

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800028329-7

Переосмысление поэзии Браунингов на страницах неовикторианских романов

© 2023 г. Е. В. Халтрин-Халтурина

Доктор филологических наук,
доктор философии в области англоязычной филологии (США),
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
el.haltrin@imli.ru

Резюме. В современном англоязычном неовикторианском романе (А.С. Байетт, Питер Кэри, Мэгги Пауэр, Лора Фиш и др.) важная роль отводится отголоскам из английской поэзии XIX в. — и в частности, жанру “драматического монолога” (dramatic monologue; индивидуально-авторский жанр, родоначальниками которого считаются Роберт Браунинг и Альфред Теннисон). В литературоведении нашего времени термином “драматический монолог” обозначают оформленную стихами речь персонажа, страдающего психическим расстройством и пытающегося соединить откровенность исповеди с искусством спора и соблазнений. Этот монолог обычно адресован другому персонажу — молчаливому собеседнику, перед которым говорящий в порыве красноречия обнаруживает неприглядные стороны своих извращенных проступков или своего характера. В викторианской поэзии XIX в. в драматическом монологе фигурировали те же маргинальные персонажи, которые заполняли собой и сенсационные романы. В статье уделено внимание приемам включения драматических монологов в романы “Обладать” (1990) А.С. Байетт и “Странная мелодия” (2008) Лоры Фиш. Наряду с использованием объемных цитат из Р. Браунинга и Э. Баррет-Браунинг (XIX в.), авторы романов конца XX — начала XXI в. создают собственные, поэтические и прозаические, вариации драматических монологов. Особый исследовательский интерес вызывает сопоставление викторианских и неовикторианских художественных подходов к критериям “нормальности”, к механизмам оправдательной риторики, к приемам аргументации.

Благодарность. Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.); проект “Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации”.

Ключевые слова: неовикторианский роман XX–XXI вв., жанр драматического монолога, Роберт Браунинг, Элизабет Баррет-Браунинг, индивидуально-авторские жанры, “поток самозабвения” и “поток самооправданий”, тирада одержимого, медиумизм, переименование истории, поэтическая вольность, поэтика логических ошибок.

Для цитирования: Халтрин-Халтурина Е.В. Переосмысление поэзии Браунингов на страницах неовикторианских романов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 5. С. 78–86. DOI: 10.31857/S160578800028329-7

Revisiting the Brownings' Poetry in the Pages of Neo-Victorian Novels

© 2023 Elena V. Haltrin-Khalturina

Doct. Sci. (Philol.) (Russia),
PhD in English (USA),

Leading Researcher at A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
el.haltrin@imli.ru

Abstract. The neo-Victorian novels of our time (by A.S. Byatt, Maggie Power, Laura Fish, et al.) reverberate with echoes from English poetry of the 19th century, and not in the least, from famous dramatic monologues (the genre, which came into existence thanks to Robert Browning and Alfred Tennyson). According to the present-day scholarship, the term “dramatic monologue” denotes the versified speech of a character, who suffers from a mental disorder and tries to combine the frankness of confession with the art of argument and seduction. This monologue is usually addressed to another character — a silent interlocutor, in front of whom the speaker, in a burst of eloquence, reveals the unsightly sides of his perverted doings or his character. In Victorian England, dramatic monologues featured the same marginal characters, which figured in sensation fiction. The article dwells on the ways dramatic monologues are employed in “Possession” (1990) by A.S. Byatt and “Strange Music” (2008) by Laura Fish. The writers not only include extensive quotes from R. Browning and E. Barret-Browning, but also create their own variations of dramatic monologues in verse and prose. Of particular interest are Victorian and neo-Victorian artistic approaches to the criteria of ‘normality’, to the rhetoric of justification, to the methods of argumentation.

Acknowledgements. This research was financially supported by federal grant issued by the Russian Federation Government (agreement no. 23-28-00989 of June 14, 2022; responsibility period 2023–2024); project “English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations”.

Key words: neo-Victorian novels of the 20th–21st centuries, dramatic monologues, Robert Browning, Elizabeth Barret-Browning, authorial genres, “stream of self-forgetfulness” and “stream of self-justifications”, forceful soliloquy of an obsessed person, mediumship, meddling with history, poetic license, a poetics of fallacies.

For citation: Haltrin-Khalturina, E.V. *Pereosmysleniye poezii Brauningov na stranitsakh neoviktorianskikh romanov* [Revisiting the Brownings' Poetry in the Pages of Neo-Victorian Novels]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 5, pp. 78–86. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800028329-7

Рождение неовикторианской прозы приходится на 1960-е годы и совпадает с нижней границей периода британского постмодернизма. Если в качестве одной из первых вех англоязычного постмодернизма нередко называют роман “Конец пути” американского писателя Джона Барта (“The End of the Road”, 1958), то начало неовикторианства в литературе принято отсчитывать от двух романов — “Широкое Саргассово море” Джин Рис (“Wide Sargasso Sea”, 1966; в рус. пер. известно как “Антуанетта”¹) и “Подруга французского лейтенанта” Джона Фаулза (“The French Lieutenant’s Woman”, 1969; в рус. пер. также — “Женщина французского лейтенанта”, “Любовница французского лейтенанта”) (подробнее о периодизации см.: [1]; [2]).

