

УДК 821.111

**СИМВОЛИЗМ «ТАИНСТВЕННОГО» ПОРТРЕТА
В РОМАНЕ А. РАДКЛИФ «УДОЛЬФСКИЕ ТАЙНЫ»****Е.С. РЫЖЕНКОВА****(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР)**

Анализируются «таинственные» портреты в романе А. Радклиф и раскрывается символическое значение образов, характерных для литературы эпохи предромантизма в Англии.

В романе А. Радклиф «Удольфские тайны» мотив «таинственного» портрета также присутствует, однако не в такой выраженной форме, как в романе «Замок Отранто» Г. Уолпола.

Можно рассматривать «таинственный» портрет как символ, т.е. по определению О.В. Вовк – «условный знак, передающий какие-либо идеи, содержащий в ничтожно малом объеме большое количество информации». При этом, как подчеркивает автор, один и тот же символ может быть наделен множеством различных значений, как это происходит в случае с портретом [1, с. 3].

Следует отметить, что портрет предка в готическом произведении символизирует кровные узы, а по отношению к предромантическому мироощущению это не обыкновенное родство, а родство роковое, меняющее судьбу персонажа. В рамках готического романа любой символ обладает фантастическими, или, по меньшей мере, загадочными характеристиками.

«Таинственный» портрет возникает уже во второй главе романа, когда Эмилия случайно видит, что ее отец рассматривает какой-то портрет у себя в кабинете: «Сент Обер долго с нежностью рассматривал портрет, поднес его к губам, потом прижал к сердцу и судорожно вздохнул... На него [портрет] падал яркий свет, и Эмилия убедилась, что это изображение какой-то дамы, но не ее матери»¹ [2]. Мать Эмилии недавно умерла, и Сент-Обер ничего от нее не скрывал, поэтому тайна, которую она случайно подсмотрела, крайне ее удивила.

Перед смертью Сент Обер наказывает Эмилии сжечь все его бумаги, спрятанные в доме в тайнике под полом. Приехав домой, Эмилия вспоминает о просьбе отца: «Лишь долго спустя после этого она вспомнила о кошельке и уже хотела, не открывая его, положить в шкаф, как вдруг заметила, что в нем заключается какой-то предмет, размерами побольше монеты; поэтому она принялась рассматривать содержимое кошелька. На дне кошелька оказался небольшой пакетик, завернутый в несколько бумаг; развернув его, она увидела, что там заключается футляр с женским портретом. Эмилия вздрогнула. «Это тот самый портрет, над которым в тот вечер плакал мой отец!», – сказала она. Рассматривая черты, изображенные на портрете, она подумала, что не знает этой женщины – это было лицо редкой красоты, полное кротости и грустной покорности судьбе»².

Экфрасис, описание которого обладает сентиментальными нотками, выдержан в духе готической литературы: «Эмилия долго не отрывалась от миниатюры и не могла дать себе отчета, что именно так чарует и привлекает ее в этом лице, внушая ей нежность и жалость. Темно-каштановые волосы незнакомки небрежно вились вокруг чистого, открытого лба; нос был с легкой горбинкой; на устах витала улыбка, но улыбка грустная; голубые глаза были устремлены к небу с выражением небесной кротости; легкое облако грусти на челе выдавало чуткую, чувствительную душу»³.

В этом эпизоде уже появляется необычное предчувствие Эмилии по отношению к портрету неизвестной женщины и ее судьбе. Здесь же присутствует нарративная техника «саспенс» (*suspense*), тщательно разработанная в романах А. Радклиф. Эта техника заключается в создании эффекта напряженности, ожидания, предчувствия, в предугадывании читателем ужасных, таинственных событий [4, с. 36].

¹ «St. Aubert gazed earnestly and tenderly upon his portrait, put it to his lips, and then to his heart, and sighed with a convulsive force...The rays of light fell strongly upon it, and she perceived it to be that of a lady, but not of her mother» [3, p. 27].

