

УДК 821.111 – 31 Івлин Во. 09

С.М. Кумпан

**ПОЭТИКА КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗАХ ИВЛИНА ВО***"Evelyn Waugh is not a popular writer,  
he is a respected writer"*

(Из отзыва современного британского читателя)

*Проводиться аналіз поетики комічного творів малої форми, що були написані протягом усього періоду творчого доробку письменника. Досліджуються засоби відтворення комічного в структурі оповідань, семантиці та прагматиці, а також форми впливу автора на реценцію читача.*

**Ключові слова:** Івлін Во, поетика комічного, реценція.

Данная статья рассматривает комическое на примере некоторых рассказов выдающегося английского писателя Ивлиина Во (1903 – 1966). Творческое наследие Ивлиина Во, в особенности его романы, привлекало внимание ведущих литературоведов и критиков мира, таких как Анджапаридзе Г., Ивашева В., Левидова И., Frederick J. Stopp, James F. Carens, Frederick F. Beauty, William J. Cook, и др. К сожалению, крайне мало внимания уделено работам, представляющим другой жанр писателя. Это вызвано тем фактом, что даже несмотря на своё сравнительно небольшое количество, не все рассказы, очерки, статьи Ивлиина Во были переведены на русский или украинский язык, и широкий круг читателей, таким образом, оказался лишённым возможности познакомиться поближе с Ивлиином Во во всей полноте его литературного таланта.

Задачей данной статьи является анализ поэтики комического произведений малой формы Ивлиина Во. Выбор темы определён её актуальностью и недостаточной изученностью вопроса. Во-первых, «поскольку смыслом поэтики есть *differentia specified* словесного творчества по отношению к другим видам языкового поведения, поэтика должна преобладать в литературоведческих исследованиях» [5, с. 465]. К тому же, комическое, как эстетическая категория, его виды и формы проявления в литературе были и остаются в центре внимания многих литературоведческих работ. Для проведения данного исследования обратимся к таким учёным, как Анри Бергсон, Богдан Дземидок, А.Д. Михилёв, Thornley G.C., Roberts Gwyneth. Комическое в XX веке стало характерной чертой художественного мышления, что вызвало не только исследовательский интерес к средствам его выражения, но и различия в его интерпретации. Как отметил М. Жулинский, «настало время нам поразмыслить над эстетикой смеха, над сегодняшними функциями иронии, которая помогает нам освободиться от характерной для нас риторики, фальшивой многозначности и не всегда оправданной возвышенности» [4, с. 24-25].

Уточним термин «комическое», которого будем придерживаться в данной статье, и попробуем определить, к какому типу комического относятся произведения Ивлины Во. За основу примем основные приёмы комического и классификацию, предложенную польским исследователем Богданом Дземидоком, который обобщает существующие исследования и подразделяет комическое на два вида: простой и сложный. Сложный комизм – «произведения, затрагивающие, как правило, сложные внутренние явления; произведения, побуждающие к анализу и раздумью. Они вызывают не только смех, но и боль, грусть, сочувствие, гнев, негодование, презрение» [3], – и является характерной чертой литературного наследия Ивлины Во.

Свою первую попытку стать рассказчиком Во сделал ещё в 1910 (!) году, когда он написал маленький рассказ «Беда на скачках», с чёткой структурой (9 эпизодов), трогательно-забавным правописанием и интригующим сюжетом. Появись такой рассказ сегодня, а не 100 лет назад из-под пера семилетнего мальчика, то он бы воспринимался как пародия на многочисленное «криминальное чтиво», которое заполонило сегодняшнюю реальность. В «Беде на скачках» есть все необходимые компоненты для создания детектива: скачки с огромными по тем временам ставками (500 фунтов стерлингов); молодой человек лет 25, с густыми тёмными усами и блестящими глазами; пожар на конюшне; убийство полицейского; погоня; переодетый убийца; драка; и, конечно же, счастливый конец. Ивлин уже в 7-летнем возрасте подразумевает, что его рассказ кто-то будет читать, и обращается к читателю с поучением: «Я надеюсь эта история послужит вам уроком и вы не будете играть на скачках» [7, с. 539].