В чем же выражается общая специфика неовикторианской художественной прозы? Согласно известному исследователю этой проблематики Кристиану Гутлибену, в неовикторианских текстах принято возвращаться к “художественным кодам

прошлого” (“fictional codes of the past” [3, p. 218]) — к образным рядам, особенностям менталитета, нравственным устоям и т.д., — однако таким образом, чтобы переписать факты, которые англоязычному автору и читателю XX–XXI веков представляются “исторической несправедливостью” (“historical wrongs”) и которые раньше фиксировались исследователями мировой истории якобы с “предвзятых” позиций (“recorded from highly biased points of view”) [4, p. 1–35]. Среди таковых не последнее место занимают старые расовые, межнациональные, имперские, классовые, гендерные “предрассудки” и споры, от которых авторы неовикторианской прозы пытаются дистанцироваться, помещая в центр своего повествования события и чувства, считающиеся предосудительными в традиционалистском обществе.

Вопросам устойчивой тематики и стилистической тональности неовикторианского романа как группе жанровых разновидностей уже посвящали свои диссертации, монографии и статьи вдумчивые российские исследователи (Потницева, Муратова, Скороходько, Толстых и др. [5]; [6]; [7]; [8]). Было отмечено, что неовикторианская проза предполагает стилизацию под викторианский роман и игру с его стилевыми и жанровыми разновидностями, такими как сенсационный,

¹ Роман Джин Рис представляет собой предысторию приключений героев романа Ш. Бронте “Джейн Эйр” (1847): в нем описано время молодости мистера Рочестера и его первой жены Берты Антуанетты Мейсон. В современной терминологии жанр романа Дж. Рис характеризуют как “prequel” (“приквел”, или предыстория).

детективный, роман воспитания и пр. Отмечалась связь неовикторианского романа со стилистикой кинематографа и компьютерных игр.

В российских исследованиях также перечислены и прокомментированы основные произведения, формирующие так называемый неовикторианский канон. Помимо уже упомянутых романов Джин Рис и Джона Фаулза, это романы призеров многочисленных литературных премий — Питера Акройда, Питера Кэри, А.С. Байетт, Сары Уотерс (Peter Ackroyd, A.S. Byatt, Peter Carey, and Sarah Waters) и др. Среди менее известных в России — “Две лондонские дамы: Станный случай доктора Джекиля и мистера Хайда” (1989) и “Тесс” (1993) Эммы Теннант; “Пентакион, или Квинкунс: наследство Джона Хаффэма” (1989) Чарльза Паллисера; “Мэри Рейли” (1990) Валери Мартин; “Когда-либо потом” (1992) Г.К. Свифта; “Багровый лепесток и белый” (2002) Мишеля Фейбера; “Ревнивое привидение” (2005) Эндрю Нормана Уилсона; “Артур и Джордж” (2005) Дж. Барнса; “Владелица ничего” (2014) К. Пуллингер; “Змей в Эссексе” (2016) Сары Перри, в которых перелицованы произведения сестер Бронте, Р.Л. Стивенсона, Чарльза Диккенса, Томаса Харди, Альфреда Теннисона и Генри Джеймса².

Очень многие неовикторианские романы переведены на русский язык и достаточно активно читаются у нас в стране, хотя система имперских викторианских смыслов и особенности английского менталитета ускользают от внимания — или, вернее сказать, мало заботят — широкого российского читателя. Здесь мы попробуем осветить отдельные культурологические черты английской литературы викторианской (XIX в.) и неовикторианской (рубеж XX–XXI в.) эпох, чтобы прояснить оригинальный контекст ее восприятия для наших читателей (а временами и для переводчиков). Далеко не всегда этот контекст оказывается нейтральным и безобидным для “чужой” аудитории.

Среди общепринятых правил, которых придерживаются авторы неовикторианской прозы, — напоминать читателю о славном для Британии викторианском прошлом (научном, политическом, военном, культурном), а также о существовании

богатого арсенала английских литературных форм и издательских форматов XIX в.

В арсенале неовикторианских литературных отсылок — авторские волшебные сказки и так называемые романы-трехпалубники (triple decker, three-decker, three-volume novel) — трехтомники 1820–1890-х годов, писавшиеся по шаблону, где предусматривался заранее известный круг действующих лиц и определенное место для заранее известных сюжетных поворотов. Неслучайно в конце XIX в. над “трехпалубниками” посмеивались Джером К. Джером и Оскар Уайльд. Среди неовикторианских произведений, опирающихся на английскую культурную память о “трехпалубниках”, упомянем трилогию Сары Уотерс (о нетрадиционной гендерной ориентации), Мэгги Пауэр (о демонических возлюбленных и о навязчивых мыслях об эвтаназии), а также Сары Луизы Смит (о химике, страдающем амнезией)³.

