

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

С.Ю. Будехин (Россия, Москва)

ОРИГИНАЛЬНАЯ ГОТИЧЕСКАЯ ДРАМА Х. УОЛПОЛА «ТАИНСТВЕННАЯ МАТЬ»

В статье рассмотрена первая оригинальная готическая драма XVIII века, автором которой является Х. Уолпол. Широкой публике Х. Уолпол известен, в первую очередь, благодаря его готической повести «Замок Отранто» («The Castle of Otranto», 1764), ставшей знаковым явлением для всей литературной готики. Особое внимание в статье уделено истории создания произведения, а также основным мотивам и темам, составляющим сюжетное ядро драмы. Проанализирована аллюзивная связь драмы с произведениями ближнего и дальнего культурного контекста.

Ключевые слова: готическая драма, Х. Уолпол, георгианский театр, аллюзивность образов, психологизм.

Театральный успех драматических адаптаций (в частности, пьесы Боудена) и переложений известных готических романов подтолкнул драматургов к написанию оригинальных готических драм. Однако первая оригинальная готическая драма появилась задолго до массовых театральных постановок готических пьес и многие годы оставалась известной лишь небольшому кругу людей. Автором этой пьесы считается Хорас Уолпол. Во многих отношениях Уолпол оказался идеальной кандидатурой для того, чтобы сформировать новые драматические тенденции и воплотить их на сцене английского театра.

Будучи состоятельным аристократом, владельцем частного издательства, а также чрезвычайно увлеченным историей средневековой Европы человеком, Уолпол встал во главе «готического возрождения». Его первый «готический эксперимент» (роман «Замок Отранто») – произведение, которое позже стали считать непреложным образцом «готического романа».

Аналогичная судьба постигла и его пьесу «Таинственная мать» («The Mysterious Mother», 1768), ставшую первым истинно готическим драматическим произведением. В отличие от «Замка Отранто», «Таинственную мать» Уолпол большую часть своей жизни держал в секрете. Причиной тому служит скандальный сюжет пьесы: вдовствующая графиня Нарбонская изгоняет своего сына Эдмунда за некий проступок любовного характера, а сама, охваченная

скорбью, остается в постепенно приходящем в упадок замке, где совершает таинственные обряды; шестнадцать лет спустя со своим соратником Эдмунд возвращается в замок, чтобы вступить в права наследования и жениться на сироте Аделизе. Коварный священник Бенедикт открывает тайну, что Аделиза на самом деле является плодом греховной связи Эдмунда и его собственной матери (а не служанки Беатрисы, как он предполагал ранее). Таким образом, Эдмунд неосознанно стремится взять в жены свою дочь и в то же время сестру. Не выдержав мук совести, графиня, хранившая этот секрет с самой роковой ночи, закалывает себя.

В отличие от «Замка Отранто» и большинства последующих готических драм, пьеса «Таинственная мать» впечатляет зрителя внутренним моральным и психологическим напряжением. В драме отсутствуют сверхъестественные и чрезвычайно кровавые сцены, состояние же ужаса («horror») в ней достигается именно благодаря внедрению психологизма, в центре которого находится мотив тайных инцестуальных отношений. Практически до финала драмы единственными «посвященными» в эту тайну остаются истязаящая себя графиня и ее зловещий Нарбонский замок. Также в пьесе нет злодея-тирана, угнетающего невинных героев. В качестве антагониста в драме предстает монах Бенедикт, стремящийся с помощью уловок узнать секрет графини.

Главная героиня – графиня Нарбонская – в пьесе не имеет собственного имени, лишь аристократический титул. Этот факт можно трактовать как потерю героиней личностной идентичности вследствие ее рокового грехопадения. В течение шестнадцати лет после смерти мужа графиня ведет затворническую жизнь и не покидает пределов своего замка. Ее горе и самоистязание не остаются незамеченными. Особенный интерес к ней по этой причине испытывает отец Бенедикт. Несмотря на христианское милосердие графини, ее помощь бедным и ежедневные молитвы, Бенедикту кажется, что на ее душе лежит какой-то тяжкий грех, однако исповедаться в нем графиня отказывается. Этот отказ, сопротивление его попыткам узнать тайну и, как он считает, сопротивление власти Церкви, рождает в антагонисте зачатки ненависти к графине и всей ее семье. Пытаясь добиться власти над графиней в качестве ее духовного наставника и не достигая в этом успеха, Бенедикт решает уничтожить ее другим способом. В отношении методов, используемых антагонистом, Бенедикт находит сходство с шекспировскими персонажами: Яго («Отелло») и Эдмунд («Король Лир»). Как и они, Бенедикт скрывает свои темные помыслы за благословениями и красивыми речами. В дальнейшей литературной готике черты характера Бенедикта можно узнать в отце Скедони – герое романа А. Рэдклиф «Итальянец» («The Italian», 1797). Красной нитью через характер названных выше персонажей проходит макиавеллизм, имеющий важнейшее значение для художественного мира как английских ренессансных трагедий, так и произведений литературной готики. Эти пер-

сонажи не только раскрывают суть своих предстоящих козней, но и буквально предвкушают, наслаждаются, вербализируя эти злодейские замыслы.

