

А.С.Щербакова

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ ВКЛЮЧЕНИЯ В ЖАНРОВОЙ ПАЛИТРЕ РОМАНА М.ШЕЛЛИ «ФРАНКЕНШТЕЙН ИЛИ СОВРЕМЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ»

Произведение М.Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» до настоящего времени не получило единообразной жанровой номинации. Жанровый спектр произведения чаще всего включает определения: готический, эпистолярный готический, научно-фантастический и роман-притча. Рассматривается разнообразие форм эпистолярных включений, влекущих за собой уточнения поэтологической роли эпистолярных включений и жанровой атрибуции текста произведения М.Шелли как художественного целого. Документальная и вместе с тем художественная эпистолярная форма соединяется с широким спектром жанровых моделей, организуя сюжет произведения, определяя достоверность и богатство его смыслового содержания, интимизацию персонажной системы.

Ключевые слова: письмо, эпистолярные включения, память жанра, память термина, жанровый синтез

Наряду с готическим определением жанра романа М.Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» называют эпистолярным готическим романом. Проведя анализ существующих концепций эпистолярного романного жанра, О.С.Рогинская приходит к обоснованному выводу о главных жанрообразующих его признаках, к числу которых она относит, прежде всего, эпистолярную форму романа и наличие в нем эпистолярного сюжета, как внешнего, так и внутреннего. Нередко к ним добавляется и «вещь», то есть материальность писем, что позволяет говорить о тройственном статусе переписки. Исследовательница замечает: «Тройственный статус переписки в эпистолярном романе (переписка в нем одновременно функционирует как текст, сюжет и вещь (связка писем), окончание переписки (превращение эпистолярного текста в вещь) провоцирует возникновение сюжета внешнего, то есть публикации писем, или обратного развертывания вещи в текст». [1, с. 115].

Периодом доминирования этой одновременно документальной и литературной формы жанра в западноевропейской литературе считаются 1740—1780 годы. Вместе с тем в силу своей несамодосточности, она, как никакая другая, тяготеет к смешению, синтезу с разнообразными жанровыми моделями [1, с. 43], что и демонстрирует роман о Франкенштейне М.Шелли.

Связь жанровых особенностей «Франкенштейна» М.Шелли с эпистолярным романом обнажена в тексте не случайно — об этом сигнализируют выделенные крупным шрифтом их номинации: ПИСЬМО ПЕРВОЕ и аналогично последующие три, с четко обозначенными границами этих жанрово обособленных текстовых включений.

Однако наличие этих эпистолярных включений требует уточнений жанровой атрибуции художественного текста романа как целого. Очевидно, что нарратологическая структура произведения предстает в эпистолярном обрамлении. Роман начинается с номинированных и выделенных особым шрифтом четырех писем Роберта Уолтона. Они разнятся по содержанию и маркировке. Первое содержит сведения о начале предприятия Уолтона, жажде открытия новых земель («проложить северный путь» «в никому не ведомые края и пройти по земле, где еще не ступала нога человека», «свершить нечто великое» [2, с. 19-20]), о его научных целях: стремлении «открыть секрет дивной силы, влекущей к себе магнитную стрелку, а также проверить множество астрономических наблюдений» и стоящую за этим побудительную причину — «открытие неведомого» [2, с. 19]. Содержит оно и биографические сведения, раскрывающие замысел этого предприятия, выбор между научным и художественным предназначением: между математикой, медициной, физическими науками и «храмом, посвященным Гомеру и Шекспиру». Выбор между наукой и поэтическим предназначением сделан в пользу науки.

Во втором письме Уолтон описывает практические приготовления к экспедиции, что создает основу достоверности восприятия последующих событий. Из письма мы узнаем, что Уолтону 27 лет, он описывает и состав участников опасного морского путешествия, останавливая внимание на характеристике помощника («человек на редкость отважный и предприимчивый» [2, с. 23]) и особенно — капитана, известного «как сердечной добротой, так и умением заставить себя уважать и слушаться» [2, с. 24]. Это письмо добавляет к первому, определяющему модальность «научного дискурса», «любовь к чудесному и веру в чудесное», придающую модус художественности задуманному Уолтоном предприятию, усиленному поэтической аллюзией на «Старого Морехода»: «Свою страстную тягу к опасным тайнам океана я часто приписывал влиянию этого творения наиболее поэтического из современных поэтов» [2, с. 25].

