DOI: 10.17117/na.2016.03.04.346

<http://ucom.ru/doc/na.2016.03.04.346.pdf>

Поступила (Received): 15.03.2016

Тейлор Дж. Анна Рэдклиф, сэр Вальтер Скотт и сентиментальность в массовой литературе

Taylor J.
Ann Radcliffe, Sir Walter Scott, and sensibility in popular literature

Когда Великая французская революция привлекла внимание к литературным вкусам простых людей, английская читающая публика составляла 80000 человек. Как ей понравиться? Рэдклиф внесла вклад в решение этой задачи благодаря сентиментальному роману. Понятие сентиментальности было заимствовано, в частности, из философии 3-го графа Шефтсбери и др. источников. Рэдклиф определила сентиментальность как ключ к успеху у массового читателя. Ее пример оказал влияние на Скотта

Ключевые слова: Анна Рэдклиф, сэр Вальтер Скотт, сентиментальность, литература о сверхъестественном

When the French Revolution focused attention on the popular literary tastes, the British reading public comprised 80,000 persons. How could an author appeal to them? Radcliffe's contribution was the novel of sensibility. The notion came from the philosophy of the 3rd earl of Shaftesbury among other sources. Radcliffe's understanding of sensibility as the key to success with the popular audience influenced W. Scott

Key words: Ann Radcliffe, Sir Walter Scott, sensibility, supernatural fiction

Тейлор Джон
Доктор философии, доцент
Санкт-Петербургский государственный
университет
г. Санкт-Петербург, ул. Галерная, 58-60

Taylor John
Philosophy Doctor, Associate Professor
St. Petersburg state university
St. Petersburg, Galernaya st., 58-60

Роман Анны Рэдклиф «Удольфские тайны» увидел свет в 1794 г. Это был переломный год, события которого имели далеко идущие последствия. Завершалась наиболее радикальная фаза Великой французской революции, связанная с террором. В 1792 г. силами народной армии революционная Франция одержала победу над вторгшимися в страну австрийцами, в 1793 г. революция казнила французского короля и королеву. Затем, в 1794 г., революционный процесс стабилизировался, что со временем привело к появлению императора Наполеона.

Под влиянием революционных событий, разворачивавшихся во Франции, британцы уделяли повышенное внимание размерам читательской аудитории в Великобритании и ее интеллектуальному настрою. Что касается количественной оценки британской читающей публики, то ирландский политик и теоретик консервативного толка Эдмунд Бёрк называл цифру 80 000 человек. Другая уроженка Ирландии, писательница Мэрайя Эджуорт, выделила среди читателей

особую группу. Ее брат Ричард Эджуорт обобщил взгляды сестры и представления Бёрка относительно британской читающей публики, написав следующее: «Бёрк полагает, что в Великобритании есть восемьсот тысяч читателей, что составляет почти сотую часть населения. Среди них мы можем насчитать десять тысяч представителей аристократии, духовенства и образованных джентльменов, имеющих профессию. Из семидесяти тысяч остальных многие, возможно, найдут удовольствие и поучение в книгах, которые не были явно предназначены для вышеперечисленных классов. Учитывая это обстоятельство, были сочинены следующие тома. Их было решено назвать «Популярными историями» не потому, что имелось основание заранее рассчитывать на их успех, но потому, что было желание, чтобы они оказались востребованными за пределами тех кругов, которым порой приписывается монополия на образованность» [2, с. 17].

Бёрк и Ричард Эджуорт одинаково полагали, что потенциальными читателями книг могли бы быть четыреста тысяч британцев, но в те времена только восемьдесят тысяч человек покупали книги на постоянной основе.

