Елена Шерман,

доктор политических наук, доцент, Львов

«Возвращение в Брайдхед» Ивлина Во как роман воспитания

«Возвращение в Брайдсхед» Ивлина Во, будучи классикой английской литературы, принадлежит, как и абсолютное большинство классических текстов, к хорошо и всесторонне исследованным произведениям. Перечисление и анализ литературоведческого вклада всех исследователей романа, как зарубежных, так и отечественных, заслуживает отдельной статьи; пока же отметим несомненное значение работ такого украинского литературоведа, как О.С.Бойницкая [1; 2]. Исследователями установлены и рассмотрены сюжет и стиль «Возвращения в Брайдсхед», выделены черты, определяющие неповторимый художественный облик данного произведения. В частности, отмечено, что, будучи несомненным текстом XX века, роман Во тысячей нитей связан с предшествующей литературной традицией и любые интерпретации его смыслов невозможны без учета бесчисленных литературных – и шире – культурологических аллюзий. Аллюзии, скрытые и явные цитаты определяют «постмодернистское» лицо текста, превращая его, с одной стороны, в своеобразную игру с читателем (и исследователем), а с другой – предопределяя потенциальную литературоведческую неисчерпаемость романа, ибо тщательное прочтение всегда позволяет отыскать доселе неотмеченные смысловые пласты и новые возможности прочтения произведения. К числу последних, на наш взгляд, принадлежит истолкование «Возвращения в Брайдсхед» и как пародийного *романа воспитания* – наряду с другими общепризнанными трактовками.

Роман воспитания, зародившись в европейской литературе 18 столетия, быстро обрел свои характерные черты. Среди них – выдвижение на первый план проблем становления человеческой личности, тщательная прорисовка отношений между героем и его окружением именно в контексте воспитательного воздействия, присутствие сюжетной линии путешествия. Характерен и герой романа воспитания – молодой человек, начинающий свой жизненный путь и претерпевающий по ходу повествования довольно серьезные изменения. Классическими примерами романа воспитания являются «Молодые годы Вильгельма Мейстера» Гете, «Воспитания чувств» Флобера, «Дэвид Копперфильд» Диккенса.

На первый взгляд, «Возвращение в Брайдсхед» имеет мало общих черт с этими произведениями, да и тончайшая авторская ирония, которой пронизаны немало страниц книги, очевидным образом противостоит откровенной дидактичности. Однако именно эта ирония определяет своеобразие авторского использования наработок литературной традиции 19 века: Во пародирует превратившиеся в клише и штампы формулы романа воспитания, не отказываясь при этом от глубины содержания. Иными словами, «Возвращение в Брайдсхед» - это насмешка над устаревшими в эпоху мировых войн представлениями о воспитании и развитии личности, но не над самой идеей воспитания.

Дело не только в том, что добрую половину романа занимает описание взаимоотношений главных героев со старшими членами их семей, но в том, какими представлены эти взаимоотношения. Отец Чарльза Райдера и мать Себастьяна Флайта являют собою воплощение двух противоположных педагогических подходов: фактического самоустранения и удушающей опеки, причем, по несомненному убеждению автора, первый подход чреват куда меньшими отрицательными последствиями. Вопреки традиции, представленной романом воспитания, в романе именно отсутствие непрерывного воздействия и тщательного контроля ведет к развитию самодостаточной и развитой личности. Независимо от того, как оценивает свою жизнь главный герой, несомненно, что уровень его социальной адаптации намного выше, чем у всех молодых Флайтов вместе взятых. Райдеру удается найти свое место в жизни, добиться признания и создать «полноценную семью» - то есть выполнить и перевыполнить обычную программу среднего человека. Другое дело, что, на свою беду, Чарльз Райдер не является средним человеком. Но его подлинные или мнимые, неважно, достижения совершенно недоступны жертвам удушающей любви леди Марчмейн, всю сюжетную линию которой можно интерпретировать как *историю педагогических ошибок*.

Педагогические ошибки леди Марчмейн сводятся к двум пунктам: гиперопека и идеализация действительности. Они тесно связаны: гиперопека является инструментом приведения живых людей в некое идеальное состояние, точнее, в состояние соответствия идеалам, ключ к которым дает «удивительно однородный томик», скомпилированный мистером Самграссом. В обязательный комплект входят «суровое вдохновенное подвижничество», «рыцарственность не от мира сего», жертвенность и, разумеется, истовая вера. При этом нетрудно заметить абсолютное предпочтение, оказываемое леди Марчмейн сыновьям – тем, кому суждено продолжить род и, если получится, надеть мученические венцы. В отношении дочерей заботливая мать проявляет

удивительную снисходительность, позволяя, в частности, Джулии сблизиться, а затем и выйти замуж за того, кого даже тринадцатилетняя девочка характеризует как «потрясающего болвана». Требовательность леди Марчмейн распространяется лишь на Брайдсхеда и Себастьяна, причем оба реагируют на нее одинаково – бегством.

