

УДК 82-21

*С.Ю. Будехин***ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ  
ГОТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ М.Г. ЛЬЮИСА «ПРИЗРАК ЗАМКА»**

Статья посвящена вопросам художественного своеобразия и литературного контекста готической драмы Мэтью Грегори Льюиса «Призрак замка». Рассматриваются образы, попадающие под эстетическую категорию «новизны», перечислены характерные для готики элементы, присутствующие в тексте пьесы. Автор приводит примеры критической реакции современников драматурга на первую театральную постановку «Призрака замка», а также подтверждает примерами преемственный характер драмы Льюиса по отношению к произведениям, входящим в ее широкий литературный контекст.

*Ключевые слова:* М.Г. Льюис, литературный контекст, готическая драма, категория новизны, характерный тип героя, георгианский театр.

Эпоха промышленной революции в западной Европе (конец XVIII – начало XIX в.в.), связанная с началом широкого использования машин, а также с изменением всей структуры общества, отрицательно сказалась на условиях жизни и качестве досуга городского населения. Одним из наиболее доступных способов отвлечься от суровых реалий для жителей городов стало посещение театров. Среди авторов, обеспечивавших публике выход из повседневной рутины, был известный драматург и представитель готического жанра в литературе, М.Г. Льюис. Он сумел найти для городского населения выход из повседневной рутины, предложив окунуться в мир шокирующих и сверхъестественных образов, замков, населенных призраками и демоническими существами. Неудивительно, что его произведения не остались незамеченными, однако отношение к его работам в обществе было неоднозначным. С одной стороны, многие из его пьес были с восторгом приняты широкой публикой, с другой – эти же пьесы подвергались жесткой критике со стороны современных ему рецензентов. Его готическая драма в пяти действиях «Призрак замка» (“The Castle spectre”, 1797) впервые была поставлена на сцене «Королевского театра Друри-Лейн» 14 декабря 1797 года. Несмотря на то, что в это время лишь редкие пьесы получали более десяти представлений за сезон, пьесы Льюиса была поставлена в тот год 47 раз только до июня, когда театр закрывался на летний перерыв [11. С. 78]. В последующие годы «Призрак замка» продолжал оставаться успешным и имел постановки в Лондоне вплоть до конца первой четверти XIX в. Спустя полвека в конце девятнадцатого столетия интерес как к драме Льюиса, так и ко всей готике в целом был возрожден, и постановки возобновились. Кроме того, «Призрак замка» долгое время имел успех в провинциальных английских театрах. Примером его популярности служит тот факт, что 1 июня 1798 г. готическая драма Льюиса была поставлена в Нью-Йорке, а в 1829 г. Сара Уилкинсон опубликовала роман «Призрак замка», переложив известную драму Льюиса в прозе.

Таким образом, драма «Призрак замка» оказалась одной из наиболее успешных пьес в лондонских театрах конца XVIII в., но, вместе с тем, и одной из самых критикуемых постановок. Сэмюэл Тейлор Кольридж активно порицал чрезмерную визуальность пьесы Льюиса, охарактеризовав его образную систему как замысловатую паутину видений и похотливой детальности, «которая возбуждает зрителя своими распутными приманками. Акцент на зрительское восприятие образов в готике Кольридж сравнивает с камерой обскура, которая обеспечивает «нищенскую дрему» читателя движущимися фантазмами, для порождения которых не требуется никаких эмоционально-эстетических усилий с его стороны» [3. С. 85]. Известный английский поэт-романтик Уильям Вордсворт отмечал опасность потери восприимчивости, грозившую зрителю из-за тех кричащих визуальных стимулов, к которым прибегал Льюис в постановке.

