

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Государственный Университет»
Филологический факультет
Кафедра истории зарубежных литератур

Белик Анастасия Александровна

Розенкрейцеровский роман Э. Бульвер-Литтона «Занони»: вопросы поэтики

Выпускная квалификационная работа магистра филологии

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
А. А. Чамеев

Рецензент:
к.ф.н., доцент
О. М. Смирнова

Санкт-Петербург

2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Жизнь и творчество Эдварда Бульвер-Литтона.....	9
1.1. Семья, карьера, мировоззрение писателя.....	9
1.2. Э. Бульвер-Литтон и роман викторианской эпохи.....	16
1.3. Оккультизм в жизни и творчестве Э. Бульвер-Литтона.....	21
1.4. Место романа «Занони» в творчестве Э. Бульвер-Литтона.....	26
Глава 2. Сюжет, нарратив и мотивная структура романа.....	29
2.1. Краткое изложение основных событий.....	29
2.2. Система персонажей.....	32
2.3. Нарративная структура.....	36
2.4. Интертекстуальные ориентиры.....	44
2.5. Мотивная структура в романе.....	47
Глава 3. «Занони» как розенкрейцеровский роман.....	63
3.1. История и космофилософия розенкрейцеров.....	63
3.2. Преломление розенкрейцеровской философии познания в романе «Занони».....	68
Глава 4. Жанровое своеобразие романа «Занони».....	71
4.1. «Готический» роман.....	71
4.2. «Сенсационный» роман.....	74
4.3. Роман испытания и роман воспитания.....	76
4.4. Исторический роман.....	77
Заключение.....	85
Список использованной литературы.....	87

ВВЕДЕНИЕ

Эдвард Бульвер-Литтон – английский писатель, поэт и драматург викторианской эпохи, наиболее известный как автор исторических романов (в особенности «Последних дней Помпеи»); денди и политик; современник и друг Ч. Диккенса и Б. Дизраэли. Будучи довольно молодым, в возрасте двадцати пяти лет, Бульвер-Литтон выпустил в свет роман «Пелэм, или Приключения джентльмена» (1828), который хотя и вызвал скандал, но стал бестселлером и сразу прославил автора в Англии и за её пределами.

Бульвер-Литтон был одним из самых плодовитых авторов; его творческое наследие составляют произведения почти всех жанров литературы XIX века – исторический, семейно-бытовой, «ньюгейтский», «светский», утопический, фантастический, «сенсационный» романы, романтические и реалистические драмы¹. С самого начала своего творческого пути Бульвер-Литтон находился в конфликте с современной ему критикой и литературным процессом в целом, считал себя недооценённым. Действительно, эксцентричность его личности и творчества вызывала язвительные комментарии таких критиков, писателей и общественных деятелей, как Т. Карлейль, Л. Стивен, У. М. Теккерей, Т. Маколей и др. Впрочем, при жизни Бульвер-Литтон получал и высокую оценку своего творчества: так, в книге «Писатели Англии» (1837) Г. Ф. Хорли отмечает романы «Последние дни Помпеи» и «Риенци» как выдающиеся; а шотландский историк А. Элисон ставит писателя в один ряд с Г. Джеймсом, В. Скоттом и Ч. Диккенсом и отмечает непревзойдённость Бульвера в описании «самых сокровенных чувств человека».

Наиболее глубокую и объективную критику творчество Бульвер-Литтона получило на родине после смерти писателя, ближе к концу викторианской эпохи (что закономерно). Например, в 1897 году выходит книга Т. Эскотта «Социальные трансформации викторианского века», где автор называет Бульвер-Литтона «зеркалом нового и разносторонне

¹ В целом его перу принадлежит 30 романов, 3 поэмы и 7 пьес.

образованного викторианского века»² и одновременно отмечает недостаток самобытности писателя: «он подражал Скотту, Диккенсу, Теккерею, Радклифф, Коллинзу»; а в 1910 году тот же автор выпускает первую монографию³ о Бульвер-Литтоне с характеристикой каждого произведения. На фоне многочисленных исследований, выходящих в 1910-е – 1930-е годы и отмечающих, главным образом, богатство жанровых воплощений и связь литературного творчества Бульвер-Литтона с общественной жизнью (Э. Г. Бэлл, М. Сэдлер, Ч. Уотс, Э. Бейкер и др.), выделяются работы, посвящённые отдельным произведениям и направлениям творчества писателя. Это, в частности, исследование романа «Последние дни Помпей» Э. Циммермана⁴ (1914) и книга С. Н. Стюарта «Бульвер-Литтон как оккультист»⁵ (1927). К слову – и это существенно для нашего исследования – оккультно-теософический вектор мысли и его воплощение в творчестве Бульвер-Литтона определили существование соответствующего ответвления рецепции его произведений⁶, в том числе за пределами литературного пространства: с середины XIX века автор упоминается в теософических исследованиях и письмах Е. П. Блаватской, Е. И. Рерих, А. Безан, А. Синнета, М. Генделя, Р. Штайнера и других.

С середины XX века начинается новый виток интереса к историческим романам Бульвер-Литтона. К. Даль пишет о новаторстве Бульвер-Литтона, положившем основу «эрудитскому» направлению в английском историческом романе, создавшим особый поджанр – историко-политический роман, в равной степени «моральный» и информативный⁷. Полемику с К. Далем в

² Escott T.H.S. *Social Transformations of the Victorian age*. – London, 1897. – P. 259, 376.

³ Escott T. H. S. *Edward Bulwer, First Baron Lytton of Knebworth. A social, personal and political monograph*. – London: Routledge and sons, 1910. – 270 p.

⁴ Zimmermann E. *Entstehungsgeschichte und Komposition von Bulwer "The Last Days of Pompeii"*. – Berlin: R. Strieker, 1914. – S. 123 s.

⁵ Stewart C. N. *Bulwer Lytton as occultist*. – Whitefish: Kessinger Publisher LLC, 2010. – 72 p.

⁶ Evans H. R. *Lord Bulwer-Lytton – Rosicrucian and Freemason // The Master Mason*. – Washington: American Masonic Press, undated.; Budge G. *Mesmerism and Medicine in Bulwer-Lytton's Novel of the Occult // Victorian Literary Mesmerism*. – Amsterdam and New York: Rodopi, 2006. – P. 39-59. и др.

⁷ Dahl C. *History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics // From Jane Austen to Joseph Conrad*. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967. – 326 p.

книге «Английский исторический роман от В. Скотта до В. Вульф»⁸ ведёт А. Флешмэн, оспаривая новаторство Бульвер-Литтона в этом направлении.

Закономерная вспышка интереса к творчеству Бульвер-Литтона в 1970-е годы обусловлена столетием со дня его смерти. В юбилейных исследованиях (И. Вильямса, А. Кристенсена, Р. Вольфа, Т. Моргана, Э. Эйнера, Р. Ципсера и др.) и статьях (С. Флауэра, Дж. Фрейдина, Дж. Лебурджеса и др.), помимо традиционных в таких случаях восхвалений автора и признания его вклада в развитие жанра исторического романа «нового типа», намечаются новые линии изучения творчества писателя в широком культурологическом контексте. В это время выходит, например, монография Р. А. Ципсера⁹, посвящённая влиянию на Бульвер-Литтона немецкой философии (в частности, её оккультных течений, в том числе розенкрейцерства) и обратному процессу – влиянию писателя на современную немецкую литературу. Отметим, что рецепция творчества Бульвер-Литтона – в особенности его «метафизических» романов – с середины XIX века и по сей день наиболее активна именно в Германии.

В 1980-х – 1990-х годах бульвероведы часто оценивают творчество писателя как переходное явление между романтизмом и реализмом, посвящая Бульвер-Литтону отдельные разделы в работах общего характера об английской литературе викторианской эпохи (Л. Стивенсон, Р. Чэпмен, К. Тиллотсон, М. Уилер). В 1988 году Дж. Сазерлэнд, автор «Лонгмановского путеводителя по викторианскому роману»¹⁰ называет Бульвера первым в XIX веке «интеллектуалом с идеями, сумевшим сделать литературное произведение их проводником». Кроме того, выходят антологии викторианской критики, в которые включены теоретические статьи Бульвер-Литтона – например, сборник под редакцией Е. М. Эйнера и Г. Дж. Уорта¹¹.

⁸ Fleishman A. The English Historical Novel. W. Scott to V. Wolf. – Baltimore, 1971. – 180 p.

⁹ Zipser R. A. Edward Bulwer-Lytton and Germany. – Bern, 1974. – 136 p.

¹⁰ Sutherland J. The Longman companion to Victorian fiction. – Harlow: Longman group, 1988. – 696 p.

¹¹ Victorian Criticism of the Novel / ed. by E. M. Eigner and G. J. Worth. – New York: Cambridge University Press, 1985. – 264 p.

Отдельного внимания заслуживают исследования английской романтической, «готической» и фантастической прозы, в которых Бульвер-Литтону уделяется значительное внимание. Среди них, например, «Метафизический роман в Англии и Америке: Диккенс, Бульвер, Готорн, Мелвилл» (1967) Е. М. Эйнера, «Готическая традиция в прозе» (1980) Е. Макэндрю, «Готические бессмертные» (1990) М. Малви-Робертс, «Наука и воображение: месмеризм и сознание в английской и американской литературе XIX века» (2007) Б. У. Шлун, «Фольклор и фантастика в британской литературе XIX века» Дж. М. Харриса (2008), «Энциклопедия викторианской фантастики» (2005) Дж. Невиса и многие другие.

В «поле зрения» отечественного культурного пространства творчество Бульвер-Литтона входит уже в 1830-х годах. В 1835 году в «Библиотеке для чтения» был опубликован очерк, посвящённый самобытности первых романов Бульвер-Литтона; впоследствии до конца века в разных журналах («Вестник Европы», «Пантеон» и др.) появляются переводные статьи английских критиков о Бульвер-Литтоне. Широко известен и тот факт, что под впечатлением от романа «Пелэм» А. С. Пушкин собирался написать роман «Русский Пелэм». В конце XIX – начале XX века о Бульвер-Литтоне пишут преимущественно в общем контексте развития западного романа: например, в 1897 году выходит статья А. И. Кирпичникова «Корифей английского романа: Диккенс, Теккерей, Булвер». В первой половине XX века Бульвер-Литтон практически исчез с горизонта российского литературоведения и критики, но в 70-х годах, как и в англоязычном пространстве в связи со столетием со дня смерти и переизданием книг, снова привлёк к себе интерес. Появляются статьи А. Нейхарда и Ю. И. Кагарлицкого, диссертации М. Л. Купченко (о раннем творчестве и философско-эстетических взглядах), Н. М. Макиевской (об исторических романах), М. Д. Когуашвили (о теме истории в драматургии), Г. М. Перминовой (о ранней поэзии и публицистике) и др. Таким образом была подготовлена почва для дальнейших исследований с позиций реципиента

XXI века. Среди работ рубежа веков интерес представляют исследования М. Ю. Колокольниковой романа «Кенелм Чиллингги»¹² с использованием инструментария постмодернистской критики. Среди работ 2000-х годов следует выделить исследование О. А. Ивановой «Ньюгейтские романы Э. Булвера-Литтона как новый тип социального романа в английской литературе первой половины XIX века».

Сегодня в Англии и США имя писателя чаще всего ассоциируется с литературной премией за худшее начало литературного произведения – Bulwer-Lytton Fiction Contest¹³, учреждённой Университетом Штата Сан-Хосе. Литературный дискурс Бульвер-Литтона по-прежнему считается большинством критиков тенденциозным и растянутым; в учебниках по истории английской литературы писатель ставится во второй ряд и упоминается, как правило, мимоходом, не будучи удостоенным отдельной главы. Между тем, многовекторность, новаторство и репрезентативность его творчества вкупе с эксцентричностью личности не могут не привлечь внимание исследователя викторианской литературы. Роман «Занони» – своеобразное и малоизученное произведение, в котором сложное единство научных и религиозно-философских концептов предстаёт симптоматичным для ранневикторианской литературы феноменом. В связи с этим данное исследование представляется нам **актуальным**. **Научная новизна** исследования определяется прежде всего целью исследования, а также недостаточной изученностью материала в отечественном литературоведении.

Данное диссертационное исследование ставит своей **целью** определить жанровое своеобразие романа, ввести в научный оборот ряд малоизвестных фактов и реабилитировать Бульвер-Литтона как самобытную и репрезентативную фигуру в мировой литературе. Поставленная цель обусловила конкретные **задачи исследования**:

¹² М. Ю. Колокольникова изучает, в частности, интертекстуальные включения и топос Лондона в романе.

¹³ «Вдохновением» для учреждения конкурса стала первая фраза романа Э. Бульвер-Литтона «Пол Клиффорд»: «Это была тёмная и ненастная ночь».

- отразить противоречивость и поливалентность творчества Эдварда Бульвер-Литтона; проследить его связь с общим культурно-историческим контекстом викторианской Англии;
- определить место романа «Занони» в литературном наследии автора;
- очертить специфику преломления розенкрейцеровской философии в художественном произведении Эдварда Бульвер-Литтона;
- выявить особенности поэтики романа «Занони» – в частности, его нарративной и мотивной структуры;
- охарактеризовать жанровую синкретичность романа «Занони».

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

В **первой главе** «Жизнь и творчество Эдварда Бульвер-Литтона» представлен развёрнутый биографический очерк; резюмировано творческое наследие и определено место изучаемого романа в нём.

Вторая глава «Сюжет, нарратив и мотивная структура романа» посвящена исследованию композиции романа и его мотивной структуры (фаустианский мотив и мотив продажи души, мотив призрака, инициации, сверхъестественного долголетия, библейские мотивы).

В **третьей главе** «“Занони” как розенкрейцеровский роман» рассматривается проблематика романа с акцентом на *преломление* аксиологии и символики розенкрейцеров в художественном произведении, формирующее специфический поджанр оккультно-философского романа.

В **четвёртой главе** «Жанровое своеобразие романа “Занони”» отмечается особая жанровая синкретичность исследуемого произведения, органично соединившего в себе генетические коды «готического», исторического и «сенсационного» романов.

В **заключении** приводятся основные выводы по работе.

ГЛАВА 1. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ЭДВАРДА БУЛЬВЕР-ЛИТТОНА

1.1. Семья, карьера, мировоззрение писателя

Эдвард Джордж Эрл Литтон Бульвер-Литтон (1803–1873) был младшим из трёх детей генерала Уильяма Эрла Бульвера из графства Норфолк и Элизабет Барабары Литтон из графства Хартфордшир. Отец умер, когда мальчику было четыре года. Эдвард был любимцем матери, именно она сформировала его как личность и способствовала его интересу к занятиям литературой. Элизабет Барбара Литтон унаследовала родовое поместье Небуорт в Хартфордшире. Место было «готически» колоритно – полно тёмных коридоров с портретами предков и окружено крутыми обрывами. Его эстетика заметно повлияла впоследствии на Бульвера-романиста, сообщив его творчеству один из основных инстинктов предшествующей литературной эпохи – «меланхолию», поэтизацию разрушения, вдохновлённую созерцанием «готических» пейзажей¹⁴. Вступив во взрослую жизнь, Бульвер-Литтон тратил огромные деньги на сооружение в Небуорте всё новых башен, панелей и горгулий, старался быть образцовым лендлордом, делал ремонт и открывал школы.

Эдвард был очень одарённым ребёнком, но не вписывался в систему английского образования, сменял школы одну за другой – и в каждой его считали «трудным». Он был не в состоянии подчиняться академической дисциплине, ссорился со своими наставниками, рутина лекций раздражала его. В результате его образование было отрывочным и беспорядочным; он читал по своей собственной программе, по большей части был самоучкой. По окончании Кембриджа Бульвер получил степень без отличия, зато выиграл университетский приз в конкурсе поэзии. Параллельно он сотрудничал с *Knight's Quarterly Magazine*; сделал себе имя в Дискуссионном клубе (*Union debating Society*) и стал его президентом. Однако в нём осталось стойкое ощущение собственной изолированности от общества. Впоследствии, даже когда он стал одним из самых успешных писателей своего времени, который

¹⁴Феномен осмыслялся, в частности, такими исследователями английского предромантического искусства, как О. У. Даути. См.: Doughty O. U. The English malady of the 18th century // *Review of English Studies*. 1926. Vol. 2. – P. 257–269.

по уровню книжных продаж мог соперничать с Диккенсом и получил литературную премию, им постоянно владело чувство, что он родился не в ту эпоху, не в той стране, не с той системой ценностей.

Отметим, что одной из характерных черт викторианской эпохи был повышенный интерес к немецкой культуре. Современники Э. Бульвер-Литтона – в частности, Т. Карлейль и Дж. Элиот – активно переводили на английский язык биографии, художественные произведения и философские труды Гёте, Шиллера, Новалиса, Штрауса и Фейербаха. Бульвер-Литтон не стал исключением: в юности он противопоставлял немецкую систему образования и образ мышления английским; активно поддерживал принцип *Wanderjahr*, или *journeuman years*¹⁵, воспетый Шиллером и Гёте. Для художника этот опыт особенно важен как путь к самому себе, к осознанию собственных ценностей. В произведениях Бульвер-Литтона, как и в произведениях многих других писателей викторианской эпохи, мотив *Wanderjahr* будет появляться снова и снова. Бульвер-Литтон и сам предпринимал такие путешествия. Одно из них – поход на север Англии и Шотландии в 1824 году, во время которого он столкнулся с «дном» общества¹⁶, преступной стороной человеческой души. Это отразилось в романе «Пол Клиффорд» (1830) и других «ньюгейтских» романах.

В 1827 году Бульвер, вопреки желанию матери, женится на Розине Уиллер, но через шесть лет супруги разводятся по причине непримиримых противоречий, обусловленных сложными характерами обоих и, в частности, литературными амбициями вкупе с неустойчивой психикой Розины. На протяжении нескольких лет после развода Розина старается всеми возможными средствами опорочить бывшего мужа: пишет клеветнический роман «Чивли, или Человек чести» (1839), в котором вскрывает подробности

¹⁵ Согласно этому принципу, молодой человек, окончив образование, отправляется в путешествие, прежде чем приступить к делу своей жизни.

¹⁶ Он провёл несколько дней в цыганском таборе, где ему предсказали, что в его жизни лучшими друзьями и злейшими врагами будут женщины; что он переживет большой скандал и клевету, и что его жажда любви так велика, что никогда не сможет быть удовлетворена. Пророчество сбылось в точности – и не удивительно, что впоследствии он увлекся ясновидением и оккультизмом, поверив в мир за пределами материального.

семейной жизни, обвиняет в гомосексуальных отношениях с Дизраэли и устраивает сцену в Парламенте, где Литтон был выдвинут кандидатом на выборах от графства Хартфордшир в 1858 году¹⁷.

Политическую карьеру Бульвер начал в начале 1830-х годов как последователь Джереми Бентама, основоположника утилитаризма в английской философии; представлял в Парламенте избирательный округ Сент-Айвс графства Корнуолл, высказывался в пользу парламентской реформы 1832 года, а позднее примыкал вместе со своим другом — писателем и государственным деятелем — Бенджамином Дизраэли к младоторийской «Молодой Англии».

Литературная деятельность Бульвера сопровождала политическую. Он цитировал Гёте: «Ничто так благотворно не влияет на дух, как причастность к делам народа и человечества. Политика и управление собственностью способствуют этой сопричастности, а литература, напротив, препятствует»¹⁸. Однако литература была для него в приоритете. Так, он отверг предложенную лордом Мельбурном должность военно-морского министра – из тех соображений, что она будет препятствовать творчеству. В 1841 году Бульвер-Литтон покинул Парламент – и вернулся лишь спустя десятилетие как представитель консервативной партии от Хартфордшира. В 1858 он стал Государственным секретарем колоний в правительстве лорда Дерби, а в 1866 году получил титул пэра – барона Литтона Небуортского графства Хартфорд – и ушёл в отставку. Последние три года жизни он провёл в городе Торквей, страдая от глухоты. После операции на ухо у него образовался и лопнул нарыв; Бульвер провел неделю в мучительных болях и умер 18 января 1873 года. Причина смерти осталась до конца не ясна, предположительно –

¹⁷ Подробнее о взаимоотношениях Бульвер-Литтона с женой: Mulvey-Roberts M. *Writing for Revenge: The Battle of the Books of Edward and Rosina Bulwer-Lytton // The Subverting Vision of Bulwer: Bicentenary Reflections* / ed. Allan Conrad Christensen. – Newark: University of Delaware Press, 2004. – P. 159-173.

¹⁸ Цит. по: Mitchell L. *Bulwer Lytton. The Rise and Fall of a Victorian Man of Letters*. – London and New York: Hambledon Continuum, 2003. – P. 6.

инфекция перешла в мозг и вызвала пароксизм. Бульвер-Литтон был с почётом похоронен в Вестминстерском аббатстве.

До того как Бульвер-Литтон стал известен как один из ведущих романистов своего времени, он сделал себе репутацию денди и остроумца. Дендизм Бульвера был основан на базовом концепте эстетизма, как он его понимал: возвышенность души неотделима от внешнего лоска¹⁹. Своеобразным литературным манифестом дендизма Литтона стал роман «Пелэм: приключения джентльмена» (1828), в котором «самой великой из наук – науке туалета» посвящена целая глава. К слову, это был один из первых романов, после которого Бульвер-Литтона заметило лондонское общество; впрочем, герой романа настолько откровенно пренебрегает эмблемами и символами викторианской эпохи (незыблемость традиций, национальная гордость, культ семейного покоя и здоровья, концепт уютного дома, светский этикет, формула «трудись и не унывай»²⁰), что имя автора в обществе сразу приобрело оттенок скандальности.

Культ дендизма предполагал культ молодости. Герои многих романов Бульвера – безмятежные холостяки, оплакивающие свою ушедшую юность – вроде Кливленда в «Эрнесте Мальтреверсе» (1837) и сэра Седли Бодесера в «Кэкстонах» (1849). Бульвер-Литтон ненавидел самую идею старения, его раздражали вопросы о возрасте. Сам себя он всегда ощущал на 25 лет и писал: «У каждого человека есть только один возраст. Бессмысленно убеждать меня, что Вольтер некогда был юным Аруэ. Как и бессмысленно говорить, что Петрарка умер в 68. Я вижу его только 27-летним – таким, каким он был, впервые увидев свою Лауру»²¹. Кроме того, Бульвер-Литтон был ипохондрик, постоянно открывал у себя разные болезни – реальные и

¹⁹ Он выглядел до такой степени экстравагантно, что стал объектом насмешек даже для друзей. Диккенс, например, в шутку называл его Волосатым (The Hirsute), имея в виду его выдающиеся бакенбарды. Диккенс также добродушно трунил над спиритуалистическим увлечением Бульвера, хотя разделял его интерес к месмеризму и псевдонаукам в целом (об этом подробнее ниже).

²⁰ «Трудись и не унывай» («Work and cheer up») – формула Т. Карлейля, ставшая своеобразным девизом викторианской психологии и культуры.

²¹ Lord Lytton, *The Life, Letters and Literary Remains of Edward Bulwer, Lord Lytton*. – London, 1883. – P. 75.

воображаемые; искал, изобретал и обсуждал модные средства их лечения, далёкие от традиционной медицины. Его обвиняли в изнеженности. Томас Маколей, британский историк и политик-виг говорил о Литтоне: «Он, безусловно, не лишён таланта и красноречия. Но у него безнадежно плохой вкус – от недостатка здравого смысла, мужественности и простоты»²².