*I cannot dupe, and therefore must destroy her;
Involve her house in ruin so prodigious,
That neither she nor Edmund may survive it [IV. I].*

При жизни Уолпола трагедия была известна лишь ограниченному количеству людей из его окружения, тем не менее, она сыграла значительную роль в романтическом исследовании природы сексуальности и власти, которое нашло свою кульминацию в трагедии Перси Биши Шелли «Ченчи» («The Cenci», 1819). Как и предполагалось, отзывы о трагедии оказались прямо противоположными. Например, Джордж Гордон Байрон говорил о пьесе Уолпола как о «трагедии высшего порядка» и ставил в заслугу автору то, что тот не превратил свою пьесу в ординарную «слезливую мелодраму» [4, p. 11]. Сэмюэл Тэйлор Кольридж, напротив, назвал «Таинственную мать» «самым отвратительным, предосудительным и отталкивающим творением из всего, что когда-либо выходило из-под пера. Ни один человек, кто обладает хоть каплей мужественности (а у Хораса Уолпола ее нет ни капли), не написал бы такое» [5, p. 147–148].

Уже в наше время критики развили намек, который оставил Кольридж, и соотнесли сюжет пьесы Уолпола с неразрешенными проблемами сексуального характера и эмоциональными потрясениями в его личной жизни. В частности, критика, основанная на психоанализе, рассматривает трагедию с позиции фрейдистской теории о «воображаемом наказании». Согласно этой теории, Уолпол неосознанно наделяет психологическую сторону своей трагедии желанием побороть влияние властного отца (сэра Роберта Уолпола, на тот момент являющегося могущественным премьер-министром Великобритании), испытывая сексуальную тягу к собственной матери [2, p. 174].

Драматургическая традиция трагедий кровосмешения на данный момент исследована достаточно глубоко. Корни этой традиции уходят в античность. Наиболее яркими произведениями, затрагивающими эту тему, являются трагедия Софокла (496-406 до н.э.) «Царь Эдип», а также трагедия Еврипида «Ипполит» (428 до н.э.), в которой Федра, мачеха Ипполита, чтобы побороть в себе преступную страсть к нему, клеветает на своего пасынка Тесею, обвиняя его в изнасиловании. В обеих трагедиях результатом кровосмешения или преступной страсти становится наказание героев. В «Царе Эдипе» за грех главного героя на Фивы обрушивается эпидемия чумы, а сам Эдип в конце концов лишается зрения. В «Ипполите» же и Федра, и Ипполит погибают.

В своей трагедии Уолпол отчасти прибегает к использованию модели «Ипполита», по которой на передний план конфликта выдвигается греховная страсть матери / мачехи. Однако он концентрирует внимание не только на ее пороке. В «Таинственной матери» тема кровосмешения изображается несколько запутанно, но в то же время с необыкновенным для нее размахом.

Так, Аделиза любит Эдмунда (своего отца) в основном за то, что тот, ухаживая за ней, проявляет «родительскую заботу», а их свадьба становится возможной только после смерти аббатисы, которая воспитала Аделизу.

Источником провокационной темы кровосмешения, занимающей одно из центральных мест в сюжете готической драмы Уолпола, можно считать не только трагедию Еврипида, но и пьесы елизаветинского времени. Мотив кровосмешения играет важную сюжетную роль в пьесе Шекспира «Перикл» (1609). В таких трагедиях, как «Гамлет» Шекспира и «Герцогиня Мальфи» Уэбстера, преступный инцестуальный подтекст создает дополнительное драматическое напряжение, заставляет зрителя еще сильнее прочувствовать всю «ненормальность» взаимоотношений героев. Так, в «Герцогине Мальфи» главная героиня становится жертвой козней алчных братьев не только из-за заключенного мезальянса, но также из-за скрытой преступной страсти Фердинанда (одного из братьев) к ней. А «странные» отношения Гамлета и Гертруды, промедление главного героя с совершением мести с позиции фрейдизма трактуется именно как подсознательная страсть к матери. В трагедии Уолпола присутствует несколько намеков на «гамлетовский интерес» к сексуальной жизни своей матери.

По поводу такого интереса у героя одноименной трагедии У. Шекспира следует сделать ремарку: в современном шекспироведении существует теория [1, с. 32–40], основанная на психоанализе З. Фрейда, объясняющая бездействие и безумие Гамлета «комплексом Эдипа» (Гамлет ассоциировал себя с Клавдием, который исполнил его подсознательное желание убить отца и жениться на матери). Так, это тайное желание Гамлета практически точно воспроизводится в судьбе героя «Таинственной матери». В заключительном действии трагедии Эдмунд разгадывает тайну матери до ее признания. Наиболее важным моментом в этом эпизоде является то, что главного героя эта информация ничуть не шокирует. Это подтверждает предположение как об «эдиповом комплексе» Эдмунда, так и о вероятном влиянии шекспировского Гамлета на образ главного героя «Таинственной матери».