Театральные критики того времени сходились во мнении, что сюжет драмы Льюиса был слишком надуманным, языку пьесы не хватало остроумия, персонажи лишены новизны, а своей выдающейся популярностью пьеса обязана ярким и шокирующим сценам и, прежде всего, наличию призрака [6. С. 259]. Стоит упомянуть, что появление призрака на сцене не было ново для английского театра: в пьесах Шекспира и его современников зачастую эксплуатировался образ привидения. Однако, по убеждению известных рецензентов XVIII в., призраки Шекспира были допустимы, поскольку в «темном» XVI в. люди еще верили в их существование. Использование же этих образов в просвещен-

ном XVIII в., как минимум, нелепо [8. С. 167]. И все же на сценах георгианских театров изредка появлялись привидения. Так, за три года до появления «Призрака замка» в готической драме Джеймса Бодена «Фонтэнвилльский лес» (“Fontainville Forest”, 1794) также присутствовал призрак. Но, если в пьесе Бодена привидение было на сцене не более нескольких секунд, то в драме Льюиса оно появляется в двух разных сценах и принимает участие в действии. В самой постановке, по замыслу автора, каждое появление призрака на сцене должно было сопровождаться соответствующей музыкой и освещением, подчеркивающими его присутствие и ключевую роль в действии.

Незадолго до первой постановки «Призрака замка» пьеса Льюиса подверглась жесткой критике [9]. Автора обвиняли в богохульстве из-за изображения мира духов, кроме того, пьесу упрекали в излишней сенсационности, выраженной в совмещении жанра высокой трагедии со спецэффектами. Несмотря на то, что антрепренеры убеждали Льюиса отказаться от подобной постановки, автор решил пойти до конца. После первого представления пьеса произвела на читающие круги именно тот эффект, который они предвещали Льюису: буря возмущения со стороны критиков обрушилась на драматурга. Так, “Analytical Review” (1798) писал: «Со своей стороны данное произведение мы не можем расценивать никак иначе, кроме как действительно оскорбительное для нашей национальной гордости и вкуса; эта пьеса как бы демонстрирует, что в угоду желанию английской публики развлечься мужественные и возвышенные прелести драмы должны уступить место эффектным постановкам и декорациям» [12] (Пер. мой. – С.Б.).

Справедливости ради стоит отметить, что не все отзывы были негативными. Например, «The Monthly Mirror» (1797, IV) насчет первой постановки высказался одобрительно, упомянув, что, «если обойти тему необходимости использования образа призрака, то, следует признать, эффект произведенный его появлением, оказался более ошеломительным, чем все прочие вещи того же сверхъестественного характера, которые нам до сих пор доводилось видеть» [13] (Пер. мой. – С.Б.).

Льюис отлично понимал, что число людей, интересующихся театром и имеющих возможность посещать спектакли, постоянно росло и, что многие представители публики были обычными горожанами, которые видели в театре возможность отдохнуть от тяжелых будней, убежать от суровых реалий жизни. Именно этим объясняется его попытка адаптировать драматургическое произведение под текущие запросы большей части аудитории, добавляя в свою работу мистические элементы и шокирующие эффекты. В связи с этим американский исследователь английской литературы конца XVIII – начала XIX вв. Джеффри Кокс отмечает, что «Льюис закрыл разрыв между высокой и массовой культурой». И это наиболее заметно в драме «Призрак замка», которую он называет «драматическим романом в пяти действиях», совместившей в себе «типичную структуру высокой трагедии и гибридную природу романа». В заключительной сцене пьесы Льюис собирает воедино некоторые из важнейших черт готической драматургии, среди которых: характерное место действия (мрачное подземелье), воссоединение дочери с отцом, раскрытие тайны ее происхождения [6. С. 218-220]. Но прежде всего, речь идет об образе призрака, который играет значимую роль в сюжете и в последнем действии находится в центре событий. До этого момента призрак уже появлялся на сцене, однако именно в этот раз его появление имеет решающее значение. Благодаря его вмешательству, главная героиня пьесы смогла вонзить кинжал в грудь злодея и избавиться от угрозы насилия. Таким образом, в отличие от большинства других драматургов этого времени, Льюис не стал просто прибегать к схеме, где храбрый и добродетельный герой в конце концов убивает бездушного злодея, вместо этого он предоставил своему привидению активную и решающую роль, в связи с чем заключительная сцена получила неожиданную развязку.

