

Э. В. Васильева

ДЖЕЙН ЭЙР В ЗАМКЕ СИНЕЙ БОРОДЫ: СКАЗОЧНЫЙ СЮЖЕТ В СТРУКТУРЕ РОМАНА Ш. БРОНТЕ

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Как и многие английские писатели XIX в., Ш. Бронте обращается к популярным сказочным сюжетам. Их включение в структуру романа «Джейн Эйр» позволяет писательнице стилистически обогатить текст. В основе микросюжета «Торнфилд» лежит знаменитый сюжет о Синей Бороде, однако Бронте творчески перерабатывает сказку, что позволяет создать более сложные характеристики главных героев и отделить свою точку зрения от точки зрения нарратора. Помимо этого, Бронте иронически полемизирует с современной ей традицией прочтения сказки, при которой основное внимание уделялось критике женского любопытства, что приводило к неверному пониманию сюжета. Библиогр. 13 назв.

Ключевые слова: Шарлотта Бронте, викторианская литература, реалистический роман, сказка.

JANE EYRE IN THE BLUEBEARD'S CASTLE: THE FOLKTALE PLOT IN CH. BRONTË'S NOVEL

E. V. Vasileva

Saint Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The purpose of the article is to show how Ch. Brontë explores plots of popular folktales and includes them in the structure of her famous novel *Jane Eyre* in order to create a more stylistically accomplished text. The famous Bluebeard plot is shown to form the core of the Thornfield part of the story, yet Brontë creatively re-imagines the tale in order to provide a deeper analysis of her characters, distinguish her point of view from that of her narrator, and mock the contemporary readings of the tale, which concentrated primarily upon the falsehood of female curiosity and thus failed to reveal the meaning of the story. Refs 13.

Keywords: Charlotte Brontë, Victorian literature, realist novel, folktale.

Анализ сказочного дискурса в романах писателей XIX в. является актуальным направлением в российском и зарубежном литературоведении. Обращение английских реалистов (Ч. Диккенса, Шарлотты и Эмили Бронте, Э. Гаскелл и др.) к сказочным мотивам можно объяснить как влиянием романтических традиций, так и интересом викторианцев ко всему загадочному и непознанному, который проявился в формировании новых жанровых форм (рассказа с привидением, фантастической повести, сенсационного романа, детективного романа и т. д.). В этом отношении средневековые сказки представляли собой богатый источник сюжетов, к которому охотно обращались писатели данной эпохи.

Шарлотта Бронте достаточно рано оценила те возможности, которые открывало инкорпорирование известных сказочных сюжетов в реалистический роман. В «Джейн Эйр» (1847) она не раз обращается к сказочному дискурсу и продуктивно работает с сюжетами популярных европейских сказок. В статье, посвященной влиянию «Золушки» братьев Гримм на «Джейн Эйр», М. Кларк обращает внимание на то, что писательница сознательно смешивает разные жанры: форма реалистического романа позволяет ей показать развитие героини во временной перспективе

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

и связать это развитие с теми внешними обстоятельствами, в которых она оказывается, а включение элементов аллегории, сказки и иудео-христианской религиозной традиции дает возможность усилить этическое содержание романа [Clarke, p. 696].

Впрочем, следует отметить, что обращение Бронте к народным сказкам носит отнюдь не формальный характер: писательница глубоко анализирует и переосмысливает сюжеты, включая их в свой текст таким образом, чтобы понимание сказки, лежащей в основе того или иного микросюжета внутри романа, помогало правильнее понять авторский замысел.

Ч. Буркхарт выделяет в романе «Джейн Эйр» пять сюжетных «секций», или микросюжетов, которые он определяет через место действия: Гейтсхэд, Ловуд, Торнфилд, Мортон и Ферндин [Burkhart, p. 67]. Из рассуждений литературоведа можно сделать вывод о том, что, поскольку «Джейн Эйр» — «базовый роман» и эскапистская проза [Burkhart, p. 63], каждый из микросюжетов, в свою очередь, можно считать базовым сюжетом, в основе которого лежит бегство героини от обстоятельств и людей, стремящихся подчинить себе ее волю, лишить ее независимости и внутренней цельности [Burkhart, p. 67].

