

*Тузков С. А.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри англійської філології
Николаєвського національного університету імені В. А. Сухомлинського*

АВТОР – ГЕРОЙ – ЧИТАТЕЛЬ: МОТИВ ИГРЫ В ГОТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЕ

Аннотация. В статье рассматриваются типологические особенности готической новеллы конца XIX – начала XX веков. Основное внимание уделяется проблеме соотношения рационального и мистического начал в готическом тексте. Показывается, что в новеллах Г. Джеймса и Э. Уортона между ними сохраняется равновесие, в результате чего в центре повествования оказываются не персонажи-призраки, а психологическое состояние и нюансы поведения героев, столкнувшихся с инфернальными силами. В свою очередь, двойная мотивировка событий ставит читателя перед выбором их рациональной или мистической интерпретации.

Ключевые слова: готическая новелла, рациональное начало, мистическое начало, двойная мотивировка событий, Г. Джеймс, Э. Уортон.

Постановка проблемы. В современном литературоведении предлагаются различные взгляды на феномен «готического» в литературе, но обычно он рассматривается как непрерывная, развивающаяся вплоть до XXI века традиция, в рамках которой сосуществуют роман и новелла. Однако интерес исследователей чаще привлекает романная форма, поскольку именно с ней связано формирование готической стилистики. Особенности литературной готики видятся в своеобразном взаимодействии образной системы, сюжета и композиции. Большинство научных трудов посвящены изучению и систематизации общих типологических особенностей готической прозы [1; 2]. Привлекают внимание оригинальные концепции пространственно-темпоральной и фантастической составляющих готической поэтики [3; 4; 5]. На этом фоне готическая новеллистика до сих пор остается малоизученной. Стилиевая неоднородность и многообразие вариаций затрудняют процесс ее систематизации. Чуть ли ни единственным серьезным исследованием готической новеллы на постсоветском пространстве является диссертационная работа Н.В. Водолаженко (2008 г.), в которой осуществляется системный анализ поэтологических особенностей цикла «В зеркале отуманенном» Дж.Ш. Ле Фану (Joseph Sheridan Le Fanu: 1814–1873) [6].

Цель статьи – анализ поэтики американской готической новеллы рубежа XIX–XX веков в контексте исторического развития готической литературы.

Готическая новелла адаптирует основные черты готического романа XVIII века. Готический роман возникает в Англии в переходную эпоху от Просвещения к романтизму. Сентиментализм и предромантизм в равной мере закладывают основы готической традиции, предопределяя параллельное развитие двух школ готики – сентиментальной (С. Ли, А. Радклифф) и предромантической (Г. Уолпол, М.Г. Льюис). И в том, и в другом случае готический роман становится формой смелого литературного эксперимента по переосмыслению традицион-

ных эстетических категорий и преодолению существующих ограничений. Тем не менее, сентиментальная готика стремится сохранить просветительский дидактизм и ратует за рациональное объяснение инфернального, в то время как в предромантической готике сверхъестественное начало открыто допускается на страницы произведений.

В конце XVIII века складывается готический канон, успешно и многократно использованный авторами готических романов: он включает в себя такие важные элементы поэтики, как пространственно-временная доминанта, персонажно-образная система, сюжетология и категория сверхъестественного. К середине XIX века складывается жанровый канон готической новеллы. Типологические особенности готического романа модифицируются с учетом жанровой специфики новеллы: место действия обретает национальные черты; на смену средневековью приходит современность со своими героями, представителями разных социальных групп и профессий. Само инфернальное, более не привязанное к отдельному готическому топосу, предстаёт в многообразии пугающих форм. При этом авторы фокусируются на описании индивидуального опыта общения с потусторонними силами, что влечет за собой зарождение важнейших принципов психологизма. Готическая новеллистика XIX века обогащает жанровый канон современными реалиями и инкорпорированием основ научного знания. Гибкое взаимодействие с другими литературными жанрами и методами позволяет готической новелле обрести огромную популярность у широкого круга читателей. «Вторичность» по отношению к романной форме компенсируется тем, что именно в новелле находит отражение значительно усложнившийся и расширившийся круг проблем современного общества.

