резко критически. Его национально-культурная идентичность определяется синтезом морально-этических ценностей и представлений о природном неравенстве людей, отразившемся в структуре общества. Религиозная идентичность – католичество с догматическим сводом правил и норм – выполняет, в глазах писателя, функцию опоры и защиты английской и в целом европейской культурной традиции в хаосе современного мира. Культурная идентичность Во-англичанина и религиозная идентичность Во-католика обнаруживают взаимосвязь в его идейно-эстетической программе, основой которой является идея спасения человека от воздействия разрушительных начал современной безрелигиозной цивилизации.

Религиозно-культурная система взглядов писателя формируется в диалоге с теориями О. Шпенглера и А.Дж. Тойнби. Историческая триада «культура», «цивилизация» и «варварство» имеет ключевое значение для творчества Во. И. Во воспринимает их частично в духе идей О. Шпенглера (синонимичность понятий «культура» и «религия», тезис о кризисе европейской культуры-цивилизации в XX веке) и А.Дж. Тойнби (отождествление понятий «культура» и «цивилизация», механизм «вызова» – «ответа» как основная формула спасения или, наоборот, упадка цивилизации). Сближая религию (культ) и культуру, Во приближается к Шпенглеру, однако отсутствие противопоставления культуры и цивилизации позволяет обнаружить сходство концепции Во с учением Тойнби. Шпенглер считал фатальным процесс гибели цивилизации, у Тойнби отрицательный сценарий не является заведомо predetermined. Позиция писателя в диалоге Шпенглер – Тойнби неоднозначна: с одной стороны, тенденция «упадка и разрушения» в XX веке отсутствует какая-либо противодействующая сила, с другой стороны, обращаясь к давнему прошлому, Ивлин Во видит спасительное начало в метаисторической роли христианства.

Национально-этнические образы в творчестве И. Во определяются аксиологическими традициями английской культуры, в основе которой лежит индивидуализм, аристократизм, идея этноцентрического доминирования. Под «цивилизацией» писатель понимает христианско-католическую традицию, под «варварством» – антитрадиционализм и секулярные тенденции современной цивилизации. Противопоставление цивилизации и варварства понимается автором как противопоставление порядка и хаоса, света и тьмы, конфликт двух вечно противостоящих сил, происходящий в любом обществе, независимо от степени его развития. Религиозно-культурные образы следует рассматривать в пространственной геокультурной модели мира через призму оппозиции «центр – периферия». В концепции религиозной имагологии Ивлина Во христианству как вселенской религии принадлежит особая роль – она дает четкую и проверенную временем систему координат в катастрофическом хаосе современного мира.

Для анализа национально-этнических и религиозно-культурных образов нами отобраны романы, повести и путевые очерки Ивлина Во, в которых важную роль играет межкультурный аспект. В романе «Упадок и разрушение» показаны этноцентрические и нациоцентрические представления персонажей-англичан, согласно которым инонациональные (валлийцы) и инорасовые образы (африканцы) восприняты представителями английской культуры как носители угрозы ее традициям и ценностям. Сатира в романе служит обличению пороков высшего общества Англии, среди которых большую роль играет снобизм, а по отношению к представителям иных культур – ярко выраженное этноцентрическое доминирование. Можно выделить основные компоненты, из которых складываются этностереотипы валлийцев и африканцев: зооморфные аналогии, образ «нечистой» («unclean») нации, обесценение и маргинализация вклада данного этноса (расы) в культуру (бардовская песня, джаз). На уровне мышления персонажей отрицательные образы «чужих» связаны с моделью варварства,

главными компонентами которой являются дикость и отсталость, невежественность, повышенная жестокость и агрессия, связанные в сознании персонажей-англичан с чужеземцами. При изображении этностереотипов валлийцев автор обращается главным образом к сторонней точке зрения – мы видим представителя нации глазами персонажей-англичан. В образе Чоки (представителя Африки) большую роль играет речевое самовыражение персонажа, в котором проявляется гротескно-карикатурное подражание английскому снобизму в тесном сочетании с идолопоклонством по отношению Европе. В авторской позиции сохраняется дистанция по отношению к предрассудкам персонажей-англичан. По мнению Ивлиной Во, в эпоху «современного цивилизованного варварства» (термин И.В. Бердниковой) следует считать варварами не только «нецивилизованные народы» (например, валлийцев и африканцев), но и самих англичан, которые часто ведут себя далеко не лучшим образом, пренебрегая национально-культурными ценностями своей страны.

Имагологическая концепция повести Во «Незабвенная» как «англо-американской трагедии» заключается в создании национально-этнических образов и стереотипов англичан и американцев. Основным изобразительно-выразительным средством повести является трагическая ирония, создающая эффект диссонанса между миражно-гиперреальным образом американского «рая на земле», Эдема, и подлинным положением дел в обществе, в котором господствует прагматизм, меркантилизм и имморализм. Иронически окрашенные образы англичан, живущих в Америке (Эберкромби, Хинзли), воплощают такие стереотипные «английские» качества как чопорность, консерватизм, снобизм, следование кодексу джентльмена, требование «держаться марку». В устах Эберкромби звучат патетические слова о достоинстве англичан и их высокой репутации в глазах других наций, в том числе американцев. Но сами же англичане самоиронически называют представителей своей нации «англичашками» («limeys»), демонстрируя

расхождение должного и действительного в положении англичан в американском обществе. Главный герой повести, Деннис Барлоу, адаптируясь к американской среде, лишен английской этноцентричности. Он, торгуя ценностями английской культуры, более прагматичен и циничен, чем его соотечественники. Сатирические образы американцев (мистер Джойбой, миссис Ааронсон) связаны с культом прогресса, потребительским образом жизни, искусственностью и конвенциональным стилем общения. Интегральными образами Америки в анализируемой повести Во является Голливуд как символ цивилизации и кладбище «Шелестящий дол» как анти-Голливуд. В противопоставлении английской диаспоры и американского общества проявляется шпенглеровская оппозиция культура – цивилизация, Греция – Рим. Англия в образной системе повести – страна поэтов, Америка – потребительское общество массовой культуры, криптоварварская цивилизация, лишенная собственной классической традиции. В развязке повести (смерть Эме Танатогенос) проявляется глубинный древний смысл подзаголовка «англо-американская трагедия», восходящий к ритуалу жертвоприношения в античной трагедии. Эме Танатогенос является двойственной натурой: она воспитана Америкой, но в ее жилах течет кровь древних эллинов. Но в современной цивилизации даже высокая трагическая смерть является опошленной.

