

10. Юнг, К. Г. AION: Исследование феноменологии самости / К. Г. Юнг // Избранное / Пер. с нем. Е. Б. Глушак, Г. А. Бутузов, М. А. Собоцкий, О. О. Чистяков; отв. ред. С. Л. Удовик. — Минск: Попурри, 1998. — С. 159–246.
11. McEwan, I. Sweet Tooth / I. McEwan. — N.Y.: Doubleday, 2012. — 304 p.
12. Sanford, J. The Invisible Partners: How the Male and Female in Each of Us Affects Our Relationships / J. Sanford. — Mahwah: Paulist Press, 1980 — 139 p.

Наринэ Шахназарян (Минск)

ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА («КРИСТАБЕЛЬ» С. Т. КОЛРИДЖА)

Поэма «Кристабель», наряду со «Сказанием о Старом Мореходе» — одно из вершинных произведений выдающегося английского поэта эпохи романтизма С. Т. Колриджа (1872–1834), интерпретации которого посвящена обширная исследовательская литература в русле психологии З. Фрейда, «потока сознания» Дж. Джойса, сюрреализма [1, с. 14]. Р. Х. Фогль называет Колриджа основоположником науки о творчестве (*«science of creativity»*), первопроходцем в область подсознательного [2, с. 18]. По словам Т. А. Ричардса, его открытия в психологии и семантике легли в основу науки о воображении (*«science of the imagination»*) [3, с. 7–11]. К. Кобурн, как и Ричардс, отмечает переход Колриджа от хартлианского ассоциационизма к идеям гештальтпсихологии, настаивающей на органической целостности психической природы человека [4, с. 27].

В созданных С. Т. Колриджем в 1798 г. поэмах, как в трилогии, раскрываются соответственно темы обретения нравственной природы человека («Сказание о Старом Мореходе»), угрозы ее трансформации («Кристабель») и гармонии божественной и земной природы человека-творца («Кубла Хан»). «Человек не движется циклически, хотя это свойственно природе. Путь человека подобен полету стрелы», — отмечает позже Колридж в «Застольных беседах» [5, с. 177].

К моменту написания поэмы «Кристабель» С. Т. Колридж проделал долгий путь осмысления теории ассоциаций от Локка, Гоббса, Спинозы, Хартли до Беркли. Под влиянием Беркли Колридж приходит к выводу о том, что для постижения сущности реальности недостаточен опыт, достигаемый осмыслением ощущений, ассоциаций между психологическими рефлексиями человека. В таком случае нравственные истины ставятся в зависимость от элементарных психических усилий мозга. Но для обретения связи между человеком и абсолютным первоначалом — Богом — необходим акт воли, нравственный поступок, венчающий духовное усилие верящего в единую сущность бытия. Впоследствии в работе «Наставление государственному деятелю» С. Т. Колридж отличает два типа воли как регулятора действия людей: 1) «внедренную в разум и веру»; 2) находящую «абсолютное побуждение к действию в самом себе». Теоцентрический субъективный идеализм Беркли с определением априорной сущностной ценности бытия, открываемой усилием творческого сознания и веры, приводит С. Т. Колриджа к

глубочайшему философско-эстетическому открытию — теории Воображения. В этом контексте оформляется концепция человека-субъекта (person), воплощающего органическое единство божественной (духовной) и материальной (земной) ипостасей природы, и человека-объекта (individuality), не осознающего этого единства, живущего случайными ощущениями. «Мы можем ощущать вещь, событие, качество... только по направлению к личности (*«toward a Person only»*). Личностное во мне — основа и условие Религии, а одинокая индивидуальность есть объект» [6, I, с. 226]. По мысли Колриджа только моральное существование (*«moral being»*), а именно духовность и религия человека могут послужить мостиком между идеей абсолютного целого (*«the Idea of Absolute One»*) и разумом человека.

В «Кристалели» Колридж, используя стилевые приемы средневековой баллады, создает романтическую поэму о трагедии насильственного обезличивания человека при помощи манипуляции его безвольных ощущений. Вместо языка аллегорической персонификации добра и зла, характерного для «готического» сюжета, Колридж создает язык многозначных символов, передающих загадочную атмосферу переплетения истины и обмана, сна и яви. С языком аллегии связаны фантазия (fancy) как вид памяти, рассудок (understanding), предрассудки (superstitions), с языком символов — воображение (imagination), разум (reason), вера (faith). Столь сложной темой поэмы объясняется незавершенность ее сюжета. «Причина, по которой я не окончил “Кристалель”, не в том, что я не знал, как это сделать... Задача, поставленная в “Кристалели” — самая сложная для исполнения в поэме — дьявольщина при свете дня...», — признает сам автор [5, с. 72]. В. М. Жирмунский, например, считал, что Колридж просто не справился с повествовательной канвой поэмы [7, с. 30].