Согласимся с точкой зрения, высказанной по поводу ретроспективных течений, обозначаемых терминами с префиксом “нео-” [9], к которым относится и неовикторианство: подобного рода течения обычно реанимирует не самые центральные традиции того периода культуры, которому подражают и наследуют. В этом отношении любопытно обращение неовикторианского романа как крупной прозаической формы к традициям не только викторианской прозы, но и находящейся как бы в стороне от нее поэзии.

Примечательно также использование в викторианском драматическом монологе механизмов оправдательной риторики. После английских романтиков, опиравшихся в своих медитациях и исповедальной лирике на так называемый поток самозабвения (термин Вордсворта: “a quiet stream of self-forgetfulness”), викторианцы создают монологи персонажей, пытающихся оправдать свои проступки, но забывающих о том, что некоторые предосудительные детали лучше в разговоре не упоминать. Увлекаясь своим красноречием, грешники забываются и обличают сами себя. Их “поток оправданий” (термин предложен нами. — Е.Х.-Х.) предвосхищает еще один поток мыслей, весьма хаотичный, заполняющий собой сознание персонажей уже более поздней, модернистской, литературы: “поток сознания”. Постмодернистская литература, которой принадлежат и неовикторианские романы,

² В оригинале: Emma Tennant’s “Two Women of London: The Strange Case of Ms. Jekyll and Mrs. Hyde”, “Tess”; Charles Palliser’s “Quincunx (The Inheritance of John Huffam)”; Valerie Martin’s “Mary Reilly”; G.C. Swift’s “Ever After”; J.P. Barnes’s “Arthur & George”; Michel Faber’s “The Crimson Petal and the White”; A.N. Wilson’s “A Jealous Ghost”; K. Pullinger’s “The Mistress of Nothing”; Sarah Perry’s “The Essex Serpent”.

³ В оригинале: Sarah Waters (“Tipping the Velvet”, 1998; “Affinity”, 1999; “Fingersmith”, 2002); Maggie Power (“Goblin Fruit”, 1987; “Lily”, 1994; “Porphyria’s Lover”, 1995); Sarah Louisa Smith (“The Vanished Child”, 1992; “The Knowledge of Water”, 1996; “A Citizen of the Country”, 2000).

помещает викторианские “потoki оправданий” под увеличительное стекло современных прозаиков, владеющих различными толковательными приемами, включая приемы пристального чтения, деконструктивизма и нового, субъективного, конструктивизма.

Механизмы оправдательной риторики в устах лиц, одержимых каким-либо недугом или темной страстью, и способы переименования действительности — вот что, как нам представляется, находится в центре внимания драматического монолога, а также и в центре внимания неовикторианского романа. И в этой крайней эмоциональной субъективности, маскирующейся под объективность, их общий риторический посыл.

В английской поэзии XIX в. отдушиной для подобного рода не вполне нормальных, маргинальных высказываний сделался жанр драматического монолога. Драматический монолог (*dramatic monologue*) — это особый индивидуально-авторский жанр викторианской литературы, изначально известный по многочисленным образцам, созданным Браунингом и Теннисоном, а впоследствии породивший множество подражаний среди англоязычных поэтов, включая Эзра Паунда и Т.С. Элиота. В наши дни драматические монологи нередко появляются в виде поэтических вкраплений в неовикторианских романах, в чем здесь мы еще раз убедимся.

Викторианскому драматическому монологу посвящена обширная научная литература, хотя следует отметить, что опубликована она в основном на английском языке. (Подробнее см., например: [10]; [11].) Как правило, под драматическим монологом подразумевается самостоятельное стихотворение, написанное любым размером и не являющееся отрывком какого-либо драматического произведения. Этот монолог произносится персонажем, страдающим психическим расстройством, а адресован он молчаливому слушателю, которого говорящий случайно или специально посвящает в свою предосудительную тайну.

Поясним, что здесь мы оперируем дословным переводом английского литературоведческого термина “*dramatic monologue*”. Далеко не все российские исследователи опираются на этот термин. Так, Е.И. Клименко, автор монографии “Творчество Роберта Браунинга” 1967 г. [12], предпочитала использовать выражение “лирические монологи”, или просто “монологи Браунинга”, при этом дословно переводя его подзаголовки “драматическая поэма” и “драматическая лирика”.

