

Н.В.Водолажченко

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ ГОТИЧЕСКИХ НОВЕЛЛ ДЖ. Ш. ЛЕ ФАНЮ «В ЗЕРКАЛЕ ОТУМАНЕННОМ»

Статья посвящена исследованию динамики развития женских образов в готических новеллах ирландского писателя Дж.Ш. Ле Фаню. Показан процесс трансформации персонажной системы классической литературной готики в английской готической новелле XIX века.

Ключевые слова: готическая новелла, Дж.Ш. Ле Фаню, женский образ

Ирландский писатель Джозеф Шеридан Ле Фаню (1814—1873) по праву считается одним из мастеров английской готической новеллистики. Его литературное творчество развивалось в двух основных направлениях: исторические романы и готические новеллы. Большинство исторических романов автора посвящено событиям, в разные годы происходившим в Ирландии. Самыми известными романами являются «Дом у кладбища» (1863), «Рука Уайлдера» (1864) и «Дядя Сайлас» (1864). Следует отметить, что и указанные романы имеют определенную готическую направленность. Так, например, в текст «Дома у кладбища» литератором органично вплетена вставная готическая новелла о встрече с призраком.

Последние годы своей жизни Ле Фаню посвятил в основном историям о сверхъестественном. Личная драма (смерть любимой жены) отразилась на жизненном укладе писателя: из человека, активно участвовавшего в общественно-политическом процессе, он превратился в затворника. Неудивительно, что именно в этот момент сюжеты новелл приходили ему во сне [1].

Исследователи насчитывают разное количество произведений малой готической прозы (от 22 до 43), вышедших из-под пера ирландского писателя. Цикл же готических новелл «В зеркале отуманенном» (In A Glass Darkly) публикуется автором в 1872 году и оказывается последним прижизненным сборником новелл писателя. В него вошли пять произведений, написанных Ле Фаню в разные годы [2].

Безусловно, все новеллы рассматриваемого цикла объединены темой встречи с инфернальным. Однако всякий раз автор предлагает новую трактовку событий, что в свою очередь обуславливает поэтологическое своеобразие и неповторимость каждого образца малой прозы Ле Фаню. Писателю удается успешно синтезировать готическую традицию с другими литературными жанрами и философскими учениями, создавая уникальные в своем роде произведения. Одним из наиболее характерных элементов поэтики новелл цикла «В зеркале отуманенном» является их персонажный состав.

Напомним, что готический канон формировался еще в XVIII веке в рамках романной формы. Амплуа готических персонажей отличались клишированностью, но в немалой степени способствовали созданию столь необходимой для данного жанра атмосферы пугающей таинственности. Общеизвестно, что главной фигурой большинства английских готических романов был, конечно, злодей-мужчина. Женские персонажи часто оказывались второстепенными. И только английская сентиментальная готика сделала ангельски добродетельную юную леди своей центральной героиней. В XIX веке, когда готический роман передает пальму первенства новелле, готический канон существенно трансформируется. Готические герои и героини также меняются, поскольку теперь ими становятся современники читателя, его соотечественники. Клацанье цепей и скрип дверей уступают место более «реальным» ужасам, порожденным подсознанием героев.

Следует отметить, что у Ле Фаню роль женских персонажей в развитии сюжета возрастает с каждой последующей новеллой цикла. Они разрабатываются автором более тщательно, что позволяет говорить уже о психологизме при обрисовке женского образа в центральной новелле сборника.

Биографы писателя не исключают вероятности того, что фигура жены ирландского литератора Сюзанны Беннет и обстоятельства ее жизни также могли стать основой женских образов первой и заключительной новелл цикла «В зеркале отуманенном» [3].