Одной из наиболее важных жанрообразующих категорий для готической драмы следует считать категорию, или эстетическое качество новизны. Еще в 1762 г. в своем труде «Основания критики» один из самых авторитетных критиков века Просвещения Генри Хоум выделил специальную главу (гл. 6) «Новизна предметов и неожиданность их появления» [1], где «новизна» (“novelty”) рассматривается как самостоятельное эстетическое качество, при этом Хоум утверждал: «Ничто, в том числе и красота и даже величие, не вызывает столь сильных эмоций, как новизна» [4. С. 57].

В трактате англо-ирландского философа Эдмунда Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (“A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful”, 1757), вышедшего на пять лет раньше трактата Хоума, раздел «Новизна» и вовсе поставлен на первое место. В большинстве своих произведений Льюис неотступно придерживается этой эстетической категории, которая стала одной из важнейших для всей готической литературы. К примеру, в стремлении разнообразить список персонажей необычными образами

М.Г. Льюис в «Призраке замка» прибегнул к введению в пьесу слуг-африканцев. На фоне этих экзотических персонажей особенно выделяется герой по имени Хасан, образ которого автор наделил нетрадиционной для такого персонажа драматической глубиной. Примечательно, что еще в своих предисловиях к «Замку Отранто» (“The Castle of Otranto”, 1764) Х. Уолпол четко определил роль образов слуг в готическом тексте и их эстетическую функцию: их образы составляют контраст с главным персонажем, «благодаря своей *naivete* (фр. наивности) и простодушию они открывают многие существенные для сюжета обстоятельства»; «какими бы глубокими, сильными или даже мучительными ни были душевные переживания монархов и героев, они не вызывают сходных чувств у слуг; по крайней мере, слуги никогда не выражают их с таким достоинством, как господа, и потому навязывать им такую манеру недопустимо» [2]. Но в образе Хасана Льюис нарушает данную традицию, его слуга – самодостаточный и важный персонаж. В примечании к читателю Льюис еще раз подчеркивает новизну, привнесенную им в характер Хасана:

«Если говорить о моем мизантропически настроенном африканце, то я не согласен поспешно оставлять свои притязания на некую новизну. Его сравнивали с образом Занги. Однако герой Э. Юнга значительно отличается от того, что я подразумевал в Хасане. Ненависть Занги обращена только против одного объекта, уничтожить его счастье – единственная цель этого персонажа, а едва его месть свершается, он уже раскаивается в том, что осуществил ее. Хасан же – человек, в котором теплые душевные чувства сочетаются с неистовыми страстями. Его душа преисполнена молоком человеческой доброты, но это молоко испортилось из-за тяжелых страданий, которые ему пришлось перенести» [10] (Пер. мой. – С.Б.).

Сердце Хасана было склонно к проявлению нежных чувств, но теперь он чувствует, что цепь, которая соединяла его с объектом любви и привязанности, навсегда разорвалась. Он потерял все, даже надежду. Он не знает ни единой души, на которую мог бы направить свою месть, а потому решает обратить ее против всего рода людского в целом. Он ненавидит весь мир, ненавидит даже самого себя, поскольку чувствует, что в этом мире нет никого, кто любит или может полюбить его. И, хотя, сердце Хасана очерствело под ударами судьбы и из-за жестоких разочарований, это самое сердце когда-то давно хранило в себе нежность и теплоту. Затем Льюис резюмирует:

«Хасан просто не смог бы ненавидеть с таким ожесточением, если бы однажды не любил так же страстно. В моем понимании, этот персонаж не похож на Зангу, тем не менее, этот вопрос я оставляю на суд читателя».

В заключении Льюис объясняет причину появления в «Призраке замка» слуг-африканцев, а также отвечает на вопрос критиков, обвинявших его в анахронизме данных образов:

«Я признаю, анахронизмом является тот факт, что на службе у Осмонда состоят негры. Тем не менее, ввиду бурных оваций, которые постоянно получал мистер Доутон (а образ Хасана ему удавался чрезвычайно удачно), я склонен считать, что публика не была слишком сильно оскорблена этой некорректностью... Что касается моего мнения, то я ни в коем случае не раскаиваюсь в том, что ввел в пьесу африканцев. Я полагал, что их появление придаст пьесе приятное разнообразие персонажей и нарядов. Если бы я мог достичь подобного эффекта, наделив мою героиню экзотичной внешностью, я, без сомнения, поступил бы так же».

