



А. В. Ломагина

ПРИМЕР ГОТИЧЕСКОГО ПРЕВРАЩЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИИ. «ОБЕЗЬЯНА» К. БЛИКСЕН

Новелла «Обезьяна» является одной из семи новелл первого сборника Карен Бликсен, который вышел на английском языке в 1934 г. под названием «Семь готических историй». На датском языке он увидел свет через год, но под названием «Семь фантастических историй». В настоящей статье проводится анализ того, каким образом в новелле 1934–35 гг. преломляется и трансформируется традиция готической новеллы, намек на которую дан уже в английском названии сборника.

В новелле «Обезьяна» литературная «готика» является лишь одной из традиций, которая при видимом соблюдении необходимых присущих ей черт, сталкивается с другими традициями, заимствованными из изобразительного искусства и литературы других эпох. На таком перекрестке традиций возникает дополнительный смысл и возможность создания новой трактовки произведения. Рассмотрение процесса пересечения и взаимодействия отдельных черт различных традиций позволяет обнаружить скрытые пружины в механизме повествования. Для сравнения в статье используются два готических произведения: новелла Д. Ш. Ле Фаню «Зеленый чай» (1872) и сцена превращения из романа Х. Хаггарда «Она» (1887), в которых фигурирует обезьяна.

Кроме того, в статье выделяется готическая составляющая фабулы и стиля, рассматривается символика обезьяны в изобразительном искусстве Европы и мифологии Востока и делается по-

пытка доказать, что новелла К. Бликсен является типичным произведением европейского модернизма 30-х годов XX в.

К. Бликсен в нескольких интервью дала объяснение своему обращению к готической традиции. «Когда я использовала слово «готический», я не имела в виду настоящую готику, но имитацию готики, романтического времени, когда жил Байрон и тот человек, который построил Стробрерри Хилл»¹.

В интервью газете «Политикен» (01.05.1934) она дает такое определение «готического времени»: «Название «Готические новеллы» для англичан привязывает события новелл к определенному времени и создает ожидание литературы, которая с одной стороны возвышена, с другой может обернуться шуткой и насмешкой, чертовщиной и мистикой»². Это своеобразная трактовка ожиданий публики совпадает с отношением писательницы к готической литературе и позволяет понять механизм стилизации.

Ирония, о которой писательница говорит в своем интервью, является одной из основных черт ее авторского стиля. Она проявляется в частности в полемике с готической традицией, в сочетании ее с традициями других эпох, многочисленными цитатами и аллюзиями, так что новелла становится похожей, по словам исследовательницы новеллистики Бликсен Ш. Энгберг³, на живописный коллаж, художественную технику очень распространенную во времена писательницы. «Она создает особый тип интеллектуальной прозы, где существенную роль играет интертекст»⁴.

События, описываемые в новелле, отнесены по времени в промежуток между 1818 и 1845 гг. Место действия, как и время, идеально соответствует «готическим» декорациям: полуразрушенный замок, где проживают отец и дочь Хопбаллехус, и старый монастырь, в котором расположен пансион для старых дев и вдов благородного происхождения.

К канониссе, управляющей монастырем, приезжает племянник, который просит ее помочь найти для него невесту. Брак необходим ему для спасения репутации, поскольку из многочисленных намеков становится очевидным, что высший свет обвиняет его в гомосексуализме и растлении молодых людей. Канонисса, которая в качестве домашнего любимца имеет обезьянку из Занзибара, с радостью берется за сватовство и отправляет Бориса просить руки Афины Хопбаллехус, которая благодаря своему имени,

сходству с Дианой-охотницей и многочисленными сравнениями с валькирией становится как будто трижды воинственной девственницей, отвергающей брак и противоположный пол. Борису предстоит преодолеть все эти три мифологических «пояса целомудрия».

Он получает отказ на предложение, но канонисса настаивает на том, что он не должен сдаваться и приглашает девушку на ужин, где должно состояться соблазнение. Она же дает молодому человеку любовный напиток и побуждает племянника силой взять Афины, отправившуюся на покой в отведенную ей спальню. Единственное, что удастся Борису в схватке с девушкой, это вырвать у нее поцелуй, который лишает ее сил и сознания.

