

---

---

## МОТИВЫ МЕСТИ И БЕЗУМИЯ В ГОТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ Ч.Р. МЕТЬЮРИНА «БЕРТРАМ»

С.Ю. Будехин

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена вопросам художественного своеобразия и литературного контекста готической драмы Чарльза Роберта Метьюрина «Бертрам». Рассматривая ключевые образы драмы Метьюрина, автор анализирует характерные для готической драмы мотивы мести и безумия. В статье приводятся сведения о критической реакции современников драматурга на первую театральную постановку «Бертрама». Автор подтверждает примерами преемственный характер драмы Метьюрина по отношению к произведениям, входящим в ее широкий литературный контекст.

**Ключевые слова:** георгианский театр, Ч.Р. Метьюрин, мотив мести, мотив безумия, готическая драма, яковинская кровавая драма, У. Шекспир

В начале второй половины XX в. в англоязычном литературоведении и критике возрождается интерес к исследованию литературных явлений предромантизма. Готическая драма, являясь одним из наименее изученных ответвлений литературной готики (как части предромантизма), стала объектом особого внимания ученых. Так, говоря о творчестве Ч.Р. Метьюрина — одного из наиболее ярких авторов готического романа, можно отметить, что долгое время в поле зрения ученых была именно новеллистическая часть творческого наследия автора. Между тем оригинальная готическая драма «Бертрам, или Замок Сент-Альдобранда» («*Bertram, or the Castle of St. Aldobrand*», 1813) при жизни Метьюрина считалась наиболее удачным его произведением, превосходящим по популярности даже знаменитый роман «Мельмот Скиталец» («*Melmoth the Wanderer*», 1820).

Достаточно интересно развивалась сценическая судьба «Бертрама». После написания пьесы Метьюрин отдал рукопись для рассмотрения в дирекцию Дублинского театра, однако в постановке ему отказали. Затем благодаря удачному стечению обстоятельств и содействию В. Скотта и Дж.Г. Байрона через три года после написания (9 мая 1816 г.) пьеса Метьюрина была поставлена в лондонском театре Друри Лейн. Несмотря на то, что имя драматурга на тот момент мало кому было известно (более того, в начале своей творческой деятельности Метьюрин писал под псевдонимом Денис Джеспер Мерфи), пьеса была принята с восторгом. Дальнейшую популярность «Бертрама» можно подтвердить хотя бы тем, что в течение одного года драма была напечатана и выдержала семь изданий. После постановки «Бертрама» имя Метьюрина стало широко известно в литературных и театральных кругах.

Одним из первых исследователей XX в., кто соотнес драму «Бертрам» с готической традицией, был Б. Эванс. В своей книге «Готическая драма от Уолпола до Шелли» (1947) он выделил ключевые темы, мотивы, а также особенности сюже-

та и системы образов «Бертрама», заостряя особое внимание на байронических чертах характера героя с целью показать причастность байронизма к готической традиции [6. С. 192—199]. Джозеф Донахью, исследователь английской драматургии XIX в., наряду с Эвансом также рассматривает «Бертрама» как готическую драму, отмечая, тем не менее, нетипичную для готики глубину характера главного героя: «вкусы эпохи предполагали, что чем более яркой и детализированной казалась гамма переживаний злодея, тем больше одобрения к нему выражала публика. Так, постепенно злодей трансформировался в антигероя, которого по воле рока поработала некая губительная сила. Эта сила вела его по пути греха и отчаянья, с этой силой его сознание вступало в схватку, но неизменно терпело поражение» [5. С. 89].

При рассмотрении «Бертрама» нельзя не отметить те немногие критические отзывы, которые оставили современники Метьюрина. Наиболее заметным в этом ряду является анализ С.Т. Кольриджа, посвятившего разбору драмы Метьюрина целую главу в своем труде «*Biographia Literaria*» [4. С. 213]. На примере «Бертрама» Кольридж рассматривает готическую драму в качестве провокационного и опасного типа литературы, который идеализируют порочность и ставит греховность и эмоциональную безудержность во главу своей эстетической направленности. Кольридж отмечает, что преклонение перед греховной стороной человеческой природы становится основной идеей в сюжете, который строится вокруг проблемы удовлетворения страстей и желаний своевольных и самодурствующих персонажей. Именно Кольридж впервые высказывает мысль о близости духа готической драмы Метьюрина и яковинской трагедии мести. Готическая драма, по его мнению, «демонстрирует хаос, низвержение естественного порядка вещей и отсутствие нравственного подтекста, сближаясь, таким образом, с яковинской трагедией» [4. С. 225]. Кольридж считает, что это низвержение естественного порядка и атмосфера хаоса в готической драме тесно связаны с процессом превращения главного героя из человека в демоноподобное существо, что, в свою очередь, позволяет ассоциировать драму с «видением сумасшедшего» («*madman's dreams*») [4. С. 214].