В данной статье мы сосредоточим внимание на третьем микросюжете («Торнфилд») и попробуем показать, как Бронте обыгрывает сюжет сказки о Синей Бороде в этой части романа.

Во время прогулки по поместью Торнфилд героиня попадает в коридор на третьем этаже, который описывает следующим образом: «Этот коридор с двумя рядами темных запертых дверей, узкий, низкий, сумрачный — в конце его находилось только одно маленькое оконце, — напоминал коридор в замке Синей Бороды» [Бронте, с. 111]. Описание это интересно в первую очередь обнажением приема: Бронте не просто создает клаустрофобный образ коридора, каждая деталь которого сигнализирует о наличии страшной тайны, но и с помощью прямой отсылки к хорошо известному сюжету недвусмысленно намекает читателю на характер этой тайны.

Сказка о Синей Бороде (AT 312) [The Classic Fairy Tales, p. 374] — частный случай широко распространенного сюжета о запретной комнате, встречающегося в культурах разных народов. В Европе этот сюжет стал особенно популярен благодаря сказке Ш. Перро «Синяя Борода» (1697; англ. пер. 1729) и сказкам братьев Гримм «Чудо-птица» и «Разбойник-жених» (1812; англ. пер. 1823). Свой вариант есть и у англичан — народная сказка «Мистер Фокс» входит в собрание Дж. Джейкобса (1890) [English Fairy Tales, p. 148–151]; впрочем, ее сюжет во многом повторяет сюжет «Разбойника-жениха». Во всех четырех версиях сказки фабулу можно свести к следующей формуле: накануне свадьбы невеста узнает страшную тайну жениха. В трех вариантах из четырех («Синяя Борода», «Чудо-птица» и «Мистер Фокс») тайна символически представлена в виде запретной комнаты, в которой невеста находит обезображенные тела своих предшественниц; в сказке «Разбойник-жених» она сама становится свидетельницей того, как ее суженый вместе с друзьями-людоедами убивает и съедает другую девушку. Можно сказать, что кроваво-жесткий сюжет старинной сказки маскирует достаточно обыденную в прошлом ситуацию: в Средневековье, когда оформлялись сюжеты народных сказок, молодые девушки выходили замуж за мужчин гораздо старше себя, у которых было свое прошлое, своя история отношений с женщинами — то, что С. М. Гилберт и С. Гьюбар назвали

«сексуальной виной мужчины» (male sexual guilt) [Gilbert, Gubar, p. 354]. Страх невесты перед браком с более зрелым и опытным мужчиной лежит в основе сюжета о Синей Бороде и запретной комнате.

В викторианской литературе Синяя Борода — также популярный символ опасного брака, тайн, связанных с прошлым жениха, и женского любопытства [Hermansson, p. X]. Несмотря на успех немецких вариантов сказки в Англии середины XIX в., именно французская версия оставалась наиболее распространенной в викторианской культуре [Hermansson, p. XI], и микросюжет «Торнфилд» в романе «Джейн Эйр» на первый взгляд достаточно точно воспроизводит вариант сказки в изложении Ш. Перро. Джейн Эйр — юная и неопытная девушка, в то время как Эдвард Рочестер¹ выступает в роли коварного соблазителя, скрывающего от нее свой прошлый брак и душевнобольную жену.

Довольно скоро Джейн начинает догадываться о том, что поместье Рочестера хранит какую-то тайну, и, движимая любопытством, как и ее сказочная предшественница, предпринимает попытки выяснить правду. К. Ланон, исследуя роль тайны в романе, приводит любопытную точку зрения Делеза и Гваттари, которые усматривают этимологическую связь между словами «секрет» и «секреция» и таким образом приходят к выводу о том, что любая тайна еще до разгадки должна так или иначе «просачиваться» наружу, косвенно давая о себе знать [Lanone, p. 416]. Тайна Рочестера, несмотря на все предпринятые им меры предосторожности, также оказывается недостаточно хорошо скрыта от Джейн. Ланон удачно сравнивает Торнфилд с «пораженным тяжелым недугом телом», «зараженным» тем самым леденящим душу смехом, который пугает Джейн, подверженным периодическим воспламенениям (их исследовательница метафорически сопоставляет с лихорадкой) [Lanone, p. 419].

