

ОНЕЙРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Р.Д. ХАРРИСА («Помпеи», «Очищение»)

Е. В. Сомова, Е. Б. Щемелева

Аннотация. В статье рассматриваются структурно-стилистические особенности фрагментов из романов «Помпеи» и «Очищение» британского автора Р. Д. Харриса, объединенных онейрической тематикой. В связи с тем, что сновидческий текст в творчестве Харриса еще не был объектом исследования, в работе проведен анализ сновидений, видений и фрагментов, описывающих пребывание героя в пограничном состоянии. Поэтика сна в романах «Помпеи» и «Очищение» близка к сентиментальной готике А. Радклиф: сновидения героев в романе «Удольфские тайны» имеют логически выстроенное смысловое разрешение, имеющее рациональное объяснение. С помощью сравнительно-сопоставительного метода в настоящем исследовании выявлена семантическая специфика указанного мотивного комплекса, отвечающая идейно-эстетическим представлениям эпохи, при этом сохранившая влияние готического канона (М. Г. Льюис и А. Радклиф).

Ключевые слова: Р. Д. Харрис, постмодернизм, исторический роман, онейрический мотив, готический канон, ирреальный, провидческий.

Для цитирования: Сомова Е. В., Щемелева Е. Б. Онейрические мотивы в творчестве Р. Д. Харриса («Помпеи», «Очищение») // Наука и школа. 2024. № 3. С. 11–17. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-3-11-17.



ONEIRIC MOTIFS IN THE WORK OF R.D. HARRIS
("Pompeii", "Lustrum")

E. V. Somova, E. B. Shchemeleva

Abstract. *The article examines the structural and stylistic features of fragments from the novels "Pompeii" and "Lustrum" by the British author R.D. Harris, united by oneiric themes. Due to the fact that the dream text in Harris's work has not yet been the object of research, the work analyzes dreams, visions and fragments describing the protagonist's being in a borderline state. The poetics of sleep in the novels "Pompeii" and "Lustrum" is close to the sentimental Gothic of A. Radcliffe: the dreams of the characters in the novel "The Mysteries of Udolpho" have a logically constructed semantic resolution that has a rational explanation. Using the comparative method in this study, the semantic specificity of this motif complex is revealed, which corresponds to the ideological and aesthetic ideas of the era, while retaining the influence of the Gothic canon (M. G. Lewis and A. Radcliffe).*

Keywords: *R. D. Harris, postmodernism, historical novel, oneiric motif, Gothic canon, surreal, visionary.*

Cite as: Somova E. V., Shchemeleva E. B. Oneiric motifs in the work of R.D. Harris ("Pompeii", "Lustrum"). *Nauka i shkola.* 2024, No. 3, pp. 11–17. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-3-11-17.

Готический канон, сформированный в XVIII в., успешно адаптирован эпохой постмодернизма. Устойчивый мотивный комплекс, определяемый в неистовой прозе, давно уже существует в художественном пространстве «условно» и выступает преимущественно как эстетический компонент в художественной коммуникации. Семантически значимыми в условиях культуры постмодернизма остаются онейрические мотивы, отчетливо выделяемые в готическом контексте и не утратившие своей функциональности: сновидческий текст отражает душевное состояние надломленного чувством страха и безысходности перед жизненными обстоятельствами героя, исследует глубинные откровения стремящейся к самоанализу личности.

В повествовательную канву исторических романов Р. Д. Харриса, современного британского автора, органично вплетены мотивы сна, видений, галлюцинаций, пограничных состояний героев, являющихся формой «развертывания внутреннего пространства в координатах готического топоса» и помещающих «героя в самые глубины этого пространства, где в форме причудливых картин проявляются скрытые, потайные связи персонажа с окружающим миром» [1]. Подобные мотивы, оригинально репрезентирующие визуальную информацию авторского текста и отражающие иррациональную природу мира, стали практически неотъемлемой композиционной частью классического готического романа, нередко являясь «предисловием к будущему героев» [2, с. 136].