Несмотря на возможную субъективность в данной оценке Кольриджа, нельзя не согласиться с тем фактом, что в «Бертраме» действительно присутствует дух ренессансных трагедий мести. Даже не углубляясь в анализ художественных особенностей и сюжета текста, можно с полной уверенностью утверждать, что главным героем драмы движет лишь дьявольская ненависть к своему врагу и жажда отмщения, которой он ослеплен.

Основное драматическое напряжение в драме Метьюрина создается благодаря обращению к двум характерным мотивам английской ренессансной трагедии — мотивам мести и безумия. Как было отмечено ранее, в художественном мире «Бертрама» Кольридж связывает безумие с хаосом, который, в свою очередь, является результатом низвержения естественного порядка вещей.

Важно отметить, что тему низвержения существующего порядка как пути в пучину хаоса и разрухи разрабатывали в своем творчестве еще драматурги елизаветинской эпохи. В трагедии «Горбодук» Т. Сэквилла и Т. Нортон поднимается политический вопрос престолонаследования. Так, Горбодук (король Британии)

разделяет свое королевство на две части между двумя своими сыновьями (Феррексом и Поррексом). Однако амбиции и стремление получить все заставляют братьев нарушить установленный отцом порядок и начать гражданскую войну, в результате которой оба брата погибают (Феррекса убивает Поррекс, а затем их мать Видена убивает Поррекса в порыве безумного акта мщения за своего любимого сына). Эти события (братоубийство и последующее детоубийство) окончательно погружают страну в бездну хаоса и жестокого безумия гражданской войны. Философское переосмысление этой же проблемы наблюдается в трагедии Шекспира «Макбет».

Обращение к историческому контексту эпохи, в которую жили Метьюрин и Кольридж, также поможет прояснить мысль о безумии и хаосе как результате низвержения традиционного порядка. Для жителей Великобритании периода 1790—1810-х гг. тема безумия была особенно актуальна. С одной стороны, престарелый король Георг III страдал тяжелым психологическим заболеванием, из-за чего в 1811 г. было установлено регентство. Недееспособность короля не могла не отразиться на культурной жизни англичан, привыкших видеть на троне активного и деятельного монарха. С другой стороны, события Великой французской революции, а также провозглашение Наполеона Бонапарта императором и многочисленные войны с ним наложили на английское общество стойкую печать неприятия новых порядков.

В связи с потрясениями революции в эстетике готической драмы происходит эволюция источников страха. Если раньше (например, в «Фонтенвильском лесе») напряжение зрителя поддерживалось ожиданием ужасов, которые поджидают молодую беззащитную героиню на полном опасностей жизненном пути, то после известных глобальных потрясений конца века вкусы публики претерпевают изменения. «Призраков и таинственных силуэтов в ночи уже недостаточно, чтобы напугать пресыщенного читателя. В эстетике литературной готики происходят существенные трансформации, он становится более провокационным, кровавым и откровенным» [2. С. 51]. Первым провозвестником этой метаморфозы можно считать «Монаха» М.Г. Льюиса. Дальнейшее развитие «готических» источников страха, основанных на еще большем разрыве с рационализмом, можно наблюдать в «Бертраме».

Мотив безумия в «Бертраме», который выражается не только в непосредственном умственном помешательстве, но и в буйстве стихии, чрезвычайных страстей и страхов, в первую очередь связан именно с этими кровавыми событиями эпохи. В центре сюжета пьесы Метьюрина наблюдается именно такое противостояние старых «добрых» аристократических порядков и новых революционных буржуазных (индивидуалистских) веяний [8. С. 99]. Это противостояние порождает основной конфликт драмы, разворачивающийся вокруг столкновения двух фигур, которые становятся воплощением двух противоборствующих позиций. Так, Альдобранд олицетворяет собой старые аристократические порядки, в то время как Бертрам, подобно Наполеону, руководствуется своими личными амбициями, желаниями и правом сильной личности.