Третье письмо лаконично и информативно, поскольку с путешественниками «не произошло ничего настолько примечательного, чтобы об этом стоило писать» [2, с. 26]. Первые два письма оформлены по эпистолярным каноническим правилам: с указанием адресата: «В Англию, м-с Севилл», места и даты отправки: в первом — Санкт-Петербург, 11 дек. 17...; во втором — Архангельск, 28 марта 17... Оба письма подписаны традиционно: «любящий тебя брат Роберт Уолтон». Читатель еще не знаком с персонажами романа, поэтому в письме важно обозначение родственных связей автора письма и адресата: необычные события и реакция на них

доверяются очень близкому человеку — сестре. В третьем и четвертом письмах традиционно обозначен адрес и адресат, однако в третьем подпись — сухая и лаконичная в виде монограммы, соответствующая малой информативности послания и сопровождаемая замечанием «пора кончать», подчеркивающим динамизм развивающихся событий.

Четвертое письмо также содержит традиционные сведения об адресате и дате в начале письма, однако отличается от предыдущих моножанровых писем по своей структуре и отсутствием подписи. Отсутствие подписи в четвертом письме способствует его плавному переходу и слиянию с судебным журналом, а последнего — с дневниковыми записями. Это позволило сохранить темпоральную маркировку и одновременно открыть путь романной нарративной поэтике, обеспечивая «нераздельность и неслиянность» (М.Бахтин) эпистолярного, дневникового жанров, записок судебного журнала с дальнейшим романским повествованием, заключенным в рамки записанного Уолтоном повествования Франкенштейна — историю, повесть его жизни и судьбы, связанной с дерзновенным замыслом создания человеческого существа. Первые две записи, органично продолжающие четвертое письмо, содержат темпоральные пометы в их начале, как письма и дневниковые записи, предваряя манускрипт Уолтона — рукопись повести Франкенштейна, записанной по следам услышанного повествования из собственных уст Франкенштейна. Достоверность их усилена реалистическими деталями процесса рассказывания: описанием «звучного голоса», «выразительных движений его исхудалых рук» и «лица, словно озаренного внутренним светом» с печально и ласково глядящими на слушателя (Уолтона) блестящими глазами [2, с. 35]. Последующий текст романа, представленный Уолтоном как манускрипт истории, рассказанной Франкенштейном и записанной возможно более точно с его слов Уолтоном, представляет традиционное романное повествование, разбитое на главы.

Сохраняя память жанра и память термина, эпистолярные включения в романе М.Шелли играют обрамляющую и структурирующую роль: замыкают повествование в единое текстовое пространство, вызывают интерес к ретроспективно представляемым событиям, дают старт развитию его сюжета и фабулы, способствуя созданию интимизации и достоверности повествования, углубленности психологизма. Кроме того, открывается пространство для двойного (и более) авторства повествования: создательница романа идентифицируется с автором письма, что открывает возможности для смены автора повествующего в дальнейшем развитии наррации, передоверяющего повествование Виктору Франкенштейну и его искусственному созданию. И.Н.Павлова отмечает, что наибольший интерес у М.Шелли «вызывает трансформация конкретного автора в автора абстрактного, или, иначе выражаясь, обыкновенного человека в творца...» [3, с. 33].

Структура текста, таким образом, не просто усложняется, но приобретает многообразие проекций: социально-философских, этически-нравственных, и далеко не в последнюю очередь психологических, научно-дискурсивных.

Письма появляются не случайно — они играют важную роль в оппозиции вымышленность / подлинность. Учитывая необычность описываемых событий, они создают и поддерживают впечатление достоверности происходящего.

Как уже отмечалось, расцвет жанра эпистолярного романа происходит в XVIII в., когда и формируется его модель с присущими ей жанровыми чертами и характеристиками. Угасание эпистолярного романа, его клиширование и неизбежно связанные с этим процессом видоизменения приходятся на период конца XVIII — первую треть XIX в. Теряя популярность, большая эпистолярная форма уступает место малой прозе. Напомним, что не случайно историю Франкенштейна М.Шелли исследователи вслед за автором нередко именуют повестью: М.Шелли определяет свое произведение как *tale* (что наиболее близко к русскоязычному варианту *повесть*), а не с помощью принятых в английской традиции номинаций романских разновидностей — *romance* или *novel*.

