

ПРОБЛЕМА ИНАКОВОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Э.М. ФОРСТЕРА

Эдуард Морган Форстер (Edward Morgan Forster, 1879-1970) – один из крупнейших писателей XX века. Он является автором шести романов, сборников рассказов, целого ряда эссе и литературно-критических статей. Слава писателя давно перешагнула границы Англии, англоязычного мира вообще, критики причислили его к классикам еще при жизни.

В данной статье рассматривается одна из основных проблем в творчестве Форстера – проблема инаковости; делается попытка проследить эволюцию творчества прозаика с точки зрения данной проблематики. Такая попытка предпринимается впервые не только в отечественном и постсоветском, но и зарубежном литературоведении.

Инаковость – одно из центральных понятий гуманитарной мысли XX века; она лежит на пересечении большинства гуманитарных и социальных дисциплин современности: этики и онтологии, литературоведения и богословия, постколониализма и семиотики и т.д. Под инаковостью мы будем понимать категорию субъектно-объектных отношений, делающую возможной и актуализирующую оппозицию «Я – Другой».

Несмотря на то, что теоретические основы инаковости оказались разработаны преимущественно в рамках философского дискурса, проблема инаковости является междисциплинарной. Так, в рамках литературоведения к проблеме инаковости в своем творчестве обращались, например, М. Бахтин, Ж.-П. Сартр. Представители постструктурализма также внесли свой вклад в разработку проблемы инаковости и Другого в литературоведческой практике. Так, некоторые (Ж. Делез, например) разрабатывали категории инаковости и Другого и проецировали собственные гипотезы на литературные произведения; концепции других (Ж. Лакана, М. Фуко) используются для интерпретации литературных произведений. Таким образом, есть все основания полагать инаковость категорией литературоведения.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу романов Э.М. Форстера, выделим два вида инаковости, которыми мы будем оперировать в данной статье – внешнюю инаковость и инаковость внутреннюю. Под последней мы понимаем актуализацию такой ситуации, при которой реализуется статус «Я сам как Другой». Иными словами, под инаковостью внутренней мы будем полагать дружость, которая обнаруживается в самом человеке. Сложнее обстоит дело с инаковостью внешней, ибо она не просто конструирует *внешнего* Другого как иного субъекта, но и оперирует такими категориями, как «свое – чужое», национальное и инациональное.

Представляется, что оппозиция «свое – чужое» родственна дихотомии «Я – Другой»: «свое» находится в области Я, это нечто собственное, личное, значимое, оСВОЕННОЕ (то есть познанное и осмысленное), тогда как «чужое» сохраняет потенциал возможной опасности; «чужое» неразрывно связано с Другим.

Вслед за А.А. Пелипенко и И.Г. Яковенко мы будем трактовать дихотомию «свое – чужое» как производную оппозиции «Я – Другой» [1, с.31]. Представляется, что дихотомия «Я – Другой» реализуется и посредством антитезы «свое – чужое».

По мнению современной украинской исследовательницы Т.Г. Теличко, «... эволюция восприятия национального и инационального [происходит] по формуле “свое – чужое”, “мы – они”, “я – он”,... “я – ты”»¹ [2, с.4]. Мы согласны с мнением Теличко и полагаем, что национальное и инациональное включено в бинарную оппозицию «свое – чужое». Следовательно, инациональное в рамках настоящего исследования также является компонентом инаковости внешней.

Итак, поскольку дихотомия «свое – чужое» оперирует не только оппозицией «Я – Другой», но и антитезой «национальное – инациональное», а инаковость, ее реализующая, отлична от той, существующей на уровне «Я сам как Другой» и именуемой внутренней, то представляется правомерным полагать инаковость, актуализирующую дихотомию «свое – чужое», внешней.

Внешняя инаковость наиболее ярко представлена в «итальянских» романах Форстера «Куда боятся ступить ангелы» («Where Angels Fear to Tread», 1905) и «Комната с видом» («A Room with a View», 1908). Сквозным мотивом в последнем является отношение к иному, «чужому», как заведомо чуждому и низкому, при этом подчеркивается превосходство «своего». Для героев романа с «неразвитым сердцем» (по терминологии самого автора) «своим» является только то, что позволяет им сохраниться и постоянно требует защиты от «чужого», которое следует избегать или уничтожать.