Изложение основного материала исследования. Для нас наибольший интерес представляют произведения, в которых сохраняется равновесие между реальным и мистическим: читателю предстоит самому выбрать ту или иную интерпретацию текста. «Поворот винта» (“The Turn of the Screw”, 1889) Генри Джеймса (Henry James: 1843–1916) – один из таких философско-психологических этюдов о сложности мироустройства и парадоксах его восприятия.

В лучших традициях готической литературы новелла американского писателя содержит ПРОЛОГ, где вводится МОТИВ РУКОПИСИ: подобно авторам классических английских готических романов XVIII века, Г. Джеймс, прежде всего, пытается убедить читателей в достоверности событий, о которых пойдет речь в основной части повествования. Действие пролога происходит в Сочельник в старинном доме: собравшись у камина, герои развлекают друг друга страшными историями о привидениях. Один из гостей – Дуглас – под впечатлением поразившего всех рассказа о том, как ужасное привидение ночью явилось сначала маленькому мальчику, а затем и его матери, преодолев

сомнения, решается познакомить остальных гостей с таинственной рукописью, которая содержит исповедь женщины, умершей 20 лет назад.

В рукописи-исповеди, написанной незадолго до смерти, героиня пытается оправдать себя, снять чувство вины, от которого, судя по всему, она так и не смогла избавиться до конца жизни. Героиня вспоминает дни своей молодости, из чего несложно заключить, что поразившие её события, произошли в середине XIX века: тогда она, 20-летняя дочь сельского священника, искала работу домашнего учителя. Лондонский денди, опекун двух детей-сирот, предложил ей стать их воспитательницей с условием, что она не станет беспокоить его связанными с детьми проблемами. Поддавшись его обаянию, она согласилась взять на себя всю ответственность за детей, о чём не раз впоследствии пожалела.

Место основного действия новеллы – загородная усадьба, старинное родовое поместье. С первых же страниц повествование строится на контрасте. Подъезжая к поместью, героиня испытывает противоположные чувства: душевное смятение и мрачные предчувствия под влиянием окружающего пейзажа сменяются радостным изумлением. И в дальнейшем этот приём очень широко используется автором. Думается, не случайно: очевидно, что с помощью контраста в повествование вводится и затем умело поддерживается мотив зыбкости, иллюзорности наших представлений не только об окружающем нас мире или людях, с которыми мы сосуществуем, но и – что особенно важно! – о самих себе.

Казалось бы, знакомство с экономкой миссис Гроуз («... полная, спокойная, опрятная, пышущая здоровьем женщина с простым лицом») и маленькой Флорой («В жизни не видела я более красивого ребёнка...») должно было окончательно успокоить героиню новеллы, но радость, которую бесхитростная миссис Гроуз испытывала в связи с её появлением в доме, – как это ни парадоксально – лишь расшевелила в душе героини прежние подозрения и тревожные предчувствия [7, с. 256–257]. Приезд брата Флоры – Майлса («... при виде его вас захлестывало одно-единственное чувство – горячая нежность») – лишь усугубляет ситуацию: мальчика по непонятным причинам («Он подаёт дурной пример остальным детям») отчислили из школы [7, с. 261–265]. Психологически очень точно – отдельными мазками, которые постепенно складываются в мозаику, – Г. Джеймс рисует, как изо дня в день героиня всячески возбуждает собственную подозрительность: особую неприязнь у неё вызывает прежняя гувернантка детей (молодая и красивая!), которая накануне уехала и – по словам опекуна детей – умерла.

Сначала героиня отказывается верить в порочность Майлса (впрочем, как и в неискренность Флоры), но дальнейшие события заставляют её предположить, что дети в своё время попали под пагубное влияние бывшей гувернантки мисс Джеселл и – также уже покойного – камердинера Питера Квинта, на попечении которых находились до неё. Кульминация наступает в тот момент, когда ей начинают являться их призраки: с одной стороны, читатель, сочувствуя героине, разделяет её страх перед сверхъестественным; но, с другой стороны, нельзя не обратить внимания на то, что эти видения прямо связаны с её эротическими переживаниями. Г. Джеймс «рассыпает» в тексте произведения множество намёков, отсылающих исследователей к «фрейдистской» интерпретации новеллы: безответная любовь героини к опекуну детей вызывает у неё чувство зависти к бывшим любовникам – Питеру Квинту и мисс Джеселл, которое

трансформируется в подсознательный страх «потерять» и любовь детей: *«Призраки ещё пока не знают, как действовать, но отступать не собираются. Пока они держатся на порядочном расстоянии – появляются в укромных местах, там, где выше, на башне, на крышах, заглядывают в окна, выжидают вдалеке на берегу пруда. Но тайне обе стороны ищут сближения и, в конце концов, встретятся. А пока призраки лишь манят детей своим злоеющим воздействием»* [7, с. 313].

