

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА Й КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.111:792.01

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-5-189-196

Акулова Н. Ю.,

кандидат філологічних наук, доцент, докторант,
Бердянський державний педагогічний університет,
grazhyna.na@gmail.com

БРИТАНСЬКИЙ КОЛОНІАЛІЗМ ЯК “СУСПІЛЬСТВО СПЕКТАКЛЮ” В РОМАНІ “ПОДОРОЖ ДО ІНДІЇ” Е. М. ФОРСТЕРА

Анотація

Статтю присвячено аналізу антиколоніального роману Е. М. Форстера “Подорож до Індії”. Акцентовано спорідненість поетики митця з інтелектуальною прозою. В основу дослідження покладено тезу про те, що, критично осмислюючи поствікторіанський період експансії Британської імперії в Індію, письменник показує товариство англо-індійців як “суспільство спектаклю” (Гі Дебор). З огляду на інтенцію тексту роману вийти поза межі вербального повідомлення, увагу зосереджено на розгортанні у творі театрального фрейму – комплексові метатекстуальних асоціацій, тісно пов’язаних зі стереотипною ситуацією вистави, спектаклю, сценічної гри.

Ключові слова: антиколоніальний роман, поетика інтелектуалізму, театральний фрейм, “суспільство спектаклю”, перформативний дискурс, іронічна модальність.

Summary

The article is devoted to the analysis of E. M. Forster’s anticolonial novel “A Passage to India”. The relationship of writer’s poetics to the intellectual prose is accentuated. In the basis of the research is the thesis that in the critical reviewing the Postvictorian period of expansion of British Empire to India the author describes the Anglo-Indian fellowship as a “society of the spectacle” (Guy Debord).

Key words: anticolonial novel, poetics of intellectualism, theatrical frame, “society of the spectacle”, performance discourse, ironic modality.

“Подорож до Індії” (“A Passage to India”, 1924) Едварда Моргана Форстера дослідники традиційно визначають як перший в історії англійської літератури антиколоніальний роман. Існує велика кількість проникливих прочитань, чимало серед яких присвячено аналізу проблеми гуманістичної критики британсько-індійських взаємин у творі. Утім його неоднозначний характер, закономірно, зумовлює й інші тлумачення та реінтерпретації. Зосібна, переоцінку політичних поглядів письменника, репрезентованих у художньому тексті, пропонує Сара Сулері, яка акцентує несвідоме прагнення Е. М. Форстера “переграти у наративі ХХ століття [...] історію домінування століття ХІХ” [19, 169]. На ідеологічній невизначеності митця, “що закорінена головно в

гуманістичному сприйманні культурної ідентичності [...] чим забезпечується світоглядне підґрунтя для історичного виникнення колоніальної експансії” [17, 133], наголошує Лідан Лін. Едвард Саїд, який до певної міри поділяє ідеї ліберального гуманізму прозаїка, усе ж чітко артикулює власну позицію про те, що “Форстер розглядає індійців під імперським кутом зору” [8, 292]. Однак можемо стверджувати, що одночасно в надрах твору формується внутрішня опозиція щодо імперського дискурсу британського панування. Беніта Перрі переконливо доводить, що глибинна структура роману оскаржує дискурс колоніальної влади. “Контр-дискурс, створений текстом, – на думку дослідниці, – у своїй глобальній перспективі відмовляється від сприйнятої репрезентації взаємин поміж культурами метрополії та її периферії й удається до передумов, мети і завдань цивілізації, що присвятила себе світовій гегемонії” [18, 30]. Відтак, важливим смисловим рівнем роману Е. М. Форстера стає дослідження моделі поведінки колонізаторів у Індії.