В образе Бертрама нетрудно разглядеть черты романтического и байронического героя, противостоящего устоявшимся порядкам общества. Между тем его

не заботят последствия борьбы и жестокости, которую он сеет, Бертрам готов преступать закон и мораль, если того требуют его амбиции и желания. Борьба опьяняет и ослепляет его, обрекает на безумие и в конце концов приводит его к катастрофе. В этом отношении его образ унаследовал типичные черты характера готического антигероя. Именно противостояние привычному порядку вещей и отказ от вековых традиций порождают в пьесе мотив безумия.

Первая сцена первого действия «Бертрама» сразу погружает зрителя в мрачную готическую атмосферу, наполненную буйством и безумием самой стихии. Эта сцена не только служит завязкой драмы, но также призвана внушить публике трепет, связанный с величием и пугающей мощью природы. Зрителю представлена картина разразившегося шторма, в котором терпит бедствие корабль. На заднем плане виден монастырь, сквозь готические окна которого при сверкании молний и раскатах грома испуганные монахи видят тонущий от столкновения со скалами корабль. Место действия и его описание полностью соответствуют концепции Бёрка о «возвышенном». Очевидно, при создании этих величественных картин неистовствующей бури, в которой монахи даже подозревают участие демонических сил, Метьюрин опирался на опыт предшественников (например, на роман А. Рэдклиф «Удольфские тайны»).

Первым из тех, кто спасается с тонущего корабля, оказывается когда-то изгнанный из Сицилии и потерявший все имущество и надежду на счастливую жизнь граф Бертрам. Узнав, что он находится в монастыре на Сицилии недалеко от замка Альдобранда, по воле которого он лишился счастья и был вынужден скитаться по миру, Бертрам в отчаянии хочет снова броситься со скалы в бушующее море. Но затем прежняя ненависть к Альдобранду вспыхивает в Бертраме с новой силой, и, поддавшись ей, он решает вступить на роковой путь отмщения.

Первая сцена драмы перекликается с началом шекспировской «Бури» («*The Tempest*», 1611). В обоих случаях бушующая стихия играет ключевую и даже роковую роль в судьбе терпящих бедствие. Главные герои оказываются выброшенными на берег (что интересно, в обоих случаях локус очерчен границами Апеннинского полуострова и находящимися близ него островами) и уже на нем должны встретиться лицом к лицу с проблемами своего прошлого. Однако если Просперо (также изгнанный из родных земель и лишенный титулов) решает проблемы со своими обидчиками с помощью мягкой силы магии, не прибегая к кровавому отмщению, то Бертрам оказывается не в силах противостоять своей ярости. Таким образом, неистовство стихии получает в пьесе символический характер и предваряет неистовство страстей, которые разыграются в душе и сознании главного героя.

Драматическое напряжение усложняет встреча с Имогеной — его бывшей возлюбленной, а ныне женой Альдобранда. Любовная линия Бертрама и Имогены также представляет собой угрозу старым принципам миропорядка. Проблема их взаимоотношений имеет глубокий социально-исторический подтекст. В данном случае речь идет о мезальянсе, который был порицаем в аристократических кругах как Средневековья, так и более позднего времени. Тема неравного брака является одной из наиболее типичных для сюжета произведений готической литературы. В качестве подтверждения этой мысли можно привести роман М.Г. Лью-

иса «Монах», в котором одна из сюжетных интриг (тайна происхождения Амброзио и Антонии) была построена вокруг проблемы неравного брака их родителей, заключение которого вынудило их отречься от всего и бежать из страны. Также проблема мезальянса затрагивается в готической драме Льюиса «Призрак замка» (любовная линия графа Перси и Анжелы). Более того, обращение к теме мезальянса можно проследить еще в ренессансной кровавой трагедии Д. Уэбстера «Герцогиня Мальфи»: тайный брак герцогини с Антонио — человеком, не лишенным добродетелей, но стоящим гораздо ниже ее в социальной иерархии, — становится в сюжете трагедии исходной точкой всех ужасов и кошмарных страданий, с которыми главной героине затем приходится столкнуться.

