



Оксана
Разумовская

По.
Лавкрафт.
Кинг

Четыре лекции
по литературе
ужасов

лекции
PRO
mini

Оксана Васильевна Разумовская
По. Лавкрафт. Кинг. Четыре
лекции о литературе ужасов
Серия «ЛекцииPRO-mini»

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43127079

*По. Лавкрафт. Кинг. Четыре лекции о литературе ужасов: РИПОЛ
классик; Москва; 2019
ISBN 978-5-386-12570-7*

Аннотация

Искусство рассказывать страшные истории совершенствовалось веками, постепенно сформировав обширный пласт западноевропейской культуры, представленный широким набором жанров и форм, от фольклорной былички до мистического триллера. В «Четырех лекциях о литературе ужасов» Оксана Разумовская, специалист по английской литературе, обобщает материал своего спецкурса по готической литературе и прослеживает эволюцию этого направления с момента зарождения до превращения в одну из идейно-эстетических основ современной массовой культуры.

Содержание

Лекция 1. Страх в культуре и литературе

5

Конец ознакомительного фрагмента.

27

Оксана Разумовская
По. Лавкрафт. Кинг.
Четыре лекции о
литературе ужасов

© Разумовская О. В., 2019

© Оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2019

Лекция 1. Страх в культуре и литературе

Ни один из истоков романтической фантастики не оказывается столь глубоким, никакое иное средство возбудить тот захватывающий интерес, которого так добиваются авторы этого рода литературы, не представляется столь непосредственно доступным, как тяга человека к сверхъестественному.

В. Скотт. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана



Leonie Justin Alexandre Petit (1839-1884), La Danse Macabre

Страх – одна из самых сложных и неприятных для человека эмоций, которая изначально была призвана увеличить его шансы на выживание в полном опасностей, враждебном мире, но теперь – в куда более комфортном и безопасном пространстве, чем то, что окружало наших первобытных предков – нередко служит источником дополнительных неудобств и даже страданий. Современный человек, особенно живущий в мегаполисе, зачастую становится жертвой самых разнообразных фобий и кошмаров, тиражируемых и подпитываемых СМИ и массовой культурой. Но, как бы парадоксально это ни звучало, людям нравится бояться – они всячески стремятся привнести в свою жизнь дополнительную порцию страха при помощи кинематографа, телешоу, экстремальных видов спорта и опасных аттракционов.

У психологов есть немало теорий, объясняющих данный феномен, однако будет справедливо отметить, что в этом отношении наши современники не слишком отличаются от людей, живших в давно минувшие эпохи. Казалось бы, у наших предков было предостаточно возможностей получить свою долю адреналина (войны, охота, борьба с неблагоприятными природными условиями), однако и они умели создавать симуляцию ужасного, в том числе с практическими целями. Жрецы древних (и не очень) религий использовали устрашение для более эффективного управления паствой, правительство обеспечивало народ леденящими душу зрелища-

ми – гладиаторскими боями, публичными пытками и казнями – отвлекая таким образом от глобальных политических и экономических проблем. Деятели искусства во все времена осознавали эстетический потенциал ужасного: изображение безобразного и отталкивающего всегда находило своих ценителей как среди творцов, так и у публики. Богатый античный и средневековый бестиарий чудовищных существ, химеры готических соборов и наглядные изображения мук преисподней в церквях, городские легенды и фольклорные страшилки (сказки, былички, баллады), трактаты по демонологии и ведовские процессы – вот лишь фрагментарный список тех явлений европейской культуры, которые в большой степени обязаны своим появлением страху.

Эстетические возможности страха анализировал еще Аристотель в «Поэтике», на много веков опередив современных психологов. Описывая в своем трактате формы и функции искусства, а также механизм его воздействия на душу «реципиента», философ отводит особую роль жанру трагедии, которая «благодаря состраданию и страху совершает очищение... аффектов» (в другом переводе – «страстей»). Момент наивысшего эстетического переживания, вызванного созерцанием мук и гибели героя и способствующего избавлению зрителя от низменных черт характера, Аристотель называет катарсисом¹, и считает его достижение одной из главных задач искусства, которое он в целом рассматривает

¹ В переводе с др.-греч. – «очищение».

через призму его дидактических возможностей.