Эволюция главной героини Люси Ханичерч происходит в между сферами «своего» и «чужого». Люси окружена недалекими, эгоистичными людьми (священник мистер Игэр проповедует о высоких чувствах, не имея своих собственных; Шарлотта Бартлет, которая на протяжении всего романа мешает Люси приобрести ясность «вида», постоянно надевает на себя маску «мученицы»). Находясь в таком окружении, Люси научилась играть по тем же правилам, она подавляет «эмоции, которые не вписываются в рамки условностей». Чем сильнее Люси пытается подавить в себе эмоции и чувства, тем сильнее она попадает под влияние людей с «неразвитыми сердцами». Главная героиня опирается в основном на взгляды и суждения «сэкондхэнд». В таких же условиях происходило формирование «своего» и до приезда в Италию. Дома с Люси ничего не никогда не «случалось», жизнь текла размеренно и предсказуемо.

Используя терминологию Форстера, из «плоского» («flat») характера она превращается в характер «круглый» («сферический») («round»). Эволюция Люси происходит в пространстве, представленным оппозицией «вторичный опыт» – «опыт непосредственный»; испытать последний (под непосредственным опытом мы понимаем личное переживание того или иного события) возможно лишь при выходе из «комнаты» «своего».

¹ Перевод здесь и далее наш. – Д.П.

Отметим, что слова «комната» («room») и «вид» («view»), заявленные в названии романа, являются символами и отражают различные типы отношения человека к жизни. Слова «комната» является, как известно, конкретным существительным, и герои, ассоциирующиеся в романе с «комнатой», не имеют воображения, не способны к глубоким и сильным чувствам. Слово «вид» является более абстрактным существительным, и оно соотносится, на наш взгляд, с тем, что нельзя измерить: с честностью, красотой, способностью любить, откровенностью, искренностью.

Люси в конце концов побеждает в себе пуританские ограничения Состона (Состон ассоциируется у Форстера с ханжеством, миром условностей, «неразвитым сердцем»), считавшие долгое время «своими», путем взаимопроникновения «своего» и «чужого», внутреннего обогащения за счет узнавания истинно «своего» в «чужом».

Несмотря на то, что первая часть «Комнаты с видом» разворачивается на фоне Италии, конфликт же между Англией и Италией разворачивается и является основой первого романа Форстера «Куда боятся ступить ангелы». Противопоставление и сопоставление Англии и Италии вводит тему национального и инационального в творчество прозаика. Италия как воплощение инационального предстает и в рассказах Форстера: «История о панике», «Сирена», «Вечное мгновение».

Э.М. Форстер разрабатывает заявленную выше проблему в рамках семейного романа с характерными для него внутрисемейными конфликтами. Сталкивая два мира, автор детально разрабатывает английский и итальянский характеры. Поиски себя и неудовлетворенность приводят героев романа – Филиппа, Лилию, мисс Эббот – в иное национальное пространство. Форстер стремится преодолеть границы английскости, полагая, что инациональное, куда погружается английский характер и «неразвитое английское сердце», углубляет национальное самосознание.

В романе «Куда боятся ступить ангелы» автор реализует трагический конфликт столкновения национально-культурных ментальностей и акцентирует различия между героями, относящимся к разным культурам и собственно между этими культурами на различных аспектах, например: внешний вид героев, их душевный мир, черты национального характера, национальные микрокосмы, язык и др.

В данной статье подробнее остановимся на внутренней инаковости, которой пронизан самый известный роман Форстера «Поездка в Индию» («A Passage to India», 1924). Более того, как полагает исследователь Ч. Малик, «... именно в этом романе [«Поездке в Индию». – Д.П.] Форстеру лучше всего удалось... изобразить “инаковость” [кавычки автора. – Д.П.]» [3, 15].

Адела Куестед приезжает в Индию к помолвленному с ней Ронни Хэзлопу, работающим городским судьей в провинциальном городке Чандрапоре, в сопровождении матери Хэзлопа миссис Мур. Адела принимает приглашение молодого хирурга доктора мусульманина Азиса, посетить вместе с миссис Мур местную достопримечательность – Марабарские пещеры. По окончании поездки Азиса арестовывают и отправляют в тюрьму: Адела обвиняет его в изнаси-

ловании. Однако на суде у нее происходит нервный срыв; Адела точно не уверена, напал ли на нее Азис в Марабарских пещерах, либо этот ужасный случай был просто кошмаром. Обвинение рушится, Азиса освобождают.

