

«Китайская» тема в произведениях С. Моэма

«На китайской ширме и «Узорный покров»

Хабибуллина Л.Ф.

Восточная тематика формируется в английской литературе в течение XIX века. На первом этапе интерес к колониям и их населению постепенно проявляет себя в английской литературе, но является стихийным, неотрефлексированным в общественном сознании, часто писатели лишь воспроизводят бытовые стереотипы. Сознательный и специальный интерес к представителю колоний в литературе, который воплощается в образе «дикаря», часто имеющего зооморфные черты, связан уже с ситуацией второй половины века, когда колониальная политика Англии начинает носить программный характер, и находит отражение в культуре. В литературе Англии наиболее ярко проявляет себя «ориенталистский» подход к изображению представителя Азии или Африки¹. Становление образа «дикаря» в этот период связано с потребностью нации в осмыслении результатов упомянутой колониальной деятельности, поэтому в викторианской литературе начинается преодоление романтической стереотипизации и построение национально обусловленного образа². В течение XIX века английская литература от клишированного, «книжного» изображения культуры колонизованных стран приходит к пониманию этой культуры как иной, не всегда понятной, но нуждающейся в изучении.

В творчестве Киплинга и других авторов рубежа веков в основном складывается представление об особой миссии англичан в отношении колонизованных стран. Англичане в силу долгого пребывания в этих странах и таких национальных черт характера, как чувство справедливости, любознательность, способны должным образом «позаботиться» об этих

¹ Этот подход определен в известной работе Э. Саида «Ориентализм» и неоднократно разъяснялся в отношении британской литературы XIX века, например, в монографии О. Сидоровой «Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании» (Екатеринбург: Изд. УрГУ, 2005. С. 45 – 47).

² Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань: ТГГПУ, 2009. С. 183-197.

странах, открыть их для европейского мира, и в то же время оградить от вредного влияния других стран, которые не обладают должными знаниями и пониманием этих культур.

Новый период развития колониального романа приходится на время от Первой мировой войны до распада империи. В этот период, как отмечает О. Сидорова: «можно утверждать, что колониальная тема в литературе теряет свою популярность и общественное мнение настроено против империализма»³. Литература этого периода предпринимает попытки показать обитателя колонии с сочувствием и до некоторой степени пониманием. Все чаще местом действия английских романов становится территория восточных стран, рассматриваемая не как условно-романтическое «далеко», а в ее социально-исторической обусловленности.

Киплингская идея несоединимости миров Востока и Запада становится главной в сборнике эссе С. Моэма «На китайской ширме» (*On A Chinese Screen*, 1922) и его романе «Узорный покров»/«Разрисованная вуаль» (*The Painted Veil*, 1925). В романе трагическая история семейной жизни главных героев разворачивается на фоне Китая; действие разворачивается уже на территории колонии, но все же только в мире белых. Собственно граница между двумя мирами обозначена метафорой, вынесенной в заглавие: «узорный покров» – не только психологическая невозможность общения между супругами в романе, но и грань, разделяющая мир европейцев и китайцев.

Ключевым символическим образом в обоих произведениях становится образ некоего тонкого слоя, разграничивающего два противопоставленных мира – запад и восток. Это китайская ширма и разрисованная вуаль. В обоих

³ Сидорова О. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд. УрГУ, 2005. С.75. В отношении массовой литературы, которая в большей степени отражает позицию обывателя, это утверждение нельзя назвать совершенно верным. Так, большой читательской популярностью в начале XX века пользовались сочинения Сакса Ромера (Артур Генри Уорд, 1883-1959) о китайце Фу Манче и восточной злодейке Сумуру, цель которых – уничтожить европейскую расу. Им противостоят детективы-англичане.

случаях этот символ разграничения покрыт узором, который можно воспринимать как узор из предрассудков и предрассудков. Образ китайской ширмы получает сюжетное обоснование в эссе «Гостиная миледи», где героиня покупает небольшой китайский храм и превращает его в английскую гостиную. Здесь задается идеология сборника эссе Моэма, где китайская ширма становится символом превращения старинной и богатой культуры в придаток империи с гораздо более скромной историей и культурой, более бытовым мировосприятием, статус великой империи снижается до роли английской провинции, а китайская ширма превращается в атрибут английского провинциального интерьера, созданного на месте памятника культуры: «Разумеется, не лондонскую гостиную это не очень похоже. – сказала она. – Но такая гостиная вполне может быть в каком-нибудь милом английском городке»⁴. Кроме того, она символизирует и отношение колонистов к стране, которую они не принимают в глубине души и стремятся превратить в часть Англии: «Ей понадобилась ширма и ничего не попишешь, пришлось купить китайскую, однако, как она остроумно заметила, ведь и в Англии вполне можно поставить у себя китайскую ширму»⁵.