Всё это в комплексе – эксцентричный внешний вид, озабоченность здоровьем и именем (официально оно звучало как Эдвард Джордж Эрл Литтон Бульвер-Литтон), аристократические причуды, скандальная семейная жизнь и напыщенный литературный стиль – «неблагоприятно» выделяло его из викторианского общества и делало излюбленным объектом едких замечаний. Так, тот же Маколей смеялся над склонностью Бульвера к использованию аристократических имен и сентиментальностью: «У него есть одно достоинство. Если он восхищается мной, то я смогу удостоиться чести стать героем его романа – по имени Деламер или Мортимер»²³. Широко известен цикл пародий У. М. Теккерея «Романы прославленных сочинителей» (1847) в журнале «Панч» на салонные и «ньюгейтские» романы, в том числе Бульвер-Литтона («Мы предлагаем вниманию публики роман «Джордж де Барнуэл», принадлежащий перу сэра Э. Л. и Б-Л, ББ-ЛЛ БББ-ЛЛЛ»), «Мы не вправе открыть имя этого высокоодарённого автора, но почитатели его таланта, без сомнения, сами узнают, – по величавым составным словам, по частым упоминаниям об Идеале и Красоте, по блистательному набору заглавных букв, по всеобъемлющей и всюду проникающей классической учёности и, прежде всего, по торжественному заверению, что этот роман – последний»²⁴). Почти в каждой строчке пародийного романа Теккерея фигурируют такие персонажи, как Разум, Эрос Вечноюный, Страдалец и т.д. Томас Карлейль был более прямолинеен, называя Литтона шарлатаном, а его

²² Цит. по: Mitchell L. Op.cit. – P. 93.

²³ Цит. по: Ibid. – P. 105.

²⁴ Теккерей У. М. Романы прославленных сочинителей, или романисты-лауреаты премий «Панча». – М.: Директ Медиа, 2015. – С. 5.

романы – дешёвой подделкой. В своем романе «Sartor Resartus»²⁵ он поместил сатиру на дендизм «Пелэма» – в форме перечисления семи заповедей героя-модника.

Бульвер-Литтон начал светскую жизнь в так называемых полусветских салонах – и никогда не покидал их. Он вёл дружбу с теми, кто, по его мнению, как и он, были изгоями высшего общества – актёрами (Уильям Макриди), женщинами со скандальным прошлым (леди Блессингтон) и другими «аутсайдерами» викторианской Англии. Особую роль в жизни Бульвер-Литтона сыграла дружба с Бенджамином Дизраэли. Они вместе вели журнал *New Monthly Magazine*²⁶, строили политическую и литературную карьеру – впрочем, не без соперничества в последнем случае. Дизраэли полагал, что литературный стиль друга слишком претенциозен, а сам автор чересчур самоуверен: «Литтон хотел быть самым популярным писателем, выдающимся оратором, Баронетом Царства Небесного»²⁷. Дружить с Бульвером было тяжело: друг должен был безоговорочно восхищаться им, не превосходить его в творчестве и не допускать любых, даже добродушных, подшучиваний. Довольно репрезентативны в этом плане отношения, связывавшие Бульвера с Диккенсом. Литтон любил произведения друга и был крёстным отцом его сына, но всерьёз считал, что Диккенс родился на свет лишь для того, чтобы затмить его. И не потому, что Диккенс лучший писатель, но потому лишь, что ему симпатизируют критики.

Критики викторианской эпохи оценивали произведение преимущественно с точки зрения моральности его содержания; по тому, насколько уверенно в нем поощряется добро и порицается зло. Циничные герои Бульвера, озабоченные своими воротничками и манжетами, не вписывались в викторианское понимание добродетели. Критики, считал Бульвер, путали поверхностный слой с сутью – ибо по своей сути, его герои

²⁵ Carlyle T. *Sartor Resartus* (The tailor retailed). [Электронный ресурс]: The Project Gutenberg Etext, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/1051/1051-h/1051-h.htm> (дата обращения 25. 01. 2016)

²⁶ Бульвер-Литтон был главным редактором, Дизраэли – акционером.

²⁷ Schwartz H. W. and M. Disraeli's *Reminiscences*. – London: Hamilton, 1975. – P. 61-62.

добродетельны²⁸. Он презирал ту публику, для которой писал, и подчёркивал, что художник не может одновременно быть популярным и служить истинному искусству. Он заключён обществом в замкнутый круг: если удовлетворяет вкусу масс, они отказывают ему в титуле истинного художника; если игнорирует этот запрос – он обречён на нищету. Но как бы Бульвер не исходил желчью по поводу сложных и несправедливых взаимоотношений «писатель – общество», он снисходил до того, чтобы консультироваться с издателями на предмет тем, которые обеспечивают хорошие продажи. Как и не отрицал, что одобрение широкой публики необходимо, чтобы нейтрализовать «злые языки».

Мнение о том, что в его поэзии и прозе слишком много аффектации и сентиментальности (как видно из отзывов, приведённых выше), было общим. Бульвер-Литтону, по-видимому, доставляло удовольствие использовать старинные слова, вынуждавшие читателя обращаться к словарю; давать пространные комментарии и ссылки на монастырские хроники, превращавшие литературное произведение в трактат. Среди многочисленных образов его романов есть, по сути, всего один яркий тип героя: мужчина, в котором сочетаются почти женственная тонкость черт, склонность к глубокой рефлексии и твёрдость, решительность, героический темперамент воина²⁹. Бульвер-Литтон был убеждён, что эти два полюса совместимы: мужчина может быть одновременно героем и художником (ибо эти понятия для него тождественны).

Литтон не был ортодоксален в делах религии и веры – как и многие представители викторианской эпохи³⁰. Номинально он принадлежал к

²⁸ Bulwer-Lytton E. Falkland. [Электронный ресурс]: The Project Gutenberg Etext, 2009. URL: <http://www.gutenberg.org/files/7761/7761.txt> (дата обращения 10. 03. 2016)

²⁹ Реджинальд Гленвилл в «Пелэме» (1828), Энгеран де Вандемар в «Парижанах» (1873), Антагор в «Павсании-спартанце» (1876), Персиваль в «Лукреции» (1846) и др..

³⁰ Об этом подробнее в разделе 1.3. Здесь отметим, например, неоднозначность религиозных убеждений Ч. Диккенса, который, никогда не делая резких выпадов против религии, наставлял своих детей «никогда не укладывать свою веру в узкие человеческие конструкции» (имея в виду клерикальные конфессии); а в своих произведениях, не чуждых библейской образности, проводил своеобразный концепт «социального» христианства, основанного на милосердии и благотворительности. См. об этом: Walder D. Dickens and Religion. – London: George Allen and Unwin, 1981. – P. 200-210.

англиканской церкви, но в саму церковь не ходил, не мог уместить себя в рамки одной системы духовных координат. Он много размышлял об идеях Бога и души. Врождённая способность человека постигать Бога, полагал он, – это само по себе доказательство существования божественного, ибо только Бог мог вложить в человека знание о самом себе. По аналогии, достаточным доказательством существования человеческой души является уже то, что у человека есть врождённая *идея* души. Значимым элементом веры для Бульвера была молитва; он полагал, что обращение верующего к Богу через молитву задействует те же механизмы, что обращение художника к духовному миру через силу воображения. Таким образом, он приравнивал творчество к духовно-религиозной практике – а значит, для прикосновения к божественному не требуется посредничество священника; через молитву человек вступает в прямой контакт с Богом. Он рассуждал об этом с неутолимимым энтузиазмом, чем формировал ещё более эксцентричный образ в глазах общества, вызывая ещё больше недоброжелательных комментариев в свой адрес и был вынужден занимать оборонительную позицию.

1.2. Э. Бульвер-Литтон и роман викторианской эпохи

Викторианскую литературу в некотором роде характеризует тот факт, что она занимает пограничное положение между романтизмом и модернизмом: перерабатывая, смешивая и видоизменяя жанровые каноны всей предшествующей литературы, она всё ещё остаётся тем, что принято называть классическим искусством. Окончательно утверждается роман как доминирующий жанр; происходит переход от филдинговской формулы «комического эпоса в прозе» к полифонической конструкции, призванной заставить читателя «смеяться, плакать и ждать»³¹. Эпоха, основным инстинктом которой было воспитание порядочного, здорового, высокоморального гражданина, требовала от романа способствовать реализации своих общественно-политических задач. Этим можно объяснить

³¹ Формула «Make 'em cry, make 'em laugh, make 'em wait» была изобретена У. Коллинзом, законодателем жанра «сенсационного» романа.

синтез публицистического и художественного начал, тенденциозность (*novel of purpose*) и неоднородную нарративную структуру викторианского романа. Процессы трансформации жанровой парадигмы неизбежно сопровождались теоретическими размышлениями на тему художественных принципов в форме художественной рефлексии (например, «Новый дух века» (1849) Р. Хорна), пространных предисловий авторов к своим романам, программных и критических работ³².

Э. Бульвер-Литтон, постоянно находясь в конфликте с викторианской критикой и противопоставляя себя всему современному литературному процессу, тем не менее был органичной частью этого процесса; его произведения – репрезентативные образцы тенденциозности, морализаторской дидактики и публицистичности в литературе. Помимо многочисленных и объёмных предисловий и комментариев к своим романам, перу Бульвер-Литтона принадлежит один из первых образцов викторианской литературно-критической мысли – эссе «Об искусстве художественной литературы», вышедшее в 1838 году в *The Monthly Chronicle*. Как и многие современники, Бульвер-Литтон доказывает здесь самодостаточность художественной литературы как формы искусства – в частности, её независимость от драмы. Для этого он рассматривает возможности и особенности художественной прозы через такие категории, как «верность концепции», «интересность», «описательность», «страшное и ужасное». Так, анализируя художественный инструментарий романиста и автора драмы, Бульвер проводит между ними чёткую грань: средства выразительности одного вида дискурса не должны проникать в другой («Сценический эффект губителен для романа»³³); рассматривает определённые коммуникативные

³² Таких как «Современная романтическая повесть и роман» Дж. Мойра (1842), «Современный исторический роман» А. Элисона (1845), «Соотношение романа и жизни» Дж. Ф. Стивена (1855), «Глупые романы, написанные дамами» Дж. Элиот (1856), «Теккерей, художник и моралист» У. К. Роско (1856) и др., доступны в сборнике: *Victorian Criticism of the Novel* / ed. by E. M. Eigner and G. J. Worth. – New York: Cambridge University Press, 1985. – 264 p.

³³ Bulwer-Lytton E. From “On Art in Fiction” // *Victorian Criticism of the Novel* / ed. by E. M. Eigner and G. J. Worth. – New York: Cambridge University Press, 1985. – P. 33.

ситуации из «Макбета» Шекспира и «Айвенго» Скотта, поясняя, почему в каждом случае «работает» лишь определённая, избранная художником поэтическая форма. Примечательно, что, как мы увидим из анализа романа «Занони» ниже, несмотря на заявленные принципы, на практике Бульвер-Литтон их нарушает, смешивая в своём тексте коды разных литературных жанров и родов. Наконец, Бульвер-Литтон отстаивает необходимость строгого подчинения механизма «развёртывания» истории предустановленной задаче художника, его доминирующей интенции: «И в романе, и в пьесе человеческая жизнь отражена посредством квинтэссенции, краткого и ёмкого резюме; поэтому желательно, чтобы все персонажи так или иначе способствовали раскрытию замысла автора»³⁴.

Отдельного внимания заслуживают размышления Бульвер-Литтона об историческом романе – жанре, в котором написано большинство его произведений и элемент поэтики которого присутствует в романе «Занони». Бульвер-Литтон гордился тем, что разработал свой, отличный от канона В. Скотта, вид исторического романа. Он считал, что Скотт по отношению к своему художественно-историческому дискурсу – как «реквизитор» в театре, стремящийся как можно более детально иллюстрировать историческое событие, однако не чувствующий «нерв» истинного, высокого искусства; что он игнорирует главные его атрибуты – философию и этику. Автор «Айвенго» не стремится, считает Бульвер, «вскрыть» истину жизни, заложенную в истории (history); вместо этого он «позволяет идеальным персонажам и воображаемой фабуле быть производными от исторических событий». В своих теоретических размышлениях Бульвер-Литтон противопоставляет роману В. Скотта особую, «новую» историческую прозу, в которой *драматический эффект* гармонично сочетается с *достоверным и информационно плотным историческим материалом* и *дидактичностью*³⁵.

³⁴ Ibid. – Р. 34.

³⁵ Неясно, почему Бульвер-Литтон противопоставляет свой «метод» художественному историзму В. Скотта. Для романов последнего характерны все обозначенные черты: сочетание реального и вымышленного, элементов романа и драмы; идея неразрывности настоящего и прошлого, постижения текущих реалий через апелляцию к отдалённым во времени эпохам; дидактико-моралистическая направленность, психологическое

Искусство вообще, по мнению Бульвер-Литтона, должно быть моральным; выражать идеалы, на которых основана жизнь человека; учить. А на исторический роман ложится особая ответственность: он должен «учить» хотя бы потому, что в самой истории (history) заложен дидактический потенциал. Задача исторического романа, по Бульвер-Литтону – быть вспомогательным средством истории, а не наоборот.

Однако в исторических романах Бульвера существенен не столько характер интеграции истории в канву художественного текста, сколько техника апелляции к прошлому как средство анализа настоящего через аллегорию³⁶. В сущности, в этом Бульвер-Литтон следует традиции исторической драмы, заданной Фукидидом, Тацитом, Аддисоном, Гиббоном и развиваемой современниками – Маколеем и Карлейлем. Техника заключается в изображении текущих социально-политических реалий под маской исторических событий многовековой давности. Бульвер исходит из той очевидной посылки, что, хотя герои и декорации века меняются, модели политических ситуаций, общественные расстановки сил инвариантны; и тот, кто понимает *современную* психологию и политику, может рассказать о прошлом по аналогии. Похожим образом строили свой художественный дискурс в викторианскую эпоху Дж. Элиот («Ромола», 1863), У. М. Теккерей («Генри Эсмонд», 1852), Ч. Рид («Монастырь и домашний очаг», 1861), У. Моррис («Сон про Джона Болла», 1888). Для самого Бульвер-Литтона злободневно-критическая нагрузка исторического романа не самоценна вне трагического модуса и философского контекста. Один из центральных вопросов, волнующих Бульвера – проблема соответствия исторической фигуры духу своего времени (Zeitgeist): герои его романов, опережающие свой век (Адам Уорнер и Риенци) или отстающие от него (Уорвик и Гарольд), неизменно терпят поражение. Логика большинства сюжетов Бульвер-Литтона

наполнение действия и т.д. См. об этом, например: Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. – Л.: Художественная литература, 1965. – С. 129-486; Lincoln A. Walter Scott and Modernity. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. – 256 p.

³⁶ Эта линия с той или иной степенью отчётливости прослеживается во всех исторических романах Бульвера, за исключением, возможно, «Последних дней Помпеи».

демонстрирует, что только сильный человек, живущий в согласии с временем или умеющий к нему приспособиться (вроде Эдварда IV, Вильгельма Завоевателя, Ришельё и Наполеона), может добиться успеха и помочь истории сделать шаг вперёд. При этом в каждом историческом романе Бульвер-Литтона ощутимы фаталистические настроения, противоречащие заявленной «позитивной» морали – и это лишает произведения последовательности и аксиологической цельности. Критик Кёртис Даль усматривает причину подобной неопределённости в некоем внутреннем конфликте Бульвер-Литтона, который не может найти компромисс между эмоциональным консерватизмом и интеллектуальным либерализмом; не может определиться, кто он – радикал, виг или тори (на что указывает хотя бы его политическая карьера); фаталист или позитивист. «Он верит в прогресс, но не любит тех, кто его приносит. Он лелеет мораль, но признаёт, что добро в итоге исходит от тех, кто эту мораль игнорирует. Он любит свободу, но восхищается деспотичными лидерами. Он романтизирует феодальную эпоху, но молится на паровой двигатель как на великий проводник цивилизации. [...] Его политическая теория и викторианская дидактика искажают историю, сковывают сюжет и образы; фатализм разрушает мораль; аллегоричность ослабляет индивидуальность; личные интересы героев дискредитируют объективность причинно-следственных связей. Моральный и интеллектуальный урок, который он стремится преподнести в своей исторической прозе, не удаётся – и снижает эстетический и эмоциональный эффект»³⁷. Подобная амбивалентность и противоречивость характерна для Бульвер-Литтона и в вопросах метафизических, как мы увидим ниже.

1.3. Оккультизм в жизни и творчестве Бульвер-Литтона

³⁷ Dahl C. History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics // From Jane Austen to Joseph Conrad / ed. by Rathburn R. C. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967. – P. 70.

Помимо скандальной семейной жизни, экзотичного внешнего вида и литературной претенциозности Бульвер-Литтона отличала его увлечённость спиритуализмом³⁸ и другими оккультными практиками и теориями. После смерти матери в 1843 году, которую Бульвер-Литтон переживал очень тяжело, он с усиленным энтузиазмом начал изучать возможность контакта с умершими и делился с близкими друзьями своими идеями по этому поводу. Он предполагал, что душа после смерти³⁹ восходит от земли к небу постепенно, всё больше отдаляясь от своих земных привязанностей – а потому вступать с ней в контакт следует как можно раньше. Он углублялся в науку и ставил эксперименты над улитками, изучая их способность к эмпатии; проводил френологические опыты чтения характера человека с помощью фиксации контуров его головы, а гостям Небуортского поместья предлагал услуги предсказания судьбы и составления гороскопов (которые, кстати, нередко сбывались), называя себя Старым Колдуном. Бульвер-Литтон не пропускал ни одного мошенника, заявляющего о себе как об обладателе необычных способностей, который только появлялся в Лондоне. В 1843 году он покровительствовал бельгийскому мальчику, которому приписывали магнетические способности; в 1844-м заинтересовался восьмилетней девочкой, которая писала стихи якобы под влиянием призрака Байрона. Он поощрял слухи о себе и своих сверхъестественных способностях, подписывая свои письма именем чародея Мерлина. Многие были убеждены, что он занимается чёрной магией; теософ Елена Блаватская (1831–1891) утверждала, что он принадлежал к обществу розенкрейцеров; Анни Безан (1847–1933) верила, что он был способен становиться невидимым. Участники

³⁸ Спиритуализм был «занесён» в Англию из Америки, получил широкое распространение в начале 1850-х и оставался влиятельным квазирелигиозным течением до конца века. В 1851 году группой оксфордских студентов был основан Ghost Club, а в 1857 – первая спиритуалистическая организация The Charing Cross Spirit Circle. Э. Бульвер-Литтон, К. Кроу и королева Виктория были одними из первых очевидцев соответствующих сеансов в 1846 году. См. об этом, например: Nelson G. K. *Spiritualism and Society*. – London: Routledge, 1969. – P. 89.

³⁹ Прогресс наук викторианской эпохи расшатал прежде относительно стабильный авторитет ортодоксального христианства в вопросе жизни после смерти и обусловил новый виток поисков ответа в псевдонауках и обращение к квазирелигиозным концепциям.

английского розенкрейцеровского общества (*Societas Rosicruciana in Anglia*), основанного в 1860 году секретарём английской масонской ложи Робертом Вентвортом Литтлом⁴⁰, называли его своим покровителем и идеологом, хотя сам он не причислял себя к их рядам. Окончательно принадлежность Бульвер-Литтона к обществу розенкрейцеров или масонов так и не была установлена.

В викторианскую эпоху подобные увлечения выглядели хотя и эксцентрично, но не выходили в общественном сознании за грани разумного⁴¹. Для всякой эпохи тотального детерминизма и позитивизма, каковой являлась эпоха королевы Виктории, характерно подспудное тяготение к иррациональному как некий «обратный» импульс⁴². Однако этот побочный эффект не вытеснялся магистральным течением культуры (как, например, в эпоху Просвещения); напротив, викторианская наука стремилась объяснить, кодифицировать и систематизировать то, что до сих пор считалось мистическим (например, в 30-е годы официальным понятием был признан месмеризм, или «животный магнетизм»⁴³). В двух обзорах в *Monthly Chronicle* в 1838 году Бульвер-Литтон определяет гипноз как воздействие одного человека на другого на определённом расстоянии и посредством использования особой энергии. В блоке своих «метафизических» произведений – «Занони» (1842), «Привидения и их жертвы» (1859), «Странная история» (1862) и «Грядущая раса» (1871), выделяющихся на фоне

⁴⁰ Gilbert R.A. *The supposed Rosy Crucian Society. Bulwer-Lytton and the S.R.I.A. // Ésotérisme, Gnosés et Imaginaire Symbolique.* – Leuven: Peeters, 2001. – P. 399.

⁴¹ Идеи и эксперименты Литтона в сфере сверхъестественного можно поставить в один ряд с увлечением Дж. Элиот (1819–1880) френологией; попытками Т. Карлейля (1795–1881) гипнотизировать своих слуг и месмерическими опытами Ч. Диккенса (1812–1872) с его женой Кейт. См., например: Kaplan F. *Dickens and Mesmerism: The Hidden Springs of Fiction.* – Princeton: Princeton University Press, 1975. – P. 74-105.

⁴² Или, с другой стороны, вся система рационально устроенного общества, выдвинувшего на первый план научные достижения, нуклеарную семью, претензии на имперское господство, может быть рассмотрена как своего рода противовес тенденциям мистической трактовки мира, которым был подвержен человек первой половины XIX века.

⁴³ Месмеризм широко практиковался в медицине – такими авторитетными докторами как Дж. Эллиотсон, Т. Уэйкли, У.Б. Карпентер и др. См. об этом, например: Winter A. *Mesmerized: Powers of Mind in Victorian Britain.* – Chicago: Chicago University Press, 1998. – 480 p.

«ньюгейтских», исторических, семейных и «светских» романов автора – Бульвер-Литтон стремился стереть грань между мистикой и наукой, приравнять сверхъестественную энергию к силам вроде магнетизма и электричества; показать, что спиритуализм – не псевдо-наука, но альтернативная форма религии⁴⁴. Идеи, наполняющие эти произведения, нельзя однозначно отнести к той или иной доктрине; а их образная система представляет исследователю широкое поле интерпретации. Бульвер-Литтон полагал, что его «метафизические» романы и повести нужно воспринимать как серьёзный шаг к будущим научным открытиям, и враждебное восприятие их критиками и публикой было для него чрезвычайно болезненно. Сам он считал их самым значительным из всего, что он когда-либо создал. Мэри Малви-Робертс, исследователь готического романа, писала о Бульвер-Литтоне: «Он считал сверхъестественное истинной и главной заботой художника-романтика, потому что оно – связующая нить между внутренним миром человека и космосом»⁴⁵. Литтон не уставал повторять, что художник – это визионер, обладающий особым ключом к выходу за пределы телесности, повседневности, конвенциональных убеждений, страха неизвестности. И ключ этот – творческое воображение⁴⁶. Только обладающий им человек может вступить в контакт с нематериальным миром. По тому, насколько близко писатель стоит к духовному миру, следует оценивать его произведение, считал Бульвер. Крабб, Диккенс, Теннисон, Остин и Гюго – никто из них не смог, по его мнению, подняться до «нужной» высоты. Примером для Бульвера были Гомер и Вергилий, а из современников – Гёте и Шиллер. Немецкие художники живут в мире воображения, а потому достигают

⁴⁴ В то время как в произведениях писателей-реалистов викторианской эпохи псевдонаучные концепты используются преимущественно как декоративно-развлекательный элемент или метафора (например, «самовозгорание» в «Холодном доме» (1853) и «призрачная тема» в «Доме с призраками» (1859) Ч. Диккенса) или – позднее – как проявление антропологического интереса к до- и квазирелигиозным формам (например, древнееврейскому мистицизму в романе Дж. Элиот «Дэниэл Деронда», 1876).