Конфликт варварства и цивилизации определяет идейный смысл романа «Черная напасть» и обозначается в названии романа, в названии вымышленной страны Азании (Барбарии), а также в виде мифообраза пещеры. Образ черной Барбарии как символического воплощения африканского континента у И. Во отражает не просто стереотипы чернокожих людей в глазах колонизаторов, но и глубинный пласт европейского сознания, связанный с эпохой Древнего Рима – идею угрозы для существования Европы, исходящей от варваров. Выделяются две особенности культурно-цивилизационной идентичности африканцев, в

зависимости от наличия или отсутствия у них образования. Если дикая часть африканского общества (туземцы) живут в нищете и практикуют каннибализм, то часть африканской элиты, получившая европейское образование, либо частично признает ценности своей культуры и цивилизации (Амурат), либо старается полностью отказаться от нее (Сет), однако и в том, и в другом случае они испытывают чувство идолопоклонства перед Западом. Идейная концепция романа «Черная напасть» показана в диалогических отношениях с философско-историческими учениями А. Тойнби и С. Хантингтона. В романе отражена концепция футуризма А. Тойнби, сквозь призму которой правитель Азании Сет представляет собой иронически интерпретированный образ «спасителя с "машиной времени"», «спасителя-футуриста». Созданный Ивлином Во образ «черной Барбарии», рассмотренный в сопоставлении с концепцией «столкновения цивилизаций» С. Хантингтона, предстает в качестве «разорванной» страны, в которой конфликтуют две цивилизации – западная и африканская. Западная цивилизация, согласно И. Во, находится в состоянии регресса, африканская же никогда не прогрессировала, и ее пробуждение является, по Ивлину Во, лишь видимым.

В романе «Сенсация» И. Во отразил актуальную на момент написания произведения концепцию негритюда, заявляющую миру о преимуществах особой африканской ментальности. Создавая гротескные ситуации, писатель выявляет и демонстрирует элементы расизма, заложенные в этой концепции, предвосхитив те проблемы, которые спустя годы будут решать психологи, философы и культурологи. Используя приемы иронии, гиперболы и гротеска, автор критически интерпретирует теорию негритюда об исключительности африканской цивилизации. Обращение Ивлина Во к Африке в этом романе является скорее художественно-иносказательным приемом раскрытия темы европейского «цивилизованного варварства», чем скрупулезным исследованием африканской цивилизации. Страна Эсмаилия как еще один

вариант образа «черной Барбарии» оказывается в романе «миром наоборот», а теория негритюда служит автору «кривым зеркалом», отражающим современные идеологии, которые, по Ивлину Во, являются индикаторами варварского состояния умов – коммунизм и фашизм.

Проблема противостояния цивилизации и варварства, метрополии и периферии играет сквозную роль в книге путевых очерков «Далекие люди». Посещая разные страны, Ивлин Во мысленно «берет Англию с собой»; родина интересует его в большей степени, чем те территории, которые он посещает, причем это не Англия XX века, а «старая добрая Англия», которой уже нет в современном мире. Однако этноцентризм Во не означает поддержки колониальной политики Великобритании. Писатель считает, что она потерпела неудачу, – оказалось невозможным привить традиционные английские ценности экзотическим народам: глобализуясь, они берут худшее от цивилизации Запада. Автор описывает колонии и территории протектората Великобритании, столкнувшиеся с вызовом колониализма, на который каждая из стран дала свой ответ. Абиссиния (Эфиопия) пошла по пути независимости, сохранив религию древнего «магического» христианства, производящую на западного путешественника впечатление путешествия во времени. В Аденском протекторате сочетаются политическая зависимость от Великобритании с элементами культурной автономии, а на Занзибаре происходит поверхностная вестернизация, полностью стирающая местный колорит. В парадоксальном мировосприятии Во благоприятное впечатление производят британские колониальные порядки в Кении с элементами рабовладельческого строя, а также места христианско-католического культа в Уганде. Африка в творчестве Ивлина Во предстает континентом, на который бездумно экспортируются западные ценности. Это подражание европейской цивилизации на деле оборачивается пародией на английские и в целом европейские культурные традиции.

Генезис образов Южной Америки в творчестве Ивлина Во прослеживается на примере книги путевых очерков «Девяносто два дня» и романа «Пригоршня праха». В них описывается этнически и расово неоднородное население Южной Америки – люди белой, черной и красной расы, а также смешанного происхождения (креолы, метисы). Обычаи и ритуалы автохтонного населения Южной Америки кажутся Ивлину Во как представителю западной цивилизации непонятными и нелогичными, поскольку европейцам бывает довольно трудно, а иногда и невозможно взаимодействовать с индейцами, у них иная концепция времени, пространства и иное отражение этих категорий в языке, что делает взаимопонимание между белыми и индейцами практически невозможным. Так, индейцы не могут ответить на вопросы европейцев о будущих планах и о направлении движения. Даже кровное братство с индейцами не гарантирует получение от них помощи и безопасного пребывания на их территории. Индейцы изображены в романе как народ «чуждой» («queer»), своенравный, инертный, боязливый и суеверный. Африканцы не контактируют с индейцами, но и соседствующие племена (пай-вай и макуши) никак между собой не общаются. Индейцы Бразилии и Гайаны – это, в основном, неконтактные оседлые племена, отделенные от цивилизации. «Чужое» у них никогда не вызывает интереса, всегда только страх, поэтому в их картине мира отсутствует понятие путешествия как перехода от «своих» к «чужим». Креолы и метисы Южной Америки тоже наследуют от индейцев неконтактность, что видно на примере приютившего Тони Ласта мистера Тодда. Южноамериканский опыт героев романа «Пригоршня праха» развеивает иллюзию многих европейцев о единой мировой цивилизации.

В творчестве Ивлина Во, наряду с национально-этническими образами, размещаемыми писателем на шкале цивилизация – варварство, выделяется система религиозно-культурных образов, создающая модель геокультурного пространства Европы и мира с оппозицией центр – периферия.