Кроме того, очевидно, что Хасан в драме выполняет еще одну важную функцию: он является сниженной версией образа главного антагониста, его двойником. Хасан исполняет все жестокие приказы Осмонда, но именно он наиболее отчетливо чувствует внутреннюю боль главного злодея, и от того, по его словам, получает моральное удовлетворение. В конечном счете, этот необычный персонаж призван не только обеспечить пьесе новизну образа, но и подчеркнуть жестокую и аморальную сущность главного злодея.

Помимо установки на новизну и экзотику для льюисовской драмы характерна ориентация на визуальность и наглядность происходящего. Отсюда – доминанта пространства в поэтике готической драмы, которая напрямую связана с визуальным характером ее образности. Этот фактор также является одной из главных причин критики, которой английские романтики подвергли авторов готических пьес и, в частности, Льюиса. В отличие от необычного акустического воздействия английской романтической поэзии, готическая драма подавала свой художественный мир, прежде всего, через активную визуализацию. Так, еще на уровне текста М.Г. Льюис в драме «Призрак замка» прибегает к использованию пространственных ремарок, описывающих различные события, которые предваряют ключевые сцены или расширяют их дополнительной информацией.

Для Льюиса важнейшее значение имеет описание каждой детали и каждого фрагмента, составляющих эмоциональную и эстетическую целостность главного готического топоса – замка. Более того, в драме Льюиса замок выполняет не только роль места действия, но также активно влияет на психологическое состояние всех героев, которые в нем обитают. Так, на момент завязки сюжета атмосфера мрака и уныния преобладает в пространстве готического замка Льюиса. В драме душевное состояние замка и его хозяина неразрывно взаимосвязаны, и в начале пьесы эта связь преподносится так, что мрачная атмосфера становится действительно осязаемой. В данном случае замок становится похожим на своего хозяина. Эта мысль находит подтверждение в словах Мотли (шут Осмонда, бывший слуга Перси): «О, это самое унылое и мрачное место! И хозяин ему под стать: он олицетворяет собой абсолютную противоположность радости» [10]. Далее следует реплика Мотли, в которой он говорит о хмурой внешности Осмонда (главного антагониста) и его странном поведении: «он всегда ходит, скрестив руки на груди, его брови всегда хмуры и сердиты, он смотрит на тебя одновременно угрюмо и печально... С тех самых пор Осмонд стал угрюмым и жестоким, в замке Конуэй больше не звучат радостные ноты. От хозяина этих земель теперь сложно услышать что-то, кроме тяжелых вздохов, он порвал все связи с обществом, отгородился от мира, и ворота этого дома крепко заперты от посторонних...» [10]. Конечно, в описании внешности и характера злодея присутствует известная степень преувеличения. Тем не менее, такой подход продиктован, во-первых, необходимостью в рамках жанра трагедии лаконично подчеркнуть мрачную и зловещую природу замка, впитывающего в себя характерные черты своего владельца; во-вторых, в данном случае автор преследует цель дополнить трагический образ готического злодея элементами возвышенного страха (“sublime terror”) [7].

Для более полного понимания образа Осмонда как традиционного готического злодея, душа которого переполнена гневом, страстью, необузданным желанием отомстить и уничтожить каждого, кто встанет у него на пути, важно сопоставить его характер с характерами других ключевых персонажей драмы. В первую очередь, необходимо рассмотреть особенности поведения главного антагониста в сравнении с главной героиней произведения. В процессе развития сюжета у Осмонда не проявляется сочувствия ни к одному человеку из тех, кто его окружает. Осмонд не раскаивается в убийстве брата и его слуг, его ни на секунду не прекращает терзать душевное спокойствие Анжелы, он угрожает ее счастью. В противовес ему, Анжела, узнав обо всех преступлениях Осмонда, вонзает кинжал ему в грудь, но затем просит слуг спасти ему жизнь, чтобы позволить злодею успеть раскаяться в совершенных ошибках и грехах.

