

УДК 821.111Эммелина7Смит
ББК 83.3[4Вел]-8 Смит Ш.

Е.В. Григорьева

**У ИСТОКОВ
«СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ
ГОТИКИ»: РОМАН
ШАРЛОТТЫ СМИТ
«ЭММЕЛИНА,
ИЛИ СИРОТА В ЗАМКЕ»**

На примере романа Шарлотты Смит «Эммелина, или Сирота в замке» рассматривается формирование сентиментальной готики в английской литературе, определены сюжетно-мотивные доминанты, которые окажутся продуктивными в период расцвета английского готического романа в последней трети восемнадцатого столетия.

Ключевые слова: *готический роман, нравоописательный роман, сентиментальная готика, естественная добродетель, светский либертинаж, сюжетно-мотивные доминанты, топос.*

Григорьева Елена Валентиновна — канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы Южного федерального университета
Тел.: 8 (863) 218-40-94
E-mail: elval@sfsedu.ru

Шарлотта Смит традиционно представлена исследователями как создательница «сентиментальной готики», одного из трех направлений развития английского готического романа [Соловьева, с. 108—113]. С Горация Уолпола начинается готический «роман ужасов», К. Рив продолжила художественные поиски Уолпола в этом же жанре, но уже со значительной коррекцией в сторону правдоподобия и бытописания, чем вызвала недовольство мэтра. В 1783—1786 гг. написан роман С. Ли «Убежище», ставший образцом готической исторической прозы. Наконец, в 1788 г. появился первый роман Ш. Смит, открывший эпоху сентиментальной готики (Labbe, Fry). Именно с этого времени начинается подлинный «бум» английского готического романа, который станет поистине массовой литературной продукцией и почти в течение двадцати последующих лет будет удерживать читательский интерес [Botting, Stevens].

Само название романа Ш.Смит — «Эммелина, или Сирота в замке» — уже содержит некие сюжетно-мотивные доминанты, узнаваемые в последующей традиции, в том числе и в творениях королевы жанра Анны Рэдклиф. Имя героини, вынесенное в заголовок романа, могло бы быть вполне нейтральным, если бы не существенное уточнение — «сирота». Это узнаваемая сюжетная модель будущих сентиментальных готических романов: юная девушка, сирота, беззащитная перед посягательствами (обычно на ее имущество и добродетель) и вся-

кого рода бедствиями, вынуждена защищать себя и собственные принципы. Соответственно все персонажи делятся на две группы: преследователи и спасители героини. В заголовке появляется и замок – один из главных топосов готического романа. У Ш. Смит этот топос играет весьма скромную роль, в отличие от готического романа ужасов, но, тем не менее, он весьма важен для концепции ее произведения.

Героиня романа, считающаяся незаконной дочерью рано умершего мистера Моубрея, отпрыска благородного семейства, из милости воспитывается братом покойного, лордом Монтревилем, к которому по наследству перешел фамильный замок Моубрей в Пембруке. Именно в этом замке нашла свой приют сирота, к которой с младенчества была приставлена в качестве няньки и воспитательницы миссис Кэри, домоправительница, нежно привязавшаяся к Эммелине.

Роман начинается с описания замка, который стал счастливым приютом для сироты. Это достаточно мрачное строение – некогда мощный замок-крепость, с веками пришедший в упадок: «... в то время, как начинается эта история, он был населен только слугами, и большая часть его находилась в полном запустении» [Smith, p. 1]. Слуг этих немного: упомянутая домоправительница, одна служанка и садовый рабочий. В замке время от времени ремонтировалось несколько комнат для удобства изредка приезжающего владельца (впрочем, это случалось крайне редко, и к началу романа владелец отсутствовал уже в течение двенадцати лет). Однако для юной Эммелины этот замок, с его «готическим величием» [Там же, p. 37] становится не источником ужаса, а спокойным и радостным приютом детства. Она любит бродить по его коридорам, хранящим очарование старины. В заброшенных покоях она находит старинную библиотеку. Вид у этого книжного хранилища поистине пугающий: через выбитые окна влетают зловещие птицы, большинство книг разбросано на полу, но бесстрашная Эммелина собирает с полок то, что сохранилось и может удовлетворить ее любопытство. Так формируется читательница, какowymi являются все героини сентиментальных готических романов.