Полезно отметить, что сам литературоведческий термин “*dramatic monologue*” не вполне совпадает с авторской терминологией его признанных основоположников Браунинга и Теннисона (они использовали сочетания слова “драматический” с разного рода существительными: поэма, стихотворение, лирика, романс и пр.). Как термин, характеризующий жанровую разновидность викторианской литературы, “драматический монолог” закрепился в англоязычном обиходе к концу 1910-х годов (см. исследование Сэмюэля Кари: [13]). Важнейшая веха в истории жанра — работа 1957 г. Роберта Лангбаума “Поэзия опыта: драматический монолог в современной литературной традиции”, где высказана мысль о противоборстве чувств, которые пробуждаются у читателей такого рода поэзии. А именно: одновременно возникает симпатия к говорящему и желание его осудить (*sympathy versus judgement*) [1, p. 75–108].

Все современные нам западные специалисты по литературе викторианской эпохи акцентируют обычное для героев драматических монологов духовно-нравственное нездоровье, используя такие слова, как *abnormal*, *mad*, *unwholesome*, *perverse*, *deviant*, *illicit*, *fallen*, *criminal*, *ambitious*, *self-annihilating*, *psychotic*, *suicidal*. Попытки оправдать в процессе длинного монолога свои скрытые проступки / преступления часто приводят персонажа к противоположному результату: слушатель постепенно догадывается о неприглядной стороне дела.

Нельзя не согласиться, что корнями поэтическая исповедь безумца или злоумышленника глубоко уходит в мировую художественную традицию, человеческое безумие никогда не было обделено вниманием философов, богословов, моралистов и медиков. Однако естественнонаучный подход к психическим расстройствам получил в XIX в. новое развитие и даже видные поэты — Теннисон и Браунинг — увлеклись рассмотрением речевого самовыражения душевно травмированных лиц.

Каждый драматический монолог — яркое выступление некоего персонажа, кажущегося весьма достойным человеком, но, вместе с тем, тайно отягощенного дурными страстями. Он произносит тираду по какому-нибудь особому поводу (заключение договора, продажа имущества, посещение спиритического сеанса и пр.), стараясь контролировать свои мысли, изъясняться логично и добиться определенного, полезного для себя результата, опираясь на особые способы аргументации: уловки в споре (софизмы, произвольные

доводы, мнимые доказательства, психологические уловки, логические ошибки и пр.). И все-таки его дурные наклонности и воспоминания о проступках, какие обычно не произносят вслух, то и дело промелькивают в, казалось бы, совершенно разумных речах этого не вполне надежного рассказчика (*“unreliable narrator”*). Заметно в драматическом монологе и молчаливое присутствие какого-либо нейтрального или скептически настроенного слушателя, на чью реакцию говорящий отвечает красноречивым потоком самооправданий.

От каких произведений в зарубежном литературоведении принято вести отсчет существования жанра викторианского драматического монолога?

В ноябре 1833 г. Альфред Теннисон прочел друзьям свое мрачно-ироничное стихотворение “Святой Симеон Столпник” (*“St. Simeon Stylites”*, опубл. 1842), которое в кембриджских и оксфордских справочниках фигурирует как первый образец викторианского драматического монолога [10, р. 69]. Теннисон изобразил аскета как человека, не чуждого эгоизма и легко впадающего в духовную прелесть. В январе 1836 г. Роберт Браунинг опубликовал собственную пробу пера в такого рода поэзии — “Любовник Порфирии” и “Иоганн Агрикола медитирует” (*“Porphyria’s Lover”*, *“Johannes Agricola in Meditation”*).

Ситуации, представленные в драматических монологах Теннисона и Браунинга, охватывают широкий спектр психических отклонений (что акцентируется в англоязычном литературоведении): от измененного сознания вкушающих лотос или неуместного проявления болезненного тщеславия и пристрастия к роскоши (“Епископ заказывает надгробный камень”) и навязчивой идеи увидеть погибшего друга (отрывки из *“In Memoriam”*) до сенсационного опыта общения с воскресшим покойником (монолог врача-терапевта, якобы наблюдавшего воскрешение Лазаря) и тайного убийства молодой супруги (“Моя последняя герцогиня”)⁴. В Великобритании XIX в. драматическая лирика такого рода занимала очень видное место. А сегодня небезынтересно наблюдать, как на постколониальных пространствах бывших британских владений этот поэтический жанр “вселяется” в неовикторианские романы.

⁴ В оригинале: из Теннисона — *“Ulysses”*; passages from *“In Memoriam”*; *“The Lotos-Eaters”*; из Браунинга — *“The Bishop orders his Tomb”*; *“An Epistle Containing the Strange Medical Experience of Karshish, the Arab Physician”*; *“My Last Duchess”*.

Как же строится подобного рода монолог?

