

«Я ДАВНО НЕ ЧУВСТВУЮ ХОЛОДА»¹. ПРОБЛЕМАТИКА ГРАНИЦ И ПЕРЕХОДНОСТИ В ГОТИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ М. БОУЭН

© Анастасия Липинская

“I HAVEN’T FELT THE COLD FOR A LONG TIME”. BOUNDARIES AND TRANSITION IN M. BOWEN’S GHOST STORIES

Anastasia Lipinskaya

The article deals with ghost stories written by Marjorie Bowen. The legacy of this interesting author has seldom been analyzed by Gothic scholars. She wrote ‘scary’ stories characterized by meticulous details, masterly composition and historical background. Her characters are often from dysfunctional families (which often seems more important than the supernatural elements) and the descriptions are quite graphic for a ghost story. Bowen’s tales provide a researcher with a wealth of material concerning a typically Gothic theme of boundaries – between the male and the female (gender ambivalence), the living and the dead, the natural and the supernatural. They are almost intentionally devoid of ethical problems in the common sense of the word, skillfully crafted, and, most importantly, they first make the reader notice not only the traditional Gothic plot, but also the moments of transition when the characters reveal their true self, and in this respect they closely resemble psychological sketches. The focus is on how the characters react, how the circumstances make their inner essence clear – and against the richly detailed historical background. The above-mentioned features are analyzed in the following stories: “The Crown Derby Plate”, “The Housekeeper”, and “Kecksies”.

Keywords: ghost story, boundaries, gender ambivalence, ethical problems, psychological sketch

Статья посвящена анализу готических новелл Марджори Боуэн. Творчество этой самобытной писательницы редко становилось предметом внимания ученых. Она создавала «страшные» истории с большим вниманием к деталям, искусно выстраивала текст, обильно использовала исторический материал, ставила в центр как будто бы мистических новелл дисфункциональные семьи и по меркам жанра была весьма откровенна, когда дело касалось пугающих или неприятных деталей. Новеллы Боуэн дают обширный материал для разговора о характерной для литературной готики проблематике границ – между женским и мужским (гендерная амбивалентность), живыми и мертвыми, естественным и сверхъестественным. Они почти подчеркнуто очищены от этической проблематики, по крайней мере в привычном смысле, но изящно построены и, что наиболее важно, смещают читательский интерес с традиционной для готики интриги на моменты перехода, проявления истинной сути персонажей, чем близки психологическим этюдам. Реакции героев, то, как происходящее выявляет их подлинную суть, – все это оказывается в центре внимания, что наряду с любовным живописанием исторического фона и составляет специфику манеры Боуэн. Указанные особенности рассматриваются в статье на материале новелл «Тарелка Crown Derby», «Домоправительница» и «Сорняки».

Ключевые слова: готическая новелла, границы, гендерная амбивалентность, этическая проблематика, психологический этюд

Марджори Боуэн (Marjorie Bowen; настоящее имя – Габриэль Маргарет Вир, урожденная Кэмпбелл, 1885–1952) была достаточно популярным автором исторических романов, но в наследии ее присутствует и ряд готических новелл, значительная часть которых вышла под одной облож-

кой в сборнике «Епископ ада» в 2006 году [1], а написаны они были в 1920–40-е годы, то есть на излете жанра, как раз тогда, когда творили, к примеру, Э. Ф. Бенсон и Дж. Бакан.

В научной литературе можно увидеть утверждения, будто после Первой мировой войны готическая новеллистика как жанр пришла в упадок [2. с. 65], но это не совсем верно [3, с. 196], хотя, разумеется, стилистика и тематика текстов

¹ В названии статьи использована цитата из новеллы М. Боуэн «Тарелка Crown Derby» [1, с. 41].

при всей традиционности постепенно менялась, они становились более формально изолированными (известный рассказ Э. Ф. Бенсона «Between the Lights» [4, с. 123–131] фактически превращается в наполненное переключками и параллелями эссе о рассказывании страшных историй). Д. Пантер считает некоторый формализм и бесконечное повторение одного и того же присущим данному жанру в целом [5, с. 67–68], и, так это или нет, естественно, что вид текстов с достаточно устойчивой, традиционной структурой стремится одновременно к усложнению и к расширению границ.