Такое поведение Анжелы полностью укладывается в рамки традиционного характера добродетельной готической героини, которой свойственны не только чрезмерная эмоциональность и подверженность мистическим фантазиям и страхам, но и природная доброта, любопытство, деятельность, готовность пожертвовать собой ради других, гуманность и сочувствие к ближним. Эти черты характера роднят ее с образом Эмили из «Удольфских тайн» (“The Mysteries of Udolpho”, 1794) А. Рэдклифф. Несмотря на все страдания, которые ей пришлось пережить из-за Осмонда, Анжела смогла простить своего мучителя. Чистота и добродетель провели ее сквозь тяжелые испытания судьбы, наградив в финале долгожданным счастьем. На фоне такой практически безупречной героини главный злодей «Призрака замка» действительно выглядит чрезвычайно жестоким, а слова и поступки Осмонда каждый раз подчеркивают его мрачную и погрязшую в грехе душу.

Для целостного понимания характера Осмонда следует сопоставить его с другим персонажем – с графом Перси, его соперником за руку и сердце Анжелы. Граф Перси – добродетельный герой, возлюбленный Анжелы. Как и любой другой традиционный герой готической литературы (например, Теодор из «Замка Отранто»), он готов пожертвовать своим благосостоянием и жизнью ради своей любимой. В самом начале пьесы он является в замок Осмонда, проследив за его слугой. Воспользовавшись помощью своего бывшего подданного, который теперь служит шутом у Осмонда, Перси удается проникнуть внутрь, но затем, поддавшись порыву чувств, он выдает себя и оказывается под стражей. Только благодаря хитрой уловке шута графу Перси удается вырваться из заключения. Более того, в последней сцене пятого действия он появляется только тогда, когда Анжела уже смертельно ранит Осмонда. Перси не успевает оказать девушке никакой помощи, единственное, что он делает в финальной сцене – это обнимает свою возлюбленную и несвоевременно просит ее руки у лорда Реджинальда, отца главной героини. Таким образом, в «Призраке замка» значение образа Перси заметно снижено, а его фигура местами выглядит даже комично. Помимо решимости вырвать Анжелу из рук злодея, реальных героических поступков Перси не совершает, а пленение данного героя Осмондом

лишь показывает его недалекость. В целом этот персонаж не столько традиционен для готического произведения, сколько является пародией на него.

При сопоставлении Осмонда и Перси, в первую очередь, следует обратить внимание на характеры этих двух персонажей. Сразу бросается в глаза явный контраст между ними. На фоне нерешительности Перси выделяется упорство и самоуверенность Осмонда. Как и Перси, Осмонд испытывает сильную страсть, но ради обладания Анжелой готов пойти на все преступления, встретиться лицом к лицу со своими врагами. Перси же, прислушавшись к советам плута, для достижения своих целей выбирает окольные пути и закономерно терпит на них неудачу. Эпизод с переодеванием Перси в доспехи якобы привидения выглядит комично, поскольку плутовские приемы диссонируют с его статусом и с высокой миссией, которую он преследует. Эмоции Осмонда бьют ключом, его страдания, ненависть и безумная ярость нарисованы яркими красками, в то время как Перси не только не изобилует эмоциями, но даже выглядит блеклым и прямолинейным. Осмонд и Перси сопоставимы с героями романа А. Рэдклифф «Удольфские тайны» (*“The Mysteries of Udolpho”*, 1794), Монтони и Валанкурот соответственно. На протяжении всей пьесы Льюис органично предлагает публике сопоставить «плоский» и лишенный обаяния портрет героя с завораживающим образом злодея, сделать выбор между добродетельной героиней и бессердечным антагонистом, чтобы постепенно усиливать впечатление от него. Аккуратно, но с нарастающей силой он играет на страхах зрителя, и, в конце концов, превосходит все ожидания последнего. С этой точки зрения, решение Льюиса в финальной сцене заменить Перси как главного «спасителя» Анжелы на призрак покойной матери девушки обеспечивает неожиданный и непредвиденный финал.

