

УДК 82-32

## ХРИСТИАНСКАЯ КАРТИНА МИРА В СТРУКТУРЕ БРИТАНСКОЙ ГОТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЫ: МОНТЕГЮ РОДС ДЖЕЙМС

© А.А.Липинская

В статье рассматриваются особенности функционирования связанных с христианством образов и мотивов в «готических» новеллах М.Р.Джеймса.

**Ключевые слова:** готическая новелла, христианство, фольклор.

Хорошо известно, что «классическая» готика (романы Радклиф, Льюиса, Метьюрина и др.) широко обращалась к христианским мотивам: среди героев встречались католические монахи и священники (для протестантской Англии фигуры экзотичные и отчасти зловещие), зло было в известной степени демонизировано и связано с категорией греха [1: 32; 2: 24]. Более поздние произведения, написанные в русле готической традиции, изучены меньше, к примеру, так называемые ghost story – рассказ о привидениях, в котором причудливо сплетаются литературная игра и условности, фольклорные мотивы, отголоски народных суеверий и собственно религиозные представления, что характерно для викторианской и эдвардианской эпох, отмеченных одновременно религиозностью, интересом к спиритизму и нетрадиционным культам, подъемом антропологии и этнографии и развитием массовой чисто развлекательной беллетристики [3: 17].

Особый интерес в этом отношении представляют новеллы [4] Монтегю Родса Джеймса (1862 – 1936), ученого-медиевиста, специалиста по церковным древностям [5: 61], привнесшего в свои художественные тексты «антикварную» тематику. В большинстве его новелл фигурируют старинные храмы, культовые тексты, предметы церковного обихода, истории о великих грешниках, демонах и святых. Какова функция этих мотивов, их ценностная подоплека? Иными словами, в каких формах и с какой целью Джеймс вводит в свои новеллы элементы христианской культуры, картины мира, обрядности?

М.Р.Джеймс развивает своего рода магистральный сюжет: любознательный ученый, антикварий, просто любопытствующий обыватель сталкивается с неким артефактом из прошлого (книга, строение, рисунок и пр.) и в результате оказывается лицом к лицу со странными зловещими силами. Согласно законам жанра природа этих сил не объясняется полностью и, конечно, не сводится к рациональным причинам [6: 56]. Финал может быть различен – иные герои отделяются испугом, иных ждет страшная смерть.

Но грозные силы из прошлого в свою очередь зачастую вызваны деятельностью другого героя, которого читателю напрямую не показывают, о нем читает, слышит, еще как-либо узнает протагонист. Персонаж из прошлого тоже жаждет знания, но не из научного любопытства, а с корыстными целями (обретение богатства, власти, вечной молодости, бессмертия) – здесь отрабатывается распространенный сюжет контракта с дьяволом. Соответственно, протагонист (с которым отчасти может идентифицировать себя читатель), сам не совершая тяжкого греха, прикасается к запретному, греховному, опасному.

Эта ситуация не вполне однозначно соотносима с христианской традицией. Чернокнижники (условно говоря) из прошлого не обязательно заключают именно договор с дьяволом в классической форме – возможно применение гадательных практик («Альбом каноника Альберика») или даже создание собственной религии языческого типа («Мистер Хамфриз и его наследство»), одним словом, персонажи свободно пользуются любыми способами связи с миром сверхъестественного, известными в мировой культуре. Более того, сам автор признавался, что опирается на фольклорные представления о привидениях [4: 5]. Это, действительно, так, причем заимствованы не только собственно народные суеверия (лошади и собаки чувствуют призраков, злые колдуны «спят» в могилах и могут возвращаться в мир живых, тексты и рисунки могут «оживать» и функционировать как чудодейственные талисманы), но и элементы логики фольклорных повествований (троичность, неизбежное нарушение запрета).