Эти демографические данные относительно книжного рынка получили широкое распространение. В напечатанной в «Эдинбургском обозрении» хвалебной рецензии, посвященной «Популярным историям» Эджуорт, анонимный критик признал справедливость оценки британских читателей в 80 000 человек, но эта оценка была весьма осторожной. Виг Фрэнсис Джеффри, редактор-издатель «Эдинбургского обозрения», в 1812 г. подсчитал, что «в средних слоях общества, вероятно, не менее двухсот тысяч человек читают для удовольствия или образования. В высших слоях таковых не наберется более двадцати тысяч» [3, с. 280]. В нетипичном примечании, Джеффри быть правильно понятым, он пояснил, что подразумевает под «средними слоями общества. «Под средними слоями общества мы подразумеваем практически все тех, кто не входят в круг так называемых богатых и знаменитых или так называемого светского общества и не стремятся выделиться или приобрести известность за пределами людей, обладающих таким же состоянием и таким же положением, как они сами», – писал Джеффри [3, с. 280].

Поразительно, что эти цифры относились к книгам Мэрайи Эджуорт, но за ее убежденностью в том, что такое огромное количество читателей нуждалось в улучшении нравов, не стояло никакой теории относительно вкусов массового читателя. Она сочиняла для них истории, которые являлись светскими проповедями, направленными на то, чтобы привить своим читателям различные нравственные добродетели. Таким образом, Мэрайя Эджуорт внесла вклад в теорию массовой литературы, но она не написала привлекательных для читателей и долго пользовавшихся популярностью романов. Примерно сто лет спустя еще один ирландский автор, Оскар Уайльд, в остроумном афоризме выразит точку зрения одного из его героев, которая могла бы быть использована для характеристики романов Эджуорт: «В самом деле, если нижние слои не станут подавать нам благой пример, то для чего еще они нужны? Похоже, они как класс начисто лишены чувства нравственной ответственности» [7].

Анне Рэдклиф повезло с читателями больше, чем Мэрайе Эджуорт, потому что Рэдклиф считала чувствительность ключом к успеху у массового читателя.

За публикацию «Удольфо» Рэдклиф получила пятьсот фунтов, за «Итальянца» – девятьсот. Ей повезло и с критиками. С.Т. Колридж сказал, что «Итальянец» является самым интересным романом, написанным по-английски, и это была высокая похвала со стороны сурового критика.

То, как Эджуорт понимала сентиментальность, оказало влияние на сэра Вальтера Скотта. Он всегда расхваливал ее за это во многих своих критических статьях и отдал ей дань уважения, время от времени используя в подражание ей элементы готики в своих собственных романах. Она также оказала влияние на Джона Китса, лорда Байрона, Перси Шелли и Чарлза Диккенса.

Трудно описать то, что представляла собой сентиментальность, которую Рэдклиф пробуждала в своих читателях. Если назвать ее романы «романами ужасов» или «романами страстей», то это было бы равносильно навешиванию на них ярлыков, скорее подходящих менее значительным писателям. Она была амбициозным художником. Но в центре ее концепции сентиментальности находились ужас и страсть, и они же были главными причинами ее успеха у читателей.

Историк литературы Э. Дж. Клири собрал факты, позволяющие объяснить причину любви публики к художественной литературе того типа, к которому относятся сочинения Рэдклиф. Клири связал эту любовь с одним необычным и знаменитым привидением, обитавшим в Кок-лейн, мрачной лондонской улочки в окрестностях Холборна. Эта улочка прославилась в 1762 г., когда там некий Уильям Кент изнасиловал Фэнни Лайнз, незащищенную деревенскую молодую женщину, которая приходилась сестрой его недавно скончавшейся жене. Ходили слухи, что впоследствии он еще и убил Лайнз с помощью яда, и что ее призрак навещал Элизабет Парсонс, двенадцатилетнюю девочку, жившую в одном из домов на Кок-лейн. Власти установили, что история с призраком была выдумкой, а правда была настолько ужасной, что едва ли нуждалась в приукрашивании слухами, но тем не менее эти слухи произвели ошеломляющий эффект. И Сэмюэль Джонсон, и Гораций Уолпол посещали Кок-лейн, чтобы увидеть тамошнего призрака. Джонсон верил в его существование, а Уолпол – главный создатель готического романа – был настроен скептически [1]. Опытный мастер сходу узнает собственные инструменты.