В контексте определения особенностей эпистолярных включений в произведение М.Шелли, для нас важно авторское свидетельство, поскольку сигнализирует об отходе от жанра эпистолярного романа как такового. О.С.Рогинская отмечает как один из признаков трансформации эпистолярного жанра резкое сокращение объема: «роман классический, старинный, отменно длинный, длинный, длинный, нравоучительный и чинный» превращается в эпистолярные повесть, рассказ или новеллу, состоящие из небольшого количества писем, вплоть до одного письма» [1, с. 6]. Роман как художественное целое, утрачивая эпистолярную жанровую форму, может сохранять черты эпистолярной сюжетики, свое сюжетно-фабульное присутствие, но уже в форме фрагмента.

Именно так и происходит в романе М.Шелли. Наиболее важные жанровые изменения, свидетельствующие об отходе от эпистолярного жанра и не позволяющие отнести роман к такой моножанровой характеристике, демонстрирует последнее, четвертое письмо из начальных писем. Оно состоит из нескольких одновременных фрагментов, так как писалось в несколько приемов и в разные дни: 5, 13 и 19 августа 17... года. Датировка их скорее напоминает дневниковые записи, поэтому отсутствует и традиционное для письма обращение, как и каноническое эпистолярное завершение. В письме есть и номинация их жанрового своеобразия — записки в судебном журнале, что с одной стороны, корреспондируется с авторским жанровым определением текста произведения как повести. С другой стороны, датировка внутри письма, сама манера изложения, близкая скорее к дневниковому, чем сухому, деловому, официальному типу такого традиционного повествования, свидетельствует о тяготении к дневниковым записям, фиксирующим в том числе и эмоционально психологическую реакцию скриптора. Заметим в этой связи, что эти особенности четвертого

письма корреспондируются с дневниковыми элементами — лаконичными заметками путешественника в структуре основного «тела» текста романа. Они выполняют и предведомительную функцию, определяя, например, содержание XIX главы, повествующей о перемещении Виктора по Швейцарии (чаще всего упоминается Женева, а также перемещения Монстра по швейцарским горам), Германии (Ингольштадт — место учебы и начало научной деятельности Виктора, место обитания семьи Де Лэсси, где в уединенном помещении находит тайный приют Монстр), Англии (более подробно Оксфорд), Шотландии (Эдинбург и одинокий остров системы Оркнейских островов), Ирландии (эпизод гибели Клерваля), путешествии по Рейну, Средиземному и Черному морям, а также по Северным территориям в погоне за преследуемым и ускользящим монстром. Эти части отмечены «хронотопами — «странствия» — «путешествия», «пути» — «дороги», «встречи», «кризиса или жизненного перелома» [4].

Аналогичное сращение повествования с поэтологическими элементами дневника путешественника можно наблюдать и во втором романе дилогии, включающем перемещения глобального охвата главного героя Вернея.

Сращение письма и дневника с судовыми записями можно наблюдать и в завершающих роман письмах Уолтона. «Взаимодействия письма как жанра с другими формами перволичного повествования, в первую очередь, дневником и мемуарами» [1, с. 132]. О.С.Рогинская справедливо считает одним из признаков размывания эпистолярного жанра, сохраняющего, однако, память о нем в иных формах присутствия в художественной прозе: произведение М.Шелли насыщено письмами, фигурирующими не как выделенные жанровые фрагменты, но уже как вставные тексты, помеченные кавычками, отличающиеся сменой повествователя, а также в виде писем, содержание которых дается в пересказе их получателем.

Письмо от Клерваля, обуславливающее дальнейшее движение сюжета и мотивирующее отъезд Франкенштейна с уединенного острова, дается в лаконичном изложении. Н.А.Фатеева характеризует такого рода интертекстуальные включения как «текст о тексте», как метатекстуальный пересказ и/или комментирующую ссылку на претекст, относя их к имплицитной метатекстуальности. В роли претекста выступает оригинал пересказываемого или цитируемого письма. «Метатекстуальность, или создание конструкций «текст о тексте», — пишет известная исследовательница, — характеризует любой случай интертекстуальных связей, поскольку <...> все они выполняют функцию представления собственного текста в “чужом” контексте» [5, с. 142].