² «It was long after this, that she recollected the purse; and as she was depositing it, unopened, in a cabinet, perceiving that it contained something of a size larger than coin, she examined it. 'His hand deposited them here,' said she, as she kissed some pieces of the coin, and wetted them with her tears, 'his hand--which is now dust!' At the bottom of the purse was a small packet, having taken out which, and unfolded paper after paper, she found to be an ivory case, containing the miniature of a lady! She started--'The same,' said she, 'my father wept over!' On examining the countenance she could recollect no person that it resembled. It was of uncommon beauty, and was characterized by an expression of sweetness, shaded with sorrow, and tempered by resignation» [3, p. 97].

³ «Emily still gazed on the countenance, examining its features, but she knew not where to detect the charm that captivated her attention, and inspired sentiments of such love and pity. Dark brown hair played carelessly along the open forehead; the nose was rather inclined to aquiline; the lips spoke in a smile, but it was a melancholy one; the eyes were blue, and were directed upwards with an expression of peculiar meekness, while the soft cloud of the brow spoke of the fine sensibility of the temper [3, p. 98].

«Таинственный» портрет, как правило, обладает притягательным воздействием на персонажей, что обрисовывает А. Радклиф и в «Романе в лесу»: герой постоянно обращается к портрету, будто картина имеет некую дьявольскую силу.

Загадочность портрета начинает постепенно рассеиваться в эпизоде, когда Эмилия во второй раз гостит в замке Леблан и служанка Доротея вскрикивает, случайно заметив миниатюру: «Пресвятая Дева Мария! Что это такое? – Да ведь это она сама! – проговорила Доротея. – Точь-в-точь какой она была незадолго до своей смерти!»⁴. Служанка узнала даму на портрете – это бывшая владелица живописного замка Леблан.

Доротея впоследствии рассказывает Эмилии трагическую историю смерти маркизы. Но еще одно обстоятельство, связанное с подтверждением внешнего сходства маркизы и Эмилии, мотивирует героиню разобраться в отношениях, которые связывали покойную маркизу и ее отца: «Есть еще другой портрет ее, он висит в одной из комнат запертой анфилады. Говорят, он срисован с нее еще до замужества и еще более похож на вас, чем миниатюра»⁵. Экономка Доротея подтверждает необыкновенное сходство двух женщин, удивляясь такому совпадению: «– Вот она, смотрите на нее, барышня! – проговорила экономка, показывая на женский портрет, – вот она сама, как вылитая: такой она была, когда впервой приехала в замок. Видите, цветущая, юная... точь-в-точь как вы, и так скоро ее смерть подкосила!»⁶.

Судьба маркизы Ла Вильруа крайне печальная и скорбная. Синьора Лаурентини, владелица Удольфского замка, воспылала страстью к маркизу Вильруа. Но маркиз, увидев какой характер у синьоры, не решился на ней жениться и сделал ее своей любовницей. Позднее он покинул Удольфо под предлогом неотложных дел и в замке Ле Блан женился на благочестивой девушке, сделав ее маркизой Вильруа. Лаурентини, сгорая от ревности, узнала о браке и захотела помешать счастью супругов. Она приехала в Лангедок и обвинила маркизу в неверности, обосновав это тем, что у женщины был какой-то поклонник. Маркиз вступил в сговор с госпожой Лаурентини и отравил маркизу Вильруа, предсмертные муки которой так сильно повлияли на экономку Доротею. После совершения преступления и синьору Лаурентини, и маркиза мучила совесть. Лаурентини ушла в монастырь, а маркиз покинул замок Ле Блан сразу после смерти своей жены, чтобы ничего не напоминало ему о вероломном отравлении.

В монастыре Эмилия встречается с сестрой Агнесой, которая оказывается госпожой Лаурентини, укрывающейся в святом месте и замаливающей свои грехи. Мотив узнавания по портрету присутствует также и в этом эпизоде: «Монахиня опять подала шкатулку; Агнеса показала Эмилии потайной ящичек и вынула оттуда другую миниатюру. – Вот, пусть этот портрет послужит в назидание вашему тщеславию, промолвила больная; смотрите на него хорошенько и старайтесь отыскать сходство между тем, какой я была прежде, и тем, какова я теперь... Эмилия нетерпеливо схватила миниатюру, и при первом же взгляде ей бросилось в глаза поразительное сходство ее с портретом синьоры Лаурентини, который она когда-то видела в Удольфском замке, – портретом дамы, исчезнувшей столь таинственным образом и в убийстве которой подозревали Монтони»⁷.

