ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА РОМАНА В ПРЕДЕЛАХ БРИТАНСКОГО РОМАНТИЗМА: К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ СТРУКТУРЫ В ЭПОСЕ

Sporîs Natalia, conf. univ., dr., Departamentul de Literatură Universală și Comparată, USM

The article explores the contribution of British Romanticism to the evolution of the novel as a genre. The fate of the English novel is traced from the era of Pre-Romanticism to the established romantic aesthetics.

The typological aspects of the Gothic and historical novel are dissociated, and their comparative characteristics are given. Particular attention is paid to the contribution of the British romantics in the formation of the genre of psychological novel and its gender aspects.

While studying the typological aspects of the English romantic novel, it becomes apparent that the typology of the novel is closely related to the evolution of the spatiotemporal structure of the narrative.

Keywords: chronotope, topos, gothic romance, gothic space, dualism, demonizm, demonic image, historical novel, romantic novel

Эпоха романтизма ознаменовала себя революционными новациями в сфере идеологии, эстетики и философии искусства беспрецедентными по своему радикализму и значимости в истории мировой культуры. И, хотя муза романтизма, безусловно, предпочитала выразительность лирики, однако именно в жанре романа романтиками были совершены подлинные открытия, унаследованные и развитые последующей литературной традицией и, прежде всего, литературой реализма.

Уже в эпоху Предромантизма родился новый жанровый подвид романа - роман готический, выразительные возможности которого не исчерпаны до сих пор.

Готический роман, или, как его называли иногда, «роман ужасов», был одним из самых популярных жанров предромантической литературы. В нем особенно наглядно проявилась переоценка ценностей Просвещения, с его культом разума и поклонением культуре Античности, ее гармонической ясности. Все, созданное после заката античного мира и до эпохи Возрождения называлось словом «готика» и считалось варварским. На исходе Просвещения происходит эстетическая и идеологическая переориентация и смена ценностных ориентиров: рационализм классицизма кажется скучным и плоским, а Средневековье влечет флером тайны и мистической глубиной. Сомнение в могуществе разума рождают интерес ко всему неправдоподобному, таинственному, чрезмерному.

Родиной готического романа считается Англия. Именно там появился роман Горация (Хорэса) Уолпола «Замок Отранто», открывающий долгую и богатую историю жанра. Уолпол объяснял возникновение замысла романа логикой сновидения: ему приснилась гигантская рука в тяжелой железной перчатке, лежащая на перилах

старинного замка. Из этого сна, по версии автора вырос весь роман, полный загадок, тайн, фантастических и наивных чудес.

Поначалу Уолпол пытался выдать роман за перевод подлинной средневековой итальянской хроники (характерная для предромантизма тенденция к созданию литературных мистификаций), но потом признал авторство. В одном из писем, поясняя смысл романа, автор подчеркивал осознанную оппозицию повествовательной традиции Просвещения и нормативной эстетике классицизма: он написал его наперекор «всем философам», дав простор своему воображению. Уолпол предсказывал, что роман «найдет своих почитателей в будущем», «когда вкус снова займет место, ныне захваченное философией». Предсказание это сбылось: Уолпол оказался родоначальником нового жанра романа и основателем богатейшей литературной традиции.

Сюжет, определяемый логикой родового проклятия, возвращением неправедно отчужденного наследства, жестоким наказанием деградировавшего узурпатора и восстановлением в правах наследника истинного, завоевывает внимание читателя. В него, к тому же вписывается и многослойная любовная интрига. Автор умело удерживает и подстегивает интерес читателя, - тайна рождения законного наследника замка раскрывается постепенно. Напряжение создает череда «неожиданностей», создающих резкие повороты сюжетной линии: неожиданное превращение покровителя невинной девушки в ее преследователя; любовь, вспыхнувшая между дочерью злодея и добродетельным героем; отец, по ошибке убивающий свою дочь в припадке ревности; мертвец, восстающий из гроба, чтобы, восстанавливая справедливость, объявить о правах истинного владельца замка. Подобные беспроигрышные приемы будут широко использоваться последователями Уолпола.

