

УДК 821.111

**РОЛЬ «ТАИНСТВЕННОГО» ПОРТРЕТА  
В РОМАНЕ А. РАДКЛИФ «УДОЛЬФСКИЕ ТАЙНЫ»****Е.С. РЫЖЕНКОВА***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР)*

*Рассматриваются функции «таинственного» портрета, его место и художественная значимость, а также влияние на сюжет готического романа.*

Для готического романа сюжетные коллизии составляют основу повествования, так как он ориентирован на читательское впечатление. Необычные событийные цепочки могут создаваться различными способами. Этот раздел посвящен вопросу о том, какую функцию при этом выполняет «таинственный» портрет.

Во-первых, одним из средств усложнения сюжета, к которому прибегает А. Радклиф является художественный эффект «обманутого читательского ожидания», основанный на расширении «горизонта читательских ожиданий»<sup>1</sup>. Исследователь В. Е. Вацуру подчеркивает, что нарративная техника Анны Радклиф ориентирована целиком на силу читательского воображения и обострение ощущений: «Догадки читателя не просто обмануты; они порождают метасюжеты и потенциальные метатексты, созданные читательским воображением и на какое-то время приобретающие характер литературной реальности. Совершенно так же функционирует в романе и мотив сверхъестественного: он образует метатекст, сопутствующий сюжету и поддерживаемый на протяжении всего повествования вплоть до конечной развязки; «тайна» создается при активном участии читательского воображения» [1, с. 184].

В романе «Удольфские тайны» две сюжетные линии, связанные с таинственным портретом, вовлечены подобную игру с читателем. Для А. Радклиф свойственна следующая композиционная схема, выделенная Вацуру: «Таинственное происшествие оказывается неожиданным подтверждением суеверных слухов, опровергаемых и даже осмеиваемых как своего рода «отрицание отрицания». Такие эпизоды строятся по схеме: рассказ о привидениях – дезавуирование – подтверждение – развязка с объяснением» [1, с. 191].

Первый портрет связан с родством Эмилии и ее тети, которое открывается лишь в самом конце романа. Но эта сюжетная линия не проста по структуре, она неразрывно связана и с другими композиционными пластами романа. Автор продумывает каждый эпизод и момент сюжета, создавая целостную и завершенную картину.

Сцена, в которой Сент Обер проливает слезы над портретом неизвестной дамы наталкивает на мысль, что отец Эмилии не так уж верен в супружеской жизни: «Эмилия, подошедшая к двери с намерением узнать, не захворал ли отец, теперь, при виде его слез, остановилась, повинувшись смешанному чувству любопытства и жалости. Она не могла видеть его печали, не чувствуя желаний узнать ее причины, и продолжала молча наблюдать его, предполагая, что эти бумаги – письма ее покойной матери. Вдруг он опустился на колени; глаза его приняли какое-то торжественное, не свойственное ему выражение с примесью ужаса, и долго молча молился»<sup>2</sup>. Тем более что прошло вовсе немного времени после кончины матери Эмилии и такое трепетное отношение к портрету незнакомой дамы воспринимается не просто как святотатство.

Другое неприятное открытие, связанное с портретом несчастной тети Эмилии, происходит в монастыре, где девушка узнает в одной из монахинь госпожу Лаурентини: «Эмилия нетерпеливо схватила миниатюру, и при первом же взгляде ей бросилось в глаза поразительное сходство ее с портретом синьоры Лаурентини, который она когда-то видела в Удольфском замке, – портретом дамы, исчезнувшей столь таинственным образом и в убийстве которой подозревали Монтони»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Термин «горизонт ожиданий» был впервые использован социологами К. Мангеймом и К. Поппером. Под «горизонтом читательского ожидания» понимают установки восприятия литературы и требования к ней. Суть деятельности писателя, по мысли Х.Р. Яussa, заключается в том, чтобы привлечь во внимание горизонт ожиданий читателя, но в то же время нарушить эти ожидания, предложить публике нечто новое и неожиданное [2, с. 151; 3, с. 104].

<sup>2</sup> «Emily, who had come to the door to learn whether her father was ill, was now detained there by a mixture of curiosity and tenderness. She could not witness his sorrow, without being anxious to know the subject of it; and she therefore continued to observe him in silence, concluding that those papers were letters of her late mother. Presently he knelt down, and with a look so solemn as she had seldom seen him assume, and which was mingled with a certain wild expression, that partook more of horror than of any other character, he prayed silently for a considerable time» [4, p. 38].