Галерею женских образов сборника открывает портрет леди Мэри Хейдьюк, дамы, обладающей обширным кругом знакомых. Этот персонаж трудно назвать классическим для готического жанра. Скорее перед нами типичная представительница своей эпохи, в меру жизнерадостная и чувствительная женщина, в круг интересов которой не входят ни философия, ни литература, ни наука. Именно в ее дом среди прочих гостей оказываются приглашены преподобный Роберт Линдер Дженнингс и немецкий доктор Мартин Хесселиус, центральный рассказчик сборника. Родители леди Мэри и Дженнингса были некогда в приятельских отношениях. Давняя дружба и позволяет леди Хейдьюк проявлять искреннее беспокойство о физическом здоровье священника. Она же высказывает предположение о том, что упадок сил Дженнингса связан со злоупотреблением зеленым чаем.

Доктор Хесселиус настаивает, что причиной душевного расстройства и последующего самоубийства священника является наследственная суицидомания. В основу подобного медицинского заключения ложится детское воспоминание леди Хейдьюк об общении отца преподобного Дженнингса с призраками, то есть автор наделяет данный второстепенный персонаж способностью «видеть» призраков: “I remember it particularly,

because I was so afraid of him. The story was long before he died — when I was quite a child — and his ways were so silent and moping, and he used to drop in sometimes, in the dusk, when I was alone in the drawing-room, and I used to fancy there were ghosts about him” [4].

Однако на протяжении всего повествования философствующий медик скептически относится к словам хозяйки светского раута, что дискредитирует в глазах читателя и ее свидетельство, и научность выводов самого Хесселиуса.

Во второй новелле, «Давний знакомый», Ле Фаню расширяет спектр женских персонажей, хотя они по-прежнему остаются второстепенными. Среди них мисс Монтегю, ее тетушка леди Рокдэйл, их экономка и служанка, а также русалка. В каждом их этих образов угадывается усвоенная Ле Фаню еще в раннем детстве и трансформированная для нужд данного цикла ирландская фольклорно-мифологическая традиция.

Леди Рокдэйл и ее слуги демонстрируют удивительную осведомленность о магических силах трав и снадобий, которые способны защитить смертного от вторжения потусторонних преследователей в его жизнь. В Ирландии считали, что сакральные знания о свойствах растений можно было получить лишь непосредственно от фей [5]. Обращает на себя внимание то, что в последующих новеллах цикла наметившаяся в «Давнем знакомом» тенденция включать в повествования глубоко символические растения обнаружит себя вновь.

Влияние ирландской фольклорно-мифологической традиции проявляется и в других символах, сопровождающих женские образы новеллы. Среди них необходимо прежде всего упомянуть зловещую сову, принесенную в дом мисс Монтегю. В культурах разных народов сову считали посланницей мира мертвых и ассоциировали с силами Зла. Кельты полагали, что сова — одно из обличей ведьмы, и традиционно отождествляли ее с потусторонним миром. Появление этой ночной птицы было дурным предзнаменованием [6]. Тот факт, что сова, принеся мучительную смерть главному герою, была подобрана на развалинах старой конюшни его невестой, открывается только в заключительной главе новеллы. Полагаем, что это глубоко символично. Ле Фаню апеллирует к аналитическому началу своего читателя, демонстрируя как в этой юной аристократке внешняя привлекательность, прекрасные манеры и веселый нрав сочетаются с крайним равнодушием и жестокостью.

В новелле «Давний знакомый» сова является одной из образных материализаций infernalного преследователя. Его жертва, отставной военный моряк, видит птицу не только наяву, но и во сне. Однако, один из снов оказывает весьма целительное действие на душевное состояние капитана Бартона, поскольку там его ждет знакомство с русалкой. Автор превращает разрушительную силу зачаровывающего пения русалки в мощный поток положительной энергии: “<...> with the song the old feelings that I thought had perished within me came back, and tears flowed from my eyes <...> And then I awoke to this world comforted, for I knew that I was forgiven much” [7]. В этом женском персонаже воедино сплелись христианские мотивы и мифология Ирландии. Своим пением озерная дева вводит капитана Бартона в исцеляющий транс, а божественное откровение сообщается его душе при попадании в волшебную страну фей.