⁴⁵ Mulvey-Roberts M. Gothic Immortals. – London: Taylor & Francis Ltd, 1990. – P. 182 .

⁴⁶ Как видно, взгляды Бульвер-Литтона в некотором роде близки к эстетическим концепциям романтиков – ср. с «Защитой поэзии» (1818) П. Б. Шелли.

духовных высот, недоступных английским писателям и критикам⁴⁷. Последние акцентировали своё внимание на претенциозности *формы* выражения идей Литтона: рассуждая о смерти, искусстве, природе, великих художниках Бульвер неизбежно впадал в пафос и навлекал на себя осуждения в проповедничестве. «Писатель, очевидно, не желает оставить у нас сомнений в том, что он – учитель человечества. Вот только образы Идеала, Истины и Красоты не обязательно рисовать с помощью помпезности заглавных букв», – писал Лесли Стивен⁴⁸.

Основное чтение Литтона составляли книги по астрологии, каббале, магии. Среди них – работы бельгийского химика и теософа Жана Баптиста ван Гельмонта (1579–1644) с его идеей о том, что центральным механизмом всех оккультных практик является некий не зафиксированный наукой газ; «Факты о месмеризме» друга Бульвера по Кембриджу, поэта и месмериста Чонси Тауншенда (1798–1868); «Органическая химия и ее использование в сельском хозяйстве и физиологии» Юстуса фон Либиха (1803–1873); «Магия и астрология в Античности и Средневековье» Луи Фердинанда Альфреда Мори (1817–1892); лекции по метафизике сэра Вильяма Гамильтона (1805–1865). Наиболее сильное впечатление на Бульвера произвели труды французского теолога-окультиста Альфонса Луи Констана (также известного как Элифас Леви, 1810–1875) и его «Догматы и ритуалы высокой магии», «История магии» и «Ключ к великим мистериям». Свои «метафизические» произведения Бульвер-Литтон щедро снабжает ссылками на эти и другие работы, чтобы показать насмешливым критикам, что его произведения – не что-нибудь, а обзор современных научных изысканий.

⁴⁷ Надо полагать, именно влиянием немецкой литературы, философии и культуры в целом на произведения Бульвер-Литтона обусловлен тот факт, что в Германии творчество писателя было воспринято лучше, чем в Англии и любой другой стране. Переводы всех его книг выходили в Германии в течение года с момента первой публикации; критики называли Бульвера «вторым Шекспиром». Кроме того, именно в немецком литературоведении наиболее подробно рассмотрены проблемы метафизических романов Бульвер-Литтона.

⁴⁸ Цит. по: Mitchell L. Op.cit. – P. 132.

В рассказе «Привидения и их жертвы» (1859) герой проводит ночь в доме, населённом призраками. Предметы передвигаются, двери открываются и закрываются, из ниоткуда появляются следы на полу, комнату наполняет неожиданный холод. Эти явления, утверждает герой, «*суть ничто иное, как воздействия – подобные электрическим волнам – на наш мозг некой силы, переданные посредством некоего месмеризма*⁴⁹. [...] *Возможно, существует сила, родственная гипнозу и превосходящая его, — сила, которую в старые времена называли магией. [...] это не более чем редкая природная сила, присущая субъектам, обладающим особой конституцией, и её можно развить упражнениями до необычайной степени. [...] Я, во всяком случае, не счёл бы такую силу сверхъестественной*»⁵⁰.

В «Занони» устами героя Бульвер-Литтон говорит: «*Каждый день мы слышим, как многие учёные говорят о нелепости алхимии [...]. Однако менее поверхностные знают, что именно алхимикам мы обязаны самыми великими открытиями, какие когда-либо были сделаны. [...] Философский камень и тот не казался химерическим видением некоторым из самых знаменитых химиков нашего века. Человек, конечно, не может оспаривать законы природы; но все ли законы открыты?*»⁵¹

В «Грядущей расе» Бульвер-Литтон собрал едва ли не все мистические понятия, артикулированные в викторианской науке. По мнению некоторых исследователей, вводя в литературу специальную терминологию (Врил, Страж Порога и т.д.) Бульвер-Литтон стал создателем особого поджанра –

⁴⁹ Бульвер-Литтон высказывал распространённую в его время идею об общности принципа месмерических опытов и экспериментов М. Фарадея, приведших, как известно, к изобретению электромагнитной индукции в 1831 году.

⁵⁰ Ср. с повестью «Дом с привидениями» (1859) Ч. Диккенса: сверхъестественное в ней оказалось ничем иным как «призраком детства, невинности, бесплотной мечты; [...] скелетом, назначенным в неразлучные спутники до конца дней» героя. Таким образом, через актуализацию субъективно-проецирующего сознания героя всё сверхъестественное сводится к метафоре, как бы обнуляется; тогда как у Бульвер-Литтона рассматривается как объективно существующий феномен и подвергается научно-криминальному расследованию (техника, по своей структуре отсылающая к традиции А. Радклиф).

⁵¹ Бульвер-Литтон Э. Призрак. – М.: Радуга, 1994. – С. 81. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках страниц.

окультного фэнтези)⁵². По сюжету «Грядущей расы», под землёй существует цивилизация высшей организации, основанной на свойствах загадочной энергии «врил» (нечто вроде усовершенствованной формы электричества или магнетической силы). Обладающие этой энергией могут, в частности, подавлять агрессию, что обеспечивает обществу гармоничное существование⁵³.

1.4. Место романа «Занони» в творчестве Э. Бульвер-Литтона

В предисловии к первому изданию романа (1842)⁵⁴ Бульвер-Литтон пишет: «“Занони” занимает место среди высших достижений моего воображения. Я задумал этот труд как выражение истинной человеческой природы. У каждого человека две жизни – жизнь мысли и жизнь действия – и я верю, что в романе правдиво изображены обе эти стороны нашего существования. Он позволяет заглянуть в тайны бытия, увидеть неотвратимую связь между будничными вещами, связанными с земным существованием нашего тела, и скрытыми свойствами нашей души, которые соединяют нас с Духом Вселенной». По мнению автора, ничего подобного на английском языке ещё не создавалось. Он сознавал однако, что эта «Одиссея души» никогда не будет принята английской публикой, «самой большой невеждой на свете»⁵⁵. Роман стал первым произведением, которое Бульвер создавал, отказавшись от малейших попыток угодить критикам и читателям. Он писал Джону Форстеру: «Я прицелился слишком высоко, чтобы попасть в

⁵² См., например, Nevis J. The Encyclopedia of Fantastic Victoriana. – Austin, Texas: MonkeyBrain Books, 2005. – 1200 p.; Schlun B. W. Science and the imagination: mesmerism, media and the mind in nineteenth century English and American literature. – Berlin: Galda + Wilch Verlag, 2007. – 371 p.

⁵³ Елена Блаватская в 1888 году высоко оценивает это «изобретение» Бульвер-Литтона: «Он бессознательно открыл страшную сидерическую силу, известную ещё атлантам и называемую ими маш-мак. Врил может быть вымышленным наименованием, но сама сила представляет собой действительность, которая в Индии вызывает так же мало сомнений, как и существование риши, ибо она упоминается во всех сокровенных книгах». См: Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии. Том 1. – СПб: Эксмо, 2014. – С. 614.

⁵⁴ Роман выходил частями в журнале Blackwoods Edinburgh Magazine.

⁵⁵ «The book will be no favourite with the largest of all asses – the English Public». – Lytton V. A. G. R. The life, letters and literary remains of Edward Bulwer, Lord Lytton: 2 vols. – London: 1883. – P. 33-35.

яблочко общественного признания. В книге наконец нашло выражение всё то, что я так долго хотел символически изобразить – и я удовлетворён результатом»⁵⁶. Таким образом, роман Бульвер-Литтона был его личным манифестом о Духе и Идеале – или, как говорила его корреспондент, публицист Кэтрин Хаттон, «his special pet production»⁵⁷. По духу роман был скорее немецким, непостижимым для английского читателя – и даже друзья Литтона вроде Гарриет Мартино воспринимали его как элемент иноязычного, инокультурного дискурса. «Сюжет романа – это первая попытка проиллюстрировать теургическое знание, которое пифагорейцы и платоники передали розенкрейцерам и другим благородным обществам, занимающимся по большей части самообманом», – пишет Бульвер-Литтон Бенджамину Дизраэли⁵⁸. Елена Блаватская в «Разоблачённой Изиде» (1888) отмечает, что ни один писатель не дал настолько правдивого поэтического описания незримого спиритуально-материального мира, как это сделал Бульвер-Литтон в «Занони» – и цитирует при этом фрагмент романа⁵⁹.

Первый русский перевод «Zanoni» появился в России в 1879 году под заглавием «Призрак»⁶⁰. Автор перевода неизвестен, а сам текст напоминал несовершенный подстрочник с опущенными абзацами и главами – в особенности теми, в которых идёт речь об оккультной стороне розенкрейцеровского учения и присутствует интерпретация Французской революции. Об этом в примечании пишет Г. Пархоменко, редактор издания 1994 года, которое и стало основным источником настоящего исследования. Это новое (и последнее на сегодняшний день) издание представляет собой усовершенствованный и дополненный перевод основной части романа (переводчик О. Чоракаев), включая авторские примечания и сноски. При этом

⁵⁶ Цит. по: Mitchell L. Op.cit. – P. 135.

⁵⁷ Beale C. H. Reminiscences of a gentlewoman of the last century: letters of Catherine Hutton. Birmingham: Cornish Brothers, 1891. – P. 211.

⁵⁸ Цит. по: Mitchell L. Op.cit. – P. 135.

⁵⁹ Примечательно, что в качестве эпиграфов ко многим главам «Разоблачённой Изиды» и «Тайной доктрины» Е. П. Блаватская использует цитаты из произведений Бульвер-Литтона.

⁶⁰ Таким образом, акцент перемещается с главного героя-розенкрейцера на образ Стража Порога, подробнее о котором речь пойдёт в разделе 2.5.

название романа в издании 1994 года осталось отличным от оригинала; в него не вошли эпиграфы, рамочное повествование и предисловие Бульвер-Литтона. Лишь в некоторых местах Пархоменко поясняет читателю авторский замысел в формате сноски⁶¹. Отметим, что редактор допускает здесь фактическую ошибку, вводящую в заблуждение относительно содержания рамочного повествования и нарратологической структуры оригинала: Бульвер-Литтон скрывается под маской издателя-переводчика, который в книжной лавке познакомился с загадочным пожилым джентльменом, свидетелем французской революции и автором зашифрованной рукописи о розенкрейцеровском посвящении (подробнее об этом речь пойдёт ниже).

Таким положением дел обусловлен характер обращения к источнику в нашем исследовании. Издание 1994 года стало основным материалом, на который мы ссылаемся при анализе центрального повествования; однако мы вынуждены были использовать оригинал на английском языке, доступный лишь в электронном виде, для изучения рамочных структур и авторских предисловий, посвящений и примечаний; комплекса эпиграфов и общей стилистики произведения

ГЛАВА 2. СЮЖЕТ, НАРРАТИВ И МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНА

2.1. Краткое изложение основных событий

В романе можно выделить три основные сюжетные линии – любовная, рассказывающая об истории отношений главного героя и Виолы; история розенкрейцеровского посвящения и духовного пути молодого англичанина Глиндона; историческая, повествующая о «кухне» Французской революции и внутреннем конфликте Робеспьера. Сюжетные линии переплетаются, сводят и разводят героев и персонажей, прерывают и продолжают друг друга.

⁶¹ Как то: «используя приём второго рассказчика, Бульвер-Литтон напоминает здесь читателям, что вышеприведённые два абзаца вставлены им в повествование якобы из некоей таинственной розенкрейцеровской рукописи его друга – владельца антикварной книжной лавки» (127).

Принимая во внимание малоизвестность романа, его внушительный объём и сложность взаимодействия сюжетных линий, представляется уместным подробно остановиться на его сюжете и композиции.

Итак, действие начинается с основной, скрепляющей и определяющей все другие сюжетной линии произведения – любовной. В Неаполе, где начинается свою карьеру талантливая певица Виола, появляется таинственный иностранец Занони. О нём ходят странные слухи: говорят, что он баснословно богат, что обладает выдающимися способностями и знаниями; что семьдесят лет назад в Милане кто-то видел его в том же облике, что и ныне. Читателю открывается, что Занони является одним из Посвященных, членом некоего братства Розенкрейцеров, чья жизнь должна сводиться к духовному совершенствованию и бескорыстному, альтруистическому использованию высшего знания. Он появляется в жизни Виолы в самые волнительные моменты – постепенно пробуждает в ней любовь, сопровождаемую «невольным ужасом». В то же время девушка принимает ухаживания молодого англичанина Глиндона, не намеренного, однако, на ней жениться. Глиндон заводит знакомство с Занони, и, впечатлившись знаниями и сверхъестественными способностями последнего, изъявляет желание узнать тайну и вступить на путь Посвящения. Между тем, Виоле грозит опасность – красота и талант привлекли внимание влиятельных злоумышленников – и Занони призывает Глиндона отказаться от амбиций приобщения к тайне и увести Виолу из Неаполя, связав с ней жизнь. Сам Занони любит девушку возвышенной, но запретной для него любовью: залог обладания высоким знанием для Посвященного – в том числе и свобода от человеческих привязанностей. Но Глиндон выбирает путь знания – и тогда Занони поручает молодого человека Меджнуру, старшему Посвященному; а сам женится на Виоле, нарушив правила братства и частично лишившись своих способностей. С этого момента повествователь сосредоточивает своё внимание на истории Глиндона и его нового учителя Меджнура и переходит к описанию процесса Посвящения. Первая задача Глиндона – «очиститься от

всех земных желаний» и научиться терпению в процессе Посвящения, в точности следуя наставлениям учителя и не притязая на то, чтобы сразу раскрыть все секреты. В замке, где проходит обучение, есть комната с некой страшной тайной. Учитель запрещает ученику до поры встречаться с этой тайной и на время уезжает, чтобы испытать способность Глиндона противостоять искушениям. Оставшись в одиночестве, Глиндон начинает сожалеть о проводимой взаперти и лишённой наслаждений юности – и отправляется в соседнюю деревню, где проводит ночь со страстной красавицей Филлидой. Вернувшись в замок, он не может более сдерживать стремления постичь все тайны Посвящения и идёт в запретную комнату. Там он смачивает себе виски особым эликсиром и видит страшного Призрака, Стража Порога. Это дух, охраняющий границы мира знания, и встреча с ним грозит неподготовленному безумием. Глиндон лишается чувств и, проснувшись на следующее утро, обнаруживает письмо от своего учителя. Оно говорит о том, что ученик не прошёл испытания – и Меджнур навсегда закрывает перед ним двери к Знанию, советуя вернуться к обычной жизни. Но Глиндон больше не может быть прежним: теперь его преследует зловещий Призрак. Он уезжает в революционный Париж, где по воли случая оказывается и Филлида – та самая страстно влюблённая в него девушка из горной деревни⁶².

Повествование о неудавшемся посвящении Глиндона периодически прерывается, чтобы рассказать о жизни Виолы и Занони после отъезда из Неаполя. Они теперь живут в Греции, Виола ожидает ребёнка и пребывает в счастливом неведении относительно природы Занони, а её муж мучается, сознавая подверженность возлюбленной старению и неизбежность их расставания. Он консультируется с Меджнуром и светозарным духом-наставником Адоном-Аи о том, как возвысить Виолу до себя, «поднять её до поэзии вселенной благодаря поэзии, находящейся в ней». Наступает время

⁶² Вообще для нарратива характерна сенсационно-мелодраматическая «пальба изо всех ружей»: все детали и самые незначительные персонажи «работают», появляясь в повествовании не случайно и не единожды.

родов – Виола при смерти, а Занони не в силах ей помочь. Он призывает на помощь сначала светлого духа и, получив отказ, вынужден обратиться к Призраку. Тот спасает жизни матери и ребёнка в обмен на власть над Занони – вводится мотив продажи души дьяволу. Занони отправляется к Меджнуру, чтобы вместе принять меры против Призрака, оставив Виолу одну. Во время его отсутствия навестить Виолу приезжает Глиндон; он рассказывает ей искажённую историю своего неудавшегося посвящения, представляя страшного Призрака как сообщника Занони и Меджнура, соединивших душу с дьяволом. Найдя подтверждение рассказу Глиндона в комнате Занони и испытав суеверный страх за ребёнка, Виола покидает дом, чтобы вместе с Глиндоном отправиться в революционный Париж.

Начинается последняя книга, «Царство террора»⁶³, в которой Бульвер-Литтон описывает Робеспьера и его окружение как историк и психолог. Робеспьер планирует решающий удар, а против него тем временем зреет заговор. Глиндон покровительствует Виоле, чем вызывает ревность Филлиды, и последняя решает устранить «соперницу» с помощью ложного доноса. Тем временем Занони приезжает в Париж в поисках Виолы; он ходит по улицам и видит в этой атмосфере ненависти и террора зловещего Призрака. Между тем, Филлида и её сообщник совершают ложный донос Робеспьеру на Виолу и Глиндона. Виолу арестовывают. Занони находит Глиндона, открывает ему глаза на сущность Знания и Посвящения, а также помогает избавиться от страшных видений и уехать из Парижа.

Вступив в связь с Призраком, Занони узнаёт, что тот спас жизни Виолы и ребёнка лишь для того, чтобы подвергнуть их новой опасности и спровоцировать героя последовать за ними – потому что, лишь отдав свою бессмертную душу, Занони может спасти жену и сына. Он подкупает тюремщика и встречается с Виолой и ребёнком в камере. Здесь он раскрывает жене все секреты своего сверхъестественного бытия и законы мироздания, семья воссоединяется, Виола умиротворённо засыпает. Но, когда Виола

⁶³ В год публикации романа «Занони» выходит одноимённое эссе (Reign of Terror) Бульвер-Литтона, посвящённое сущности и последствиям Французской революции.

проснётся утром, она не обнаружит Занони рядом, и тюремщик скажет ей, что мужа увели на гильотину. На последней странице автор сообщает о казни Занони, убийстве Робеспьера заговорщиками и смерти Виолы в камере от горя⁶⁴. Роман завершается патетической сценой: пленники робеспьеровского режима покидают тюрьму и видят в одной из камер прекрасного и спокойного ребёнка на руках мёртвой матери. Закрывает историю фраза старого священника: *«Посмотрите, дитя улыбается! Бог заботится о сиротах!»* (389)

2.2. Система персонажей

За пределами центрального повествования автор приводит символично-аллегорическую характеристику персонажей, которую, по его словам, прислал ему прочитавший роман друг: *«В примечании, написанном одним из самых выдающихся писателей моего времени, читателю предлагается оригинальная попытка объяснить скрытые и символические смыслы в романе»*⁶⁵. Характеристику, данную «другом», Бульвер-Литтон предваряет рассуждением о том, что сам автор не может и не должен объяснять написанное им, а потому не утверждает и не опровергает приводимую характеристику. *«Аллегория – это персонификация определённых качеств, о которых хочет рассказать писатель. Но ведь он не способен передать все оттенки истины. [...] Если бы мы попросили Гёте объяснить «Фауста», мы бы получили такой же запутанный ответ, как если бы спросили Мефистофеля о том, что находится под землёй. Ибо каждый найдёт там разное: что бесценно для геолога, горняк сочтёт мусором. [...] Когда мы изображаем объект иносказательно, мы не хотим навязать его читателю в таком виде; мы лишь приглашаем поразмышлять о нём, используя не*

⁶⁴ По мнению некоторых исследователей, синхронная смерть Виолы и Занони объясняется месмерической проблематикой, заложенной в романе. – См., например: Budge G. Mesmerism and Medicine in Bulwer-Lytton's Novel of the Occult // Victorian Literary Mesmerism. – Amsterdam and New York: Rodopi, 2006. – P. 39-59.

⁶⁵ Bulwer-Lytton E. Zanonі [Электронный ресурс]: The Project Gutenberg Etext, 2001. URL: <http://www.classicly.com/edward-bulwer-lytton/zanoni> (дата обращения 03. 01. 2016) (Здесь и далее перевод мой. — А. Б.).

обыденное понимание вещей, а скрытое глубоко внутри нас знание бытия. [...] «Занони» – это не аллегория, как многие могли подумать, однако повествование не лишено скрытых символических значений»⁶⁶. Бульвер-Литтон как бы отстраняется от приводимой характеристики, отказывается от ее авторства. Примечательно, однако, что в названии одной из частей, которое, несомненно, дал сам автор, содержится аллегория: «Суеверие оставляет Веру», при этом речь в главе идёт о том, как Виола покидает Занони.

В силу объёмности характеристики приведем её в тезисной форме. Итак, «Занони – Идеализм, или Созерцание Идеала; Меджнур – Созерцание Реальности, или Наука; Виола – Человеческий Инстинкт, впоследствии Материнский Инстинкт; Глиндон – Нетвёрдое Стремление; Адон-Аи – Вера; Страж Порога – Страх или Ужас; Мерваль – Условность, Традиционность, Трафаретность; Нико – Низменная Страсть; Ребёнок – Новорожденный Инстинкт». Каждое наименование автор характеристики сопровождает пояснением, в котором свойства образа «вскрываются» через события романа. Например, о Виоле-Инстинкте: *«Вначале этот инстинкт стремится к Идеалу, чтобы придать себе блеск и скрыть свои недостатки. Затем он оставляет это стремление ради высокой любви. Но по своей природе он не соответствует требованиям такой любви, ибо подвержен подозрительности и недоверию. [...] он слишком слаб, чтобы воспринять Идеал, он видит грех там, где его нет, и сам творит грех под ложным водительством, пытаясь найти убежище среди мятежных страстей в Действительности, покинув ясный, спокойный Идеал»* (395). Г. Пархоменко, редактировавший первый перевод романа на русский язык, в «Эссе о другой действительности» отмечает: «Эта интерпретация основных образов романа интересна тем, что она поднимает, потенцирует уровень их восприятия с социально-психологического (типы) на символический, прафеноменальный уровень, если воспользоваться известным понятием гётевской науки» (396).

⁶⁶ В оригинале: «Zanoni is not, as some have supposed, an allegory; but beneath the narrative it relates, TYPICAL meanings are concealed». — Там же.

Однако нам представляется, что в трактовке Г. Пархоменко не принимается во внимание отвлечённость аллегорического образа вообще, по своей терминологической природе, и в романе «Занони» в частности. Приведённая трактовка образов работает преимущественно в рамках фабулы; мы видим лишь один из вариантов раскрытия сущности и взаимоотношений Инстинкта, Разума, Идеализма и т.д.

Приняв во внимание и оставив в стороне внетекстовую характеристику персонажей, отметим, что Бульвер-Литтон не избежал бинарных оппозиций как основного принципа конструирования образной системы. Так, кроткая, чистая, возвышенная Виола противопоставлена страстной, живущей по законам дикой природы Филлиде; непоследовательный, амбициозный, тонко чувствующий Глиндон – твёрдо стоящему на ногах, циничному Мервалю; светозарный и прекрасный дух Адон-Аи⁶⁷ – страшному и злобному Призраку. Наконец, центральная оппозиция розенкрейцеровского романа – два образа великих посвящённых, Занони и Меджнура – восходит к ставшему архетипическим противопоставлению науки и искусства, логики и интуиции как двух базовых форм познания⁶⁸.