Когда персонаж, совершивший запретное, но не раскаивающийся в случившемся, произносит перед другим человеком нечто похожее на исповедь, то он мысленно редактирует сказанное и описывает всю ситуацию так, чтобы обелить себя и свои действия. Утверждая слушателя (а заодно и себя) в мысли о своей невинности, персонаж пускает в ход известные приемы ошибочной аргументации, распространенные в демагогии. Среди них — нерелевантные доводы (*non sequitur*), апелляция к личности (*ad hominem*), доведение до абсурда (*ad absurdum*), апелляция к большинству (*ad populum*) и мн. др. В результате словесной казуистики складывается ложное представление о реально произошедших событиях, картина действительности искажается.

Тем не менее, в кривом зеркале ложных показаний, насыщающих драматические монологи, отображается немало деталей, способствующих выявлению истины. Поэтому подходить к чтению драматических монологов необходимо с позиции дознавателя, изучающего подозрительные факты.

Совсем не случайно в неовикторианской прозе конца XX — начала XXI в., связанной с детективными и криминальными сюжетами, широко используется опыт создания викторианских драматических монологов-показаний (и в стихах, и в прозе): персонаж пытается выстроить риторически безупречное и убедительное самооправдание, которое в итоге превращается в самообличение.

Наглядным примером к сказанному может послужить роман австралийского писателя Питера Кэри “Джек Мэггс” (*Jack Maggs*, 1997; переосмысление “Больших надежд” Диккенса): несмотря на старание заглавного героя постоянно скрывать тайну своего каторжного прошлого, он выдает себя высказываниями, проскакивающими то в письмах, адресованных его юному подопечному Фиппсу, то во время сеансов лечебного гипноза в присутствии экспериментатора Тобиаса Отса. Признания Джека Мэггса во время этих сеансов стилистически очень напоминают викторианские драматические монологи, посвященные медиумам и месмеризму.

Приведем другой пример.

Из поэтических текстов, которые Антония Байетт включила в свой роман “Обладать”, выделяются три драматических монолога. Первый — внушительный эпиграф — это цитата из браунинговского стихотворения “Мистер Сладж, медиум” (*“Mr Sludge, ‘the Medium’ ”*; опубл. 1864), в котором адепт спиритуализма Сладж рассуждает

21



MUMMY POSSEST

Look, Geraldine, into the stones of fire
 I spread my hands out on the velvet cloth—
 Come closer, child, if you would learn to scry
 And read the hieroglyphics of my rings!
 See, how the stones glow on the milky skin—
 Beryl and emerald and chrysoprase—
 The gifts of lords and ladies, which I prize
 Not for their cost, but for their mystic sense
 The subtle silent speech of Mother Earth.

Your hands, like mine, are sweetly soft and white.
 I touch your fingers, and the electric spark
 Springs twixt our skins—you sense it? Good. Now see
 The shifting lights move on the stones and see
 If any vision show itself to you
 As, it may be, a mystic Face, all flushed
 With floating radiance of actinic light,
 Or, it may be, the interlacing boughs
 Of God's unearthly Orchard of Desire.
 What do you see? A spider-web of light?
 That's a beginning. Soon the lines will form
 The blessed showings of the Spirit World.

Lights are Intelligences in our minds, whose force
 We no more comprehend than here, in these
 Glittering jewels, we can say how rose
 Or sapphire blue or emerald steady shines,
 Or what makes all the brilliant colours glow
 Along the throat of the Arabian bird,
 Whilst here, in milder air, her neck is grey
 Or in the Polar void a brilliant white.
 Thus in God's Garden the stones speak and shine.
 Here we may read their silences, or scry
 Eternal forms in earthly blocks of light.

Take up the crystal ball, sweet Geraldine.
 Gaze on the sphere. Observe how left and right,
 Above, below, reverse themselves in this
 And in its depth a glittering chamber lies
 Like a drowned world with downward-pointing flames,
 This room in miniature, all widdershins.
 Look steadily, and you will see all shift
 Under the veils of spirit vision, see
 What is not *here*, but comes from o'er the bourn.
 My face, reversed, shall bathe in rosy fronds
 As in her rocky cave, *Actinia*
 The sea-anemone, puts out a cloud
 Of hidden halo of odylc force—
 And after mine, you shall see other Forms
 In other lights, come swimming into view,
 You shall, I swear it. Still be patient.
 The force is fitful, and the vital spark
 Which kindles in the Medium and lights
 Conductive channels for the venturesome
 Friends in the Spirit, leaps and dies again
 Like Will-o-the-Wisps, or marsh-lights flickering.