С. Юнг рассматривает «Джейн Эйр» как ранний образец детективного романа. С его точки зрения, основная «заслуга» героини заключается в том, что ей удается установить связь между двумя основными загадками — смехом, который раздается на третьем этаже, и явным нежеланием Рочестера надолго оставаться в своем поместье [Jung, p. 24]. Подобно герою-детективу, Джейн проводит собственное расследование, пытаясь выяснить правду о ночном пожаре в спальне Рочестера у своей «главной подозреваемой» Грэйс Пул. Но в этом диалоге мы видим резкую смену ролей: Грэйс сама начинает допрашивать Джейн, и та вынуждена отвечать на ее вопросы («А вы сказали хозяину, что слышали смех?», «А вам не захотелось открыть дверь и выглянуть в коридор?», «А разве вы не запираете свою дверь каждый вечер, когда ложитесь спать?» [Бронте, с. 155]). Таким образом, Джейн не удается осуществить свою миссию детектива.

Ирония Бронте проявляется в том, что ее героиня оказывается не только не в состоянии раскрыть тайну Торнфилда, но и упрямо игнорирует подсказки, поступающие извне. Рочестер словно хочет, чтобы Джейн догадалась о том, что скрывает коридор на третьем этаже. Довольно откровенно он рассказывает юной девушке-гувернантке историю своей страсти к французской танцовщице Селине Варанс,

¹ С. М. Гилберт и С. Гьюбар обращают внимание на то, что Бронте выбирает для своего героя говорящую фамилию, вызывающую у английского читателя ассоциации с Джоном Уилмотом, графом Рочестером (1647–1680), о распутстве и предсмертном раскаянии которого слагались легенды [Gilbert, Gubar, p. 354; Johnson, p. 1–2].

которую можно считать воплощением «темного прошлого» зрелого мужчины. Однако Джейн не усматривает связи между рассказом Рочестера и тайной, скрытой в поместье.

Владелец Торнфилда подходит опасно близко к раскрытию этой тайны в эпизоде с шарадами [Lanone, p. 420]. Первая сцена, которую разыгрывают Рочестер и Бланш, изображает брачный обряд; во второй сцене Джейн узнает сюжет о Елеазаре и Ревекке; наконец, в третьей сцене Рочестер изображает узника. Несмотря на то что Джейн является зрительницей всех трех сцен и подробно описывает их читателю, их выбор представляется ей совершенно произвольным. Между тем шарادا предвосхищает рассказ Рочестера о браке с Бертой Мэзон, который становится для героя настоящей тюрьмой: не случайно разгадка шарады — «Брайдуэлл» (название знаменитой английской тюрьмы).

Наконец, Рочестер вплотную подводит Джейн к разгадке тайны, поручив ей ухаживать за раненым Мэзоном в двух шагах от двери, ведущей в ту самую «запретную» комнату на третьем этаже. Подобно Синей Бороде Рочестер запрещает Джейн пытаться разгадать тайну («Не забудьте — никаких разговоров» [Бронте, с. 204]) и оставляет ее наедине с вопросами, на которые она не находит ответа. Именно здесь Бронте позволяет себе максимальное расхождение со сказочным сюжетом: в отличие от молодой жены Синей Бороды, поддавшейся любопытству и нашедшей способ проникнуть в запретную комнату, Джейн подчиняется распоряжению хозяина, как и подобает в ее положении, — не предпринимает попытки расспросить Мэзона или заглянуть в замочную скважину ужасной комнаты. Она молча и покорно выполняет поручение хозяина и, несмотря на то что ее мучает любопытство, не делает ничего, чтобы утолить его и обезопасить саму себя от загадочного монстра, который явно стремится причинить вред обитателям поместья.