Занони достиг бессмертия и высшего духовного уровня, будучи достаточно молодым – и потому сохранил глубокий интерес ко всему человечеству, чувствительность к красоте и искусству, равнодушие к наслаждениям. Несмотря на свои впечатляющие способности и явную внеположность миру обычных людей, он внушает окружающим чувство симпатии, очаровывает их. И именно этот «осадок» человеческого приводит его к тому, что является противопоказанием для посвящённого – любви к земной женщине, а в итоге к смерти. В высшей степени идеалист, он

⁶⁷ Adonai – одно из обозначений Бога в иудаизме; этимологически близко греческому имени Адонис. Адон-Аи может быть рассмотрен как высшее «Я» Занони, имя которого также (предположительно) восходит к Адонису (Zan – халдейское название солнца; On Zanonas – Адонис у сидонийцев).

⁶⁸ Croce B. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*: электрон. версия кн. – Bari: Gius. Laterza & Figli, 1912. – P. 4. URL: <http://booksnow1.scholarsportal.info/ebooks/oca5/34/esticacomescie00croc/esticacomescie00croc.pdf> (дата обращения 01. 05. 2016)

стремится совместить в себе возвышенный дух, сверх-интеллект и чувственность.

Меджнур достиг последней тайны в старости – и навсегда остался воплощением созерцающего разума, «спокойной холодной отвлечённости», одинаково равнодушной к добру и злу. *«Моя жизнь есть созерцание, жизнь Занони — наслаждение. Когда я срываю растение, я думаю только о пользе, которую из него можно извлечь, Занони же останавливается, чтобы полюбоваться его красотой. [...] Мы прорабатываем различные качества, каждый из нас имеет власть, которая недоступна другому. Те, которые учатся у него, живут лучше; те, которые учатся у меня, знают больше»,* — говорит он Глиндону (201). Согласно логике сюжета, только ведя размеренную, разумную жизнь; только будучи непроницаемым для внешнего мира, можно способствовать его прогрессу и быть неуязвимым в любой исторической ситуации⁶⁹. Эта концепция соответствует общему литературному контексту Бульвер-Литтона: во большинстве его произведений благополучный финал ожидает не наиболее симпатичных автору идеалистов, а сильных, адаптированных к жизни героев.

2.3. Нарративная структура романа

В известном смысле «Занони» Бульвер-Литтона можно определить как роман тенденциозный (novel of purpose): через художественную форму автор популяризирует розенкрейцеровскую философию (не без противоречий, о которых будет сказано ниже). Это тем не менее обуславливает одну из его генеральных интенций – создать *иллюзию* достоверности предмета описания. С другой стороны, тот факт, что Бульвер-Литтон позиционировал «Занони» как первый свой роман, написанный без оглядки на реципиента, указывает (если только поверить в искренность этого заявления автора) на вероятное стремление говорить от своего подлинного «я» – для чего, в свою очередь, необходима определённая дистанция, некая система непрямого

⁶⁹ Подробнее об этой проблеме см. раздел 3.2.

высказывания. Этими двумя интенциями обусловлены нарратологические особенности романа – объём и детальная проработанность рамочного повествования, обилие интертекстуальных ориентиров и псевдодокументальных материалов. Подробнее о традиции рамочного повествования⁷⁰ будет сказано ниже в связи с мотивом найденного манускрипта; здесь же необходимо отметить основные функции рамочной структуры. Это, во-первых, скрепление разных жанровых форм – писем, дневников, поэтических и драматических элементов – свидетельствующее о формировании романа как полифонического, мозаичного, диалектичного высказывания. На уровне сюжета и художественной рефлексии рамочное повествование позволяет автору создать дополнительный пласт; привнести в роман игровой элемент (поскольку в «рамке» он задаёт определённые «правила» восприятия своей истории); разъяснить и презентовать свой творческий метод. Все перечисленные традиционные функции, как мы увидим, можно отнести и к «рамке» романа «Занони». Однако есть и другое измерение: взятый в совокупности предисловий, рамочного повествования, символично-аллегорической характеристики и центральной истории, написанных якобы разными людьми, розенкрейцеровский роман Бульвер-Литтона выражает недоверие автора к прямому высказыванию, способности наиболее полно раскрыть свой замысел только через так называемую «двойную рефлексия».

Итак, повествование начинается с введения, в котором *автор под маской издателя* сообщает, что является редактором, которому доверено подготовить к публикации некую рукопись. Он обстоятельно рассказывает, как несколько лет назад почувствовал желание узнать об истинном происхождении и доктринах сообщества, известного как Розенкрейцеры – но все сведения, которые мог найти, не удовлетворили его, ибо были полны предрассудков и

⁷⁰ Литературная традиция рамочного повествования восходит к глубокой древности (индийская «Панчатантра»), широко используется в европейских средневековых и ренессансных циклах («Декамерон» Дж. Боккаччо, «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера, «Гептамерон» М. Наваррской и др.), а позже прослеживается в произведениях романтиков («Фантазус» Л. Тика, «Серрапионовы братья» Э. Т. А. Гофмана, «Мельмот Скиталец» Ч. Р. Метьюрина и др.).

скудны по объёму. Это привело его в книжную лавку, о которой мало кто знает и где можно найти много бесценной литературы для интересующихся астрологией, алхимией и каббалой. Хозяин лавки не спешит расставаться со своими книгами, отдаёт их только в руки истинных ценителей. В магазине автор-издатель встречается с неким пожилым джентльменом и, услышав, как тот загадочно отвечает на вопрос хозяина о некоем «священном братстве», заводит с ним знакомство. Со временем джентльмен признаётся, что у него имеется рукопись, которую автор-издатель сможет получить лишь после смерти владельца, и просит подготовить её к печати, когда придёт время. На вопрос «издателя» о жанре произведения пожилой джентльмен отвечает: *«Это роман и в то же время не роман. Для тех, кто способен понять то, о чём в нём говорится, всё это правда; для тех же, кто не способен – всего лишь вздор»*⁷¹. Получив рукопись, издатель обнаруживает, что перед ним непонятные устрашающие символы (приводит образец читателю), впрочем, с «ключами» к их расшифровке в конце. У автора ушло два года на то, чтобы «перевести» рукопись, и он с гордостью представляет читателю свой труд. При этом он делает ряд замечаний, как то: *«единственным извинением за язык, едва ли естественный для прозы, является моё уважением к воле владельца рукописи»*, *«я не уверен, правильно ли расшифровал рукопись»* и *«если, читатель, в этой книге тебе что-то понравится, это определённо моя заслуга; но каждый раз, когда ты спотыкаешься с досадой о непонятное, знай, что это вина пожилого джентльмена»*. Таким образом автор надевает на себя маску и говорит свободно, как бы от другого лица, за которое он несёт лишь косвенную ответственность. Кроме того, он параллельно даёт читателю некие ключи к пониманию романа, предвосхищая трудности рецепции содержимого и обосновывая стилистические особенности.

⁷¹ Предисловия сохранены в оригинальной версии романа: Bulwer-Lytton E. Zanonì [Электронный ресурс]: The Project Gutenberg Etext, 2001. URL: <http://www.classicly.com/edward-bulwer-lytton/zanoni> (дата обращения 03. 01. 2016)

Мотив найденного манускрипта задаёт тон всему нарративу. Отметим, что в английской литературной традиции данная форма презентации центрального повествования появляется с первым «готическим» романом – «Замком Отранто» Г. Уолпола (1764) и закрепляется другими произведениями в этом жанре: достаточно упомянуть такие романы, как «Старый английский барон» (1777) К. Рив, «Убежище» (1783–1785) С. Ли, «Итальянец» (1797) А. Радклиф, «Мельмот Скиталец» (1820) Ч. Р. Метьюрина⁷². Кроме того, мотив «наследуют» и другие жанрово-композиционные формы романа – в частности, «сенсационный». О жанровой природе романа «Занони» речь пойдёт ниже, сейчас же наша задача – дать представление о структуре повествования.

В романе «Занони» мотив проявляется не только в предваряющем центральную историю «рамочном» повествовании, но и в основном тексте. Для этого используется характерный приём: текст в некоторых местах (особенно в письмах и дневниковых записях героев) прерывается многоточием со сноской, в которой сообщается, что *«в этом месте манускрипт испорчен»* (214)⁷³. Таким образом в собственно изложение событий интегрируется ярко выраженная презентация наррации – размышления и комментарии нарратора, относящиеся к самому акту повествования.

Кроме того, нарратив отличается постоянной сменой фокализации, «переключением» точек зрения и сюжетных линий. «Программные» монологи и диалоги, раскрывающие положения розенкрейцеровского учения и идеологию французских революционеров, а также вставные конструкты (например, рассказ о жизни бывшего пирата Паоло – эпизодического персонажа, встреченного на пути одного из главных героев), письма и дневники растягивают повествование, разделяют и связывают сюжетные

⁷² Среди подобных произведений других стран, например – незаконченный роман польского писателя Яна Потоцкого на французском языке «Рукопись, найденная в Сарагосе» (1797) – и «Рукопись, найденная в бутылке» (1833) Э. По.

⁷³ Подобный приём применялся, например, в романах К. Рив «Старый английский барон» и С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен».

линии. Различные точки зрения не подчинены одна другой, но даются как в принципе равноправные, что позволяет квалифицировать произведение как полифоническое в плане идеологии⁷⁴. О главном герое читатель впервые узнает из толков горожан-обывателей; первая встреча Виолы и Занони описана с точек зрения каждого из них в разных частях романа; а обстоятельства одной из драматических развязок – смерти князя Маскари – выясняются из мемуаров второстепенного персонажа, сыгравшего ключевую роль в данном эпизоде. Принимая во внимание наличие трёх базовых сюжетных линий, постоянно пересекающихся и расходящихся, следует отметить, что смена фокализации является в романе способом изложения событий и «погружения»⁷⁵ читателя в повествование. Здесь работает следующая схема: первично события излагаются с точки зрения группы персонажей, принадлежащих одной сюжетной линии; эта точка зрения не позволяет читателю до конца понять положение дел – и только раскрытие той же ситуации с точки зрения персонажей другой сюжетной линии проясняет ситуацию. Так, впервые Занони предстает перед читателем как «незнакомец», которого Виола видит в театре; затем свет на личность Занони проливают толки горожан («этот иностранец», «богач», «этот самый Занони»). Из тех же разговоров обывателей мы узнаем следующее: *«Говорят, что он маг и у него дурной глаз...», «Какой-то старый дурак восьмидесяти шести лет, чистый пустомеля, торжественно уверяет, что видел этого самого Занони в Милане семьдесят лет назад, в то время как он сам, почтенный свидетель, был только ребёнок! А этот Занони, как вы сами видели, по крайней мере так же молод, как вы и я»* (28). Внешняя точка зрения по отношению к главному герою – впечатление сторонних наблюдателей, постепенно сменяется раскрытием ситуации изнутри – с помощью письменных размышлений героя, диалогов и демиургического «всезнающего нарратора».

⁷⁴ Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 25.

⁷⁵ Мы опираемся здесь на понятие *immersion*, применяемое в изучении поэтики литературного произведения такими исследователями, как Ryan M.-L. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature*. – Baltimore, 2001. – 416 p.

Для рассказчика характерна тенденция начинать новую главу с описания *нового* места действия и *новой* группы персонажей, не связанных с только что прерванной сюжетной линией. Как бы «украдкой» он вводит в новую сцену персонажей, уже знакомых читателю, но маркированных отстранёнными наименованиями – так, словно представляет их впервые. Таково, например, начало главы VI книги: «*Однажды вечером в Париже [...] несколько лучших умов того времени собрались у одной личности...*» (31). Далее описывается беседа этих людей, в которой неожиданно появляется «незнакомец» или «иностранец» (как оказывается, им является уже знакомый читателю Занони)⁷⁶.

Разные точки зрения на один объект, как правило, рассредоточены в пространстве романа – преподносятся в разных главах, книгах и даже томах – но, так или иначе, они сливаются воедино, синтезируются, и читатель получает возможность составить целостное представление о персонаже или событии. В. Шмид определяет подобный приём (изложение одновременного в последовательности текста) как *линеаризацию* одновременно происходящего, которая трансформирует историю в нарратацию⁷⁷.

Смена фокуса также осуществляется автором с помощью объединения собственного и чужого текста. Речь идёт о таких распространённых формах, как несобственно-прямая речь и внутренний монолог. Например: «*Он имел возможность спасти женщину, которую любил, и он отказался от этого; но Занони, каким образом не удалось ему? Почему он отправился на праздник самого похитителя? Значит, Занони не знал, что произошло? Если так, то разве он должен терять время, чтобы предупредить его?*» (164) Вопросы, которыми задаётся герой, могли бы быть его речью, внутренним монологом, однако переведены в план авторской речи и передают то, что происходило в сознании персонажа *по мнению автора*. Нарратор реконструирует внутренние состояния действующих лиц, представляя себе,

⁷⁶ Подробнее об этом эпизоде в связи с поэтикой исторического романа в романе см. ниже – С. 83.

⁷⁷ Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 96.

кто что *должен был* испытывать⁷⁸. Пользуясь терминологией В. Шмида, мы можем определить подобную форму речевой контаминации автора и персонажа как несобственно-прямой внутренний монолог⁷⁹.

Не присутствуя в повествовании, принимая точку зрения то одного, то другого героя (персонажа) или обращаясь к их письмам или дневниковым записям (сопровождая выдержки из документов подобным обрамлением: *«Предоставим же ей самой рассказать о своих мыслях»*), нарратор, однако, вступает с ними в воображаемый диалог с помощью риторических апостроф⁸⁰: *«Но терпение, Газтано, жди твоего часа и не теряй любви к искусству», «Как я изобразю тебя, Виола?», «О, ученик Меджнура! О, будущий Розенкрейцер, платоник магии и уж не знаю кто! Мне стыдно за тебя! Что случилось с твоей суровой созерцательностью? Неужели для этого ты отказался от Виолы? Держу пари, ты забыл теперь про эликсир и про каббалу. Берегись! Что ты делаешь?»*

Переходы от одной сюжетной линии к другой нарратор маркирует подобным образом: *«Человек никогда не будет так же свободен на улице, как в горах. И ты тоже, читатель. Вернёмся в более высокие страны, местопребывание более чистых обитателей. Кроткая Виола, сидящая на берегу лазурного залива, подле могилы Вергилия и грота Кимвров, мы возвратимся к тебе!»*, *«Однажды [...] пять месяцев спустя после событий, рассказанных в нашей последней главе [...]»*. Показателен и эпизод в томе II («Страж Порога»), книге IV о посвящении Глиндона, когда учитель Меджнур погружает ученика в состояние, позволяющее ему увидеть Виолу и Занони и услышать их разговор. Таким образом, развивая одну сюжетную линию, нарратор как бы совершает экскурс в другую, чтобы показать читателю, что тем временем происходит с другими героями – и одновременно чтобы проиллюстрировать возможности розенкрейцеровского знания. То есть

⁷⁸ Успенский Б. А. Указ. соч. – С. 164.

⁷⁹ Шмид В. Указ. соч. – С. 118.

⁸⁰ «Апострофический» стиль высказывания характерен, например, для «Французской революции» (1837) Т. Карлейля. Об этом в контексте риторики некоторых произведений Ч. Диккенса: Набоков В. В. Лекции по истории зарубежной литературы. – СПб.: 2014. – С. 135.

нарратору дано перемещаться (и перемещать читателя) из одной пространственной и/или временной точки в другую по своему усмотрению, сообразно с той смысловой последовательностью, которая выстроилась у него в голове. Подобный принцип композиционного построения напоминает монтажные техники, которые будут широко использоваться в литературе XX века: очередность «кадров» и сцен продумана, каждый следующий либо дополняет и объясняет предыдущий, либо прерывает «на самом интересном месте», чтобы держать читателя в напряжении.

Тенденция вступать в диалог с воображаемым читателем, как бы приглашая его к размышлению над предметом повествования, вообще характерна для нарратора: *«Как она решилась выйти за него замуж? И каким образом это робкое, застенчивое существо осмелилось попросить у неё руки? Это вопросы, на которые я могу ответить, **только если вы объясните мне, каким образом половина мужей и половина жён, которых вы видите, нашли возможность соединиться**», «Холодные и жесткие нации Севера, **не думайте** постигнуть волнение неаполитанцев, вызванное известием, что они увидят новую оперу и новую певицу!», «Как же **вы хотите, чтобы человек, играющий на скрипке, возился бы со своими детьми?**»⁸¹. Отметим в скобках, что только в русском переводе в обращении к читателю появляется гендерная маркированность, отсутствующая в оригинале: *«Как бы странно это ни показалось любезным читательницам..», «поверите ли, сударыни?»*⁸².*

Как видно, нарратор использует формулы обращения к читателю и грамматическую форму второго лица (характерные для «сенсационного» романа), что свидетельствует об эксплицированности образа читателя в нарративе. В свою очередь, этот эксплицированный читатель – не объективная категория, а скорее некая инстанция, которую нарратор подразумевает своим адресатом. В данном случае, на наш взгляд, уместно

⁸¹ Об этой тенденции будет также упомянуто ниже в связи с жанровой природой сенсационного романа.

⁸² Сравним с аутентичным текстом: *«Strange as it may appear to the fairer reader», «will you believe it?»*.

использовать термин «фиктивный читатель (нарратор)»⁸³. Нарратор воображает себе адресата активным собеседником, призывая поразмышлять вместе с ним над судьбами персонажей, и послушным исполнителем своих директив, перенося его с собой во времени и пространстве. Кроме того, зачастую в одном абзаце мы наблюдаем резкую смену адресата: сначала нарратор обращается к фиктивному читателю, описывая персонажа (*«Посмотрите на ледяное презрение на лбу старика...»*) – и следом идёт апострофическое обращение к персонажу: *«Но ты, Занони, ты отказался жить одним разумом...»*.

Примечательна и импрессивность нарратива, выражающаяся в переходе от нейтрального, эпического, направленного на свой объект изложения к аффектированному дискурсу, отмеченному соответствующей возвышенной лексикой и риторическими восклицаниями. В формально прозаическом дискурсе нарратора как бы соединяются интонации поэзии и драмы. Поэтический элемент проявляется в лирических отступлениях и мифических образах, не имеющих сюжетобразующей функции или художественной ценности; а также в аффектированности лексики и синтаксиса. Драматический – в частности, в демонстрации персонажами своих намерений через прямую речь наедине с собой (что напоминает нам язык сцены). *«О! — сказал он сам себе. — Нельзя ли воспользоваться всем этим? Не могу ли я отомстить Занони? [...] Не могу ли я завладеть твоим золотом, твоим паспортом и твоей Филлидой, англичанин? [...] Марионетки, я держу теперь нити в своих руках!»* (313) Подобные колебания модусного регистра – чередование стандарта и экспрессии, простой фиксации событий и «аксиологического взрыва» – на уровне нарратива обусловлены, по-видимому, заданной в рамочном повествовании установкой на двойную рефлексивность (наличием двух авторских инстанций).

2.4. Интертекстуальные ориентиры

⁸³ Шмид В. Указ. соч. – С. 55.

Значительный смысловой пласт образует в романе комплекс эпиграфов, на которые Бульвер-Литтон особенно щедр: они сопровождают каждую главу каждой книги⁸⁴. Из взятых в качестве эпиграфов в романе «Занони» наиболее частотны строки из двух итальянских рыцарских поэм XVI века – «Освобождённого Иерусалима» (1580) Торквато Тассо и «Неистового Роланда» (1516) Лудовико Ариосто⁸⁵, а также произведений Байрона, Шекспира, Шиллера, Гёте, Лагарпа, что формирует определённый романтико-героический контекст. Примечателен характер используемых эпиграфов – у Бульвер-Литтона они не сообщают об ожидаемых сюжетных ходах и не резюмируют философские смыслы главы; они скорее автономны и настраивают на определённую тональность восприятия. Таков эпиграф к III книге («Теургия»), в которой речь идёт о соединении судеб Виолы и Занони и выборе Глиндоном пути Знания: *«Рыцари пришли в порт – туда, где ожидало их роковое судно»* («Освобождённый Иерусалим», песнь XV). Другой пример: в начале V главы I книги нарратор производит смену пространственной точки зрения следующим образом: *«А теперь, в обществе этого таинственного Занони, я прощаюсь с Неаполем на некоторое время. Садитесь со мной, читатель, на гиппогрифа и устраивайтесь, как вам понравится. Я купил седло у поэта, любившего комфорт. Посмотрите, вот мы уж и поднимаемся»* (29). Эпиграф к этой главе представляет собой строки из «Неистового Роланда»: *«И унёс его гиппогриф, великая и благородная птица»*. Введение фигуры из средневековой мифологии в данном контексте является элементом авторской иронии, оно ситуативно и не имеет отношения к дальнейшей истории. Таким образом, эпиграф здесь играет «атмосферную»

⁸⁴ Отметим, что законодателем моды на многочисленные эпиграфы как маркеры принадлежности к определённой литературно-эстетической традиции стала Анна Радклиф; впоследствии тенденцию «закрепил» в английской литературе Вальтер Скотт. См., например: Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. – Л.: Художественная литература, 1965. – С. 474.

⁸⁵ Эти две поэмы вообще популярны в качестве источников вдохновения и цитации у английский авторов.

функцию, отсылает к традиции английского сатирико-юмористического романа с элементами фантастики⁸⁶, к мифотворческому народнопоэтическому сознанию. Поэма «Освобождённый Иерусалим» Торквато Тассо становится интертекстуальным ориентиром не только на уровне цитирования в эпиграфах. В заключительной книге романа, «Царство террора», Занони, объясняя Глиндону сущность его неудавшегося посвящения, говорит: *«В дни твоей молодости ты, без сомнения, читал великого христианского поэта [...]». **Никогда ничей дух не был более наполнен рыцарскими предрассудками своего времени, как его, и, конечно же, поэт «Освобождённого Иерусалима» предал анафеме, проклял, к полному удовольствию инквизитора, с которым советовался, всех тех, кто занимался чародейством. Но в своём горе и страданиях, во время заточения в Бедламе, сам Тассо нашёл утешение и спасение в признании святой и духовной Теургии — магии, которая умела вызывать ангелов и добрых гениев, а не демонов. Разве ты не помнишь, как он [...] в своих прелестных стихах проводит различие между чёрной магией Исмены и чудным знанием Волшебника, который руководит защитниками Святой Земли. Разве христианский отшельник, обративший Волшебника (это совсем не выдуманный персонаж, но тип духоиспытателя, который поднимается от Природы к Богу), приказывает ему отказаться от всех этих тайных знаний и возвышенных учений? Нет! Но только развивать и направлять их к достойной цели. И в этом грандиозном замысле поэта заключается тайна его истинной Теургии, которая так пугает ваше невежество в более просвещённый век, порождая у вас ребяческие страхи и кошмарные видения расстроенного воображения»** (345).* Тассо и его поэма, как видно, превращаются в некий металитературный, метакультурный элемент в ткани текста. Вообще в описаниях и повествовательных отрывках, в диалогах и монологах об искусстве в «Занони» частотны упоминания культурно-исторических и философских «брендов» разных эпох. Через них

⁸⁶ Среди «опорных точек» традиции – такие произведения, как «Беовульф» (VIII век), «Смерть Артура» Т. Мэлори (1469), «Гамлет» (1603), «Макбет» (1606) и «Буря» (1611) У. Шекспира и др.

обогащается смысловое наполнение образов и взаимоотношений героев⁸⁷; а также реализуется эстетическая концепция автора. Примечателен в этом отношении и эпизод с участием Жака Казота – писателя и мартиниста, чьё вступление в мистическое общество во многом связано с выходом в свет его повести «Влюблённый дьявол» (1772), в которой речь идёт о соблазнении героя неким злым духом в разных обликах – верблюда, собаки, пажа и, наконец, женщины. Альвар, чья главная страсть – любопытство, «обретает» дьявола, когда принимает решение приобщиться к тайной науке. В финале повести священник объясняет герою, что дьявол узнал, под какой личиной легче всего соблазнить героя и сделал это, «причудливо сочетая гротескное и страшное, истину с обманом, сон с явью», но Альвара спасла его совесть и поддержка свыше; и теперь только земная добродетельная жизнь с честной женщиной отгородит его от посягательств дьявола. Фигура Казота задаёт дополнительный интертекстуальный ориентир: здесь очевидна параллель с историей о неудавшемся посвящении Глиндона.