I have called you here to teach you certain things.
 You made a good beginning, all agreed.
 Last Sunday's trance was deep and absolute.
 I held your fainting form against my breast
 Whilst spirits jostled at those pretty lips
 To speak their pure consoling speech, though *some*
 Forced through their vileness that your innocence
 Could never in its waking hours have framed
 In thought or word. To these I cried "Avaunt!"
 And fought them off, and in my listening ear

Ил. 1. Страница из романа А.С. Байетт "Обладать". Текст 21-й гл. целиком представляет собой драматический монолог, написанный автором романа в подражание поэзии Роберта Браунинга

о своем искусстве и необходимости временами прибегать к лукавству и фокусам. Второй и третий монологи (составляют гл. 11 и 21 романа) написаны самой Байетт в технике пастиша и предполагают авторство одного из героев ее романа — поэта мистера Рэндольфа Эша (в опубл. рус. пер. — Падуба). Их названия — "Сваммердам" (это предсмертная исповедь голландского микробиолога и энтомолога XVII в. Яна Сваммердама, умирающего в христианском госпитале Антуанетты Буриньон) и "Одержимая мумия"⁵ (указания женщины-медиума, адресованные неопытной ассистентке и касающиеся того, как успешно

провести спиритический сеанс). (См. прилагаемую ил. 1).

Среди неовикторианских романов имеются и такие, где приводятся пространные выдержки из поэзии "противоречивых показаний" Роберта Браунинга и его супруги Элизабет Баррет-Браунинг.

В этом контексте нельзя обойти вниманием роман британско-карибской писательницы Лоры Фиш "Странная мелодия" ("Strange Music", 2008; Laura Fish), где сочетается стратегия оправдательно-обвинительного дискурса с использованием отголосков и длинных цитат из поэзии XIX в. Роман богат на отголоски из жизни и поэзии Элизабет Баррет-Браунинг. Кроме того, принадлежащий ее перу драматический монолог, состоящий из 36 строф, "Беглая рабыня на Плимутской скале" ("The Runaway Slave at Pilgrim's Point", 1844/1848) полностью воспроизведен в конце романа.

⁵ Букв. "Mummy possess" — точная цитата из "Алхимии любви" Джона Донна. Оба монолога, созданные Байетт, поясняют название романа "Possession" в смысле "одержимость": в исповеди Яна Сваммердама это одержимость ученого, поглощенного научным изысканием, которое не прекращается до самой смерти; в откровениях женщины-медиума об искусстве организации спиритических сеансов открываются другие понимания "одержимости".

“Беглая рабыня” Э. Баррет-Браунинг — это исповедь негритянки, чей чернокожий возлюбленный убит ее же насильниками — белыми плантаторами. У нее рождается дитя “слишком белое, слишком белое для нее” (“For hark! I will tell you low, low, / I am black, you see, — / And the babe who lay on my bosom so, / Was far too white, too white for me”, st. XVII, ls. 113–116). Задувив новорожденного и закрыв белизну его тела черной землей, женщина пытается совершить побег, но охотники за рабами настигают ее на “мысе Пилигрима” — на скалистом берегу Плимутской бухты, там, где выходили на берег прибывшие в Новую Англию первые белые поселенцы. На Плимутской скале, ставшей символом свободы от Старого Света, черная женщина погибает: ее запарывают насмерть. “Странную мелодию” этого стихотворения⁶ своим голосом подхватывает героиня по имени Шибба (Sheba), как бы предвосхищая описанную в нем трагедию. Еще один голос, самой поэтессы Элизабет, вторя Шиббе, превращает монолог в диалог, который встроен в переключку с другими аболиционистскими произведениями⁷.

Лора Фиш выносит отсылки к драматическому монологу Баррет-Браунинг на поверхность: в тексте романа воскрешаются и домысливаются страницы биографии викторианской поэтессы и придумывается возможная история создания ее знаменитой “Беглой рабыни”⁸. Общая канва романа совпадает с реальной историей семьи Барретов. Дело в том, что родители викторианской поэтессы своим благосостоянием были обязаны сахарным плантациям на Ямайке, где их близкие

⁶ Стихотворение написано в отрывистом ритме, являющем смешение ямба и анапеста, что производит впечатление нервной и сбивчивой речи — имитация монолога отчаявшейся женщины, беглой рабыни. Выражение “strange music” фигурирует в переписке Браунингов, однако это выражение восходит к поэзии Вордсворта, писавшего об обездоленных людях, перенесших серьезные испытания (ср. строку “The still, sad music of humanity” из “Тинтернского аббатства”).

⁷ Другие голоса романа Лоры Фиш навевают ассоциации с мемуарами бывших рабов — Фредерика Дугласа (Narrative of the Life of Frederick Douglass, 1845), Харriet Джекобс (Incidents in the Life of a Slave Girl, 1860), а также с постколониальными произведениями — “Возлюбленной” Тони Моррисон (“Beloved”, 1987), “Стратегией” Истона Ли (“Strategy”, 1996), “Собственностью” Валери Мартин (“Property”, 2003) и “Маковым морем” Амитава Гоша (“Sea of Poppies”, 2008). Отголоски этих историй узнаваемы на уровне явных и скрытых цитат в произведении Лоры Фиш, где тесно переплетаются викторианские и постколониальные драматические исповеди — как прозаические, так и поэтические.

⁸ Небезынтересно сравнить постмодернистскую перелицовку биографии Элизабет Баррет-Браунинг с игровой модернистской (В. Вулф, очерк “Флаш”). Подробнее о “Флаше” см., например: [14].

