

Бейнарович Ольга Леонидовна.

Предромантизм и проблема историзма в готическом романе на примере произведения Хораса Уолпола «Замок Отранто»

Готический роман зарождается в английской литературе во второй половине XVIII века на волне интереса предромантиков к рыцарской культуре и особенно к рыцарскому роману. Основоположником этого направления в литературе стал Хорас Уолпол (1717 – 1797), опубликовавший в 1764 году свой роман «Замок Отранто» и назвавший его готической историей. Роман имел шумный успех, породивший многочисленные подражания. В 1777 году выходит роман Клары Рив «Защитник добродетели», получивший во второй редакции название «Старый английский барон. Готическая история». Основные произведения этого жанра написаны на рубеже XVIII и XIX веков. Наиболее значимыми из них стали романы Анны Рэдклифф (1764-1823), «Франкенштейн, или Современный Прометей» Мэри Шелли (1818), «Мелмот Скиталец» (1820) Чарльза Роберта Метьюрина (1782-1824).

Готический роман стал важным этапом на пути художественного освоения истории. Первый шаг в этом направлении сделали ещё Мадлен де Скюдери и Мари де Ля Файет. Затем, в XVIII веке, в английском «готическом романе», начиная с «Замка Отранто» Хораса Уолпола появляются уже конкретно-исторические приметы, создающие определённый колорит.

Сам Уолпол в предисловии 1765 года ко второму изданию романа «Замок Отранто» предлагает рассматривать своё произведение как синтез двух форм: просветительского и рыцарского романов. Но хотя автор и ссылается на средневековый рыцарский роман как на один из основных источников его произведения, на самом деле «Замок Отранто» имеет с ним мало общего. Сходство между этими жанрами ограничивается формальным присутствием в «Замке Отранто» рыцарской тематики (прежде всего её внешних атрибутов, таких, как замки, доспехи) и введением в повествование сверхъестественных сил. Единственный герой, который вначале напоминает героев рыцарского романа – это Фредерик да Виченца. Но автор тут же развенчивает его и придаёт черты не просто отрицательные, а прямо противоречащие рыцарскому пониманию чести. Сверхъестественные силы также получают в романе принципиально новую

функцию. Именно они развивают сюжет и приближают повествование к развязке, придавая в то же время определённое этическое звучание ряду эпизодов романа. Такова, например, смерть сына Манфреда Конрада, раздавленного шлемом Альфонсо Доброго.

Уолпол относит время действия своего романа к средним векам, но он не связывает его с какими-то реальными историческими событиями. Более того, само время действия определено достаточно неточно – «где-то между первым и последним крестовым походом, или немного позже» [2, с.7]. Однако в романе уже явно ощущается определённый колорит времени, которому впоследствии будут придавать столь большое значение романтики (В. Скотт, А. Дюма и др.).

Вторым источником своего произведения Уолпол называет просветительский роман. Однако «роман ужасов» имеет больше отличия, чем сходства с ним. В первую очередь «роман ужасов» отвергает обыденные реалии жизни, все бытовые характеристики, всё обычное. Невероятные и загадочные события часто (и в том числе в «Замке Отранто») не могут быть объяснены с точки зрения разума. Одна из целей создателей нового жанра – разрушение основного принципа Просвещения – культа Разума. Поэтому Уолпол объясняет все загадочные события, происходящие в его романе, с помощью сверхъестественного, ирреального.

Просветители отрицательно относились к культуре средневековья, считая её варварским разрушением высокого наследия античности. Уолпол же и его последователи считали, что средневековая культура не только обладает собственной ценностью, но в каком-то смысле даже превосходит античную. Поэтому Уолпол, как Дж. Макферсон (1736-1796), Т.Чаттертон (1752-1770) и др., обращается к народному творчеству, к его легендам, преданиям и суевериям, что было совершенно невозможно для просветителей.

Уолпол ищет новую, наиболее подходящую для него форму, позволяющую ему решить задачи, связанные с «реабилитацией готики». «Замок Отранто» и есть эта новая форма, возникшая в результате художественного поиска, а отнюдь не подражания какому бы то ни было существовавшему ранее образцу.

В «Замке Отранто» легко прослеживаются черты, позволившие У.Рэли написать: «Уолпол – ближайший предшественник Скотта» [1, с.256]. С этим утверждением, вероятно, можно поспорить, поскольку после Уолпола и до В. Скотта писали А. Рэдклиф (1764-1823), М. Льюис (1775-1818), Ч. Мэтьюрин (1782-1824). Бесспорно одно: «готический роман» вообще и «Замок Отранто» в частности является прямым предшественником романтического исторического романа. Это видно уже на примере центрального персонажа «Замка Отранто» Манфреда, все действия которого получают новую, предромантическую мотивировку. Огромное значение здесь приобретает Рок. Все поступки князя Отрантского – это непрерывная борьба с неумолимой судьбой. Главная его цель, соответствующая характеру Манфреда, если даже не победить Рок, то, по крайней мере, не быть пассивным перед его ударами, непрерывно действовать, по мере сил бороться с ударами судьбы.