Харрис вводит в повествование мотив сна, сохраняя его структурно-функциональную специфику, установленную в произведениях классиков литературной готики, таких как М. Г. Льюис и А. Радклиф. Таким образом автор выявляет проблему «взаимоотношений» реального и потустороннего миров, улавливающую субъективное понимание героями изображаемых событий и определяющую порог чувствительности восприятия происходящего.

Художественный мир сновидений в романах Харриса тяготеет к готической модели, созданной в «Удольфских тайнах» (“The Mysteries of Udolpho”, 1794) Анной Радклиф: тревожные сновидения Эмили имеют четкие границы между мирами и, в отличие от сюжетного наполнения мистических снов Льюиса, находят в конце романа «рациональное объяснение», позволяя «лишь предположить возможное проникновение ирреального в условно-реальную действительность, но на самом деле не допускает его» [3]. Монтегю Саммерс в работе «Сверхъестественный омнибус» подтверждает эту особенность интерпретации мистического у Радклиф, отмечая, что в финале ее романов дано объяснение того, что «чудеса этой истории происходят по какой-то естественной причине» и что читатели «напрасно “дрожали” в темных залах Удольфо или среди “Черных Кающихся”, когда бродили по монастырям Палуцци» [4].

Одним из «сновидцев» в выбранном в качестве иллюстративного материала для исследования романе Харриса выступает акварий Аттилий Прим, герой романа «Помпеи» (“Pompeii”, 2003). Образ этого героя связан сразу с несколькими эпизодами, в которых присутствует мотив, который можно охарактеризовать как мотив пограничного состояния. Примечательно, что в «Помпеях» нет описаний погружения героя в глубокий сон, который влечет потерю контроля над происходящим: автор приводит исключительно фрагменты, изображающие пограничное состояние аквария, то «зыбкое состояние между сном и бодрствованием, куда отныне и навеки ушла его покойная жена» [5, с. 31]. Подобным замечанием Харрис завершает знакомство с недавно прибывшим в Мизены новоиспеченным акварием, моментально провалившимся в небытие от усталости.

Указание на присутствие в сновидении покойной супруги подчеркивает магический статус пребывания героя в иной плоскости и определяет шаткость границ между реальным и потусторонним мирами. Звуковые эффекты (Аттилий, пребывая в полусне, отчетливо слышит обращенный к нему «настоячивый и умоляющий» голос жены), сопровождающие пограничное состояние Аттилия, «оживляют» возникшую в его воображении фантазмагорию, вызванную болью от трагедии (смерти Сабины во время родов).

Следует отметить, что сон-ретроспекция (встреча с покойной супругой) не просто раскрывает тайны биографии героя, выполняя функцию вставной конструкции, но и выступает сюжетно-композиционной связкой между основным повествованием и фактуальной информацией, расширяющей и детализирующей фрагменты прошлого героев, принципиально значимые для романного сюжета, предваряя судьбоносную встречу главного героя с потенциальной избранницей. Практически смысловыми аналогами романного фрагмента «Помпей» – появления в видении призрака умершего человека – являются сон Филиппа Харкли из романа Клары Рив «Старый английский барон» (“The Old English Baron”, 1777), содержащий подсказку от покойного друга Артура Ловела, видение душевно сломленной кончиной родителя Эмили из «Удольфских тайн», перед которой «посетивший» ее покойный отец появился с улыбкой на устах, пытаясь что-то сказать, а вместо слов неожиданно зазвучала прелестная музыка, сон Аннеты, где действующим лицом выступает дух ее покойной барыни и т. п. Ю. М. Лотман, определяющий сон как семиотическое окно, приходит к выводу, что он обладает полилингвильностью, погружая сновидца «не в зрительные, словесные, музыкальные и прочие пространства, а в их слитность, аналогичную реальной» [6, с. 126]. Эмоционально-экспрессивная речь зывающей с мольбой о помощи Сабины к мужу в пророческом видении Аттилия, еще недостаточно очнувшегося

от сна, сливается с окликом нуждающейся в реальной помощи девушки, стоящей под окном его дома (от аквария требуется консультация в качестве специалиста, чтобы снять обвинения с раба, принадлежащего Амплиату).