родственники жили начиная с 1650-х годов. Де-душка Элизабет по материнской линии, Джон Грэм-Кларк, владел не только плантациями, но и стекольными заводами, а также кораблями, курсировавшими между Ямайкой и Англией. Осознание того, что ее обеспеченность и беззаботное детство зиждилось на рабском труде, впоследствии явилось для Элизабет Баррет-Браунинг причиной душевных терзаний и стимулом к созданию поэзии в духе аболиционизма. Самой Элизабет на Ямайке не приходилось бывать. Сочинив “Беглую рабыню” (которую она, кстати сказать, создала для ежегодника аболиционистов по сбору средств в Америке), поэтесса описала собирательный образ и выбрала в качестве декораций побережье Новой Англии (ныне штат Массачусетс, США).

Лора Фиш строит свой роман так, будто бы трагедия, изложенная в “Беглой рабыне”, случилась с женщиной, которую Барреты знали. Для достоверности писательница опирается на некоторые факты из архива их плантаторских родственников — переписку и дневники, используя документы в качестве отправной точки для своих вымыслов. По сути, Лора Фиш — опираясь на документы — фальсифицирует и биографию Элизабет Баррет-Браунинг, и историю в целом. Подобное обращение с источниками можно назвать поэтической вольностью, а можно — фиктивизацией и искажением реальных событий. Для постмодернистской литературы такое искажение в порядке вещей, ибо, как полагают постмодернисты, нет ничего объективного: любая позиция и любое изложение прошлых событий ошибочно. Красноречив в этом отношении пример из романа А.С. Байетт “Обладать”: профессор литературы каждый год предлагает своим студентам скопировать вручную, переписать определенный отрывок текста. Стараясь выполнять задание аккуратно, студенты каждый раз что-нибудь упускают из вида:

Роланд понимал, что переписанный текст — это уже не то, хотя бы потому, что в него наверняка вкрались неточности: статистика показывает, что они почти неизбежны. Мортимер Собрайл (Mortimer Cropper) заставлял своих аспирантов переписывать фрагменты текстов — обычно из произведений Рандольфа Генри Падуба (Randolph Henry Ash), — потом переписывать переписанное, перепечатывать то, что получилось, и придирчивым редакторским глазом выискивать ошибки. Текстов без ошибок не бывает, утверждал Собрайл (Cropper). Даже изобретение простой в обращении копировальной техники не избавило аспирантов от этих уничижительных упражнений. Аспидс (Blackadder) подобными методическими приёмами не пользовался, хотя и он отмечал и исправлял тьму ошибок,

разражаясь одним и тем же набором колкостей по поводу упадка образования в Англии (из гл. 3 романа "Обладать", пер. В.К. Ланчикова и Д.В. Псурцева).

Доводя до абсурда утверждение о невозможности не допускать ошибки, некоторые авторы постмодернистских сочинений склоняются к тому, чтобы эти ошибки сознательно насаждать, находя в этом особую пикантность.

Подведем некоторые итоги нашим наблюдениям.

Включая в современную прозу исповеди ущемленных, маргинальных, нравственно и/или физически нездоровых персонажей, неовикторианцы размещают эти речи между полюсами, изначально существовавшими в викторианских драматических монологах: между симпатией и осуждением (*sympathy versus judgement*). Однако теперь симпатия (в силу ностальгического звучания многих неовикторианских текстов) явно берет верх. Многие отрицательные фигуры ушедших столетий здесь претерпели реабилитацию.