При рассмотрении драмы М.Г. Льюиса нельзя обойти стороной вопрос литературного контекста. Среди ключевых источников, оказавших влияние на идеологическую основу готики и романтизма в целом, Марио Прац – итальянский историк культуры – отмечает творчество Донатсьена Альфонса Франсуа де Сада (1740–1814). В исследовании Марио Праца «Агония романтизма» (*“The romantic agony”*, 1930) эта тема занимает центральное место [5. С. 98]. Исследователь утверждает, что Мэтью Грегори Льюис (1775–1818) был среди многих известных авторов-романтиков и предромантиков, которые поддались искушению затронуть теневую сторону страсти. Так, в своем скандальном готическом романе «Монах» (*The Monk*, 1796), Льюис изображает процесс грехопадения Амброзио, изначально набожного капуцинского монаха, которого в соблазнительном облике Матильды совращает демон, затем Амброзио совершает изнасилование, отягченное инцестом, и убийство. Процесс его духовного разложения завершается продажей души дьяволу. По сравнению с «Монахом», в готической драме Льюиса «Призрак замка» (*“The castle spectre”*, 1797) градус инферральности и количество сверхъестественных сюжетных элементов значительно снижены. Однако интерес автора к изображению губительных и темных страстей сохраняется по-прежнему: Осмонд пылает страстью к жене своего брата Эвелине, попытка братоубийства заканчивается гибелью его возлюбленной; спустя годы Осмонд обнаруживает, что его племянница, которую он когда-то согласился пощадить, выросла и как две капли воды похожа на Эвелину; с этого момента он воспылал к ней страстью и стал готов превратить жизнь девушки в ад, только бы сделать ее своей женой, подчинить ее своей воле. Как и в «Монахе», здесь присутствуют мотивы инцеста, насилия и кровного убийства.

Между тем, следует отметить, что интерес авторов (Льюиса и де Сада) к творчеству друг друга был взаимный. В своем эссе «Размышления о романе» (*“Idée sur les romans”*, 1799) маркиз де Сад отмечает, что «среди всех романов, основная особенность которых состоит в использовании сверхъестественных элементов и фантазмагии, «Монах» Льюиса выглядит предпочтительнее всего» [5. С. 100]. Сад утверждает, что такой тип романа является неизбежным следствием революционных событий, происходивших в то время в Европе. Свой тезис он объясняет следующим образом: данное следствие является необходимым потому, что художественная литература удручающе отстает от реальной жизни в мастерстве изображения «зла, которое грешник способен обрушить на головы невинных». В драме «Призрак замка» Льюис продолжает исследовать темные части души готического антагониста.

Помимо признаков влияния де Сада, в драме Льюиса обнаруживаются аллюзии на «Разбойников» (*“Die Räuber”*, 1781) Фридриха Шиллера. По мнению журнала *“The Monthly Mirror”* (1798, V), пьесы М.Г. Льюиса значительно ориентированы на немецкую литературу: «Мистер Льюис ярко демонстрирует свой интерес к немецкой литературе, к ее образам и мотивам... Видение Осмонда, его атеизм, шестнадцатилетнее заточение Реджинальда (заимствованный мотив, по всей вероятности, из «Разбойников» Шиллера), а также частые и легкомысленные взывания к Небесам, нехарактерные для нашей сцены – это все элементы немецкой литературы» [13].