Этот случай на Кок-лейн, без сомнения, подхлестнул интерес к рассказам о привидениях, но он не объясняет ни писательского мастерства Рэдклиф, ни ее успех. Сэр Вальтер Скотт объяснил их следующим образом: «Образец романа, созданного миссис Рэдклиф, ...вызывает интерес не такими способами, как комедия или трагедия, однако при этом он обладает глубоким, несомненным, мощным воздействием, достигаемым за счет средств, не имеющих отношения ни к трагедии, ни к комедии, – одним словом, за счет приступов страха, вызванного либо причинами естественного характера, либо подсказками суеверия» [5, с. 110].

«Приступы страха» – поразительно точное выражение для обозначения этих эмоций – получили отражение в богатом литературном и философском наследии. Это выражение использовалось в «Характеристиках» третьего графа Шефтсбери, который утверждал, что позаимствовал это выражение у француз-

ского философа Рене Декарта [6, с. 131]. То, как Скотт употребляет это выражение, показывает, насколько тесно он связывал мышление Рэдклиф с философской традицией, которая ассоциировала литературный вкус, особенно массовый, с сентиментальностью. Именно эта знаменитая философская традиция, а не драма в Кок-лейн является истинной основой романов Рэдклиф. Разумеется, эта традиция была и литературной, и философской. Рэдклиф использовала необъяснимый ужас, ужас, который напоминал англоязычным читателям о поэзии Джеффри Чосера, Эдмунда Спенсера и, прежде всего, Уильяма Шекспира. Обратимся к тому, что представляла собой сентиментальность Анны Рэдклиф. Ниже приведен фрагмент из «Удольфо», в котором отец наставляет дочь, героиню романа. Он лежит на смертном одре и страшится за ее безопасность в будущем: «Ты можешь сказать, что, предостерегая тебя против опасностей сентиментальности, я не стою за апатию. В твоём возрасте я сказал бы, что этот порок ещё более омерзителен, чем заблуждения повышенной чувствительности, и повторяю это сейчас. Это порок, потому что ведёт к определённому злу. Особенно в твои лета апатия, пожалуй, не лучше дурно управляемой чувствительности, которая тоже могла бы быть названа пороком: но зло, причиняемое первой, имеет ещё более общее значение...» [4].

У читателей XVIII в. часто возникали сравнения Рэдклиф с Шекспиром. Её даже называли Шекспиром среди романистов, и Шекспир, вне всякого сомнения, был для неё одним из величайших источников вдохновения. Отметим попутно, что в XVIII столетии было принято считать, что сочинения Шекспира отражали вкусы и чувства простого народа.

Таким образом, книги Рэдклиф удовлетворяли и теории массовых вкусов – ужасу и сентиментальности, пользовались успехом у критики и коммерческим успехом. Сэр Вальтер Скотт оценивал все это взглядом опытного профессионала. Он восхищался сентиментальной стороной романов Рэдклиф, но считал, что она могла бы усовершенствовать приемы, посредством которых вызывала у читателей ужас и которые делали её романы столь популярными. Скотт говорил о том, что описываемые события бывают у неё слишком усложненными. Он также считал, что даваемые ею итоговые разъяснения делают сюжеты более вялыми и менее интересными. «В самом деле, можно было бы отнести к достоинствам то, что миссис Рэдклифф имеет обыкновение раскрывать свои тайны, давая им правдоподобные объяснения. Многие ситуации в них сильно окрашены романтической случайностью и чувством, таинственная загадочность которых впоследствии объясняется заблуждением или существованием заговора. Так во все века люди оказывались жертвами суеверий, к таким обманам в Средние века и менее далекие времена прибегали члены Тайного Суда.... Но... её героини часто подпитывают агонию ужаса, а её читатели остаются в напряжении по причине событий, которые, будучи объяснены, оказываются обычными и заурядными, и в этом отношении мы не слишком сильно аплодируем её искусству», – писал Скотт [5, с. 117].

