

РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

С.Р. Матченя

К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ПОЭТИКИ АННЫ РЕДКЛИФ ("РОМАН В ЛЕСУ")

Личность и произведения знаменитой Анны Редклиф (Ann Radcliffe, 1764 -1823) вызывают активный интерес, что закономерно, так как тема "готики" в литературе и искусстве сделалась необычайно актуальной. Авторы серьёзных современных исследований, опираясь на достижения зарубежных и отечественных исследователей таких, как академик М. П. Алексеев, В. Э. Вацуро, А. В. Михайлов, Н. А. Соловьёва, изучают творчество писательницы в широком историко-культурном контексте, учитывая, например, переклички её с идеями руссоизма, с поэтикой барокко (в основном с поэзией Мильтона), отражение в образной системе её романов национальной психологии англичан, французов, итальянцев, швейцарцев [1]. Обращают внимание на символическое совпадение: она родилась в год создания "Замка Отранто" Г.Уолпола и стала наиболее талантливой продолжательницей традиций "готики" в английском романе. Более того, она стала первой писательницей, которая вошла наряду с авторами-мужчинами в обойму классиков британской и мировой литературы. Недаром три из её романов были недавно переизданы на русском языке в московских издательствах "Терра" и "Ладомир" (это "Роман в лесу", "Удольфские тайны" и "Итальянец").

Интересно, что до недавнего времени широкая публика мало что знала о личности и жизни знаменитой писательницы, которая не любила шумихи вокруг себя, старалась держаться незаметно. И это обстоятельство как раз послужило созданию мифов вокруг неё - она стала уподобляться в некотором отношении героиням своих романов, зачастую одиноким, страдающим, иногда близким к помешательству из-за экстремальных ситуаций, которые им приходится переживать. Возник даже миф о том, что Редклиф была помещена в психиатрическую больницу, что она была "ведьмой". Комично звучало заявление известной в то время "прорицательницы" Иоанны Саускотт о том, что "Роман в лесу" Редклиф был "вдохновлён ангелами".

Эти легенды были развеяны благодаря работе английского учёного Риктора Нортонна [2], который в то же время показал, что они были лишь гиперболизацией реальных особенностей психики романистки. Редклиф вела вполне respectable жизнь замужней женщины, представительницы среднего класса, она много читала, вместе с супругом - журналистом путешествовала, посещала театры, картинные галереи. Она, как и её муж, была увлечена событиями

Великой Французской буржуазной революции, хотя, естественно, была против якобинского террора. Но огромная популярность её романов, в которых звучали идеи руссоизма, сочувствия простым людям, вызвала раздражение у британских критиков-консерваторов, которые стали обвинять её в принадлежности к "Писательской школе террора" (The Terrorist School of Writing), что, наверняка, напугало писательницу и заставило её прекратить выпуск своих романов. Анна Редклиф впадает в депрессию, замыкается в себе, живёт уединённо, переживает нервный срыв, отсюда и пошли слухи о её безумии. Разумеется, в образах главных героинь её романов есть автобиографические черты - это повышенная тревожность и своего рода национальный "островной", то есть интровертивный комплекс, который мы находим у Робинзона Крузо - наряду со стремлением этот комплекс преодолевать. Вместе с тем Р. Нортон приписывает писательнице немало комплексов фрейдистского характера, сам не удерживаясь от домыслов. Так, пристрастие романистки к мотивам "вины, репрессии и удушающего чувства фрустрации" критик объясняет тем, что, возможно, отец Анны хотел совершить над ней насилие, когда она была маленькой. Отсюда, якобы, в её первом романе показаны "плохие родители", в частности, "маниакально-депрессивная мать" [2, с.23].