Убедив себя в том, что призраки Питера Квинта и мисс Джеселл хотят окончательно развратить и погубить детей, которые представляются ей уже не невинными ангелами, а скрытными, коварными, лживыми существами, и – как ей кажется – тайне от неё ищут встречи с бывшими воспитателями, героиня решает любой ценой спасти Майлса и Флору. Но «борьба» героини с «привидениями» оборачивается против неё: маленькая Флора в истерике умоляет миссис Гроуз увести её из дома («Всю ночь девочка беспокойно металась, страх не давал ей уснуть, но боялась она вовсе не прежней гувернантки, а нынешней ... она ни за что не хотела видеть меня и твердила только об этом»), а сердце «побеждённого» Майлса – в момент торжества героини – перестаёт биться [7, с. 346, 365–366].

Вопрос: с какими привидениями так отчаянно сражалась героиня новеллы Г. Джеймса «Поворот винта»? – так и остаётся без ответа. Вернее, по замыслу автора, предполагает прямо противоположные ответы: сделать выбор в пользу одного из них должен читатель.

Подобного эффекта достигает и Э. Уортон (Edith Wharton: 1862–1937) в новелле «Торжество тьмы» (“The Triumph of Night”, 1914), где налицо тематические переклички с джеймсовским «Поворотом винта», на что в своих комментариях к публикации произведения американской писательницы в антологии «Готический рассказ XIX–XX веков» вполне правомерно указывает современный исследователь готической традиции С. Антонов [7, с. 704]. Действие новеллы Э. Уортон происходит на северо-востоке США, в штате Нью-Гемпшир. Главные герои – Джордж Фэксон и Фрэнк Райнер – зимней ночью встречаются на узловой станции Нортридж: Фэксон приезжает из Бостона, чтобы приступить к обязанностям секретаря миссис Калми, но неожиданно для себя оказывается в затруднительном положении, так как за ним не выслали сани из Веймора; а Райнер встречает нью-йоркский поезд, на котором должны приехать его знакомые. Молодые люди испытывают взаимную симпатию, и Райнер предлагает Фэксону провести эту ночь в Овердейле, где он живёт вместе со своим дядей Джоном Лавингтоном. Фэксон вынужден принять приглашение.

Основные события разворачиваются в Овердейле, в доме Джона Лавингтона. Повествование строится на контрасте: в противоречие вступают понятия истинного и кажущегося, скрытого и видимого. Всё происходящее даётся через восприятие Джорджа Фэксона: «Фэксон начал понимать...», «Фэксон заметил...», «Фэксон узнал...» и т. п. В связи с этим особое значение приобретает вопрос: насколько читатель вправе доверять его впечатлениям и выводам? В какой-то степени ответить на этот вопрос помогает авторская ремарка, своеобразный комментарий к портрету Фрэнка Райнера: *«Молодой человек был очень белокур и очень юн (Фэксон решил, что ему вряд ли больше двадцати), однако его лицо, полное утренней свежести, было немного чересчур заострённым и тонким, как будто живой нрав соперничал в юноше с некоторым надрывом, вызванным телесной слабостью. Вероятно, Фэксон быстрее*

прочих замечал подобные мелочи, поскольку его собственный темперамент зависел от слегка расшатанных нервов (выделено нами – С. Т.), что, однако, как он полагал, делало его чувствительной натурой – и не более того» [7, с. 480–481].