Автор «Поэтики» полагает страх необходимым и действенным компонентом общего эстетического воздействия трагедии на публику. Зритель может достичь состояния катарсиса за счет бессознательного отождествления себя с героем трагедии, по сюжету терпящим бедствия и несущим наказание за свои пороки, которые одновременно присущи и самому зрителю; таким образом, герой, принимая смерть, искупает и грехи тех, кто созерцает его муки и сопереживает им. Страх в этом процессе выполняет функцию катализатора эстетических реакций аудитории: чем ужаснее уготованные герою муки, тем больше сострадания они вызывают и тем глубже будет нравственное очищение зрителей трагедии (другие формы искусства, по мнению Аристотеля, уступали этому жанру по степени облагораживающего воздействия на публику).

При этом философ призывал сочинителей избегать изображения отталкивающих и отвратительных событий или явлений непосредственно на сцене, предлагая оповещать зрителей о произошедших несчастьях или злодеяниях устами свидетелей (второстепенных персонажей), а не шокировать непосредственным воссозданием картин насилия². Рассказ о

² Так, в трагедии Софокла «Эдип-царь» о смерти Иокасты и самонаказании Эдипа персонажам (и зрителям) сообщает домочадец. Начав свой рассказ словами «Божественной не стало Иокасты», он описывает самоубийство царицы и ослепление царя в подробностях, которые актерам было бы крайне затруднительно представить на сцене, а зрителям – тягостно созерцать:...И видим мы: пове-

случившемся, особенно вместе с детальным перечислением жутких подробностей, эффектно усугубляет ощущение катастрофы, сопровождающее обычно развязку трагедии, но при этом избавляет публику от угнетающего и отталкивающего зрелища. Источник ужасного из наглядного превращается в воображаемый, воссозданный средствами фантазии, а оттого еще более эстетически действенный.

Пугать читателей (а чаще слушателей и зрителей) греки научились задолго до Аристотеля. Обе поэмы Гомера (IX–VIII в. до н. э.) изобилуют красочными описаниями самых разнообразных чудовищ, смертельных опасностей, настигающих героев, кровавых батальных сцен и прочих ужасающих и одновременно завораживающих предметов. Сама мифология древних греков состоит из сюжетов, движущей силой которых является страх – перед богами, судьбой, стихиями, наказанием, насилием, смертью. Божества, воплощающие страх – дети Ареса и Афродиты, близнецы Фобос и Деймос – сами по себе, как персонажи, не слишком примечательны, однако источники ужаса в мифах и сказаниях колоритны и многообразны: например, образ Минотавра в его лабиринте, Медузы Горгоны, чудовищного Цербера или

силась царица – Качается в крученой петле. Он [Эдип], Ее увидя вдруг, завыл от горя, Вербку раскрутил он – и упала Злосчастная. Потом – ужасно молвить! – С ее одежды царственной сорвав Наплечную застежку золотую, Он стал иглу во впадины глазные Вонзать... Так мучаясь, не раз, а много раз Он поражал глазницы, и из глаз Не каплями на бороду его Стекала кровь – багрово-черный ливень Ее сплошным потоком орошал. Пер. С. Шервинского.

неумолимых Эриний. Многие из них надолго пережили породившую их культуру и, претерпев определенные трансформации, стали неотъемлемой частью западноевропейского фонда кошмаров.

Впрочем, в эпоху Средневековья европейцы существенно обогатили унаследованный от античности паноптикум новыми сюжетами и образами. Мир в период Средних веков, если смотреть на него через призму народных легенд, житий святых, проповедей, книжных миниатюр и других документов эпохи, был густо заселен сверхъестественными существами – духами, демонами, драконами и прочими опасными и зловредными тварями, превращавшими жизнь простого человека в непрерывную борьбу со злом. Как писал крупнейший французский историк-религиовед Жан Делюмо (р. 1923), «Человек прошлого... находился во враждебном окружении под постоянной угрозой злых чар»³.

Бесы поджидали честного христианина повсюду и могли принимать практически любую форму, поэтому арсенал ужасного и пугающего неимоверно расширился за период «Темных веков». Рядового жителя средневековой Европы пугали часто, интенсивно и разнообразно: в церкви фанатичный проповедник красочно расписывал ему козни дьявола и грозил муками преисподней, на ярмарочной площади он мог увидеть те же сюжеты в исполнении бродячих актеров, игравших мистерии и миракли; соседка или его собственная

³ Делюмо Ж. Ужасы на Западе / Пер. Н. Епифанцевой.