<sup>3</sup> «Emily impatiently received the miniature, which her eyes had scarcely glanced upon, before her trembling hands had nearly suffered it to fall – it was the resemblance of the portrait of Signora Laurentini, which she had formerly seen in the castle of Udolpho – the lady, who had disappeared in so mysterious a manner, and whom Montoni had been suspected of having caused to be murdered» [4, p. 606].

«Лаурентини, наблюдая очевидное сходство между Эмилией и хорошо ей знакомой маркизой Ла Вильруа, шокирует девушку неожиданным заключением: «– Итак, вы знаете меня, – молвила Лаурентини, – и вы дочь маркизы... – Семейное сходство ваше с нею», – сказала монахиня. – Маркиза, насколько известно, любила одного гасконского дворянина в ту пору, как вышла замуж за маркиза де Вильруа, повинаясь воле своего отца. Несчастливая, злополучная женщина!»<sup>4</sup>.

Эмилия верит в чистоту помыслов и деяний своего отца и не может поверить новости, что покойная госпожа Сент Обер на самом деле не является ее настоящей матерью. Но где-то в душе Эмилию терзают смутные сомнения, и после сцены с монахиней она долго не может прийти в себя: «Женщины старались оживить Эмилию, дав ей выпить успокоительного питья. Но душа ее была так потрясена страшными подозрениями и сомнениями, на основании некоторых слов монахини, что она не могла ни с кем говорить и ушла бы тотчас же из монастыря»<sup>5</sup>.

На читательское сознание такой неожиданный сюжетный поворот, несомненно, оказывает должное воздействие. Лишь развязка произведения сообщает правдивую историю родства Эмилии и дамы, изображенной на портрете, при помощи ретроспекции. Заглядывая в воспоминания Сент Обера читатель может осмыслить мотивы, которыми руководствовался отец Эмилии, решив скрыть факт своего родства с родом Ла Вильруа.

Разгадка тайны происхождения главной героини романа приносит ей невероятное облегчение: «Эмилия узнав, что покойная маркиза де Вильруа была родной сестрой Сент Обера, испытала разнообразные чувства: сожалея о ее безвременной кончине, она почувствовала и некоторое облегчение – она избавилась от тревожного и тяжелого недоумения, возбужденного поспешным выводом синьоры Лаурентини относительно ее происхождения и чести ее родителей. Твердая вера в нравственность Сент Обера не позволяла ей подозревать, что он когда-либо поступал бесчестно, и ей было до того противно считать себя дочерью какой-либо другой женщины, а не той, кого она с рождения привыкла любить и уважать как мать, что она не могла даже допустить такой возможности; однако сходство, которое по многим отзывам существовало между нею и покойной маркизой, слова Доротеи, старой домоправительницы, уверения синьоры Лаурентини и таинственная привязанность к маркизе Сент Обера, – все это, вместе взятое, шевелило в ней сомнения, которых ее рассудок не мог ни преодолеть, ни подтвердить»<sup>6</sup> [5].

Похожую функцию имеет «таинственный» портрет госпожи Лаурентини, расположенный в Удольфском замке. Атмосфера строения старого замка, который является каноничным топосом готического романа, наводит ужас и даже вызывает отвращение [6, с. 102].

Пропущенные через чувствительное восприятие Эмилии картины предстают перед внутренним взором читателя во всей красе: «Эмилия с грустью и страхом глядела на замок, поняв из слов Монтони, что это и есть цель их путешествия. Хотя он в эту минуту освещался заходящим солнцем, но готический стиль его сооружений и серые стены, покрытые плесенью, придавали ему мрачный, угрюмый вид. Пока она рассматривала его, свет погас на его стенах, оставляя за собой печальный фиолетовый оттенок, который все сгущался, по мере того как испарения ползли вверх по горе, тогда как наверху зубцы все еще были залиты ярким сиянием. Но вот и там лучи скоро погасли, все здание погрузилось в торжественный вечерний полумрак. Безмолвное, одинокое, величавое, оно как бы царило над всем окружающим и сердито хмурилось на всякого, кто осмелился бы подойти к нему. В сумерках очертания его стали еще суровее. Эмилия не отрывала от него глаз до тех пор, пока стали видны одни только башни, торчащие над макушками деревьев, под густой тенью которых экипажи начали взбираться по горе. Пустынность и мрачность этих лесов вызывали страшные картины в ее воображении; ей казалось, что вот сейчас из-за

<sup>4</sup> «You know me then,' said Laurentini, 'and you are the daughter of the Marchioness... The family likeness, that you bear her,' said the nun. 'The Marchioness, it is known, was attached to a gentleman of Gascony, at the time when she accepted the hand of the Marquis, by the command of her father. Ill-fated, unhappy woman!' » [4, p. 607].