Наследие Боуэн как автора готических новелл в этом смысле весьма характерно. Она умела искусно, с большим вниманием к деталям выстроить текст, широко задействовала исторический материал, ставила в центр как будто бы мистических новелл дисфункциональные семьи (что в известной мере продолжает традицию викторианской «женской» готики [6, с. 136]) и порой заходила дальше многих своих коллег, когда дело касалось физиологически малоприятных подробностей. И, конечно, новеллы писательницы дают обширный материал для разговора о «готической» проблематике границ [7, с. 26–27] – между женским и мужским, живыми и мертвыми, естественным и сверхъестественным.

К сожалению, тексты этого интересного автора (которого называл источником вдохновения, пробудившим в нем интерес к писательскому ремеслу, Грэм Грин [8, с. 125]) редко оказываются предметом внимания специалистов по литературной готике. В самых известных монографиях по истории готической новеллистики, принадлежащих перу Дж. Бриггс [2] и Э. Смита [9], Боуэн не упоминается, первая монография о ней вышла только в 2019 году [10], статьи в научных журналах также редкость (более того, Л. Терстон, к примеру, рассматривает Марджори Боуэн лишь как своеобразного двойника основной «героини» статьи – Элизабет Боуэн, также писавшей готические истории [11]). Новеллы ее периодически появляются в антологиях, таких как «Great Horror Stories» (2002) [12, с. 57–71], в справочных изданиях имеются очень краткие заметки, где вовсе не обязательно упоминаются ее произведения в жанре ghost story [8, с. 124–125] либо имя только упоминается, пусть и среди несомненных классиков жанра, таких как Вирджиния Вулф, Эдит Уортон, Вернон Ли [13, с. XX]; в сборнике 2006 года имеется весьма красноречивое предисловие, где сообщается, что изданию его предшествовала кропотливая работа с архивами [1, с. 13]. Между тем Боуэн – автор весьма самобытный, и она достойна занять свое место в

истории готической новеллистики. Далее речь пойдет о наиболее характерных ее опытах в этом жанре.

Сюжет рассказа «Тарелка Crown Derby» («The Crown Derby Plate») (1933) подчеркнуто прост: старая дева Марта Пим коллекционирует фарфор и никак не может раздобыть одну тарелку из сервиза, ей подсказывают имя возможного владельца, но встреча с ним оказывается более чем странной и довольно жуткой. Боуэн начинает повествование под стать безобидной уютной теме: три дамы сидят у огня и весело обсуждают возможность встречи с привидением, конечно же, крайне малую, хотя неподалеку есть дом, про который ходят разные слухи.

Тот, кто знает характерные для готической новеллы правила игры, без труда поймет, к чему идет дело. Если в призраков не особенно верят, скоро предстоит встреча с ними, а если ходят слухи, то тоже неспроста.

Но вот мисс Пим отправляется за вожделенным раритетом:

«The house sprang up suddenly on a knoll ringed with rotting trees, encompassed by an old brick wall that the perpetual damp had overrun with lichen, blue, green, white, colours of decay» [1, с. 38].

Более чем красноречивое описание: дом как бы окружен двойной границей (деревья и собственно стена), превращающей его в особую зону, помеченную близостью смерти – деревья гнилые, старая стена вся в лишайниках «цвета распада», так что когда гостья начинает беспокоиться, то ее чувства вполне понятны. Дом окружен совершенно запущенным садом с распахнутыми воротами, словно здесь давно никто не живет, и даже трава – мертвая. На самом деле она просто сухая, потому что на дворе зима, но подбор слов очень характерен: законы жанра предполагают множество красноречивых деталей, пусть даже совсем незаметных, из которых в конце истории складывается целостная картина. Такой же деталью можно считать и замеченное гостьей надгробие старика-антиквара, ранее владевшего домом (теперешняя хозяйка – очень странная особа). Могила в саду – также не слишком распространенное явление. Но подлинный смысл всех несообразностей станет ясен позже: «Кто-то, скрытый в темноте коридора, внимательно смотрел на нее» [Там же, с. 39]. Ключевое слово здесь – «кто-то». В ответ на вопрос мисс Пим, не мисс Лефэн ли перед ней, загадочное существо отвечает: «Это мой дом» [Там же]. Не «да» или «нет», а именно так. И выглядит она (или все же оно) жутковато: очень старая, плохо подстриженная, в заляпанном землей и отсыревшем