Став писателем, Ивлин Во в разные периоды своего творчества обращался к жанру малой прозы и написал около 40 рассказов, от первого опубликованного рассказа «Антоний, который искал потерянное» (1923) до повести «Безил Сил снова на коне» (1960). Комическое находит своё проявление в их поэтике: структуре, фабуле, выборе действующих лиц, отточенном языке.

Для поэтики рассказов Ивлины Во характерны хронотопы поместья, замка как воплощение характера старой патриархальной Англии. В рассказе «Белла Флис устраивает вечеринку» замок Мисс Анабель Рошфор-Дойль-Флис – не просто строение, он передаёт характер всей нации: «Его крыша была цела; а ведь именно крыша отличает ирландские поместные дома второго и третьего класса. ... Допустим у вас мох в спальне, лишайник на ступеньках и коровы в библиотеке, и в ближайшие пару лет вам придется перебраться в коровник или в одну из хозяйственных построек. Но до тех пор, пока, в прямом смысле, у ирландца есть крыша над головой, его дом – это всё ещё его крепость» [7, с. 111]. В рассказе «Тактические учения» метаморфозы, происшедшие со зданием, отражают и жизнь самих англичан начала века: «Это было маленькое каменное здание на самом краю обрыва, построенное около века назад как защитное сооружение, превращенное в частный дом в мирные дни, снова отобранное военными моряками во

время войны для связистов, потом ещё раз вернувшееся к более бережному обращению» [7, с. 439].

Образ дома был очень близок Ивлину Во. Так, рассказ «Дом моего отца», о неприятии нового, ведётся от первого лица и воспринимается как автобиографическая повесть. «Ещё один огромный барак появлялся, как корабль для беженцев в гавани; его заполняли, продавали, опустошали, перепродавали, снова наполняли, снова опустошали, в то время как бетон терял цвет, доски ссыхались, и крысы тысячами проникали в них ...; затем правительственные чиновники выносили свой приговор, жителей выгоняли дальше за город, и процесс начинался снова» [7, с. 259-260].

Создавая атмосферу рассказа «Дом аристократии», И. Во с иронией противопоставляет высокий титул владельца – Герцог и состояние его поместья: бесконечные и разрушенные стены с запертыми на замок воротами; очень грязная овца, которая бродит по подъездной дороге к дому; Герцог Ванбургский, неожиданно открывающий дверь гостю сам, заменяя своего дворецкого. В этом рассказе Ивлин Во широко использует прагматический потенциал английского языка, чтобы создать эффект комического – оправдываясь за выполнение неподобающих обязанностей, герцог употребляет грамматическую структуру Present Perfect (настоящее совершенное время), чем вызывает недоумение гостя. Понятие «настоящее время» и сам герцог несовместимы, это звучит как оксюморон: «Это унылое настоящее совершенное время, спустя как минимум 10 лет, или даже больше... Мисс Стейн и настоящее длительное; Герцог Ванбургский и страдательный залог совершенного длительного времени ...» [7, с. 44]. Эффект комического в этом рассказе создаётся и другими средствами, например использованием противоположного ожидаемому. Гость боялся замёрзнуть в доме Герцога, но вместо этого он попал во всепоглощающую жару. А его разговор с Герцогом и Леди Эмили вряд ли можно назвать разговором вообще, так как его всё равно никто не слушает.

– Дорогая, это мистер Воган, который будет сопровождать Стайла зарубеж – моя сестра, Леди Эмили. Мистер Воган только что приехал из Лондона на собственном авто.

– Нет, – сказал я, – я приехал на поезде, который идёт в 12.55.

И через пару минут:

– Вы сказали, что приехали на поезде, – спросил Герцог.

– В 12.55.

– Но вы же сказали, что приедете на авто.

– Не совсем так. Я не мог сказать этого. По одной той причине, что у меня нет авто.

– Если бы вы этого не сказали, я бы прислал Бинга встретить вас.

И, всё равно, в конце разговора:

– Мистер Воган приехал на авто [7, с. 45].

Рассказы Ивлины Во отличает стилистическое богатство языка. Комическое не только создаётся языком, но и сам язык становится комическим. Это то комическое, которое «своим существованием

обязано структуре фразы или подбору слов» [2, с. 90]. Разговаривая о своём наследнике, Герцог и его сестры («Дом аристократии») характеризуют его как молодого человека, который «не совсем в порядке с головой», «заметно слаборазвит», «слегка отсталый». Безусловно, с помощью этих эвфимизмов автор влияет на рецепцию читателя. Но не успеет у читателя сложиться образ наследника-недоумка, как выясняется, что он совершенно нормальный парень, на котором родственники просто хотят сэкономить деньги и нажиться.