На утро канонисса заставляет Афины дать обещание выйти замуж за Бориса под угрозой того, что от поцелуя у нее может родиться бастард.

Кульминационным моментом фабулы новеллы «Обезьяна» является последняя сцена, где происходит превращение мнимой канониссы в обезьянку, а появившейся обезьянки в подлинную канониссу. После того как пожилая дама и обезьянка меняются обличьями, становится очевидным, что за всеми интригами и манипуляциями, описанными в новелле, стоит обезьяна. Этот факт позволяет по-новому взглянуть на события новеллы, как действующих лиц, так и читателя.

Обращение автора к символу обезьяны неслучайно. Со времен Средневековья этот образ меняет свой характер и символику. В средневековой bestiarii обезьяна является символом страсти, плотской греховной любви и соблазна и дьявола. Обезьяна мстительна, склонна к подражательству, хитра и коварна. На картинах художников Возрождения: Брейгеля, А. Дюрера обезьяны чаще всего изображаются на цепи как символ преодоленного соблазна. В некоторых вариантах обезьяна держит в лапах яблоко, как символ Первородного греха и искушения. Обезьянка канониссы в новелле датской писательницы, находясь в человеческом облике, занимается манипуляциями и выступает как сводня, актуализируя мотив прелюбодеяния из живописи Возрождения. Однако тема прелюбодеяния и искушения: любовный напиток, провокация насилия над девушкой сталкивается с другой изобразительной традицией. Афина замечает обезьянку канониссы сидящей рядом

со статуей Венеры, там, где раньше был Купидон. Таким образом, обезьяна становится ипостасью бога любви.

Однако ключевым для понимания сущности обезьяны в новелле является рассказ отца Афины об изображении богини любви у древних вендов, которая спереди представляет из себя прекрасную женщину, а сзади — кривляющуюся обезьяну. Услышав этот рассказ, Афина задает центральный вопрос новеллы: Как можно узнать, с какой стороны ты смотришь на эту богиню? Если спереди, то что это значит? А если сзади? И в результате главный вопрос: где же лицевая сторона, а где изнанка любви? Таким образом, обезьяна и канонисса, превращаясь друг в друга, персонифицируют две стороны любви. Это позволяет читать новеллу как текст о познании женщиной своего тела и взаимоотношений между полами. Писательница с помощью иронии все время разрушает любую попытку серьезного истолкования. Так, безусловно ироничен тот факт, что обезьяна-канонисса выступает посредником в любовных отношениях молодых людей, но стоит во главе пансиона для старых дев.

Второй вариант истолкования образа обезьяны возникает тоже в эпоху Возрождения, когда обезьяна становится символом искусства, которое копирует жизнь. Одна из пословиц гласила: «Искусство — обезьяна жизни». А Боккаччо писал о поэтах, которые должны быть обезьянами, подражающими жизни.

В эпоху Просвещения в моду вошли картины, изображающие обезьян — скульпторов и живописцев или имитирующих людские занятия. Обезьянка в новелле изображена сидящей на фолиантах, наблюдающей за игрой в карты, сидящей рядом с бюстом философа Канта, как бы пародируя картины. Кроме того, она пытается, подражая автору, сочинить историю — судьбу молодых людей. Соблазнение Афины предстает, тем самым, как творческий акт. Теме соблазнения как акту творчества посвящена одна из последних новелл писательницы «Эренгард».

Эта традиция трактовки образа обезьяны имеет, как представляется, большое значение не столько для понимания фабульных перипетий, сколько как иллюстрация основного философского положения художественного мира писательницы об эстетической роли автора, который как бог творит судьбу своих персонажей, о жизни как о высшей форме искусства.

Обезьяна в новелле К. Бликсен отсылает читателя и к традиции восточной мифологии. Восточная тема задается в новелле упоминанием сходства канониссы с китайской богиней милосердия Куань Инь. В этой традиции обезьяна — прародитель человеческого рода или божество. Она сильная, ловкая и хитрая. Когда Борис в новелле целует руку у тетушки, он внезапно ощущает, что имеет дело с существом «сверхъестественной природы, полной силы и хитрости»⁵.