<sup>5</sup> «They received this as a sufficient explanation of her terror, and had then leisure to offer restoratives, which, at length, somewhat revived Emily, whose mind was, however, so much shocked with the terrible surmises, and perplexed with doubts by some words from the nun, that she was unable to converse, and would have left the convent immediately» [4, p. 608].

<sup>6</sup> «Emily, in discovering the Marchioness de Villeroi to have been the sister of Mons. St. Aubert, was variously affected; but, amidst the sorrow, which she suffered for her untimely death, she was released from an anxious and painful conjecture, occasioned by the rash assertion of Signora Laurentini, concerning her birth and the honour of her parents. Her faith in St. Aubert's principles would scarcely allow her to suspect that he had acted dishonourably; and she felt such reluctance to believe herself the daughter of any other, than her, whom she had always considered and loved as a mother, that she would hardly admit such a circumstance to be possible; yet the likeness, which it had frequently been affirmed she bore to the late Marchioness, the former behaviour of Dorothee the old housekeeper, the assertion of Laurentini, and the mysterious attachment, which St. Aubert had discovered, awakened doubts, as to his connection with the Marchioness, which her reason could neither vanquish, or confirm» [4, p. 622].

дерева выскочат бандиты»<sup>7</sup> [5]. Эпитеты «silent», «terrific», «gloomy», «lonely», «sublime» помогают обрисовать очертания Удольфо в самых безрадостных тонах, а вспомогательные образы плесени и испарений лишь усиливают отталкивающее впечатление.

Под стать непроступному замку в романе присутствует описание его хозяина: «Этот синьор Монтони поражал видом сознательного превосходства и несокрушимым апломбом; все невольно ему подчинялись. Острый, пронизательный ум сквозил в его чертах, и при всем том выражение его лица постоянно менялось; смотря по случаю – несколько раз на дню можно было подметить на этих чертах торжество искусного притворства над искренними побуждениями. Лицо у него было продолговатое и довольно узкое; несмотря на это, он слыл красавцем; может быть, энергия и сила его духа, отражавшаяся в его чертах, составляли его главное обаяние»<sup>8</sup> [5].

После всех слухов о преступной жизни Монтони, ум, сквозивший в его глазах, представляется вероломной хитростью. Жестокость этого человека, упрямый и непреклонный характер дают основание полагать, что он был способен на убийство. Подтверждает это и то обстоятельство, что некоторые друзья Монтони связаны с преступностью. Кроме того, гости, время от времени посещающие замок Удольфо, не внушают доверия и не соответствуют общепринятым представлениям о благородных господах.

Портрет госпожи Лаурентини, занавешенный черной материей и загадка того, что же все-таки увидела Эмилия за покрывалом, накаляет чувство ужаса и страха до предела. Писательница подготавливает читателя к ужасной сцене с обмороком Эмилии: «Наконец она отбросила книгу в сторону и решила заняться осмотром смежных покоев замка. Ей нравилось величие старинного здания, ее охватывала печаль и какое-то жуткое чувство, когда она проходила по этим пустынным, унылым покоям, где вероятно много-много лет не раздавалось шагов человеческих. Думая о странной истории прежних владельцев замка, она, кстати, вспомнила о картине, завешенной покрывалом, привлекшей ее внимание вчера вечером, и решила, во что бы то ни стало взглянуть на нее. Проходя по комнатам, которые вели туда, она почувствовала себя несколько взволнованной; отношение портрета к покойной владелице замка, разговор с Аннетой в совокупности с обстоятельством относительно покрывала – все вместе бросало на этот предмет какую-то таинственность, наводящую ужас»<sup>9</sup>. Образы пустынных и унылых покоев, где много лет не раздавались человеческие шаги, наводят на мысли о призраках, в особенности, о призраке убитой госпожи Лаурентини.