В малой прозе, как и в романах, Ивлин Во большое внимание уделяет структуре. Роль эпиграфа в некоторых рассказах выполняет ёмкая фраза-содержание: «Альтернативный финал романа *Пригоршня праха*» («По многочисленным просьбам»), «Любовная история ближайшего будущего» («Любовь среди руин»), «Выдуманная история о старых добрых временах, когда носили широкие штаны и свитера с высоким горлом» («Равновесие»), «Письма беззаботной девушки» («Крузиз»), «Притча о крови и вине в колледже Оксфорда» («Эдуард Исключительный»).

Для поэтики рассказов Ивлины Во характерно ощущение «киношной» суеты. В рассказе «Равновесие» автор присутствует как голос за кадром. Ивлин Во соединил здесь два вида искусства – литературу и кино. Читатель вовлечён в сюжет фильма, не только создавая собственные образы прочитанного, но и через рецепцию зрителей, которые смотрят фильм в кинотеатре, и это уже больше не обычный рассказ, написанный на бумаге. Это – мини-фильм, кинематографический этюд, представленный писателем. Читатель воспринимает его аудиовизуально – он видит и слышит героев; кроме этого, он ещё и ощущает себя собеседником автора, который в отдельных примечаниях комментирует происходящее. Чтобы «оживить» свой текст, Ивлин Во меняет шрифт – выделяет курсивом, пишет целые реплики печатными буквами; разбавляет повествование кинематографическим вокабуляром: «Крупным планом – девушка... Крупным планом – Адам», «Крупным планом – рисунок Адама». Использование настоящего времени вместе с комментариями зрителей окончательно стирает временные грани рассказа:

«Адам берёт свою шляпу и трость, и выходит.

Адам – в автобусе.

Адам, рассматривающий картину Пуссена в Национальной Галерее.

Крупным планом – Адам, рассматривающий картину Пуссена.

*Думает о ней.*

Часы на церкви святого Мартина бьют час. Адам уходит из Национальной Галереи» [7, с. 14].

Названия частей-эпизодов появляются печатными буквами, как надписи на экране:

«КЛУБ КОКАТРИС. 2.30 НОЧИ.

ЦЕНТР НОЧНОЙ ЖИЗНИ ЛОНДОНА»

«ВСЕ ЛЮБЯТ МОЮ МАЛЫШКУ»

Чтобы усилить эффект присутствия читателя в зрительном зале, Ивлин Во устанавливает чёткую хронологию событий:

«ДВЕНАДЦАТЬ ЧАСОВ»

«ДЕСЯТЬ МИНУТ ПЕРВОГО. ОБЕДЕННЫЙ ЗАЛ  
РЕСТОРАНА ДЕ ЛЯ ТУР ДЕ ФРАНС»  
«БЕЗ ЧЕТВЕРТИ ДВА»  
«ПОЛОВИНА ВТОРОГО»  
«ЧЕТВЕРТЬ ЧАСА СПУСТЯ»

Ивлин Во умеет ненавязчиво привлечь читателя к действию рассказа. Он как бы даёт нам подслушать атмосферу гостиной, ресторана или светского приёма. Иногда в беседе участвует сразу несколько человек, но это не усложняет восприятие читателя. Так, обращаясь к зачину рассказа-новеллы «Равновесие», мы сразу попадаем в шумную гостиную: полифония диалогов, перебивающие друг друга голоса; и при этом, несмотря на то, что прямую речь не сопровождают слова автора, читатель практически без труда может определить, кто же вступает в разговор.

– Знаете, я не думаю, что могу прочесть это. Это довольно нехорошо.

– Ну, Безил, ты должен.

– Пожалуйста, Безил.

– Нет, я не могу, смотрите, он весь помят.

– Ну, Безил, дорогуша, читай.

– Ну, Безил, пожалуйста.

– Дружок Безил, ты должен [7, с. 3].