Имагологическая концепция повести «Елена» снимает оппозицию «своего» и «чужого», цивилизации и варварства, заменяя партикулярное универсальным, христианско-католическими, т.е. «всемирными» ценностями. В повести важными являются признаки «английскости» («британскости») святой, о которой говорится в легенде, изложенной Гальфридом Монмутским. Образ Елены в повести Во отличаются такие «английские» качества как практицизм, деловитость, земной взгляд на вещи, умение находить компромиссы, индивидуализм, стремление к лидерству. Однако при национальной специфичности характера святой в образе Елены Равноапостольной присутствует общехристианский назидательный смысл, которому свойственны культ подвижничества, отказ от эгоцентрического героизма, смирение, сознательное, добровольное отречение от власти. В произведении показывается религиозная трансформация личности, переход от «ветхого» к «новому» человеку. «Английскость» святой Елены в повести является знаком убежденности писателя во всемирном призвании Великобритании, более того – в ее христианской миссии. Главным источником вымысла Во является глубинный культурологический смысл имени «Елена». Нехватку исторических фактов для полноценной художественной реконструкции образа Во компенсирует интертекстуальной контаминацией древнегреческого классического (миф о Елене Троянской в «Илиаде» Гомера) и шотландского фольклорного текста (баллада «Елена из Кирконнела»). Британскому писателю важно привлечь как можно больше контекстов и коннотаций, имеющих отношение к самым разным историческим эпохам и литературным текстам. Например, в повести, с одной стороны, упоминается «sea-girt Крапае» («опоясанная морем Крапая»), остров, на котором Парис укрыл Елену от Менелая, а с другой – Остров Святой Елены, известный как последний приют Наполеона.

Кардинальную роль в художественной реконструкции жития святой Елены у Ивлина Во играет пространственная оппозиция центр – окраина. До

Елены Палестина считалась провинцией Римской империи, но обретение Креста Господнего сделало Иерусалим мистическим центром мира. Образ «английской» святой в тексте Во выражает идею паломничества в Иерусалим как духовный центр мира.

В романе «Пригоршня праха» в рамках оппозиции «центр – периферия» образ Южной Америки в творчестве И. Во обладает семантикой периферии и характеризуется деформацией времени и пространства. Этот континент – «неведомая территория», где можно встретить «ожившее прошлое», место, существующее вне рамок цивилизации, путешествие в историческом «зазеркалье». Главный герой романа Тони Ласт, едущий в Южную Америку в поисках затерянного града древних инков, представляет собой образный коррелят святому Антонию, известному в христианской агиографической традиции своим бегством от цивилизации, видениями в пустыне и разнообразными искушениями, которым он был подвергнут дьяволом. С темой града в романе связаны мотивы поисков Эльдорадо, Святого Грааля, а также августинова теологема Града Божьего: фантастический образ «града» в романе предстает фантастическим явлением на краю земли и существует в иновремени. По иронии автора, Тони Ласт на краю земли нашел то, что он искал, – настоящую Англию, но обрел он ее в виде романов Диккенса «взамен» настоящей «доброй старой» готической Англии. Мотив чтения Диккенса как английского ритуала викторианского культурного и семейного быта является приемом трагической иронии Ивлины Во. Роман «Пригоршня праха» выступает в качестве антитезы к повести «Елена»: если в «Елене» изображается паломничество к святым местам (категория Божественного), то в «Пригоршне праха» – авантурное приключение на край земли (категория Демонического). Жизненный путь Елены – это богоискательство и исполнение жизненного призвания в обретении креста как мистического центра мира, в то время как приключение Тони Ласта – это тоже поиск «нового Иерусалима», но это паломничество с

отрицательным результатом. Героя преследуют иллюзии (химеры), тесно связанные с периферийной топикой произведения, поскольку в средневековом храме как модели космоса центр отождествляется с нормой, а периферия – с чудовищными аномалиями, гротескным искажением нормального порядка вещей.

Имагологическая структура повести «Современная Европа Скотт-Кинга» определяется соположением двух моделей художественного пространства: модели антиутопии и модели светского паломничества. Вымышленное тоталитарное государство Нейтралия является собирательным образом франкистской Испании и титовской Югославии. Поскольку Испания – это страна с давними католическими традициями, география Нейтралии религиозно маркирована. Антиутопичность произведения Во отражается не только в географической изоляции героев в стране, являющейся политическим «островом», но и в изоляции духовно-нравственной. Религиозная составляющая повести выражается через культурный феномен светского паломничества, предпринятого главным героем, преподавателем классических дисциплин Скотт-Кингом в Нейтралию с целью почтить память вымышленного Ивлином Во новоклассического поэта Беллориуса. Паломническая миссия Скотт-Кинга обречена на одиночество и сталкивается с абсурдной действительностью антиутопии. Ироническое отношение автора к главному герою произведения проявляется в том, что он является религиозно индифферентным: судьба посылает ему знаки, прочитать которые он духовно не готов. Так, в городе Симона (Simona), являющегося у Ивлины Во криптонимом Рима как столицы древней классической культуры, Скотт-Кинг слышит звон церковных колоколов, но остается безучастен к нему. Скотт-Кинг прибывает в порт с говорящим названием Санта-Мария, плывет на корабле (аллюзия на Ноев ковчег), оказывается в Святой земле, однако не придает никакого значения важности своего появления там. Посредством образа главного героя повести автор дает диагноз духовного

состояния «новой Европы» как цивилизации без религии, формы без содержания.

В основе системы религиозно-культурных образов творчества Ивлина Во лежит концептуальная триада: паломничество к святым местам (категория Божественного), авантюрное путешествие на край земли (категория Демонического), «светское» паломничество (категория Человеческого). В повести «Елена» религия (духовная компонента) выходит на первый план, а культура (светская компонента) присутствует в подтексте; в романе «Пригоршня праха» и в повести «Современная Европа Скотт-Кинга» писатель, наоборот, акцентирует внимание на мирской культуре.