Скотт осознал две вещи. Во-первых, пристрастие публики к сентиментальным романам Рэдклиф ясно свидетельствовало о том, что ей не нравятся такие

назидательные, направленные на улучшение нравов романы, какие писала Мэрайя Эджуорт. Во-вторых, невзирая на ее реальные достоинства как писателя, успех Рэдклиф способствовал упрочению мнения о том, что легкое чтение соответствует вкусам массового читателя. Скотт не считал, что это обстоятельство говорит против Рэдклиф. Оно просто означало, что готика и любовные романы стоят ниже высокого искусства. Роман о страстях был легким чтением, призванным развлекать. Автору сентиментальных романов нужно было оставаться автором сентиментальных романов и не претендовать на большее.

Сам Скотт допускал, что он нашел в романах Рэдклиф изящную и эффективную формулу, которую он применил с пользой для себя. Он также признавал результаты анализа рынка, проведенного Эдмундом Бёрком и Ричардом Эджуортом. Мэрайя Эджуорт надеялась, что массовый читатель жаждет улучшающих мораль назидательных историй, соответствующих их скромному положению. Анна Рэдклиф, а впоследствии и сэр Вальтер Скотт, напротив, понимали, что у потенциальных четырехсот тысяч читателей литературные вкусы будут во многом совпадать со вкусами более малочисленной элитной публики, составляющей от 10 000 до 80 000 читателей. Все они жаждали развлечения. В частности, эту потребность мог удовлетворить страх. Поэтому открытие Рэдклиф заключалось в том, что сентиментальность должна была стать ключом к успеху книги у массового читателя. Скотт подхватил эту идею у Рэдклиф, но при этом упростил сюжет и нашел свои самые удачные сюжеты в истории. Благодаря улучшению формулы Рэдклиф романы Скотта принесли ему колоссальный успех еще в начале XIX столетия.

В начале статьи мы упоминали о революционных событиях во Франции. В конце вспомним один из величайших французских романов всех времен, «Госпожу Бовари» Гюстава Флобера, опубликованную в 1856 г. Это была жестокая и ядовитая пародия на чувствительный роман. Главная героиня, обычная женщина, воспитанная в монастыре, вышла замуж за заурядного провинциального лекаря. Она читала романы, среди которых, возможно, были и сочинения миссис Рэдклиф. Сентиментальное чтение сформировало господу Бовари как личность. При этом сентиментальное чтение сделало ее вульгарной и смешной, и она допустила, чтобы ее соблазнил ничтожный человек. Но это еще не все. Поддаваясь чарам обольстителя, она слышала, как некий политик зачитывал прокламацию, в которой говорилось о том, какие чудесные вещи правительство намерено сделать для Франции. Вспомним, что Марианна стала графическим символом Франции и французской свободы, символом, сопоставимым с английским Джоном Булем или американским дядей Сэмом. Госпожа Бовари была Марианной, а Франция поддалась на обольщения своих политиков, подобно тому как госпожа Бовари поддалась воздействию сентиментальности.

Список используемых источников:

1. Clery E.J. *The Rise of Supernatural Fiction*. Cambridge, 1995. 222 p.
2. Edgeworth M. *Popular Tales*. London: Macmillan, 1895. 330 p.
3. *Tales by Rev. George Crabbe* // *Edinburgh Review*. 1812. 20(40). P. 277-305.
4. Radcliffe A. *The Mysteries of Udolpho*. URL: <http://www.gutenberg.org/files/3268/3268-h/3268-h.htm>
5. Scott W. *On Novelists and Fiction*. London, 1968. 503 p.

6. Shaftsbury A. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge, 1999. 495 p.

7. Wilde O. *The Importance of Being Earnest*. URL: <http://www.uvv.ie/celt/online/E850003-002/text002.html>

© 2016, Тейлор Дж.

Анна Рэдклиф, сэр Вальтер Скотт и
сентиментальность в массовой литературе

© 2016, Taylor J.

Ann Radcliffe, Sir Walter Scott, and sensibility in
popular literature