Некоторые рассказы начинаются с середины или даже с конца чьих-то диалогов, к которым Ивлин Во просто подводит читателя, как это сделал бы хозяин дома на коктейльной вечеринке, где все заняты разговорами и никто не замечает появления нового гостя – Читателя.

«Да»

«Что значит: «Да»?»

«Я не слышал, что ты сказал»

«Я сказал, что он увёл все мои рубашки»

«Я не глухой, просто не могу сконцентрироваться, когда столько народа ругается»

«Ссорятся»

«Произносят речи своего рода»

«И слишком много вокруг успокаивающих»

(«Безил Сил снова на коне» [7, с. 502]).

Подобным образом начинается и рассказ «Эссе»:

«О, да,» сказал Лурнстайн, «в одно время у меня были идеалы – у кого их нет» [7, с. 563].

Рассказ «Отрывок из романа» начинается с посвящения и обращения к самому себе:

«Себе,

*Ивлину Артуру Св. Джону Во,*

*только благодаря чьему сочувствию и благодарности,*

*он (роман) обязан своим появлением» [7, с. 549].*

Чувство юмора не изменяет писателю и дальше, когда он обращается к самому себе и желает удачи на ниве творчества.

Ивлин Во традиционно прибегает к неожиданным зачинам или концовкам частей-эпизодов. Рассказ «Короткий отпуск мистера Лавдея» явно готовит читателя к тому, что мистер Лавдей, такой незаменимый помощник, правая рука врачей психиатрической больницы, должен вот-вот влиться в нормальную жизнь британцев; как вдруг – финал в духе чёрного юмора: «В полумиле от приюта, вверх по дороге, обнаружили брошенный велосипед. Это была довольно старая женская модель. Совсем рядом, в канаве, лежало брошенное тело молодой женщины, которая спешила домой к чаю и случайно встретилась с мистером Лавдеем» [7, с. 196]. В рассказе «На страже» действуют два неожиданных персонажа – нос мисс Блейд и собака Гектор. «Это был не просто нос, как у всех ... это был не такой нос, который бы волновал художников, так как он был слишком маленький и довольно бесформенный ... Он бы не подошёл гувернантке или виолончелистке, или даже почтовому клерку, но он прекрасно подходил книге мисс Блейд ...». Этот факт и заставляет собаку поволноваться и принять меры, чтобы избавить мисс Блейд от назойливых ухажёров. Гектор принимает решение: «Нос должен исчезнуть» [7, с. 186].

Утончённая атмосфера аристократического общества во втором эпизоде рассказа «Дом аристократии» нарушается предложением: «Леди Эмили съела пять» (Речь идёт о мятных пирожных с кремом) [7, с. 47].

Зачин рассказа «Тактические учения» многое говорит о его героях: «Джон Верни женился на Элизабет в 1938 году, но ещё не успела прийти зима 1945, как он её уже яростно ненавидел» [7, с. 430].

Ивлин Во с энтузиазмом воспринимал каждую очередную прихоть современного общества, и всё это находило отражение в его произведениях – появление кинематографа и телефона, автогонки, коктейльные вечеринки, эмансипация женщин. Достаточно часто Ивлин Во в коротких рассказах обращается к теме так называемой матримониальной литературы (*marital fiction*) и к отношениям между мужчинами и женщинами, парадигма которых как раз начала меняться на рубеже XIX-XX столетий. Это рассказы «Чересчур терпимый», «Любовь во время кризиса», «На страже», «Прогулка в реальность». Отношения влюблённых парочек сводились к тому, что «... они сидели пять или шесть часов, иногда молча, иногда болтая, иногда вяло, обмениваясь приветствиями с проходящими парочками. ... Поцелуй, неуклюже предложенный, холодно принятый...» [7, с. 79]. Как часто девушки выходили замуж, подталкиваемые выбором «между дискомфортом со своими родителями или дискомфортом с мужем» [7, с. 63].

Совсем по-другому Ивлин Во реагировал на попытки новомодных «ценителей» искусства изменить классическое наследие прошлого Англии. Он не приемлет изменения классиков на новый лад, и высмеивает попытку модернизировать Шекспира в рассказе «Прогулка в реальность». В рассказе представлен режиссер, которому захотелось сделать постановку классика с современными диалогами. Многочисленные эксперты сначала предложили перенести место действия из Дании в Шотландию – «публика не любит всех этих путешествий, и потом мы сможем снять

сцены с собранием кланов, в килтах» [7, с. 90]; потом решили убрать королеву и заменить призрак короля на призрак королевы, поменять название, сделать Офелию сестрой Горацио, ввести короля Артура и Юлия Цезаря...

