

Н.Г. Владимирова

**«Память термина» и его вариативность
в английском филологическом романе («Обладать» А.С. Байетт)**

Аннотация: В английском литературоведении исторически сложилось двойственное терминологическое определение романа как *romance* и *novel* – в отличие от абсолютного большинства европейских языков, оперирующих теми или иными модификациями «*romance*». В таком определении романа отразилась как стабильность «памяти термина» и «памяти жанра», так и тенденция жанровой модальности, обусловленная стремлением к вариативности и свободе формы. Вокруг этих фундаментальных понятий формируется и спектр современной терминосферы. Исследователи ставят вопрос о создании третьего жанра – *postmodern romance*, соединяющего черты *romance* и *novel*. Проза XX / XXI вв. создает неклассический вариант оригинального жанрового синтеза новых *romance* и *novel*, особенности которых рассматриваются на примере «филологического» романа А.С. Байетт «Обладать». Произведение включает современные теоретические рефлексии по поводу романа и семантики его терминологических определений.

Ключевые слова: «*romance*», «*novel*», «постмодернистский *romance*», память термина, память жанра, вариативность, трансформации жанра, жанровая модальность, жанровый синтез

Abstract: In English literary criticism historically there was ambivalent determination of artistic works – *romance* and *novel* – unlike most of the European languages operating one or another «*romance*» modification. Stability of «memory of term» and «memory of genre», tendency of genre modality, conditioned by aspiring to variations and freedom of form, was reflected in the determination of artistic works. Round these fundamental concepts terminology sphere is formed. Researches put a question about creation of the third genre «*postmodern romance*», connecting the features of *romance* and *novel*. 20 / 21 century prose creates the non-classical variations of original genre synthesis. New *romance* and new *novel* are examined on the A.S. Byatt «philological» novel 'Possession' example. The work includes modern reflection, concerning the semantics of terminological definition.

Key words: *romance*, *novel*, *postmodern romance*, «the memory of the term», «the memory of the genre», variability, genre transformation, genre modality, genre synthesis

В английской терминосфере исторически сложилась и сохраняется уникальная ситуация параллельного существования обозначающих роман терминов: *romance* и *novel* – в отличие от абсолютного большинства европейских языков, оперирующих теми или иными модификациями номинации «romance». В английских академических словарях и энциклопедиях¹ *romance* определяется двояко. В узком значении, на которое указывал еще Вальтер Скотт, *romance* – это «сочинения, написанные, в отличие от высокой латыни, на том или другом популярном в Европе диалекте романского языка (*vernacular*)», включая итальянский, испанский и, что примечательно, английский язык»². Последний – в его общем обозначении, вне существовавших различий между гэльским, британским, уэльским разновидностями³. Напомним, что северный диалект французского языка, язык французской Нормандии, пришел в Англию вместе с нормандским завоеванием, определившим его доминирование наряду с латынью на протяжении всего англо-норманнского периода (1066–1350) и создавшим почву для распространения новой формы литературы. Ранние *romance*, или «странный Инглис», как их именовали в старину, «имели грубую форму стиха, который пелся или декламировался на пирах князей и рыцарей в их пышных залах», – пишет Томас Булфинч⁴. Генезис слова *romance* американский автор связывает с процессом ассимиляции латыни и местных диалектов⁵. Можно констатировать истоки *romance*, восходящие к архаическому кельтскому фольклору, бытовавшему на территории французского полуострова Бретань и английской области Уэльс⁶.

Второе, более широкое понимание *romance* включало уже жанровый аспект. С опорой на определение Сэмюэля Джонсона⁷ Вальтер Скотт характеризует *romance* как «*military fable*» – военную сказку, небылицу, миф, легенду, выдумку о военных подвигах, «*a tale of wild adventures in love and chivalry*» («рассказ о безрассудных любовных приключениях и рыцарстве»)⁸, пространное повество-

¹ Academic Dictionaries and Encyclopedias: universalium.academic.ru/188606/romance

² *Scott W. Essay on Romance // The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott, Bart. 30 Vols. Vol. VI: Chivalry, Romance, The Drama. Edinburgh, 1834. P. 130.*

³ Это отмечено и в большинстве солидных справочных изданий: «Старое французское слово *romanz* изначально означало “народная речь”, или вульгарный язык, от популярного латинского слова *Romanice*, означавшего – написанное на народном просторечии, по контрасту с письменными формами литературной Латыни» (перевод мой. – *H.B.*). [«The Old French word *romanz* originally meant “the speech of the people”, or “the vulgar tongue” from a popular Latin word, *Romanice*, meaning written in the vernacular, in contrast with the written form of literary Latin»] (Academic Dictionaries and Encyclopedias: universalium.academic.ru/188606/romance).