Эммелина обожает одинокие прогулки летними вечерами и бродит вдоль мощных крепостных стен замка над «океаном, который на полмили окружал своими мощными водами этот замок» [Smith, p. 4]. Это пейзаж вполне романтический и в то же время типичный для южного Уэльса, где должен был находиться этот вымышленный замок. Героиня любит забираться на скалу и наблюдать оттуда движение неумолимых волн, разбивающихся у ее ног: «Тихое бормотанье прилива на песке, вздохи ветра посреди скал, нависающих над ее головой, опутанных свисающими кустарниками и морскими водорослями, крики морских чаек, устремляющихся к своим гнездам посреди утесов – все это погружало ее в глубокую задумчивость» [Там же, p. 16].

Чуждым и опасным для героини пространством замок становится только тогда, когда в него вторгаются внешние, отнюдь не мистические, силы. В замок приезжает Деламер, сын лорда Монтревиля,

юноша дерзкий и эгоистичный. Он решает настойчиво поухаживать за Эммелиной, и ее спасает именно ощущение безопасности знакомого замкового пространства: она исчезает во тьме и лабиринте пустынных коридоров, оставляя непрошенных посетителей в растерянности и страхе. Замок ее охраняет, она будет о нем тосковать во время своих вынужденных странствий и в конце романа именно в нем обретет счастливый приют в окружении любимого супруга и друзей. Подобная концепция замкового пространства уже отделяет Ш. Смит от ее предшественников. К тому же замок Моубрей не обладает «историей», отягощенной некими мрачными тайнами, а сама его древность призвана лишь усилить общий романтический колорит. Действие романа отнесено к современности (предположительно к 1781–1785 гг.), а главная тайна связана лишь с происхождением героини, т. е. принадлежит семейной истории.

Ничем не пугает Эммелину и замок Сент-Альбан, расположенный, как явствует из повествования, на Женевском озере, где-то на границе Франции и Швейцарии. Напротив, там ее ждет счастливая встреча со старым слугой, которая, наконец, прояснит тайну ее рождения и решит ее судьбу. Прогулки по лесу над Женевским озером напоминают ей родной Уэльс. Идиллию вновь нарушает вторжение извне – явление влюбленного Деламера.

Любопытно, что у Шарлотты Смит возникает значимая антитеза Франции и Англии, в частности французских и английских нравов. Героине, волею судьбы, приходится скрываться от своих преследователей во Франции, и французские персонажи возникают на ее пути. В дальнейшем в английских готических романах южные страны – Франция, а в особенности Италия, – нередко становятся местом свершения зловещих преступлений. У Ш. Смит Франция «прозаизирована». В первых, она предстает в ореоле внешней псевдоаристократической галантности и – по контрасту – внутренней пустоты. В текст романа (в диалоги) активно вторгается французская речь, что призвано усилить комический эффект. Так, Деламер прибывает в замок Моубрей в сопровождении своего французского лакея, который изъясняется на ломаном английском и имеет вполне говорящую фамилию – Мильфлер (Millefleur, т. е. тысяча цветков). Для начала лакей заблудился в галереях и переходах старинного замка, где ему пришлось бродить до потемок. Сам напуганный, он успел напугать Эммелину, явившись перед ней в белой дорожной ливрее и папильотках: ожидая на каждом шагу явления призраков, он сам предстал в облике комического привидения. Однако, быстро оправившись от страха, лакей, сочтя Эммелину простой служанкой, тут же без лишних церемоний принялся изъясняться ей в чувствах, все на том же ломаном английском, и даже грубо схватил ее за руку, вынудив героиню спасаться бегством. Подобные несуразности, в сочетании с наглостью, для Ш. Смит выглядят вполне характеристическими. Подобными же качествами обладает мелкий негодяй Беллозан, от руки которого, в конце концов, гибнет на дуэли

Деламер. Став любовником леди Фрэнсис, сестры Деламера, он сумел обратить ее в свою «веру». Леди Фрэнсис предаёт все нормы нравственности, и автор романа подчеркивает, что ее падение совершается под влиянием французских идей и эталонов: «Она говорила только о мужчинах высшего ранга или о приближенных к ним beaux esprits (фр.: изысканные умы — Е. Г.), которые посещали вечеринки в Бельвилль Лодж (так она назвала свою виллу близ Ричмонда)» [Smith, p. 502]. В данном контексте речь идет о светском либертинаже (как, впрочем, и вообще о вольнодумстве XVIII в.), который, в его французском варианте, почти всегда шокировал пуританскую Англию. Усвоив этот тон, леди Фрэнсис и своей вилле предпочитает дать французское название — Бельвилль.

