

Е. А. Горшкова

ГОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ У.ЭЙНСВОРТА «ТАУЭР»

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

В статье анализируется исторический роман У.Эйнсворта «Тауэр». Приводится история его создания. Подчеркивается тот факт, что У.Эйнсворт был продолжателем традиций В.Скотта в области исторического романа. Раскрывается связь данного романа с готической традицией, в частности с той, которой придерживалась А.Рэдклифф. Рассматриваются готические мотивы, которыми автор оперирует в своем произведении. Проводится параллель между «Тауэром» У.Эйнсворта и «Собором Парижской Богоматери» В.Гюго. Библиогр. 16 назв.

Ключевые слова: Эйнсворт, исторический роман, готические мотивы, возвышенное, Тауэр.

GOTHIC MOTIVES IN “THE TOWER OF LONDON”, A NOVEL BY W. AINSWORTH

E. A. Gorshkova

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

The article is concerned with the analysis of historical novel “The Tower of London”. The history of its creation is given. The fact that W. Ainsworth was the successor of W. Scott in the field of historical romance is emphasized. The connection of the involved romance with the Gothic tradition, in particular with that of A. Radcliffe, is revealed. The Gothic motives that the author uses in this romance are dealt with. “The Tower of London” by W. Ainsworth is compared with ‘Notre Dame de Paris’ by V. Hugo. Refs 16.

Keywords: Ainsworth, historical romance, Gothic motives, sublime, Tower.

Уильям Гаррисон Эйнсворт (1805–1882) вошел в английскую литературу как автор школы так называемого «ньюгейтского» романа и последователь Вальтера Скотта в области исторического романа нового времени. Им написано более 40 романов, несколько пьес и сборник стихотворений. У.Эйнсворт был редактором альманаха «Бентли» с марта 1839 по декабрь 1841 г., основал журнал «Эйнсвортс Мэгэзин», а также с 1853 по 1870 г. занимал пост редактора журнала «Нью Мансли Мэгэзин».

Творчество У.Эйнсворта приходится на Викторианскую эпоху, с которой связана «вера в абсолютность буржуазного прогресса (на основе быстро возрастающих технических возможностей) и в особую миссию Англии, которой одной доступно непрерывное совершенствование» [1, с. 29]. Основное требование, предъявлявшееся подданными королевы Виктории писателю, состояло в том, чтобы произведения литературы были высоконравственными [2, р. 13]. В этот период у англичан проявился большой интерес к истории, который был вызван историческими романами В. Скотта. Англичане «наслаждались прекрасной литературой, читая классиков прошлого и воспитывая современных классиков» [3, с. 550]. В. Скотт заложил основы новой жанровой модификации романа, и у него появилось множество последователей не только в Великобритании, но и в других странах. Среди этих последователей был и У.Эйнсворт, чьи первые шаги в этом направлении были одобрены самим В. Скоттом еще в 1826 г.

У.Эйнсворт продолжил традиции своего предшественника, который «возвысил роман до степени философии истории, возвысил тот род литературы, который

из века в век украшает алмазами бессмертия поэтическую корону тех стран, где процветает искусство слова <...> внес в него дух прошлого, соединил в нем драму, диалог, портрет, пейзаж, описание <...> он включил туда и невероятное и истинное, эти элементы эпоса, и подкрепил поэзию непринужденностью самых простых разговоров» [4, с. 5]. Следуя системе взглядов на историю, сложившуюся у В. Скотта, У. Эйнсворт, как и «шотландский чародей», обращался в своих романах к тем историческим событиям, которые являлись переломными для судеб определенных стран. В отличие от В. Скотта, У. Эйнсворт, как правило, обращался к историческим событиям своей родной страны. В романе «Тауэр» (“The Tower of London”, 1840) он описал события 1553–1554 гг., а точнее, краткое царствование леди Джейн Грей и первые месяцы правления Марии Тюдор, известной в истории под прозвищем «Кровавая». Это был сложный период в истории Англии, когда в обществе обострились отношения между протестантами и католиками, возникшие из-за церковной реформы Генриха VIII. Особенно ярко это обострение проявилось в борьбе за английский престол членов королевской фамилии, принадлежавших к различным религиозным конфессиям (протестантизму и католицизму).