⁴ *Булфинч Т. Средневековые легенды и предания о рыцарях / Пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. С. 19.*

⁵ «Оно появилось в языках, образовавшихся в Западной Европе, из смеси латыни и местных диалектов, получивших название романских языков» (*Булфинч Т. Средневековые легенды и предания о рыцарях. С. 17.*)

⁶ «“Кельтизирующие” медиевисты (Шепперле, Браун, Лумис, Фраппье, Маркс, Ньюстед, Ниц), – пишет Е.М. Мелетинский, – убедительно продемонстрировали генетическую связь “бретонского цикла” французского романа с кельтской полуостровной традицией во французской Бретани и английском Уэльсе (включающей и ирландско-шотландские источники) с такими специфически древнекельтскими (ирландскими) жанрами, как “эхтра”, “имрама”, “айтхеда” (посещение иного мира, фантастическое плавание, похищение женщины)» (*Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. С. 141–142.*)

⁷ *Jonson S. A Writer of Novels // Dictionary of the English Language: whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html*

⁸ *Scott W. Essay on Romance // The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott, Bart. 30 Vols. Vol. VI: Chivalry, Romance, The Drama. Edinburgh, 1834. P. 129.*

вание в стихах или прозе. Соответственно и герои *romance* – идеализированные типы, отправляющиеся в рыцарские странствия и совершающие подвиги во имя выполнения любовного или религиозного завета, наказания виновного или поддержания правого, стремления добыть необычный предмет (Грааль в средневековых романах Вольфрама фон Эшенбаха о Персифале, поиски Говеном утраченной уздечки от упряжи мула некоей девицы, взывающей о помощи, в добродушной пародии Пайена де Мезьера «Мул без узды»). *Romance* отличают наличие тайны, сложные взаимоотношения воинского / вассально-рыцарского долга и акцентированное чувство любви. Любовная история (*Love story*) и повествование о поисках приключений (*quest narrative*)¹ в исторической перспективе закрепились как определяющие черты жанра. Особенность поэтики *romance* – изображение фантастических, идеализированных миров и, как следствие, повышенная роль авторского вымысла², который Нортроп Фрай в «Анатомии критики» небезосновательно связывает с мифом и магией, соотнося обретаемую самоидентификацию героя с ритуально-мифологической инициацией и конфликтом³. Связь с реальностью в *romance* практически отсутствовала.

Romance доминирует на протяжении Средневековья (1200–1500) вплоть до XVII в., постепенно теряя свои позиции, чему способствовало и влияние распространявшегося пуританизма. «В середине XVII века, – отметила видный англист профессор Н.А. Соловьева, – в Англии появилось слово *novel*. Эта жанровая категория развивалась медленно от мемуаров и эпистолярного романа XVI–XVII веков к роману от третьего лица»⁴. Заметим, однако, что терминологическое обозначение *novel* не является изобретением XVII в. Самые разные исследователи связывают его истоки и генезис с ренессансным гуманизмом, философией Декарта и Локка⁵. Развитие *novel* определялось и поддерживалось национальными предпосылками, общими и отличными от генетических корней *romance*. Истоки *novel* связаны с повествованиями – *scela*, а также уэльскими сказаниями – «мабиногион», с их примечательной реалистичностью, вниманием к жизненным деталям, особенностям внешнего облика, тела и своеобразным соединением стиха и прозы.

Новизна определяется В. Скоттом⁶, опиравшимся на д-ра Джонсона, как отличительный признак историй из обычной жизни человека, да и сам жанр воспринимается как новый. Вымышленные пространственные повествования *novel* были нацелены на воссоздание человека как персоны, облаченной в социальную маску и помещенной в социальный контекст. Главным признаком новой романной формы Фрай вслед за Юнгом считает конфликт «экстравертного» и «интравертного». *Romance* и *novel* отличает соотношение персонального и интеллектуального. У пер-

¹ Busato Cristian de Olivera. John Fowle's The Magus as a Postmodern Romance. Curitiba, 1995. P. 4.

² Пестерева В.А. «Логика» повествования в романе А.С. Байетт «Обладать» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Волгоград, 2005. Вып. 4. С. 57.

³ Busato Cristian de Olivera. John Fowle's The Magus as a Postmodern Romance. Curitiba, 1995.

⁴ Соловьева Н.А. Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи. М.: Форум права, 2008. С. 102.