Аббатиса монастыря рассказывает Эмилии о кончине маркизы Вильруа и об участии синьоры Лаурентини. Тогда Эмилия и узнает, что маркиза – ее родная тетя, сестра Сент Обера. Столь ранняя смерть сестры была потрясением для отца Эмилии, и чтобы не травмировать дочь, он скрывал все подробности жизни и смерти маркизы, как и родства: «В этой переписке и некоторых письмах маркизы, доверчиво сообщавшей брату о причинах своего несчастья – и заключались те документы, которые Сент Обер торжественно завещал дочери уничтожить не читая; забота о ее душевном спокойствии, вероятно, и побудила его скрыть от нее печальную историю, к которой относились эти бумаги. Он так сильно грустил по поводу безвременной кончины своей любимой сестры, что никогда не мог слышать ее имени и сам ни с кем не говорил о ней, кроме как с г-жой Сент Обер. Щадя чувствительность Эмилии, он так тщательно скрывает от нее историю маркизы и даже ее имя, что она до сих пор даже не подозревала своего родства с маркизой де Вильруа: он просил молчать об этом свою другую сестру, г-жу Шерон, и та строго соблюдала его просьбу»⁸.

⁴ «It is herself,' said Dorothee, 'her very self! just as she looked a little before she died!» [3, p. 472]

⁵ «There is another picture of her,' added she, 'hanging in a room of the suite, which was shut up. It was drawn, as I have heard, before she was married, and is much more like you than the miniature» [3, p. 500].

⁶ «Alas! there she is, ma'amselle,' said Dorothee, pointing to a portrait of a lady, 'there is her very self! just as she looked when she came first to the chateau. You see, madam, she was all blooming like you, then – and so soon to be cut off!» [3, p. 503]

⁷ «The nun returned with the casket, and, Agnes pointing out to her a secret drawer, she took from it another miniature. 'Here,' said Agnes, as she offered it to Emily, 'learn a lesson for your vanity, at least; look well at this picture, and see if you can discover any resemblance between what I was, and what I am.' Emily impatiently received the miniature, which her eyes had scarcely glanced upon, before her trembling hands had nearly suffered it to fall – it was the resemblance of the portrait of Signora Laurentini, which she had formerly seen in the castle of Udolpho – the lady, who had disappeared in so mysterious a manner, and whom Montoni had been suspected of having caused to be murdered» [3, p. 606].

⁸ «Many letters passed between the Marquis and him, soon after the decease of his beloved sister, the subject of which was not known, but there is reason to believe, that they related to the cause of her death; and these were the papers, together with

Необычным фактом является то, что Эмилия могла бы повторить трагическую судьбу своей тети и погибнуть от руки злодея Монтони. В целом, значение «таинственного» портрета в качестве символа кровного родства в романе «Удольфские тайны» крайне напоминает схожую сюжетную линию в романе «Итальянец». Символ судьбоносного родства, раскрытый через образ «таинственного» портрета, является характерным для творчества А. Радклиф, также сходны пути воплощения этого символа в тексте произведения.

Кроме рокового родства, портрет также может символизировать смерть и убийство, как это происходит в еще одной сюжетной линии романа, связанной с картиной.

Мотив преступления обычно связан с образом злодея. Монтони, муж тети Эмили – странная личность. История приобретения Монтони замка Удольфо также неясна. Хозяйка замка, госпожа Лаурентини пропадает без следа, поэтому Монтони подозревают в убийстве женщины [5, с. 91].

Эмилия, заинтересованная пугающими рассказами о хозяйке, желает увидеть ее портрет, спрятанный в дальней комнате замка: «...Любопытство ее было возбуждено до крайности. Она даже готова была сейчас же пойти назад в таинственную комнату и рассмотреть картину; но ее удерживали – поздний час, пустыньность дома, тишина, царившая вокруг, и какое-то жуткое чувство, навеянное таинственной картиной. Однако она решила про себя непременно пойти туда днем и отдернуть черное покрывало, закутывавшее портрет»⁹.