Что же на самом деле произошло с Аделой? Ситуация схожа с той, которую описывает Ж. Лакан в своем семинаре «Четыре фундаментальных понятия психоанализа». Ж. Лакан вспоминает известный парадокс Чжуан Цзы, суть которого в том, что однажды Чжуан Цзы приснилось, что он стал бабочкой. Впечатление от сна было столь ярким, что после пробуждения Чжуан долгое время никак не мог разрешить дилемму: кто же он есть на самом деле – Чжуан Цзы, которому приснилось, что он превратился в бабочку, или бабочка, которой сейчас снится, что она Чжуан Цзы?

Что же фактически произошло с Аделой Куестед в Марабарских пещерах? В буквальном смысле слова *ничего* не произошло: Азис, как мы узнаем из повествования, в то время находился в другой пещере². С медицинской точки зрения Адела, безусловно, пережила нервный срыв. Во время поездки Адела сильно напряжена, непосредственно перед входом в пещеру героиня не смогла «соединиться»³: Адела вошла в пещеру, частично думая о том, что ее уже утомила экскурсия, а частично о предстоящей свадьбе. И Азис, и Адела скрыты в себе, заняты своими мыслями: «если мысли [Азиса. – Д.П.] были заняты завтраком, то ее [Аделы. – Д.П.] замужеством» [3, 162].

Роман «Хауардз Энд» во многом определил центральную тему романа Э.М. Форстера «Поездка в Индию». В последнем героиня Адела Куестед в результате столкновения со своей *внутренней инаковостью*⁴ переживает душевное потрясение. Адела, как и некоторые другие героини романов и рассказов Форстера, может «сделать правильно то и это, но когда оба *соединяются воедино* [курсив наш. – Д.П.], ничего не получается. Это недостаток моего [Аделы. – Д.П.] характера». Она, говоря словами самого Форстера, не может «соединить» («connect») внешнюю жизнь с внутренней, прозу жизни и ее поэзию, себя и Другого внутри себя.

Представляется, что истоки указанной выше идеи можно обнаружить в раннем творчестве Э.М. Форстера и в рассматриваемом в данном параграфе романе «Хауардз Энд». Любопытно, что эпиграфом к «Хауардз Энд» является «Только соединить...» («Only connect...»). К сожалению, как советские, так и некоторые зарубежные исследователи романа в частности и творчества Э.М. Форстера в целом не принимают во внимание эпиграф «Хауардз Энд», который можно прочесть и как «Только соединиться...», ибо для гармоничного существования человеку необходимо найти примирение как с внешней, так и с внутренней инаковостью. Принимая во внимание вышесказанное, есть основания

² Любопытно отметить, что «ничего» («nothing»), эксплицитно или имплицитно, связано с описанием Марабарских пещер: «[they are] like *nothing* else in the world», «they bear *no relation* to anything dreamt or seen», «*nothing, nothing* attaches to them», «*nothing, nothing* would be added to the sum of good or evil [курсив наш. – Д.П.]».

³ Эпиграфом к роману Форстера «Хауардз Энд» («Howards End») является «Только соединить...» («Only connect...»).

⁴ Мы рассматриваем роман «Хауардз Энд» как своего рода переход, «мостик» от внешней инаковости к внутренней.

рассматривать «Хауардз Энд» в «... качестве эпиграфа к роману “Поездка в Индию”».

Представляется, что Адела Куестед испытала в пещере то, что известный швейцарский психоаналитик и психиатр Карл Густав Юнг назвал встречей с Тенью. Тень, по Юнгу, обозначает «бессознательную противоположность того, что индивид настойчиво утверждает в своем сознании; сумма всех личностных психических элементов в силу несовместимости с избранным сознательным отношением их носителя, не допущенная к жизненному проявлению» [6, 287]. Следовательно, осознание Тени предполагает признание реального присутствия темных аспектов личности. Там “Я” переживает другого во мне, а другой переживает меня в себе.