супруга могли оказаться ведьмой и навести порчу, и даже от бессловесной скотины можно было ожидать подвоха⁴.

Стоит ли говорить, что воображаемые угрозы тесно соседствовали с вполне реальными опасностями – эпидемиями, войнами, неурожаем, разбоем и прочими напастями. Страх был не просто компонентом повседневной жизни – он был ее основой, канвой, на которой, при определенном везении, жизнь изредка выводила и другие эмоциональные вензеля – надежду, предвкушение, радость. Выдающийся российский ученый М. М. Бахтин (1895-1975) в своих работах по медиевистике показывал, как человек пытался при помощи смеховых форм культуры (карнавала, шутовства, пародии) преодолеть свои страхи – «мистический страх („страх божий“), и страх перед силами природы, и моральный страх, сковывающий, угнетающий и замутняющий сознание человека: страх перед всем освященным и запретным, перед властью божеской и человеческой, перед авторитарными заповедями и запретами, перед смертью и загробными воздаяниями, перед адом, перед всем, что страшнее земли»⁵.

Квинтэссенцией ужасного, эмблемой средневекового

⁴ Под особым подозрением находились кошки, жабы, волки (как потенциальные оборотни), а также животные черной масти или с врожденными аномалиями. Впрочем, людям с особыми приметами (родимыми пятнами, дефектами внешности и т. д.) тоже жилось очень трудно – они были главными кандидатами на роль колдунов, ведьм и пособников дьявола.

⁵ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

кошмара можно назвать оживший скелет – наиболее частый элемент визуальной репрезентации того, что вызывало страх: смерти, болезни, порока, конца света и т. д. На гравюрах и картинах этой эпохи скелеты ведут удивительно насыщенную и активную жизнь – танцуют, пируют, разбойничают, скачут верхом, обольщают юных дев и наслаждаются прочими земными радостями. Образ ожившего скелета (бранных останков, противоестественным образом сохраняющих видимость жизни) вызывал ужас по многим причинам. Богопротивное, нарушающее вселенские законы существование тела без души (точнее, тела, захваченного нечистой силой, демоном) воспринималось как проявление временного торжества смерти над жизнью и власти дьявола над этим миром. Образ скелета привычно напоминал о быстротечности и бренности земной жизни (мотив «memento mori»), а также о тотальном равенстве (и незащитности) всех живущих перед лицом смерти. В этом уравнивании – бедных и богатых, молодых и старых, красивых и безобразных – не было ничего утешительного или справедливого, поскольку Танатос собирал свою жатву равнодушно и неумолимо, невзирая на заслуги своих жертв, пережитые им страдания и совершенные подвиги. Хотя средневековый мир, если верить некоторым источникам, был малоприятным местом для обитания, люди не поторопились покидать его добровольно и раньше назначенного срока⁶, и даже в эту мрачную эпоху главным страхом

⁶ О чем так прочувствованно говорит Гамлет в своем знаменитом монологе:...

человечества все же оставался страх смерти. Образ ожившего скелета – это еще и попытка преодолеть свой страх, заглянув ему в лицо, приручив его, сделав его – не без юмора – элементом обыденной жизни. Музицирующий или пирующий скелет по-своему, гротескно забавен, и определенная доля его кошмарности растворяется в стихии комического.

Смерть была лишь частью набора страхов, терзавших средневекового европейца: дьявол и преисподняя дополняли эту зловещую триаду, с активной подачи представителей духовенства и спонсируемых ими деятелей культуры – художников, скульпторов, граверов. Неудивительно, что по прошествии столетий именно к этому периоду – мрачному и богатому ужасами как в реальной жизни, так и в искусстве – обратились представители новой культурной эпохи – предромантизма – в надежде обрести источник эстетического вдохновения, противоположный по своему характеру классическим образцам Античности, в течение долгого времени обеспечивавшим идеологическую и художественную платформу Ренессанса, классицизма, Просвещения.

Отвергнутая и презираемая классицистами всех мастей, средневековая культура стала объектом поношения и критики со стороны большинства просветителей, видевших в темных веках зловещий и полный опасностей провал на пу-

Кто бы плелся с ношей, Чтоб охать и потеть под нудной жизнью, Когда бы страх чего-то после смерти, – Безвестный край, откуда нет возврата Земным скитальцам, – волю не смущал, Внушая нам терпеть невзгоды наши И не спешить к другим, от нас сокрытым? Пер. М. Лозинского.