Исследователи литературной готики особо отмечают постепенное изменение традиционного «готического антропологизма», то есть незыблемости нравственной природы человека и свода этических норм [8]. Ярким примером данной тенденции можно считать Флору Каруэлл, женский персонаж центральной новеллы цикла «В зеркале отуманенном». Эта дама, носившая некогда имя миссис Пайнвек, является вдовой человека, казненного по ложному обвинению. Его призрак преследует королевского судью Илайджа Харботтла, в доме которого и живет Флора с маленькой дочерью. Моральные принципы, которыми руководствуется в жизни Флора Каруэлл, весьма спорны. В начале новеллы она заискивает перед коррумпированным судьей и искренне лжет, когда предоставляется возможность отомстить бывшему мужу.

Миссис Каруэлл, безусловно, можно отнести лишь к разряду второстепенных персонажей. Тем не менее, Ле Фаню впервые в рамках цикла предлагает читателю яркое детализированное описание внешности женщины: “A saucy-looking woman, still handsome, in a mob-cap gay with blue ribbons, and a saque of flowered silk, with lace and rings on, much too fine for the judge's housekeeper, which nevertheless she was” [9]. Автор также уделяет значительное внимание душевным переживаниям Флоры в день казни супруга. Отчаяние охватывает экономку судьи лишь на мгновение, затем цинизм вновь берет верх. Сочетание привлекательной внешности и порочности данного женского персонажа формирует необходимый ракурс восприятия главной героини четвертой новеллы цикла под названием «Комната в гостинице “Летящий дракон”».

Эта новелла является самым неготическим из всех произведений, вошедших в сборник «В зеркале отуманенном». Ужас и смерть здесь несут не призраки, а мошенники, использующие сильные психотропные средства. Очередной жертвой банды становится молодой англичанин Ричард Беккет, который по дороге в Париж знакомится с супружеской четой де Сент-Алир и влюбляется в прекрасную графиню. Отсутствие жизненного опыта приводит Беккета в ловко расставленные грабителями сети; он практически готовит свою смерть своими руками.

Напомним, что красота героиня сентиментальной готики свидетельствовала также об их моральной чистоте, безупречности. Ле Фаню, напротив, наделяет внешне прекрасную даму характеристиками готического злодея. Роль печальной графини с блеском исполняет талантливая актриса одного из маленьких парижских театров по имени Эжени. Она присоединяется к шайке мошенников и убийц, чтобы как можно дороже продать свой артистический дар и красоту. Эжени лжива и корыстна.

По ходу повествования она примеряет множество масок. Ей с равным успехом удаются и женские, и мужские роли. Она искусно перевоплощается в мадемуазель де Лавальер на карнавале в Версале. Среди ее успешных мужских ролей стоит назвать лишенного свойственной женщинам эмоциональности агента сыскальной службы, а также таинственного китайского колдуна из палантина, внезапно появившегося в Зеркальной галерее королевского дворца. Всякий раз она действует быстро, невозмутимо, просчитав все нюансы. Умелое использование игры света и тени и других сценических приемов позволяет Эжени быть во всех предлагаемых ролях максимально убедительной.

Читатель быстро понимает, что Беккет осмысливает свои любовные переживания через призму расхожих романтических представлений о служении благородного рыцаря прекрасной даме. Он сравнивает свою избранницу с Дульсинеей, а себя с рыцарем дон Кихотом. Белая роза, необходимый элемент образа прекрасной дамы, становится в новелле символом обмана. Ее используют, чтобы заманить дворянина в «лабиринт» любви, выход из которого грозит смертью.

В финале новеллы, когда Эжени становится самой собой, Ле Фаню обращает внимание читателя на порочность, сквозящую во взгляде женщины, что контрастирует со взглядом огромных фиалковых глаз графини де Сент-Алир: «You can't conceive the effect of the silent gaze of those <...> evil eyes» [10]. Трансформация образа традиционной героини сентиментального готического романа, предложенная Ле Фаню в четвертой новелле цикла, заставляет предполагать, что женщина может быть не только «свидетелем» присутствия враждебных человеку потусторонних сил, но и даже олицетворением Зла.