Таким образом автор смещает смысловые акценты с личной трагедии героя на возможный сюжетный виток в романе – возникновение необходимости вмешательства аквария в судьбу новой знакомой, Корелии Амплиаты, внешне достаточно похожей на покойную супругу. С одной стороны, такой сон становится толчком к завязыванию новых отношений, с другой же – болезненное «угадывание» во внешности Корелии черт и повадок покойной Сабины свидетельствует о подсознательном нежелании отпустить прошлое и невозможности в данный момент внутренней перестройки душевной организации героя, сердце которого «бешено заколотилось» лишь при виде незнакомки.

По своей функции и смысловому наполнению к видению аквария очень близок сон Тирона в романе Харриса «Очищение» (“Lustrum”, 2009), увиденный им после вечерней встречи с римским военачальником Лукуллом, персонажем, периодически возникающим в сюжетной линии, связанной с политической деятельностью Цицерона. В «кошмарном» сновидении Лукулл на вопрос Тирона об Агате, молодой рабыне-гречанке (с ней сновидец познакомился во время поездки с Цицероном в Мицениум, впоследствии проникнувшись открытостью и житейской мудростью девушки), призывающей наслаждаться «короткими моментами счастья» [7, с. 117], посланными богами и избавляющими от одиночества, хладнокровно оповещает влюбленного мужчину о гибели всех своих рабов, включая Агату.

Подтверждения взаимосвязи мира реального и ирреального, способного оказывать психофизическое влияние на сновидца, автор в анализируемом эпизоде достигает посредством интерьерной стилизации: после пробуждения «измученный» Тирон, расположившийся в своей комнатенке (интерьерная деталь, усиливающая угнетенность состояния героя, пребывающего в тесном помещении), испытывает непреодолимое чувство усталости, «как будто всю ночь на груди он держал громадный камень» [7, с. 224].

Провидческий характер сна Тирона в романе, предсказывающего цепь роковых событий, сопряженных с ожиданием надвигающейся трагедии, связан с судьбой юной рабыни. Сон финально открыт и соответственно фабульно не завершен: сновидец так и не получил ответа на поставленный вопрос, касающийся судьбы Агаты, так как Лукулл даже не смог вспомнить юную гречанку. Он имеет суггестивный эффект, формируя в результате поведенческие установки и определенные действия героя, в реальности способные привести к одному из двух взаимоисключающих исходов – счастливому воссоединению героев или краху едва начавшихся отношений. После нескольких безрезультатных встреч с Агатой, «в потускневших глазах которой не появилось и тени узнавания» [7, с. 416] (столкнувшись с Тироном наяву, она даже не вспомнила его, удивляясь, что кто-то знает ее имя), отчаявшийся герой, принявший решение остаться с Цицероном, «даже ценой свободы и жизни», обращается к Аттику с просьбой позаботиться об Агате, передав ему пояс с деньгами, которых было достаточно, чтобы купить ее свободу.

В отличие от видения аквария, структурная организация сна Тирона, усложняется выведением сразу двух сюжетных линий. Присутствующая здесь тема любви, реализующаяся через мотив личной утраты, возможной гибели дорогого человека, переплетается с темой политических перипетий с выраженной отрицательной коннотацией: политический подтекст имплицитно представлен

через призму восприятия сновидца, в сознании которого второй участник сна, Лукулл, ассоциируется с концептом смерти (в сновидении по непонятной причине у Лукулла умирают все рабы).

Очередное видение-вспышка в романе «Помпеи», в отличие от предыдущего, искусственно возникает в сознании аквария и вызвано обстоятельствами, связанными с профессиональной сферой героя, пытающегося выявить причину зловонного запаха серы, появившегося в подземном резервуаре. Испытывая растерянность перед происходящим и параллельно выстраивая план возможных действий по устранению проблемы, он, потомственный аквариумщик, предаётся воспоминаниям о покойном отце, считавшем, что хорошему аквариумщику «мало знать законы архитектуры и гидравлики»: прежде всего, настоящему специалисту «нужен вкус, обоняние, умение чувствовать, воду, камни и почву, сквозь которые эта вода течет на своем пути к поверхности... От этого искусства может зависеть множество жизней. Аттилию вдруг представился отец – отчетливо, словно живой... Отец знал бы, что делать в подобном случае» [5, с. 49–50].