⁵ Romance // Encyclopaedia Britannica, 2015: global.britannica.com/art/romance-literature-and-performance

⁶ В словаре английского языка д-р Джонсон приводит номинацию в двух транскрипциях, что свидетельствует о не устоявшемся понятии: «*novel* [nouvellui, Latin] – New; not ancient»; *no'vel* [nouveitcy French.] – a small tale. Dryden. Novelist [from novel] / 1. Innovator; alior of novelty. Bacon. 2. A writer of novels. Dryden J. Novelist [from novel] // Jonson S. Dictionary of the English Language: whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html

вого преобладает ориентация на риторическое, отвлеченное, идеальное (архетипическое в ранней форме), у второго – на конкретику индивидуально-образного изображения человека и чувства, их бытия в повседневности. Эти различия и потребовали терминологического закрепления.

К середине XVIII в. *romance* считается уже старомодным жанром, однако речь не идет о замене *romance* на *novel* или о трансформации в *novel* старого *romance*, как считали Н. Фрай, Дж. Бир, Я. Уот¹ и др.

В разные историко-литературные периоды их отношения складывались по-разному. «...Не всегда они эволюционировали поступательно. Иногда доминировала какая-либо одна жанровая категория, подчиняя и трансформируя другую, иногда старая жанровая форма “уходила в подполье”, но потом появлялась вновь...»² – отмечает Н.А. Соловьева. Преобладало сохранявшееся амбивалентное отношение к «старой» и «новой» романским моделям.

Готический роман возрождает *romance*³, однако фиксируются кардинальные изменения в его поэтике. Клара Рив в труде «*The Progress of Romance through Times, Countries and Manners*» (1785)⁴ считает устоявшимися жанровыми чертами ориентацию *novel* на современную автору реальную жизнь, ее быт и нравы, тогда как *romance* описывает то, чего не существовало и существовать, скорее всего, не могло, причем возвышенным слогом. Отчетливо проступают и черты предромантической эстетики, обусловившие дальнейшее восприятие *romance* уже не как рыцарского, но романтического романа, сохранившееся вплоть до нашего времени. Интерес к иррациональным, пограничным состояниям сна и яви, ночного и дневного сознания, сомнениям, тайным, беспричинным страхам, оживающим мифам и легендам, описания любви как страсти и необычных приключений определяют *Romance* как романтический роман. Это значение закрепилось и в переводе номинации на русский язык.

Черты *romance* с его установкой на создание абстрактного моделируемого мира оживают и в зарождающейся во второй половине XIX в. научной фантастике (*science fiction*), описывающей альтернативный мир необычайного. Однако викторианское столетие живет под знаком доминанты *novel* как социального реалистического романа с его ориентацией на изображение мира реального, достоверного, повседневного, а человека – как индивида, существующего в социальном контексте, которым определяется как формирование характера, так и логика поступков.

Сегодня следы поэтики повествования в стиле *romance* ищут в постмодернизме, связывая их с конструированием, моделированием вторичного художественного мира. Диана Элан (*Diane Elan*) называет свое исследование «*Romancing the Postmodernism*». Кристиан Бусато в выше цитированной диссертации представ-

¹ *Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays*. [With a new foreword by Harold Bloom]. New Jersey: Princeton University Press, 2000; *Frye N. The Secular Scripture and Other Writing on Critical Theory* / Eds. Josef Adamson and Jean Wilson. Toronto, Buffalo; London: Victoria Univ.; Univ. of Toronto Press, 2006. P. 3–152; *Beer G. The Romance*. London: Methuen, 1986; *Watt I. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1974.

² Соловьева Н.А. Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи. С. 102.

³ «Королева готического романа» Анна Рэдклиф выносит определение *romance* в сильную позицию текста – в названия своих произведений: «*A Sicilian Romance*» («Сицилийский роман», 1790), «*Romance of the Forest*» («Роман в лесу», 1791), «*The Mysteries of Udolfo. A Romance*» («Удольфские тайны», 1794).

⁴ «*The Progress of Romance through Times, Countries and Manners*» – первый английский трактат об истории жанра английского романа и его разновидностях.

ляет роман Джона Фаулза «Маг» как «постмодернистский romance», ставя вопрос о создании третьего жанра (postmodern romance)¹.

Роман XX–XXI столетий сохраняет в «памяти жанра» и в «памяти терминов» не только характерные черты romance и novel, но, подчиняясь тенденции современной жанровой модальности, демонстрирует широкую палитру вариативности, следуя установке на свободу формы. Определяющая тенденция развития современной романной прозы подтверждает сформулированное М.М. Бахтиным основополагающее теоретическое концептуальное положение: роман – первый неканонический и «пластичнейший из жанров» в эйдетической поэтике.