В этом смысле показательна новелла «Граф Магнус». Таинственный граф «спит» в гробнице, запертой на три замка. При жизни он совершил какое-то «Черное паломничество» и пользовался репутацией злого колдуна. Двести лет спустя любознательный путешественник г-н Рэксолл по неосторожности вызывает его из могилы и гибнет. Здесь соединен целый ряд популярных фольклорных и литературных сюжетов: о дого-

воре с темными силами («фаустианский»), о приглашении мертвеца («дон Жуан»), о нарушенном запрете (сказки типа русского «Финиста» и вообще фольклорные нарративы). Уже одно это не дает однозначно вычислить ценностно-этическую подоплеку истории. Логика развития повествования принадлежит фольклору (сказки, былички – собственно в рассказе имеется вставное повествование как раз в этом жанре), и центр внимания смещен с грехов зловещего графа на гибель любопытного приезжего, который собирал материалы для путеводителя (т.е. познавательный интерес имел свою вескую причину).

Другой пример – «Номер 13». Путешествующий историк останавливается в датской гостинице и обнаруживает, что указанный номер то появляется, то исчезает, и там явно происходят таинственные и жуткие вещи. Возникает подозрение, что там много лет назад, во времена религиозных распрей, жил некий магистр Франкен, пользовавшийся покровительством епископа (последнего католического епископа этих мест) и занимавшийся оккультными практиками. В ответ на обвинения епископ заявлял, что сам испытывает отвращение к подобным практикам и требует рассмотрения дела в суде в должном порядке. Протагонист собственно и приехал изучать документы церковной истории соответствующего периода и выяснил, что был такой человек, но неизвестно, в каком именно доме он жил. В конечном итоге линия «исторических разысканий» и линия «дома с привидением» смыкаются – обнаруживается, что таинственный гостиничный номер действительно служил пристанищем чернокнижнику, дух которого продолжает безобразничать.

Интересно, что в этой новелле слышен отголосок представлений «классической готики» о католицизме, точнее, литературного мифа о нем (тайны, подземелья, темные ритуалы). Но звучит он совершенно иначе, поскольку фон изменился: на смену специфическому историзму романтической эпохи и отголоскам просветительского антиклерикализма пришло любопытство антиквария, для которого все это лишь предмет исследования, занятые исторические документы. Недаром финал подчеркнуто «мирный»: никто не пострадал, номер вскрыли и нашли там даже не скелет (что специально подчеркнуто), а коробочку с пергаментом, которую, естественно, отправили на экспертизу. Оказалось, это контракт, который тогда еще юный студент, а впоследствии профессор (опять научный работник!) заключил с Сатаной, и это был не тот человек, о котором протагонист узнал в архиве. Следствие пошло по ложному пути, судьба Франкена так и не прояс-

нилась, а над историей студента протагонист и рассказчик посмеялись вместе и отказались делать выводы. То есть, с одной стороны, договор человека и дьявола как бы признается реальным, с другой – сюжет новеллы сводится к истории про две научные гипотезы, оформленные как «история дома с привидением». Во главу угла встает вопрос о достоверности источников и возможности их интерпретировать – скорее чисто гносеологический (и поданный иронично [7: 339-340]), чем религиозно-философский.

«Сокровище аббата Томаса» начинается опять же с попытки антиквария понять смысл надписи, то есть с исследовательской задачи. Процесс расшифровки пересказан во всех подробностях от лица антиквария, узнавшего о существовании сокровища и, конечно, устремившегося на поиски. Героя терзали смутные предчувствия (это распространенный мотив готической литературы в целом), и они оправдались: попытке забраться в сокровищницу воспрепятствовало некое таинственное существо, сторожившее ее по воле аббата Томаса. Герой отделался испугом, но вызвал друга-священника, и тот тоже почувствовал присутствие таинственных злокозненных сил. В этой новелле два священнослужителя, но их профессия на ходе повествования почти не сказывается. Аббат Томас – фигура опять же напоминающая зловещих католических священников и монахов, описанных в «романах тайны и ужаса», принадлежность к церковным кругам обеспечивает ему доступ к определенным знаниям и делает его союз с темными силами лишь более впечатляющим. Друг повествователя оказывается вынужден поверить в реальность услышанного и, испытывая тревогу, ничего не предпринимает, он реагирует именно так, как реагировал бы любой обыватель, столкнувшийся с тем, что не вписывается в его картину мира. А читатель остается под обаянием не до конца раскрытой тайны [5: 67] – он так и не узнает, что за чудовище охраняло сокровище, но успевает насладиться атмосферой старины, страшного, загадочного и необъяснимого.