Основу интриги сюжета о Синей Бороде составляет желание героини узнать, что находится за дверью запретной комнаты, и, казалось бы, в этом отношении между сказками «Синяя Борода», «Чудо-птица» и «Мистер Фокс» нет существенных расхождений. Отличается лишь вариант «Разбойник-жених», в котором, как уже отмечалось выше, образ запретной комнаты отсутствует. Героиня этой сказки братьев Гримм сама становится свидетельницей злодеяния и благодаря старушке-кухарке находит способ убежать из дома людоедов, вернуться домой и рассказать правду родным.

Фольклорист Э. Хартланд в XIX в. опубликовал исчерпывающее исследование сюжета о запретной комнате и разработал его сложную типологию. На основе сравнительного анализа разных его подтипов он делает вывод о том, что за запретной дверью кроется либо ужасная тайна хозяина дома, либо волшебный помощник, который рассказывает героине (или герою), как обмануть хозяина замка и выйти из него невредимым [Hartland, p. 215, 221, 224].

Вернемся к микросюжету «Торнфилд» и попробуем применить к нему схему Хартланда. Безусловно, Берта Мэзон прекрасно подходит на роль «ужасной тайны хозяина дома», но С. М. Гилберт и С. Гьюбар обратили внимание на то, что она действует в интересах Джейн Эйр, выступая в роли ее «агента» [Gilbert, Gubar, p. 359–362]. Их мысль о том, что Берта воплощает в жизнь тайные желания самой Джейн, достаточно оригинальна, но в рамках данного сравнительного анализа сказки о Синей Бороде и романа Бронте будет логичным предположить, что, по замыслу

писательницы, Берта играет роль не столько «темного двойника» главной героини, сколько волшебного помощника, живого свидетеля и доказательства преступления Рочестера одновременно.

В пользу такого объяснения роли Берты говорит и тот факт, что по сюжету романа она находит выход из своей комнаты и становится активным действующим лицом. Она несколько раз подает Джейн знаки. Ее смех должен привлечь внимание героини к определенной части дома и связанной с этим тайне. Берта устраивает пожар в спальне Рочестера, но она явно не ставит перед собой цель убить мужа-тирана: она направляется к спальне Джейн и проводит пальцами по двери. Этот звук и следующий за ним «сатанинский смех» побуждают героиню выйти из комнаты, и она успевает спасти Рочестера. Очевидно, Берта устраивает поджог лишь с одной целью — показать Джейн, что хозяин Торнфилда — преступник, грешник, которого после смерти ждет адское пламя. Охваченная пламенем кровать Рочестера напоминает определение ада, которое маленькая Джейн дает в начале романа, отвечая на вопросы Брокльхерста: «А что такое ад? Ты можешь объяснить мне? — Это яма, полная огня» [Бронте, с. 43].

Наконец, наиболее символическое явление Берты происходит накануне того дня, на который назначена свадьба героини с Рочестером. Впервые Джейн видит лицо обладательницы загадочного смеха и понимает, что это не Грэйс Пул. Существо, напомнившее Джейн «вампира из немецких сказок» [Бронте, с. 272], не причиняет ей вреда, но жестоко обходится с предсвадебным подарком Рочестера — драгоценной вуалью: «...Она сняла с вешалки мою вуаль, долго смотрела на нее, затем набросила себе на голову и обернулась к зеркалу [...] Она сорвала [...] мою вуаль со своей головы, разорвала ее пополам, бросила на пол и принялась топтать ногами» [Бронте, с. 272]. И вновь Джейн видит в Берте лишь своего врага и оказывается неспособна истолковать ее красноречивое действие: порванная пополам вуаль явно символизирует то преступление, которое намеревался совершить Рочестер, — двоеженство. Таким образом, действия Берты можно истолковать как символические послания волшебного помощника, стремящегося обезопасить Джейн от незаконного брака и того позора, который сулят ей отношения с Рочестером.