Во-вторых, сельская Франция поражает героиню нищетой и грубостью нравов. В этом отношении очень важно описание Руана в восприятии Эммеины. Ей нравится Сена, по которой плывут бесконечные корабли, холмы, заросшие лесами, красивая линия побережья — словом, все то, что напоминает ей родной Уэльс. Но героиню поражают заброшенные крестьянские хижины, наполовину не обработанные поля, где она не видит привычных заграждений и калиток, которые разделяют земельные владения в Англии, — «более богатом и счастливым ее отечестве» [Там же, p. 337]. К тому же Эммеина не решается на одинокие и дальние прогулки, которые ей с детства привычны, хотя ее манят поля, заросшие майской травой и цветами, и на то есть причина: «... деревенские женщины, которые в этой стране крепки сложением и мужеподобны, часто кричали ей вслед, что она англичанка; еще чаще крестьяне гнались за ней, стуча своими сабо, и обзывали ее “английской мамзелью”» с такой грубостью и бесцеремонностью, что всем этим пугали и отвращали ее» [Там же, p. 337—338]. Слуга отца Эммеины, француз, с которым она случайно встречается в Швейцарии, спешит рассказать все, что ему известно, и Ш. Смит вводит весь этот текст на французском языке, при этом он перебивается английскими репликами слушателей, попытками уточнений рассказчика уже на ломаной смеси двух языков. Подобный прием комического двуязычия совершенно не характерен для эпохи, скорее стилистически тяготеющей к риторической монологичности. Ю. Ясакова справедливо отмечает: «Жанр романа содержит в себе скрытую опасность для риторики и, в конце концов, роман выступает как такая сила, которая внутри литературы ломает морально-риторическую систему. Таким образом, роман — это и есть конец риторической эпохи. У заката этой риторической эпохи стоит и “готический” роман» [Ясакова, с. 63]. Позднее в романах А. Рэдклиф в вариативном языковом пространстве будут представлены слуги, речь которых порой синтаксически неорганизована, включает просторечье и т. п. Подобная оппозиция английского/французского вполне типична для английской традиции, и истоки этого вечного «спора» уходят еще в средневековую историю.

Герои Ш. Смит, как это характерно для сентиментального романа, довольно четко делятся на две группы — носители добродетели и порока. Зло в романе Ш. Смит нарочито прозаично и выпадает из романтического контекста. Здесь вполне очевидно просматриваются традиции английского нравоописательного романа 18-го века. Лорд Монтревиль содержит незаконную, как он считает, дочь своего умершего брата в заброшенном замке, выдавая ей скудное содержание. Чтобы окончательно от нее избавиться, он готов выдать ее замуж за лакея, надеясь, что этим «благоденствием» он избавит себя от дальнейших хлопот. Жена лорда, помимо корыстолюбия, отличается неумеренным тщеславием. Узнав, что ее сын, Деламер, воспылил к Эммелине страстью, она готова на все, чтобы сломать судьбу девушки. В дело вступают и родственники, семья Крофтс, которые плетут интриги, распространяют клевету и сплетни, чтобы помешать возможному браку богатого наследника и нищей сироты. Это, в основном, карикатурные персонажи, призванные воплощать узнаваемые социальные пороки. К примеру, Ричард Крофтс: «Он обладал не столько умом, сколько коварством, не честностью, а корыстным расчетом. И хотя он умел говорить искренне и убедительно о чести, справедливости и милосердии, он всегда был готов только рассуждать о них и редко имел неосторожность ими руководствоваться, когда мог получить нужную должность или выгоду при условии принесения их в жертву» [Smith, p. 87]. Именно Ричард Крофтс выступает главным гонителем героини: его сын является мужем дочери лорда Монтревиля, и его главная забота — помешать браку наследника семейного состояния Деламера и Эммелины. Мотивы действий всех подобных персонажей подчеркнуто однозначны и низменны. Подобные вмешательства создают преимущественно внешние препятствия, только укрепляющие волю героини.