Утім автор писав, що “книга насправді не про політику, хоча громадськість уловила саме її політичний аспект”, і схарактеризував її як “філософську” [14, 298]. Дійсно, змодельована в аналізованому творі картина світу надзвичайно ускладнена миготінням значень, що виводить актуальну проблематику роману на філософський рівень. Беніта Перрі небезпідставно розглядає “Подорож до Індії” “як текст, що підриває свої традиційні форми й розтинає власну інформаційну структуру” [18, 29]. За спостереженнями Катерини Пургіної, Е. М. Форстер застосовує “складну техніку багаторазових перегуків, асоціацій, символів і повторюваних мотивів” [7, 20–21]. На наш погляд, доцільно говорити про спорідненість поетики митця з “лейтмотивною технікою” Томаса Манна – засновника жанру інтелектуального роману. Подібно до “Зачарованої гори” (“Der Zauberberg”, 1924), “суть якої, – за словами її автора, – полягає в задньоплановості” [6, 482], роман Е. М. Форстера характеризується семіотичною гетерогенністю. Актуалізована в обох творах концепція європейської катастрофи як кризи гуманності у британського автора оприявнюється внаслідок осциляції колоніального та антиколоніального наративів.

Політична реальність стає джерелом іронії в романі. Причому вона бачиться не лише способом нівелювати наявну у творі тріумфальну риторіку імперіалізму, що її, природно, успадкував Е. М. Форстер із канону, сконструйованого західними текстами культури. Іронічний стиль письменника радше становить “реакцію на зовнішній тиск на культуру з боку імперії (курсив автора. – Н.А.)” [8, 270]. (Саме він, як припускає Едвард Саїд, а не внутрішня динаміка західного суспільства, зумовлює ті ознаки, що вважають присутніми для культури модернізму.) Осмислюючи поствікторіанський період експансії Британської імперії в Індію, митець показує товариство англо-індійців як суспільство, у якому повсякденна

міжособистісна комунікація відверто театралізується. Гі Дебор назвав такий лад “суспільством спектаклю”, суворо розкритикувавши спільноту політичних перформансів, у якій замість правди панують шоу-політика й шоу-правосуддя [11]. Проте онтологічний характер соціального лицедійства першим відзначив Ірвінг Гофман. Концепція “соціальної драматургії” американського дослідника ґрунтувалась на тезі про те, що в процесі спілкування важливими для людини стають враження про інших, джерелом яких є зовнішні прояви самопрезентації індивіда. У 1959 році він писав: “Ми всі просто актори, які намагаються контролювати власний соціальний імідж; наші вчинки узалежнюються баченням нас іншими” [15, 22]. Цікаво, що після кульмінаційної сцени судового засідання-вистави в романі сформульовано схожий висновок: “*Ми існуємо не в собі, а в чужих уявленнях про нас*” [12, 250].

Свої візити до Індії в 1912 й 1921 роках, у результаті яких з’явився аналізований твір, Е. М. Форстер описав як перетворювальний досвід [10, 130]. Ідея “тягаря білої людини” зазнала іронічної інтерпретації у свідомості письменника. У романі одним із дієвих способів критики британського колоніалізму став влучно підмічений митцем театральний принцип соціальної поведінки його співвітчизників у Індії, поданий кризь призму пейоративно-оцінної модальності. Зауважимо, що ця проблема набула об’ємного висвітлення, адже в художньому світі твору вона постала закономірним наслідком кількох факторів. Власне, їх сукупність і дала поштовх до розгортання театрального фрейму – комплексу метатекстуальних асоціацій, тісно пов’язаних зі стереотипною ситуацією вистави, спектаклю, сценічної гри.

Як зазначає Валерія Кочергіна, “у ХХ сторіччі поняття театралізації в літературі нерозривно пов’язане з проблемою ідентичності” [3, 4]. Згідно з художньою логікою роману, театралізація соціальної діяльності англо-індійцями була спровокована необхідністю збереження ними власної культурно-національної ідентичності. Індія належала до такого типу колоніальних володінь Великобританії, який характеризувався великою кількістю місцевого населення і нечисленністю європейської спільноти. Давався взнаки також периферійний щодо метрополії статус культури колонізаторів. Англійці в Індії, хай навіть який недоречний вигляд це мало, “намагались відтворювати звичне для них культурно-соціальне середовище в усіх аспектах повсякдення: у розвагах, житлових умовах, формах соціальної взаємодії” [2, 31]. Саме таку перспективу сприйняття змодельював Е. М. Форстер у “Подорожі до Індії”, виписавши галерею подеколи навіть карикатурних образів британських чиновників та їх дружин, які створили мікросвіт-касту і ретельно оберігали свою “штучну Англію” від “чужинців”.