Старший сын бежит в некий аутистический мир, доступа в который нет никому (и читателю также); рассказчик не может сообщить, на что тратит время наследник титула, который «всю свою взрослую жизнь он пребывал в полнейшем бездействии» [3, с.408]. У Брайдсхеда нет друзей, нет личной жизни, нет цели, нет работы, нет содержательных занятий, однако у него есть исправно исполняемые обязанности владельца поместья и хобби в виде коллекционирования спичечных коробков. Авторская ирония проскальзывает и в выборе хобби: Брайдсхед может собирать коробки, но он не в состоянии зажечь огонь, он лишен энергического и созидательного начала во всех отношениях. Еще сильнее эту его черту подчеркивает выбор супруги, неспособной к продолжению рода: старший сын Марчмейнов бесплоден во всех отношениях, и именно это отсутствие любого – даже деструктивного – потенциала превращает его в малоинтересную фигуру в глазах рассказчика.

Иное дело Себастьян, наделенный не только красотой, но и огромным обаянием, воспринимаемым как некое изначальное благословение личности. Его сценарий бегства сложнее и проходит три этапа. Первый – на его излете Чарльз и знакомится с Себастьяном – это искусственная инфантилизация, поэтическая и безнадежная попытка задержаться в детстве в обнимку с медведем Алоизиусом. Причина упорного нежелания взрослеть очевидна: от ребенка не требуют того, что требуют от взрослого, а с объемом требований матери Себастьяну никогда не справится в одиночку. Второй этап – физическое перемещение в пространстве, тщетная попытка ускользнуть от матери и всего семейства. С образом «оксфордского» Себастьяна связаны два путешествия: одно предпринимает он сам – это поездка во «дворец зла» к отцу, второе представляет собой сатирическое воспроизведение излюбленного мотива романов воспитания – путешествия в отдаленные страны, просвещающего юношество. Увы, замысел леди Марчмейн приводит к прямо противоположному результату: вместо совершенствования в добродетелях «блудный сын» совершенствуется в алкогольном способе ухода от действительности. И этот путь, он же заключительный этап бегства, Себастьян проходит до конца, доводя себя до состояния, когда от него уже никто ничего никогда не потребует.

Помимо воспитания в чистом, так сказать, виде, в «Возвращении в Брайдсхед» имеют место и примеры самовоспитания, в драматической форме представленные в образе Джулии. Ее монолог у фонтана о грехе, падении и искуплении представляет собой очевидную попытку наставления на путь истинный, произносимый от имени Родителя – в данном случае не условно-психологического, а вполне реальной, хоть и покойной леди Марчмейн. Однако вместо чаемого душевного обновления дело заканчивается полным крахом личной жизни, ибо самовоспитание в данном случае означает не развитие, а шаг назад, возвращение в замкнутый круг привитых матерью установок. Леди Марчмейн выигрывает посмертный бой: ее дочери так и не суждено по-настоящему повзрослеть. Эта незрелость подчеркивается и неподвластной времени красотой Джулии, которой, судя по всему, так и не суждено стать почтенной матроной хотя бы внешне, и ее неспособностью стать матерью.

Кроме основных «педагогических» линий, Во щедрой рукой рассыпает по тексту множество эпизодов, в которых одни персонажи воспитывают – или, если угодно, поучают других: кузен Джаспер воспитывает Райдера, компания подвыпивших студентов во главе с Боем Мулкастером воспитывает Антони Бланша с помощью водных процедур; Антони Бланш воспитывает – в эстетическом плане – Райдера в «Голубом гроте», миссис Маспрэтт пытается воспитывать Джулию и т.д., и т.п. Во всем этом разнообразии есть лишь один пример удачного воспитательного воздействия, применяемый отцом Чарльза, когда сыну пришлось жить с ним на каникулах.

И в то же время лучшие страницы романа описывают силу воспитательного – во всех отношениях – воздействия земной красоты и реальной жизни с ее незатейливыми радостями. С неожиданным лиризмом Во показывает, как формируют душу главного героя величие барочного дворца, зелень плюща в Оксфорде, дружеское общение, наблюдение за другими людьми, неистовая радость шторма, вдохновенное творчество, любовь – весь мир, который не укладывается в схемы и бесконечно шире любых идеальных представлений о нем. Слиться воедино с потоком жизни, позволить себе органичное бытие, лишенное болезненных рефлексий, переписать своей рукой чужие сценарии – возможно, это и есть главный результат подлинного воспитания, недостижимый практически для всех героев романа Во. Не случайно главный герой и рассказчик повествования коротко и исчерпывающе характеризует период своей жизни, полный житейского успеха, но лишенный любви как «десять мертвых лет» [4, с.387]. И пародийный роман воспитания неизбежно оказывается не романом о том, как не надо воспитывать – а, в общем-то, о том, как не стоит жить.

Литература:

1. Бойніцька О.С. Художній світ романів Івліна Во: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Бойніцька Ольга Сергіївна. – НАН України. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. — К., 2000. — 18 с.

2. Бойніцька О.С. Романістика Івліна Во. Навч. посібник / О.С. Бойніцька. – Київ: Київський університет, 2005. – 88 с.

3. Во И. Избранное : [пер. с англ.]/ Ивлин Во. – Кишинев, Лумина, 1978. – 600 с.