Однако Бронте снова иронически переосмысливает сказочный сюжет: в отличие от героини сказки, которая должна сама или с помощью помощника найти выход из замка Синей Бороды, Джейн Эйр практически окружена людьми, пытающимися спасти ее от падения. Помимо Берты Мэзон, на помощь ей приходит и домоправительница Торнфилда миссис Фэйрфакс, явно предостерегающая Джейн от опасного брака: «Мне не хочется огорчать вас, [...] но вы молоды и мало знаете мужчин, а потому я обязана предостеречь вас. Есть такая пословица: не все то золото, что блестит, — так вот, я боюсь, что в данном случае не все окажется таким, как надеемся вы и я [...] мистеру Рочестеру вы пришлись по душе, это видно. Я всегда замечала, как он вас балует. Меня крайне беспокоило, что он оказывает вам такое заметное предпочтение; и, любя вас, я все собиралась поговорить с вами. Но мне трудно было коснуться этого даже намеком» [Бронте, с. 255].

Если Берта по причине своего психического нездоровья не может сказать Джейн о грозящей опасности прямо, а только с помощью символов и намеков, то миссис Фэйрфакс не делает этого потому, что соблюдает верность Рочестеру. Р. Ловелл-Смит проводит параллель между «помощницей» из сказки о Синей Боро-

де (верной служанки злодея, чья помощь позволяет героине избежать участи своих предшественниц) и миссис Фэйрфакс, которая «приглашает Джейн в замок Синей Бороды, уютно устраивает ее у камина, накрывает для нее сытный ужин и подробно рассказывает об обитателях замка» [Lovell-Smith, p. 202].

Бронте насмехается над своей героиней, слепо идущей на «блеск золота», очарованной идеей о предстоящем браке с состоятельным и благородным человеком и упрямо закрывающей глаза на предостережения тех, кто желает ей добра. Ей легче считать Берту кровожадным чудовищем, а в словах миссис Фэйрфакс видеть зависть и неодобрение, чем понять, что они на ее стороне.

Наконец, в решающий момент на помощь Джейн приходит ее дядя с Мадейры. По счастливой случайности она сообщает ему о предстоящем браке с Рочестером, и он, зная семью Мэзонов, успевает сообщить обо всем Ричарду Мэзону, который, в свою очередь, обращается к нотариусу и вовремя останавливает брачную церемонию. Благодаря этому своевременному вмешательству Джейн оказывается спасена и уже на следующее утро покидает Торнфилд, подобно тому как ее сказочные предшественницы убегали из замка Синей Бороды, избежав гибели от рук злодея.

В заключение подведем некоторые итоги. Шарлотта Бронте осознанно работает со сказкой о Синей Бороде в микросюжете «Торнфилд», но она не просто адаптирует сказочные события к требованиям реалистического романа, повествующего о жизни современной ей Англии, а творчески переосмысливает сюжет, решая сразу несколько задач. В первую очередь, со свойственной ей иронией, Бронте высмеивает современные ей прочтения сказки, для которых характерно парадоксальное смещение акцентов. Так, М. Татар отмечает, что в творческих переработках этого сюжета, появившихся в XIX в. (например, версия Л. Бехштейна, пьеса-сказка Л. Тика), главное внимание уделяется такому пороку, как женское любопытство, и в результате история о жестоком серийном убийце превращается в поверхностную критику женских недостатков [Tatar, p. 158, 161]. Бронте же представляет своим читателям героиню если и не лишенную любопытства, то слишком пассивную для того, чтобы найти ответы на мучающие ее вопросы. В итоге пассивность Джейн, ее аморфность и слепое восхищение Рочестером едва не приводят к трагедии — незаконному браку и навсегда утраченной репутации.

С другой стороны, благодаря этой интертекстуальной вставке Бронте отделяет свою точку зрения от перспективы своей героини, которая иногда воспринимает окружающих ее людей, их слова и действия превратно. Так, ей не удается увидеть в Берте, миссис Фэйрфакс и даже Грэйс Пул «помощниц», которыми они являются на самом деле (Р. Ловелл-Смит предлагает рассматривать этих трех героинь как три проявления одной и той же функции — «помощницы» Синей Бороды [Lovell-Smith, p. 201]). Таким образом Бронте «снижает» объективность изложения Джейн и дает читателю возможность самому анализировать события и персонажей романа и выносить собственные суждения.