Тот факт, что портрет занавешен покрывалом, еще больше разжигает любопытство Эмили: «Проходя по комнатам, которые вели туда, она почувствовала себя несколько взволнованной; отношение портрета к покойной владелице замка, разговор с Аннетой в совокупности с обстоятельством относительно покрывала – все вместе бросало на этот предмет какую-то таинственность, наводящую ужас. Но в таких случаях к страху всегда примешивается и любопытство, что-то как будто толкает человека увидеть тот предмет, который ему внушает трепет»¹⁰. Разумеется, девушка не выдерживает, и в одиночестве под покровом ночи отправляется в таинственную комнату посмотреть на картину: «Эмилия шла вперед нерешительными шагами и приостановилась перед заветной дверью, прежде чем решилась отворить ее; наконец она вошла в комнату и направилась прямо к картине, по-видимому, заключенной в раму необыкновенной величины и помещавшейся в темной части комнаты. Опять Эмилия запнулась на мгновение и наконец робкой рукой подняла покрывало, но тотчас же выронила его; то, что она увидела перед собой, вовсе не была картина... В ужасе она бросилась вон из комнаты, но, не успев добежать до двери, без чувств грохнулась на пол»¹¹ [2].

То, что увидела Эмилия в темном углу комнаты, не раскрывается писательницей до самого последнего момента. Это служит еще одним примером применения техники «suspense». Прилагательное «dark», многократно используемое в вышеприведенном отрывке, создает предчувствие ужаса и чувство страха. Нарочитая медлительность движений Эмили и ее нерешительность открыть черное покрывало также нагнетает ожидание и накаляет эмоции читателя.

То, что портрет занавешен черным покрывалом, также символично. Черный цвет неизменно ассоциируется с трауром и смертью, наводит ужас на читателя и подогревает чувство страха. Готический роман во многом зависит от традиций сентиментальной «кладбищенской» поэзии, с ее культом мрачного и меланхоличного. Сюда же относятся раздумья под мрачными сводами готического замка, руины, темнота и одиночество [5, с. 90].

some letters of the Marchioness, who had confided to her brother the occasion of her unhappiness, which St. Aubert had so solemnly enjoined his daughter to destroy: and anxiety for her peace had probably made him forbid her to enquire into the melancholy story, to which they alluded. Such, indeed, had been his affliction, on the premature death of this his favourite sister, whose unhappy marriage had from the first excited his tenderest pity, that he never could hear her named, or mention her himself after her death, except to Madame St. Aubert. From Emily, whose sensibility he feared to awaken, he had so carefully concealed her history and name, that she was ignorant, till now, that she ever had such a relative as the Marchioness de Villeroi; and from this motive he had enjoined silence to his only surviving sister, Madame Cheron, who had scrupulously observed his request» [3, p. 619].

⁹ «She was now, however, inclined to go back to the apartment and examine the picture; but the loneliness of the hour and of the place, with the melancholy silence that reigned around her, conspired with a certain degree of awe, excited by the mystery attending this picture, to prevent her. She determined, however, when day-light should have re-animated her spirits, to go thither and remove the veil» [3, p. 228].

¹⁰ «As she passed through the chambers, that led to this, she found herself somewhat agitated; its connection with the late lady of the castle, and the conversation of Annette, together with the circumstance of the veil, throwing a mystery over the subject, that excited a faint degree of terror. But a terror of this nature, as it occupies and expands the mind, and elevates it to high expectation, is purely sublime, and leads us, by a kind of fascination, to seek even the object, from which we appear to shrink» [3, p. 242].

¹¹ «Emily passed on with faltering steps, and having paused a moment at the door, before she attempted to open it, she then hastily entered the chamber, and went towards the picture, which appeared to be enclosed in a frame of uncommon size, that hung in a dark part of the room. She paused again, and then, with a timid hand, lifted the veil; but instantly let it fall – perceiving that what it had concealed was no picture, and, before she could leave the chamber, she dropped senseless on the floor» [3, p. 242].