Первый роман Редклиф "Замки Этлин и Данбейн" вышел в 1789 году и сразу принес успех, хотя были и критические отзывы, в которых отмечалось неправдоподобие отдельных ситуаций, недостаточная обработанность образов. Чувствуется в нём ещё и недостаточное владение поэтикой готического романа. Название второго романа английской писательницы, "Сицилийский роман" (A Sicilian Romance, 1790), могло служить намёком на переключку с "Замком Отранто", ведь Отранто – это реально существующий город в Апулии, южной части Италии, недалеко от острова Сицилия. Перед нами типичный готический роман без фантастики, но с различными тайнами, связанными как с семейством Мадзини, так и с их замком. Действие закручивается вокруг треугольника "злодей-отец - страдающая дочь - её рыцарь-возлюбленный". Всё кончается хорошо, работает древняя сюжетная романная схема, лишь слегка трансформированная в соответствии с готической поэтикой и с тем, что автор текста-женщина. Центральная героиня - это Джулия, одна из дочерей маркиза Мадзини. В её обрисовке писательница выступает одновременно как романтик (или предромантик) и как реалист-психолог, чем предвещает поэтику таких выдающихся авторов XIX века, как В. Скотт, Стендаль, Бальзак, Диккенс, которые свободно соединяли в своём творчестве романтизм и реализм.

Значительно окрепло мастерство писательницы в её третьем произведении, которое называлось "Роман в лесу" (The Romance of the Forest, 1791). Здесь Редклиф уже свободно соединяет три направления литературы, существовавшие к концу XVIII века: просветительский реализм, сентиментализм и предромантизм. Первый сказывается в реалистической лепке некоторых характеров (например, в образе дворянина де ла Мота), второй ошутим в обрисовке главной героини, супер-чувствительной девушки Аделины, в картинах жизни семьи священника Ла Люка, третий сказывается в "готических" эпизодах романа и в описаниях природы южной Франции и Швейцарии. Соответственно жанр книги следует определить как слияние романа готического с социально-психологическим и приключенческим. Попутно уточним смысл часто встречающегося в романе термина "романтический" (romantic). Этот эпитет встречается в выражениях типа "romantic gloom", "sweetly romantic environs", "little romantic path along the river", "a romantic tale to excite wonder". Судя по контексту, он может значить просто "красивый", либо "привлекательный", иногда "загадочный" или даже "увлекательный". То есть это "романтичность", которая действительно "предромантична", в ней ещё нет той глубины и разнообразия семантических оттенков, которые возникнут в творчестве В. Скотта, Байрона, Шелли, поэтов-озёрников.

В ослабленной форме сохраняется и связь поэтики романа с классицизмом, которая скажется в известной назидательности автора. Вообще-то более целесообразно говорить о влиянии барокко, о поэтике резких контрастов в нарративе, например, о переходах от мрачных эпизодов к светлым (ночные сцены в аббатстве - мирная жизнь семьи пастора Ла Люка), но проблема связи барокко и предромантизма требует специального исследования.

В центре повествования, как и в "Сицилийском романе", образ красивой и страдающей героини, юной девушки Аделины, судьба её связана с притязаниями на неё сразу четырёх мужчин, из которых двое хотели бы её соблазнить (а маркиз де Монтальт - сначала соблазнить, затем уничтожить), а двое (Луи и Теодор) пылают к ней чистой любовью. Образ героини, как это было у Ричардсона, заметно идеализирован и окрашен в сентиментальные тона - девушка подвергается всевозможным опасностям, она то и дело дрожит, плачет, регулярно падает в обморок - вспомним Памелу. Но было бы неверно сводить её характер к этим простейшим реакциям. В её натуре заложена способность к сложным ассоциациям чувств, которые проанализировал Эдмунд Бёрк (1729-1797), известный политик-либерал и эстетик, автор трактата "Философское исследование о происхождении наших идей о возвышенном и прекрасном" (1856) [3, с. 93-109]. Целый ряд идей из этого труда Редклиф художественно осмыслила и воплотила в поэтике своих романов. Так, Бёрк, предвосхищая декадентов, заявил, что "страдание и наслаждение в их простейших... воздействиях имеют положительный характер" [3, с. 100-101]. Соответственно Аделина испытывает при виде развалин старинного аббатства "смешанное чувство восхищения и страха, нечто вроде приятного ужаса" (mingled admiration and fear, a kind of pleasing dread). Разнообразные оттенки этого "смешанного чувства", свидетельствующие об угонченности натуры героини, неоднократно фиксируются в тексте романа. Это же относится и к другому персонажу романа, де ла Моту, который при виде развалин аббатства переживает "ощущение величия, переходящее в страх" (a sensation of sublimity rising into terror) [4; с.7].