ти прогресса человечества, движущегося к гармоничному и полноценному идеалу гражданского общества. Многие мыслители XVIII века гордились той высотой, на которую (не без их активного участия) поднялись человеческий разум и скинувшая оковы предрассудков и религиозного догматизма душа⁷, и оглядывались назад, на период Средневековья, с отвращением и брезгливостью: во тьме невежества и заблуждений слабый огонек здравого смысла казался едва мерцающим, почти неразличимым. Вольтер, Гиббон, Ж. Тюрго, Ж. Кондорсе считали эпоху, начавшуюся с гибели Римской империи и завершившуюся зарей Ренессанса, периодом упадка и «нелепейших, грубейших суеверий». Искусство Средневековья они тоже отвергали: гротескная образность готической культуры казалась им варварской. Воспитанные на классических образцах и строгих правилах античной литературы, просветители не могли сполна оценить поэтическую прелесть народных сказаний и рыцарских романов, и не задумываясь предпочли бы «Энеиду» всему германскому и скандинавскому фольклору. Народно-христианский пласт средневековой культуры – легенды и поверья, жития, проповеди, миракли и другие жанры уличной, площадной драмы, байки о дьяволе, бесах, ведьмах попали под беспощадную просветительскую цензуру как продукт невежественного, примитивного, затуманенного церковным мрако-

⁷ Существование которой, впрочем, все чаще ставилось в эту эпоху под сомнение.

бесием сознания.

Однако не все философы и литераторы XVIII века отнеслись к темным векам столь категорично – как не все формы культуры и словесности этого периода были просветительскими. Идеиный и художественный догматизм, характерный для просветительского неоклассицизма, воспринимался некоторыми соотечественниками Шекспира и Милтона как повод для дискуссии или даже полноценного эстетического бунта, выражающегося в попытках пренебречь заветами Горация и Аристотеля и найти альтернативную идейную опору и источник вдохновения. Подобных оппозиционеров было немного, но они составляли колоритную, а потому весьма заметную группу на фоне культурной жизни своего времени, ориентированной преимущественно на возрождение или адаптацию к новым художественным тенденциям принципов классической эстетики, таких, как дидактизм искусства, строгие требования к форме произведения, соблюдение принципа правдоподобия и т. д.

У англичан, бесспорно, было гораздо меньше возможностей, чем у их соседей-галлов, пресытиться античными образцами и сюжетами. В отличие от Франции, где классицизм пользовался всесторонней государственной поддержкой (включая финансовую), а потому успешно развивался в законченную художественную систему и просуществовал, с некоторыми модификациями, почти два столетия, в Англии XVII века не сложилось ни политических, ни историче-

ских предпосылок для формирования и полноценного применения этого стиля в литературе. Классицизм в Англии был фрагментарным, точечным явлением, зачастую локализованным даже не в творчестве одного автора, а в отдельных его произведениях, в качестве одной (но не единственной) из его стилевых характеристик⁸. Античным сюжетам (но не правилам сочинения произведений) отдал дань даже Шекспир⁹ в своих «греческих» и «римских» пьесах, а также в двух поэмах¹⁰, однако театральная (как и менее обширная читающая) публика с равным энтузиазмом приветствовала и древние темы, и сюжеты из средневековой жизни – особенно английской.

Жители туманного Альбиона вообще относились к своей национальной истории с живейшим интересом, который достиг максимума в эпоху Возрождения. В этот период их родина под предводительством Тюдоров начала из полуразрушенной, застрявшей в Средневековье страны превращаться в мощную и величественную державу, с которой были вынуждены считаться соседние государства. Рост национально-го самосознания и патриотизма подстегивал интерес самых

⁸ Так, в наибольшей степени попадает под определение «классициста» младший современник Шекспира, его возможный соавтор (и бесспорный соперник) Бен Джонсон (1572–1637): ряд его произведений содержит черты, восходящие к античным образцам и соответствующие «заветам» Аристотеля и Горация (чью «Науку поэзии» Джонсон перевел на английский).

⁹ По стилю и манере максимально далекий от строгих канонов классицизма.

¹⁰ «Венера и Адонис» и «Опороченная Лукреция».