Впервые У. Эйнсворт посетил Тауэр в 1824 г. На него произвела огромное впечатление эта «каменная летопись Англии, запечатлевшая судьбы страны и судьбы людей, свидетель ее блеска, глубочайших несчастий и позора» [5, с. 6]. И Эйнсворт, в то время еще только думающий о написании исторических романов, решил непременно вывести это сооружение в одном из своих будущих произведений. Такая возможность представилась ему только в 1840 г.

Первоначально «Тауэр» выходил небольшими частями, с января по декабрь 1840 г., а в декабре 1840 г. напечатан полностью отдельной книгой в редакции Р. Бенгли. Художником, иллюстрировавшим роман, был знаменитый Дж. Крукшенк (1792–1878). На протяжении 1840 г. У. Эйнсворт и Дж. Крукшенк в начале каждого месяца посещали Тауэр и тщательно изучали мельчайшие детали тех зданий и сооружений, которые они собирались представить читателю в очередной серии романа. К концу создания произведения они исследовали Тауэр от самого глубокого подвала до самой высокой башни. Дж. Крукшенк так был воодушевлен идеей романа, что выразил свои эмоции в следующих строчках, адресованных У. Эйнсворту: «Пусть ничто не отвлекает Вас от Тауэра! Тауэр! Тауэр! Именно Тауэр — вперед в Тауэр!» [6, р. 411]. В процессе работы над созданием иллюстраций к роману Дж. Крукшенк сделал 45 гравюр на металле, где изобразил различные сцены из произведения, и 58 гравюр на дереве, которые главным образом посвящены архитектурным особенностям Тауэра.

Следует отметить, что этот роман У. Эйнсворта был переведен на русский язык под заголовком «Борьба за королевский венец» и издан в ежемесячном журнале для семейного чтения «Библиотека исторических и уголовных романов» в 1883 г.

Роман состоит из двух частей: первая называется «Королева Джейн», вторая — «Королева Мария».

В «Тауэре», как и во многих исторических романах, тесно переплетаются историческая и любовная линии сюжета, и любовная интрига является главной пружиной развития действия. На первых страницах романа главный герой Кутберт Чолмондели встречает прекрасную Сесили, живущую со своими приемными родителями в Тауэре, и между юношей и девушкой сразу же возникает взаимная симпатия, переходящая впоследствии в любовь. Герои после многих невзгод и испытаний со-

единяют свои судьбы, неразрывно связанные с историческими событиями, происходящими в Тауэре в указанный период.

Хотя У.Эйнсворт в основном придерживался того канона исторического романа, основы которого были заложены В. Скоттом, в ряде его произведений, в том числе в романе «Тауэр», прослеживается заметная связь с традициями «готического» романа, одним из основоположников которого считается Г. Уолпол (1717–1797). У.Эйнсворт высоко ценил творчество авторов этой жанровой модификации романа, и особенно творчество А. Рэдклифф (1764–1823); подражая этой писательнице, он создал свой первый самостоятельный роман «Руквуд» (“Rookwood”, 1834).

По мнению Д. Пантера, понятия «готический» и «страшный» тесно переплелись в истории литературы [7, p. 15]. Б. Хенесси определяет термин «готический» как «сверхъестественный, полный страха, неизвестности и таинственности» [8, p. 7].

Философской основой «готического» романа послужил тезис Д. Юма о непознаваемости объективного мира [9, с. 40]. Эстетической основой «готического» романа считается концепция «возвышенного», разработанная Э. Бёрком в работе «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757). Согласно этой концепции, единственным источником познания признаются ощущения, а господствующим принципом «возвышенного» (sublime) является все, что возбуждает страх. Э. Бёрк полагал, что для того, чтобы сделать любую вещь чрезвычайно страшной, необходимо скрыть ее от глаз людей, окутав мраком неизвестности (obscurity) [10, с. 72].

Вслед за Э. Бёрком А. Рэдклифф придерживалась той точки зрения, что сильный страх (terror) может вызывать возвышенные эмоции (sublime emotion) [11, p. 218]. В основе повествовательного метода А. Рэдклифф заложен «принцип суггестии, теоретически обоснованный Э. Бёрком» [12, с. 465]. Этот принцип проявляется на страницах ее романов «в мастерски вызываемом ею ощущении неведомой опасности, которое доставляет читателю неизъяснимое эстетическое наслаждение» [12, с. 465].

