

Анастасия Липинская
Санкт-Петербург (Россия)

Инокультурные реалии в английской готической новелле

Готическая новелла викторианской и эдвардианской эпохи, то, что на родине жанра называют ghost story, строится на конфликте интерпретаций: рациональная и иррациональная картина мира сталкиваются, но без однозначного исхода¹.

Как это выглядит на практике? История с привидениями становится очень популярной во вполне рациональную эпоху, одновременно отмеченную повышенным интересом к спиритизму и прочим оккультным явлениям. То есть читатель живет в мире, который вроде бы устроен разумно и понятно, но есть что-то такое, возможно, придуманное, но увлекательное своей непонятностью. Значит, читать истории о сверхъестественном приятно: пощекотать нервы, отвлекаясь от обыденной реальности, и в то же время подспудно понимать, что это выдумка, что ты сам в безопасности². Готическая новелла идеально приспособлена к провоцированию примерно такой реакции, причем пугает она, в отличие от современных «ужастиков», не показом страшных и кровавых сцен, а разного рода намеками, недоговорками. То есть что-то было, а вот что – неизвестно, да и было ли вообще? Неопределенность такого плана достаточно эффективно воздействует на читателя, в то же время не вступая в жесткий конфликт с его картиной мира. Возникает тонкая, потенциально проницаемая грань между естественным и сверхъестественным, правдой и вымыслом³. Отсюда изобилие героев наподобие врача, ученого или военного – таких людей, которые не привыкли ожидать чудес и пытаются все и вся

¹ А.А. Липинская, *Игра на темной стороне: англо-американский готический рассказ*, [в:] *Проклятый остров. Готические рассказы*, Санкт-Петербург 2011, с. 9.

² N. Carroll, *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, New York 1990, p. 63.

³ P.K. Garrett, *Gothic Reflections: Narrative Force in Nineteenth-century Fiction*, Ithaca, Lnd.: Cornell University Press 2003, p. 106.

объяснить разумно. Отсюда – разного рода «выходы в реальность» – упоминание реальных артефактов, мест, исторических событий, ставящее повествование на грань между фактом и фикцией, и всевозможные сюжетные ходы, заставляющие то предполагать, что герою почудилось или приснилось, то задумываться, а вдруг действительно что-то было. Анна Радклиф, как известно, любила повествовать о тайнах и загадках, а потом все объяснять естественными причинами⁴, так вот, в готической новелле рассматриваемого периода нет ни объяснений, ни опровержений. Популярный ход – начать все как детективную историю, изобразить поиск виновника происшествия, и закончить в полной неопределенности.

Но есть еще один способ создания такой двойственности, и он восходит непосредственно к фольклорным истокам готической новеллы. В самом деле, в готике много от сказки, легенды, поверья, она помнит о своих корнях – вплоть до мотива троичности и нарушенного запрета. Существует огромное количество текстов, вообще стилизованных под ирландские или шотландские предания или задействующих разного рода фольклорный материал. В таком случае события увидены как бы одновременно глазами местного жителя, для которого духи и призраки вполне реальны, и просвещенного европейца, который воспринимает их как порождение народной фантазии, но порой сам сталкивается с чем-то странным и необъяснимым. Э. Ф. Бенсон в новелле *У могилы Абдула Али (At Abdul Ali's Grave)*, опубликованной и в русском переводе, привлекает арабские фольклорно-этнографические мотивы.

Собственно, мотивы восточного фольклора и суеверий связаны с готическим жанром еще со времен написания бекфордовского *Ваттека*. Восток в какой-то мере изофункционален католическому Западу – другая вера, другие обычаи, национальный колорит. Другая культура органично вписывается в отмеченный нами конфликт интерпретаций, в том смысле, что статус описываемых в тексте странных явлений проблематизируется. С позиции европейца они загадочны, труднообъяснимы, вероятно, просто выдуманы; с позиции местных жителей это вещи пусть не обыденные, но возможные, освященные традицией. Сторонний наблюдатель может не поверить в существование злых духов и крайне удивиться, столкнувшись с ними, для аборигена они – безусловная, хотя и пугающая реальность. Сюжеты ряда готических новелл позднего периода обыгрывают этот мо-

⁴ M. Ellis, *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh University Press 2005, p. 66.