Используя технику ретардации (термин, используемый В.Е. Вацуро) автор прерывает повествование в самом интригующем моменте и заставляет читателя ждать раскрытия тайны, перебирать в уме все возможные варианты развития событий [1, с. 194].

Но, как оказывается впоследствии, госпожа Лаурентини ушла в монастырь, а не была убита Монтони. И портрет ее Эмилия потом находит в другой дальней комнате замка, ничем не закрытый и лишенный таинственного ореола: «Картина висела в полутемной комнате, смежной с помещением для слуг. Несколько других предметов, развешенных по стенам, были, как и эта картина, покрыты пы-

---

<sup>7</sup> «Emily gazed with melancholy awe upon the castle, which she understood to be Montoni's; for, though it was now lighted up by the setting sun, the gothic greatness of its features, and its mouldering walls of dark grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. As she gazed, the light died away on its walls, leaving a melancholy purple tint, which spread deeper and deeper, as the thin vapour crept up the mountain, while the battlements above were still tipped with splendour. From those, too, the rays soon faded, and the whole edifice was invested with the solemn duskiness of evening. Silent, lonely, and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all, who dared to invade its solitary reign. As the twilight deepened, its features became more awful in obscurity, and Emily continued to gaze, till its clustering towers were alone seen, rising over the tops of the woods, beneath whose thick shade the carriages soon after began to ascend. The extent and darkness of these tall woods awakened terrific images in her mind, and she almost expected to see banditti start up from under the trees»<sup>7</sup> [4, с. 221].

<sup>8</sup> «This Signor Montoni had an air of conscious superiority, animated by spirit, and strengthened by talents, to which every person seemed involuntarily to yield. The quickness of his perceptions was strikingly expressed on his countenance, yet that countenance could submit implicitly to occasion; and, more than once in this day, the triumph of art over nature might have been discerned in it. His visage was long, and rather narrow, yet he was called handsome; and it was, perhaps, the spirit and vigour of his soul, sparkling through his features, that triumphed for him» [4, p. 147].

<sup>9</sup> «She threw aside the book, and determined to explore the adjoining chambers of the castle. Her imagination was pleased with the view of ancient grandeur, and an emotion of melancholy awe awakened all its powers, as she walked through rooms, obscure and desolate, where no footsteps had passed probably for many years, and remembered the strange history of the former possessor of the edifice. This brought to her recollection the veiled picture, which had attracted her curiosity, on the preceding night, and she resolved to examine it. As she passed through the chambers, that led to this, she found herself somewhat agitated; its connection with the late lady of the castle, and the conversation of Annette, together with the circumstance of the veil, throwing a mystery over the subject, that excited a faint degree of terror. But a terror of this nature, as it occupies and expands the mind, and elevates it to high expectation, is purely sublime, and leads us, by a kind of fascination, to seek even the object, from which we appear to shrink» [4, p. 241].

лю и паутиной»<sup>10</sup>. Вещь, занавешенная черной материей, была искусно сделанной восковой фигурой трупа, который Эмилия в своем расстроенном воображении приняла за труп Лаурентини. Яркость описания жуткого портрета, сильное чувственное потрясение главной героини романа, обстоятельства обморока Эмилии при виде загадочного предмета наделяют Удольфский замок еще большим количеством смыслов и мистических атрибутов.

Тщательно разработанная техника ретардации может быть обнаружена и в эпизоде с миниатюрой Эмилии, украденной в рыбацком домике. Эмилия, отправляясь на поиски браслета с миниатюрой, на месте украшения находит любовное стихотворное послание. Девушка догадывается, что никому другому, кроме нее это стихотворение посвящено быть не может, а также, что поэт и вор – один и тот же человек, но она не могла вспомнить никого, кто бы мог в таких выражениях выражать ей свое почтение и привязанность: «При стихах не было никакого посвящения, поэтому Эмилия не могла отнести их к себе, хотя несомненно она, а не кто другой, могла быть названа нимфой здешних мест. Перебрав в уме весь небольшой кружок своих знакомых, она не могла найти никого, кому бы эти стихи могли быть посвящены, и таким образом она осталась в неуверенности; такая неуверенность была бы, может быть, тягостна для всякого праздного ума, но Эмилия не имела досуга придавать значение такому пустому случаю; легкое тщеславие, возбужденное похвалами, скоро изгладилось, и она перестала об этом думать среди чтения, занятий науками и делами благотворительности».