Полемика с готическим каноном продолжается и в заключительной новелле цикла. «Кармила» является единственным обращением Ле Фаню к теме вампиризма. В этом произведении источником страшного Зла является восстающий из могилы вампир Кармила Карнштайн, жертвой которой становится юная Лора, дочь владельца замка в Штирии. Двух героинь связывают родственные узы, так как покойная мать Лоры принадлежала к роду Карнштайн. Обязательным условием очередной реинкарнации вампира является использование анаграммы имени (Carmilla — Millarca — Mircalla), что следует рассматривать как часть игровой стратегии всего произведения.

Вероятным прототипом Кармиллы можно считать реально существовавшую трансильванскую аристократку Елизавету Батори. Графиня якобы применяла человеческую кровь с целью омоложения, как некий эликсир красоты. Безмерная жестокость этой женщины позволила связать ее имя с легендой о вампире и создать необычного демона в женском обличье [11].

В этом произведении, равно как и в первых трех новеллах сборника, инфернальное проникает внутрь обрисованного художественного пространства, активно осваивает его при ярком лунном и дневном свете, а также привносит необходимый зловещий колорит. Более того, монстр пересекает границу готического топоса по приглашению самой жертвы, что согласуется с британской волшебной традицией. Воображение читателя поражают магические способности Кармиллы к физическим трансформациям. Сверхъестественное принимает облик кота, вечного помощника темных сил, и волка. Однако самой невероятной и ужасающей трансформацией вампира можно считать ее превращение в kloкочущую аморфную массу.

Вампиру, оказывается, подвластны и таинственные просторы психики жертвы. Автор достигает этого посредством влечения в ткань повествования огромного корпуса снов и пограничных с ними психических состояний. Они свидетельствуют о сверхъестественных способностях вампира беспрепятственно перемещаться во временных пластах, мгновенно пересекать огромные расстояния, проникать в любые замкнутые пространства, вводить своих жертв в состояние транса. Более того, измененное состояние сознания жертвы позволяет обострить все чувственные ощущения.

В эротизме отношений вампира и ее жертвы исследователи склонны усматривать вызов, брошенный Ле Фаню и готическому канону, и системе ценностных ориентиров своей эпохи. Во-первых, в традиционной готике мужчины убивают женщин. А, во-вторых, в так называемую викторианскую эпоху существовало бесчисленное количество моральных табу, которые автор пытается преодолеть [12].

Благодаря чувственным сценам писателю удается актуализировать двойственность личности Кармиллы, при этом также наблюдается изменение принципа «готического антропологизма». Образ вампира у Ле Фаню соединяет в себе несовместимые качества. Лора описывает свою мучительницу такими парадоксальными оппозициями как грациозность — вялость, скрытность — доверие, любовь — жестокость. Собственные же неоднозначные чувства девушка определяет как симпатия — антипатия, любовь — отвращение.

В отличие от новаторского образа вампира ее жертва в полной мере соответствует представлениям о типичной героине готического романа. Лора — юная, наивная сельская жительница, которая обостренно воспринимает красоту природы, но демонстрирует неискусственность в море человеческих страстей. Даже художественное пространство новеллы делится девушкой на ее дом и внешний мир, с которым случались редкие контакты. Однако именно счастливое будущее Лоры Ле Фаню ставит под сомнение. В заключительных главах он знакомит нас с обобщенной информацией о жизни монстров. Обращаясь вновь к аналитическому началу читателей, писатель предлагает им самостоятельно решить, какова судьба жертв вампира, если они всегда уподобляются своим мучителям.

Подводя итог, следует отметить, что Дж.Ш. Ле Фаню создает целый спектр женских образов и успешно трансформирует постулаты классической литературной готики для нужд каждой из пяти новелл сборника «В зеркале отуманенном». В рамках цикла прослеживается определенная динамика развития подобных героинь, когда постепенно из малозначительных персонажей они становятся центральными фигурами в повествовании.