Таким образом, в ходе нашего исследования с имагологической точки зрения были проанализированы национально-этнические и религиозно-культурные образы в романной и путевой прозе Ивлина Во, определены их особенности и функции. Показано, что система этих образов в творчестве писателя тесно связана с культурно-религиозной идентичностью автора, а также с оппозициями цивилизация – варварство, центр – окраина. Перспективой дальнейших исследований может быть изучение английского и британского национально-культурного кода в художественных, документальных и эссеистических текстах Ивлина Во (в том числе образа английской усадьбы в прозе писателя и особой роли архитектурной готики как западноевропейского культурного кода), исследование конфессионального дискурса Ивлина Во (диалога католицизма и протестантизма), анализ творчества писателя в контексте традиций общеевропейского католического и английского колониального романа, африканской и южноамериканской тематики в английской путевой прозе XX века.

БИБЛИОГРАФИЯ

Научная и справочная литература

1. Агеев В. С. Психологическое исследование социальных стереотипов // Вопросы психологии. 1986. № 1. С. 95–101.
2. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983. 447 с.
3. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. М: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. 288с.
4. Анджапаридзе Г.А. Эвелин Во: сатирик или развлекатель? // Вопросы литературы. 1971. №10. С.213–218.
5. Анджапаридзе Г.А. Сатирические романы Эвелина Во: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1973. 25с.
6. Анджапаридзе Г.А. Предисловие // Ивлин Во. Избранное. М: Лумина, 1978. С. 3–18.
7. Анджапаридзе Г.А. Предисловие // Во И. Упадок и разрушение: Роман; Рассказы: Пер. с англ. М.: Худож. лит., 1984. С. 3–16.
8. Андреев И.Л. Является ли африканец «европейцем наоборот»? // Вопросы философии. 1999. № 11. С. 49–66.
9. Арутюнов С.А. Этничность – объективная реальность // Этнографическое обозрение. 1995. №5. С. 7–11.
10. Арутюнян Ю.В. и др. Этносоциология: цели, методы и некоторые результаты исследования. М: Наука, 1984. 204с.
11. Багно В.Е. Россия и Испания: общая граница. СПб.: Наука, 2006. 476 с.
12. Балашова М.С. Образ святой в романе Ивлина Во «Елена» // Изв. Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. 2012. №3. С. 74–79.
13. Балашова М.С. Мастерство Ивлина Во-сатирика в романе «Елена» // Известия вузов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2013. №2 (26). С.104–112.

- 14.Балашова М.С. Религиозная проблематика творчества Ивлиина Во: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2015. 204 с.
- 15.Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М: Индрик, 2005. 527с
- 16.Барулин В.С. Социальная философия. М: ФАИР-ПРЕСС, 2002. 560с.
- 17.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М: Художественная литература, 1975. 504 с.
- 18.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- 19.Бердникова И.В. Идеино-философская основа и культурно-художественные контексты ранних романов Ивлиина Во: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 218 с.
- 20.Бодалев А.А. Формирование понятия о другом человеке как личности. Л: ЛГУ, 1970. 134с.
- 21.Борисенко И.В. Национальный образ России: философско-культурологический анализ: дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2008. 136 с.
- 22.Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М: Наука, 1983. 412с .
- 23.Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. М.: Сов. писатель, 1964. 394с.
- 24.Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество // Вехи. Из глубины. М: Русская книга, 1992. 528с.
- 25.Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.
- 26.Воскресенская Е.Г. Интертекстуальные включения в произведениях И. Во: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 234 с.
- 27.Вундт В. Проблемы психологии народов // Хрестоматия. Тексты по истории социологии XIX – XX вв. М.: Наука, 1994. 243с.
- 28.Высоцкая Н.И. Африка в поисках идентичности // Восток. 2005. №3. С. 50 – 60.
- 29.Гарин И.И. Век Джойса. М: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002. 848 с.

- 30.Гачев Г.Д. Ментальность народов мира. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 544с.
- 31.Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Прогресс, 1995. 480с.
- 32.Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х томах. Т. 3. М: Искусство, 1971. 667с.
- 33.Гершунский Б.С. Менталитет и образование. М.: Институт практической психологии, 1996. 144 с.
- 34.Головнев А.В. Дрейф этничности // Уральский исторический вестник. 2009. №4 (25). С.46–55.
- 35.Горкин А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М: Росмэн, 2006. 984с.
- 36.Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. Санкт-Петербург: Кристалл, 2001. 639с.
- 37.Гуревич А.Я. Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история. Выпуск 1. М.: Наука, 1989. С.75–89.
- 38.Давиденко А.А. Понятие «джентльмен» в фокусе внимания британцев XIX века // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2018. №65. С.287–299.
- 39.Данилин С.А. Образ России и ее политики в англо-американской публицистике конца XIX – начала XX вв.: дис. ... канд. ист. наук. Москва, 2006. 230 с.
- 40.Дима А. Образ иностранца в различных национальных литературах // Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. С.148–153.
- 41.Дюркгейм Э. Социология: ее предмет, метод, предназначение. М.: Канон, 1995. 352 с.
- 42.Елистратова А.А. «Англо-американская трагедия» Эвелина Во // Иностранная литература. 1969. №2. С. 191–194.

43. Жерновая О.Р. Этнокультурная идентичность Уэльса в современном Соединенном королевстве Великобритании и Северной Ирландии // Язык и культура. 2011. №3 (15). С. 35–43.
44. Живов В.М. Святость: Краткий словарь агиографических терминов. М.: Гнозис, 1994. 112с.
45. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 407с.
46. Заковоротная М.В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты. Ростов-на-Дону: СКНЦ ВШ, 1999. 200с.
47. Здравомыслов А.Г. Этнополитические процессы и динамика национального самосознания россиян // Социологические исследования. 1996. № 12. С. 23–32.
48. Земсков В.Б. Теоретические аспекты: о рецепции и репрезентации «другой» культуры // На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI в.). М.: Новый хронограф, 2011. 177с.
49. Иванова А. Д. О понятийном аппарате современной имагологии // Вестник ВятГГУ. 2016. №11. С.74–78.
50. Ивашева В.В. Ивлин Во и его сатирическая традиция в наши дни // Что сохраняет время? Литература Великобритании 1945–1977. М.: Советский писатель, 1979. С. 89–105.
51. Ильичев Л.Ф. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. 838с.
52. Кабанова И.В. Женский идеал Ивлины Во в романе «Елена» // О женщине, женщинах и прочем. Сборник, посв. юбилею проф. Е.Н.Строгановой. Тверь: ТГУ, 2007. С. 124–134.
53. Кабанова И.В. Образ тропической колонии в творчестве Ивлины Во // Известия Саратовского государственного университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2015. №1. С. 77–80.