Далее Бёрк утверждает: "Всё, что так или иначе способно вызывать представление о страдании или опасности, то есть всё, что так или иначе ужасно... является источником возвышенного, то есть производит сильнейшее волнение" [3, с. 103]. У Редклиф источником таких представлений о страданиях и опасности служат готические строения с их вечным полумраком или мраком, ходами-лабиринтами, тайными склепами, причём вся эта готика естественно ассоциируется для её героев с чем-то величественным, поскольку в этих руинах ощутима и красота древнего архитектурного искусства.

Так же охотно Редклиф использовала ещё одну парадоксальную мысль британского эстетика: "ни одно зрелище мы не наблюдаем с большей охотой, чем какое-либо необычное и тяжкое горе", имеет ли оно место в реальности или изображено в художественном произведении [3, с. 107-108]. Конец XVIII века ознаменовался для Европы кровавыми событиями французской революции, которые естественно волновали и английскую публику, отсюда интерес читателей ко всему страшному и жуткому, и писательница умело эксплуатировала эту читательскую жажду ужасного, нагромождая одну устрашающую ситуацию на другую. Не случайно даже боязливый де ла Мотт, ищущий убежища в мрачных подземельях аббатства и наткнувшийся на скелет (узника, погибшего здесь в прошлом), испытывает "волнующее любопытство, которое возбуждают страшные вещи" (thrilling curiosity which objects of terror often excite in human minds) [4; с.7].

Но при этом романистка не отказывалась от установок просветителей на "хэппи энд" (их осмелились нарушить только Свифт и Ричардсон). Кроме того, для разрядки после моментов напряжения (moments of suspense) романистка вводила, следом за Шекспиром, комические сцены. Иногда её герои, пережив очередной страх из-за каких-то таинственных стуков, голосов или проблесков света, находят разрядку в смехе над собственными переживаниями. Комична традиционная фигура слуги Питера, мастера на все руки, но несколько косноязычного и многословного, который, подобно Кормилице из "Ромео и Джульетты", долго не может изложить суть дела и вязнет в передаче мелочей, чем вызывает раздражение хозяина. А иногда Питер своими грубоватыми шутками прямо разрушает "готическую" атмосферу мрака. Такова сцена в жутком подземелье, где вдруг слуга заговорил, что он носом чувствует бочки монастырского вина, чем вызывает окрик хозяина: "Заткнись со своими шутками!" (Have done with your buffoonery!) [4; с.7].

В характере Аделины смешиваются качества, свойственные сентиментальным героиням (слезливость, пугливость, склонность падать в обморок, мечтательность) со способностью к решительным действиям (она решается на полное опасностей бегство от маркиза де Монталь-

та), она наделена и поэтическим талантом, а её сонеты, оды, прозаические отрывки украшают страницы романа и вкупе с поэтическими эпиграфами к главам, взятыми из Шекспира и других авторов, они составляют стихотворный пласт текста, который придаёт и прозе писательницы приподнятый характер. Недаром один из критиков-современников Редклиф назвал её "Шекспиром в жанре романа" (*Shakespeare of Romance Writers*). Это было явным преувеличением, но в нём улавливалась одна из черт поэтики писательницы, её тяга к величественному и страшному, которая есть и у великого Барда.