1. Ellis S.M. Wilkie Collins, Sheridan Le Fanu and Others. N.Y.: Book for Libraries Press, 1968. P. 175.
2. Lozes J. Joseph Sheridan Le Fanu. The Prince of the Invisible // The Irish Short Story. Studies of Irish Writers and Their Work ed. by P.Rafroidi and T.Brown. N.Y.: Humanities Press Inc., Atlantic Highlands, 1979. P. 93.
3. Зыкова Е.П. Джозеф Шеридан Ле Фаню и его роман «Дом у кладбища» // Ле Фаню Дж. Ш. Дом у кладбища: Роман; «Дух мадам Краул» и другие таинственные истории: Сб. рассказов: Пер. с англ. Л.Ю.Бриловой, С.Л.Сухарева, М.И.Мушинского. М.: Ладомир, 2003. С. 12.
4. Le Fanu J. Sh. In a Glass Darkly. Wordsworth Classics, 1995. P. 9.
5. Briggs K.M. The Fairies in Tradition and Literature. L.: Routledge and Hegan Paul, 1967. P. 85.
6. Баешко Л.С., Гордиенко А.Н., Гордиенко А.Н. Энциклопедия символов. М.: Эксмо, 2007. С. 78.
7. Le Fanu J. Sh. Там же. P. 62.
8. Малкина В.Я. Исторический роман // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 87.
9. Le Fanu J. Sh. Там же. P. 80.
10. Там же. P. 149.
11. Barclay Glen St J. Anatomy of Horror. The Masters of Occult Fiction. N.Y.: St. Martin's Press, 1978. P. 25.
12. Day W.P. In the Circles of Fear and Desire: A Study of the Gothic Fantasy. L., Chicago: the University of Chicago Press, 1985. P. 81.

References

1. Ellis S.M. Wilkie Collins, Sheridan Le Fanu and Others. N.Y.: Book for Libraries Press, 1968. p. 175.
2. Lozes J. Joseph Sheridan Le Fanu. The Prince of the Invisible. The Irish Short Story. Studies of Irish Writers and Their Work ed. by P.Rafroidi and T.Brown. N.Y.: Humanities Press Inc., Atlantic Highlands, 1979. p. 93.
3. Zykova E.P. Dzhozef Sheridan Le Fanu i ego roman "Dom u kladbischa" [Joseph Sheridan Le Fanu and His Novel "The House by the Churchyard"]. Le Fanu J. Sh. The House by the Churchyard: Novel; "Madam Crowl's Ghost and Other Stories": Stories, translated by L.U.Brilova, S.L.Sukharev, M.I.Mushinskiy. Moscow, Ladomir Publ., 2003. p. 12.
4. Le Fanu J. Sh. In a Glass Darkly. Wordsworth Classics, 1995. p. 9.
5. Briggs K.M. The Fairies in Tradition and Literature. L.: Routledge and Hegan Paul, 1967. p. 85.
6. Baeshko L.S., Gordienko A.N., Gordienko A.N. Entsiklopediya simbolov [The Encyclopedia of Symbols]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. p. 78.
7. Le Fanu J. Sh., Ibid., p. 62.
8. Malkina V.Y. Istoricheskiy Roman [The Historical Novel]. Poetics. The Dictionary of the Actual Terms and Definitions. Moscow, Kulagina Publ.; Intrada Publ., 2008. p. 87.
9. Le Fanu J. Sh., Ibid., p. 80.
10. Ibid., p. 149.
11. Barclay Glen St J. Anatomy of Horror. The Masters of Occult Fiction. N.Y.: St. Martin's Press, 1978. p. 25.
12. Day W.P. In the Circles of Fear and Desire: A Study of the Gothic Fantasy. L., Chicago: the University of Chicago Press, 1985. p. 81.

Vodolazhchenko N.V. The female characters in the collection of gothic novellas by J. Sh. Le Fanu "In A Glass Darkly".

The article is devoted to the study of the gradual development of the female characters in the Gothic novellas by an Irish writer J.Sh. Le Fanu. It demonstrates the process of the transformation of the traditional Gothic character system in the Gothic novellas in the XIXth century.

Keywords: a Gothic novella, J.Sh. Le Fanu, female characters.

Сведения об авторе. Н.В.Водолажченко — кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры английского языка Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого; nvodolazhchenko@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 10.12.2015.