В готической литературе обезьяна играет зловещую роль. Она выступает как темная сторона человеческой природы, как двойник, играет роль монстра, составляющего контраст доброте. У Э. По в новелле «Убийство на улице Морг» (1841) обезьяна совершает кровавое преступление. В облике мистера Хайда в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Р. Л. Стивенсона прослеживается что-то обезьянье. В новелле Ш. ле Фаню «Зеленый чай» обезьяна — это демон, воплощение зла из эпохи Средневековья, который в соответствии с представлением о мире духов Сведенборга является главному действующему лицу и доводит его до самоубийства. Она скалит зубы, бранится, не сводит ни на миг горящих глаз со своей жертвы и исполнена безграничной злобы.

Если рассмотреть канониссу и ее обезьяну применительно к готической традиции, то становится очевидным, что их взаимозависимость развивает тему двойника. Несмотря на то, что они разделены и представляют собой двух существ — животное и человека, они могут быть истолкованы и как две стороны личности, подобно доктору Джекилу и мистеру Хайду.

Интересен момент сходства, когда Борис замечает, что на утро после вечера соблазнения канонисса съезжилась и ей велика ее одежда и кресло. Одежда доктора Джекила в новелле Стивенсона всегда была велика для Хайда.

Обезьянка канониссы тоже сверкает глазами, скалит зубы, как и демон в новелле ля Фаню. Она, как и inferнальная обезьяна, исчезает на несколько недель, а остальное время сопровождает свою хозяйку. Дикая злоба охватывает ее по наблюдению Бориса только один раз, когда она слышит об отказе Афины выходить замуж. Борису кажется, что ее злоба сравнима со злобой демонов запечатанных царем Соломоном в сосуде. Кроме того, в новелле как типичный готический элемент стилизации несколько раз упо-

минается присутствие чьей-то сильной воли, которая сковывает присутствующих. Атмосферу готического ужаса нагнетает и тонкий зловещий смех, похожий на свист закипающего чайника, который вторит в ночи смеху Бориса.

На первый взгляд в схему готической новеллы укладывается и главный женский персонаж — Афина, которая, как кажется, исполняет роль девственницы, не знавшей любви, которая оказывается во власти злых сил. Однако в лице Афины готическая традиция подлжет осмеянию. С одной стороны в ней присутствуют все черты готического персонажа. Она изображается бледной, не может смотреть на солнце, она является последним отпрыском угасающего дворянского рода и живет в замке на скале. Девушка ходит в темном плаще, который напоминает крылья совы и похожа на мраморную статую из склепа. К готическому реквизиту можно отнести и тему инцеста, которая намеком сквозит в сюжете. Становится известным, что отец Афины был поклонником матери Бориса, а Борис вспоминает как мать и тетушка канониссы всеми силами препятствовали его дружбе с Афиной.

Однако весь театральный антураж низводится автором до штампов и высмеивается. Все остальные черты характера и интересы Афины создают резкий контраст с готической линией. Девушка сильна как молодой матрос, она может поднять себя в воздух вместе с конем, подтянувшись на висящем под потолком роге. Кроме того, в ней живут республиканские идеалы, ее герой — Дантон, она мечтает оказаться в Париже на том месте, где стояла гильотина, а ее огненно рыжие волосы похожи на фригийский колпак. В сцене насилия, которая, по ощущениям Бориса, похожа на корриду, девушка выполняет роль матадора. Она оказывается намного сильнее Бориса, выбивает ему два передних зуба и обещает мнимой канониссе, что убьет молодого человека, как только выйдет за него замуж.

Сцена превращения тоже изобилует готическими элементами. Состояние фальшивой канониссы в момент разоблачения представляет собой гипертрофированное состояние параноидального страха. Она бледнеет, мелко дрожит, бежит от преследующей ее обезьяны. Дверь в комнату оказывается запертой, и она бросается вверх по карнизу. Молодые люди с тревогой наблюдают за наступающей канониссу обезьяной. На какое-то время эта обезьяна

становится выражением всех предчувствий и страхов, которые обуревали жителей пансиона. Однако уже в следующее мгновение обман раскрывается, и все встает на свои места: мнимая обезьяна в облике канониссы с улыбкой обращается к молодым людям с паутственными словами.