Пограничная атмосфера между светом и тьмой, сознанием и подсознанием героев «Кристалели» подчеркивается с первых строф поэмы в описании ночного леса и замка. Полночная тишина и сонный крик петуха создают тревожный звуковой фон неопределенности. Ночь холодна, но не темна, небо затянуто тучами, но пропускает свет, луна полная, но мутная, уже весна, но тепла еще нет. Появление Кристалели в поздний час вдали от замка объясняется сном о рыцаре-женихе, о котором она хочет помолиться. Вздох молитвы прерывается странным звуком, похожим на завывание ветра или стон, что создает контраст спокойного звука небесно чистой души и резкого звука потустороннего мира, обнаруживающего свой обманчивый облик по обратную сторону голого дуба, у которого молилась Кристалель. Существует несколько версий о происхождении Джеральдины, связанные с теми или иными установками их авторов. Колдунья-оборотень, выдающая себя то за дочь лорда де Во, то жениха Кристалели — предполагаемое развитие сюжета недописанной поэмы по версии доктора Гилмана [8, с. 255]. Невольная жертва роковой силы судьбы — версия в духе немецких романтиков (Лорелея в интерпретации К. Брентано) [8, с. 257], посланница небес во испытание добродетели Кристалели, ночной вампир [9, с. 51–52].

Можно предположить, что Джеральдина не играет самостоятельную роль посланницы силы зла, однозначной персонификацией которой ее пытаются

представить. Колриджа не интересуют простые умозрительные аллегории, сказочные, фольклорные персонажи в качестве атрибутов средневекового сознания или мистического готического колорита старины. Как и в «Старом Моряке», его интересует «нравственная история человека», происхождение зла, противоречащего и чувству, и рассудку. На этот раз в центре внимания взаимоотношения человека не с внешней природой земного шара, утрачиваемой и обретаемой героем, как в «Старом Моряке», а с внутренней природой сознания и подсознания героев — задача неизмеримо более сложная.

Образ Джеральдины может быть истолкован как материализация неосознанных состояний души героев поэмы, и прежде всего Кристабели, которая в одиночестве пытается побороть стихийное течение хаотического потока воплощения импульсов неконтролируемых рассудком ощущений, воспоминаний, желаний. В их числе — переживание о рыцаре-женихе, возможно испытывающем опасности очередного сражения, или спасающего Прекрасную Даму от врагов. И в этот момент Джеральдина выдает себя за несчастную жертву преследования пятью рыцарями. Особое значение приобретает сцена, в которой Джеральдина оказывает сопротивление вызванному Кристабелью сквозь мрак духу матери, о которой она тоскует. Возникает мотив чудотворного напитка — вина, приготовленного из целебных диких трав матерью Кристабели. Первый глоток вина, сделанный Джеральдиной, заставляет ее ощутить на себе воздействие противоположной силы, издать глухой крик властительницы тьмы, не желающей отступить перед светом небесного царства, откуда, по видимому, только и может придти дух матери Кристабели. В самом же тексте поэмы по ходу разворачивающихся событий даются версии ответов относительно их таинственности (своеобразные внутритекстовые глоссы). Как правило, эти ответы имеют рассудочный характер: причиной подавленного состояния Джеральдины называется либо видение призрака (версия сказителя), либо усталость с дороги (предположение Кристабели). Обращенный к небесам взор Кристабели и второй глоток вина, сделанный Джеральдиной, похоже укротили темные силы, что признает сама гостя замка («*Even I in my degree will try, // Fair maiden, to requite you well*» — «Даже я насколько могу, постараюсь, прекрасная дева, отблагодарить тебя добром») [10, с. 83]. Единственное, что невозможно было изменить в Джеральдине — ее настоящий отталкивающий облик, скрытый наяву под внешностью прекрасной дамы и на мгновение приоткрывшийся Кристабели перед сном, в момент разоблачения. Невинная душа Кристабели, «добродетель, вещающая ее устами» [10, с. 84] лишили Джеральдину возможности причинить ей зло. Более того, Джеральдина осознает неизбежность открытия своей истинной сущности Кристабелью («мой стыд», «мою печаль») и, словно предостерегая себя от разоблачения, предупреждает Кристабель о том, что ей никто не поверит («*For this is alone in // Thy power to declare, // That in the dim forest // Thou heard'st a low moaning, // And found'st a bright lady, surpassingly fair; // And didst bring her home with thee in love and in charity, // To shield her and shelter her from the damp air.*» — «Единственное, что в // Твоей власти — объявить, // Что в темном лесу // Ты услышала тихий стон, // И нашла блистательную леди, невероятно прекрасную; //

И привела ее домой сама с любовью и милосердием, // Чтобы защитить ее и приютить ее от сырого воздуха») [10, с. 84].