По мнению М. Саммерса, У.Эйнсворт является одним из величайших романистов времен «доброй королевы Виктории», который придерживался «готических» традиций [13, p. 379]. Он всецело использовал приемы авторов «готического» романа, вводя в сюжет своих произведений тайны, сверхъестественные явления, коварных злодеев, неопределенность настоящего и будущего героев, — все, что помогает поддерживать интерес читателя и апеллирует к его чувству, а не разуму.

Мотив тайны, являющийся неперенным мотивом в «готическом» романе, у Эйнсворта в «Тауэре» представлен в полной мере. С тайной связано происхождение прекрасной Сесили. Этот мотив тайны поддерживает интерес читателя на протяжении всего повествования. Тайна раскрывается ближе к концу романа, когда выясняется, что Сесили — дочь очень знатных родителей и что на самом деле ее зовут Анжела Маунтджой. Родители Анжелы пострадали за веру: отец погиб на эшафоте во времена Генриха VIII, а мать содержалась в подземельях Тауэра, где сошла с ума, а затем и умерла. В конце романа справедливость торжествует: королева Мария возвращает Анжеле конфискованные земли и состояние. Следует отметить, что Сесили-Анжела немного напоминает клишированных героинь А. Рэдклифф. Хотя героиня и пытается противостоять своему преследователю, тюремщику Найтголу, который хочет насильно на ней жениться, она все же является пассивной жертвой обстоятельств, и ее спасают и защищают то карлик Ксит, то Чолмондели, то великан

Магог. Также тайной окутано происхождение стражей Тауэра — великанов Ога, Гога и Магога, являющихся родными братьями. Тайна их происхождения так и остается тайной, хотя автор намекает на их родство с покойным королем Генрихом VIII Тюдором. Тайна рождения карлика Ксита, друга трех великанов, раскрывается в конце, правда раскрытие этой тайны представлено автором в несколько шутиливой манере: одеяло с инициалами, в котором Ксит младенцем был подкинут к порогу жилища великана Ога, было использовано последним в качестве заплатки для штанов. Огу потребовалось много времени, чтобы отыскать эти старые штаны, и в течение этих поисков герои (Ксит и великаны) обмениваются колкими репликами.

Мотив предсказания, характерный для «готического» романа, также присутствует в романе «Тауэр». На первых страницах этого произведения Ганнора Браоз, кормилица Генриха Сеймура, погубленного свекром Джейн, лордом Нортумберлендом, предостерегает Джейн Грей против восшествия на престол, указывая на плохое предзнаменование, сопровождающее Джейн на пути к месту коронации в Тауэр: «... послушайте меня, я Вас умоляю. Вы идете в тюрьму, а не во дворец. Посмотрите на то хмурое небо, где полыхают красные молнии. Еще минуту назад оно было ярким и безоблачным, при Вашем приближении оно стало мрачным и пасмурным. Это плохой знак, и им нельзя пренебрегать» [14, с. 38]. Также скверным предзнаменованием является призрак — таинственная злоецающая фигура, которую видит леди Джейн в часовне святого Иоанна, когда совершает молитву, находясь в одиночестве у алтаря. И видение палача с топором, направленным острием в ее сторону, тоже нагнетает атмосферу. Характерно то, что при этом сразу гаснут факелы. Смятение Джейн, после того как факелы снова зажгли, замечают ее сестры, прибежавшие к ней на помощь. У. Эйнсворт подчеркивает, что большинство людей в ту эпоху были уверены в существовании призраков. Поэтому одна из сестер, леди Герберт, понимает, что так напугало Джейн. Ее предположение о том, чей же это был призрак, тоже символично, поскольку и Анна Болейн, и Екатерина Говард, и графиня Солсбери сложили свои головы на плахе, и автор таким образом подготавливает читателя к тому, что и леди Джейн уготована та же участь. Затем фигуру призрака в плаще с капюшоном видят и сестры Джейн, и охрана. Все эти видения создают напряженность повествования и сообщают читателю о неотвратимом несчастье, которое должно обрушиться на леди Джейн. Автор в мрачных красках рисует внутреннее убранство часовни святого Иоанна: «... было за полночь и это место предназначалось для пробуждения сверхъестественного страха. Свет факелов, которые держала охрана, освещал только часть часовни, и то, что оставалось в тени казалось еще более темным... Даже при свете дня часовня святого Иоанна была мрачным местом, которое производило сильное впечатление, а уж в полночь ее массивные вековые колонны, возвышающиеся в полутьме, подобно привидениям, оказывали чрезвычайно сильное воздействие на душевное состояние» [14, р. 62].