нелепом наряде. Буквально каждая реплика дальше играет смысловыми оттенками, напоминая заявления, что «*к погоде можно привыкнуть, вы даже не представляете*». И мисс Пим мысленно называет собеседницу «*queer old thing*» [Там же, с. 43] – не поддающееся точному переводу выражение, которое можно понять и просто как «странная старуха», и с учетом прямого значения слова *thing* ‘вещь, предмет’. Впрочем, героиня сама не понимает, в чем дело, и даже сильный неприятный запах пытается объяснить себе тем, что дом отсырел и слишком долго был заперт. Но тревога ее предсказуемо усиливается, а запах становится буквально последней каплей.

Оказывается, мисс Лефэн сегодня не заходила: по словам соседки, что-то сильно ее напугало, кажется, старик антиквар гонялся за ней, требуя вернуть фарфоровые вещицы. Если точнее, призрак похороненного в саду антиквара.

И тут в голове мисс Пим проносятся подробности визита и детали облика хозяйки: короткие волосы, пятна земли на одежде. Боуэн очень явно, но от этого не менее эффектно обнажает излюбленный механизм готической новеллистики – нагнетать детали и в конце подарить героям зловещее открытие, в свете которого все намеки соберутся в цельную картину.

Итак, существо было нарочито лишено признаков пола именно потому, что это был призрак старика, принятый гостьей за живую старуху. Но вот что важно: страх героини (и, соответственно, читателя) вызван не только этой ошибкой. Тревога мисс Пим постепенно нарастала сначала при виде дома, потом при нахождении внутри и общении с обитающим там существом. Вот как это можно объяснить: читателю показывают особое пространство, окруженное границей и помеченное смертью, потом его обитателя, выглядящего максимально неопределенно. Предполагается, что это женщина, но облик и голос гендерно амбивалентны, и читатель успевает это почувствовать еще до того, как узнает, кто перед ним на самом деле. Пятна земли и прочие детали добавляют двусмысленности. Перед нами не мужчина и не женщина, не живое и не мертвое. Известно, что неклассифицируемое воспринимается как страшное, и здесь Боуэн пользуется этой закономерностью сразу на нескольких уровнях. Уютный рассказ про старую деву и антикварную тарелочку, без душераздирающих сцен и человеческих жертв, оказывается пронизан настоящей жутью, это мастерская работа Боуэн-стилиста.

Рассказ «Домоправительница» («*The Housekeeper*») (1949) выдержан совсем в ином ключе: это столь любимая Боуэн историческая проза, но с готическим элементом. Начало во-

семнадцатого века, стареющий красавчик женат на пожилой графине, оба авантюристы и картежники и ненавидят друг друга, поскольку оба хотели посредством брака поправить свое материальное положение – и оба обманулись. Роберт Секфорд ранее состоял в браке с шотландкой простого происхождения, которая любила и оберегала его и поддерживала в доме идеальный порядок, но скоропостижно скончалась, и он женился на графине. Собственно готическая линия состоит в том, что по неизвестной причине в пустом, разоренном доме, откуда разбежались все слуги, появляются обеды и завтраки для хозяина и кто-то зажигает в холле свечи к его возвращению. Графиня видит незнакомую женщину, но считает, что это живая служанка. На самом деле это призрак первой жены мистера Секфорда (самая красноречивая подсказка – шотландское печенье, которое пекла только она). Загадка как будто не из сложных, но настоящий сюрприз ждет читателя в конце: оказывается, Секфорд убил первую жену, и когда она является к нему, то перепуганный авантюрист кричит, призывая стражу, что читается как вариация классической темы правосудия призрака – конечно, убийца будет арестован, потому-то привидение и улыбается.