Заключение первой части поэмы является емким обобщением психологической драмы, пережитой главной героиней. Первая сцена — молитва Кристабели в лесу, противопоставлена второй сцене — сновидению наяву, исполненному ужаса и чувства одиночества, подобно двум контрастным состоянием души человека — невинности и опыта. При этом сцена молитвы имеет черты несколько искаженного отражения произошедшего реального события в воспоминании Кристабели, на которую уже попыталась повлиять Джеральдина. Данный вывод подсказывает подбор уточняющих эпитетов («*Her face, oh call it fair not pale, // And both blue eyes more bright than clear*» — «Ее лицо, о назови его прекрасным, не бледным, // И голубые глаза более блестящими, чем ясными» [10, с. 85]. Однако ни во сне, ни наяву, ни в воспоминаниях, ни в текущем времени, Кристабель не утрачивает священной чистоты своей души («*Who, praying always, prays in sleep*» — «Кто молится всегда, молится и во сне» [10, с. 86]. Освободившись от гнетущего сна, Кристабель возвращается к своей исконной, неискаженной сущности благодаря искренней вере («Святые помогут, если человек воззовет»). Процесс «самособирания», возвращения к себе («Кристабель // Собирает себя из-под своего транса») сопряжен с символикой света («...*she seems to smile // As infants at a sudden light!*» — «...она словно улыбается, // Как младенцы от внезапного света!»).

Во второй части вину за свои ночные видения Кристабель поначалу берет на себя, не в силах связать их с прекрасным обликом Джеральдины, которая вскоре представляется сэру Леолайну как дочь его давнего друга лорда Роланда де Во из Трайермена. Давнее чувство вины за обиду, нанесенную близкому другу непримиримой враждой, заставили его увидеть в Джеральдине черты друга юности. Барон исповедует верность строгим правилам поведения, предписанного этикетом и традициями (регулярный звон колоколов в память о жене, память о друге молодости, выговор дочери за нарушение правил гостеприимства). Парадоксальная связь между иррациональным процессом активизации разрушительной силы зла и поведением, продиктованным этикетом, игнорирующим духовное общения между отцом и дочерью в угоду формальным правилам, поразительно точно отмечена в поэме. Только в воображении Кристабели и барда Бреси (его видение змеи вокруг шеи голубки) открывается подлинная сущность зловещей гостьи, манипулирующей памятью и ощущениями героев. Заключение второй части поэмы представляет собой философское обобщение драмы сознания, финал которой непредсказуем в ситуации неразличения добра и зла, веры и неверия, истины и лжи, паралича воли в потоке противоречивых мыслей и чувств.

Поэма С. Т. Колриджа неисчерпаема по глубине прочтения и множественности подходов к интерпретации уникального текста, однако в современной методике интерпретации классического текста часто можно наблюдать аксиологическую трансформацию оригинального смысла. Так, в статье известного российского ученого в области английского романтизма можно обнаружить, на наш взгляд, пример сочетания интересного подбора

фактического материала биографического, исторического характера с противоречащим авторскому замыслу и содержанию текста выводом в оценке героев. Сопоставляя поэму С. Т. Колриджа с «Потерянным Раем» Мильтона, автор выстраивает аналогию грехопадения героев: «...нечестивое поведение Кристабелли...влечет за собой соблазнение других жителей замка» [11, с. 35], тогда как, в отличие от мильтоновского Сатаны, восставшего против воли Творца, Кристабель — невинная и наивная жертва сострадания просящему о помощи (Джеральдине при встрече в лесу). В отличие же от Евы, в грехопадении которой мильтоновский герой стремится приумножить свое противостояние Богу, Кристабель движима не любопытством и своеволием, а милосердием и добротой. То же искажение смысла — в оценке образа Джеральдины («Соприкасаясь с Джеральдиной, герои заражаются влечением к телесному и становятся слепы и глухи к духовному») [11, с. 34]. Если бы речь шла о жанре средневекового моралитэ, то подобная дихотомия: телесные грехи и духовные добродетели, борющиеся за душу героя, подошла бы. Но поэма С. Т. Колриджа раскрывает более сложную природу зла, проистекающую из разлада сознательного и бессознательного, воли и безволия, сущности и явления, подмены истинного и ложного, органического (воображение, символ) и механического (фантазия, аллегория) способа мышления. Джеральдина манипулирует не телесными греховными страстями героев, а их чувством вины, которое обременяет их память, последовательно перевоплощаясь в их глазах в то существо, которое они видят перед собой для раскаяния и искупления вины. Кристабелли она представилась жертвой преследования рыцарей, сэру Леолайну — дочерью его бывшего друга, с которым он некогда поссорился и сожалел об этом. В комнате Кристабелли Джеральдина пытается принять облик матери, ранняя утрата которой горько печалит героиню. Кристабель осознает зловещую природу Джеральдины и пытается в немом одиночестве оказать ей сопротивление в кульминационный момент, когда невольно повторяет, как в гипнотическом трансе, ее змеиный взгляд. Вывод о том, что «Колридж рассматривал происшедшее с Кристабелью как историю свершившегося грехопадения» [11, с. 35] противоречит самому замыслу автора, но согласуется с концепцией жесткой аналогии поэме Мильтона.