- 54.Кабанова И.В. Ивлин Во и Америка // Литература двух Америк. 2016. №1. С.139–166.
- 55.Калужникова Е.А. Паломничество как ритуал: сущность и культурно-исторические типы: дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2007. 167с.
- 56.Каннети Э. Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 275с.
- 57.Караваева Д.Н. Английская идентичность и ее дискурс: Британия – Англия – Северная Англия. Екатеринбург: УрО РАН, 2016. 344с.
- 58.Карбовский Ж. Стереотип как феномен сознания // Сознание и знание. М.: Мысль, 1984. С.268–302.
- 59.Кеннел П. Рецензия на роман «Пригоршня праха» // Иностранная литература. 2016. № 4. С. 259–261.
- 60.Кобрин К.Р. О национальной гордости валлийцев // Новое литературное обозрение. 1999. № 39 (5). С.442–444.
- 61.Козлов В. И. Проблема этнического самосознания и ее место в теории этноса // Советская этнография. 1974. № 2. С. 24–38.
- 62.Кон И.С. Психология предрассудка. О социально-психологических корнях этнических предубеждений // Новый мир. 1966. № 9. С.110–115.
- 63.Кон И.С. Нужна помощь психологов // Советская этнография. 1983. № 3. С. 75–78.
- 64.Королёва С.Б. Миф о России в Британской литературе (1790-е-1920-е годы): дис. ... д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2014. 461 с.
- 65.Коршунова Е.С. «Типичный англичанин» как литературный образ // Омский научный вестник. 2011. № 3 (98). С. 98–101.
- 66.Красавченко Т.М. «Запад есть Запад. Восток есть Восток»? Образ Россия в английской культуре // На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.). М.: Новый хронограф, 2011. С. 159–231.
- 67.Крысько В.Г. Этнопсихологический словарь. М.: МПСИ, 1999. 343с.

68. Кузнецов И.Н. Мимика и жесты. Минск: Феникс, 2007. 238с.
69. Ланин Б.А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николукина М.: НПК Интелвак, 2001. С.38–39.
70. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.: Атеист, 1930. 338с.
71. Липпман У. Общественное мнение М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.
72. Лихачев Д.С. О национальном характере русских // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 3–6.
73. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 17–263.
74. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. В 3-х томах. М.: Олма-Пресс, 2001. 1552с.
75. Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001. 208 с.
76. Мельников Н.П. Слепок эпохи: Ивлиин Во. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2004. 320 с.
77. Мельников Н.Г. Ивлиин Во, священное чудовище английской литературы // Во И. Мерзкая плоть. Пригоршня праха. Возвращение в Брайдсхед: романы. М.: АСТ, 2009. С. 5–16.
78. Миллер А. О дискурсивной природе национализмов // Pro et Contra. 1997. Т.2 № 4. С. 141–151.
79. Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. М.: МПГУ, 1995. 152с.
80. Михальская Н.П. Россия и Англия: проблемы имагологии. М.; Самара: Порто-Принт, 2012. 224с.
81. Мурадян С.А. Стереотип в философской аргументации // Вопросы философии. Ереван, 1984. № 4. С. 144–145.
82. Мюллер В.К. Англо-русский и русско-английский словарь. 250000 слов. М.: АСТ, 2015. 1184 с.
83. Новый энциклопедический словарь. М.: Рипол Классик, 2004. 1456с.

84. Огурцов А.П. Трудности анализа менталитета // Российская ментальность. Вопросы философии. 1994. № 1. 50–53с.
85. Орехов В.В. Образ России во французской литературе начала XIX века. Симферополь: Симферопольская городская типография, 2008. 200 с.
86. Оруэлл Дж. Путешествие Ивлина Во в опасную Нейтралию. Рецензия на повесть «Новая Европа Скотт-Кинга» // Иностранная литература. 2016. №4. С. 271–273.
87. Ощепков А.Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251–253.
88. Ощепков А.Р. Образ России во французской прозе XIX в.: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 410 с.
89. Павловская А. В. Как иметь дело с англичанами. М. : МГУ, 2006. 208с.
90. Паксман Дж. Англия. Портрет народа. СПб.: Амфора, 2009. 380 с.
91. Пантин И.К. Национальный менталитет и история России // Российская ментальность. Вопросы философии. 1994. № 1. С. 29–33.
92. Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40.
93. Папилова, Е. В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 21 с.
94. По Э. Полное собрание поэм и стихотворений. Перевод и предисловие Валерия Брюсова с критико-библиографическим комментарием. Москва-Ленинград: Всемирная литература, 1924. 128с.
95. Полубояринова Л.Н. Компаративизм // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Intrada, 2008. С.100–102.
96. Поляков О.Ю. Актуальные проблемы изучения рецепции и репрезентации национальных образов в свете имагологии // Имагологические аспекты

- русской и зарубежных литератур: межвузовский сборник научных трудов. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2012. С.3–14.
97. Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Вестник ТГГПУ. 2013. №2 (32). С.181–184.
98. Поляков О.Ю., Полякова О.А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2013. 162с.
99. Поляков О.Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник ВятГГУ. 2014. №9. С.125–134.
100. Поляков О.Ю. Й. Леерссен о репрезентации национальных образов в системе культуры // Знание. Понимание. Умение. 2015. №3. С. 162–168.
101. Поппер К. Открытое общество и его враги. М.: Культурная инициатива, 1992. Т. 2. 528с.
102. Поршнева Б.В. Противопоставление как элемент этнического самосознания. М.: Наука, 1973. С.3–15.
103. Поршнева Б.Ф. Социальная психология и история. М.: Наука, 1979. 232 с.
104. Потемкина А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 282 с.
105. Пушкарев Л. Н. Что такое менталитет? Историографические заметки // Отечественная история. 1995. №3. С. 158–166.
106. Реизов Б.Г. Сравнительное изучение литературы // История и теория литературы. Л.: Наука, 1986. С. 276 – 310.
107. Рыхтик М.И., Жерновая О.Р. Влияние этнического фактора на культурную и языковую идентичность валлийцев в современных английских шутках и анекдотах // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 2(8), часть 1. С. 151–157.
108. Садохин А. П. Теория и практика межкультурной коммуникации: учеб. пособие для вузов. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004. 271 с.