Однако появления призрака с топором в «Тауэре» У. Эйнсворта, как и в «готических» романах А. Рэдклифф, впоследствии объясняются вполне естественной причиной, а именно тем, что в часовне святого Иоанна была потайная дверь, которая вела в подземелье Тауэра, где томились узники. Эту дверь обнаруживает Чолмондели, когда бродит по извилистым коридорам тюрьмы в поисках свободы. Этой дверью пользуются тюремщик Найтгол и испанский посол Ренард.

Еще один призрак видят в конце повествования, перед казнью леди Джейн, палач Моджер и тюремный хирург Соррокоулд — призрак Анны Болейн, который проходит по двору, где готовится эшафот для Джейн Грей, и исчезает в часовне святого Петра. И Моджер, и Соррокоулд уверены, что это знак того, что на следующий день Джейн будет казнена. Причем появление призрака Анны У.Эйнсворт никакими естественными причинами не объясняет.

Следует заметить, что авторы «готических» романов выбирали местом действия южные католические страны: у А.Рэдклифф — это юг Франции, Италии; у Г.Уолпола — Италия. У У.Эйнсворта в романе «Тауэр» действие происходит в его родной Англии, но отрицательным персонажем он делает католика, испанского посла Ренарда, который плетет коварные интриги против партии леди Джейн. В разговоре с Марией Тюдор и епископом Гардинером Ренард показан непримиримым и жестоким к врагам своей веры, которых, по его мнению, необходимо уничтожить всех до одного.

«— Мой повелитель император, — возразил Ренард, — как я уже не раз сообщал Вашему высочеству, советует никого из мятежников не щадить и менее всего леди Джейн Грей, которая, хотя может и являлась орудием в руках других, однако в глазах народа главная преступница.

— Бедная леди Джейн! — воскликнула Мария с состраданием, — Она очень молода, очень красива. Я бы предпочла примирить ее с нашей церковью, чем обречь ее на эшафот.

— Я не теряю надежду на то, что смогу обратить ее в нашу веру, — сказал Гардинер, — хотя она упрямая еретичка. Я назначил на завтра беседу с ней, и я верю, что смогу убедить ее признать свои ошибки» [14, р.207].

Однако, в отличие от злодеев «готического» романа, испанскому послу не чуждо благородство: например, благодаря ему получает помилование Кутберт Чолмондели, состоящий в свите мужа королевы Джейн Грей и являющийся ее преданным сторонником, поскольку перед этим он, в свою очередь, тоже спас жизнь испанцу. Не является абсолютной злодейкой и королева Мария Тюдор. Об этом У.Эйнсворт говорит в предисловии к роману: «Тем, кто полагает, что автор изобразил характер королевы Марии слишком мягко, он должен торжественно заявить, что написал все, сообразуясь со своей убежденностью в истине изложенного. Самым большим недостатком Марии как женщины, ее единственным недостатком как королевы был фанатизм. И пришло время, чтобы развеять предрассудки относительно ее личности» [14, р. 7].

Как и в «готическом» романе, в «Тауэре» велико значение топообраза¹. Практически все действие романа происходит в Тауэре. Герои романа часто скитаются по его мрачным подземельям в поисках свободы, посещают его часовни для молитвы и раздумий, несут караул на его башнях, собираются для важных государственных совещаний в его залах. В предисловии к первому изданию романа автор сообщал, что хотел ознакомить читателей с уголками Тауэра, которые в то время были недоступны для них. Он хотел представить Тауэр в трех аспектах — в качестве дворца, тюрьмы и крепости. В связи с этим эпизоды романа расположены в такой последовательности, которая дала автору возможность вполне естественно вводить «каждую реликвию этого старого сооружения — его башни, часовни, залы, покои, ворота,

¹ Топообраз — неодушевленный субъект, вокруг которого развивается действие произведения, носитель определенных тенденций (в «готическом» романе топообразом может служить замок, монастырь, аббатство и т. д.).