* * *

Убедительным и не единственным примером этого является роман А.С. Байетт «Обладать», снабженный примечательным авторским подзаголовком: «A Romance», – усиленным эпиграфом из предисловия к «Дому о семи фронтонах» Н. Готорна. Готорн проводит четкие границы между романскими формами romance и novel. «Romance» – романтический роман, «допускающий вольность в рассуждении манеры и материала», неприемлемую для «novel», романа реалистического как более поздней формы («the latter form»²), ориентированной, в отличие от первой, на «обстоятельную достоверность в изображении не только что возможных, но и правдоподобных, обыденных событий человеческой жизни»³. Romance, по мысли американского романиста, тоже способен «представить такую истину», но «в обстоятельствах большей частью выбранных или придуманных сочинителем...» (с. 7). Выделена и отличительная нарративная форма такой «повести» (tale «under the Romantic definition»), определяемая как историзация romance, как «попытка связать прошедшее с ускользающим настоящим». В романе Байетт не только есть устойчивые, исторически обусловленные признаки означенной в подзаголовке романной модели, но и акцентированы новые. Автору удается соединить воображение и вымысел, любовный и приключенческий жанры с достижениями нового историзма, нового биографизма и нового психологизма. Отмеченные В.А. Пестеревым приключенческий и авантюрный дискурсы, в сочетании с поиском (quest) и тайной как «обязательным событийным атрибутом romance»⁴, вступают в синтез со строго аналитическим началом и очевидными чертами нового филологического романа.

Базовым в жанровом генокоде romance XX в. остается создание идеализированного мира. Персонаж романа Байетт профессор Собрайл (в тексте оригинала Cropper) в своих биографических заметках о Рэндольфе Генри Падубе (в английском тексте Ash), иронически размышляя о платонической рыцарской любви и викторианском воздержании, что подвластно romance, «прививка» которого ощутима и в английском социальном романе, иронически нелюбезно очерчивает пространство novel: «Хорошо известно, что многие именитые викторианцы тайком отводили душу с вульгарными особами из самых низов общества, разбитными, размалеванными оболстительницами, которые поднимали содом и липли к прохожим на Пикадилли, с заблудшими белошвейками и цветочницами, с “пад-

¹ Busato Cristian de Olivera. John Fowle's The Magus as a Postmodern Romance. Curitiba, 1995. Abstract. P. V.

² Wyatt A.S. Possession. A Romance. L.: Vintage, 1990. Далее ссылки делаются на это издание, страницы указываются в скобках.

³ Байетт А.С. Обладать. Романтический роман / Пер. с англ. В.К. Ланчикова, Д.В. Псурцева. М.: Торнтон и Сагден, 2002. С. 7. Далее ссылки делаются на это издание, страницы указываются в скобках.

⁴ Пестерев В.А. «Логика» повествования в романе А.С. Байетт «Обладать». С. 57

шими женщинами”, что умирали в подворотнях, клянчили на пропитание у Генри Мэйхью (с. 650) или, если повезет, возвращались на путь истинный стараниями Чарльза Диккенса и Анджелы Бердетт-Куттс» (с. 140). Собрайл (Cropper) пытается найти объяснение, «которое зиждется на двух плодотворных, но одинаково непопулярных сегодня предпосылках: упомянутой выше идеализации куртуазных поэтов и теории сублимации, разработанной Зигмундом Фрейдом» (с. 141). В романе «Обладать» перед читателем предстает не традиционный классический *romance* и не его неоклассическая романтическая модель, а неклассический вариант, оригинальный художественный синтез переосмысленного *romance* и *novel*. В произведении присутствуют также жанровые особенности социально-психологического, исторического, детективного, готического романа, объединяемых в единстве текстового пространства романа филологического.

Филологическим произведение Байетт делают особенности персонажей-филологов, самого сюжета, который строится как исследование и расследование современными литературоведами текстов двух поэтов XIX в. В романе «Обладать» присутствуют образы Библиотеки, рукописи, записей, собрания сочинений; описывается творчество поэтов XIX столетия, читателю представляются их произведения – вставные персонажные тексты: поэмы, стихотворения, сочиненные Байетт в манере Эмили Дикинсон, Э.Б. Браунинг и Р. Браунинга. Роман насыщен литературоведческой терминологией, рассуждениями о поэтике и разных подходах к тексту в связи с концепциями видных теоретиков XX в. (Барта, Фуко, Фрая, или Лакана об отличиях «грамматического субъекта высказывания» от «субъективного “я” повествователя»). Его характеризует повышенная интертекстуальность, а также в не меньшей степени интер- и полидискурсивность – присутствие эстетического, филологического, исторического, естественно-научного дискурсов. Для романа характерно включение «паратекста» (Ж. Женетт) в виде образцов лекций, карточек, каталогов, ксероксов и микрофильмов, отрывков из книг и статей – образцов анализа поэтических произведений (книга Леоноры Стерн «Мотив и матрица в произведениях Кристобель Ла Мотт», с. 311, 317, 318]), наличие сносок, комментариев, вольных пересказов сказок, мифов и легенд, их интерпретаций, как, например, образа Мелюзины (с. 47–48). В этом же ряду и присутствие широко понимаемых текстов – примечаний, писем с рассуждениями о литературе, дневников, записных книжек, упоминание архивов, рукописей, документов, диссертаций, аналитически представленных методологических подходов к изучению произведений: биографического, гендерного, психоаналитического, – а также «препарирование текстов» в духе Новой критики. Возникает обширное рефлексивное пространство текста филологического романа. В таком необъятном интертекстуальном, интердискурсивном поле и располагается связанная с особенностями филологического романа терминосфера, включающая интересующие нас номинации