«Расшатанные нервы» способствуют пронизательности Фэксона: его взору открывается то, что скрыто от других действующих лиц. Он не только понимает, насколько Райнер тяжело болен (а всё возрастающая симпатия к этому юноше заставляет Фэксона быть особенно внимательным по отношению к нему), но и отмечает «натянутую сердечность» Джона Лавингтона. Приём контраста становится основным при описании каждого из этих персонажей. Восприятие Фэксона раздваивается, а именно:

– он отмечает, что «здоровый румянец» на лице Райнера создаёт обманчивое впечатление, будто юноша чувствует себя хорошо, в то время как быстро прогрессирующая чахотка неминуемо сводит его в могилу: «... взгляд Фэксона приковала рука, которую обнажил Райнер, – такая тонкая, такая бескровная, такая истощённая, такая старческая на фоне лба, которого она коснулась. «Как странно – здоровое лицо и умирающие руки», – подумал секретарь» [7, с. 484];

– при встрече с Джоном Лавингтоном он поражается, насколько облик этого маленького заурядного человечка не соответствует тому яркому, блистательному образу, который создавали «слухи о Джоне Лавингтоне, его деньгах, его картинах, его политическом влиянии, его благотворительной деятельности и его гостеприимстве»: «Не понимаю, при чём здесь он», – только и смог подумать секретарь, так трудно ему было ухватить роскошь того образа, который Лавингтон создавал в обществе, с сухими манерами и сухим обликом хозяина дома» [7, с. 482, 485].

Важная деталь: отмечая, что Фэксону атмосфера в доме показалась столь же холодной и негостеприимной, как и его хозяин, Э. Уортон делает оговорку: «Фэксон сам не понимал, в чём дело, и мог лишь предположить, что сильная (пусть и в отрицательном смысле) личность мистера Лавингтона как-то мистическим образом проникала во все уголки его жилища. Хотя, вероятно, это ощущение было вызвано тем, что сам Фэксон устал и проголодался, замёрз куда сильнее, чем думал, пока не попал с мороза в тепло, и вообще ему несказанно надоело незнакомые дома и перспектива вечно жить у чужих людей» [7, с. 485–486].

Писательница постоянно и постепенно внушает читателям мысль о том, что впечатлениям Фэксона безоговорочно доверять не следует: в силу ряда причин (расшатанные нервы, устал, проголодался, замёрз и т. п.) он может ошибаться в своих выводах. В результате читатели оказываются в экзистенциальной ситуации выбора: принять или не принять точку зрения Фэксона. Между тем, симпатия к Райнеру, с одной стороны, и неприязнь к Джону Лавингтону – с другой, провоцируют или подготавливают то, что пронизательность Фэксона реализуется в «в и д е н и и». Во время составления и подписания завещания Райнера в пользу его дяди Фэксон видит рядом с Лавингтоном п р и з р а к, который он сначала принимает за его брата: «Сходство между ним и хозяином дома, которое, вероятно, усиливали тёмные абажуры настольных ламп, оставлявшие фигуру за креслом Лавингтона в тени, тем более поразило Фэксона, что выражение их лиц было совершенно различным. Джон Лавингтон, наблюдая, как племянник неуклюже пытается накапать воск на бумагу и приложить печать, неотрывно глядел на него

с приязнью, смешанной с умилением; а человек за креслом, так странно напомиавший хозяина дома чертами и фигурой, обратил к юноше лицо, бледное от ненависти» [7, с. 489].

Во время обеда Фэксон уже перестаёт сомневаться в мистической сущности «двойника Лавингтона» – никто другой из гостей этого человека не видит (!): «Эта фигура по-прежнему стояла за спиной у хозяина дома, ещё более различимая и посему ещё более похожая на него, и, когда Лавингтон продолжал с любовью смотреть на племянника, его двойник, как и раньше, не спускал с юного Райнера взгляда, полного убийственной угрозы» [7, с. 495]. Страх заставляет Фэксона бежать из зловещего – как ему представляется – дома: «Поднялся ветер, дорогу впереди заметало. Холод снова схватил его в когти... Сразу за поворотом в лицо ударил порыв ветра, и мокрый снег на усах и ресницах мгновенно схватился льдинками. Такие же льдинки миллионом клинков вонзались Фэксону в горло и лёгкие...» (выделено нами – С. Т.) [7, с. 500]. Но Райнер, полагая, что чем-то обидел Фэксона, догоняет его. И – по иронии судьбы – именно эта «прогулка-пробежка» в морозную ночь окончательно подрывает здоровье Райнера, ускоряя неизбежную для него смерть от чахотки. Понимая, что невольно стал виновником преждевременной смерти Райнера, Фэксон впадает в депрессию и уезжает на Восток. Характерно, что врач, к которому он обращается перед отъездом, объясняет его «нервный срыв» усталостью: «Переутомились, полагаю. У вас ещё до поездки в Нью-Гемпшир в декабре были все основания для тяжёлого срыва. А потрясение из-за смерти бедного мальчика довершило дело» [7, с. 504]. Заключение врача, в свою очередь, заставляет читателя поверить в то, что Фэксон лишь в своём воображении создал зловещий образ Лавингтона, хладнокровно доведшего до смерти племянника с целью завладеть его состоянием. Действительно, почему бы ни предположить, что, понимая неизбежность смерти любимого племянника, Джон Лавингтон, жалея Райнера, не отправил его умирать в Нью-Мексико, а дал ему напоследок насладиться той жизнью в Нью-Йорке, к которой он привык: «... в ссылку я не поехал только благодаря дядиным стараниям» [7, с. 483].