широких кругов населения к прошлому: театральные постановки исторических драм собирали полные залы; в университетах целые коллегии видных ученых корпели над совместными трудами по истории¹¹, которые по уровню востребованности ненамного уступали сборникам любовной поэзии, хотя многократно превосходили их объемом; фигуры из прошлого – монархи, полководцы, представители церкви – превращались задним числом в национальных героев или популярных персонажей фольклора. Джон Толбот (1384? – 1453) или Томас Бекет (1118–1170) были англичанам интересней и ближе, чем римские полководцы или герои гомеровского эпоса.

На Британских островах история заявляла о себе не только со сцены или со страниц ученых фолиантов – она наглядно напоминала о себе в любой точке государства от столицы до самой глухой деревушки. Междоусобные распри, вторжение чужеземцев и освободительные войны оставили в английском ландшафте красноречивые следы в виде живописных развалин и разрушенных замков, крепостей, храмов. Все страны средневекового мира могли предъявить подобные следы драматичных событий своего прошлого, однако Британии, в силу ее островного положения, особенно везло на визиты иноземных захватчиков, каждая новая вол-

¹¹ Так, например, были созданы «Хроники Англии, Шотландии и Ирландии» Холиншеда (1577), изначально задуманные как сборник текстов нескольких авторов.

на которых вносила свой вклад в конструирование типичного английского ландшафта. Кельты разрушали постройки и укрепления римских колонистов; скандинавы уничтожали поселения англосаксов; Вильгельм Завоеватель вообще перекроил облик захваченного им государства, приказав снести замки в одних местах и возвести новые в других. Столетняя война, которая велась на территории Франции, не отразилась существенно на облике Англии¹² (чего нельзя сказать о ее социальном и экономическом состоянии), а вот последовавшая за ней Война роз добавила новые штрихи к общей картине разрухи и запустения: например, Ричард Невилл, граф Уорик (1428-1471), приказал разрушить замок Спюффорт, принадлежавший семье его врагов (позже замок был восстановлен и возвращен владельцам, однако в годы Гражданской войны окончательно превратился в руины).

Особая заслуга в обогащении английского пейзажа развалинами принадлежит Генриху VIII: в ходе начатой им Реформации была проведена конфискация принадлежащих Церкви земель и построек. За время «Роспуска монастырей» под начало светских властей перешли около восьмисот храмов, часовен и аббатств, большая часть которых была разрушена (например, славившееся своим богатством и древней историей Гластонберийское аббатство, живописные ру-

¹² Если только опосредованно: столь продолжительные военные действия вовлекали большие человеческие ресурсы, и в итоге «под ружье» встали состоявшиеся или потенциальные градостроители, реставраторы, архитекторы, садовники, художники.

ины которого и сейчас привлекают потоки туристов). Генрих попытался уравновесить нанесенный стране архитектурный урон постройкой новых дворцов и особняков, которые по его заказу проектировали и возводили самые выдающиеся иностранные архитекторы, а украшали лучшие художники. Его дочь Елизавета продолжила дело отца, и в период ее правления Англия (особенно столичный регион) обзавелась десятками новых дворцов, храмов и особняков. Однако усилия всех Тюдоров, вместе взятых, были практически сведены на нет Гражданской войной в Англии, которая, в сущности, была продолжением начатой Генрихом Реформации. При этом пуритане, в отличие от расчетливого и прагматичного Генриха, не планировали довольствоваться полумерами¹³, поэтому количество развалин, появившихся на месте когда-то величественных построек, значительно увеличилось за годы Гражданской войны. Неудивительно, что к началу XVIII века руины старинных замков или полуразрушенные церкви стали такой же неотъемлемой и привычной глазу частью английского пейзажа, как башни минаретов в исламских странах или фьорды в Норвегии. К середине столетия развалины как элемент топографии заняли столь прочное место в

¹³ В ходе роспуска монастырей при Генрихе некоторые здания были не разрушены, а выкуплены состоятельными дворянами, переделавшими приобретения на свой вкус: так, аббатство Блэк Фрайерз, стоявшее на берегу Темзы в Лондоне, превратилось в частный театр. Пуритане с примерно одинаковой силой ненавидели католические «капища» и «рассадники духовной заразы» – театры, поэтому при возможности не оставляли камня на камне и от тех, и от других.

сознании аборигенов, что землевладельцы, которым не посчастливилось унаследовать какой-нибудь необратимо разрушающийся замок или заброшенную часовню, восполняли эту недостачу усилиями нанятых архитекторов и садовников, добавляя в парковые и усадебные ландшафты колоритные искусственные руины.