Несколько важных сюжетных ходов автор «Призрака замка» позаимствовал из «Разбойников», как то: предательство младшего брата, попытка братоубийства, заточение прежнего хозяина замка и др. Сам же Льюис в обращении к читателю не скрывает, что сцена, где Осмонд рассказывает о своем жутком сне, была создана под впечатлением от пьесы Шиллера: «эта сцена, без сомнения, напоминает читателю сон Кларенса, сон Ричарда из пьесы У. Шекспира «Ричард III», но еще большее сходство она обнаруживает со сном Франца в «Разбойниках» Шиллера, которое, по моему мнению, не превосходит ни одно другое сновидение когда-либо поставленное на сцене». Английская литературная критика в дальнейшем в своих рецензиях не раз неодобрительно высказывалась о чрезмерной увлеченности Льюиса немецкой литературой, не стесняясь при случае указать автору и на многие другие заимствованные элементы, которые присутствуют в его готической драме. Действительно, отсылки и аллюзии в системе «Призрака замка» имеют комплексный характер. В данном случае, использование автором отсылок на разнообразные источники обусловлено не столько желанием заимствовать успешные художественные ходы предшественников, сколько стремлением создать диалог между ним как драматургом и той искушенной частью аудитории, которая способна проследить аллюзии. При распознавании отсылок и аллюзий читатель ощущает неосязаемую связь с автором, чувствует свою причастность к чему-то тайному, недоступному остальным (если рассматривать «Призрак драмы» в качестве драмы для чтения).

В первое опубликованное издание «Призрака замка» (1798) Льюис поместил сноски с примечаниями, в которых он указал литературные источники, повлиявшие на сюжет и некоторые сцены в его драме. Затем в послесловии «К читателю» Льюис еще раз акцентировал внимание на четырех важных для его пьесы источниках. В этом перечне на первом месте стоит готическая повесть Х. Уолпола «Замок Отранто» («The Castle of Otranto», 1764). Сам автор по этому поводу отмечает: «когда я писал вышеупомянутую сцену, то в действительности полагал, что формулирую нечто совершенно новое и свое. Однако чуть позже я пришел к выводу: то положение дел, которое возникает между Анжелой, Осмондом и Перси получило очень близкое сходство с ситуацией, произошедшей между Изабеллой, Манфредом и ожившим портретом в «Замке Отранто»; так что должен признаться, такая идея пришла мне в голову, вероятно, под влиянием этого прекрасного романа» [10]. Вероятно, что за этим оправданием Льюис скрывает некое неочевидное намерение. В этом и в некоторых последующих примечаниях он играет с читателем, говоря, что указанные заимствования были им сделаны случайно и, что он осознал их присутствие в его пьесе только после того, как она была закончена. Более того, чуть ниже в своем обращении к читателю автор показательно подчеркивает, что все заимствования (сознательные или случайные), которые он сумеет распознать в своей работе, будут обязательно указаны в примечаниях. Продолжая свою игру с читателем, Льюис указывает на заимствования в определенном порядке, который имеет значение для понимания общей картины его художественного замысла.

Итак, в первую очередь автор «Призрака замка» напоминает читателю о первой готической пьесе, сыгравшей важную роль в формировании, как готической литературы, так и всего предромантического направления в целом. Затем, продолжая хронологическую цепочку, Льюис отмечает в своей драме сцену с неочевидной аллюзией на роман Анны Рэдклифф «Тайны Удольфского замка» («The Mysteries of Udolpho», 1794). В следующем предложении Льюис все-таки делает оговорку, что роль указанного эпизода в его произведении кардинально отличается от аналогичного в романе Рэдклифф: в ее романе он предвещает сцену ужаса, а в «Призраке замка» данный эпизод целиком направлен на создание комического эффекта» [10]. Это примечание заставляет читателя задуматься о цели, которую преследовал автор, вспоминая «Тайны Удольфского замка». И, поразмыслив, он придет к напрашивающемуся выводу: цель Льюиса, конечно, не в том, чтобы сознаться в плагиате и заранее подстраховаться от неизбежных нападок критиков, а в том, чтобы обратить внимание на произведения, которые нужно считать программными для всей готической литературы. Напоминая о них в послесловии к своей драме, он подчеркивает преемственность своей драмы по отношению к указанным произведениям.

Вслед за двумя ключевыми для Льюиса и для всей готической литературы романами, автор «Призрака замка» обращает внимание читателя на заимствования из драматических текстов. В этом отношении для Льюиса нет больших величин, чем Шиллер и Шекспир. И, если «Разбойники» Шиллера «подарили» «Призраку замка» свои неожиданные сюжетные особенности, о которых говорилось выше, то аллюзии на произведения Шекспира в пьесе Льюиса все же не столь очевидны. Тем не менее, влияние великого драматурга ощущается на протяжении всей драмы. Имя Шекспира впервые звучит в «Призраке замка» уже в прологе, где после ознакомления публики с особенностями готиче-

ского хронотопа, автор перечисляет ряд ключевых действующих лиц пьесы и, в отношении своих комических персонажей, ссылается на драматическую школу Шекспира. В примечаниях «К читателю» автор вновь вспоминает имя Шекспира, говоря о сцене с дьявольским видением Осмонда, которая напоминает похожую сцену из «Ричарда III».