Миромодель ромэнс, покоящаяся на этикетно-литературном фундаменте, связанная с условно-куртуазным культом Дамы, и рыцарски-сублимированный план, дезавуируются в двух линиях романной фабулы – викторианской и современной, однако вместе с тем и поэтизируются, продолжая жить в сознании персонажей, сопрягаясь с поиском подлинного чувства, самоидентификации личности и инициацией героев в профессионально-творческой и лирической сфере – жизни сердца. Рэндольф, с одной стороны, отвергает светскую модель общения по образцу *romance*: «ни к чему не обязывающие беседы», одобренные «невинными любезностями, как прекрасная дама и преданный рыцарь» (с. 234). С другой стороны,

мир *romance* в его сказочно-мифологических старинных кельтских истоках продолжает жить в сознании персонажей.

Мод Бейли и Роланд отправляются в поисках писем и следов пребывания Кристабель Ла Мотт в «подлинную Бретань» – «really Brittany», испытывая сильное влияние романтического местного колорита («heavily influenced by Romantic local colour»), следы которого сохранились в творчестве Ш. Бронте, В. Скотта, У. Вордсворта или символистов. Вблизи Броселиандского леса (знаменитый топос рыцарских романов) поселяется в ожидании рождения ребенка Кристабель, сама родом из Бретани. В этом знаменитом топосе *romance* пересекаются два мира (с. 425), стирается граница между мифом, легендой и современностью. В поэзии Кристабель постоянна апелляция к знакомой с детства бретонской мифологии. В поисках разгадки тайны Мод и Роланд оказываются в тех же краях. Примечательна оценка Роланда, указывающая на главный признак рыцарского *romance*: «Это наше рыцарское приключение» (с. 413) – «It's our **Quest**» (p. 328), – говорит он.

Дочь настоятеля Эллен в молодые годы, о чем вспоминает уже прожившая жизнь почти 60-летняя женщина, жена Рэндольфа Генри Падуба (в тексте оригинала Ash), жила в книжном мире «высоких рыцарских романов» – *high Romances* (p. 22), воображая себя дамой сердца, непорочной Гиневрой и одновременно сочинительницей этих историй (author of a Tale, p. 122), как она говорит: «Поэтом и Поэмой» одновременно, – и не ставшей ни тем, ни другой¹.

В викторианскую эпоху с ее пуританизмом роль Дамы-жены оказалась далеко не такой возвышенно-идеальной, как это представлялась в старом рыцарском повествовании. Связь Рэндольфа и Кристабель, которую современный читатель первоначально мог бы воспринять как адюльтер, открывает драматическую «трагедию и тайну» жизней персонажей. Воспитанная на высоких образцах рыцарского романа и в строгих нормах викторианских представлений, исключавших саму мысль о жизни тела, Эллен оказалась не готовой к супружеским отношениям. Скрепленный церковью союз стал для Эша духовно-платоническим вынужденно. До встречи с Кристабель Рэндольф в силу сложившихся семейных отношений считал, «что влюбленность – одно из отвлеченнейших понятий, а та или иная влюбленная пара – всего-навсего его маски» (с. 165)². Для Эллен жизнь тела – это лишь мгновенные «телесные ощущения»: запах хлеба в печи, запах состава для чистки серебра или ощущения «близости мигрени, знаменуемой головокружением или опутшенностью, которые отнимают телесные силы» (с. 290; p. 230).

Ближе к концу романа, открывая тайну отношений, связывавших Эша и Кристабель Ла Мотт, Байетт дает описание первой ночи близости персонажей XIX в., невозможное ни в высоком рыцарском романе – «**high romance**», ни в **earlier novel** – в ранней викторианской прозе, дидактических, лишенных воображения *novel* с образами «кисейных барышень» из **нравоучительного романа** – an **evangelical novel** (выделено мной. – *H.B.*) (с. 206; p. 165). Авторский дискурс включает сложившиеся к XIX в. номинации романной прозы: рыцарский роман – «высокий *romance*», нравоучительный роман – «**ранний novel**», «**evangelical novel**».