Гуманизм Ивлина Во прослеживается во всех его произведениях. Именно человек, с его отношением к общественным изменениям и друг к другу, со всеми своими страхами, пороками и проблемами всегда был интересен писателю. Прототипами многих литературных персонажей стали реальные лица, современники И. Во, а с некоторыми из своих героев он не мог никак расстаться и читатель встречался с ними воочию или в косвенном упоминании не в одном произведении. Эта тенденция заметна не только в романах писателя, но и в произведениях малой формы. Эрнест Воган, о котором в рассказе «Равновесие» отзываются как о «самом ужасном человеке в мире» [7, с. 41], потом появляется в роли автора-рассказчика («Дом аристократии»), и мы все события воспринимаем в его интерпретации.

В одном из своих интервью на вопрос, трудно ли передавать чувства, Ивлин Во ответил: «Это должны быть чувства читателя, потребителя. Ты подаёшь им факты, и если эта история рассказана так, как нужно, они быстро поймут, какие это чувства. Если ваш роман удался, он станет источником эмоций для читателя, возможно даже иногда не совсем тех, которые вы подразумевали, но они должны быть там» [8].

Жизнь любого творческого человека, как бы то ни было, потомки оценивают по тем произведениям, которые он создал. Ивлин Во известен широкому кругу читателей как автор романов. Но разнообразие форм его работ впечатляет: романы, книги о путешествиях, автобиография, биографии, короткие рассказы, критические заметки и посвящения, документальные очерки, обширный дневник. Несмотря на различие стилей всех этих произведений, их всех объединяет одно – желание автора поделиться с читателем наболевшим, а Ивлин Во тяжело переживал изменения парадигмы британского общества, крушение старых идеалов и идеализацию новомодных течений. «Эффект комического в его романах возникает из контраста между тем, что примет персонаж, и тем, что читатель считает истинным; в отличие от Филдинга и Джейн Остин, он не использует комическую ситуацию для того, чтобы превратить в истинное то, что было неправильно или несправедливо» [6, с. 155]. Своё мнение о роли и предназначении писателя Ивлин Во высказал в очерке «Литературный стиль в Англии и Америке»: «Мир полон открытий, которые требуют выражения. ... Писатель должен столкнуться с выбором – стать художником или пророком. Он может закрыться за своим письменным столом и эгоистично искать удовольствия в совершенствовании своего собственного мастерства или он может бродить по миру, диктовать пророчества и призывы на злобу дня. У затворника за письменным столом призрачные шансы доставлять удовольствие другим...» [8, с. 396-397]. Сегодняшний интерес читателей различных стран доказывает, что И. Во сумел сделать правильный выбор, стать пророком и доставлять удовольствие своим творчеством другим людям.

1. *Бахтин М.* Эпос и роман. – СПб: Азбука, 2000. – 300 с.
2. *Бергсон А.* Смѣх. – К., 1994. – 165 с.
3. *Дзюмидок Б.* О комическом. – М., 1974. – 223 с.
4. *Жулинський М.* Обнадійливий досвід прози. – К., 1981.
5. *Якобсон Р.* Лінгвістика і поетика (у перекладі Марії Зубрицької) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 2000. – С. 465-486.
6. *Thornley G.C., Roberts Gwyneth.* An Outline of English Literature. – Longman, 2002. – С. 155.
7. *Evelyn Waugh.* The Complete Stories of Evelyn Waugh. – Backbay books, Boston. New York. London, 1999. – 611 с.
8. *Evelyn Waugh.* Prose. Memoirs. Essays. – М.: Прогресс, 1980. – 445 с.

### **Summary**

The article deals with poetics of the comic in the short fiction by Evelyn Waugh, embracing the whole period of his creative work. The ways of introducing the comic into the structure of stories, their semantics and pragmatics are analyzed, as well as the ways, the author influences his readers' reception throughout the stories.

**Key words:** Evelyn Waugh, poetics of the comic, reception.

Стаття надійшла до редколегії 15.11.2006