Иначе говоря, пьеса Льюиса является своеобразным собранием элементов оригинального художественного мира литературной готики и содержит в себе большинство характерных особенностей этого стиля: образы готических героев и злодеев, детальность описания, визуализация готического пространства, использование сверхъестественных элементов и т. д. Кроме того, «Призрак замка» имеет аллюзивную связь как с ближайшим пластом готической литературы, так и с более широким контекстом, выходящим за рамки готического жанра. Значительное количество отсылок на английские и зарубежные тексты, многие из которых были указаны самим автором в послесловии к драме, помогают установить границы литературного контекста и понять поэтику жанра готической драмы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вершинин И.В., Луков Вл.А. Литературная эстетика английского Предромантизма // Знание. Понимание. Умение: электронный журнал. 2008 № 10. Искусствознание. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/vershinin-lukov-literaturnaya-estetika.htm>.
2. Жирмунский В.М., Сигал Н.А. Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Л.: Наука, 1967.
3. Заломкина Г.В. Готический миф: монография. Самара: Самарский университет, 2010. 348 с.
4. Хоум Г. Основания критики. М., 1977. С. 183.
5. Burwick F. Romantic Drama: Acting and Reacting. Cambridge: University Press, 2009. P. 170.
6. Cox J.N. Seven Gothic Dramas: 1789-1825. Ohio: University Press, 1993, P. 425.
7. Danziger M.K. Heroic villains in eighteenth-century criticism comparative literature. II (1959), 40-4.
8. Evans B. Gothic Drama from Walpole to Shelley. University of California Press, 1947. P. 265.
9. Glance J. Fitting the Taste of the Audience like a Glove': Matthew Lewis's Supernatural Drama. URL: [http://www.litgothic.com/Authors/lewis\\_essay\\_jg.html](http://www.litgothic.com/Authors/lewis_essay_jg.html)
10. Lewis M.G., The Castle Spectre. 1797. URL: <http://www2.unipr.it/~dsaglia/Lewis/CastleProsp.html>.
11. Ranger P. Terror and Pity Reign in Every Breast: Gothic Drama in the London Patent Theatres. London: Society for Theatre Research, 1991. P. 195.
12. The Analytical Review. 28 (August 1798). P. 179-191
13. The Monthly Mirror. IV. 1797. P. 356.
14. The Monthly Mirror. V (February 1798). P. 106-109.
15. The Times. 23 July 1798, for the supernatural in the cambro-britons; European magazine, 1801. N 359.

Поступила в редакцию 14.12.15

**S. Yu. Budekhin**

#### **ORIGINALITY AND LITERARY CONTEXT OF THE GOTHIC DRAMA «THE CASTLE SPECTRE» BY M.G. LEWIS**

The article is devoted to the problem of originality and literary context of the Gothic drama «The Castle spectre» by Matthew Gregory Lewis. This article deals with the images of Lewis' play which are related to the aesthetic category of novelty. There are a number of distinctive gothic features in the text of the play analyzed in the article. The author cites the examples of Lewis' contemporary critical reception of the first theatrical production of «The Castle spectre». He also instantiates the intertextual interaction of the Play with the works of its broad literary context.

**Keywords:** M.G. Lewis, literary context, gothic drama, category of novelty, distinctive nature of fictitious character, the Georgian theatre.

Будехин Сергей Юрьевич, аспирант

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»  
117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6  
E-mail: sergey.budekhin@mail.ru

Budekhin S. Yu., postgraduate student

Peoples' friendship University of Russia  
Miklukho-Maklaya st., 6, Moscow, Russia, 117198  
E-mail: sergey.budekhin@mail.ru