Литература

1. Baker, J. V. The Sacred River. Coleridge's Theory of the Imagination / J. V. Baker; With an introd. by R. H. Fogle. — New York, 1957.
2. Fogle, R. H. The Idea of Coleridge's Criticism. Berkeley / R. H. Fogle. — Los Angeles, 1962.
3. Richards, I. A. Coleridge on Imagination / I. A. Richards. — London, 1934.
4. Coleridge, S. T. An Inquiring Spirit. A New Presentation of Coleridge from his Published and Unpublished Writings / S. T. Coleridge; Ed. by K. Coburn. — N.-Y., 1951.
5. Coleridge, S. T. Table Talk & Omniana / S. T. Coleridge — Oxford: OUP, 1917.
6. Coleridge, S.T. The Collected Letters / S.T. Coleridge; Ed. by Earl L. Griggs: In 6 vols. — Oxford: Clarendon Press, 1956–1971. — V. 1.
7. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин / В.М. Жирмунский — Л., 1978.
8. Колридж, С. Т. Стихи / С. Т. Колридж— М., 1974.
9. Nethercot, A. The Road to Tryermaine. A Study of the History, Background and Purposes of Coleridge's «Christabel» / A. Nethercot — N. Y.: Russel and Russel, 1962.
10. Coleridge, S.T. Verse & Prose / S.T. Coleridge— М., 1981.

11. Халтрин-Халтурина, Е. В. Диптих С. Т. Колриджа «Кристабель» и мильтоновские традиции / Е. В. Халтрин-Халтурина, С. Т. Диптих — Изв. РАН. Сер. Лит. и яз. Том 67. — № 6 (2008). — С. 24–37.

Оксана Разумовская (Москва)

РЕВИЗИОНИСТСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ РОМАНА ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР» В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ

Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» относится к числу произведений, которые обладают уникальным статусом в литературном мире. Он принадлежит к условному и зыбкому объединению текстов под названием «классика», знаменуя собой важнейший этап в развитии английского (и шире, европейского) романа, и в этом качестве уже более полутора столетий вдохновляет филологов на новые исследования и открытия. Одновременно «Джейн Эйр», фактически, является самым популярным и признанным во всем мире «женским» романом. Являясь источником в разной степени удачных повторов, подражаний и вариаций, шедевр Шарлотты Бронте продолжает свое литературное существование на границе беллетристики и массовой литературы. Он отмечен особой жанровой и стилистической универсальностью, которая позволяет рассматривать его в контексте различных исследовательских концепций: как часть викторианской культуры — и как оппозицию ей; как развитие готической, романтической, сенсационной парадигмы — и как предтечу литературы массовой, беллетризованной, а также сугубо «женской». Свидетельством уникальной «переводимости» романа, его востребованности в современной культуре стало значительное число его переделок и подражаний, которые эксплуатируют в высшей степени романическую сюжетную формулу: любовь бедной гувернантки к богатому аристократу.

Немало романов англоязычных авторов конца XX — начала XXI в. было написано как ответ на произведение Бронте или его «переписывание». Одной из первых свою реплику в этом литературном диалоге озвучила Джин Рис своим романом «Широкое Саргассово море» (*Wide Sargasso Sea*, 1966), в котором излагалась история жизни Берты, первой жены Рочестера, до ее переезда в Англию.

Роман Джин Рис получил особый статус в литературном мире. Выступая в качестве приквела к событиям, описанным Шарлоттой Бронте в ее знаменитом шедевре, «Широкое Саргассово море» при этом обладает и собственной художественной значимостью, так как подвергает пересмотру не только сюжетные линии текста-источника или характеры главных героев, но и полемизирует с той системой ценностей, которая породила «Джейн Эйр». Родившаяся в Вест-Индии Джин Рис выступает против расовых и социальных стереотипов, касающихся обитателей британских колоний, и ставит под сомнение нравственное превосходство самих колонизаторов. Кроме того, писательница стремится преодолеть бинарный антагонизм викторианских взглядов на женскую сущность. Ее героиня далека от идеала, так как обладает сложным, противоречивым и неуравновешенным характером, однако она не является тем чудовищем,