Сцена превращения заставляет по-новому взглянуть на события новеллы. Вернувшись назад, вспоминая события предшествующего вечера, можно заметить, в каких словах и реакциях в тетушке Бориса обезьяна выдает себя. Это ностальгические разговоры об Африке, разговоры о страдающих в неволе диких животных.

Если сравнить сцену превращения в новелле К. Бликсен и сцену гибели Аэши в романе Х. Хаггарда «Она», то обезьяна, в которую превращается прекрасная Аэша, должна контрастировать своим уродством с ушедшей красотой. Свидетели этой сцены наблюдают, как у нее падают густые волосы, прекрасное лицо делается лицом дряхлой старухи, голос становится хриплым, тело съезживается.

Метаморфоза, описанная Хаггардом, вызывает ужас у свидетелей. Превращение в новелле К. Бликсен начинается так же страшно, но заканчивается весьма иронично. Обезьяна, оправившись от своего поражения, прыгает на пьедестал бюста философа Канта, повторяя свою прежнюю роль — Купидона при статуе Венеры. Оттуда она продолжает следить за молодыми людьми и своей вернувшейся из походов в облике обезьяны хозяйкой. Из более ранних описаний становится очевидным, что между обезьянкой и ее хозяйкой царит полное взаимопонимание и любовь. Так канонисса переживает, когда обезьянка исчезает на несколько дней, отправляясь на прогулки. Проживающие в пансионе дамы называют обезьянку «тайным советником» канониссы и сравнивают ее с фаворитом при дворе королевы. Таким образом, снимается страх от сцены превращения.

Обезьяна в новелле имеет еще одно объяснение, усиливающее еще больше ее амбивалентность. К. Бликсен в интервью американскому журналу дала психологическое объяснение этому образу как символу подсознательного и интуитивного в человеке. Она сказала, что внутреннюю обезьяну нужно в трудную минуту выпускать, и она решит проблему лучше других.

Таким образом, благодаря обращению к множественным традициям трактовки образа и стилизации готического повество-

вания, обезьяна в одноименной новелле писательницы означает двойственную породу любви, сферу подсознательного в человеке и его творческого начала. Превращение выносит на обсуждение и вопрос об иерархии человеческого и звериного и мужского и женского начала. Обезьянка в новелле совершенно очевидно мужского пола. Об этом говорят многочисленные аллюзии (Купидон, тайный советник Гете, фаворит при дворе).

Такое отношение к традиции, когда разные эпохи сосуществуют в плоскости одного произведения, позволяют судить о характерности мировоззрения писательницы для своей эпохи. С одной стороны, все традиции сосуществуют, взаимно дополняя друг друга. В этом позиция К. Бликсен оказывается созвучна Т. Элиоту, рассуждавшему об одновременности и равнозначности всех литературных традиций для автора. «Фактически все вековое искусство становится единым целым, где традиция не стабильна и не задана, а зависима от новаторства»⁶. С другой стороны, множественность аллюзий и сюжетов, по подобию которых развивается повествование, свидетельствует о мифологическом, цикличном обращении к традиции, как к постоянно повторяющемуся ритуалу.

¹ *Engberg Ch. Billedets Ekko. Om K. Blixens fortællinger. København, 2000. S. 20.*

² *Henriksen L. Blixikon. K. Blixen fra A til Å. København, 1999. S. 45.*

³ *Engberg Ch. Op. cit.*

⁴ *Коровин А. В. Датская и исландская малая проза. М., 2011. С. 258.*

⁵ *Blixen K. Syv fantastiske fortællinger. København, 1950. S. 120.*

⁶ *Стеценко Е. А. Концепция традиции в литературе XX века // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. С. 51.*

Anastasia Lomagina

THE GOTHIC TRANSFORMATION AND THE PROBLEM OF TRADITION. K. BLIXENS "MONKEY"

The article analyses one short story from the "Seven Gothic Tales" (1934) called "Monkey". The author drafts the problem of the gothic, finding the gothic elements both in the plot and style and looking at the transformation of the traditional story through allusions and use of other traditions. The monkey turns to be an ambivalent symbol that is created on the crossroad of many interpretations from the Middle age through Renaissance to the gothic and psychological traditions.