Но это лишь фабульный уровень, прописанный искусно, однако вполне традиционно. Основной интерес в том, как показаны главные герои: это чуть стилизованный, но очень достоверный социально-психологический портрет с акцентом на теме границы и перехода.

Нам впервые представляют героя как *a rather damaged man of fashion* – практически оксюморон, который далее разворачивается следующим образом:

«He was still known as ‘Beau Sekforde’, and was still dressed in the extreme of the fashion of this year 1710. with wide brocade skirts, an immense peruke, and a quantity of lace and paste ornaments that were nearly as brilliant as diamonds... from a little distance he still looked the magnificent man he once had been, but a closer view showed him raddled with powder and rouge like a woman, heavy about the eyes and jaw, livid in the cheeks ...» [Там же, с. 47].

Секфорд не знатного происхождения, он пробился наверх благодаря внешним данным и умению ловко приврать, но дни его славы миновали. Перед нами человек средних лет, одетый по моде времен своей молодости, а поскольку он погряз в долгах, то вещи не только весьма старые, драгоценные украшения проданы или заложены, и вместо бриллиантов – просто стекляшки, пусть и блестящие. Герой буквально цепляется за

свое блистательное прошлое, сохраняя все его внешние атрибуты, хотя, надо полагать, и тогда видимость и сущность изрядно отличались друг от друга: нарядный и любезный кавалер был, по сути, мошенником. Некоторая гендерная амбивалентность в данном случае тоже не столько отсылает к моде соответствующей эпохи, когда знать обоих полов пользовалась пудрой и косметикой, сколько намекает на двуличие, на истинное лицо, скрытое под слоем пудры и румян, как под маской.

Интересно и другое описание Красавчика Секфорда, уснувшего дома в кресле. Здесь герой показан без парика и нарядного камзола, он явно не рассчитывает стать мишенью чужого недоброго взгляда, однако же его пристально разглядывает жена, явившаяся порыться у него в карманах и украсть карточный выигрыш:

«His head had sunk forward on the stained and untied lace cravat on his breast; his wigless head showed fat and shaven and grey over the temples, his face was a dull purple and his mouth hang open. His great frame was almost as loose as that of a man newly dead...» [Там же, с. 55].

Здесь уже не идет речи даже о попытке создать видимость, перед нами немолодой, грузный, сильно пьющий человек, которого едва ли можно назвать красавцем, пусть даже бывшим. Боуэн далека от морализаторства, она просто рисует виртуозно и убедительно портрет человека, на лице которого отразилась вся его распутная жизнь. И убийственная последняя деталь – сравнение с мертвецом, ее можно прочесть и как предвестие финала новеллы, и как своеобразную метафору: красавчик Секфорд умер, вот то, что от него осталось.

Столь же красноречиво описана и вторая миссис Секфорд, пожилая особа, до сих пор молодящаяся и стремящаяся получить дивиденды с остатков былой красоты и знатного происхождения. Особенно ярко проступает ее настоящая внешность и внутренняя суть во сне (как и у мужа: спит она без парика, вцепившись мертвой хваткой в кошелек) и в припадках ярости, когда светская дама внезапно будто превращается в девушку с Дзури-Лэйн.

Картины упадка столь детально и любовно выписаны, что можно заподозрить автора в некотором эстетстве и нарочитости (вполне логичных у мастера поздней готики [9, с. 183]), но несомненно одно: новелла эта не только любопытный образец исторической мистики, но и выразительнейший развернутый социально-психологический этюд о том, как ломаются границы между видимостью и сущностью, как настоящее рушится под тяжестью прошлого.

Третий рассказ, о котором пойдет речь, – «Сорняки» («Kecksies») (1925) – создан также на историческом материале (время самим автором не обозначено, но предположительно это эпоха Реставрации). Двое молодых дворян во время грозы останавливаются в доме простолюдинки с сомнительной репутацией. По воле случая там лежит в ожидании похорон тело человека, при жизни влюбленного в жену одного из них, эсквайра Кредитона, и грозившегося заполучить ее пусть даже после смерти. Намечается жутковатый розыгрыш: труп бросают в заросли сорняков, и один из дворян ложится на его место, другой, устав ждать, едет домой и почему-то встречает своего товарища по дороге. Приехав к себе, Кредитон поднимается к жене, из спальни доносятся страшные крики. В финале в дом приносят тело Кредитона, а из спальни выходит мертвец – тот, которого будто бы выбросили: он все же получил ту, которую столь сильно желал.