Помимо предведомляющей, оно играет детерминирующую роль, поэтому не нуждается в пространном представлении и изложении. Клерваль в письме умолял присоединиться к нему: «Он писал, что там, где он находится, он проводит время впустую; друзья, которых он приобрел в Лондоне, **в своих письмах** [здесь и ниже выделено нами — А. Ш.] просят его вернуться, чтобы закончить переговоры, начатые ими по поводу его путешествия в Индию. Он не может больше откладывать свой отъезд; а так как вслед за поездкой в Лондон должно состояться, и даже скорее, чем он предполагал, более длительное путешествие, то он умолял меня побыть с ним возможно больше времени. Он настойчиво просил меня покинуть мой уединенный остров и встретиться с ним в Перте, чтобы затем вместе ехать на юг. Это письмо заставило меня немного очнуться, **и я решил покинуть остров через два дня**» [2, с. 62].

Важна в романе интимизирующая роль письма, поддерживающая любовную коллизию произведения. Письмо Элизабет в XXII главе — это повествование об истории зарождения отношений между Виктором и ею, описание чувства любви, признание в любви: «Милая, любимая Элизабет! Я читал и перечитывал ее письмо; нежность проникла в мое сердце и навевала райские грезы любви и радости; но яблоко уже было, и десница ангела отрешала меня от всех надежд. А я готов был на смерть, чтобы сделать ее счастливой» [2, с. 77-78].

Поскольку эта линия романа важна для характеристики внутреннего мира персонажей, послание Элизабет, приоткрывающее мир чувств, лирических переживаний и взаимоотношений с Виктором, приведено как пространная цитата — обособленный вставной текст, заключенный в кавычки, которые наряду со сменой автора-повествователя сигнализируют о границах и жанровых особенностях вставного текста — письма. Поскольку чувство любви затрагивает персонажную пару, то вводится и описание восприятия письма адресатом. Таким образом, между вставным текстом и текстом романа устанавливаются имманентные диалогические отношения.

Вставные эпистолярные тексты выступают не только как детерминанты сюжетных поворотов и психологических коллизий, они способствуют и определению темпоральных координат. Судья в ходе расследования дела об убийстве Клерваля обнаруживает в бумагах Виктора письма отца. Пытаясь установить личность подлинного убийцы, судья незамедлительно написал письмо в Женеву. Он констатирует, обозначая темпоральные параметры: «... после отправки моего письма прошло два месяца» [2, с. 76].

В романе помимо атрибутированных писем есть упоминания эпистолярных разновидностей, авторы которых анонимны, поскольку не входят в круг поименованных персонажей романа и не играют определяющей или поворотной роли в его сюжетно-фабульной организации: рекомендательные письма самым выдающимся английским естествоиспытателям, которые взял с собой Виктор, отправляясь в Англию и Шотландию в связи с попыткой создания подруги для Монстра; письмо-приглашение посетить Перт от «одного человека, который прежде бывал нашим гостем в Женеве». Авторство письма в данном случае неважно, важен содержащийся в нем информационный посыл.

Видоизменяясь, эпистолярный жанр уступает текстовое пространство письма расширяющейся в объеме наррации, характерной для романного повествования. Однако, разнообразия формы своего присутствия в романе, письмо выполняет многообразные функции уже как вставной текст. Так, четвертое письмо тяготеет по форме к интригующему романному зачину, создавая переход от эпистолярного введения к неспешному романному повествованию: «С нами случилось нечто до того странное, что я должен написать тебе... В прошлый понедельник (31 июля) мы вошли в область льда, который почти сомкнулся вокруг корабля, едва оставляя нам свободный проход. Положение наше стало опасным, в особенности из-за густого тумана. Поэтому мы легли в дрейф, надеясь на перемену погоды» [2, с. 4]. Перед читателем возникает «повесть в письмах», или своего рода «эпистолярная хроника жизни», обнаруживающая «тенденцию к литературности», адресованную «множественному адресату-читателю» [6, с. 16]. Однако ее роль не самостоятельная, «повесть в письмах» дает старт полижанровому романному повествованию, которое и составляет основной массив текста, разбиваемый на главы с их последовательной нумерацией, что не позволяет номинировать жанровое определение романа как исключительно эпистолярное.