109. Сазонова Т.П. Парадокс в творчестве Ивлина Во: романы 20-30-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1997. 21с.
110. Сазонова Т.П. Теория «комического автоматизма» А. Бергсона в художественной системе Ивлина Во // Вестник ОГПУ. 2005. №2. С. 49–51.
111. Семендяева О.Ю. Стереотип как социальный и социально-психологический феномен: дис. ... канд. филос. наук. М., 1986. 191с.
112. Семененко И.С. Образы и имиджи в дискурсе национальной идентичности // Политические исследования. 2008. №5. С. 7–19.
113. Семешкина П.Л. Медиабезопасность на рынке СМИ США: американские глянцевого журналы для женщин – тренд-сеттеры или распространители гендерных стереотипов? // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 22. С. 148–151.
114. Склизкова Т.А. Образ Аркадии в английском романе XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2012. 23с.
115. Смит Э. Национализм и модернизм: Критический обзор современных теорий наций и национализма М.: Праксис, 2004. 464с.
116. Соколова М.Ю. Образ России в творчестве Дж. Мильтона // Известия Российского государственного педагогического университета. № 70. 2008. С. 322 – 325.
117. Солдатова Г.У. Психология межэтнической напряженности. М.: Смысл, 1998. 389с.
118. Стаурская Н.В. Стереотипизированные представления Ивлина Во о внешности, характере и поведении людей, репрезентируемые в его романах // Омский научный вестник. 2012. №1(105). С. 146–150.
119. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки рус. культуры, 1997. 824с.
120. Стернин И. А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры // Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: РАН ИЯ, 1996. С.97–113.

121. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. М.: Институт психологии РАН, Академический проект, 1999. 230 с.
122. Татарникова Л.Р. Ценностно-смысловая трансформация христианских мотивов в произведениях Ивлиана Во, Джона Фаулза и Курта Воннегута: дис. ... канд. филол. наук. Чита, 2006. 177с.
123. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. 262с.
124. Тишков В.А. Идентичность и культурные границы // Идентичность и конфликт в постсоветских государствах. М.: Центр Карнеги, 1997. С. 15–43.
125. Тойнби А.Дж. Постижение истории. М.: Айрис-пресс, 2010. 640 с.
126. Тойнби А.Дж. Цивилизация перед судом истории. Мир и Запад. М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2011. 318 с.
127. Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. 528 с.
128. Трыков В. П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 3. С. 120–129.
129. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800с.
130. Филиппова Е.И. Территории коллективной идентичности в современном французском дискурсе: дис. ... д-ра ист. наук. М., 2011. 582с.
131. Филюшкина С.Н. Зарубежная литература XX века: раздумья о человеке. Воронеж: ВГУ, 2002. 166с.
132. Флоренский П.А. Имена // Священник Павел Флоренский. Сочинения в 4т. Т.3(2), М: 2000. 623с.
133. Фромм Э. Здоровое общество // Психоанализ и культура. Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма. М.: АСТ-ЛТД, 2005. 573 с.
134. Хабибуллина Л.Ф. Миф России в современной английской литературе. Казань: Казанский университет, 2010. 205 с.

135. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций и изменение мирового порядка (отрывки из книги) // Pro et contra. М.: Весна, 1997. 546с.
136. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003. 603 с.
137. Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки. М.:Индрик, 2005. 232с.
138. Хорев В.А. Восприятие России и русской литературы польскими писателями. (Очерки). М.: Индрик, 2012. 240 с.
139. Честертон Г.К. Чарльз Диккенс. М.: Радуга, 1982. 204с.
140. Шаламова А.О. Роль веры и воспитания в произведениях Франсуа Мориака и Ивлина Во // Magister Dixit. 2011. №4. С.99–116.
141. Шестакова Н.Ф. Уильям Шекспир и Уэльс // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2015. № 3 (142). С. 171–178.
142. Шибутани Т. Социальная психология. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 539с.
143. Шихирев П.Н. Современная социальная психология США. М.: Наука, 1979. 447с.
144. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1998а. 663 с.
145. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.2. Всемирно-исторические перспективы. М.: Мысль, 1998b. 606 с.
146. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М.: Ладомир, 2000. 414 с.
147. Эрикссон Э. Детство и общество. СПб.: Ленато: АСТ, 1996. 592 с.
148. Ядов В. А. Стереотип социальный // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. 815с.
149. Ямщиков Д.В. Неклассические парадигмы модернизации в глобальную эпоху: афро-азиатские сценарии // Вестник Тюменского государственного

- университета. Социально-экономические и правовые исследования. 2006. №2. С.130–139.
150. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. СПб.: Лань, 1999. 528с.
151. Adorno T.W. and others. The Authoritarian Personality. New York – London: Harper and Brothers, 1950. 236p.
152. Allport G.W. The Nature of Prejudice. New York: Gardencity, 1958. 301p.
153. Amir Y. Contact hypothesis in ethnic relations // Psychological Bulletin. 1969. №71. P. 319–342.
154. Bettlheim B. and Janowicz M. Social Change and Prejudice. New York – London: Free Press, 1966. 337p.
155. Bogardus E. Stereotypes versus Sociotypes // Sociological and Social Research. New York, 1950. Vol. 31. №4. P.286.
156. Bradbury M. Evelyn Waugh. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1964. 120p.
157. Bradshaw D. Introduction // Waugh E. Decline and Fall. London: Penguin Classics; New Ed edition, 2001. P.XVIII.
158. Brennan M.G. Evelyn Waugh: Fictions, Faith and Family. New York: Bloomsbury Academic, 2013. 192 p.
159. Brewer M. B., Campbell D. T. Ethnocentrism and intergroup attitudes: East African evidence. New York: Halsted / Wiley, 1976. 399p.
160. Cadot M. La Russie dans la vie intellectuelle française: 1839–1856. Paris: Fayard, 1967. 546 p.
161. Carens J.F. The Satiric Art of Evelyn Waugh. Seattle London, 1966. 195p.
162. Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand. Paris: Boivin, 1947. 223p.
163. Colt R.M. Introduction // Writers of the Old School: British novelists of the 1930s. London: Macmillan press, 1992. P. 7–15.
164. Connor W. Ethnonationalism: The Quest of Understanding. Princeton: Princeton University Press, 1994. 357p.