мент. Например, в цикле Э. Г. Суэйна о мистере Батчеле есть рассказ об индийской девушке, дух которой являлся герою, пока она сама пребывала в забытьи (*Любретта*). Или там же – присланный опять же из Индии абажур является своего рода порталом, позволяющим герою таинственным образом увидеть события далекого прошлого (*Индийский абажур*). То есть какой-либо герой или предмет с Востока вторгается в мир английского священника, и начинаются чудеса. Есть также новелла *История Медханс-Ли* Кейт и Хескета Причардов, в которой своего рода уликой оказывается привезенная из Индонезии статуэтка буйвола. Подобные примеры можно множить, но целесообразнее обратиться непосредственно к творчеству Бенсона – дело в том, что его сестра была египтологом и вела раскопки, он навещал ее и представлял арабский восток не понаслышке. *У могилы Абдула Али* – это весьма репрезентативный пример столкновения интерпретаций.

Следует сразу отметить, что тон рассказа несколько ироничен: при безусловно достоверном описании реалий современного Египта автор бесконечно подтрунивает над разного рода культурными стереотипами и туристическими клише. Ироническая тональность ощущается сразу – по непривычно витиеватому языку, всяческим едким замечаниям, вышучивающим представление о Египте средне-статистического отдыхающего, которого в Луксоре более всего радуют комфортабельный отель и бильярд – или, если он интересуется археологией, древние храмы. Но подлинное очарование места, замечает повествователь, раскрывается, когда эти места пустеют – разъезжаются любопытствующие, и можно увидеть все таким, каково оно есть.

В непринужденной импрессионистической манере рассказчик перечисляет свои египетские впечатления (это, казалось бы, что-то далекое от техники готического рассказа, если не помнить, как любит Бенсон создавать атмосферу, описывать место действия) и внезапно сообщает вот что: «Lastly, and with this we are concerned, the possibility of odd experiences»⁵.

Оказывается, четыре дня назад умер самый старший человек в деревне феллахов, богатый годами и деньгами, то есть, прозаически выражаясь, ему было сто лет, и, по слухам, он скопил сто английских фунтов. Вообще повествование непрестанно колеблется между двумя модусами, в данном случае – стилизованно-экзотическим (чуть

⁵ Текст цитируется по E.F. Benson, *Collected Ghost Stories*, [электронный ресурс], <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0605171h.html>, [26.07.2012].

ироничное воспроизведение того, как мог бы рассказывать местный житель) и подчеркнуто приземленным (суть вещей, высказанная языком рационалистически мыслящего европейца). Понятно, что и то, и другое невозможно воспринимать абсолютно серьезно и считать истиной в последней инстанции – и тон, взятый рассказчиком с самого начала, и это противопоставление подсказывают, что все более или менее относительно. Соответственно, надо быть готовым к тому, что и таинственные события (уже вполне в традициях жанра) получают двойственную трактовку.

На наследство, про которое ходят слухи и мало что доподлинно известно, очень надеется сын покойного – а его почивший отец не сказал, где именно лежит вожаделенное сокровище. Зато об этом, вероятно, может узнать подозрительная личность по имени Ахмет при помощи черной магии, которую он якобы практикует. Темы для готического рассказа в его классической форме необычные, учитывая богатство этнографических подробностей и авторскую иронию, но за всем этим проступает знакомый каркас. Не схема, просто структурная основа жанра, и интерес текста строится на напряжении между этой основой и материалом, во-первых, и между взглядами европейцев и феллахов – во-вторых. Стоит также отметить, что, при всей экзотичности обстановки, знакомых любителю готики мотивов очень много: спрятанное сокровище мертвеца, оккультное знание, поход на кладбище с темными целями.

Юный слуга из местных якобы владеет белой магией и сообщает рассказчику и его другу, что человек, владеющий черной магией, направляется к могиле старика. Здесь необходимо пояснить, что про белую и черную магию рассказано очень подробно. Примерно так же описываются этнографические и исторические реалии в готических новеллах самых разных авторов, достаточно вспомнить подробнейшее описание местности и артефактов у М. Р. Джеймса, зарисовки местных нравов в рассказах на ирландские и шотландские сюжеты. То есть в принципе обычное явление в данном жанре. Откуда оно берется? Вспомним исходную гипотезу о столкновении двух миров, двух позиций, реального и необъяснимого. Последнее часто соотносится с миром прошлого или народных суеверий, отдаленных от мира читателя и, как правило, героя в пространстве или во времени, а потому нуждающихся в описании. Бенсон, по сути, не делает ничего нового – разве что материал египетский, а не, скажем, шотландский.