Идея тонкой и гибкой перегородки между двумя мирами задается и заглавием первого эссе «Занавес поднимается». Читатель здесь ставится в положение наблюдателя, который по определению не может проникнуть в тайну Востока, воплощенную в образе пекинской повозки с занавешенным окном. Способ восприятия этого мира предложен автором через предположения о тех, кто может находиться в повозке - это ученый, обладающий бесполезным теперь, но драгоценным знанием о прошлом, символ ушедшей великой цивилизации, или «певица в роскошных шелках, в богато вышитой кофте, с нефритовыми булавками в черных волосах» (7) символизирующая декоративную красоту Востока. Таким образом, задается

⁴ Моэм С. На китайской ширме / пер. с англ. И. Гуровой, Изд. АСТ: АСТ МОСКВА, 2010.С.9-10.

⁵ Там же С.9.

восприятие Востока как экзотической тайны в традициях романтизма или как некоего знания, недоступного западному уму в реалистической традиции.

В предисловии к роману Моэм указывает на то, что сюжет почерпнут им у Данте, а Китай становится фоном, на котором события сюжета могут разворачиваться в современности.

Эпиграф к роману отсылает читателя к сонету П.Б. Шелли:

Сонет

Узорный не откидывай покров,
Что жизнью мы зовем, пока живем,
Хотя, помимо призрачных даров,
Не обретаем ничего на нем;
Над бездною, где нет иных миров,
Лишь судьбы наши: страх с мечтой вдвоем.
Я знал того, кто превозмог запрет,
Любви взыскуя нежным сердцем так,
Что был он там, где никакой привет
Не обнадешит нас, где только мрак;
Неосторожный шел за шагом шаг,
Среди теней блуждающий просвет,
Дух в чаянье обетованных благ,
Взыскуя истины, которой нет⁶.
(1818)

Уже в этом сонете задается философская основа образа покрыва: идея суетности жизни, реализующаяся на сюжетном уровне в любовной истории романа и идея смерти как тайны, не имеющей разгадки, не реализующей той смысловой потенции, которая ожидается читателем, определяющей суть образа Китая.

В сборнике чередуются эссе, представляющие собой преимущественно картины природы Китая, и эссе, дающие обобщенные портреты китайцев («Юноша», «Старуха») и небольшие сюжетные истории, построенные по новеллистическому принципу, то есть содержащие неожиданную развязку.

⁶ Шелли П.Б. Избранные произведения. Стихотворения. Поэмы. Драммы. Философские этюды. М., «Рипол Классик», 1998. С.48.

Важную роль играют картины природы и древних городов Китая («Занавес поднимается», «Рассвет», «Дорога», «Арабеска», «Сумерки», «Город, построенный на скале»); их дополняют своего рода лирические отступления, когда природа Китая становится лишь поводом для автора для развертывания лирического размышления, имеющего универсальный характер и в большей или меньшей степени объединяющего через сознание путешественника два противоположных мира («Романтика», «Дождь», «Равнина», отчасти это есть и в эссе «Рассвет»). В некоторых эссе даются зарисовки, связанные с социальной жизнью, и в них также чаще всего преобладает образ европейского наблюдателя – автора, создающего либо типичную зарисовку путешествия («Гостиница»), либо дискутирующего с расхожими представлениями европейцев о жизни на Востоке («Опиумный притон»).

Дополняют образ вневременного, вечного Китая, находящегося за пределами видимого «узора», за пеленой поверхностного мышления эссе также описательного характера, рисующие универсальные человеческие типы («Монгольский вождь», «Картина», «Юноша», «Метампсихоза» (человек со свинкой), «Возлияние богам» (образ старухи)), находящиеся за пределами китайской нищеты и неравенства, воплощаемой чаще всего в образах кули («Вьючный скот», «Песнь реки» и др.) и восточной декоративности («Обломок», «Вопрос»), подменяющей в глазах европейца подлинную глубину древней культуры.