Однако автор признавался, что главным его орудием был ужас, который ни на одно мгновение не дает рассказу стать вялым. Ужасу сопутствует сострадание, так что душу читателя захватывает то одно, то другое из этих мощных чувств.

Не являясь шедевром, роман увлекал читателя тем «набором» чудес и тайн, повествовательных приемов и сюжетных клише, которые веками будут воспроизводиться готической литературой. Колдовские чары, вещие сны, роковые совпадения, зловещие пророчества, демонические злодеи, явление призраков – мстителей, говорящие плачущие и кровоточащие надгробные статуи, привидения и другие сверхъестественные явления, - вот классический арсенал эффектов, предоставленный будущим последователям жанра его создателем.

В романе переизбыток чудесного: активно вмешивается в действие гигантский шлем с черными перьями, появляются закованные в железо рука и нога неведомого рыцаря, портрет сходит со стены, каменная статуя кровоточит, мертвец восстает из гроба. «Британской музы небылицы тревожат сон отроковицы» [1, с.25] - так предельно емко охарактеризовал А. С. Пушкин и смысловую суть готического романа, и его аудиторию.

Определяющую роль в создании должной атмосферы таинственного и ужасного играет сам замок – мрачное сооружение с лабиринтами, винтовыми лестницами, потайными помещениями, подземельем, часовнями и гробницами. Именно образ замка, являющийся заглавным в романе, определяет тот особый «готический» колорит, ставший непременной составляющей готической прозы. Отныне готический топос становится главной жанровой доминантой, характерной конституирующей составляющей готического романа.

Успех «Замка Отранто» породил множество подражаний и последователей, среди которых были таланты, превосходившие учителя, чье творчество определило дальнейшую эволюцию жанра.

Анна Радклиф, автор знаменитых в свое время романов «Удольфские тайны» и «Итальянец» и др., придала готическому роману большую поэтичность, внесла в него

более тонко разработанную игру светотеней. Она вносит в готический роман элементы психологизма. Душевные бури, переживаемые ее персонажами, часто соотнесены с эмоционально переданными пейзажами, играющими значительную роль в ее книгах. Образы злодеев, созданные А. Радклиф предваряют демонические образы зрелого романтизма и некоторым образом предваряют романтических героев восточных поэм Байрона.

Мэтью Грегори Льюис в своем знаменитом «Монахе» создает радикальный вариант демонического злодея, предавшегося злу: натуралистические подробности магических обрядов, проявление патологической, садистской, извращенной эротики, отталкивающие преступления (от кровосмешения до матереубийства) рисуют смятенный хаотический мир страстей, обуревающих человека отрекшегося от Бога.

Уильям Бекфорд вносит в готический жанр восточный колорит. Фантастическая повесть «Ватек» повлияла на творчество европейских романтиков XIX века, в особенности тема «сатанизма». Образ восседающего на огненном шаре Эблиса отдаленно предвосхищал Люцифера и падших ангелов Байрона лермонтовского Демона и другие «сатанинские» образы в поэзии романизма.

Традиции готического романа, оформившегося в эпоху предромантизма, были восприняты романтиками.Ярчайший образец готики эпохи романтизма представляет собой роман Мэтьюрина «Мельмот-Скиталец». В нем традиция классической готики находит свой завершенный облик.

Однако, история готического романа на этом не прервалась. Из недр готической прозы рождается жанр исторического романа, которому было уготовано большое будущее. Интересно, что родоначальником жанра считается В. Скотт, активно работавший и в жанре готическом. На примере В. Скотта особенно демонстративно проявляются типологические характеристики, определяющие специфическую ситуацию диалектики жанров: исторический и готический романы генетически связаны и в то же время противоположны друг другу методологически.

Готический роман является жанровой модификацией (подвидом) авантюрного остросюжетного романа, в котором определяющей является фигура топоса. Действие обязательно вписано в условный готический антураж средневекового замка и логика сюжета определяется соотношением метафизических сил: родового проклятия, волей призраков, различными демоническими силами.