2.5. Мотивная структура в романе

Фаустианский мотив и мотив продажи души

Г. Пархоменко, редактор опубликованного в 1994 году романа и автор приложения к нему «Розенкрейцеровский роман Эдварда Бульвер-Литтона. Эссе о другой действительности» пишет о том, что в романе «Занони» Бульвер-Литтон создал «не больше и не меньше, чем английского “Фауста”» (391). Не смотря на явное преувеличение, сюжетная линия о розенкрейцеровском посвящении, духовных исканиях и «наказании знанием» молодого англичанина Глиндона не может не напомнить мотивы Фаустианы. Безусловно, если мы говорим о «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло (1620), «Фаусте» Й. В. Гёте (1832) или даже «Ватеке»⁸⁸ У. Бекфорда

⁸⁷ Например, при описании связи между Виолой и Джионеттой автор апеллирует к отношениям шекспировской Джульетты и её кормилицы; в эпизоде с отравленным стариком подчёркивается, что тот воспитывал своего приёмного сына по принципам французских энциклопедистов и Гельвеция и т.д.

⁸⁸ Герой этой фантастической повести в ориентальной «упаковке» - романтический бунтарь-индивидуалист, одержимый, подобно Глиндону и Фаусту, жадной наслаждений и

(1786), параллели с романом «Занони» (1842) правомерно проводить, подчеркнув ослабленную связь варианта с инвариантом. Так, обретение знания в «Занони» связано не с продажей души и имеет отличную от фаустовской интенцию. Сравним две (весьма редуцированные) формулы: «избавление от человеческих слабостей и корыстных интересов как путь к знанию» у Бульвер-Литтона и «душа в обмен на знание как источник могущества и высших удовольствий» в фаустиане. «Аберрация» мотива в «Занони» заключается, таким образом, в принципиально *неэгоистической природе* импульса к обретению знания. Кроме того, путь к этому знанию изначально не предполагает демонического агента; человек сам несёт в себе силы достичь высот при поддержке мудрого и незаинтересованного наставника, который (в отличие от Мефистофеля) не стремится увлечь ученика в свои ряды, испытывает его и предупреждает обо всех опасностях. «Вариант дьявола»⁸⁹ же овладевает Глиндоном именно потому, что тот вторгается в высшие сферы, не изжив своих страстей (а не предлагает, как Мефистофель, удовлетворить эти страсти в обмен на душу). В этом отношении фаустианская мифология в романе лишь оттеняет иллюстрируемую Бульвер-Литтоном оккультную философию, мерцая теми или иными своими гранями.

Отметим в скобках, что можно проводить параллели с фаустианой на менее значительном, сюжетно-композиционном уровне. Так, пара Глиндон - Мерваль отсылает к оппозиции Фауст – Мефистофель из трагедии Й. В. Гёте: в изложении их разговоров наблюдается своего рода осцилляция – переключение с мелодраматического на иронический модус⁹⁰. Фауст (в

знаний (но, в отличие от Глиндона и Фауста демонически аморальный), «покупает» желаемое кровавыми жертвами и в итоге решительно и гордо встречает адские муки. Предостережение «*Горе дерзкому, кто хочет знать то, что выше его сил!*», которое получает герой в начале, актуализирует рассматриваемую фаустовскую проблематику. См.: Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюблённый дьявол; Бекфорд У. Ватек. / изд. подгот. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. – Л.: Наука, 1967. – С. 171.

⁸⁹ Этот вариант – Страж Порога, «призрачная» метафора Страх перед вступлением в мир абсолютного Знания и охраняющий этот мир от тех, кто не готов в него войти; см. с. 51-55.

⁹⁰ Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. – М.: МГУ, 1987. – С. 232 – 263.

«Занони» – Глиндон) произносит реплику о долге, благородстве и чистых помыслах, на что Мефистофель (в «Занони» – Мерваль, олицетворение *common sense*) объясняет аффектацию первого пустым желудком и другими биологическими и социальными проявлениями эмпирической реальности⁹¹. Представляется возможным сопоставить и любовные линии Виолы – Занони у Бульвер-Литтона и Фауста – Маргариты у Гёте. В обоих случаях перед нами союз чистой, наивной и суеверной в своей религиозности девушки и мужчины, который обрёл знание, стоящее выше любой религии. В сходном ключе мотив используется Ч. Р. Метьюрином в «Мельмоте Скитальце»: Исидора, как и Виола, не ведает о необычной природе своего избранника. По разным причинам конец Маргариты, Виолы и Исидоры в результате неравного (в духовном отношении) союза трагичен.

Однако вернёмся к центральной фаустовской проблеме. И в классических производных от немецкой народной легенды, и в романе Бульвер-Литтона вторжение «сверхъестественного», по сути, вызвано абсолютизацией и интенсификацией научного познания мира. По тем или иным причинам взаимодействие с этим «сверхъестественным» оказывается для героя губительным, логика сюжета демонстрирует неправильность и неестественность такого пути. Герой не осознаёт своего «духовного маршрута», не может с ним справиться или восстаёт против него – и, сделав неумелый рывок к альтернативной форме бытия, падает ещё ниже. Отметим здесь идейное и образное родство романа «Занони» с повестью Ч. Диккенса «Одержимый, или сделка с призраком» (1848): слабость Рэдлоу толкает его на сделку с призраком-двойником, который, забирая память о пережитой героем боли, как бы забирает его душу. Чтобы обрести её вновь, ему потребуется

⁹¹ За рамками фаустовской проблематики подобная образная антитеза может быть рассмотрена как хрестоматийная противопоставленность веры и знания, реализма и романтической отвлечённости. Например, Д. Мережковский рассматривает проблему в контексте образов Дон-Кихота и Санчо Пансы. – Мережковский Д. Трагедия целомудрия и сладострастия. Портреты из всемирной литературы. – М.: Ломоносовъ, 2016. – С. 91.

аккумуляция всех духовных ресурсов и (почти) христианская добродетель – что актуально и для Глиндона в романе «Занони»⁹².

Мотив продажи души в относительно чистом виде представлен в линии духовного пути Занони⁹³ – однако он уже мало связан с фаустовской проблематикой. Механизмом аберрации традиционного мотива здесь снова выступает принципиально неэгоистическая интенция сделки с романским вариантом дьявола – Стражем Порога: Занони заключает этот фатальный договор ради спасения близких. Рассмотрим подробнее эпизод, который отсылает к мотиву сделки с тёмной силой. Во время родов Виола находится при смерти, а Занони не может ей помочь, поскольку утратил свои способности. Он призывает на помощь светозарного духа Адона-Аи, однако *«сыны Звёздного луча внимают человеку, только когда земная страсть не омрачает ясный взгляд его ума»* (277). Тогда Занони обращается к Призраку – бесстрашно и повелительно (много веков назад, будучи учеником, розенкрейцер сумел прогнать злого духа и вступить в мир Знания). Страж Порога приходит, называя себя рабом «прекрасного халдея» и предлагает свою помощь в спасении жены и ребёнка Занони – последний соглашается на сделку без оглашения условий: *«Занони вздрогнул, страшная душевная борьба потрясла его человеческую природу, и время пересилило его сопротивляющийся дух»*. Виола и ребёнок спасены, однако Занони осознаёт, что помощь злого Призрака не может быть бескорыстной. В письме к Меджнуру герой рассуждает о природе подобной сделки, развенчивая самую возможность продажи души: *«Когда на пороге тайнознания, которое прежде называли магией, люди встречали враждебные существа, они верили, что эти призраки — демоны или дьяволы, и воображали себе, что с помощью вымышленных фантастических договоров они могут продать им свою душу, будто человек может предложить в обмен на вечность то,*

⁹² Примечательно, что и сам Э. Бульвер-Литтон в письмах к Дж. Фостеру, и исследователи отмечают влияние «Занони» на последнюю повесть рождественского цикла Ч. Диккенса. См. об этом, например: Flower S. J. Charles Dickens and Edward Bulwer-Lytton. // The Dickensian magazine / ed. Michael Slater. Vol. 69. – London, 1973. – P. 84.

⁹³ Подробнее об этом см.: С. 70.

чем он владеет только при жизни. Демоны, навеки скрытые от людей, живут в своих мрачных и непроницаемых сферах, в них нет ничего божественного. В каждом человеке живёт Божественное существо, и только оно может судить его душу после его смерти и назначить ему новое поприще, новую судьбу, новое местопребывание. Если бы человек мог продать свою душу дьяволу, то тогда он сам себя мог бы судить и высокомерно требовать в свое распоряжение и присваивать вечность! (281).

Таким образом, формально Бульвер-Литтон использует традиционный мотив литературы XIX века; однако на уровне смыслового наполнения производит своеобразную деконструкцию мифологии, лежащей в его основе, с помощью обращения к оккультной науке. В очередной раз транслируется лейтмотивный концепт романа: *«Оставь свои опасения, надежды, желания и страсти. Один Ум может быть царём и провидцем, сияющим сквозь свою бrenную оболочку, чистый, недоступный для впечатлений, очищенный, возвышенный Ум»,* — пишет Меджнур Занони (282).

Мотив призрака

Важной фигурой в романе является страшное и загадочное существо – Страж Порога (The Dweller of the Threshold) или Призрак. Прежде чем перейти к рассмотрению конкретного образа в романе, схематично очертим сложившуюся в английской литературе традицию ghost story⁹⁴. «Призрачное» повествование входит в английскую литературу как составная часть «готического» дискурса⁹⁵, а позднее, в эпоху романтизма, закрепляется как самостоятельная жанровая разновидность. Среди авторов, проложивших дорогу ghost story, А. А. Чамеев называет⁹⁶ Ч. Р. Метьюрина, В. Скотта, У. Х. Эйнсворта, Т. П. Преста и, наконец, Ч. Диккенса; среди развивавших жанр

⁹⁴ Опираемся здесь на краткий перечень исследований, приведённый И. В. Головачёвой. См.: Головачёва И. В. Фантастика и фантастическое. – СПб.: ИД «Петрополис», 2013. – С. 30.

⁹⁵ Хотя формальные прообразы таких историй появлялись и ранее – например, «Правдивый рассказ о явлении призрака...», опубликованный Д. Дефо в 1706 году.

⁹⁶ Чамеев А. А. В традициях «старого доброго страха» или Об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками: Английские готические рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 10.

позднее в XIX веке – Э. Гаскелл, Дж. Элиот, А. Эдвардс, Г. Джеймс и др. Несмотря на то, что жанр гибок и вмещает не один десяток сюжетных механизмов и типов привидений, мы позволим себе резюмировать его каноны. Призрак, как правило, выступает второстепенным, но определяющим сюжетную интригу персонажем; он «призван» быть злобным, наделённым теми или иными сверхъестественными свойствами; олицетворять страхи, трагическую вину, пороки главных героев; выступать в качестве *стража запретного пространства*, создавая атмосферу ужаса и неопределённости. На эту последнюю задачу работают классические хронотопы «призрачной» истории – готический замок, кладбище, пустующий дом, место некогда свершившегося преступления. Для многих ghost story характерен эффект обманутого ожидания родом из «готического» романа – когда в конце повествования всё сверхъестественное получает прозаическое объяснение. В сущности, в этом направлении движется «призрачная история» викторианской эпохи с её культом позитивизма – за тем различием, что теперь «призрачное» становится производным не от бытового, а от научного сознания. Именно эта тенденция, впрочем, в весьма своеобразных проявлениях, угадывается в «мистических» произведениях Э. Бульвер-Литтона, о которых шла речь выше – и первым из них стал роман «Занони» (1842).

Мы не можем проигнорировать те трактовки, которые дают образу единомышленники Э. Бульвер-Литтона в области антропософии. Так, Е. П. Блаватская высказывает предположение о том, что идея «Стража Порога» заимствована Бульвер-Литтоном у некоего великого восточного Посвящённого⁹⁷. В «Письмах махатм Синнетту» читаем: «Он находится в руках двух смышлёных «стражей порога», как бы назвал их Бульвер, – *мусорщиков*, которых мы держим для «грязной работы» по выявлению скрытых пороков наших кандидатов в ученики»⁹⁸. Сущностную

⁹⁷ Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Синтез религии, философии и науки. – СПб: Эксмо, 2014. Том 1. – С. 614.

⁹⁸ The Mahatma Letters to A. P. Sinnett from the Mahatmas M. & K. H. Электрон. версия кн. – London: Adelphi Terrace, 1923. – 530 p. URL:

http://blavatskyarchives.com/theosophypdfs/mahatma_letters_to_A_P_Sinnett.pdf (дата обращения 25. 11. 2015)

характеристику фигуры Стража Порога дают такие теософы, как Е. И. Рерих и Р. Штайнер. В краткой формулировке Е. И. Рерих, Стражем Порога является олицетворение тёмной стороны человеческой природы, с которым предстоит встреча каждому ученику. Страж Порога преграждает человеку дорогу к высокому знанию и безграничным возможностям духа⁹⁹. Р. Штайнер также определяет «Стража у порога» как таинственное существо, не разделённое с самим человеком¹⁰⁰.

Таким образом, если принимать во внимание историко-литературный контекст и трактовки теософов, мы получаем следующую картину. Появление фигуры Стража Порога в романе связано, с одной стороны, с традиционным для литературы XIX века мотивом двойничества – «вытеснением» злого начала в человеке в отдельную сущность¹⁰¹. Однако мотив доппельгангера, как и фигура Стража Порога в его изначально-теософской трактовке у Бульвер-Литтона несколько видоизменены; в романе Страж Порога предстаёт не только как тёмная сторона человеческой личности, но и как увеличительное стекло слабостей человека. В этом отношении примечательно первое появление Стража Порога перед Глиндоном – когда последний, воспламенённый жаждой вечной молодости, нарушает запрет учителя и, приняв эликсир, встречается с Призраком: *«Казалось, что это была человеческая голова, покрытая чёрным покрывалом, сквозь которое сверкали адским блеском глаза, от которых у Глиндона на сердце похолодело, [...] взгляд которых невозможно было выдержать. [...] Вся фигура была так же закутана, как и лицо, но под*

⁹⁹ Рерих Е. И. Письма: в 9 т. – М.: МЦР, 2008. Т. 2 (1934). – С. 139 – 245.

¹⁰⁰ Он пишет: «Таящееся в человеке духовное существо, которое есть он сам, но которого он не может познать обыкновенным сознанием, подобно тому, как глаз не может видеть самого себя, есть «Страж у порога» духовного мира. Человек познаёт его в такой момент, когда он фактически бывает им самим, но находится вне его и противопоставляет ему себя как другого. Совершенно такое же положение вещей, как и при этой встрече, наступает каждый раз для всякого человека при засыпании: во сне душа восходит к своему сверхчувственному существу» – См.: Штайнер Р. Путь к самопознанию человека в восьми медитациях. Порог духовного мира. – М.: Ной, 1991. – С. 35.

¹⁰¹ Тема двойничества в XIX веке развивается в таком ключе у Э. Т. А. Гофмана («Эликсиры Сатаны», 1816), К. Кроу («Ночная сторона природы», 1848), Ч. Диккенса («Одержимый, или сделка с призраком», 1848), Э. А. По («Вильям Вильсон», 1839), Ф. М. Достоевского («Двойник», 1846), Р. Л. Стивенсона («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», 1885), О. Уайльда («Портрет Дориана Грея», 1890) и др.

покрывалом угадывался женский силуэт. Она двигалась не так, как движутся призраки, походящие на живые существа, а, скорее, ползла, как громадная рептилия¹⁰². [...] Самое гротескное и безумное воображение монаха или живописца средних веков не в состоянии было бы придать образу чёрта или дьявола выражение такой смертельной злобы, исходившей из его глаз, которая бросала в дрожь человека, потрясая до основания всё его существо. Всё остальное в нём было неопределённо, закутано в покрывало или, скорее, саван. Но его сверкающий взгляд излучал что-то почти человеческое в своей ненависти и страстной иронии, что-то такое, что подсказывало: эта ужасная тень не была вполне духом, она казалась настолько материальной, чтобы являться смертельным и ужасным врагом существ, обладающих физическим телом» (225). В этом образе, как видно, сочетается некое хтоническое «горгоническое» начало, отсылающее к античной мифологии (актуализирован невыносимый взгляд страшных глаз) и мифологии женщины; а также к сатане в образе Змея, что задаёт библейский пласт прочтения¹⁰³.

Глиндон видит Призрака как олицетворение своих страхов (перед необходимостью делать бескомпромиссный выбор между «землёй» и «небом») и желаний (женской любви, вечной молодости). Несчастье Глиндона, его несоответствие розенкрейцеровскому идеалу заключается в гордыне: он жаждет знания, но не принимает «условий игры» – постепенности обучения, необходимости полностью истребить в себе пороки и слабости, прежде чем перешагнуть «порог». Он получает соразмерное наказание: Призрак будет терзать Глиндона при каждой последующей попытке юноши совершить благородный поступок; и ему понадобится ещё больше решимости и верности добродетели, чтобы избавиться от преследования и обрести покой¹⁰⁴. В ином

¹⁰² Похожий образ возникает в рассказе Бульвер-Литтона «Привидения и их жертвы» (1859) – Тень со злобными, змеиными глазами. «Именно здесь сосредоточена та злобная, активная воля, которая могла бы сокрушить мою собственную», - говорит герой.

¹⁰³ Страж Порога в некотором роде искушает главных героев; а библейский Змей в некотором роде стоит у «порога» мира знания.

¹⁰⁴ Ср. с «Рождественской песней в прозе» (1843) Ч. Диккенса, где встреча с призраком (призраками) становится катализатором духовного очищения Скруджа (и реализует

духе трактует Призрака более искушённый Занони (который, тем не менее, не избежал страшного влияния злого духа): «*Эти низшие создания, которые не что иное, как видоизменения материи, одарённые сверхчеловеческой злобой, могут боязливым, слепым и суеверным людям показаться демонами*» (281). Примечательно, что в описании Призрака, являющегося Занони, не актуализируется женское начало и дьяволоподобие Стража Порога – и это подтверждает сказанное об образе как агенте *персонального ада*.

Принимая во внимание все представленные трактовки, мы считаем правомерным свести образ Призрака в романе к метафоре любой злой энергии, лежащей в основе страха, ненависти и других человеческих пороков. Именно поэтому Бульвер-Литтон подчёркивает особенную органичность Призрака в революционной обстановке Парижа рубежа 1793–1794 годов, ведь это место – средоточие страха, нравственного перелома, метаний человеческой природы от тёмной стороны к светлой¹⁰⁵. Таким образом, фигура призрака в романе «Занони» в целом носит символично-аллегорический характер и, в частности, служит иллюстрацией антропософской экзистенциальной философии, что в комплексе выделяет его из сложившейся традиции *ghost story*.

Библейские мотивы

Связь образной атрибутики Призрака с христианскими концептами не исчерпывает библейских мотивов романа. Примечательно, что, по мере того как Занони отдаляется от своей сверхмогущественной природы, по мере того как ослабеваает связь героя с братством и усиливается привязанность к Виоле – его характер приобретает всё более чёткие контуры и динамику. Начинают просвечивать признаки высшей духовности, близкой к аксиологии Священных писаний (хотя это и не артикулируется автором в характерном для него духе). Текст пронизывают образные отсылки к библейскому архетипу, намёки на христоподобие героя. Например, это проявляется в

диккенсовскую концепцию «жестоких чудес»).

¹⁰⁵ Эту идею иллюстрирует другой отрывок из письма Занони, цитируемый ниже. См.: С. 82.

отношении Виолы к Занони: она восхищается им и одновременно трепещет перед ним – и для выражения своих чувств использует такие стилистически маркированные формулы, как «ты явился ко мне во сне в ореоле величия и света», «ты спас меня – и я благословила тебя», «я испытала небесную радость (celestial joy)» и т. д. Мотив хриstopодобного героя – избавителя, жертвующего собой, в романе более или менее очевиден: Занони спасает старика, отравленного собственным воспитанником; Глиндона, заблудившегося во время извержения вулкана, а в конце романа – преследуемого Призраком. В последнем случае Занони совершает некое подобие ритуала, который можно прочесть как акт христианского экзорцизма – во всяком случае, то, что происходит с Глиндоном во время и после этого, вполне соответствует религиозным представлениям (юноша на мгновение теряет сознание, а затем проливает слёзы колоссального облегчения). Виолу он спасает трижды: сначала от злодейских амбиций князя Маскари, затем во время родов – и, наконец, отдаёт за неё жизнь на гильотине. Можно проводить бесконечные параллели с сюжетами Нового и Старого Заветов о том, как Иисус избавляет одержимых демонами, как ангел является человеку во сне и предупреждает об опасности и т. д.

Отметим здесь, что сама возможность подобного прочтения оккультно-мистического романа, в котором между тем акцентирована квазинаучная природа иррациональных явлений, свидетельствует о конфликте идейных установок автора. Впрочем, сплетение христианских идей и образов с модными псевдонаучными теориями и сверхъестественным было обусловлено особенностями ранневикторианского культурного процесса, что проявилось в других произведениях 1840-х годов – например, в «Ночной стороне природы» (1848) Кэтрин Кроу¹⁰⁶ и двух «Рождественских повестях»

¹⁰⁶ К. Кроу открыто препарировала спиритуалистические идеи, облачая их в библейские образы и подводя под фундамент христианских доктрин. Исследователь Дж. Вебб, анализируя это произведение, предполагает, что спиритуализм явился в ранневикторианский период своеобразным «исправленным» наукой подвигом христианства. См. об этом: Webb J. What Lies Beneath: Orthodoxy and the Occult in Victorian Literature. A Thesis Submitted in Candidate for The Degree of Doctor of Philosophy: электрон. версия рук. – Cardiff: Cardiff University, 2010. – P. 77–78. URL:

Чарльза Диккенса – «Рождественская песнь в прозе» (1843)¹⁰⁷ и «Одержимый, или сделка с призраком» (1848).

Мотив инициации

В истории о розенкрейцеровском посвящении трудно не увидеть архетип инициации; а подзаголовок романа «Занони» в оригинальных изданиях (*A Rosicrucian tale*) даёт исследователю основание рассмотреть структуру произведения, опираясь на соответствующий элемент морфологии сказки В. Я. Проппа.

Итак, по Проппу, сказка сохраняет следы некогда широко распространённого обряда – посвящения юношей при наступлении половой зрелости в полноправные члены родового объединения¹⁰⁸. Инициация была основана на символической «временной смерти» в ходе обряда с последующим «воскресением»; сопровождалась передачей неофиту религиозных, исторических, бытовых знаний и введением в таинства, обряды, ритуалы; культовыми действиями, испытаниями строгой школой и т.д. Сказка перерабатывает элементы обряда инициации и делает их сюжетообразующими: в частности, герой, которому по тем или иным причинам необходимо попасть в «тридцатое царство» (царство мёртвых), сталкивается с преградами, входит в пограничную зону (избушку), встречается со сторожем границы потустороннего мира (ягой) и совершает некие культовые действия – окропление маслом, обвязывание дерева ленточкой, произнесение магической формулы и т. д.