165. Cook W.J. *Masks, Modes, and Morals: The Art of Evelyn Waugh*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1971. 173p.
166. Corbet Ch. *A l'ère des nationalismes. L'opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894)*. Paris: Didier, 1967. 489 p.
167. De Vitis A.A. *Roman Holiday: The Catholic Novels of Evelyn Waugh*. New York: AMS Press, 1956. 88p.
168. Devon A. Mihesuah. *American Indians: Stereotypes & Realities*. Clarity Press, 2009. 100p.
169. Decost M. *The World's Anachronism: The Timelessness of the Secular in Evelyn Waugh's *Helena* // "A Handful of Mischief": New Essays on Evelyn Waugh*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2011. P. 160–171.
170. Dyserinck H. *Zum Problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // Arcadia*. 1966. № 1. P. 107–120.
171. Eriksen T.N. *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press, 1993. 120p.
172. Gellner E. *Culture, Identity and Politics*. USA: Cambridge University Press, 1987. 200p.
173. Greenberg J. *Was Anyone Hurt: The Ends of Satire in A Handful of Dust // Novel*. 2003. № 36 (3). 351–373.
174. Greenblatt S.J. *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell and Huxley*. New Haven: Yale UP, 1965. 125p.
175. Guyard M.-F. *La littérature comparée*. Paris: Presses universitaires de France, 1969. 128p.
176. Hastings S. *Evelyn Waugh*. New York: Vintage, 2002. 736p.
177. Heath J. *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*. Kingston and Montreal: McGill-Queen's Press, 1982. 334p.
178. Kabanova I. *Sovereign power in Evelyn Waugh's *Edmund Campion* and *Helena* // "A Handful of Mischief": New Essays on Evelyn Waugh*. Ed. Donat

- Gallagher, Ann Pasternak Slater, and John Howard Wilson. Madison-Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2011. P. 87–96.
179. Klein E. A comprehensive etymological dictionary of the English language. Amsterdam: Elsevier publishing company, 1966. 1776p.
180. Le Vine R.A., Campbell D. T. Ethnocentrism: Theories of Conflict, Ethnic Attitudes and group Behavior. New York: Wiley, 1972. 248p.
181. Leerssen J. The allochronic periphery: Towards a grammar of cross-cultural representation // Beyond pug's tour. National and ethnic stereotyping in theory and literary practice. Amsterdam; Atlanta, GA : Rodopi. 1997. P. 285–294.
182. Leerssen J. Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. Amsterdam: Rodopi, 2007. 476p.
183. Leerssen J. Imagology: On using ethnicity to make sense of the world // Iberical, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. 2016. № 10. P. 13–31.
184. Littlewood I. The Writings of Evelyn Waugh. Oxford: Blackwell, 1983. 286p.
185. Lobb E. Waugh Among the Modernists: Allusion and Theme in *A Handful of Dust* // Connotations. 2003/2004. Vol.13.1-2. P. 130–144.
186. Lortholary A. Le mirage russe en France au XVIII siècle. Paris: Boivin, 1951. 411p.
187. Martin G. Novelists of three decades: Evelyn Waugh, Graham Greene, C.P.Snow // The modern age. 1963. Vol.7. P.394–414.
188. Martin J. G. The Tolerant Personality. Detroit, 1964. P.56–72.
189. McCartney G. Evelyn Waugh and the Modernist Tradition. Piscataway, NJ: Transaction Publishers, 2004. 191p.
190. McDonnell J. Evelyn Waugh. London: MacMillan Publishers, 1988. 168p.
191. Meckier J. Why the Man Who Liked Dickens Reads Dickens Instead of Conrad: Waugh's *A Handful of Dust* // Novel: A Forum on Fiction. 1980. Vol. 13.2. P. 171–187.

192. Milthorpe N. Evelyn Waugh's Satire: Texts and Contexts. US: Fairleigh Dickinson University Press, 2016. 196p.
193. Oanca M. Rediscovering Evelyn Waugh's *Helena*: An Orthodox Approach // Text și discurs religios. 2013. №5. P. 387–396.
194. O'Brien C.C. Maria Cross: Imaginative patterns in a group of modern Catholic Writers. London: Burns and Oates, 1963. 272p.
195. O'Hara R. Media for Millions : The process of mass communication. New York: Random House, 1961. 421p.
196. Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle // Synthesis. 1981. №8. P. 169 – 185.
197. Pasternak Slater A. Evelyn Waugh. Devon: Northcote House Pub Ltd, 2011. 343p.
198. Patey D.L. The Life of Evelyn Waugh: a Critical Biography. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2001. 456p.
199. Payne R.L. The Witness of the Saints: Literary Method and Theological Matter in the Hagiographical Novels of Evelyn Waugh, Frederick Buechner and Walter Wangerin, Jr. PhD thesis, Baylor University, 2012. 189 p.
200. Philips G.D. Evelyn Waugh's Officers, Gentlemen, and Rogues. Chicago: Nelson-Hall, 1975. 180 p.
201. Pryce-Jones D. Evelyn Waugh and His World. London: Oxford University Press, 1973. 248p.
202. Raymond J. Review in "New Statesman". 1950. 21 October. // Evelyn Waugh: The Critical Heritage. London: Routledge, 1984. 537p.
203. Senghor L.S. Liberté, tome I. Negritude et humanisme. Paris: Broché, 1964. 448p.
204. Stannard M. (ed.) Evelyn Waugh: The Critical Heritage. London: Routledge, 1984, 537p.
205. Stopp F.J. Evelyn Waugh: Portrait of an Artist. London: Chapman and Hall, 1958. 254p.