В романе рассматриваются два типа существования европейца в мире колонии в качестве постоянного жителя. Первый – это путь французских монахинь, который оценивается как жизненный подвиг во имя духовных ценностей, и не приводит их к отказу от своей идентичности – в монастыре царит дух Франции. Второй – это путь Уоддингтона, человека, принявшего мир Китая как собственный (в его доме живет влюбленная в него маньчжурская «леди», он хорошо знает китайскую литературу, исповедует даосизм): «Ей казалось, что он, может быть, бессознательно, проникся

представлением китайцев, будто европейцы – варвары, а их жизнь – сплошное безумие; только в Китае жизнь устроена так, что разумный человек может усмотреть в ней что-то реальное. Тут было о чем подумать: до сих пор Кити слышала только, что китайцы – народ вырождающийся, грязный, отвратительный. Словно приподнялся на минутку уголок занавеса, и ей открылся мир, полный красок и значения, какой ей и во сне не снился»⁷. Как и в предшествующей литературе, потеря идентичности для британца чревата «наказанием»: Уоддингтон вызывает симпатию, но несостоятельность его способа существования обозначена алкоголизмом, который в колониальном романе становится распространенным маркером психологического дискомфорта, вызванного кризисом идентичности.

В романе Моэма, как и в литературе этого периода в целом, отчетливо прослеживается тенденция к изображению англичан как национального целого, они ощущают себя членами общества колонистов, безусловно готовы оказать помощь себе подобному и вместе противопоставлены чужому им миру колонии. Оба главных героя – чужие в Китае, сохраняющие свою английскую идентичность, а вместе с ней и все психологические особенности национального характера – замкнутость, неспособность выражать свои чувства. Соприкосновение с миром Китая, или, скорее, с трудностями колониальной жизни, только для героини служит возможностью пересмотреть свои взгляды, героя же приводит к гибели.

В сборнике «На китайской ширме» в целом ряде эссе как и в романе эксплицитно утверждается мысль о национальной замкнутости англичан, их нежелании понимать мир, в котором они живут, об их ограниченности миром традиционных английских ценностей («Страх», «Фаннинги». «Консул»). В то же время, и здесь образ Китая имплицитно ассоциируется со смертью, что дает внутреннее оправдание нежеланию англичан ассимилироваться в стране.

⁷ Моэм С. Узорный покров: пер. с англ. М. Лорие. М.: АСТ: МОСКВА, ХРАНИТЕЛЬ, 2007. С.124.

Тема смерти объединяет целый ряд эссе, например, «Дорога», «Город, построенный на скале»; здесь восприятие Китая как мертвой, ушедшей в прошлое культуры, тесно увязывается с мыслью о ее чуждости европейцу: «Но все эти люди чужды вам, как вы чужды им. У вас нет ключа к их тайне. Ибо хотя довольно во многом они с вами схожи, это вам не помогает, а наоборот подчеркивает различия, разделяющие вас»⁸.

Возрождение связывается автором с западом, но не с политическим и экономическим присутствием Англии в Китае (в эссе «Столовая» тема разрушения прежнего мира объединяет колонистов и колонию), а с добротой и духовностью, присущей самоотверженным католическим монахиням, противопоставляющим универсальную христианскую доброту древней жестокости Китая, где одна из традиций – умерщвление младенцев в специальном месте на кладбище «Башне младенцев» («Городские достопримечательности»). Заплатив по 20 центов за каждого, монахини принимают их в приют, возвращая к жизни уже в новой традиции, прививая новые ценности.

Таким образом, в обоих произведениях образ Китая создает вневременной вечностный план, становясь для героев-англичан местом испытаний, подчас непосильных для них. Эксплицитно выраженные автором социальные идеи о угнетенности китайцев, пренебрежении европейцев к ценностям их древней культуры, вступают в противоречие с имплицитным утверждением образа Китая как «места смерти» для европейцев и места отсутствия жизни как таковой, что акцентируется через разведения плана вечного, вневременного, ассоциирующегося с Китаем и смертью и социально-бытового, ассоциирующегося с Англией и жизнью.

⁸ Моэм С. На китайской ширме. С. 220.