Характер Манфреда ещё во многом дан схематически, но он уже позволяет говорить о появлении во второй половине XVIII века в английской литературе нового типа трагического героя, образ которого характеризуется, прежде всего, внутренней борьбой и в котором отчётливо прослеживаются черты «романтического злодея». Этому персонажу Уолпол уделяет основное внимание. Князь Отрантский – идейный центр романа. Но и в образах других героев (Теодора, Джерома, маркиза да Виченцы) присутствует типизация, близкая к романтической. Романтическая типизация тесно связана с принципом исторической конкретности, понятиями «дух эпохи», «местный колорит», «историческая психология». У Уолпола – пока лишь достаточно отдалённые намёки на это, да и сами эти эстетические принципы оформились и получили терминологическое обозначение лишь в XIX веке. Но для романтической типизации характерно стремление к исключительному, обобщающему те или иные жизненные явления, обращение к гиперболе, фантастике, условности. Все эти черты в той или иной степени присутствуют у Уолпола, правда, проявляются они ещё недостаточно последовательно.

Интересен образ Теодора, с которого в английской литературе начинается галерея героев, не принимающих действительности, продолженная впоследствии романтиками. Юноша попадает в исключительные обстоятельства, требующие от

него мобилизации всех сил и способностей. Уолпол подчёркивает естественность реакции героя в экстраординарных ситуациях.

В «Замке Отранто» получили воплощение основные черты жанра готического романа. Таинственное, сверхъестественное, необъяснимое в этом жанре – не только обязательный содержательный, но и структурообразующий элемент. Действительность здесь враждебна человеку, становится преградой его существованию.

В произведении Уолпола, как в большинстве «романов ужасов», введение ирреальных сил подготовлено пророчеством, которое даётся в начале повествования и подтверждается всем его развитием. События, происходящие в романе, зависят от других, имевших место ещё до начала действия (убийство Альфонсо Доброго предком Манфреда), но оказывающих влияние на развитие интриги. Таким образом, автор подчёркивает связь прошлого с настоящим и тем самым предвещает идею единства исторического процесса, лежащую в основе эстетики исторического романа эпохи романтизма. Роман Уолпола «Замок Отранто» с полным основанием можно считать предромантическим.

Однако следует подчеркнуть, что «готический роман» не является романом историческим. Принципиально необходимо провести границу между этими явлениями. Отнесение событий к историческому прошлому – необходимое условие для обоих этих жанров, но прошлое выполняет в них различные функции. В «готическом романе», в отличие от исторического, время действия обозначено достаточно условно, без связи с конкретным моментом, эпохой, а события и характеры не отмечены элементами национальной специфики.

В то же время «роман ужасов» – явление новое на фоне литературного процесса эпохи Просвещения. В «готическом романе», хотя и стихийно, но присутствует динамика времени. В нём проявляется агностический взгляд на мир, подвергающий сомнению возможность познания бытия. Авторы «романа ужасов» не дают в своих произведениях изображения определённого исторического момента, но всё же включают в них некоторые атрибуты, указывающие на то, что действие происходит в средние века. В литературе же Просвещения историческая конкретность по отношению к прошлому практически отсутствует. Так, например,

Вольтер в поэме «Орлеанская девственница» (1735) использует имена и сюжет, связанный с историей, для иллюстрации идей, актуальных в XVIII веке. Его вовсе не интересует подлинный облик Жанны д`Арк и сам исторический колорит. Совсем по-другому подходят к этому вопросу романтики. Александр Дюма в книге «Жанна д`Арк» (1842) стремится дать подлинный портрет Орлеанской девы и как можно точнее выразить дух эпохи. Портрет Вольтера настолько далёк от оригинала, что Шарль Нодье в предисловии к произведению Дюма резко критикует «Орлеанскую девственницу», считая такую трактовку недопустимой и оскорбительной для памяти Жанны.

Таким образом, в изображении исторического прошлого «готический роман» занимает место между просветительским и романтическим романом. Он не просто имеет какие-то общие черты с романтическим историческим романом, а предвосхищает и подготавливает многие его жанрообразующие элементы.

Литература

1. Raleigh W. The English Novel. — L., 1894.
2. Уолпол, Казот, Бекфорд. Фантастические повести. — Л. 1967.