206. Stopp F.J. Review in "Month". 1953. August. // Evelyn Waugh: The Critical Heritage. London: Routledge, 1984. 537p.
207. Sykes C. Evelyn Waugh: A Biography. London: Collins, 1975. 462p.
208. Taguiri R. Person Perception // The Handbook of Social Psychology. 1969. №3. P. 395–449.
209. Tajfel H. Human Groups and Social Categories: Studies in Social Psychology. Cambridge: University Press, 1981. 243p.
210. Vinacke E.W. Stereotypes as Social Concepts // The Journal of Social Psychology. 1957. № 46. P. 229 – 240.
211. Woodward K. Concepts of Identity and Difference // Identity and Difference. London: Sage, Open University Press, 1997. 763p.
212. Wilson J.H. Evelyn Waugh: A Literary Biography, 1903–1924. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1996. 199p.
213. Wilson J.H. Evelyn Waugh: A Literary Biography, 1924–1966. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2001. 250p.
214. Wilson J.H. A Question of Influence and Experience: A Response to Edward Lobb // Connotations. 2004/2005. №.14.1-3. P. 205–212.

Литературные источники

1. Блаженный Августин. О Граде Божиим. Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. 1296 с.
2. Во И. Избранное. Сборник. На англ. яз. Составитель Г.А. Анджапаридзе. М.: Прогресс, 1980. 440с.
3. Во И. Упадок и разрушение: Роман; Рассказы. М.: Худож. лит., 1984. 334с.
4. Во И. Насмешник. М.: Вагриус. 2005а. 384с.
5. Во И. Пригоршня праха. (A Handful of Dust). На англ. яз. М.: Юпитер-Интер, 2005b. 228с.

6. Во И. Мерзкая плоть. Пригоршня праха. Возвращение в Брайдсхед: романы. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009а. 700 с.
7. Во И. Пригоршня праха: роман. Незабвенная: повесть. М.: АСТ, 2009б. 347 с.
8. Во И. Сенсация. М.: АСТ: Астрель, 2010а. 317с.
9. Во И. Черная напасть. М.: АСТ: Астрель, 2010б. 312с.
10. Во И. Елена. М.: АСТ: Астрель, 2010с. 318с.
11. Во И. Полное собрание рассказов. М.: Астрель, 2012. 635с.
12. Во И. Чувствую себя глубоко подавленным и несчастным. Из дневника. М.: Текст, 2013. 397с.
13. Во И. Наклейки на чемодане // Иностранная литература. 2016а. №4. С. 95–155.
14. Во И. Я всюду вижу одну лишь скуку // Иностранная литература. 2016б. №4. С. 222–225.
15. Данте Алигьери. Малые произведения. М.: Наука, 1968, 651с.
16. Теккерей У. Собрание сочинений. В 12-ти томах. Т.2. Повести, пародии, публицистика 1833–1848. М.: Худож. лит., 1975а. 592 с.
17. Теккерей У. Собрание сочинений: в 12-ти томах. Т. 3. Записки Барри Линдона. Роман. – Книга снобов. Очерки. М.: Худож. лит., 1975б. 544с.
18. Potter В. The Tale of Mr. Tod. Harmondsworth: Penguin, 1995.
19. Waugh E. The letters of Evelyn Waugh, ed. by Mark Amory. New York: Ticknor and Fields, 1980. 664p.
20. Waugh E. The Essays Articles and Reviews of Evelyn Waugh, ed. by Donat Gallagher. London: Methuen, 1984. 662 p.
21. Waugh E. Letter to Nancy Mitford (8 January 1952) // The letters of Nancy Mitford and Evelyn Waugh, ed. by Charlotte Mosley. Boston: Houghton Mifflin, 1997. 527p.
22. Waugh E. Scoop: a novel about journalists. London: Penguin Classics, 2000. 240p.

23. Waugh E. Waugh Abroad. Collected Travel Writing. New York: Everyman's Library, 2003. 1064 p.
24. Waugh E. The Loved One. UK: Penguin Modern Classics, 2011. 149p.
25. Waugh E. Black Mischief. UK: Penguin Modern Classics, 2012a. 240p.
26. Waugh E. The Complete Short Stories. Penguin UK, 2012b. 512p.

Интернет-ресурсы

1. Гальфрид Монмутский. История бриттов. [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/INOOLD/ENGLAND/br_history.txt (Дата обращения: 28.04.2018).
2. Евсевий Памфил. Жизнь блаженного василевса Константина. Кн.3, гл. 47. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/433018/> (Дата обращения: 28.04.2018).
3. Земсков В. Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. 2006. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=14777560> (Дата обращения: 25.05.2017).
4. Луков Вл. А. Загадочная русская душа // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. [Электронный ресурс]. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_VI/ (Дата обращения: 29.09.2017).
5. Прокопий Кесарийский. О постройках // Вестник древней истории. 1939. №4(9). [Электронный ресурс]. URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus/Prokop_3/text5.phtml?id=12603 (Дата обращения: 28.04.2018)
6. Рейфилд Д. Заметки об Англии // Иностранная литература. 1994. №6. [Электронный ресурс]. URL: <http://trans.corp7.uniya.ac.ru/for-translators/supporting-literature.html>. (Дата обращения: 21.11.2015).

7. Самнер У.Г. О происхождении и сущности этноцентризма [Электронный ресурс]. URL: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=546 (Дата обращения: 25.01.2019).
8. Сократ Схоластик. Церковная история. Кн. 1. гл. 17. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sokrat_Sholastik/tserkovnaja-istorija-socrata/1_17 (Дата обращения: 28.04.2018)
9. Шестаков В.П. Американская культура: в поисках национальной идентичности (часть II) // Культурологический журнал. 2013. №1. [Электронный ресурс]. URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/183.html&j_id=13. (Дата обращения: 28.04.2018).
10. Behind the Name [Электронный ресурс]. URL: <https://www.behindthename.com/name/wilbur> (дата обращения: 11.01.2019).
11. Griffiths N. Wales: England's oldest colony // New statesman. 2007. 23 April. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.newstatesman.com/politics/2007/04/welsh-language-wales-england> (дата обращения: 15.01.2019).
12. Oxford English Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 13.04.2018).
13. The House of Names [Электронный ресурс]. URL: <https://www.houseofnames.com/dennis-family-crest> (дата обращения: 11.01.2019).
14. Waugh E. Half in Love with Easeful Death // The Tablet. 1947, October 18. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.abbotshill.freemove.co.uk/Easeful-Death.htm> (дата обращения: 11.01.2019).
15. Waugh E. Helena. New York: Little, Brown and Company, 2012. [Электронный ресурс]. URL: http://www.al24.ru/wp-content/uploads/2012/08/Ivlin_Vo_Helena.pdf (дата обращения: 17.09.2018)