Процесс искусственного размывания границ между мирами, в котором, как мы видим, герой сам выступает активным конструктором, происходит в критические моменты жизни: воображаемые образы накладываются на реальные, корректируя восприятие происходящего, положение героя в социуме и окончательно формируя действительное событие. Свидетельством таких изменений можно считать установленную автором вовлеченность в воображаемый мир героя иных участников фрагмента, в частности, надсмотрщика Коракса, по лицу которого впервые за все время «промелькнула тень страха». Фраза, адресованная Аттилию надсмотрщиком «Под какой же звездой ты рожден, что навлек на нас это бедствие?» [5, с. 52], подчеркивает признание окружающими избранности героя и ожидания от него нестандартных решений. Галлюцинационное видение аквария в этом фрагменте выполняет моделирующую функцию, преобразуя сознание самого героя, получившего возможность проектировать собственную модель поведения, открывающую потенциальную возможность создания в будущем системы контроля ситуаций, способствующих регуляции его отношений с действительностью. Метафора быстротечности и непредсказуемости жизни, переданная автором при помощи образа водной стихии, символично изображенной в виде низвергающегося через распахнутый рот высеченной из камня огромной головы Нептуна блестящего черного потока воды, также служит для активации смысловой выразительности анализируемого фрагмента.

Последующие видения Аттилия в романе спровоцированы преимущественно внешними обстоятельствами и также предполагают символическое трактование. Так, направляясь в Помпеи, оказавшись по пути в Ноле и пересекая лес, аквариумщик, испытывающий невероятную физическую усталость, теряет ощущение времени и «от жары и размеренного покачивания в седле начинает клевать носом» [5, с. 277]: лес словно превращается для него в игру-лабиринт с ускользающим несколько часов Везувием, позднее вдруг мгновенно возникшим перед ним.

Воображаемый мир «лесного лабиринта» с преследующим аквария каким-то довольно крупным животным, странными шумами не исключает множественных интерпретаций. В качестве одного из толкований, объясняющих образно-звуковую наслоенность, атаковавшую сознание аквария, можно рассматривать общее состояние сновидца, испытывающего внутреннее напряжение в силу сложившихся обстоятельств. К тому же, «лесные» видения аквария несут в себе определенное предзнаменование благоприятного исхода грядущих событий,

предвосхищая преодоление тупиковых ситуаций и разрешение головоломных задач: внезапно раскрывшаяся истина, скрывавшаяся за мифом о передвигающихся по воздуху великанах с голосами, похожими на раскаты грома, в реальности оказавшихся огромными валунами, ростом с человека, становится мотивационным толчком и отправной точкой в этом романном фрагменте (у Бульвер-Литтона в романе «Последние дни Помпей» тоже возникают фантастические образы, напоминающие призрачные фигуры, похожие на гигантских чудовищ). «Что ж, возможно, объяснение одной загадки он уже нашел», – размышляет акварий [5, с. 278].

Ранее в романе Харрис уже обращался к мифу о великанах, ставшему смысловым стержнем образно-сюжетной конструкции анализируемого видения, приводя диалог Аттилия и бывшего раба, «вольноотпущенника» Бребикса, в котором последний делится своими впечатлениями от рассказов о великанах, путешествующих по земле днем и ночью, иногда по воздуху. Харрисовских «великанов» однозначно можно рассматривать как аллюзивную пародию на легенды и предания о мифических существах, истоки которых скрываются в древнегреческой мифологии.