Демонстрація колонізаторами своєї “британськості” (“britishness”) у творі щоразу відсилає до театральних асоціацій читача. З огляду на інтенцію тексту роману вийти поза межі вербального повідомлення, ці

асоціації слід розглядати як певну стратегію, що організовує текстовий матеріал і окреслює можливий шлях його інтерпретації. Таку особливу призму прочитання пропонує реципієнтові, наприклад, опис обговорення членами клубу обов'язкової щорічної вистави: *“На сцені вони спробували відтворити власне ставлення до життя й одяглись як представники англійського середнього класу, ким вони й були насправді. Наступного року вони ставитимуть “Кволіті-стріт” або “Йоменів королівської гвардії”. Якщо не рахувати цих щорічних вистав, література їх не цікавила <...> Їхня необізнаність у мистецтві була помітною <...> таке ставлення проявлялося тут більш енергійно, ніж в Англії”* [12, 40]. У наведеному уривку характерними є предмет бесіди, а також вибір п'єс для постановки – їх специфічна тематика, розважальний зміст і масовий глядацький ентузіазм становлять опосередкований критичний штрих до портрета згуртованої спільноти чандрапурських англо-індійців. Проте кульмінаційним утіленням іронічної оцінки стає своєрідна “перверсія” прийому “театр у театрі” (Ю. Лотман): особливу увагу автор приділяє ставленню своїх співвітчизників до процесу як до традиційного, однак дещо вимушеного в Індії варіанту національного дозвілля, якого вимагає життя-гра в “істинних” англійців.

Такі приклади можна помножувати, адже прикидання напоказ стає лейтмотивною ситуацією у творі, коли йдеться про британських чиновників. Репрезентативною в цьому аспекті є поведінка Ронні Гіслопа, яка прикро вразила його матір: *“Вона помітила, що син став більш терпимим та невибагливим у своїх оцінках. Коли вони разом дивились у Лондоні “Кузину Кейт”, він відгукнувся про п'єсу доволі презирливо, тепер же він удавано хвалив її, аби не образити нічиїх почуттів”* [12, 40]. З розвитком сюжету функціонування сценічних елементів у житті чиновника вияскравлюється. Ось як зображено його спілкування зі слугами-індійцями: *“Ронні знавіснів, кричав, ревів, і лише досвідчений спостерігач міг одразу зрозуміти, що насправді він не відчував гніву, а просто віддавав данину звичаю”* [12, 97]. Театр, у такий спосіб, стає ознакою певної штучності в поведінці персонажа. Проте остаточно оформлює проблему позиція Ронні, який приймає правила гри цілком свідомо: *“Люди тут доволі своєрідні, вони зовсім не такі як удома, – пояснює він місіс Мур, – тут ти завжди ніби на освітленій сцені <...> Вони завжди стежать за людиною, доки не переконуються, що вона з тієї ж породи”* [12, 49]. Обрана героєм соціальна роль змушує його поводитись відповідно навіть під час одного з найтрагічніших епізодів його життя. Це унеможлиблює щирі інтимні взаємини не лише з матір'ю, але й із нареченою Аделою Квестед, яка переконана, що Ронні *“бере участь у грі, за її висловом, а не працює”* [12, 34]. Розрив, що назріває у стосунках поміж молодими людьми, зрештою відбувається на ґрунті прийняття або

неприйняття ними театрального типу поведінки. У такий спосіб любовна колізія переводиться автором у вимір етичної системи координат.