арки и подъемные мосты — так, чтобы ни одна часть его не осталась не проиллюстрированной» [14, p. 13]. У.Эйнсворт посвящает истории Тауэра отдельную главу и прослеживает ее от даты основания до XIX в., более подробно останавливаясь на периоде XVI в., сообщая читателю, что в ту эпоху территория Тауэра составляла более 12 акров и в окружности превышала три тысячи футов, не считая рва. Автору в полной мере удалось изобразить Тауэр во всей его красоте и величии, при этом придав таинственность и загадочность, свойственную топоперсонажам «готического» романа.

Можно провести сравнение «Тауэра» У.Эйнсворта с «Собором Парижской Богоматери» В.Гюго. И в том и в другом произведении сооружение является центром, вокруг и внутри которого происходят события определенной исторической эпохи. И в том и в другом произведении судьбы героев неразрывно связаны с топоперсонажем, являющимся символом соответствующего исторического периода. Хотя В.Гюго изобразил в своем произведении «историю не событий, а нравов» [15, с. 23], и роман У.Эйнсворта, и роман В.Гюго роднит то, что оба автора представили читателю в мельчайших подробностях древнейшие памятники архитектуры, тем самым заинтересовав своих современников историей этих сооружений. Благодаря произведению французского писателя сохранился Собор Парижской Богоматери, который собирались снести в XIX в., а произведение английского романиста пробудило у многих людей интерес к истории и желание посмотреть достопримечательности Тауэра [16, p. 442].

В заключение можно сказать, что готические мотивы сыграли немаловажную роль в романе У.Эйнсворта «Тауэр» как двигатели интриги; они также послужили созданию определенного настроения читателя; с их помощью автор раскрыл характер некоторых своих героев. Подробно описав Тауэр, писатель сделал его не просто свидетелем истории, исполняющим роль готической декорации, а полноправным героем произведения.

Литература

1. Дьяконова Н. Я. Некоторые особенности английской поэзии середины XIX века // Вопросы национальной специфики произведений зарубежной литературы XIX–XX веков. Межвузовский сборник научных трудов / ред. В. Н. Шейнкер. Иваново: ИвГУ, 1979. С. 29–41.
2. Cruse A. The Victorians and Their Books. London: George Allen and Unwin Ltd., 1935. 444 p.
3. Тревельян Дж. М. История Англии от Чосера до королевы Виктории / пер. А. А. Крушинской, К. Н. Татариновой. Смоленск: Русич, 2002. 624 с.
4. Бальзак О. Предисловия к Человеческой комедии // Бальзак О. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 1 / ред. Н. Немчинова. М.: Гослитиздат, 1951. 680 с.
5. Цветков С. Э. Узники Тауэра. М.: Армада Пресс, 2001. 384 с.
6. Ellis S. M. William Harrison Ainsworth and His Friends: in 2 vols. Vol. I. London; New York: John Lane company, 1911. 432 p.
7. Punter D. The Literature of Terror (A History of Gothic Fictions from 1765 to the present day). London: Longman Group Ltd., 1980. 450 p.
8. Hennessy B. The Gothic Novel // Writers and Their Work. A Critical and Bibliographical Series. N 267 / ed. by I. Scott-Kilvert. London: Longman Group Ltd., 1978. 60 p.
9. Юм Д. Исследование о человеческом разумении / пер. С. И. Церетели. М.: Прогресс, 1995. 237 с.
10. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / ред., пер., вступ. ст. и коммент. Б. Мееровского. М.: Искусство, 1979. 237 с.
11. Monk S. The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-century England. New York: Modern language association of America, 1935. 252 p.

12. Антонов С. А., Чамеев А. А. Анна Радклиф и ее роман «Итальянец» // Радклиф А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, облаченных в Черное / ред. Н. Я. Дьяконова. М.: Ладомир, Наука, 2000. 521 с.
13. Summers M. The Gothic Quest (A History of the Gothic Novel). London: The Fortune Press, 1938. 444 p.
14. Ainsworth W. H. The Tower of London. London: Odhams Press Ltd., [s. a.]. 467 p.
15. Реузов Б. Г. Французский роман XIX века. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1977. 304 с.
16. Olmsted J. Ch. A Victorian Art of Fiction. Essays on the Novel in British Periodicals: in 3 vols. Vol. I. 1830–1850. New York, London: Garland Publishing, 1979. 677 p.

Статья поступила в редакцию 20 января 2014 г.

Контактная информация

Горшкова Елена Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент; gorshkova.e@gmail.com

Gorshkova Elena A. — Candidate of Philology, Associate Professor; gorshkova.e@gmail.com