<http://orca.cf.ac.uk/55460/1/U516773.pdf> (дата обращения 01. 04. 2016)

¹⁰⁷ В «Рождественской песне» сверхъестественное являет собой комплексную конструкцию: так, появление призрака предвещают различного рода постукивания и звон (непременная атрибутика спиритуалистического сеанса), а образная система построена на христианских концептах (в одном случае призрак почти ангелоподобен, в другом – окружён ореолом адских мук; «волосы, полы его сюртука и кисточки на сапогах всё время шевелились, словно на них дышало жаром из какой-то адской огненной печи»).

¹⁰⁸ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 37.

В романе «Занони» концепт символического умирания как способа перехода в состояние зрелости реализуется в розенкрейцеровской идее возвышения над человеческой природой через воздержание, созерцание, фильтрацию мыслей и соблюдение поста. История неудавшегося посвящения Глиндона под руководством Меджнура содержит в себе структурные элементы обряда и сказки. Так, Меджнур (в проекции на обряд инициации – старший представитель общины) запрещает Глиндону входить в свою комнату до определённого момента; но даёт ключи, чтобы испытать послушание ученика. Комната являет собой запретное пограничное пространство; через неё происходит выход в тонкий мир, где неопита поджидает Страж Порога (своеобразная яга), фигура которого была подробно рассмотрена выше. Для входа в этот мир ученик должен открыть специальные флаконы и смочить себе виски эликсиром – совершить своеобразный ритуал окропления.

Мотив сверхъестественного долголетия

В романе отчётливо прослеживается один из весьма популярных в английской литературе мотивов – мотив сверхъестественного долголетия, восходящий к образу Агасфера («Вечного жид») ¹⁰⁹. Структурным принципом легенды является амбивалентность, своего рода парадокс: Агасфер – враг верховного божества, но в то же время он соотнесён с Христом и является потенциальным добрым знаменем; он дошёл до предела падения, а значит, ближе всех стоит к достижению света через покаяние. Тёмное и светлое, таким образом, меняются местами, бессмертие как цель человечества оборачивается проклятием, а проклятие – милостью.

¹⁰⁹ Напомним, Агасфер – персонаж христианской легенды позднего западноевропейского средневековья. «Вечный жид» во время страдальческого пути Иисуса Христа на Голгофу безжалостно отказал последнему в кратком отдыхе у стены своего дома (среди других версий – отказал поднести воду или помочь нести крест) – и за это был обречён на изгойство, вечные скитания, тягостное бессмертие. Возникновение легенды обусловили религиозно-мифологические представления о том, что некоторые люди являют собой исключение из общего закона человеческой смертности и ожидают эсхатологической развязки; такая судьба должна постигнуть очевидцев первого пришествия Христа. См.: Агасфер // Мифологический словарь. С. С. Аверинцев. / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М: Советская энциклопедия, 1991. – С. 13 – 14.

В английскую литературу мотив вошёл в конце XVIII века на волне романтизма¹¹⁰, поскольку давал возможность сочетать экзотические картины сменяющихся эпох и стран с изображением эмоций обречённости и мировой скорби. Среди поэтов в этом ключе к мотиву обращались, в частности, У. Вордсворт («Вечный жид», 1800), С. Т. Кольридж в «Сказании о старом мореходе» (1798), П. Б. Шелли («Монолог Вечного Жида», 1810; «Эллада», 1822). Среди прозаиков до Бульвер-Литтона – У. Годвин в «Сен-Леоне» (1799) и Ч. Р. Метьюрин в «Мельмоте Скитальце» (1820) – в той или иной модификации. Вся предшествующая «Занони» традиция обращения к мотиву сверхъестественного долголетия рассматривает бессмертие как тяжкое бремя, наказание за дерзость или грех; и часто сводится к наиболее общему плану – библейскому архетипу: человек наказан за то, что пожелал сравниться с Богом (первородный грех, Вавилонская башня). Так, Старый мореход навлекает на себя проклятие Жизни-в-Смерти после того, как не распознал воплощение божьего слова в образе альбатроса и убил птицу (своеобразный жест гордыни, знак отчуждённости человека от божественных смыслов); Реджинальд де Сен-Леон получает алхимический ключ к вечной молодости и неиссякаемому богатству, который освобождает его от законов общества, но

¹¹⁰ В мировом культурно-историческом пространстве легенда о «Вечном жиде» активно вращается с XIII века. Так, в «Большой хронике» Матвея Парижского (около 1250 года) включён рассказ об архиепископе, прибывшем в Англию из Великой Армении и уверявшем в личном знакомстве с живым современником и оскорбителем Христа по имени Картафил. По легенде, при встрече с Христом ему было 30 лет, и теперь после каждой новой сотни лет он возвращается к этому возрасту. В XV веке известны более мрачные и жестокие версии, в которых акцент переносится с раскаяния «Вечного жида» на его наказание. В 1602 году выходит анонимная народная книга «Краткое описание и рассказ о некоем еврее по имени Агасфер»; следуют её переиздания и перелицовки на разных европейских языках. В XVIII веке легенда об Агасфере из предмета веры превращается в объект насмешек и творческой фантазии, уходит в деревенский фольклор и художественную литературу. Молодой Й. В. Гёте обращается к образу Агасфера, чтобы выразить новое, проникнутое историзмом представление о религиозно-психологической атмосфере в Иерусалиме времён Христа (фрагмент неоконченной поэмы «Вечный жид» (1774). Спустя 13 лет в одноимённой лирической рапсодии К. Ф. Д. Шубарт трактует образ и сюжет в духе радикального просветительства; польский писатель Ян Потоцкий использует образ в своём неоконченном франкоязычном романе «Рукопись, найденная в Сарагосе» (1804). Позднее Агасфер становится героем авантюрного романа, выступая как таинственный благодетель, антагонист иезуитов (Э. Сю «Вечный жид», 1844–1845) и, наконец, как простой путешественник, глазами которого показана мировая история (А. Дюма-старший «Исаак Лакедем», 1853).

при этом навеки отчуждает от людей; познавший все тайны жизни и смерти, возвысившийся над миром загадочный Мельмот обречён долгие годы скитаться и подвергать всех, кого встретит на пути, губительным искушениям.

В романе «Занони» мотив лишён мистического и трагического начал¹¹¹ – напротив, бессмертие для розенкрейцеров является итогом духовного совершенствования человека (по мнению некоторых исследователей, лишь символическим, обозначающим бесконечность пути к идеалу¹¹²). Надо полагать, розенкрейцеры исходят из христианского концепта смертности как результата первородного греха, потери человеком совершенства – а следовательно, стремление к бессмертию означает для них возвращение к этому совершенству. Спустившись вниз, человек «забыл» о том, что может быть свободным от страстей и эгоизма, вечным и неуязвимым; владеть высшим знанием и богатством, не злоупотребляя ими, а используя конструктивно. Процесс розенкрейцеровской инициации посвящён тому, чтобы, познав своё истинное «я», «вспомнить» это идеальное состояние и остаться в нём, мудро распоряжаясь всеми его благами.

В качестве вероятного прототипа Занони как литературного образа можно рассматривать графа Сен-Жермена – французского дипломата, путешественника и оккультиста эпохи Просвещения, окружённого множеством легенд¹¹³. Так, наиболее ярко главного героя романа «Занони» характеризуют три свойства: иммунитет к процессу старения, выдающиеся полиглотические способности и обширные знания во всех возможных областях. Между тем, из исследований фигуры графа Сен-Жермена, предпринятых членами английского Теософского Общества Изабель Купер-Оукли и Генри Олкоттом, нам известны те же три обстоятельства: 1)

¹¹¹ Это отчасти обусловлено общим контекстом проблемы «жизни после смерти», пересмотренной в викторианскую эпоху, о чём шла речь в разделе 1.3.

¹¹² Edward Bulwer-Lytton and Mind Power. The Rosicrucian Idea of Perfection in Zanoni // Schlun B. W. Science and the imagination: mesmerism, media, and the mind in nineteenth century English and American literature. – Berlin: Galda + Wilch Verlag, 2007. – P. 143.

¹¹³ Дата рождения неизвестна, умер в 1784 году, однако будто бы существуют свидетельства о том, что его видели после смерти.

происхождение и национальная принадлежность графа остались неизвестны; находились свидетельства того, что его внешность в 1760 году была в точности такой же, как в 1710-м; 2) граф владел большинством европейских языков, арабским и древнееврейским; причём носители разных языков в общении с графом не улавливали никакого постороннего акцента¹¹⁴; 3) он обладал детальными сведениями о минувших эпохах, настолько реалистично и подробно описывая их, что у собеседника не оставалось сомнений: рассказчик присутствовал в описываемой обстановке¹¹⁵. Использование в качестве прототипа реально существовавшего человека в очередной раз свидетельствует об ориентации Бульвер-Литтона на околонучный, псевдодокументальный дискурс, а также о художественной задаче – утвердить *возможность* выхода за пределы человеческой природы через знание. Отметим, что сам эпизод, в котором непосвящённый обыватель сталкивается с подозрительным несоответствием внешности героя фактам о его прошлом, Бульвер-Литтон мог построить не только на основе легенд о графе Сен-Жермене, но и вслед за У. Годвином почерпнув мотив из книги немецкого врача и учёного И. Г. Кохаузена «Возрождённый Гермипп, или Триумф мудрецов над старостью и могилой»¹¹⁶.

Итак, обретение смертности и сама смерть для Занони становятся не долгожданным избавлением, но открытием другого, ещё более высокого знания, чем то, которого он достиг за века своего сверхъестественного существования. Именно в тот момент, когда в лишившемся способностей

¹¹⁴ Cooper-Oakley I. The Count de St. Germain: The Secret of Kings. – Milan: Ars regia, 1912. – 284 p.

¹¹⁵ Olcott H. S. The Count de Saint-Germain and H.P.B. Two messengers of the White Lodge: электрон. версия кн. – Madras: Theosophical Publishing House, 1918. URL: http://www.theosophical.ca/adyar_pamphlets/AdyarPamphlet_No90.pdf (дата обращения 15. 12. 2015)

¹¹⁶ Книга переведена Дж. Кемпбеллом с латинского на английский в 1749 году. В ней среди прочих рассказывается история об иностранце – некоем синьоре Гвальди, коллекционере живописи, который приезжает в Венецию, а один местный купец поражается сходством Гвальди с человеком, изображённым на полотне Тициана. «Этот портрет списан с Вас? – спросил венецианец. – На вид вам можно дать лет пятьдесят. Между тем я знаю, что эта картина писана кистью Тициана, умершего сто тридцать лет тому назад. Скажите, как это оказалось возможным?». Цит. по: Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот скиталец. – М.: «Наука», 1983. – С. 570-571.

Посвящённом исчезает всякий страх смерти и укрепляется готовность к жертве, Призрак отступает, а светозарный дух Адон-Аи открывает герою последнюю тайну: *«Теперь, когда ты познаёшь Смерть, ты становишься ещё мудрее, чем когда твой свободный дух познавал священную тайну Жизни. Человеческие привязанности, которые долго связывали тебя, в эти последние часы твоего смертного существования даруют тебе божественное преимущество твоей расы: бессмертие, которое начинается за могилой»* (365). Развязка в романе восходит к одному из базовых положений розенкрейцеровской космофизики – жизнь и смерть есть две равнозначимые, постоянно сменяющие друг друга ступени в бесконечном процессе приобретения опыта.

Нарративные техники, образная система и мотивная структура романа «Занони», как мы постарались показать в этой главе, демонстрируют не только тенденцию Бульвер-Литтона «идти своим путём», отталкиваясь от литературной конвенции; но и являются художественной репрезентацией столкновения науки и религии в ранневикторианском сознании; свидетельствуют об укреплении в культуре производных от них форм – квазирелигиозных и псевдонаучных.

ГЛАВА 3. «ЗАНОНИ» КАК РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВСКИЙ РОМАН

3.1. История и космофизия розенкрейцеров

Относительно происхождения ордена розенкрейцеров существует множество версий из источников различной степени авторитетности (как правило, низкой), что представляет сложность изучения данного предмета. Однако в рамках нашего исследования, не преследующего цели подробно изучить историю розенкрейцеровства в контексте эзотерических учений Нового времени, представляется необходимым и достаточным осветить тот материал (фактический и мифологический), который был доступен Бульвер-Литтону и которым был инспирирован изучаемый роман. Как отмечалось в биографической части работы, принадлежность Бульвер-Литтона к тому или иному оккультному обществу не доказана, а религиозно-мистические взгляды в целом расплывчаты и синкретичны. Поэтому его интерес к розенкрейцеровской философии познания и космофизии следует рассматривать как один из векторов общей увлечённости оккультными науками и практиками.

Тем не менее, приведём в формате справочного материала некоторые сведения из истории Розенкрейцеров. Братство «Розы и Креста» обращает на себя внимание в начале XVII века, когда в Касселе (Германия) появляются

анонимные трактаты¹¹⁷. В них рассказывается история мифического общества имени Христиана Розенкрейца, жившего в XV веке. По легенде, это был немецкий дворянин, который, побывав на Востоке и ознакомившись там с каббалой, алхимией, астрологией и магией, сложил все эти науки в единую систему и пытался ознакомить со своими знаниями немецкую публику, но был отвергнут и создал тайное общество монахов, которые путешествовали по миру и помогали людям своими познаниями в медицине и психологии. Через 120 лет тело Христиана Розенкрейца, согласно легенде, было найдено нетленным в помещении, напоминавшем научную лабораторию – и тогда братья решили обнародовать факт своего существования, чтобы, объединяя прогрессивных людей своего времени, совершенствовать науку и философию и распространять мистические знания на герметической основе. Учение розенкрейцеров воплощает в себе идеал познания ушедшей эпохи Ренессанса: в центре учения – образ бескорыстного искателя истины, который экспериментирует с разными веществами, овладевает природой – но не ради получения власти над другими людьми, а во имя совершенствования

м и р а .

Розенкрейцерство выделяется на фоне других течений эзотерической мысли прежде всего тем, что выходит за рамки осмысления отвлечённых, над-исторических вопросов, космологии и антропософии: анонимные трактаты братства со временем становятся элементом идеологической борьбы протестантов против косности католицизма и, в частности, папы Римского; надвигающейся контрреформации, агрессии Габсбургов и Священной Римской империи в целом. Некоторые исследователи связывают розенкрейцерство с такими магистральными направлениями христианства, как протестантизм¹¹⁸, ничего уже не говоря об очевидном влиянии на масонство. Ф. А. Йейтс, специалист по истории европейского Возрождения,

¹¹⁷ «Слава братства» (1614), «Исповедание» (1615) и «Химическая свадьба» (1616).

¹¹⁸ Murray J. A. *The Catholic Historical Review*, Vol. 5, No. 2/3 (Jul. - Oct., 1919), pp. 265—270 // *Review of New England and the Bavarian Illuminati by Vernon Stauffer*; Vol. LXXXII of *Studies in History, Economics and Public Law by The Faculty of Political Science*. – New York: Columbia University Press, 1918.

вводит термин Розенкрейцерское Просвещение, рассматривая розенкрейцерство как определённую фазу в истории европейской культуры, пришедшуюся на промежуток между Ренессансом и Новым временем. Эту фазу, по мнению исследовательницы, характеризует появление новой герметической традиции – алхимической: «Розенкрейцерские манифесты как нельзя лучше выражают суть этого явления – соединив в себе магию, каббалу и алхимию, они послужили импульсом и основой начавшегося в то время просветительского движения»¹¹⁹. Впрочем, для собственно эпохи Просвещения с её утверждением величия человека с позиций разума всякая алхимическая традиция была органически чужда – во всяком случае, для магистральных течений культуры. Об этом среди всего прочего свидетельствует литература, в которой если и появляются признаки невидимого, мистического мира, то лишь в качестве комического, декоративного элемента¹²⁰.

Позднее, в эпоху предромантизма¹²¹, новая волна интереса к алхимии, магии и каббале, теософии и натурфилософии связана уже с *кризисом* просветительского рационализма – несостоятельностью философского детерминизма перед лицом обострившихся социальных противоречий (апогеем которых стала французская революция) и усложнившимся с развитием естественных наук представлением о человеке, природе и их сложной взаимосвязи. Не случайно именно в это время, как отмечает В. М. Жирмунский, наблюдается особая социально-политическая активность тайных мистических обществ; возвращение к фантастическому истолкованию не только подсознательных процессов, но социально-бытовых явлений (таких, как, например, азартная игра) через их связь с природной

¹¹⁹ Йейтс Ф. А. Розенкрейцерское Просвещение. – М.: «Энигма», 1999. – С. 3.

¹²⁰ Так, например, в начале ироикомической поэмы А. Поупа «Похищение Локона» (1712) упоминается сообщество розенкрейцеров и их представления о четырёх стихиях, представленных сильфами, гномами, нимфами и саламандрами.

¹²¹ Вторая половина XVIII века как период в европейской литературе особенно важен для данного исследования, поскольку именно в это время формируются основные тенденции, нашедшие отражение в творчестве Бульвер-Литтона вообще и в романе «Занони» в частности.

стихий¹²². Действие романа «Занони» приходится именно на описываемую эпоху – возможно, поэтому Бульвер-Литтон избирает розенкрейцерство в качестве опорной системы знаний о возможностях и значении духовного совершенствования человека¹²³. Среди других произведений эпохи, содержащих упоминания о розенкрейцерах или намёки на них: роман «Сен-Леон» (1799) У. Годвина, трактат Ф. Баррета о принципах и ритуалах оккультизма «Маг» (1801), «Фауст: роман о секретных трибуналах» (1847) Дж. У. М. Рейнольдса (по свидетельству Г. Ф. Лавкрафта¹²⁴) и др.

Космософия розенкрейцеров исходит из противопоставления якобы исчерпавшей себя *материалистической науки*, оперирующей исключительно зримым и осязаемым, *науке духовной*, заявляющей о существовании множества миров, которые человек может научиться воспринимать и использовать на благо других. Эволюцию человечества, всякий переход на новую ступень развития розенкрейцеры связывают с утончением используемых человеком энергий: от твёрдых тел (каменные орудия) через жидкости (водяные мельницы) и газы (ветер, приводящий в движение корабли и ветряные мельницы) – к электричеству. Следовательно, считают розенкрейцеры, следующий шаг человек сможет сделать, лишь открыв и освоив ещё более тонкую энергию, передаваемую с большей лёгкостью, чем любая из уже известных сил. М. Гендель, например, предполагает, что подобной силой может быть нечто сродни Врилю из «Грядущей расы» Бульвер-Литтона. «Человеческий ум не способен вообразить чего-либо, что не может быть достигнуто. Возможно, под фантастическим нарядом Вриля скрыт ценный ключ. Если мы заглянем в себя, то признаем: сила, имеющая широчайшие возможности – это Сила Мысли. Звук, или высказанная Мысль,

¹²² Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюблённый дьявол; Бекфорд У. Ватек. / изд. подгот. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. – Л.: Наука, 1967. – С. 265.

¹²³ Edward Bulwer-Lytton and Mind Power. The Rosicrucian Idea of Perfection in Zanoni // Schlun B. W. Science and the imagination: mesmerism, media, and the mind in nineteenth century English and American literature. – Berlin: Galda + Wilch Verlag, 2007. – P. 143.

¹²⁴ Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе. Статья / пер. С. Антонова, И. Богданова, В. Дорогокупли и др. // Зов Ктулху: повести, рассказы, сонеты. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2015. – С. 523.

будет нашей следующей силой в проявлении, силой, которая сделает нас Боголюдьми, когда [...] мы подготовимся к тому, чтобы использовать громадную энергию на благо всех, не считаясь с собственными интересами»¹²⁵.

Розенкрейцеры тайно следили за людьми, проявляющими интерес к их учению и передавали свои знания только избранным. В романе «Занони» Бульвер-Литтона действуют два последних представителя древнего ордена – Занони и Меджнур, которые, живя исключительно жизнью духа, достигли высшего уровня развития. Теософ Альфред Синнетт, в целом высоко оценивая розенкрейцеровский роман Бульвер-Литтона, высказывал сомнения по поводу презентации этих двух фигур: «Стражи оккультной науки весьма немногочисленны [...]. Однако они никогда не допускали, чтобы их численность снижалась до уровня, который ставит под угрозу само существование оккультистов на земле в качестве организованного сообщества»¹²⁶. Синнетт критикует Бульвер-Литтона за то, что тот «являет миру информацию в завуалированной, декоративной форме» и тем самым не способствует серьёзной рецепции розенкрейцеровской философии; однако высказывает предположение, что писатель «предпочёл изложить свою информацию так, чтобы она была понятной лишь читателям, близким автору по духу, и проскользнула незамеченной мимо банальных умов, не вызывая гневного неприятия фанатиков от науки, религии и великой философии общих мест»¹²⁷. Впрочем, взгляд А. Синнетта ограничен оптикой теософа, вероятно, незнакомого с эстетическими концепциями Бульвер-Литтона. Он игнорирует и тот факт, что автор романа «Занони» подчёркивает *формальность* принадлежности Занони и Меджнура к обществу розенкрейцеров: на вопрос Глиндона «я полагаю, что не ошибаюсь, думая, что вы оба члены братства Розенкрейцеров?» Меджнур отвечает: «*Неужели*

¹²⁵ Гендель М. Лекции о христианстве розенкрейцеров. Сокровенные тайны о Шекспире. – М.: Профит Стайл, 2012. – С. 336.

¹²⁶ Sinnett A.P. The occult world. – London: Trubner and company, 1881. – P. 20.

¹²⁷ Там же.

вы думаете, что не было никакого мистического общества, стремившегося к тем же целям и теми же средствами, прежде чем арабы, в 1378 году, передали одному немецкому путешественнику тайны, которые послужили основанием общества Розенкрейцеров? Однако я допускаю, что Розенкрейцеры составляли секту, происходившую от великой и более древней школы. Они были умнее алхимиков, но их учителя умнее их» (202). Далее Меджнур на научном языке объясняет своему ученику природу тонких тел, изредка обращаясь к розенкрейцеровской символике как к иллюстративному материалу («...отсюда любимые фантомы розенкрейцеров – сильфы и гномы»). Таким образом, Бульвер-Литтон не претендует на достоверное отображение истории и философии розенкрейцеров, а скорее отталкивается от их аксиологии и символики, поднимает рассматриваемую проблематику на надконфессиональный, прафеноменальный уровень.

3.2. Преломление розенкрейцеровской философии познания в романе «Занони»

Условность розенкрейцеровской «системы координат» в романе считается не только через прямые на то указания, но и через очевидные антиномии, являющиеся проекцией противоречивой природы автора. В первую очередь, остаётся неопределённой природа необыкновенных способностей Занони и Меджнура. С одной стороны, они объясняются доведённым до совершенства знанием; герои-идеологи постоянно подчёркивают недооценённость естественных сил природы, дискредитируют всякую мистику. Симптоматично, что одну из концептуальных категорий образуют в романе ботаника и траволечение: многие пограничные ситуации и ключевые узлы восхождения к знанию связаны именно с химическими свойствами растений¹²⁸. Этот акцент – одна из наиболее важных форм выражения той

¹²⁸ Ту же проблему соотношения мистического и научного находим, например, в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1885) Р. Л. Стивенсона: дуализм природы героя чудесным образом обретает осязаемую форму с помощью действия аптекарских порошков. Однако у Стивенсона проблема соотношения чудесного и

идеи, что наивысшая степень знания может быть достигнута единственно научным путём, однако для этого необходимо поменять угол научного зрения¹²⁹. Между тем, стилистические особенности языка, на котором говорит, например, Меджнур, и образная система сообщают нарративу мистический колорит, заставляющий усомниться в потенциально научной природе описываемых явлений. Так, в главе X книги III в эпизоде спасения Глиндона во время извержения вулкана Занони предстаёт как огромная бесформенная тень, повторяющая человеческие очертания, но превосходящая их – образ, отсылающий с учётом описанных обстоятельств, скажем, к римскому богу Вулкану. Здесь актуализируется способность Занони трансформировать своё тело, уподобляясь мифологизированному духу природы. Таким образом, категории естественнонаучного и мистического образуют в тексте нечто неделимое, не позволяющее определить доминирующий инстинкт романа.