Примечательно, что в данном фрагменте мотивы полусна и яви, событийно дополняющей и продолжающей содержательную структуру видения, особенно тесно связаны между собой: герой неоднократно то погружается в состояние полусна, то вновь пробуждается («У Аттилия закружилась голова. Он почувствовал себя пылинкой, которую в любой момент может подхватить поток горячего воздуха и унести в небесную синь... Притяжение этой безупречной синевы, сулящей забвение, было столь сильно, что Аттилию пришлось изрядно напрячь волю, чтобы заставить себя отвести взгляд» [5, с. 280], «Перед глазами у него заплясал хоровод ослепительно белых пятнышек, и он едва не рухнул вниз» [5, с. 281–282] (состояние вызвано видом обезображенного трупа), «Сперва акварию почудилось, что это видение, вызванное отравленным воздухом; он с трудом поднялся на ноги, пошатываясь, словно пьяный...» [5, с. 282]).

В какой-то момент писатель метафоризирует мотив сна, объявляя его формой жизни (явь как сон), характеризующейся пассивностью и бездействием, сдвигающей границы сна и реальности. Иллюстрирует данное утверждение обыгранная в ироничном ключе сцена из романа «Очищение», ставшая следствием коммуникативного акта Цицерона, призывавшего «просыпаться, пока не стало слишком поздно» [7, с. 121–122] занимавшегося его предвыборной кампанией молодого лейтенанта Клавдия.

Подводя итоги, важно отметить, что введение в повествование сновидческих текстов по-прежнему остается востребованным приемом поэтики. Современная западноевропейская литература, обращаясь к онейрическим мотивам, сохранившим основную функцию – быть проводником в ирреальные миры, использует «устоявшиеся» представления об этом феномене человеческой жизни, моделируя посредством опыта героя-сновидца новую социальную реальность в соответствии с философско-эстетической парадигмой времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003. 19 с.
2. Локшина Ю. В. Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015. 162 с.

3. Федунина О. В. Поэтика сна и картина мира в готическом романе («Удольфские тайны» А. Радклиф и «Монах» М. Г. Льюиса) // Новый филологический вестник. 2007. № 4. URL: http://slovorggu.ru/nfv2007_1_4_pdf/10Fedunina.pdf (дата обращения: 03.03.2024).
4. Summers M. *The Supernatural Omnibus*. London: V. Gollancz, 1931. 608 p.
5. Харрис Р. Д. Помпеи. М.: Эксмо, 2014. 384 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 1999. 703 с.
7. Харрис Р. Д. Очищение. М.: Эксмо, 2014. 448 с.

REFERENCES

1. Zalomkina G. V. Poetika prostranstva i vremeni v goticheskom syuzhete. *Extended abstract of PhD dissertation (Philology)*. Samara, 2003. 19 p.
2. Lokshina Yu. V. Traditsii goticheskogo romana v tvorchestve Ayris Merdok i Dzhona Faulza. *PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 2015. 162 p.
3. Fedunina O. V. Poetika sna i kartina mira v goticheskom romane (“Udolfskie tayny” A. Radklif i “Monakh” M. G. Lyuisa). *Novyy filologicheskyy vestnik*. 2007, No. 4. Available at: http://slovorggu.ru/nfv2007_1_4_pdf/10Fedunina.pdf (accessed: 03.03.2024).
4. Summers M. *The Supernatural Omnibus*. London: V. Gollancz, 1931. 608 p.
5. Harris R. D. *Pompei*. Moscow: Eksmo, 2014. 384 p. (In Russian)
6. Lotman Yu. M. *Semiosfera*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 1999. 703 p.
7. Harris R. D. *Ochishchenie*. Moscow: Eksmo, 2014. 448 p. (In Russian)

Сомова Елена Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет

e-mail: shalot1@rambler.ru

Somova Elena V., ScD in Philology, Professor, World Literature Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: shalot1@rambler.ru

Щемелева Елена Борисовна, стажер кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет

e-mail: schemeleva2018@mail.ru

Shchemeleva Elena B., Intern, World Literature Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: schemeleva2018@mail.ru

Статья поступила в редакцию 04.04.2024

The article was received on 04.04.2024