Скандалный характер пьесы действительно не оставлял Уолполу надежды увидеть ее постановку на сцене. Тем не менее, стоит признать, что в отношении георгианских моральных ценностей Уолпол пошел на компромисс. В частности, именно протагонисты (графиня Нарбонская и Флориан) демонстрируют в пьесе качества, близкие к просветительской морали, в то время как антагонист (Бенедикт) является олицетворением господства средневековых суеверий, его образ – выражение антиклерикальных убеждений самого автора. Неслучайно действие «Таинственной матери» разворачивается накануне Реформации, в период, когда старую картину мира постепенно вытесняет новая.

Важно отметить следующую художественную особенность трагедии: по мере того, как в душе графини разыгрывается конфликт (открыть роковую

тайну или сохранить ее), действие пьесы постепенно перемещается с открытой площадки у ворот замка (начало трагедии) вглубь самого замка. Пространство пьесы раздвоено, открытость пространства постоянно контрастирует с его замкнутостью, оказывая влияние на внутреннее состояние героев. Кроме того, по ходу развития сюжета Уолпол часто прибегает к использованию «промежуточных зон отхода» («zones of retirement»). Особенность этих зон заключается в том, что они не располагаются полностью ни на сцене, ни за ее пределами (например, привратник Питер, «удаляясь», на самом деле никогда не покидал сцены и не возвращался на нее).

Без сомнения, такое пристальное внимание к динамике театрального действия частично объясняется осознанием автора того факта, что ему удалось создать пьесу одновременно яркую и, согласно канонам современного ему театра, достаточно предосудительную.

Уолпол начал писать «Таинственную мать» в рождественские дни 1766 года и закончил работу над ней в марте 1768 года. В письме к Джорджу Монтегью Уолпол признался, что «еще недостаточно одурманен своим творением, чтобы рассчитывать на постановку, тем не менее, именно этого и желаю» [3, р. 259]. Однако чуть позже Уолпол отказался показать свою работу Дэвиду Гэррику, одному из наиболее влиятельных театральных антрепренеров того времени, опасаясь, что вокруг его пьесы возникнет ненужная шумиха [3, р. 260]. Вместо этого в своей частной типографии он напечатал пятьдесят копий трагедии и распространил их среди своих близких друзей, рассчитывая, что они сохранят подробности пьесы в тайне. Издание «Таинственной матери», отпечатанное в Стробиери Хил в 1768 году, также содержало подготовленный в защиту произведения комментарий.

Спустя некоторое время Уолпол организовал аристократические «закрытые» чтения пьесы для своего ближайшего окружения. Несколько раз пьеса все-таки выходила за пределы этого круга, однако реакция публики после прочтения пьесы, в основном, была резко негативной. После этого было сделано несколько неудачных попыток опубликовать пьесу как в полном, так и в сокращенном варианте. Лишь в 1791 году Уолпол дал свое согласие на публикацию «Таинственной матери» в Дублине, вскоре пьеса была напечатана и в Лондоне. Автор включил данную пьесу в ряд произведений, которые должны были войти в сборник его посмертных сочинений в 1798 году.

Таким образом, процесс выхода данной пьесы на публику и общественная реакция на нее загадочным образом повторяет внутреннюю динамику трагедии. Уолпол, подобно графине Нарбонской, разрывался между двумя вариантами: открыть свою «тайну» миру или же сохранить ее, огласив лишь малую ее часть, чтобы избежать вероятного скандала. Несколько приятелей автора предприняли попытки помочь ему с его дилеммой. Уильям Мейсон, драматург и священнослужитель, предложил автору преобразовать сюжет, сделав кровосмесительный акт графини непредумышленным и неосознанным. Таким

образом, как он считал, пьеса получит возможность для постановки. Однако такой вариант Уолпол счел противоречащим его замыслу и, соответственно, отказался от него.

Тот высокий уровень эмоциональности, воплощения которого хотел достичь Уолпол, оказался чрезмерно сенсационным для эпохи и еще долго не мог найти отклика в литературной сфере Англии. Лишь в последнее десятилетие XVIII века целая плеяда авторов решилась развить его идеи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрейд, З. Толкование сновидений; [Пер. с нем. Р. Ф. Додельцева]. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 224 с.
2. Harfst В.Р. Horace Walpole and the Unconscious: an Experiment in Freudian Analysis. Chicago, 1968. 264 p.
3. Letter to Montagu, 15 April 1768, Horace Walpole's Correspondence, ed. by W.S. Lewis, 48 vols. New Haven, Oxford, and London, 1937–1983. P. 259–260.
4. Five Romantic Plays, 1768–1821 / Ed. by P. Baines, Edward Burns. NY, 2000. 387 p.
5. Sabor P. Horace Walpole: The Critical Heritage. L., 1987. P. 147–148.
6. Walpole H. The Mysterious Mother. L., 1791. 110 p.