Уже з наведених прикладів видно, що в “Подорожі до Індії” Е. М. Форстер доволі часто послуговується лексемами з драматургійним відтінком значення і поняттями, безпосередньо пов’язаними з театром. Причому вони з’являються як у мовленні оповідача (*“Англіїці були налаштовані добре зіграти роль гостинних господарів”* [12, 46]), так і в репліках персонажів (Ронні прямо називає політичну ситуацію в Чандрапурі *“спектаклем про права і свободи”* [12, 33]; міс Дерек вважає *“весь півострів комічною оперою”* [12, 48]; *“Смішно прикидатись, що вони не ненавидять нас; потрібно відкинути цей фарс”*, – втративши самовладання, закликає місис Тертон [12, 213] тощо). Іманентну театралізованість суспільно-політичного життя англо-індійців у творі засвідчує також конвенціональність їх мовленневих стратегій. Так, свідоме використання Ронні Гіслопом типових для амплуа британського чиновника в Індії фраз створює компенсаторний ефект під час розмежування його фіктивної та реальної персональної ідентичностей: *“Індія – це не дім”, відказав Ронні доволі грубо <...> він використовував фрази й аргументи, які запозичив у старших посадовців, коли не відчував цілковитої упевненості в собі”* [12, 33]. Конфронтація обраної героєм соціальної ролі та його власних переконань провокує особливу мовленнєву поведінку, що на психологічному рівні корелює з ситуацією виголошення тексту актором. Проте, актуалізація театрального фрейму в творі відбувається головно через демонстрацію персонажами сценічної поведінки.

За нашими спостереженнями, значущість сценічних епізодів у композиції роману посилюється, коли Е. М. Форстер оскаржує ідею цивілізаторської місії англійців у Британській Індії, яка зумовила (й виправдовувала) прагнення будь-що зберегти владу на контрольованій території. Михайло Ямпольський свого часу акцентував *“один із присутніх аспектів функціонування влади – патологічне прагнення до самоекспонування [...] до перетворення себе на перманентне видовище (курсив автора. – Н.А.)”* [9, 176]. Справді, видовище – одна з найдавніших форм впливу на масову свідомість. Важливим фактором функціонального побутування цього соціокультурного феномена є публічність. *“Від початку стороннє спостереження, – як зауважив Ірвінг Гофман, – це компонент театрального фрейму”* [16, 130]. У творі письменник чітко розмежовує колонізаторів і корінне населення на акторів і глядачів відповідно. Симптоматичною, наприклад, є поведінка англійців після інциденту в Марабарських печерах: *“Люди їхали в клуб з удаваним спокоєм <...> щоб тубільці не запідозрили їхнього хвилювання. Вони вживали звичні напої, однак усе смакувало інакше”* [12, 180]. Фактично автор демонструє прагнення чиновників перетворити таку буденну подію як відвідування клубу на театральну репрезентацію власних упевненості й сили, що виявляється,

по суті, стратегією маніпуляції свідомістю колонізованого населення через страх: згідно зі справедливим резюме одного з персонажів роману, *“страх пронизує тут усе; на цьому тримається Британський Радж”* [12, 173].

Страх як один із найбільш часто використовуваних ресурсів влади тісно пов'язаний із насильством, яке, за словами Марка Ліповецького, *“існує в культурі тільки як перформативний дискурс”* [4]. В аналізованому творі найбільш очевидно перформативний дискурс узгоджується з примусовим за характером імперським в епізоді судового засідання. Гра за наперед визначеним сценарієм, узгодження ролей і репетиції *“вистав”*, як показує Е. М. Форстер, стають провідними механізмами впливу на *“аудиторію”*. До прикладу, Адела Квестед старанно *“репетувала свої покази з містером Макбрайдом, по кілька разів розповідаючи про свою жахливу пригоду в печері”* [12, 212]. На процесі, наперед впевнений у вердикті, начальник поліції округу блискуче виконав партію обвинувача: *“Тут містер Макбрайд зупинився <...> Знявши свої окуляри, що завжди робив, коли збирався виголосити прописну істину, він сумно подивився на них (індійців. – Н.А.) і зауважив <...>”* [12, 218]. Якщо в першому випадку театральний фактор спрацьовує на рівні ситуативної аналогії, то в другому він оприявнюється через відношення між вербальним та візуальним матеріалом: читачеві надається можливість оцінити поведінку персонажа, спостерігаючи за ним. Суть події передається пластично. На реалізацію авторського задуму працює і предметна деталь: під час своєї промови чиновник уміло маніпулює реквізитом – окулярами (в оригіналі використано лексему *“spectacles”*, яка походить від латинського *“spectaculum”*, тобто видовище, шоу), що стають художнім узагальненням гри на публіку.