Довольно бессмысленно задавать себе вопрос, что именно случилось, так как это просто допущение автора, основанное на поверье, что дьявол может даровать исполнение желания, и Боуэн реализует характерную для готических новелл, унаследованную от фольклора коллизию: герои нарушают запрет (в данном случае существующий в культуре запрет на поругание трупа), и в итоге один из них меняется местами с мертвецом не временно и в шутку, а буквально – он умирает, а покойный получает его жену. За что такая погибель несчастной Энн Кредитон, с которой и «настоящий» муж был жесток, вопрос не стоит: Боуэн использует традиционный мотив правосудия мертвеца, но создает не моралистические истории, а эффектные ситуации пересечения границы, обмена и подмены. В данном случае также не исключено, что она вдохновлялась классической новеллой Ле Фаню о художнике Схалкене [14], чья нареченная также досталась покойнику, но в духе несколько иной эпохи пишет жестче и откровеннее.

В сцене, обрамляющей гибель Анны, сначала перед нами предстает как будто сам хозяин дома (в плаще Роберта Хорна), потом – мертвый Роберт Хорн:

«Crediton laughed; the long rays of the lamplight showed him pale, haggard, distorted, with tumbled fair hair and a torn shirt under the mantle, and at his wrist a ragged bunch of hemlock thrust into his sash» [1, с. 172].

В «обычном» состоянии это красавчик аристократ, щеголь, просто слегка нетрезвый.

И вот второе описание:

«Robert Horne was a white death, nude to the waist and from there swathed in grave-clothes; under the tattered dark cloak he had ridden in was his shroud knotted round his neck; his naked chest gleamed with ghastly dewes, and under the waxen polish of his sunken face the decayed blood showed in discoloured patches...» [Там же, с. 173].

Это сразу и разгадка, и не совсем разгадка: можно лишь очень приблизительно представить, что произошло (слишком все далеко от нашего повседневного опыта и рассказано фрагментарно), и предположить, что мертвец ехал с приятелем Кредитона почти от самого домика бедной женщины и присутствовал в обеих сценах, первый раз – под видом хозяина особняка. Но там и там наблюдается примерно одно и то же: пугающее зрелище не живого и не мертвого человека, просто второй раз более детализированное и физиологичное. Мертвец одет в саван и в обычный дорожный плащ, он ходит, улыбается, насилует живую женщину, а потом его просто находят все в тех же зарослях сорняков и хоронят.

Боуэн дает вариацию известного мотива «страшное как неклассифицируемое», дополнительно усиливая его темой перехода. На глазах у читателя живое превращается в мертвое и наоборот, нарушаются границы, причем так, что определить их в точности становится невозможно, от чего, конечно, история становится еще страшнее.

Итак, перед нами любопытный пример поздней готической новеллы, немного эстетский, весьма графичный по меркам жанра, играющий с темой границы между живым и мертвым, мнимым и подлинным, мужским и женским. Он почти подчеркнуто очищен от этической проблематики, по крайней мере в привычном смысле, но искусно выстроен, эффектно использует исторический материал и смещает читательский интерес с традиционной для готики интриги на моменты перехода, проявления истинной сути персонажей и в этом смысле по-своему близок психологическим этюдам: исходная ситуация может быть совершенно фантастической (мертвец среди живых людей), но реакции героев, то, как происходящее выявляет их подлинную суть, это все оказывается в центре внимания, что наряду с любовным живописанием исторического фона и составляет особенность творческой манеры Марджори Боуэн.

Список источников

1. Bowen M. *The Bishop of Hell and Other Stories*. Lnd.: Wordsworth Editions, 2006. 189 p.
2. Briggs J. *The Rise and Fall of the English Ghost Story*. Lnd.: Faber, 1977. 238 p.