Письмо от отца о гибели Уильяма и от Элизабет, посвященное истории Жюстины, не только само являются вставным тестом, но и содержат внутри эпистолярного жанра рассказанную историю — пространное повествование о гибели Уильяма и повесть — историю жизни и гибели осужденной и казненной, но невиновной Жюстины. По характеру изложения эти вставные в письмах истории особенно близки романному повествованию, определяют единство нарративной стратегии вставного и принимающего романного текстов.

1. Рогинская О.С. Авторские предисловия в эпистолярном романе: к вопросу о формировании поля интимности в автодокументальных текстах // Wiener Slawistischer Almanach. 2005. Sonderband 62. P. 113-122.
2. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей. М.: Издательство «Э», 2016. 480 с.
3. Павлова И.Н. Автор, нарратор и персонажи в романах Мэри Шелли «Франкенштейн» и «Последний человек» // Вестник СПбГУ. 2012. Сер. 9. Вып. 4. С. 28-33.
4. Напцог Б.Р. Воплощение мифа о Прометее в романе М.Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» [Электр. ресурс]. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2013.1/2361/napsok2013_1.pdf (дата обращения: 10.03.2017).
5. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 4-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 280 с.
6. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII в.: Исследования, материалы, публикации, М.: Языки славянской культуры, 2007. 684 с.

References

1. Roginskaya O.S. Avtorskie predisloviya v ehpistol'yarnom romane: k voprosu o formirovanii polya intimnosti v avtodokumental'nykh tekstakh [Author's forewords in the epistolary novel: formation of a field of intimacy in the autodoctrumentary texts]. Wiener Slawistischer Almanach, 2005, Sonderband 62, pp. 113-122.
2. Shelli M. Frankenshteyn, ili Sovremennyy Prometey [Frankenstein, or the modern Prometheus]. Moscow, E Publ., 2016. 480 p.
3. Pavlova I.N. Avtor, narrator i personazhi v romanakh Mehri Shelli "Frankenshteyn" i "Posledniy chelovek" [The author, narrators and characters in "Frankenstein" and "The last man" by Mary Shelley]. Vestnik SPbGU, 2012, Ser. 9, iss. 4, pp. 28-33.
4. Napsog B.R. Voploshchenie mifa o Prometee v romane M.Shelli "Frankenshteyn, ili Sovremennyy Prometey" [Myth embodiment about prometheus in M.Shelley's novel "Frankenstein, or the modern Prometheus"]. Available at: http://vestnik.adygnet.ru/files/2013.1/2361/napsok2013_1.pdf (accessed: 10.03.2017).
5. Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti [Intertext in the world of texts: Counterpoint of intertextuality]. Moscow, 2012. 280 p.
6. Toporov V.N. Iz istorii russkoy literatury. T. 2: Russkaya literatura vtoroy poloviny XVIII v.: Issledovaniya, materialy, publikatsii [From the history of Russian literature, vol. 2: Russian literature of the second half of the 18th century: Studies, material, publications]. Moscow, 2007. 684 p.

Shcherbakova A.S. Epistolary inclusions in the genre palette of M.Shelley's novel "Frankenstein, or modern Prometheus". The genre nomination of the work by M.Shelley "Frankenstein, or Modern Prometheus" has not been specified yet. This novel is often attributed to Gothic, epistolary Gothic, science-fiction and novel-parable genres. In the paper different forms of the epistolary inclusions are considered. The documentary and at the same time art epistolary form are used in a wide range of genre models, organizing the plot, defining reliability and semantic richness of the novel, contributing to the intimization of literary characters.

Keywords: letter, epistolary inclusions, memory of a genre, memory of the term, genre synthesis.

Сведения об авторе. А.С.Щербакова — аспирант НовГУ им. Ярослава Мудрого, кафедра русской и зарубежной литературы; asshch84@gmail.com.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 25.06.2018.