Главная героиня, Эммелина, в сущности, не получившая никакого воспитания и образования, воплощает естественную добродетель, столь ценимую сентименталистами. Книги и природные дары воспитали ее ум и чувства: «Ощущая пробелы своего образования, она беспрерывно обращалась к книгам; из всех полезных женских занятий и рукоделий она издавна освоила все, не прибегая к наставлениям. Она смогла развить дар рисования, который унаследовала от своего отца, но, овладев лишь немногими общими навыками, она достигала большей элегантности и четкости, нежели точного соблюдения правил. Она ничего не знала о музыкальном искусстве, но ее голос был мягок и нежен, а слух удивительно тонок. Поэтому простые песни, которые она исполняла, волновали ее слушателей куда больше, нежели те, что освоены долгими упражнениями и, скорее, удивляют, чем трогают» [Smith, p. 41–42]. Героиня обладает той инстинктивной «симпатией», о которой писал Д. Юм как о залоге социальной добродетели. Ее первые порывы всегда благие, она обладает чувством чести и неспособна ему изменить. В своих действиях она руководствуется не страстями, а долгом и бессознательным чувством справедливости.

Постепенно вокруг нее складывается круг родственных душ – тех, кто, испытав горькие разочарования, не утратил доброты и милосердия.

Для Эмmeliны счастливым избавлением от невзгод стала встреча с г-жой Стэффорд, в доме которой, тоже расположенном в уединенном Уэльсе, она обретает покой. Подруги оказывают покровительство несчастной леди Аделине, пережившей предательство. К этому кругу примыкает и брат Аделины Годофин, идеально благородный джентльмен, всеобщий спаситель, заставляющий вспомнить о ричардсоновском сэре Грандисоне. Именно ему в финале романа Эмmeliна вручает свою судьбу, и все добродетельные персонажи находят счастливый приют в старинном замке Моубрей. В. Вацуро указал на одну из «самых слабых сторон» готического романа: «Любовная интрига, связанная с положительным героем, как и сам “идеальный” тип этого героя, отличается здесь необыкновенной вялостью и бесцветностью. Это будет характерно в дальнейшем даже для романов В. Скотта, преобразовавшего традицию» [Вацуро, с. 65].

Но есть в романе еще один персонаж (своеобразный вариант ричардсоновского Ловласа), который разрушает привычную иерархию сентиментальных героев и предвосхищает «готических» злодеев-страдальцев, в обилии представленных в последующих английских романах. Образ Деламера развернут Ш. Смит в особой психологической перспективе и поэтому особенно интересен. Он никак не может быть отнесен к героям отрицательным, так как отличается от расчетливых и корыстных негодяев искренностью и благородством. Он действует спонтанно, он неспособен к предательству и низким интригам. И, однако, именно Деламер в романе Ш. Смита оказывается главным преследователем героини. Размышляя о человеческой природе, Д. Юм выдвинул понятие аффекта [страсти]. Аффект, по Юму, есть результат рефлексии, вызванной «первичными впечатлениями», или ощущениями, «которые возникают в уме без какого-либо предшествовавшего восприятия в зависимости от организации тела, жизненных духов или воздействия объектов на органы внешних чувств» [Юм, с. 328]. С точки зрения этики, Д. Юма интересовали, прежде всего, вторичные, или рефлексивные, аффекты, из которых в качестве главных он выделил гордость (pride) и униженность (humility). «Очевидно, что гордость и униженность, — писал Юм, — несмотря на их прямую противоположность, тем не менее имеют один и тот же объект (здесь и далее курсив Д. Юма. — Е.Г.). Этим объектом является наше *я*, или та последовательность связанных друг с другом идей и впечатлений, которая непосредственно налична в нашей памяти и в нашем сознании. Сюда-то всегда направляется наш взор, когда мы находимся во власти одного из указанных аффектов» [Юм, с. 330]. Имеется в виду, по существу, эмоциональное переживание захвата и обладания, и, в противоположность, — потери и лишения. В первом случае человек получает импульс самоутверждения и полного довольства, во втором — страдание и недовольство собой. Эта схема вполне приложима к Деламеру, ко-