Поэтическая мечтательность Аделины сказывается в том, что она любит бродить одна на лоне природы с книгой в руках, сидеть у ручья и отдаваться на волю воображения, иногда видеть вещие сны - эти её качества позднее скажутся в образе Татьяны Лариной у Пушкина ("Татьяна в тишине лесов / Одна с опасной книгой бродит...").

Обобщая, можно сказать, что Редклиф первой вводит в литературу образ женщины-поэта, женщины-творческой натуры. Во многом это был образ автобиографический, поскольку тексты стихов и прозаических произведений, приписываемые героине, создавались самой романисткой. Вот начало прозаического фрагмента Аделины, названного ею "Видения Фантазии" (*The Visions of Fancy*): "Dear, wild illusions of creative mind! Whose varying hues arise to Fancy's art, and by her magic force..." Это типичный для эпохи предромантизма восторженный гимн силам творческого воображения. Иногда героиня даже декламирует вслух свои импровизации, полагая, что она одна среди вдохновляющей её природы. Она, например, произносит: "О! Если б я могла проникнуть в будущее и увидеть события, которые ждут меня! Я сирота в этом широком мире..." (O! Could I dive into futurity... - тут героиня использует метафору "нырок в будущее") [4; с.7].

Писательница, которая сама любила природу, вдохновлялась ею, имеет ещё ту заслугу перед английской литературой, что именно она ввела романтически окрашенный пейзаж в поэтику романа, тесно связав картины природы с настроениями и переживаниями героев. Образец настоящего психологического параллелизма мы находим в 11-й главе романа в описании летнего вечера: "Аделина тревожно налюдовала... как солнце садилось за дальними холмами и близилось время её бегства: солнце снижалось с необыкновенным великолепием... "Никогда, видимо, я не увижу больше, как солнце уходит за эти холмы", произнесла она... "Где я буду... может быть, погружённая в нищету!" (Adeline anxiously watched... the sun set behind the distant hills... it set with uncommon splendour... "Never, probably, again shall I see the sun sink below these hills... Where shall I be when... sunk, perhaps, in misery!) [4; с. 7]. Глагол "to sink" (садиться, погружаться) здесь метафорически связывает картину заходящего солнца с тревожным состоянием героини, которая боится возможного "захода" своей жизни. В связи с этим отметим связь пейзажной поэтики Редклиф с живописью её любимых художников - Сальватора Розы, Клода Лоррена, Николя Пуссена, Томаса Гейнсборо и других, о чём пишет детально Ю. Б. Ясакова в своем исследовании [5, с. 50-61]. Исследовательница проделала большую работу по выявлению перекличек между прозой писательницы и мастерами не только живописи, но и архитектуры, скульптуры, такими, к примеру, как знаменитый Джованни Пиранези (1720-1778), в чьём творчестве сливались интерес к античному искусству, традициям классицизма и барокко. Это отразилось, например, в описании интерьеров виллы маркиза де Монтальта, куда ночью была помещена захваченная этим соблазнителем Аделина: "Стены гостиной были расписаны фресками, изображавшими сцены из Овидия (имеются в виду сцены похищений и соблазнений из его поэмы "Метаморфозы" - С. М.)... В центре потолка изображалась Армида Тассо (героиня его поэмы "Освобождённый Иерусалим" - С. М.)... Бюсты Горация, Овидия, Анакреона, Тибулла и Петрония Арбитра украшали ниши" [4; с.7]. Весь этот "зрительный ряд" свидетельствует как об изысканном эстетическом вкусе владельца виллы, так и о его сладострастии (напомним, что книгой Петрония "Сатирикон" развратный лорд хотел совратить Пикля, героя романа Смоллетта).