Развалины были не единственным свидетельством бурного прошлого Британских островов, повлиявшим на архитектурный облик страны (а возможно, и на вкусы населения и его национальный характер). Частые перемены власти и официально преобладающей церковной деноминации приучили англичан вести двойную жизнь и держать свои семейные скелеты в шкафу: начиная с эпохи Тюдоров, многие фамильные особняки, не говоря о замках и дворцах, прятали в своих недрах потайные ходы, комнаты и лестницы, предназначенные для проведения домашних месс, укрывания или спешного бегства священника и его подручных, а также хранения предметов религиозного обихода и запрещенных книг. В этих известных лишь посвященным убежищах могли также скрываться мятежники и организаторы заговоров, которыми всегда была богата британская история. На престоле сменилась не одна королевская фамилия, вероисповедание постепенно перестало быть в буквальном смысле вопросом жизни и смерти, и назначение потайных помещений в домах сменилось или забылось, но сами они — нередко замурованные или заколоченные, неизвестные даже

новым хозяевам жилища, таящие в себе семейные секреты и реликвии, а также исторические артефакты былых времен – продолжали существовать, порождая легенды и вдохновляя сочинителей страшных историй, к которым жители туманного Альбиона питали пристрастие во все времена, начиная с самых древних.

Богатый фольклор Британских островов, построенный на смешении германских, скандинавских и кельтских мифов, в течение долгого времени снабжал писателей и художников этой страны леденящими душу байками о детях-подменах, коварных гномах и обольстительных водяных девах, привлекающих доблестных юношей в пучину гибели. Народная традиция страшных историй подпитывала сочинителей самых разных эпох – она вдохновляла Шекспира и его современников, английских романтиков, авторов святочных рассказов диккенсовского периода, модернистов и так далее. Даже Джон Милтон (1608-1674), представитель радикального крыла пуритан, в одной из своих ранних поэм не без ностальгического умиления перечисляет ряд популярных в простонародье фольклорных сюжетов, составляющих, с его точки зрения, неотъемлемую часть того неуловимого, но дорогого сердцу каждого англичанина мифа, который называют «старой доброй Англией»:

И каждый что-нибудь расскажет.

О Мэб заводит речь одна:

Мол, эта фея озорна
И сласти по ночам ворует.
Другой о домовых толкует –
О Джеке с фонарем, о том,
Как Гоблин к ним забрался в дом,
Взял кринку сливок и за это
Так много им зерна до света
Успел намолотить один,
Что в пору дюжине мужчин.
Затем косматый гость наелся,
У очага чуть-чуть погрелся,
Шмыгнул за дверь и был таков
Еще до первых петухов.¹⁴

Милтон и сам внес немалый вклад в национальный фонд литературных ужасов: его главное творение, эпическая поэма «Потерянный рай» (1667), в завораживающих подробностях изображает низвержение Люцифера в преисподнюю и создание адского чертога – Пандемониума, населенного падшими ангелами, превратившимися в демонов. Хотя Милтон писал «Потерянный рай» с вполне конкретной (и отнюдь не развлекательной) целью – «пути Творца пред тварью оправдать»¹⁵, – многие поколения читателей, начиная с романтиков, восприняли поэму как апологию Сатаны, который пред-

¹⁴ Милтон Джс. L'Allegro / Пер. Ю. Корнеева.

¹⁵ То есть объяснить человечеству, в чем заключалось первое грехопадение, и как оно соотносилось с идеей свободы воли и с любовью Бога к своему непослушному творению.

ставлен в поэме волевым и харизматичным персонажем, затмевающим даже подлинных протагонистов произведения – Иисуса, Сына Божьего, и Адама с Евой.

Популярность «Потерянного рая» в Англии (как и за ее пределами) отчасти объяснялась растущим интересом читателей к мистической и оккультной тематике, который коренным образом противоречил распространявшемуся в Европе рационализму и наукоцентризму. Культ разума, насаждаемый просветителями, подразумевал борьбу против зол этого, а не иного, мира – сословного неравенства, тотального невежества, религиозного обскурантизма и нарушения политических и гражданских свобод. Однако массовая аудитория не торопилась отказываться от своих любимых «неправильных» – иррациональных и фантастических – сюжетов и образов. Англичане никогда не упускали возможности хорошенько пощекотать себе нервы¹⁶. Даже популярные в Англии детские считалки и песенки, известные как «Стихи Матушки Гусыни», уходящие своими корнями в устное народное творчество, содержали немало таинственных и зловещих образов, которые и взрослого читателя могут заставить задуматься.