торый, почти на физиологическом уровне, не терпит состояния «униженности» и потому никогда не отказывается от своих желаний. При любом противодействии он впадает в неуправляемую ярость. Лорд Монтревиль знает об особенностях характера своего сына и всегда опасается внезапных вспышек его гнева. Чем более решительно Эмелина отвергает любовные притязания Деламера, тем более нелепые поступки он совершает. Ночью в замке он пытается выбить дверь в ее комнате, заставляя героиню в панике спасаться. Вымолив у Эмелины согласие на последнее объяснение, он обманывает ее доверие и среди бела дня похищает девушку, нимало не думая о последствиях. Последним поступком он удивляет даже своего ветреного друга Фитц-Эдварда, который привык жить по законам либертинажа. А далее появляется мотив безумия. Интерес к безумию у готических романистов был вполне естественным и объяснимым: все они – поклонники Шекспира. К тому же в медицине XVIII в. формируется новое отношение к безумию, не совпадающее со средневековым. Все большее распространение получает психологическая концепция безумия как результата разрушительных страстей или потрясений. В таком состоянии некоторое время находится Аделина, обманутая своим возлюбленным. Поведение Деламера внушает опасение врачу Лоусону и его дочери и получает соответствующую характеристику: «extravagant expression of passion», «paroxysm», «frantic behaviour», «violence of his transports», «the effects of his frenzy» etc. Порой Деламер и сам готов признать, что близок к безумию: «Я не владею собой, когда думаю, что теряю вас» [Smith, p. 171]. Здесь достаточно четко фиксируется аффект «униженности», описанный Д. Юмом.

Судьба Деламера печальна. Отвергнутый, он тяжело заболевает, и все опасаются за его жизнь. В конце романа он погибает на дуэли от руки достаточно ничтожного персонажа. Героиня хранит печальные воспоминания о Деламере: «Она считала его жертвой роковой материнской любви и отцовского тщеславия. Однако большим утешением для нее было то, что его ранняя смерть не имела непосредственной причиной его пылкую страсть к ней» [Там же, p. 527].

Сентиментальный готический роман Ш. Смит разворачивается в определенном литературном пространстве. Главные герои при случае сочиняют собственные сонеты и элегии. В текст нередко включаются цитаты, прежде всего из Шекспира. Впоследствии эти приемы будет широко использовать А. Рэдклиф. Ш. Смит демонстративно дистанцируется от расхожих романских клише. Любопытен в этом отношении разговор Фитц-Эдварда с миссис Стэффорд. Фитц-Эдвард, друг Деламера, рассказывает об опасной и роковой страсти последнего к прекрасной Эмелине: «Возможно, все завершится безумием или смертью». Миссис Стэффорд взглянула на него с явным сомнением: «Может ли современный культурный человек говорить о безумии или смерти? Вы, вероятно, воображаете, сэр, что беседуете с какой-то романтической обитательницей провинциального уэльского городка,

все идеи которой почерпнуты из местной библиотеки и подкреплены соседскими сплетнями» [Smith, p. 48]. В качестве одного из таких «искушающих» обывателя романов Ш. Смит упоминает «Страдания юного Вертера» Гете. Деламер замечает томик Гете в руках Эмmeliны и тут же восклицает: «О, я его прочел, и если вы его тоже прочли, Эмmeliна, вы можете судить, как опасно играть с бурными и неодолимыми страстями» [Smith, p. 170]. О популярности гетевского романа в эту эпоху можно судить и по одной детали: одна из дочерей миссис Крофтс появляется «одетой в стиле Шарлоты из “Страданий Вертера”» [Smith, p. 506]. Поскольку семейство Крофтс воплощает в романе Ш. Смит дух буржуазного стяжательства и пошлости, то ирония здесь очевидна.

Таким образом, уже в первом романе Ш. Смит проявились особенности сентиментальной готики, которая окажется магистральным направлением в период расцвета английского готического романа.

Литература

- Вацууро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.
- Соловьева Н. А.* История зарубежной литературы. Предромантизм. М., 2005.
- Юм Д.* Трактат о человеческой природе. Минск, 1998.
- Ясакова Ю. Б.* «Готический» роман Анны Радклиф. Набережные Челны, 2006.
- Botting F.* Gothic romance. consumption, gender and technology in contemporary fictions. London, 2008.
- Fry C.L.* Charlotte Smith. Twayne Publishers, 1996.
- Labbe J.* Charlotte Smith in British Romanticism. Pickering a. Chatto, 2008.
- Smith Charlotte.* Emmeline. The Orphan of the Castle. Lnd: Oxford University Press, 1971.
- Stevens D.* The Gothic Tradition [Cambridge Contexts in Literature]. Cambridge Univ. Press, 2000.