Контрастом ко всем "готическим" ужасам романа (жизнь семьи де ла Мотта в развалинах аббатства Сент Клер, напоминающая герою о Бисетре, приюте для умалишенных, или о мрачной Бастилии) служит швейцарская идиллия в деревне, где живёт с семьёй пастор Ла Люк. Главы о нём навеяны были писательнице её знакомством с романом Руссо "Юлия, или Новая Элоиза"

(1761). Аделина, попавшая в эту семью, восстанавливает своё душевное здоровье, здесь возобновляются её прогулки на лоне природы, только на этот раз её сопровождает учёный и набожный пастор Ла Люк, который склонен не только к меланхолии, но и к философскому пониманию жизни. И в душе юной героини, склонной к мечтательности и поэзии, намечается поворот к философско-художественному пониманию окружающего. После очередной прогулки по горным альпийским тропам она говорит своему новому учителю и спутнику: "Кажется, что мы бродили по развалинам мира и мы были единственными, кто уцелел после катастрофы" (It seems as if we were walking over the ruins of the world, and we were the only persons who had survived the wreck). Речь идёт уже не о руинах старых зданий, а о том, что немецкие романтики вскоре назовут *Weltschmerz*, "мировой скорбью". Байрон подхватит и переработает этот мотив в своей поэтической антиутопии-видении гибели земли, которое он назвал "Тьма" (*The Darkness*, 1816). В его небольшой поэме у света последнего на земле костра встречаются два последних человека, они узнают друг в друге врагов и умирают. Недаром Байрон был среди романтиков, восхищавшихся творчеством Редклиф. Правда, у её героини это "космическое" настроение проходит, но оно, несомненно, окрашивает в меланхолические тона даже "хэппи энд" романа, где злодей де Монтальт, чьи коварные замыслы раскрыты и его могут предать суду, кончает с собой, благодаря чему Аделина становится обладательницей большого состояния. Но меланхолия не покидает её - она пишет грустные сонеты о "мрачных глубинах" Океана, о "жутком" величии Альп и Пиренеев, а Ла Люк читает девушкам (своей дочери Кларе и Аделине) лекции о "великом творце Вселенной", перед необъятностью которой земля ничтожна, а человек "всего лишь насекомое" (*a man a mere insect*). Так писательница опирается на технику сталкивания различных оценочных точек зрения в нарративе, точек зрения рассказчика и героев романа [6, с.135-158]. При этом по существу получается, что "ужасы" готических мрачных коридоров, руин и подземелий есть лишь малое отражение тех общепланетных бедствий, которые могут ожидать землю. Правда, писательница не забывает напоминать нам, что надо надеяться и на "Великого творца" вселенной, заповеди которого следует неукоснительно чтить и выполнять. Отсюда и швейцарская идиллия на лоне природы в самом финале произведения - с семейным счастьем Аделины и Теодора (сына Ла Люка), с танцами поселян и пьяными шутками верного слуги Питера.

В число классиков британской литературы, получивших международную известность, вошла Анна Редклиф. В 90-е годы XVIII века она, можно сказать, царила в английской литературе, её слава затмевала известность таких мастеров готики, как Бекфорд, М. Льюис или такого известного тогда романиста, как У. Годвин.

Литература

1. См.: Ладыгин М. Б. Английский готический роман и проблемы предромантизма. Дисс.... канд. фил. наук. М., 1978; Черенкова Н. И. Творчество Анны Радклиф. Дисс.... канд. фил. наук. Л., 1986; Антонов С. А. Роман А. Радклиф "Итальянец". Дисс....канд. фил. наук. СПб, 2000; Ясакова Ю. Б. "Готический" роман А. Радклиф в контексте позднего Просвещения. Дисс.... канд. фил. наук. Н. Новгород, 2002.
2. Norton R. *Mistress of Udolpho. The Life of Anne Radcliffe*. L., 1999.
3. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т.2. М., 1964.
4. Радклиф Анна. Роман в лесу. Пер. С. англ. Е.Мальхиной. М., 1999.
5. Ясакова Ю. Б. "Готический" роман Анны Радклиф в контексте позднего Просвещения. Дисс.... канд. фил. наук. Н. Новгород, 2002.
6. Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970.
7. Ann Radcliffe. *The Romance of the Forest*. Oxford University Press, 1999.