¹ Согласно представлениям о рыцарской доктрине, любовь мыслилась как исключительно платоническое чувство, чисто духовное поклонение Даме сердца, не предполагающее физического обладания объектом любви.

² «I have always believed this in love to be something of the most abstract masking itself under the particular forms of both lovers and beloved» (p. 132).

В романе важны два контрастно выписанных параллельных эпизода. Один – полный жизни, переполненный страстью – с Кристабель. Любуясь ее талией, Рэндольф вспоминает «странный языковой факт: “талиа” по-итальянски будет “vita”, так же как “жизнь”» (с. 363, 13; р. 287). Кристабель идентифицируется в сознании Рэндольфа с Изольдой (на это указывают примечательные детали внешности: золотые волосы и белые руки, описанные в старинных кельтских легендах, положенных в основу гомансе, средневековых рыцарских романов).

Описываемая Байетт история любви и страсти не ограничивается аллюзивно усиленной моделью гомансе, она получает развитие, координируясь с поэтикой novel. Кристабель жестоко скрывает от Рэндольфа судьбу их общего ребенка и тайну его рождения. Байетт меняет регистр романтического повествования, прибегая к социально-реалистической детерминации, присущей novel: в условиях жестких викторианских табу «большая часть страданий в этом мире приходится... на женскую долю...» (с. 624). Материнская судьба Кристабель в этих социальных обстоятельствах оказывается печальной. Она отдает дочь Мэй в семью своей сестры Софи, и Мэй не любит свою родную мать, которая представляется ей «злой одинокой старухой из сказки» (с. 626). Используя сказочный семиотический код, Кристабель, а вместе с ней и автор романа, вводит в повествование тему жестокости, несвойственную гомансе. В постскриптуме читатель узнает, что Рэндольф нашел ребенка, через которого он пытался передать свое последнее устное послание Кристабель, именуемой им *La Belle Dame Sans Merci* – Прекрасной Дамой, лишенной милосердия – воплощение жестокой красоты (с. 638). «Жестокость может быть слепой и неизбирательной, когда речь идет о действиях суровых законов самой природы, индифферентной к вопросам добра и зла...»¹ – убедительно пишет Е.С. Куприянова, представляя точку зрения О. Уайльда на феномен жестокости. «Однако гораздо страшнее оказывается жестокость, порожденная взаимоотношениями самих людей, – жестокость человека к человеку как следствие неправильного, несправедливого социального миропорядка», – резюмирует исследовательница².

В иной тональности описана картина первой брачной ночи с Эллен: «Тонкое, бледное дрожащее животное, она сама. Сложно устроенное нагое мужское существо. Похожее на быка и вместе на дельфина. <...> Запах, резкий, грубый, будящий смятение. Большая рука – тянется, добрая, но отбита шлепком, но отпихнута прочь, не однажды, а многожды» (с. 572). И он понял, что «воздержание – его удел» (с. 573). Кодом отношений Эллен с мужем стало объединявшие их умалчивание, ложь, недомолвки, положенные в основание жизни: «Не ведать, не думать ни о чем...» (с. 574). Незрелость чувств, черствость души и служение супружескому долгу как следование викторианской доктрине (женщина должна нести свой крест!), по сути, не менее трагично, чем табуирование свободной любви. Дезавуируя идеал рыцарской сублимированной любви, Байетт не отрицает ценности любви как естественного и высокого гуманного чувства. Она оркеструет повествование о «трагедии и тайне» первой пары, как и непросто складывающихся отношений современных героев, идентифицирующих себя с влюбленной парой из прошлого, научным дискурсом, создающим ироническую двунаправленную ин-

¹ Куприянова Е.С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2007. С. 153.

² Там же.

тонацию: с одной стороны – на развенчание изжившего себя романтического пафоса¹, с другой – на далекое от жизни сухое научное всеведение нашего времени².

Научный дискурс, рассеянный по всему произведению, суммирует современные представления о человеке и жизни его тела, апеллируя иронически и вместе с тем понимающе к трудам Фрейда, решительно изменяя классическую поэтику *romance*, равно как и сосуществующего с ним классического английского романа *novel*, определяемого героиней произведения Леонорой Стерн (исследовательницей-феминисткой, поклонницей гендерного анализа) как *earlier novel* (*более ранний роман*) – с характерным утверждением идеального типа подлинного джентльмена (*the true gentleman*, p. 125). Прокламируемой Рыцарской любви и викторианской доктрине с неизжитым пуританизмом в тексте романа Байетт противопоставлена проза Бальзака – реалистически правдивые *novel*, по которым Рэндольф пытался научиться кодексу адекватного жизненной реальности поведения мужчины в интимной сфере.