К походу готовятся основательно – и сам рассказчик, и его приратель Вестон. Наличие двух европейцев, чьи взгляды еще и не совпа-

дают – это очередное разветвление точек зрения. Причем оно опять проходит по линии веры и неверия в сверхъестественное – тот самый принцип, вероятно, жанрообразующий. Рассказчик склонен допускать существование магии, тем паче что мальчик-слуга, якобы провидец, смог сказать ему, что происходит дома, верно описав его близких. Вестон же скептичен и всю историю готов воспринимать как повод для комического разоблачения: он решает нарядиться духом черной магии и пойти на кладбище в таком виде, чтобы поугагать Ахмета, желающего, судя по всему, завладеть сокровищами покойного Абдула Али.

Интересно, что рассказчик, хотя друг переодевается непосредственно при нем и, судя по описанию, выглядит довольно забавно, немного пугается – явно не искусственных клыков из кожуры апельсина (дети до сих пор иногда мастерят что-то подобное): надо полагать, он смутно подозревает реальное присутствие колдовства.

Юный слуга утверждает, что есть магия белая и черная, он сам якобы пользуется белой, но черная сильнее. Рассказчик, следовательно, склонен более или менее допускать существование первой, а со второй еще не сталкивался, но, по контексту, не может быть полностью скептически настроен. Он сам сознается, что не отличается крепостью нервов. В готике, напомним, многое строится не столько на фактах, выходящих за пределы обыденного опыта, сколько на их восприятии⁶.

Какой в этой ситуации должна быть позиция читателя? Вера или скепсис? Часто считают, что читатель смотрит на события глазами рассказчика или главного героя, и в готике такое встречается нередко – это эффект вживания, эмоциональной сопричастности. В рассматриваемой новелле, надо полагать, читатель, как и повествователь, колеблется – ему предлагают свидетельства существования очень странных вещей и одновременно он не готов поверить до конца, поскольку принадлежит к рационалистической культуре европейского типа и многое оценивает просто как продукт местных суеверий⁷.

Теоретически увиденное на кладбище должно расставить все точки над «и» – либо герои и читатель увидят, как действуют злые духи, либо Вестон ловко разоблачит обманщика Ахмета. Очень точ-

⁶ О неопределенности описаний, смешении «естественнонаучного» и «сверхъестественного» прочтения в готической прозе. См.: K. Hurley, *The Gothic Body. Sexuality, materialism and degeneration at the fin de siècle*, Cambridge University Press 1996, p. 14.

⁷ О функции суеверий в викторианской готике. См.: E. McAndrew, *The Gothic Tradition in Fiction*, New York 1979, p. 156.

но характеризует ситуацию вот этот пассаж: «sudden overwhelming curiosity, which froze disgust and horror into chill unfeeling things».

То есть человеку и интересно при виде чего-то нового и экзотического, и страшно, ибо он отчасти допускает реальность сверхъестественного.

Манипуляции Ахмета описаны в высшей степени подробно, чтобы читатель мог как бы увидеть то же, что и повествователь, причем авторский комментарий минимизирован – до пары указаний на то, что рассказчик считает подобные практики безбожными. Это очевидный момент и ничего не добавляет к пониманию природы происходящего. Ахмет поступает дурно, а вот кто он – маг или шарлатан, неясно.

Некромант помещает в рот мертвеца какой-то небольшой черный предмет, дабы заставить труп Абдула Али заговорить и сообщить, где спрятаны деньги.

“Certain I am that the lips of the dead moved, and the eyelids fluttered for a moment like the wings of a wounded bird, but at that sight the horror so grew on me that I was physically incapable of stifling the cry that rose to my lips, and Achmet turned round. Next moment the complete Spirit of Black Magic glided out of the shade of the trees, and stood before him. The wretched man stood for a moment without stirring, then, turning with shaking knees to flee, he stepped back and fell into the grave he had just opened.

Weston turned on me angrily, dropping the eyes and the teeth of the Afrit”.

Рассказчик уверен, что видел движение губ и век мертвеца (подчеркнем: речь идет лишь о субъективном восприятии) – и все, поскольку в этот момент он перепугался и закричал, тем самым переполошив Ахмета и прервав ритуал. То есть и герой, и читатель лишились возможности узнать, действительно ли колдовство действует и как именно это происходит. Вестон тоже недоволен – ему испортили розыгрыш. И остались еще кое-какие непроясненные моменты: например, труп, падая обратно в могилу, перевернулся довольно странно, и показалась свежая кровь, которой в такой ситуации быть явно не должно.