В связи с этим вызывает вопрос представление о любопытстве, выраженное в новеллах Джеймса. С одной стороны, любопытствующие герои [7: 336] попадают в неприятные ситуации, то есть как будто несут кару за свой интерес (одна новелла так и называется «Предупреждение любопытным»), с другой – это весьма странно сочетается с «антикварной» тематикой, особенно в исполнении ученого и педагога (долгие годы работавшего в Кембридже), заподозрить которого в осуждении познавательной активности едва ли возможно. Не говоря уже о том, что вся пове-

ствовательная техника Джеймса нацелена именно на искусное пробуждение и поддержание читательского интереса, любопытства: «что же будет дальше?» или «а что на самом деле случилось?».

Вероятно, разгадка – в двуплановости джеймсовских новелл. «Историческая» часть максимально дистанцирована от читателя и подана сквозь призму всевозможных исторических источников, рукописей, свидетельств, воспоминаний как некая загадка, требующая разгадки, предмет исследования, на который следует смотреть глазами ученого или просто любознательно-го человека, и нравственно-религиозные категории, если и применимы, то не как средство оценки. Понятно, что детоубийцы и корыстные чернокнижники поступали вразрез с элементарными нормами, но именно потому, что у читателя они должны вызвать страх (а не, к примеру, негодование, как герои дидактической литературы).

Что касается протагонистов, «исследователей», их действия не соотносятся напрямую с христианским понятием греха. Во-первых, они в известной степени являются alter ego читателя, который видит происходящее их глазами, вместе с ними испытывает любопытство, страх и изумление. Во-вторых, здесь задействована логика народной сказки, где соприкосновение с запретным неизбежно: есть запертая дверь – ее откроют, есть неприкосновенный предмет – им попытаются завладеть, и к личным свойствам и нравственному облику любопытствующего это, в общем, не имеет отношения.

Но почему гибнет Рэксолл? Следует обратить внимание, что его история дана читателю не непосредственно, а через рассказ того, кто читал его записки и реконструировал по ним хронологию трагических событий. То есть устрашающие события происходят на двух уровнях (история графа Магнуса и история Рэксолла), а читатель все это видит со стороны, воспринимает опять же как подлежащее расследованию таинственное происшествие из прошлого (от времени последних событий до времени рассказывания прошло двадцать лет, что специально подчеркнуто в тексте).

Итак, получается, что при обилии героев, связанных с церковью профессионально, совершающих поступки в духе христианских легенд, имеющих дело с культовыми предметами, собственно ценностная система новелл напрямую не соотносена с христианской, категория греха как таковая (особенно в оценочном плане) отступает на задний план. Ведущей оказывается тема познания, но не в нравственно-философском плане, а применительно к самой структуре повествова-

ния, целиком построенного на колебании между загадочным и привычным, мнимым и реальным, непосредственно данным и опосредованным чувствами (потенциально ненадежными) словами.

Но религиозные мотивы возникают в новеллах Джеймса не только на макроуровне, но и на микроуровне (формы обрядности, священные тексты и предметы культа, упомянутые в тексте). Вот один весьма характерный пример.

Протагонист «Альбома каноника Альберика» получает от служителя местной церкви уникальную подборку вырезок из древних рукописей религиозного характера и крест, который нужно надеть и не снимать. Листая ценное приобретение, Деннистон (так зовут героя – он сотрудник Кембриджа, подобно автору рассказа) нарушает запрет, причем почти бессознательно – крест тяжелый и неудобный; к тому же Деннистон – научный работник и не привык всерьез относиться к разного рода ритуалам и суевериям, он просто не готов к «сверхъестественному» повороту событий и видит в книге лишь интересный «экспонат». И тут чудовище, изображенное на иллюстрации в рукописи, оживает – вполне традиционный мотив фольклорных и литературных «страшных» рассказов, в которых речь идет об охранных талисманах (кресты и святая вода, серебряные пули, чеснок и пр.).