Исторический роман является одним из манифестантов рождающийся эстетики реализма, действие в нем определяется конкретно историческими и культурологическими обстоятельствами.

Известная «Комната с приведениями» В. Скотта является классической готической повестью. Информацию, изменившую всю жизнь героя в ней сообщают ему во сне образы, сошедшие со средневекового гобелена, его судьба определяется движением метафизических сил, волей призраков, живущих в старинных комнатах фамильного особняка, в ветхих полотнах.

Роман «Айвенго» - образец исторического романа, жанра, к созданию которого непосредственно причастен В. Скотт. Его сюжет, хотя и включает в себя романтическую любовную интригу, определяется движением истории (недавнее вторжение норманнов на Британские острова и болезненное противостояние двух геополитических сил, двух культур: норманнов и англосаксов). Роман отличает достаточно яркая этнокультурная палитра: помимо упомянутых норманнов и англосаксов выделяется еврейство, представленное колоритными образами старого ростовщика и его дочери. Социальная структура средневекового общества в «Айвенго» представлена достаточно полно: родовая аристократия и служивое рыцарство, вассалы и сюзерены, горожане и крестьяне, клирики

и разбойники. Причем противостояние двух культур – завоевателей и покоренных реализуется на всех социальных уровнях.

Источниками сведений для Скотта служили летописи. Занимательное повествование строится с опорой на исторические факты и реалии быта. Связь творчества Скотта с фольклором особенно сильно проявляется в народных сценах. В «Айвенго», как и в других своих романах, Скотт соединяет описание личных судеб с историческими событиями. Роман Скотта помогает не только узнать, но понять и почувствовать историю.

Несмотря на неоспоримый вклад В. Скотта в развитие готической эстетики, в историю мировой литературы Скотт вошел, именно, как создатель исторического романа. Он заложил типологические основания жанра: историческое + социальное, детерминированное исторически, что было замечено уже зарождающейся критикой русского реализма. В статье «Речь о критике» Белинский отметил: «Дать историческое направление искусству XIX века - значило гениально угадать тайну современной жизни» [2, с.42]. С присущей ему глубиной проникновения в жизнь разных эпох - от средних веков до современного ему времени - Скотт увидел «тайну жизни» своей эпохи в ее переходном характере. Писатель жил на рубеже XVIII и XIX вв., в ту переломную эпоху, когда феодальные отношения сменялись буржуазными. Патриархальная Шотландия уходила в прошлое. Возникали и развивались новые формы общественных отношений и жизни, новые явления в сфере идеологии, литературы, искусства. Возрастало стремление разобраться в закономерностях истории, обострялся интерес к прошлому. Величие и сила Скотта заключаются в том, что он соединил в своем творчестве изучение истории с философским осмыслением прошлого и блестящим художественным мастерством романиста, осуществил синтез науки и искусства. В этом состояло новаторство Скотта как создателя жанра исторического романа.

Романтизм впервые обратился к проблеме историзма в искусстве. Романтики первыми обосновали принцип стадиального развития искусства в связи с изменением исторических условий. Они сделали вывод о том, что законы и эстетические принципы искусства не могут оставаться полностью неизменными, они развиваются и меняются в зависимости от развития и изменения запросов общества.

Предельная для эпохи Романтизма объективность повествования, декларирующая уже новую, формирующуюся эстетику реализма, характерная для В. Скотта, для его историзма, совершенно отсутствует в таком феномене как женский психологический роман, параллельно развившийся в различных национальных версиях. Блестящий его образец представляют романы Жорж Санд. Экзотические реалии, необычайные характеры и судьбы, буйство наконец обретших свободу страстей, впечатляют своей яркостью.

Английская параллель в развитии женской психологической прозы – единственный роман скромной сельской затворницы Эмили Бронте, беспредельно шире каких-либо жанровых определений. Да, это, прежде всего, роман о любви, доходящей до масштабов демонической страсти, но его проблематика бесконечно шире того, что сейчас принято отождествлять именно с феноменом женского творчества, рожденного специфическим чувственно-эмоциональным мировосприятием.