В романе передается и ощущение исчерпанности ранее достигнутых пределов знаний и уже использованных возможностей художественного слова: «мир, где мы живем, – это старый мир <...>, – мир, который наслаивал и наслаивал теории и наблюдения, покуда истины <...> не помрачились, не сделались в наши дни палимпсестом поверх палимпсеста...» (с. 204). «Любопытствующие и вопрошающие» герои викторианского века, как и современные персонажи романа, жаждут «новой метаморфозы» (с. 205). Призыв Рэндольфа «осознать свою слепоту и богооставленность» размыкает повествование, выводя его за пределы викторианского века к ситуации *fin de siècle*, концепции «Заката Европы» О. Шпенглера и далее – к миру XX / XXI века. В романе «Обладать» контекстно соединяются черты *high romance* (рыцарского романа), *neo-romance* (романтического романа) с классикой *novel* и современным неклассическим романом. Установка в эпиграфе историзованного *romance* на попытку связать прошлое с настоящим завершается мыслью о неслиянности времени и драгоценности любви и силы слова – поисками нового метафоризма, замыкающими герменевтический круг. В соответствии с ним осуществляется и движение романских форм *romance* и *novel* к их вариативности и творческому синтезу. Оно дискурсивно фиксируется нарратором в самом тексте произведения, апеллирующего к «сюжету *romance*» (*All that was the plot of a Romance*), одновременной погруженности в «вульгарный и возвышенный *romance*» (*a vulgar and a high Romance simultaneously*), существования каждого в ситуации подконтрольности *romance* в Западном мире, в ожидании того, что *romance* должен «открыть путь социальному реализму, даже если эстетический настрой времени противоречил этому». В произведении Байетт фиксируются синтез и смена жанровых регистров, поворот поэтики романа от романтических форм квеста и причастности тайному – к экзистенциальной парадигме: приверженности героев друг другу и поискам пути в мире обыденности (с. 530, 550)³. Байетт, как и Фаулз, предпочитает открытый конец, оставляя своих героев

¹ XX век «не держит в своей чести таких старомодных понятий, как *любовь, романтическая любовь, романтические чувства in toto*» (с. 528), говорится в романе.

² Роланд и Мод «были дети своего времени, своей культуры», теоретически подкованные: «...они все знали о фаллоκραтии и зависти к пенису...» (с. 528; p. 423).

³ *All that was the plot of a Romance. He was in a Romance, a vulgar and a high Romance simultaneously, a Romance was one of the system that controlled him, as the expectations of Romance control almost everyone in the Western world, for better or worse, at some point or another. He supposed the Romance must give way to social realism, even if the aesthetic temper of the time was against it. In*

«претерпевать» жизнь. «И снова выходить – в слепой соленый темный океан»¹. Определение современного романа «как модального и, вероятно, – множественного жанра» (С.Н. Бройтман) имеет значительные перспективы его дальнейшего развития, связанные с тем, что он «является мощным фактором деканонизации всей литературы»². Соглашаясь с этим, добавим, что «память терминов» *romance* и *novel* не только зафиксировала в подвижности семантики их номинаций «память жанра», но и отразила в изменчивости первого – лабильность второго.

ЛИТЕРАТУРА

Байетт А.С. Обладать. Романтический роман / Пер. с англ. В.К. Ланчикова, Д.В. Псурцева. М.: Торнтон и Сагден, 2002. 656 с.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 420 с.

Булфинч Т. Средневековые легенды и предания о рыцарях / Пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 528 с. (Серия «Biblioteca mythologica»)

Гиришман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа». М.: Высшая школа, 1991. 160 с.

Куприянова Е.С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2007. 300 с.

Лазарева Т.Г. Поэма, песнь, или роман? (О жанровой специфике «Песни последнего менестреля» Вальтера Скотта // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия гуманитарные и социальные науки. 2009. №3. С. 43–48.

Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 319 с.

Пестерев В.А. «Логика» повествования в романе А.С. Байетт «Обладать» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Волгоград, 2005. Вып. 4. С. 54–63.

Соловьева Н.А. Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи. М.: Формула права, 2008. 272 с.

Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта. М.: Правда, 1990. 480 с.

Academic Dictionaries and Encyclopedias: universalium.academic.ru/188606/romance

Beer G. The Romance. London: Methuen, 1986. 88 p.

Busato Cristian de Olivera. John Fowle's The Magus as a Postmodern Romance. Curitiba, 1995. 131 p.

Byatt A.S. Possession. A Romance. London: Vintage, 1990. 511 p.