¹⁶ Не то чтобы у жителей других европейских стран было меньше поводов бояться и одновременно смаковать ужасы в жизни и в искусстве, просто англичан предрасполагали к этому их история с географией: жизнь на острове, открытом со всех сторон захватчикам и просто чужакам, порождает повышенную тревожность и болезненную чувствительность ко всему иному, незнакомому. Как утверждает историк Жан Делюмо, «тайный или явный страх... характерен для любой цивилизации, плохо оснащенной для отражения натиска окружающих его врагов» – что вполне применимо к Британии на всех этапах ее существования.

маться или суеверно вздрогнуть¹⁷.

В британских средневековых легендах и рыцарских романах, в трагедиях елизаветигцев и яковинских драматургов всегда находилось место мистике и фантастике. Ведьмы из шекспировского «Макбета» и «Бури», призраки из «Гамлета» и «Юлия Цезаря», Мефистофель из «Трагической истории доктора Фауста» Марло, не обретшие покоя духи из ренессансных «кровавых трагедий» – лишь небольшой список примеров, которые демонстрируют живой интерес к потусторонней тематике, присущий англичанам. Он оказался не чужд даже коронованным особам¹⁸: некоторые монархи не

¹⁷ Например, в песенке «Как я ехал по Чариш-Кросс», предположительно возникшей еще в XVII веке, фигурирует образ «черного человека на черной лошади» – казненного пуританами короля Карла I, статуя которого действительно находится на указанной улице. В другом безобидном стишке рассказывается, как старый Роджер, на могиле которого посадили группу, восстал из мертвых и напал на старушку, решившую полакомиться сладким фруктом с кладбищенского дерева. Во многих считалках этого сборника речь идет о смерти, похоронах, несчастных случаях – «Дети на льду», «Кто малиновку убил?», «Пять мешков пшеницы». Неудивительно, что некоторые из них вдохновили Агату Кристи на создание таких мрачных по своей атмосфере детективных романов, как «Десять негритят» или «Хикори Дикори Док».

¹⁸ И порой даже имел политическое значение. К примеру, во время Войны роз состоялся суд над женой одного из Ланкастеров, Хамфри Глостера, брата короля Генриха V. Морганатическая супруга герцога обвинялась в использовании колдовских чар с целью известить монарха. Высокий статус мужа спас ей жизнь – Эленору не сожгли и не запытали до смерти, как это обычно происходило с «ведьмами», а отправили в пожизненную ссылку. Этот эпизод, однако, существенно подорвал положение Глостера при дворе.

только разделяли суеверные страхи своих подданных¹⁹, но и сами становились героями «страшных историй». Так, по вине Генриха сонм призраков Тауэра пополнился еще одной неприкаянной душой, бродившей вокруг места своего расставания с телом²⁰, да и сам Генрих с его шестью женами подозрительно напоминал злодея из французских сказок о Синей Бороде.

Его дочь Елизавета всю жизнь демонстрировала завидное самообладание и здравомыслие, однако в пожилом возрасте поддалась суеверным настроениям и допустила распространение леденящей душу истории о встрече с ее собственным двойником, предвещавшей скорую смерть королевы. Впрочем, еще в молодые годы Елизавета приблизила к себе человека, чья репутация была очень настораживающей – Джона Ди (1527–1609), астролога и алхимика, которого современники предсказуемо считали колдуном. Она была не одинока в этой своей причуде: многие короли держали при дворе предсказателей и магов и советовались с ними по важным государственным вопросам. Агриппа Неттесгеймский (1486–1535), специалист по кабалистике и оккультным наукам, был придворным лекарем Луизы Савойской, матери Франциска I, а также пользовался покровительством прин-

¹⁹ Незадолго до смерти Елизавета стала очень подозрительной и суеверной и в некоторых своих болезнях винила недоброжелателей, наводивших на нее порчу.

²⁰ По легенде, в коридорах Тауэра можно увидеть призрачную фигуру женщины в белых одеждах – Анны Болейн, казненной по приказу ее венценосного супруга.

цессы Маргариты Австрийской. Знаменитого на весь мир ясновидца и алхимика Мишеля Нострадамуса (1503-1556) приглашала к своему двору Екатерина Медичи.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.