Дар'я Буличова розглядає перформанс як форму комунікації, зорієнтовану на зворотну реакцію глядача, що робить його співучасником вистави. З цією метою, на думку дослідниці, перформер вдається до методу провокації, який полягає в порушенні законів і норм моралі, здорового глузду, логіки, ієрархії або в ігноруванні табуйованих тем [1, 14]. У романі підкреслено провокативна поведінка англійців під час суду перетворюється на інструмент ідеологічного впливу. Як переконає Ольга Малінова, ідеологія становить не лише систему ідей, але й *“спосіб функціонування символічних форм (в принципі, будь-яких символічних форм, не обов'язково вербальних, це можуть бути також образи, речі – усе, що може бути наділене смислом) у просторі, в якому наявні взаємини панування і влади”* [5]. Саме таку функцію в Е. М. Форстера виконує *“церемонія”* виносу *“спеціальних”* стільців для англійців на шоу-процесі.

Загалом варто зауважити, що організація художнього матеріалу в кульмінаційній сцені вповні відповідає її сюжетній функції: *“філософська драма переходить у трагікомедію, а потім – у фарс”* [7, 19], як означає процес один з адвокатів Азіза. Ця характеристика виявляється справді необхідною, адже не просто узагальнює сутність того, що відбувається,

але й увиразнює критичний пафос твору. “Винятково новаторське змалювання суду над Азізом у “Шляху до Індії”, – на думку Саїда, – почасти полягає в тому, що Форстер визнає: “хистка структура суду” розвалюється, бо це “фантазія”, компроміс між британською владою (реальною) та неупередженою справедливістю до індійців (нереальною). Тому він радо (навіть дещо розгублено й нетерпляче) розчиняє цю сцену в індійській “складності” [8, 128]. На нашу думку, однак, “складна” реакція індійців бачиться неминучою, оскільки саме вона була метою цілеспрямованої провокації британських чиновників. Перформанс як форма комунікації, що вимагає “зворотної реакції” глядачів, відбувся і становив, по суті, акт морального гноблення. Не випадково Гі Дебор зауважив, що “суспільство-носій спектаклю панує над слабозвинутими регіонами не лише завдяки економічній гегемонії. Воно панує над ними також у якості *суспільства спектаклю* (курсив автора. – Н.А.)” [11].

Утім, театральність у цілому властива для менталітету англійців. Як відомо, письменник серйозно розмірковував над специфікою англійського національного характеру – сукупністю психічних, інтелектуальних, ідеологічних, релігійних, етичних та естетичних особливостей мислення індивіда, соціальної групи, народу, що проявляється в культурі, мові, поведінці тощо. Погляди художника слова на цю проблему знайшли відбиття й у романі. Зокрема, в есеї “Нотатки про англійський характер” (1920) Е. М. Форстер зазначав, що англієць “боїться дати волю почуттям. Його навчали в школі, що виявляти почуття непристойно, це поганий тон” [13, 5]. Це ще одна причина, чому в “Подорожі до Індії” персонажі-англійці, на відміну від місцевого населення, так схильні до театралізації свого повсякденного життя. Читач неодноразово отримує нагоду спостерігати комічно-іронічні сцени, у яких не приховується острах співвітчизників митця перед виявом щирих емоцій. Відтак, проблема британського колоніалізму як “суспільства спектаклю” пов’язується у творі з важливою для художньої-світоглядної концепції прозаїка дихотомією “розвинутого / нерозвинутого серця” (американський літературний критик Лайонел Тріллінг назвав Е. М. Форстера одержимим цією темою, а всю його творчість – “дослідженням цієї глибинної патології” [20, 26]). Як наслідок, вказаний аспект, що особливо відчутний у заключній частині роману, набуває нового, драматичного звучання. Проте, не маючи публіцистичної мети, вирішення проблеми автор залишає на розсуд читачеві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булычёва Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ : дисс. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Булычёва Дарья Федоровна. – Астрахань, 2012. – 184 с.
2. Диалог культур и цивилизаций на примере Британской империи : [учеб. пособие] / [под общ. ред. В. В. Высоковой]. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2012. – 140 с.