Для человека, не привыкшего совершать путешествие по «ту сторону», встреча с Тенью воспринимается как своего рода надругательство над собственным Я. В нашем сознании, указывает К.Г. Юнг, «... мы господа над самими собой.... Но стоит только шагнуть сквозь дверь Тени, и мы с ужасом обнаруживаем, что мы сами есть объект влияния каких-то “факторов”» [6, 113]. При осознании этого, продолжает мыслитель, «возникает даже повод для примитивной паники...» [6, 113].

Встретиться с самими собой как Другим, живущим собственной жизнью внутри своего Я является трагедией для человека, живущим по законам разума, исключая возможность существования в одном человеке нескольких Я. Отметим, что сам Э.М. Форстер не исключал возможности существования нескольких Я: «...в голове у каждого человека существуют две личности: одна на поверхности, другая где-то глубже. У той, что на поверхности, есть свое имя. Ее зовут... С. Т. Колдридж или Вильям Шекспир.... Ей присуще сознательность... и... [она] сильно отличается от других личностей. Та личность, которая существует глубже, очень странная» [7, 83-84].

В Марабарских пещерах Адела сама разрушила представление о своем Я как о монолитном, оно получило возможность «преодоления себя сегодняшнего» (по А. Адлеру).

Только на суде наступает прозрение героини. Адела «... не думала о том, что произошло,... но она вернулась в Марабарские пещеры.... Роковой день повторился, подробно, в деталях, но сейчас она присутствовала там и не присутствовала одновременно, и в этом двойном ракурсе было какое-то свое неопишуемое очарование... Ее видение включало несколько пещер. Она видела себя в одной из них, но она также была и не в ней.... Она не смогла определить, где находился он [Азис. – Д.П.]. Именно в этом заключалось сомнение, которое... преследовало ее.... Боюсь, я сделала ошибку.... Доктор Азис не преследовал меня в пещере» [3, 230-231]. Итак, на суде Адела находится и в пещере, и одновременно вне пещеры, пристально наблюдая, зайдет ли туда Азис. При помощи такого «двойного ракурса» Адела может увидеть сцену нападения собственными глазами. При помощи «двойного видения» (double vision), заключающееся в способности личности увидеть себя как не-себя, а как Другого, осознать свою нетождественность самому себе, то есть прикоснуться к миру внутренней инаковости. После того, как Адела посмотрела на себя со

стороны, своим внутренним взором, она отказывается от обвинения. Эхо, связанное с ее пониманием виновности/невиновности Азиса, исчезает только тогда, когда Адела признается, что сделала ошибку. На суде, соприкоснувшись с невидимым миром своего Я, Аделе удается «соединиться». Когда Адела осознала всю ограниченность своего рационализма, Я перестало диссонировать с преследующем ее эхо, она стала уверена в невиновности Азиса. После суда Я Аделы начинает исследовать опыт, полученный во время путешествия в Марабарские пещеры.

Вся жизнь Аделы руководствовалась разумом. Вход в пещеры – вход в область самой себя – вход для Аделы болезненный. Как уже отмечалось, в романе Э.М. Форстера Адела представляет такой характер, который живет лишь по законам разума, подавляя свои эмоции и влечения.

Поездка в Марабарские пещеры и сами пещеры не являются деструктивными для Аделы и миссис Мур (позже миссис Мур признается, что «ничего дурного в пещерах не произошло» [3, 159], а Адела на суде вообще сомневается, почему она первоначально посчитала поездку отвратительной). После посещения пещер прозревает миссис Мур, спустя некоторое время становится другим человеком и Адела: «она уже больше не исследовала жизнь, а жизнь проверяла ее, она стала настоящим человеком» [3, 245].

В пещере Аделе открывается знание об отношениях с Ронни. Адела борется с ним («если любовь – это все, единицы доживут до конца медового месяца» [3, 163]), ибо его принятие влечет за собой внутреннюю пустоту. Чем больше Адела отказывается от данного ей знания, тем менее она способна постигнуть произошедшее с ней в пещере. Она подменяет осознание внутренней пустоты иллюзией. Совершенно справедливо указывает критик Д. Д'Круз, что «борьба с самой собой против... правды допускает для Аделы внешнее прикрытие в виде попытки изнасилования Азисом» [11, 199]. Она, таким образом, входит в мир самообмана. Адела избавляется от своей иллюзии при помощи «двойного видения».