Но финал новеллы – своеобразный «поворот винта»: как тут ни вспомнить, что Эдит Уортон долгое время была дружна с Генри Джеймсом. Из газет Фэксон узнаёт сначала о банкротстве Джона Лавингтона, а затем и о том, что восстановить своё положение в обществе ему удалось только благодаря многомиллионному состоянию Райнера, которое он унаследовал после смерти юноши. Фэксон – в отчаянии: ему кажется, что «Высшие силы из жалости избрали его, чтобы предостеречь и спасти, а он заткнул уши, чтобы не слышать их зова, и умыл руки, и сбежал...» [7, с. 506].

Выводы. Итак, в новеллах Г. Джеймса и Э. Уортон традиционный готический сюжет превращается в парадоксальное, психологически изощрённое повествование, не только допускающее, но – в сущности – провоцирующее двойную мотивировку описанных событий: и мистическую, и рациональную.

Литература:

1. Ковалькова Т.М. Готический канон в английской литературе второй половины XIX – начала XX вв. / Т.М. Ковалькова // Филологические заметки. – Саранск, 2002. – С. 50–54.
2. Тютюнник И.А. Категория «готического» в английской литературе XVIII века / И.А. Тютюнник // Вопросы романо-германской филологии. – 2006. – Вып. 4. – С. 90–96.

3. Григорьева Е.В. «Готический» роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.05 «Сравнительное литературоведение» / Е.В. Григорьева – Л., 1989. – 17 с.
4. Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете / Г.В. Заломкина. – Самара : Изд-во Самар. гос. ун-та, 2006. – 227 с.
5. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
6. Водолажченко Н.В. Поэтика готической новеллистики Дж.Ш. Ле Фаню (на примере цикла «В зеркале отуманенном») : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Н.В. Водолажченко. – В. Новгород, 2008. – 24 с.
7. Готический рассказ XIX–XX веков : [антология] / сост. Л.Ю. Брилова ; пер. с англ. – М. : Эксмо, 2009. – 736 с.

Тузков С. О. Автор – герой – читач: мотив гри в готичній новелі

Анотація. У статті розглядаються типологічні особливості готичної новели кінця XIX – початку XX століть. Головна увага приділяється проблемі співвідношення раціонального й містичного начал у готичному тексті. Показується, що в новелах Г. Джеймса та Е. Уортон між ними зберігається рівновага. Це приводить до того, що в центрі

оповіді виявляються не персонажі-привиди, а психологічний стан і нюанси поведінки героїв, які зустрічаються з інфернальними силами. У свою чергу, подвійне мотивування подій ставить читача перед вибором їхньої раціональної або містичної інтерпретації.

Ключові слова: готична новела, раціональне начало, містичне начало, подвійне мотивування подій, Г. Джеймс, Е. Уортон.

Tuzkov S. Author – character – reader: the play motive in the gothic novella

Summary. The typological peculiarities of the gothic novel of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries are examined in the article. The main attention is paid to the problem of correlation of rational and mystic origins in the gothic text. It is shown that in H. James's and E. Wharton's novels the balance between them is preserved. This leads to the fact that in the centre of the narration we find not characters-ghosts but psychological state and nuances of the behaviour of the characters who clash with infernal forces. In its turn the double motivation of events puts a reader before the choice of their rational or mystic interpretation.

Key words: gothic novel, rational and mythic origin, double motivation of the events, H. James, E. Wharton.