И тут даже Вестон испытал замешательство – впрочем, он быстро собрался с духом и предложил вызвать полицию. Мистическая история переходит в уголовный регистр – с черной магией полиция не борется, разве что с вандалами и кладбищенскими ворами. Впро-

чем, это колебание регистров продолжается на протяжении всей новеллы. Вестон собрался пойти за полицией сам, оставив рассказчика сторожить злоумышленника – и рассказчик отказался. В итоге они сами связали Ахмета и сдали его служителям закона. Видимо, страх вызвало именно пребывание рядом с трупом, который едва не ожил на глазах у героев рассказа.

Так ожил мертвец или нет? Полной правды не узнать никому. Хотя все довольно заметно склоняется к тому, что какая-то мистическая подоплека все же была.

“Even Weston will allow that Achmet hoped to learn from dead lips the secret of the treasure, and then to kill the man anew and bury him. But that is pure conjecture”.

Рассказчик открыто признает, что это всего лишь предположение, да и речь идет не о том, что Абдул Али мог воскреснуть, а всего лишь о том, что Ахмет действительно собирался его воскресить. Получилось бы или нет, неизвестно.

Осталось единственное материальное свидетельство происшествия – те самые черные кубики с непонятными надписями. Снова очень распространенный прием – странный предмет, на котором написано неизвестно что неизвестно на каком языке. У юного слуги артефакт вызвал неконтролируемый ужас, и тогда рассказчик решил выкинуть кубики в Нил от греха подальше. По этому поводу он в очередной раз сообщает о своих сомнениях. Вестон, правда, сказал, что лучше было отправить загадочный предмет в Британский музей, однако рассказчик на сей раз абсолютно уверен, что это его приятелю подумалось уже задним числом, то есть тогда, когда потенциально опасная вещь уже вне пределов досягаемости. Раздвоение на материальное и сверхъестественное, мнимое и действительное выдержано до конца. Вот прием, весьма любимый, например, таким классиком жанра, как М. Р. Джеймс. Предмет, который будто бы был, а посмотреть и потрогать его уже никому не удастся. Достаточно вспомнить миниатюру из рассказа *Альбом каноника Альберика*. Эти мифические артефакты как бы являются срединным звеном между миром рассказчика и миром читателя, в том смысле, что нам почти что внушается возможность посмотреть и прикоснуться, она мнимая, разумеется, но иллюзия остается. Это один из способов проблематизировать описанное в рассказе: оно как бы колеблется между правдой и вымыслом, а читатель – между верой и скепсисом.

Итак, рассказ на экзотическую тематику, с обилием как бы не относящихся к делу подробностей, легко вписывается в жанр готической новеллы – и по общей структуре, и по набору приемов. А ирония по большей части затрагивает описанные в начале туристические стереотипы (напомним, Бенсон, помимо таинственного и страшного, любил насмешливо живописать светскую жизнь). В основной части если и возникают насмешливые нотки, то они затрагивают лишь нравы и привычки людей (как местных, так и приятеля рассказчика Вестона), но не сущность происходящего. Последнее воспринимается вполне серьезно, без пародийных ноток. Розыгрыш намечается, но в итоге не осуществлен, ибо сам предмет смеха проблематичен.

Экзотическая тематика, на самом деле, не влияет на структурную организацию готической новеллы. Восток выступает в ней как один из вариантов чужого, таинственного, потенциально опасного мира, такого же, как шотландская глубинка или средневековье. *У могилы Абдула Али* – возможно, не самый искусный образец жанра, но и не худший, в нем в полной мере выражено присущее готической новелле колебание между точками зрения, тот самый конфликт интерпретаций, которого касается наша рабочая гипотеза.

SUMMARY**The portrayal of exotic cultures in British ghost stories**

Late Victorian and Edwardian “ghost stories” are based on the interaction of rational and irrational motives. This ambiguity is often created with the help of historical and ethnographic details referring to the cultures in which the supernatural is regarded as something real. E. F. Benson’s short story “At Abdul Ali’s Grave” is a good example. The story is told from a European point of view, equally ironical in depicting British “civilized” tourists and superstitious Egyptian peasants. The two cultures collide, so that it becomes impossible to work out a coherent explanation of a mysterious accident in a graveyard (a traditional location of so many ghost stories). The narrative strategy makes it impossible for the reader to choose between different interpretations, and the categories of truth and reality become problematic. Benson’s work, while not being a prime example of late gothic story, is rather typical and helps to understand how and why the genre brings exotic cultures into play.