3. Smith A. *Gothic Death. 1740 – 1914. A Literary History*. Manchester: Manchester University Press, 2016. VIII. 210 p.
4. Benson E. F. *The Collected Ghost Stories*. N. Y.: Carroll & Craf Publishers, Inc., 1999. XVI, 624 p.
5. Punter D. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol. 2. The Modern Gothic*. Lnd & N. Y.: Routledge, 1996. X, 233 p.
6. Killeen J. *History of the Gothic: Gothic Literature 1825–1914*. Cardiff: University of Wales Press, 2009. X, 248 p.
7. Punter D., Byron G. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. XX, 315 p.
8. *The Oxford Companion to English Literature. Sixth Edition*. Ed. by M. Drabble. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000. XI, 1172 p. 124–125.
9. Smith A. *The Ghost Story 1840–1920: A Cultural History*. Manchester: Manchester University Press, 2010. X, 214 p.
10. Tibbetts J. C. *The Furies of Marjorie Bowen*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2019. IX, 222 p.
11. Thurston L. Double-crossing: Elizabeth Bowen's ghostly short fiction // *Textual Practice*, 27:1, 2013. P. 7–28.
12. *Great Horror Stories*. Lnd.: Chancellor Press. 2002. 638 p.
13. Carpenter L., Kolmar W. *Ghost Stories by British and American Women. A Selected, Annotated Bibliography*. N.Y., Lnd.: Routledge, 2014. XXIV, 187 p.
14. Le Fanu J. S. *Ghost Stories and Tales of Mystery*. Dublin: James McGlashan, 1851. 304 p. P. 107–136.

References

1. Bowen, M. (2006). *The Bishop of Hell and Other Stories* 189 p. Lnd., Wordsworth Editions. (In English)
2. Briggs, J. (1977). *The Rise and Fall of the English Ghost Story*. 238 p. Lnd., Faber. (In English)
3. Smith, A. (2016). *Gothic Death. 1740–1914. A Literary History*. VIII, 210 p Manchester, Manchester University Press. (In English)
4. Benson, E. F. (1999). *The Collected Ghost Stories*. XVI, 624 p. N. Y., Carroll & Craf Publishers, Inc. (In English)
5. Punter, D. (1996). *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol. 2. The Modern Gothic*. X, 233 p. Lnd & N. Y., Routledge. (In English)
6. Killeen, J. (2009). *History of the Gothic: Gothic Literature 1825–1914*. X, 248 p. Cardiff, University of Wales Press. (In English)
7. Punter, D., Byron, G. *The Gothic* (2004). XX, 315 p. Oxford, Blackwell Publishing. (In English)
8. *The Oxford Companion to English Literature. Sixth Edition* (2000). Ed. by M. Drabble XI, 1172 p. Oxford, New York, Oxford University Press. (In English)
9. Smith, A. (2010). *The Ghost Story 1840–1920: A Cultural History*. X, 214 p. Manchester, Manchester University Press. (In English)

10. Tibbetts, J. C. (2019). *The Furies of Marjorie Bowen*. IX, 222 p. Jefferson, McFarland & Company, Inc. (In English)
11. Thurston, L. (2013). *Double-crossing: Elizabeth Bowen's Ghostly Short Fiction*. *Textual Practice*, 27:1, pp. 7–28. (In English)
12. *Great Horror Stories* (2002). 638 p. Lnd., Chancellor Press. (In English)
13. Carpenter, L., Kolmar, W. (2014). *Ghost Stories by British and American Women. A Selected, Annotated Bibliography*. XXIV, 187 p. N.Y., Lnd., Routledge. (In English)
14. Le Fanu, J. S. (1851). *Ghost Stories and Tales of Mystery*. 304 p. Dublin, James McGlashan. (In English)

The article was submitted on 29.06.2022

Поступила в редакцию 29.06.2022

Липинская Анастасия Андреевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
лесотехнический университет
им. С. М. Кирова,
194021, Россия, Санкт-Петербург,
Институтский пер., 5.
nastya.lipinska@gmail.com

Lipinskaya Anastasia Andreevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Saint-Petersburg State Forest Technical
University,

5 Institutskii Per.,
St. Petersburg, 194021, Russian Federation.
nastya.lipinska@gmail.com