Однако каркас розенкрейцеровских идей добросовестно выполняет свою сюжетно-композиционную функцию. В первую очередь, это сам процесс обучения – подготовки к инициации, иллюстративная презентация которого в романе вполне соответствует «официальной» розенкрейцеровской программе¹³⁰. Чтобы стать Посвящённым, необходимо иметь определённые задатки (смелость, силу воли, благородное происхождение и т.д.), преодолеть

естественного отчасти снимается с помощью художественных, стилистических средств (см. об этом: Набоков В. Указ. соч. – С. 262 – 265.); тогда как Бульвер-Литтон действует более прямолинейно, и оттого результат вызывает больше вопросов.

¹²⁹ На втором этапе розенкрейцеровского посвящения, условно обозначаемом термином «имагинация», неопит учится вскрывать суть вещей – в том числе видеть «эфирное тело» растений.

¹³⁰ Розенкрейцеровское посвящение состоит из следующих ступеней: изучение духовной науки (проникновение в элементарную теософию и тренировка чистого мышления), имагинация (развитие умения видеть во всех преходящих вещах суть вечного), изучение оккультного письма (постижение знаковых явления мира), рефлексия на тему жизненных ритмов через медитации (например, дыхания как сопряжённых актов вдыхания кислорода и выдыхания углекислого газа), изучение соотношения между макро- и микрокосмосом (размышления над эволюцией и познания истории Земли), созерцание, вращение сознанием в любую вещь, где бы она ни находилась, и, наконец, вырастание из своей оболочки и жизнь в макрокосмосе. – См.: Гендель М. Лекции о христианстве розенкрейцеров. Сокровенные тайны о Шекспире. – М.: Профит Стайл, 2012. – 448 с.

человеческую природу (которой свойственно стремиться к чувственным удовольствиям, собственной выгоде и тщеславному самоутверждению), обрести комплекс широких знаний и пройти психологические испытания – что и описывается в книгах «Теургия» и «Страж Порога» романа. Как уже неоднократно отмечалось, в романе сделан акцент на принципиальном концепте розенкрейцеровской философии – бескорыстном овладении знанием. Судьба Глиндона иллюстрирует непреложность этих законов: недостаток веры и воли в борьбе со страстями, малейшее желание выгоды для себя и непослушание Учителю навсегда отрезает все пути к посвящению. Другой центральный образ – Занони – демонстрирует зыбкость достигнутых вершин познания: даже если человек прошёл все испытания и открыл все тайны, потеря самоконтроля, подверженность чувству любви и красоты приводит к обнулению всех рациональных смыслов.

И здесь логика нарратива снова приводит нас к идеологическому дуализму: с одной стороны, розенкрейцеровская аксиология презентована в романе как позитивный (как бы парадоксально не выглядел здесь этот эпитет) идеал познания и вектор любого нравственного совершенствования. С другой стороны, очевидно, что симпатии автора на стороне Занони (*«Но ты, Занони [...] не умертвил своего сердца; [...] род человеческий, которого ты составляешь часть, есть для тебя что-то более, чем холодное развлечение» (31)*), восходящего к духу через человеческие смыслы и постигающего тайны не только бесконечной жизни, но и смерти как её составной части. Возможно, Бульвер-Литтон говорит здесь об опасности фаустовского начала – как в аспекте неизбежной деструктивности стремления к абсолюту, так и хрестоматийной романтической проблемы отчуждения гордого духа от природы – однако не может до конца от этого идеала отказаться, ибо без него невозможно никакое развитие. И хотя Занони избирает для себя человеческую, близкую к христианской, добродетель – его величие именно в том, что он сделал этот выбор, только *всё* познав. Таким образом, Бульвер-Литтон, отталкиваясь от розенкрейцеровских, романтических, христианских

концептов и позитивных идей своей эпохи пунктирно намечает в своём романе образ идеального человека.

ГЛАВА 4. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА

«Занони» можно рассматривать как наиболее синкретический в жанровом отношении роман Бульвер-Литтона, в котором, во-первых, встретились основные инстинкты его творчества, предшествующего и последующего – «научная» фантастичность «Грядущей расы» и «Лицом к лицу с призраками», исторический психологизм «Последнего дня Помпеи», «Павсания-спартанца» и «Последнего барона», социальная проблематика «ньюгейтских» «Пола Клиффорда», «Пелэма», «Отверженного», «Фолкленда» и «Юджина Эрама»; во-вторых, соединились признаки прозаического, драматического и поэтического дискурсов; поэтика, проблематика, генетические коды «готического», исторического и «сенсационного» романов.

4.1. «Готический» роман

Как общеизвестно и уже отмечалось выше, «готический» роман входит в английскую литературу в 1760-е годы («Замок Отранто» Г. Уолпола, 1764), являясь своеобразным ответом на кризис просветительской культуры. До 1820-х годов жанр существует в «чистом» виде – сверхъестественное зло имеет здесь отчётливый самостоятельный облик, «готические» топика и аксиология равны себе и являются текстопорождающими. Впоследствии, пройдя через закономерный этап пародийной канонизации жанра, «готический» роман переживает своеобразный ренессанс во второй своей волне. В новых, производных от традиционной, формах «готического» романа – литературе «тайны и ужаса», ghost story, horror fiction и пр. – добро и зло находятся в сложных отношениях слияния и взаимопоглощения, являя собой некую психологическую дихотомию. Так или иначе, характерными признаками «готического» романа остаются атмосфера таинственности, «саспенс», сверхъестественное или кажущееся таковым, романтический ландшафт (полуразрушенный замок, неукротимая могущественная стихия, тёмные коридоры), усложнённая нарративная структура (рассказ в

рассказе) и в то же время упрощённость, формульность на уровне аксиологии.

В романе «Занони» отчётливо ощутима «готическая» традиция. Г. Х. Лавкрафт в своём исследовании сверхъестественного ужаса в литературе упоминает наш роман в подглаве «Отзвуки готической традиции» наряду с «Ватеком» У. Бекфорда, «Франкенштейном» М. Шелли, «Кораблём-призраком» У. Г. Эйнсворта, «Сигнальщиком» Ч. Диккенса и другими.¹³¹ В разделе 2.3. мы подробно останавливались на мотиве найденного манускрипта и эпистолярных формах повествования. Отметим здесь лишь тот факт, что прагматика псевдодокументальных форм наррации в «Занони» отклоняется от традиционной: их назначение – не только в создании иллюзии исторической достоверности и раскрытия глубинных переживаний героев, но и в иллюстративном преломлении розенкрейцеровского учения (несмотря на все противоречия его презентации).

Далее, в структуре романа выделяются традиционные атрибуты «готического» романа – в частности, ландшафт. Так, в книге IV тома II мы встречаем такое описание местности, в которую попадает Глиндон: *«Он стоял на широком выступе скалы, покрытой мхом и мелким кустарником. Между этой скалой [...] и другой, такой же высоты, где стоял замок, пролегалo глубокое и узкое ущелье, заросшее буйной растительностью, сквозь которую невозможно было разглядеть неровное дно пропасти. Но бездна легко угадывалась по мощному и монотонному реву невидимой стремнины. И уже вдали прослеживался путь этого бурного, стремительного потока, пересекавшего пустынные, заброшенные долины»* (197). В английском «готическом» романе подобные архитектурные декорации призваны тревожить воображение, создавать атмосферу близости смерти, молчаливой угрозы всему человечеству со стороны «безликих» носителей зла – разгулявшейся стихии и представителей власти. На их фоне

¹³¹ Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе. Статья / пер. С. Антонова, И. Богданова, В. Дорогокупли и др. // Зов Ктулху: повести, рассказы, сонеты. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2015. – С. 526.

разворачиваются загадочные фантастические события; часто географически действие перенесено в «экзотические» для елизаветинского сознания страны – Италию или Испанию, а сюжетно нередко имеет дело с несправедливой пенитенциарной системой и преследованием невинных – в частности, прекрасной и наивной девушки. Несмотря на то, что в романе «Занони» присутствуют упомянутые жанрово-композиционные коды (действие происходит в Италии и в революционной Франции; налицо события, представляющиеся некоторым героям мистическими, а также злоключения Виолы в Неаполе и Париже), «готическая» традиция в нём не реализуется в хрестоматийном ключе. В частности, не работает устрашающий потенциал готического антуража: *«Он медленно обернулся и устремил взгляд на серые, разрушающиеся стены замка, куда он пришёл искать тайн, которые сулили ему чудное могущество. Это был один из рыцарских замков, какими Италия была усеяна в средние века; лишённый готической грации и величия, характеризующих церковную архитектуру того же времени, он казался огромным и устрашающим даже в развалинах»*. Как видно, концептуальные для готического романа лексемы сочетаются с металитературным замечанием автора, отрекающегося от готичности как сопровождения всего мистического: герой приезжает в эти места, чтобы, получив знания, возвыситься над ограниченной человеческой природой. Известная техника классиков «готического» романа – разряжение аффекта, вызванного атмосферой ужаса, с помощью эксплицированно бытового объяснения загадки – в некоторой степени намечена у Бульвер-Литтона как средство преодоления сверхъестественного. Но, в отличие от текстов А. Радклиф, подобный приём в «Занони» не является самоценным, а направлен на раскрытие розенкрейцеровской философии (в частности, положения о том, что в мире нет волшебства, а есть лишь уровень знания, на котором избранные способны постигнуть тайну). Таким образом, Бульвер-Литтон берёт от жанра готического романа некоторые компоненты и заставляет их работать на свои цели – в частности, использует их, чтобы оживить

повествование идейного романа, транслирующего религиозно-философские взгляды автора. Таким же образом действовал, по мнению М. П. Алексеева, Ч. Р. Метьюрин в романе «Женщины: за и против»¹³².

4.2. «Сенсационный» роман

«Сенсационное десятилетие» наступило в Англии значительно позже выхода романа «Занони»: первым «сенсационным» романом считается «Женщина в белом» (1860) У. Коллинза; тенденция проявляется в творчестве Ш. Ле Фаню, Э. Вуд, Э. Гаскелл, М. Брэддон, Ч. Диккенса и др. «Сенсационный» роман отличается своей эклектичностью: он размывает границы между высокой и популярной литературой, вбирает в себя черты «готического», «ньюгейтского», психологического, социально-бытового, фантастического и других разновидностей романа, а также публицистики. В нём актуализирован мотив тайны (загадки), поляризация героев (дихотомия «добро – зло»), ирреальность происходящих событий (с последующим разоблачением таинственного) и аномальность поведения человека в пограничных ситуациях, формульность как свидетельство ориентации на вкусы публики, театральность в изображении внутренних переживаний героев и – в целом – замысловатость и напряжённость сюжета. Показательно, что жанрово-композиционные находки «сенсационного» романа впоследствии были усвоены детективным и криминальным романом.

Несмотря на временное несоответствие, роман «Занони» (1842) может претендовать на статус вполне канонического образца «сенсационного» романа: здесь и держащий в напряжении сюжет (в котором фигурируют, в частности, такие мотивы, как отравление противника ядом, загадочные предсказания и их реализация, похищение и спасение красавицы, смерть от чумы, история благородного пирата, родовое проклятие, тайное общество и др.), и тенденция к бытописанию, и псевдодокументальность, и лексико-синтаксическая аффектация.

¹³² Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот скиталец». // Метьюрин Ч. Р. Мельмот скиталец. – М.: «Наука», 1983. – С. 557.

В описании событий, происходящих с героями, нарратор апеллирует к жизненному опыту читателя, как бы предлагая последнему примерить на себя ситуацию либо исходя из того, что читателю и самому доводилось испытать нечто подобное. Так, повествуя о том, как Виола после смерти родителей отказалась от предложения соседней приютить сироту у себя, рассказчик замечает: «...*Ужасно слышать от других слова «отец», «мать» и «дочь», точно смерть существует только для вас; тяжело видеть спокойную правильность их жизни, какую вы сами вели до сих пор»* (48). Кроме того, показателен и сам факт эксплицированности адресата, о котором шла речь выше в главе, посвящённой нарратологическим особенностям романа.

В канву «сенсационного» романа вплетается – в виде вставной истории, вторичного рассказа – повествование в жанре авантюрного романа (история, рассказанная Глиндону бывшим пиратом Паоло, второстепенным сквозным персонажем, по пути в замок Меджнура) со всеми его повествовательными канонами. В частности, такими мотивами, как «морское плавание на корабле», «буря на море и кораблекрушение», «часть команды поднимает бунт против капитана корабля и захватывает его», «матросы оказываются разбойниками», «столкновение с неожиданным препятствием»¹³³.

На реализацию механизмов «сенсационного» романа в «Занони» работает его нарратологическая структура, подробно рассмотренная во II главе исследования. Концептообразующей характеристикой «сенсационного» нарратива является, как известно, его динамичность и способность держать читателя в напряжении. Как мы отметили выше, три основные сюжетные линии романа «Занони» постоянно прерывают друг друга в высшей точке напряжения; во многих ключевых эпизодах имеют место информационные лакуны, связанные с неосведомлённостью той или иной группы персонажей об истинном положении дел, которые заполняются в ходе развёртывания другой сюжетной линии.

¹³³ Силантьев И.В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 114.

4.3. Роман испытания и роман воспитания

Конструкцию произведения, в центре которого – история о розенкрейцеровском посвящении, целесообразно рассмотреть (наряду с мотивом инициации) в контексте жанрово-композиционных особенностей романа воспитания и романа испытания. Коротко резюмируем сущностные черты этих двух видов романа, чтобы иметь возможность рассуждать об их реализации в романе «Занони».

Роман воспитания в чистом виде формируется в европейской литературе в эпоху Просвещения (хотя в зачаточном виде являет себя ещё в античной литературе), достигая кульминационного пункта своего развития в «Годах учения Вильгельма Мейстера» (1796) Й. В. Гёте. Такой роман отрицает «готового», сформировавшегося человека; вместо этого выбирая предметом изучения непрерывно становящуюся сущность. Повороты сюжета теряют свою самоценность и превращаются в узловые, опорные точки формирующего человека опыта. В этом роман воспитания противопоставлен роману испытания, среди сущностных характеристик которого – экстраординарность событий как отступление от нормального хода жизни и образ героя – многовекторный, но статичный, непроницаемый для внешнего мира. Прагматику такого романа наиболее общим образом можно охарактеризовать как утверждение абсолютной ценности сильной и цельной личности, не утрачивающей и не изменяющей своих свойств под влиянием агрессивных вторжений внешнего мира. При всей полярности этих типов романа они объединены характером хронотопа – временные рамки в них размыты, история и биография лишены конкретности, география является скорее декорацией, чем конкретно-историческим ландшафтом.

В XIX веке происходит модификация мотива воспитания и испытания, появляются случаи их контаминации на разных уровнях. Так, в основу «Фауста»¹³⁴ (1832) положена идея испытания героя, но испытываются здесь не твёрдые качества героя, а именно способности его к неограниченному

¹³⁴ Здесь нас интересует генезис сюжетно-композиционной функции испытания; поэтому вслед за М. М. Бахтиным мы приводим в пример произведение, не являющееся романом.

развитию и изменению, к неустанному стремлению, которое не может быть завершено и успокоено никакими достижениями, следовательно, не может до конца исчерпаться сюжетом¹³⁵.

В романе «Занони» (вспомним раздел 2.5.1. о фаустианских мотивах), герой подвергается испытанию и не проходит его; теряет покой, преследуемый Призраком, живёт в постоянной мучительной борьбе – и за два года превращается в некое (внешнее) подобие байронического героя: *«Глубокие морщины, проведённые заботой, или мыслями, или беспутным образом жизни, сменили гармонические черты счастливой и беззаботной юности. Прежние мягкие манеры заменились решительностью тона и манер, показывавшей привычки общества, мало заботящегося о приличиях. Но в то же время какое-то странное благородство, чуждое ему до этого времени, характеризовало его наружность и придавало известное достоинство свободе его языка и манер»* (257). В финале ему удаётся победить Призрак – олицетворение низших своих свойств; он искореняет в себе пороки, которые помешали ему пройти испытание, и обретает покой. Таким образом, «испытание» становится спусковым механизмом для перемен, то есть ступенью «воспитания».

4.4. Исторический роман

Нельзя обойти вниманием тот факт, что одним из векторов викторианской мысли была рефлексия на тему Французской революции и производных от неё социально-политических проблем в проекции на английское общество¹³⁶. Недаром начало правления королевы Виктории было ознаменовано выходом в свет книги Т. Карлейля «История французской революции» (1837), повлёкшей за собой в 40-е годы череду других на

¹³⁵ Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3. Теория романа (1930 – 1961 гг.). – М.: Языки славянских культур, 2012. – С. 209.

¹³⁶ Тема французской буржуазной революции как одна из центральных в искусстве не отличает эпоху королевы Виктории; она утверждается вместе с романтизмом на рубеже XVIII – XIX веков.

смежные темы¹³⁷. Бульвер-Литтон также не оставался в стороне: Французская революция волновала его как мыслителя и художника, о чём свидетельствуют сюжеты ряда его произведений (пьесы «Лионская красавица» (1838), романов «Отверженный» (1829), «Занони» (1842) и др.), в которых действие разворачивается на фоне событий 1789–1794 годов. «Изображая эту эпоху, можно было добиться того, чтобы средства, необходимые для развертывания сюжета, начали одновременно служить для характеристики времени»,¹³⁸ – писал Бульвер. В этих произведениях отчётливо прослеживается отношение автора к якобинской диктатуре – как к невольному преступлению, вызванному заблуждениями, духовным невежеством, неспособностью к ответственности без злоупотребления властью. По его мнению, к благополучному исходу французскую революцию мог бы привести герой, для которого Честолюбие и Доброта были бы синонимами – например, Кларенс Линден из «Отверженного».

В этом контексте художественное осмысление истории занимало значительное, если не доминирующее, место в викторианской литературе. Однако английский исторический роман с 30-х – 40-х годов XIX столетия несколько отклоняется от канона, заданного В. Скоттом (хотя он остаётся образцом и ориентиром); история из сюжетообразующего материала превращается в фон, приложение к сюжету авантюрного, сенсационного, психологического, семейно-бытового или фантастического («готического») романа.

Генетический код исторического романа Бульвер-Литтона (а именно с этим жанром в первую очередь ассоциируется его имя в истории литературы) соответствует обозначенной общей тенденции. В разделе, посвящённом эстетическим взглядам Бульвер-Литтона (1.2.), мы подробно остановились на особенностях его исторической прозы, её (сомнительной)

¹³⁷ «О героях и героическом», «Чартизм», «Прошлое и настоящее», «Письма и речи Оливера Кромвеля» и др.

¹³⁸ Bulwer-Lytton E. The Lady of Lyons, or Love and Pride. [Электронный ресурс]: The Project Gutenberg Etext, 2001. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2461/2461.txt> (дата обращения 28. 02. 2016)

противопоставленности роману В. Скотта. В контексте романа «Занони» нас будет интересовать частный концепт литературной рефлексии на исторические темы, отличающий романы Бульвер-Литтона – психологизм, поставленный выше стилистики: «Если бы я задумал написать роман, я, прежде всего, стал бы наблюдать людей и их нравы. Затем, изучив в окружающем мире последствия людских поступков, я старался бы путём размышлений установить их причины, и лишь после этого я обратился бы к лёгким, изящным предметам – стилю и форме»,¹³⁹ – писал он.

Итак, напомним, что в последней книге романа «Занони», озаглавленной «Царство Террора», действие происходит в Париже 1793 года, куда Глиндон увлекает Виолу и ребёнка, а Занони приезжает на их поиски. Бульвер-Литтон сначала разделяет главы о «кухне революции» и о судьбах главных героев, а потом делает последних жертвами «Царства Террора», смешивая их с парижской толпой; показывая, что политический режим соразмерен духовному облику общества; что именно страсти людей становятся двигателем истории. Бульвер-Литтон реализует этот концепт в мистическом духе, привлекая фигуру Призрака, подробнее о которой было сказано выше.

Характер осмысления французской революции в романе, на наш взгляд, глубоко своеобразен: историческое событие рассматривается в «эзотерическом разрезе» – как противостояние олицетворённых энергий, тьмы и света. Чтобы раскрыть сущность психологического историзма Бульвер-Литтона, тяготеющего к эзотерической трактовке событий и характеров, представляется целесообразным привести несколько отрывков из книги «Царство Террора».

Рассмотрим первый абзац книги «Царство Террора», в котором задаётся тональность всему последующему нарративу: *«С рёвом несётся река Преисподней, рычание которой подобно напеву стремительного потока, несущегося к вратам Элизиума. Какими надеждами расцвели благородные*

¹³⁹ Цит. по: Сомова Е. В. Художественное осмысление истории в романе Э. Бульвер-Литтона «Павсаний-спартаец» // Вестник Московского государственного лингвистического университета, 2013. – № 21 (681). – С. 138.

сердца, вскормленные алмазными росами розовых зорь, когда Свобода пришла из тёмных глубин океана, вырвавшись из старческих объятий Рабства, подобно Авроре, покинувшей ложе Тифона! Надежды! Вы расцвели и превратились в плоды, и эти плоды всего лишь кровь и пепел! [...] Это Царство Террора, и Робеспьер его король!» (298) Используя метафорику античной мифологии, автор пытается передать метафизическую сущность революционной атмосферы Парижа 1793 года: добро и зло здесь смешаны и перепутаны (Преисподняя и Элизиум неразличимы), свобода оборачивается всеуничтожающей стихией, равно как желания и стремления человека часто несовместимы с природой вещей и в результате начинают работать против него (образ Авроры, которая, пожелав для своего возлюбленного, принца Тифона, бессмертия, получила себе обузу в лице дряхлого, но вечного старика, которым стал Тифон). Отрывок репрезентативен по отношению к художественному историзму Бульвер-Литтона, характерной чертой которого является мифологизированность повествования, нацеленность на «вскрытие» архетипических моделей поведения, рассмотрение событий в глобальной перспективе.

Далее в книге автор таким же образом художественно осмысляет «встречное движение» революционной программы Робеспьера и заговора Комитета общественного спасения, сущность революционного террора и личность Робеспьера: *«Неумолимое Время и Природа Вещей были теми разрушительными элементами, которые грозно сгустились вокруг Тирана. Первому он больше уже не соответствовал, второй же он вызвал к жизни сам, возбудив ненависть в сердцах многих»; «Робеспьер не мог понять, что чернь пресытилась кровью, и самым острым блюдом, которое вождь мог предложить ей, было бы возвращение человека от дьявола к самому себе»* (299). Как видно, стилеобразующими инструментами творческого метода Бульвер-Литтона в историческом дискурсе являются метафора и аллегория. Авторское видение историко-философской проблематики выражается с помощью риторических штампов, нарочито возвышенной лексики и

некодифицированного использования заглавных букв (ставшего, как уже неоднократно отмечалось, предметом насмешек современных Бульвер-Литтону критиков). Осмысляя этот последний стилистический феномен, мы приходим к выводу, что, превращая таким образом нарицательные наименования в имена собственные (формально, графически), Бульвер-Литтон стремится придать «прозаическим» лексическим единицам более интенсивное смысловое наполнение. Всё это создаёт определённую экспрессивную тензиональность текста¹⁴⁰, характерную для литературы романтизма.