Dryden J. Novelist [from novel] // *Jonson S.* Dictionary of the English Language: whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html

Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays.[With a new foreword by Harold Bloom]. New Jersey: Princeton University Press, 2000. 400 p.

Frye N. The Secular Scripture and Other Writing on Critical Theory / Eds. Josef Adamson and Jean Wilson. Toronto, Buffalo; London. Victoria Univ.; Univ. of Toronto Press, 2006. 588 p.

any case, since Blackadder and Leonora and Cropper had come, **it had changed from Quest, a good romantic form, into Chase and Race**, two other equally valid ones (выделено мною. – *Н.В.*)» (p. 425)..

¹ *Фаулз Дж.* Подруга французского лейтенанта. М.: Правда, 1990. С. 464.

² *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 420 с.

Jonson S. A writer of novels // Dictionary of the English Language: whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html

Romance // Encyclopaedia Britannica, 2015: global.britannica.com/art/romance-literature-and-performance

Scott W. Essay on Romance // The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott, Bart. 30 Vols. Vol. VI: Chivalry, Romance, The Drama. Edinburgh, 1834, pp. 127–216.

Watt I. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Beckerly and Los Angeles: Univ. of California Press, 1974. 319 p.

REFERENCES

Byatt A.S. (2002) *Possession. A Romance* / Transl. from English by. V.K. Lanchikov, D.V. Psurtsev. Moscow. Tornton & Sagdon Publ. 656 p.

Broitman S.N. (2001) *Historical Poetics*. Moscow. 420 p.

Bulfinch T. (2006) *Medieval Legends and Legends about Knights* / Transl. from English by K. Lukjanenko. Ekaterinburg. U-Factorija Publ. 528 p. (Series: «Biblioteca mythologica»)

Girshman M.M. (1991) *The Literary Work. Theory and Practice of Analysis*. Moscow. Vys-shaya Shkola Publ. 160 p.

Kupriianova E.S. (2007) *Literary Fairy Tales of Oscar Wilde and Fairy Tale-mythological Poetics of the Novel “Portrait of Dorian Grey”*. Novgorod the Great. NovGU named after Yaroslav the Wise Publ. 300 p.

Lazareva T.G. Poem, canto, or novel? (On the specific character of “Song of the last minstrel” Walter Scott. *Northen (Arctic) Federal University Bulletin. Series: Humanitarian and Social Sciences*. 2009. No 3, pp. 43–48.

Meletinskij E.M. (1986) *Introduction to the historical poetics of epos and novel*. Moscow. Nauka Publ. 319 p.

Pesterev V.A. The “Logic” of narration in the novel of “Possession” by A.S. Byatt. *Volgograd State University Bulletin. Series 8*. 2005. No 4, pp. 54–63.

Solovieva N.A. (2008) *England of the XVIIIth century: Reason and Sense in the Artistic Consciousness of Epoch*. Moscow. Formula Prava Publ. 272 p.

Fowles J. (1990) *The French Lieutenant’s Woman*. Moscow. Pravda Publ. 480 p.

Academic Dictionaries and Encyclopedias: universalium.academic.ru/188606/romance

Beer G. (1986) *The Romance*. London. Methuen. 88 p.

Busato Cristian de Olivera. (1995) *John Fowle’s The Magus as a Postmodern Romance*. Curitiba. 131 p.

Byatt A.S. (1990) *Possession. A Romance*. London. Vintage. 511 p.

Dryden J. Novelist [from novel. In: Jonson S. Dictionary of the English Language: whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html

Frye N. (2000) *Anatomy of Criticism: Four Essays*. [With a new foreword by Harold Bloom]. New Jersey. Princeton University Press. 400 p.

Frye N. (2006) *The Secular Scripture and Other Writing on Critical Theory* / Eds. Josef Adamson and Jean Wilson. Toronto, Buffalo; London. Victoria Univ.; Univ. of Toronto Press. 588 p.

Jonson S. A Writer of Novels. In: Dictionary of the English Language: whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html

Romance. In: Encyclopaedia Britannica, 2015: global.britannica.com/art/romance-literature-and-performance.

Scott W. Essay on Romance. In: The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott, Bart. 30 Vols. Vol. VI: Chivalry, Romance, The Drama. Edinburgh. 1834, pp. 127–216.

Watt I. (1974) The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Beckerly and Los Angeles. Univ. of California Press. 319 p.

Сведения об авторе:

Наталья Георгиевна Владимирова,
докт. филол. наук
профессор
Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта
(Калининград)

Nataliya Vladimirova,
Doctor of Philology
Professor
I. Kant Baltic Federal University (Kaliningrad)
natvl_942@mail.ru