С удивительной смелостью автор «Грозового Перевала» пытается очертить мрачный космос романтического в особом, центральном и смыслообразующим образе – образе Грозового Перевала. Это он – источник и мрачный катализатор уничтожающих героев страстей. Это он – символический стержень полного драматизма повествования о столкновении двух миров: буйного, пассионарного, демонического Грозового Перевала и мызы Скворцов, безмятежно ясного и гармоничного пространства сельской семейной идиллии. Между двумя этими пространствами разрывается душа несчастной Кэтрин, изменившей не только своей любви, но и своей природе, рожденной Грозовым Перевалом. Пытаясь укорениться в чужом пространстве Скворцов, обрести семейную идиллию в

браке с Линтоном, она гибнет в отчаяньи и безумии. Удивительно, что во сне Кэтрин проясняется истина: мрачное, ветренное, непригодное для жизни демоническое пространство Грозового Перевала совершенно органично для его порождения – Хитклифа и Кэтрин, более того, оно и есть Рай. Ей снится, что оказавшись в Раю она «попросилась обратно на землю, и ангелы рассердились и сбросили ее прямо в заросли вереска на Грозовом Перевале; и там она проснулась, рыдая от радости» [3, с.164].

Грозовой Перевал и Скворцы - эти два символических топоса обладают своей аурой и рождают соответствующие характеры, вступающие друг с другом в непримиримую вражду. Кажется, что в этой войне побеждает демонически страстное «грозовое» пространство романтического индивидуализма, однако к финалу становится очевидной победа пронизанного солнцем пространства Скворцов.

«Грозовой Перевал» - роман генетически связанный с традицией готического романа, наследующий его типологические характеристики, в котором образ готического топоса является центральным и заглавным. Однако его идейным стержнем является борьба двух символических топосов – Грозового Перевала и Скворцов, которая придает роману очевидную философскую проблематику борьбы двух начал мироздания, предвосхищающую знаменитую ницшеанскую оппозицию дионисизма и аполлонизма.

Пространство романтического романа беспредельно и распахнуто. Действие может происходить на небе и на земле, в морях и в подземельях, в экзотических странах и в безлюдной сельской глуши, в готическом замке и в пустыни, в конкретный момент истории и в пространстве вечности.

Пространство может быть не только внешним, но и внутренним пространством души, личности, страсти, и это интровертое пространство не менее значительно, чем экстравертное.

Образ топоса не только формирует типологию готического романа, наделяя его мистическим очарованием старинного замка, в каждом из которых свой призрак, свое проклятие, своя леденящая кровь тайна, но и может служить символическим, семантическим, идеологическим и философским его ядром как в «Грозовом перевале» Э. Бронте, романе обладающим бесконечным разнообразием повествовательных техник.

Прослеживая судьбу романа в пределах британского романтизма становится очевидным значение пространственно-временной структуры романтического повествования. Романтики не просто ценили антураж средневековой старины, создавая бесконечную череду готических романов, они впервые обратились к проблеме историзма в искусстве и создали жанр исторического романа, актуальный и по сей день.

Библиография:

1. Пушкин А.С. (1978) – *Евгений Онегин* – М. : Правда, с. 25.
2. Белинский А. (1959) – Речь о критике / П. С. С. – т.V, с. 42. – М. – издательство АН СССР.
3. Бронте, Эмили (1988) – *Грозовой перевал: пер. с англ. Н. Вольпин*, М.: Правда, 352 с.
4. Бахтин М.М. (2000) – *Автор и герой в эстетической деятельности* / М. Бахтин // Бахтин М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПБ.: Азбука, с. 9-227.
5. Топоров В.Н. (1983) – *Пространство и текст* / В.Н.Топоров // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, с. 227-385.
6. Пирсон Х. (1983). – *Вальтер Скотт*. - М.
7. История Всемирной Литературы, том 4-5, Москва, 1984.