3. Кочергина В. В. Театрализация как принцип воспроизведения реальности в постмодернистском романе (“Маг” Джона Фаулза и “Редкие земли” Василия Аксёнова) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01; 10.01.03 / Кочергина Валерия Витальевна. – М., 2017. – 153 с.
4. Липовецкий М. Перформансы насилия: “Новая драма” и границы литературоведения [Электронный ресурс] / Марк Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. – Режим доступа : <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li12.html>.
5. Малинова О. Новые и старые производители идеологий [Электронный ресурс] / Ольга Малинова // Новая политика (интернет-журнал). – 2004. – Режим доступа : <http://www.novopol.ni/material95.html>.
6. Манн Т. Вступ до “Зачарованої гори” (для студентів Принстонського університету) / Томас Манн // Зачарована гора : у 2-х т. Т. 2 / ред. І. Білик. – К. : Юніверс, 2009. – С. 472–485.
7. Пургина Е. С. Концепция английского национального характера в романах Э. М. Форстера : автореферат дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья (английская литература)” / Е. С. Пургина. – Екатеринбург, 2008. – 22 с.
8. Саїд Е. Культура й імперіялізм : пер. з англ. / Едвард Саїд. – К. : Критика, 2007. – 605 с.
9. Ямпольский М. Власть как зрелище власти / Михаил Ямпольский. – Киносценарии. – 1989. – № 5. – С. 176–187.
10. Das G. K. E. M. Forster : A Human Exploration: Centenary Essays / G. K. Das, J. Beer. – London : Palgrave Macmillan UK, 1979. – XVIII, 314 p.
11. Debord G. The Society of the Spectacle / Guy Debord. – Detroit : Black & Red, 1970. – 120 p.
12. Forster E. M. A Passage to India / Edward Morgan Forster. – New York : Harcourt, Brace and Company, 1974. – 322 p.
13. Forster E. M. Notes on the English Character / E. M. Forster // Abinger Harvest. – London : Edward Arnold & Co, 1936. – P. 3–14.
14. Forster E. M. Three Countries / E. M. Forster // The Hill of Devi and Other Indian Writings / E. Heine, ed. – London : Edward Arnold, 1983. – P. 289–299.
15. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life / Erving Goffman. – New York : Doubleday Anchor Books, 1959. – 251 p.
16. Goffman E. The Theatrical Frame / Erving Goffman // Frame Analysis : an Essay on the Organization of Experience / with a foreword by Bennett M. Berger. – Boston : Northeastern University Press, 1986. – P. 123–155.
17. Lin L. The Irony of Colonial Humanism : A Passage to India and the Politics of Posthumanism / Lidan Lin // A Review of International English Literature. – 1997. – № 28 (4). – P. 133–153.
18. Parry B. The Politics of Representation in A Passage to India / Benita Perry // A Passage to India : Essays in Interpretation / J. Beer, ed. – Houndmills : Macmillan, 1985. – P. 27–43.
19. Suleri S. The Geography of A Passage to India / Sara Suleri // E. M. Forster : Modern Critical Views / H. Bloom, ed. – New York : Chelsea, 1987. – P. 169–175.
20. Trilling L. E. M. Forster / Lionel Trilling. – London : The Hogarth Press, 1962. – 164 p.

Стаття надійшла до редакції 4 квітня 2018 року