Литература

- Бронте Ш.* Джейн Эйр: Роман; Стихотворения. М.: Худлит, 1990. 447 с.
Burkhardt Ch. Charlotte Brontë. A Psychosexual Study of Her Novels. London: Gollancz, 1973. 159 p.
Clarke M. M. Brontë's "Jane Eyre" and the Grimms' Cinderella // *Studies in English Literature, 1500–1900.* 2000. N 4. P. 695–710.

- English Fairy Tales / Collected by Jacobs J. London: David Nutt, 270 Strand, 1890. 256 p.
- Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd edition. New Haven; London: Yale University Press, 2000. 719 p.
- Hartland E. S. The Forbidden Chamber // *The Folk-Lore Journal*. 1885. N 3. P. 193–242.
- Hermansson C. E. *Bluebeard. A Reader's Guide to the English Tradition*. Jackson: University Press of Mississippi, 2009. 298 p.
- Johnson J. W. *A Profane Wit. The Life of John Wilmot, Earl of Rochester*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2004. 467 p.
- Jung S. Charlotte Brontë's Jane Eyre, The Female Detective and the "Crime" of Female Selfhood // *Brontë Studies*. 2007. N 1. P. 21–30.
- Lanone C. Secret Passages in "Jane Eyre" // *Études Anglaises*. 2008. N 4. P. 415–426.
- Lovell-Smith R. Anti-Housewives and Ogres' Housekeepers: The Roles of Bluebeard's Female Helper // *Folklore*. 2002. N 2. P. 197–214.
- Tatar M. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987. 277 p.
- The Classic Fairy Tales* / ed. Tatar M. N. Y.; London: W. W. Norton & Company, 1999. 398 p.

References

- Bronte Sh. *Dzhein Eir: Roman; Stikhotvoreniia [Jane Eyre: Novel; Poems]*. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990. 447 p. (In Russian)
- Burkhardt Ch. *Charlotte Brontë. A Psychosexual Study of Her Novels*. London, Gollancz, 1973. 159 p.
- Clarke M. M. Brontë's "Jane Eyre" and the Grimms' Cinderella. *Studies in English Literature, 1500–1900*, 2000, no. 4, pp. 695–710.
- English Fairy Tales*. Collected by Jacobs J. London, David Nutt, 270 Strand, 1890. 256 p.
- Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed. New Haven, London, Yale University Press, 2000. 719 p.
- Hartland E. S. The Forbidden Chamber. *The Folk-Lore Journal*, 1885, no. 3, pp. 193–242.
- Hermansson C. E. *Bluebeard. A Reader's Guide to the English Tradition*. Jackson, University Press of Mississippi, 2009. 298 p.
- Johnson J. W. *A Profane Wit. The Life of John Wilmot, Earl of Rochester*. Rochester, NY, University of Rochester Press, 2004. 467 p.
- Jung S. Charlotte Brontë's Jane Eyre, The Female Detective and the "Crime" of Female Selfhood. *Brontë Studies*, 2007, no. 1, pp. 21–30.
- Lanone C. Secret Passages in "Jane Eyre". *Études Anglaises*, 2008, no. 4, pp. 415–426.
- Lovell-Smith R. Anti-Housewives and Ogres' Housekeepers: The Roles of Bluebeard's Female Helper. *Folklore*, 2002, no. 2, pp. 197–214.
- Tatar M. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1987. 277 p.
- The Classic Fairy Tales*. Ed. M. N. Y. Tatar. London, W. W. Norton and Company, 1999. 398 p.

Статья поступила в редакцию 7 апреля 2015 г.

Контактная информация

Васильева Эльмира Викторовна — аспирант; elm_vas@mail.ru
 Vasileva Elmira V. — post graduate student; elm_vas@mail.ru