Когда героиня получает этот портрет от господина, заключенного в темнице Удольфо, у нее не возникает сомнений, она уверена, что это прислал Валанкур и с готовностью идет на встречу: «Отворив дверь, она вышла встретить Валанкура, и в то же мгновение очутилась в объятиях какого-то чужого человека. Его голос, его лицо сразу убедили ее в ее ошибке, и она лишилась чувств. Очнувшись, она увидела, что ее поддерживает какой-то незнакомец и наблюдает ее лицо с выражением несказанной нежности и беспокойства»<sup>11</sup> [5]. Незнакомец представился как мосье Дюпон и признался Эмилии, что давно воспылал к ней страстью: «– Вы для меня не чужая, сударыня, хотя я не имею счастья быть вам известным. Имя мое Дюпон; я родом из Франции, из Гаскони, вашей родной провинции. Я долго восхищался вами и, – что таить правду? – я давно люблю вас. – Он сделал передышку, но тотчас же продолжал. – Моя фамилия, вероятно, знакома вам – мы жили в нескольких милях от вашей «Долины», и я иногда имел счастье встречать вас во время ваших прогулок по соседству»<sup>12</sup> [5].

Знакомство с Дюпоном помогло Эмилии приобрести в его лице весьма сильного заступника. Если бы не мосье Дюпон, Эмилия не смогла бы успешно сбежать от Монтони из Удольфского замка. Скорее всего, Монтони и его подопечные схватили бы девушку, и она оказалась бы в еще более плачевном положении, чем ранее.

«Таинственный» портрет в романе «Удольфские тайны» А. Радклиф выполняет разнообразные функции. С одной стороны, он служит для усложнения композиции романа. С другой стороны, портрет играет решающую роль в раскрытии тайны происхождения главной героини. Помимо этого, картина, будучи многогранным символом, оказывает психологическое воздействие на читателя, создает атмосферу страха, обязательную для готических произведений. «Таинственный» портрет, подтверждая свою способность воздействовать на судьбу персонажа, может предотвратить совершение преступления.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вацуру, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуру. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
2. Хализев, В. Е. Теория литературы: учеб. пособие / В. Е. Хализев. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.
3. Абрамовских, Е. В. Эффект обманутого читательского ожидания в нарративной структуре повести Л. Улицкой Сквозная линия / Е. В. Абрамовских // Новый филол. вестн. – 2013. – № 4(27). – С. 104–118.

<sup>10</sup> «It was in an obscure chamber, adjoining that part of the castle, allotted to the servants. Several other portraits hung on the walls, covered, like this, with dust and cobweb» [4, p. 270].

<sup>11</sup> «Soon after, she heard steps in the corridor; – they were the light, quick steps of hope; she could scarcely support herself, as they approached, but opening the door of the apartment, she advanced to meet Valancourt, and, in the next moment, sunk in the arms of a stranger. His voice – his countenance instantly convinced her, and she fainted away. On reviving, she found herself supported by the stranger, who was watching over her recovery, with a countenance of ineffable tenderness and anxiety» [4, p. 423].

<sup>12</sup> «You, madam, are no stranger to me, though I am so unhappy as to be unknown to you. – My name is Du Pont; I am of France, of Gascony, your native province, and have long admired, – and, why should I affect to disguise it? – have long loved you. My family, madam, is probably not unknown to you, for we lived within a few miles of La Vallee, and I have, sometimes, had the happiness of meeting you, on visits in the neighbourhood» [4, p. 424].

4. Radcliffe, A. The mysteries of Udolpho: a romance; interspersed with some pieces of poetry/ A. Radcliffe. – London : Wood and Innes, Poppin’s Court, Fleet Street, 1806. – 463 p.
5. Радклиф, А. Итальянец, или Исповедальня кающихся, облаченных в черное: роман / А. Радклиф ; пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 512 с.
6. Нагачевская, Е. Трансформация готической литературной традиции в современном романе США / Е. Нагачевская // Вестн. Востноевропейского нац. ун-та им. Леси Украинки. Филол. науки. Лит-ведение. – Луцк : Восточноевропейский нац. ун-т им. Леси Украинки, 2013. – № 28 (277). – С. 99–104.