Необходимо отметить детальный характер реконструкции революционной обстановки: опираясь на документальные источники и обращаясь к собственной фантазии, Бульвер-Литтон подробно описывает быт, внешность, эмоции и коммуникативные ситуации революционеров – так, как их мог бы увидеть скрытый наблюдатель. Автор маркирует пространственные смещения точек зрения (*«перенесёмся в одну из комнат дома, принадлежащему гражданину Дюпле, столяру»*) и ведёт повествование в настоящем историческом времени: *« в этой небольшой комнате владычествует Эгоизм, для которого Искусство не что иное, как его очки», «в кресле у большого стола гордо восседает сам оригинал, хозяин квартиры», «вся его прямая, напряженная фигура говорит о том, что даже в собственном доме он не чувствует себя свободным», «с первого взгляда на этом лице нет ничего, кроме бросающихся в глаза следов явного нездоровья. Со второго взгляда вы замечаете, что оно выражает силу и незаурядный характер [...]»*. Из последних примеров видно, что автора интересует, в частности, физиогномика и психосоматическое состояние Робеспьера: далее будет подчёркнуто, что у революционера разлилась желчь, что в метафизическом плане может трактоваться как свидетельство перманентного стресса, сдерживаемого гнева и алчности.

¹⁴⁰ Под тензиональностью текста мы понимаем концентрацию (плотность) фонетических, графических, лексических, синтактико-стилистических экспрессивных средств, которые используются автором в тексте.

Авторский взгляд на революционные события транслируется в большой степени через оптику главного героя – Занони, чей возраст измеряется тысячелетиями, который способен рассмотреть событие в масштабах истории человечества¹⁴¹ и обладает высшим метафизическим знанием. Из письма Занони: *«Повсюду я ощущаю присутствие Призрака, который стоит на пороге и чьи жертвы – это души, желающие «держат и стремиться» и могущие лишь «трепетать от страха». [...] Мимо меня крадущейся походкой прошёл Робеспьер. Его сердце терзали эти внушающие ужас глаза. Я окинул взглядом сверху их Сенат. На полу, весь съёжившись, сидел злоеущий Призрак. Он нашёл себе приют в городе Страх. Кто же в самом деле эти будущие строители нового мира? Подобно ученикам, тщетно стремившимся приобщиться к высшему знанию, они посягнули на то, что им не по силам. Из этого мира земных очевидностей и осязаемых форм они ступили в страну призрачных теней, и её омерзительный хранитель схватил их как свою добычу. Я взглянул в трепещущую от страха душу тирана, проковылявшего мимо меня. Там среди развалин тысячи систем, целью которых было достичь добродетели, сидело Преступление и тряслось мелкой дрожью в отчаянии и одиночестве» (319).* В этом фрагменте, как видно, метафорически связывается деятельность французских революционеров (как её понимает нарратор) с неудавшимся розенкрейцеровским посвящением Глиндона. Автор демонстрирует универсальность законов космоса, не делающих различий между индивидуальной судьбой и глобальной историей.

Примечателен характер интеграции документальных источников в историческое повествование. В одном из эпизодов повествуется о реальном историческом факте – обеде в Париже у знатного вельможи в 1788 году, на котором писатель Жак Казот, известный пристрастием к мистике, каббале и мартинизму, предсказал судьбу присутствующих на обеде политических деятелей и интеллектуалов эпохи (в частности, Кондорсе, Лагарпа,

¹⁴¹ Происходящее в Париже 1793 года напоминает герою о том, что он некогда наблюдал в Греции времён Троянской войны.

Мальзерба, Байи). Это пророчество зафиксировано в сочинениях Ж.-Ф. Лагарпа¹⁴², изданных в 1806 году; впрочем, к середине XIX века достоверность факта была опровергнута; он был отнесён к числу литературных мистификаций, широко распространённых в эпоху романтизма¹⁴³. В романе «Занони» нарратор, излагая события, делает ссылку на их документальный источник, замечая, что внес туда «лёгкие изменения» и добавляет: *«Оригинальный манускрипт его существует ещё, как говорят, и подробности рассказаны со слов господина Петито. Не мне проверять точность фактов»* (34). Включение этого эпизода в повествование не случайно, ведь, как мы уже отмечали, Бульвер-Литтон рассматривает события и умонастроения 1789–1794 годов (включая эпизод с Жаком Казотом – за год до начала революции) с позиций розенкрейцеровской философии и обращается ко всем мистическим событиям, которые происходили или могли происходить в революционной (предреволюционной) обстановке. В гостинной, взятой из воспоминаний Лагарпа, автор «сводит» реального Жака Казота и своего персонажа, розенкрейцера Занони (из диалога мы узнаем, что они встречались на церемониях некоего теургического братства) и именно последний провоцирует Казота изречь свои пророчества перед присутствующими. Эпизод примечателен ещё и тем, что в разговорах отражаются настроения эпохи: в частности, в кружке ведутся разговоры о равенстве, успехах просвещения, *«превосходстве писателей новых времён над писателями древних»*, приближении развязки революции, необходимости замены суеверия философией.

Достойной упоминания нам представляется параллель между исторической линией романа «Занони» (1842) Э. Бульвер-Литтона и историческим романом Ч. Диккенса «Повесть о двух городах» (1859). Сходство наблюдается, прежде всего, в характере художественного

¹⁴² «Пророчество Казота» Ж.-Ф. Лагарпа представлено, например, в сборнике: Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюблённый дьявол; Бекфорд У. Ватек. / изд. подгот. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. – Л.: Наука, 1967. – С. 244 – 248.

¹⁴³ Жирмунский В. М. и Н. А. Сигал. У истоков европейского романтизма // Уолпол Г. Замок Отранто. Казот Ж. Влюблённый дьявол. Бекфорд У. Ватек. – Л.: Наука, 1967. – С. 243.

осмысления французской революции и стилистике («*Это было лучшее из всех времён, это было худшее из всех времён; это был век мудрости, это был век глупости; это была эпоха веры, это была эпоха безверия; это были годы Света, это были годы Мрака [...]*¹⁴⁴»). Связь между двумя произведениями прослеживаются и на уровне сюжета: известно, что финал романа «Занони» с его мотивом принесения в жертву собственной жизни ради спасения любимого человека на фоне французской революции было одним из впечатлений, давших импульс к созданию «Повести» Диккенса¹⁴⁵. Возможно, мотив был навеян относительно известным в викторианскую эпоху историческим фактом: во время Французской революции девочка по имени Мадлен де Кони поменялась местами с одним из заключённых, чтобы умереть вместе со своим влюбленным Андре Шенье¹⁴⁶. Кроме того, в контексте определённой символики, сопровождающей действия Занони, а также с учётом стилистики некоторых монологов на языке оригинала, мотив может быть рассмотрен как восходящий к библейскому архетипу жертвы во имя человечества, отчасти рассмотренный в разделе 2.5.

Проблемы сочетания истории и метафизики; религии, науки и оккультного знания в романе «Занони»; а также взаимного влияния Ч. Диккенса и Э. Бульвер-Литтона поистине заслуживают отдельных исследований.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

¹⁴⁴ Dickens Ch. A Tale of Two Cities. – London: Penguin Classics, 2003. – P. 5.

¹⁴⁵ Среди других влияний – пьеса У. Коллинза «Замёрзшая глубина» (The Frozen Deep, 1856), в создании которой участвовал Диккенс; «Французская революция» Т. Карлейля (1837) и др.

¹⁴⁶ История также легла в основу оперы Умберто Джордано «Андре Шенье» (1896).

В данном исследовании была предпринята попытка проиллюстрировать некоторые тенденции творчества Эдварда Бульвер-Литтона в контексте викторианского культурного процесса (в особенности, на его ранней стадии), наметить точки притяжения и отталкивания между ними.

Амбивалентность высказываемых Бульвер-Литтоном идей, напряжённость взаимоотношений с современным ему культурным процессом, неоднозначная аксиология и неоднородная поэтика его романов определяются в большой степени внутренними противоречиями во всех сферах жизни – личной, социально-политической, религиозно-философской и творческой. Особенно отчётливо это проявилось в «метафизических» романах Бульвер-Литтона, которые сам автор считал своими манифестами о духе и которые можно считать образцами изобретённого им поджанра. Розенкрейцеровский роман «Занони» (1842) – самое раннее и, возможно, наиболее значительное среди них произведение. В романе отразилось характерное для ранневикторианской литературы столкновение и смешение категорий науки и религии, а также вторжение производных от них форм – таких, как спиритуализм и месмеризм – в магистральный культурный поток.

Жанровую природу романа отличает особая синкретичность: в нём, во-первых, встретились основные инстинкты творчества Бульвер-Литтона (предшествующего и последующего); во-вторых, соединились проблематика и генетические коды «готического», исторического, «сенсационного» романов, а также романа воспитания и романа испытания.

Мотивы и нарративные техники, заимствованные автором у разных жанров, в романе «Занони» часто теряют свою традиционную форму и прагматику; Бульвер-Литтон оставляет от них только оболочку и заставляет работать на собственные цели; в частности, они необходимы для оживления идейного, тенденциозного романа (*novel of purpose*) и интеграции его в литературную традицию.

Розенкрейцеровские идеи и символика в романе служат своеобразным трамплином для религиозно-философских размышлений Бульвер-Литтона и

не претендуют на достоверность; являются скорее средством создания определённого колорита и относительной историко-философской определённости.

В романе вступают в конфликт естественнонаучные и мистические категории, оценка розенкрейцеровской философии познания является неоднозначной, что обнажает идеологическую неукоренённость Бульвер-Литтона в сфере метафизического. Однако именно такая амбивалентность позволяет сформировать художественный образ идеального человека, предложить вариант решения центральной фаустовской проблемы, примирить науку и религию.

Глубоко своеобразным в романе является характер осмысления французской революции: историческое событие рассматривается в «эзотерическом разрезе» – как противостояние олицетворённых энергий, тьмы и света – и с новаторским для первой половины XIX века психологизмом.

Необходимо отметить, что к концу исследовательского процесса были обнаружены упоминания о работах американских и немецких литературоведов, посвящённых метафизическим проблемам романа «Занони» и, в частности, его влиянию на немецкую литературу и культуру (обусловленному, надо полагать, богатой розенкрейцеровской традицией в Германии и, безусловно, фаустовской проблематикой). В силу ограниченности темой и объёмом, а также недоступности этих источников в пределах России (электронные версии отсутствуют), мы вынуждены были оставить их без пристального внимания, но отмечаем как одно из возможных направлений дальнейших исследований в области оккультно-философских произведений Эдварда Бульвер-Литтона.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты:

1. Bulwer-Lytton E. The Coming Race. – Peterborough: Broadview Press, 2008. – 240 p.
2. Dickens Ch. A Tale of Two Cities. – London: Penguin Classics, 2003. – 489 p.
3. Godwin W. St. Leon. – Peterborough: Broadview Press, 2006. – 507 p.
4. Maturin Ch. R. Melmoth the Wanderer. – London: Penguin Classics, 2001. – 659 p.
5. Бульвер-Литтон Э. Лицом к лицу с призраками. // Дом с призраками: Английские готические рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 21–67.
6. Бульвер-Литтон Э. Последние дни Помпеи. Пелэм, или Приключения джентльмена / Пер. А. Нейхардт. – М.: Правда, 1988. – 768 с.
7. Бульвер-Литтон Э. Призрак / Пер. О. Чоракаева. Лит. обработка Г. Пархоменко, О. Чоракаева. – М.: Радуга, 1994. – 430 с.
8. Теккерей У. М. Романы прославленных сочинителей, или романисты-лауреаты премий «Панча». – М.: Директ Медиа, 2015. – 133 с.
9. Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюблённый дьявол; Бекфорд У. Ватек. / изд. подгот. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. – Л.: Наука, 1967. – 293 с.

Научно-критическая литература

10. Алексеев М. П. Чарльз Роберт Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец; подгот. М. П. Алексеев и А. М. Шадрин; пер. А. М. Шадрина. 2-е изд. – М., 1983. – С. 531–638.
11. Алексеев М. П. Из истории английской литературы. Этюды. Очерки. Исследования / М. П. Алексеев. – М., Л.: Гослитиздат, 1960. – 499 с.
12. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. – М.: «Высшая школа», 1985. – 431 с.
13. Антонов С. А. У истоков готической прозы. Клара Рив и её роман «Старый английский барон» / С. Антонов // Рив, Клара. Старый английский барон. Готическая повесть / Пер. Г. И. Бушковой. – М.: Ладомир, Наука, 2012. – С. 163-217.
14. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). – М.: Языки славянских культур, 2012. – 880 с.

15. Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии. Том 1. – СПб.: Эксмо, 2014. – 880 с.
16. Борхес Х. Л. Новые расследования: сборник. – М.: АСТ, 2015. – 320 с.
17. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С. 211–220.
18. Волковская Л. А. Творчество Уильяма Годвина (первая треть XIX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / ЛГУ им. А. А. Жданова. – Л., 1985. – 17 с.
19. Гендель М. Лекции о христианстве розенкрейцеров. Сокровенные тайны о Шекспире. – М.: Профит Стайл, 2012. – 448 с.
20. Головачёва И. В. Фантастика и фантастическое. – СПб.: Петрополис, 2013. – 412 с.
21. Головачёва И. В. Эссе о призраках: «Гамлет» и «Поворот винта» // Литература и время. Проблемы истории зарубежных литератур. – СПб.: Convention Press, 1998. – С. 24 – 31.
22. Григорьева Е. В. «Готический» роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / ЛГПИ им. А. И. Герцена. – Л., 1989. – 17 с.
23. Горохов П. А. Герои и антигерои английской готической прозы // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – 2005. – № 11. – С. 23-31.
24. Дьяконова Н. Я. Английский романтизм: проблемы эстетики. – М.: Наука, 1978. – 208 с.
25. Елистратова А. А. Готический роман // История английской литературы : [в 3 т.] – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1945. Т. 1, вып. 2. – С. 588-612.
26. Жирмунский В. М. Английский предромантизм // Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. – Л.: Наука, 1981. – С. 149-174.
27. Жирмунский В. М. и Н. А. Сигал. У истоков европейского романтизма // Уолпол Г. Замок Отранто. Казот Ж. Влюбленный дьявол. Бекфорд У. Ватек. – Л. : Наука, 1967. – С. 249 – 284.

28. Закон и право в «ньюгейтском» романе Э. Бульвера-Литтона: монография / О. А. Иванова, Н. Е. Ерофеева. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 191 с.
29. История английской литературы / Ред. И. И. Анисимова, А. А. Елистратовой, А. Ф. Иващенко, Ю. М. Кондратьева. М.: АН СССР, 1955. – Т. II, вып. II. – 657 с.
30. История зарубежной литературы XIX века. Учебник / Ред. Е. М. Апенко. – М.: Захаров М.А., 2001. – 416 с.
31. Йейтс Ф. А. Розенкрейцеровское Просвещение. – М.: «Энигма», 1999. – 496 с.
32. Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе. Статья / пер. С. Антонова, И. Богданова, В. Дорогокупли и др. // Зов Ктулху: повести, рассказы, сонеты. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2015. – С. 497 – 593.
33. Макарова Е. В. История и личность в творчестве Эдварда Бульвера-Литтона: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Магнитогорский гос. ун-т. – Магнитогорск, 2009. – 17 с.
34. Макиевская Н. М. Исторические романы Э. Бульвера-Литтона: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Московский областной пед. ин-т им. Н. К. Крупской. – М., 1977. – 17 с.
35. Мифологический словарь / под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
36. Набоков В. В. Лекции по истории зарубежной литературы. – СПб.: Азбука, 2014. – 512 с.
37. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
38. Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. – Л.: Художественная литература, 1965. – 500 с.
39. Рерих Е. И. Письма: в 9 т. – М.: МЦР, 2008. Т. 2 (1934). – С. 139 – 245.
40. Силантьев И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
41. Сомова Е. В. Античный мир в английском историческом романе XIX

- века: Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10. 01. 03 / Московский гос. пед. ун-т. – М., 2009. – 17 с.
42. Сомова Е. В. Художественное осмысление истории в романе Э. Бульвер-Литтона «Павсаний-спартанец» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – М., 2013. – № 21 (681). – С. 137 – 159.
43. Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. / пер. В. А. Мильчиной. – М.: Искусство, 1989. – 476 с.
44. Сумм Л. Замок, башня, монастырь // Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: повести, роман / [пер. с англ. Е. Суриц, Т. Шинкарь, В. Шора, С. Бычкова ; предисл. Л. Сумм ; примеч. Е. Гениевой]. – М.: Эксмо, 2009. – С. 7–26.
45. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. – 144 с.
46. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
47. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. – М.: МГУ, 1987. – С. 232 – 263.
48. Хотинская А. И. Джозеф Шеридан Ле Фаню и английский сенсационный роман. Проблема трансформации жанра *roman*: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / МГУ им. М. В. Ломоносова. – М.: 2006. – 169 с.
49. Чамеев А. А. Лицом к лицу с призраками, или Шаг во тьму // Готический рассказ XIX-XX веков: антология [сост. Л. Ю. Брилова] – М.: Эксмо, 2009. С. 7-26.
50. Чамеев А. А. В традициях «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками: Английские готические рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 5–18.
51. Чамеев А. А. Формульная природа готики и возникновение массовой литературы в Британии // Литературные модели в историко-теоретической перспективе: сб. [отв. ред. А.А. Чамеев] – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015. – С. 224–233.
52. Шмид В. Нарратология. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
53. Штайнер Р. Путь к самопознанию человека в восьми медитациях. Порог духовного мира. – М.: Ной, 1991. – 172 с.

54. Budge G. *Mesmerism and Medicine in Bulwer-Lytton's Novel of the Occult* // *Victorian Literary Mesmerism*. – Amsterdam and New York: Rodopi, 2006. – P. 39 – 59.
55. Bulwer-Lytton E. *From "On Art in Fiction"* // *Victorian Criticism of the Novel* / ed. by E. M. Eigner and G. J. Worth. – New York: Cambridge University Press, 1985. – P. 22–39.
56. Cooper-Oakley I. *The Count de St. Germain: The Secret of Kings*. – Milan: Ars regia, 1912. – 284 p.
57. Dahl C. *History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics* // *From Jane Austen to Joseph Conrad* / Ed. Rathburn R. C. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967. – 326 p.
58. Doughty O. U. *The English malady of the 18th century* // *Review of English Studies*, – 1926. – Vol. 2. – P. 257–269.
59. Ellis M. *The history of Gothic fiction*. – Edinburgh: Edinburgh univ. press, 2005. – 261 p.
60. Eigner E. M. *The metaphysical Novel in England and America. Dickens, Bulwer, Hawthorne, Melville*. – California: University of California press, 1978. – 384 p.
61. Escott T. H. S. *Edward Bulwer, First Baron Lytton of Knebworth. A social, personal and political monograph*. / T. H. S. Escott. – London: Routledge and sons, 1910. – 270 p.
62. Escott T. H. S. *Social Transformations of the Victorian age*. – London, 1897. – P. 259, 376.
63. Flower S. J. *Charles Dickens and Edward Bulwer-Lytton*. // *The Dickensian magazine* / ed. Michael Slater. Vol. 69. – London, 1973.
64. Gilbert R. A. *The supposed Rosy Crucian Society. Bulwer-Lytton and the S.R.I.A.* // *Ésotérisme, Gnosés et Imaginaire Symbolique*. – Leuven: Peeters, 2001. – 948 p.
65. Harris J. M. *Folklore and the Fantastic in Nineteenth-Century British fiction*. – Aldershot: Ashgate, 2008. – 225 p.
66. Kaplan F. *Dickens and Mesmerism: The Hidden Springs of Fiction*. – Princeton: Princeton University Press, 1975. – 276 p.

67. Lytton V. A. G. R. The life, letters and literary remains of Edward Bulwer, Lord Lytton: In 2 vols. – London: 1883.
68. MacAndrew E. The Gothic Tradition in Fiction. – New York: Columbia University Press, 1980. – 289 p.
69. Mitchell L. Bulwer Lytton. The Rise and Fall of a Victorian Man of Letters. – London and New York: Hambledon Continuum. 2003. – 320 p.
70. Mulvey-Roberts M. Gothic Immortals. – London: Taylor & Francis Ltd, 1990. – 256 p.
71. Mulvey-Roberts M. Writing for Revenge: The Battle of the Books of Edward and Rosina Bulwer-Lytton // The Subverting Vision of Bulwer: Bicentenary Reflections / ed. Allan Conrad Christensen. – Newark: University of Delaware Press, 2004. – P. 159-173.
72. Nevis J. The Encyclopedia of Fantastic Victoriana. – Austin, Texas: MonkeyBrain Books, 2005. – 1200 p.
73. Ryan M.-L. Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature. – Baltimore, 2001. – 416 p.
74. Schlun B. W. Science and the imagination: mesmerism, media, and the mind in nineteenth century English and American literature. – Berlin: Galda + Wilch Verlag, 2007. – 371 p.
75. Schwartz H. W. and M. Disraeli's Reminiscences. – London: Hamilton, 1975. – P. 61 – 62.
76. Sinnett A. P. The occult world. – London: Trubner and company, 1881. – 172 p.
77. Stewart C. N. Bulwer Lytton as occultist. – Whitefish: Kessinger Publisher LLC, 2010. – 72 p.
78. Sutherland J. The Longman companion to Victorian fiction. – Harlow: Longman group, 1988. – 696 p.
79. Victorian Science and Victorian Values: Literary Perspectives / ed. J. Paradis and Th. Postlewait. New Brunswick, NY: Rutgers University Press, 1985. – 362 p.

80. Wheeler M. English Fiction of the Victorian Period, 1830–1890. – London, New York: Longman, 1985. – 265 p.
81. Winter A. Mesmerized: Powers of Mind in Victorian Britain. – Chicago: Chicago University Press, 1998. – 480 p.
82. The Works of Thomas Carlyle. Critical and miscellaneous essays: vol. 5. – New York: Cambridge University Press, 2010. – 389 p.

Электронные ресурсы:

83. Bulwer-Lytton E. Falkland. – The Project Gutenberg Etext, 2009. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/7761/7761.txt> (дата обращения 10. 03. 2016)
84. Bulwer-Lytton E. The Lady of Lyons, or Love and Pride. – The Project Gutenberg Etext, 2001. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/2461/2461.txt> (дата обращения 28. 02. 2016)
85. Bulwer-Lytton E. Zanoni. – The Project Gutenberg Etext, 2006. – URL: <http://www.classicly.com/edward-bulwer-lytton/zanoni> (дата обращения 03. 01. 2016)
86. Carlyle T. Sartor Resartus (The tailor retailored). – The Project Gutenberg Etext, 2008. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/1051/1051-h/1051-h.htm> (дата обращения 25. 01. 2016)
87. Croce B. Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: электрон. версия кн. – Bari: Gius. Laterza & Figli, 1912. – P. 4. URL: <http://booksnow1.scholarsportal.info/ebooks/oca5/34/esticacomescie00croc/esticacomescie00croc.pdf> (дата обращения 01. 05. 2016)
88. The Mahatma Letters to A. P. Sinnett from the Mahatmas M. & K. H: электрон. версия кн. – London: Adelphi Terrace, 1923. – 530 p. – URL: http://blavatskyarchives.com/theosophypdfs/mahatma_letters_to_A_P_Sinnett.pdf (дата обращения 25. 11. 2015)
89. Webb J. What Lies Beneath: Orthodoxy and the Occult in Victorian Literature. A Thesis Submitted in Candidate for The Degree of Doctor of

Philosophy: : электрон. версия рук. – Cardiff: Cardiff University, 2010. – URL:
<http://orca.cf.ac.uk/55460/1/U516773.pdf> (дата обращения 01. 04. 2016)