Чувства героини передаются читателю, ведь Эмилия была до такой степени напугана зрелищем, что упала в обморок: «Очнувшись, она вспомнила о только что виденном и чуть опять не лишилась сознания. Она едва имела силы вернуться в свою комнату, но оставаться там одной ей было жутко. Ужас леденит ее мозг и затмевал на время всякое сознание прошлого и опасение за будущее»¹².

Такая сцена является показательной для готического романа. Ключевые «готические» понятия – «страх» и «ужас», и именно это провозглашает доминирование сюжетного начала над глубиной психологизма. Обстановка готического замка способствует нагнетанию загадочных обстоятельств, наводящих читателя на след, а чаще всего наоборот уводящих от разгадки истинного смысла событий. Посредством такого приема и применения техники «suspense» развязка романа становится неожиданной для читателя и интрига, вместе с жуткой атмосферой удерживается до конца произведения.

Эмилия согласилась пойти с Аннетой и посмотреть на портрет владелицы замка, к своему удивлению, увидела вовсе не то, леденящее душу зрелище, которого так боялась: «Картина изображала даму в цвете молодости и красоты; черты ее были изящны, благородны, полны выразительности; но в них не было той кроткой привлекательности, которая нравилась Эмили, а еще менее той томной задумчивости, которую она так высоко ценила»¹³. Таким образом, героиня знакомится с сеньорой Лаурентини, которую потом встречает в монастыре.

Раскрытие тайны «черного занавеса» происходит в конце романа, где А. Радклиф приводит свои пояснения и трактует все необычные события, лишая их какой-либо фантастической сути. В романе «Удольфские тайны» А. Радклиф ставит себе целью «обмануть» ожидания читателя, заставить его предположить абсолютно другую развязку. Автор подводит к мысли, что Монтони – убийца сеньоры Лаурентини, но потом изящно опровергает это заблуждение. Момент игры с читателем для этого произведения имеет первостепенную задачу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вовк, О. В. Энциклопедия знаков и символов / О. В. Вовк. – М. : Вече, 2006. – 528 с.
2. Радклиф, А. Итальянец, или Исповедальня кающихся, облаченных в черное: роман / А. Радклиф : пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 512 с.
3. Radcliffe, A. The mysteries of Udolpho : a romance; interspersed with some pieces of poetry / A. Radcliffe. – London : Wood and Innes, Poppin's Court, Fleet Street, 1806. – 463 p.
4. Мацапура, Л. В. Английский готический роман конца XVIII – начала XIX веков: формирование канона / Л. В. Мацапура // сб. научн. тр. / Полтав. гос. пед. ун-т им. В. Г. Короленко. – 2013. – № 13. – С. 31–38.
5. Соловьева, Н. А. У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. – М. : МГУ, 1988. – 232 с.
6. Сокольникова, Н. М. История изобразительного искусства: в 2 т. / Н. М. Сокольникова. – 2-е изд. – М. : Академия, 2007. – Т. 1. – 304 с.
7. Мелетинский, Е. М. Средневековый роман: происхождение и классические формы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1983. – 304 с.

¹² «When she recovered her recollection, the remembrance of what she had seen had nearly deprived her of it a second time. She had scarcely strength to remove from the room, and regain her own; and, when arrived there, wanted courage to remain alone. Horror occupied her mind, and excluded, for a time, all sense of past, and dread of future misfortune: she seated herself near the casement, because from thence she heard voices, though distant, on the terrace, and might see people pass, and these, trifling as they were, were reviving circumstances» [3, p. 242].

¹³ «It represented a lady in the flower of youth and beauty; her features were handsome and noble, full of strong expression, but had little of the captivating sweetness, that Emily had looked for, and still less of the pensive mildness she loved. It was a countenance, which spoke the language of passion, rather than that of sentiment; a haughty impatience of misfortune – not the placid melancholy of a spirit injured, yet resigned» [3, p. 270].