Что касается поэтической и эмоционально-лирической составляющей драматических монологов — или драматической лирики, как называл ее Роберт Браунинг, — то она частично сохранена в неовикторианской прозе: в виде стихотворных вставок в романах фигурируют отрывки из произведений XIX в., а временами и современные им подражания (см. "Обладать" Антони Байетт, "Странную мелодию" Лоры Фиш, "Любовника Порфирии" Мэгги Пауэр и др.). Однако помимо лирической составляющей этих поэтических вставок, неовикторианская проза получает от них и сильный драматический заряд. Помимо лирических отступлений и исповедей, в текст вторгаются полемические диалоги, постоянно подогреваемые эмоциональным лирическим высказыванием.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Langbaum, Robert. *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. New York: Random House, 1957. 246 p.
2. Hadley, Louisa. *Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and Us*. (p. 181). Basingstoke (UK), Palgrave Macmillan, 2010. Kindle Edition.
3. Gutleben, Christian. *Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*. Amsterdam & N.Y.: Rodopi, 2001. 248 p.
4. Kohlke, Marie-Luise. Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter. *Neo-Victorian Studies*, 2008, Vol. 1, pp. 1–18.
5. Потнищева Т.Н. Современные импровизации на викторианскую тему: Поиски культурной идентичности // *Филология в системе современного университетского образования*. 2002. Вып. 5. С. 62–67. Электр. версия: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/potnitseva-improvizacii-na-viktorianskuyu temu.htm> [Potnitseva, T.N. *Sovremennyye improvizatsii na viktorianskuyu temu: Poiski kulturnoy identichnosti* [Contemporary Improvisations on a Victorian Theme: The Search for Cultural Identity]. *Filologiya v sisteme sovremennogo universitetskogo obrazovaniya* [Philology in the System of Modern University Education]. 2002. Iss. 5, pp. 62–67. (In Russ.)]
6. Муратова Я.Ю. Опыт реконструкции викторианского мира в произведениях А.С. Байетт // *Английская литература от XIX в. к XX, от XX к XIX: проблема взаимодействия литературных эпох* / отв. ред. А.П. Саруханян, М.И. Сverdlov. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 507–549. [Muratova, Ya.Yu. *Opyt rekonstruktsii viktorianskogo mira v proizvedeniyakh A.S. Bayyett* [The Experience of Reconstructing the Victorian World in the Works of A.S. Byatt]. *Angliyskaya literatura ot XIX v. k XX, ot XX k XIX: problema vzaimodeystviya literaturnykh epoch* [English Literature from the 19th Century to 20th, from 20th to 19th: the Problem of Interaction of Literary Eras]. Gen. ed. A.P. Sarukhanyan, M.I. Sverdlov. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009, pp. 507–549. (In Russ.)]
7. Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман младшего поколения: Поэтика и жанровые разновидности. М.: Флинта; Наука, 2018. 376 с. [Skorokhodjko, Yu.S. *Neoviktorianskiy roman mladshego pokoleniya: Poetika i zhanrovyye raznovidnosti* [The neo-Victorian Novel of the Younger Generation: Poetics and Genre Varieties]. M.: Flinta; Nauka Publ., 2018. 376 p. (In Russ.)]
8. Толстых О.А. Неовикторианский роман в английской литературе конца XX века (на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа). Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ, 2012. 141 с. (Tolstikh, O.A. *Neoviktorianskiy roman v angliyskoy literature kontsa XX veka (na materiale romanov A.S. Bayyett i D. Lodzha)* [The Neo-Victorian Novel in English Literature of the late 20th Century (On the Basis of the Novels by A.S. Byatt and D. Lodge)]. Chelyabinsk, Ed. Center of SUSU Publ., 2012. 141 p. (In Russ.)]
9. Зусева-Озкан В.Б. Префикс "нео-" в культурной и научной рефлексии // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 4. С. 28–43. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43. [Zuseva-Özkan, V.B. *Prefiks 'neo-' v kulturnoi i nauchnoi refleksii* [Prefix "Neo" in the Cultural and Scientific Reflection]. *Studia Litterarum*. 2019, Vol. 4, No. 4, pp. 28–43. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43). (In Russ.)]
10. Pearsall, Cornelia D. *The dramatic monologue. The Cambridge Companion to Victorian Poetry*. Ed. J. Bristow. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000. P. 67–88.

11. Hughes, Linda K. *Dramatic Monologue. The Cambridge Introduction to Victorian Poetry*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. P. 15–21.
12. Клименко Е.И. Творчество Роберта Браунинга. Ленинград: Изд. Ленинградского университета, 1967. 228 с. [Klimenko, E.I. *Tvorchestvo Roberta Brauninga* [On the works of Robert Browning]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1967. 228 p. (In Russ.)]
13. Curry, Samuel Silas. *Browning and the Dramatic Monologue: Nature and Interpretation of an Overlooked Form of Literature*. Boston: Expression Co., 1908. 308 p.
14. Халтрин-Халтурина Е.В. Поэтика композиции в “биографиях души” У. Вордсворта и В. Вулф: “моменты видения” // Английская литература от XIX в. к XX, от XX к XIX: проблема взаимодействия литературных эпох / отв. ред. А.П. Саруханян, М.И. Свердлов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 84–113. [Haltrin-Khalturina, E.V. *Poetika kompozitsii v “biografiyakh dushi” U. Vordsvorta i V. Vulf: “momenty videniya”* [A Poetics of Composition in the ‘Biographies of the Mind’ by W. Wordsworth and V. Woolf: ‘Moments of Vision’]. *Angliyskaya literatura ot XIX v. k XX, ot XX k XIX: problema vzaimodeystviya literaturnykh epoch* [English Literature from the 19th Century to 20th, from 20th to 19th: The Problem of Interaction of Literary Eras]. Gen. ed. A.P. Sarukhanyan, M.I. Sverdlov. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009, pp. 84–113. (In Russ.)]

Дата поступления материала в редакцию: 29 июня 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 12 августа 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 августа 2023 г.

Дата публикации: 31 октября 2023 г.

Received by Editor on June 29, 2023

Revised on August 12, 2023

Accepted on August 15, 2023

Date of publication: October 31, 2023