Произошедшее в пещерах оказалось благотворным для Аделы: после суда в беседе с Филдингом она признается, что «у меня такое чувство, что всем нам надо на несколько столетий вернуться в пустыню и попытаться исправиться. Я хочу начать с самого начала. Все, чему я научилась, – просто помеха, а совсем не знание» [3, 203]. Филдинг (директор правительственного колледжа) и Адела пытаются вместе найти объяснение, что же все-таки произошло с Аделой в пещере. Филдинг предполагает, что в Марабарских пещерах случилось что-то одно из следующего: либо, преступление совершил доктор Азис, либо Аделой выдвинула обвинение из-за злобы, либо с ней случился приступ галлюцинации, либо это преступление совершил кто-то другой. Адела не может с уверенностью сказать, кто напал на нее в пещере, но знает, что произошедшее связано с ее помолвкой с Ронни. В конце концов, Адела и Филдинг понимают, что при помощи рационализма они не в состоянии объяснить, что же на самом деле произошло в пещерах: «она была на грани срыва, и он тоже.... Возможно, жизнь представляла собой загадку, а не хаос, они не могли

ничего на это сказать.... Бесконечно далекая... цель была не для них, и они никогда не стремились к ней» [3, 261-262].

Путь к душевной гармонии героями Э.М. Форстера заключается в обретении человеком «цельности», что возможно в контакте с Другим(и) и «примирении» с самим собой: «... признавая... [Другого] внутри нас, – указывает Ю. Кристева, – мы избавляемся от ненависти [к нему]...» [цит. по: 12, 84-85]. Для достижения гармоничного существования героям Э.М. Форстера необходимо перестать жить в «коконах» своего Я; для того, чтобы прийти в согласие с «чужаком» внутри себя им нужно «соединиться». Последнее возможно при помощи «двойного видения», при котором Я способно увидеть Другого внутри себя.

Итак, представляется, что эволюция творчества Э.М. представляет собой движение от внешней инаковости (дихотомия «свое-чужое», включающая в себя категории инонационального и национального непосредственно в «итальянских» романах «Куда боятся ступить ангелы» и «Комната с видом») к инаковости внутренней («Я сам как Другой» в романе «Поездка в Индию»)

1. Пелипенко, А.А. Культура как система / А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко. – М.: Яз. рус. культуры, 1988. – 371с.
2. Теличко, Т.Г. Поетика іншонаціонального в англійському романі початку ХХ століття: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.04 / Т.Г. Теличко; ДНУ. – Дніпропетровськ, 2006. – 22с.

Пещера, пишет исследователь В.Н. Топоров, «включается в комплекс жизнь – смерть – плодородие, как одновременно место зачатия, рождения и погребения, источник и конец». Пещера и у Форстера в романе является маткой, откуда произошло все живое (пещеры в романе «... старше, чем дух») и могилой (после посещения одной из них миссис Мур хочет «...удалиться в свою собственную пещеру»). «Слияние в образе пещеры идей жизни, смерти и воскресения объясняет не только то, что пещеры использовались как святилища, – продолжает В.Н. Топоров, – но и то, что раннехристианские храмы... имели пещерный облик». Это справедливо не только в отношении христианства: в одной из своих статей Э.М. Форстер сравнивает индусский храм с пещерой, внутри которого находится «крошечная полость, центральная келья, где... человек может побыть наедине с... богом». Более того, по мнению писателя, «... индусский храм не [предназначен] для массового поклонения. Он – для одного человека. В буддизме и христианстве существуют прихожане, ... проповеди, поэтому им необходимы большие места, чтобы собраться вместе. Этого не требуется для индуизма, и как бы огромен... не был индусский храм внешне, внутренняя его часть маленькая, потаенная и темная». Описание индусского храма схоже с изображением Марабарских пещер в романе. Внешне пещеры представляются массивными и огромными, а внутри они «темные» и небольшие. Герои романа с «развитым» сердцем способны достичь там прозрения, обрести себя и свое «видение». Некоторые отказываются посетить пещеры, другие считают их скучными, третьи, побывав там, испытывают «панику и пустоту».