Характерно, что иллюстрация изображала эпизод из жизни царя Соломона, не упоминаемый в Библии: здесь проявились научные интересы автора, серьезно занимавшегося библейскими апокрифами (вообще многие герои новелл Джеймса явно сближены с тем кругом, в котором и для которого исходно создавались тексты, – они собирают и изучают исторические раритеты).

Интересна дальнейшая судьба рисунка. Оказывается, что на нем были написаны – рукой того самого каноника Альберика, связавшегося с нечистью, – цитата из псалма и молитва святому Бертрану об избавлении. Лист этот сфотографировали и сожгли. То есть ученые отнеслись к нему одновременно как к историческому документу (необходимость сохранить информацию) и как к опасному магическому предмету, подлежащему уничтожению: этот момент – еще одна «точка схождения» двух пластов повествования в новеллах Джеймса.

И, наконец, одно чрезвычайно важное обстоятельство. М.Р. Джеймс следовал традиции так называемого рождественского рассказа, причем буквально – его студенты и коллеги под Рождество слушали рассказы в исполнении автора, и лишь позже эти тексты попали в печать. Писатель скрупулезно выстраивал ритуал, создавая

особую атмосферу и поддерживая внимание слушателей, – его высокообразованная аудитория, таким образом, фактически оказывалась в положении носителей архаической культуры или детей, которым рассказывают «страшилки» [8: 290-292], но при этом имела возможность оценить тонкость литературной формы и распознать без комментариев отсылки к реальным событиям, личностям, фактам истории культуры. Очевидно, что религиозно-дидактический момент в такой ситуации оказывался снят.

Таким образом, богатейший арсенал связанных с христианством образов и мотивов фактически превращен М.Р.Джеймсом в материал для изощренной литературной игры, культурологических «ребусов» и вариаций на литературные и фольклорные темы. Его новеллы лишены дидактизма и рассчитаны на «двойное» восприятие: читателю предстоит погрузиться в мир сказочных, легендарных, религиозных образов и испытать ужас перед необъяснимыми и злокозненными силами, но не поверить в них до конца, в противном случае собственно развлекательная функция историй была бы утрачена.

\*\*\*\*\*

1. *James M.R.* Ghost Stories. – Harmondsworth: Penguin Books, 1994. – 362 p.
2. *Краснова М.* Профессор в ночной рубашке, или Откуда растут страшные руки и куда глядят страшные глаза // Новое литературное обозрение. – 2002. № 58. – С. 288 – 301.
3. *Punter D.* The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. – L. & N.Y.: Longman, 1980. – 449 p.
4. Gothic Horror. A Guide for Students and Readers. – N.Y.: Macmillan, 2007. – XXII. – 311 p.
5. *Day W.P.* In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy. – Chicago & L.: The University of Chicago Press, 1985. – XI. – 208 p.
6. *Липинская А.А.* Автор и читатель: коммуникативные стратегии «готического» рассказа // Проблема автора в искусстве – прошлое и настоящее / Отв. редакторы Е.Э.Овчарова, В.С.Трофимова. — СПб.: Эйдос, 2012. – С. 54 – 63.
7. *Duncan I.* Modern Romance and Transformation of the Novel. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – XII. – 295 p.
8. *Sage V.* Horror Fiction in the Protestant Tradition. – Hong Kong: The Macmillan Press, 1988. – XXII. – 262 p.

## CHRISTIAN MOTIFS IN BRITISH GOTHIC NOVELS: MONTAGUE RHODES JAMES

**A.A.Lipinskaya**

The article explores the ways Christian images and motifs function in M.R.James' ghost stories.

**Key words:** Gothic novel, Christianity, folklore.

\*\*\*\*\*

**Липинская Анастасия Андреевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для геологических и географических специальностей филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: nastya\_lipinska@mail.ru

Поступила в редакцию 20.05.2013