В сюжете готической драмы Метьюрина образ главной героини в своей трагической глубине не уступает образу Бертрама. В отличие от главного героя Имогена не имеет столь высокого происхождения. Однако в художественном мире драмы Метьюрина различие между Бертрамом и Имогеной в происхождении компенсируется их общей утратой духовной связи с тем обществом, в котором они раньше жили. Для этого общества они становятся чужеродными элементами. В ходе развития сюжета зрителю становится известно, что после изгнания Бертрама из Сицилии Имогене приходится против своей воли выйти замуж за Сен Альдобранда, правящего этими землями. Принять такое решение ее обязывает дочерний долг перед разорившимся отцом:

Что остается мне, кроме как выйти замуж?  
Не я ль была свидетелем утраты благосостоянья дома?  
Не я ль была в тисках нужды постыдной сжата?  
Не я ли видела отца лежащим на земле холодной?  
Не разглядела ль я в глазах в глазах его печать агонии безмолвной? [7]

Несмотря на то, что героиня считает Сен Альдобранда великодушным и щедрым, вынужденный брак с нелюбимым человеком в глазах общества лишает героиню былого достоинства. Прежде чем перейти к дальнейшему рассмотрению образов главных героев, необходимо сделать ремарку о правомерности брака Имогены и Сен Альдобранда. Поскольку эти два персонажа принадлежат к разным социальным группам, как было и в случае отношений Имогены и Бертрама, может возникнуть вопрос о том, почему же такой мезальянс не приводит Сен Альдобранда к изгнанию. Дело в том, что союз Альдобранда и Имогены не может быть расценен моралью аристократического общества как вызов, подрывающий его традиции, ведь, в отличие от индивидуального порыва страсти и обоюдного чувства, которые были у Бертрама и Имогены, брак Альдобранда и главной героини пьесы не был продиктован любовью и не являлся выбором отдельной личности. Их совместную жизнь следует рассматривать как акт обладания и покровительства представителя высшего сословия (Альдобранда) над Имогеной и ее разорившейся семьей. В этом случае их неравный брак не противоречит закону и порядку аристократического общества.

Итак, Имогена, как и Бертрам, утрачивает связь с тем обществом, к которому она должна принадлежать по праву рождения. Героиня перестает ощущать духовную необходимость соблюдать традиции этого общества. Ее мировосприятие

перестраивается, теперь она видит мир через призму своих индивидуальных нужд и желаний, которые, в свою очередь, проистекают из горького опыта, разочарования и обид, причиненных ей в прошлом.

В течение большей части драматического действия Имогена, выполняя традиционные для патриархального аристократического общества функции (примерной дочери, жены, матери), чувствует себя несчастной. Мужу и шумному обществу в залах замка героиня предпочитает тишину и уединенность своей комнаты, в которой тайно хранит портрет Бертрама. Когда она узнает о прибытии главного героя, то оказывается не в силах противостоять искушению встретиться с ним. Несмотря на кажущуюся невинность их встречи, это становится первым поступком Имогены, подтверждающим ее разрыв со «старым» обществом и его моралью. В разговоре со служанкой (Клотильдой) Имогена подтверждает данную мысль:

Пойми меня, Клотильда,  
Пойми меня правильно. Ведь я не безрассудная грешница,  
Что ищет оправдания для своей постыдной страсти,  
Чтоб только сделать этот стыд еще гнуснее.  
Да, я несчастна в браке, но как жена я все-таки чиста [7].

Это обращение к служанке доказывает опустошенность героини, ее печаль и бессмысленность существования в доме (а по сути, в мире) мужа-покровителя, где ее единственная функция сводится к строгому соблюдению предписаний патриархального уклада. Эти предписания сковывают ее жизнь, делают ее унылой и не предлагают взамен ничего из того, что могло бы удовлетворить потребности и желания Имогены. Ситуация воспринимается героиней особенно болезненно в связи с осознанием того, что это зависимое положение опять же было для нее вынужденным выбором. Именно поэтому каждый жест сострадания со стороны мужа ранит сердце Имогены, ибо такой жест кажется ей состраданием к вещи, которой Альдобранд обладает. Даже их общий ребенок не может сделать героиню частью «старого» общества.

Так, главная героиня пьесы физически находится внутри того общества, которое олицетворяет собой ее муж, однако ментально и духовно она ему не принадлежит. Бертрам же в молодости был полноправной частью аристократического миропорядка и даже приближенным суверена, но в результате некоего проступка, который был сочтен предательским и противоречащим закону, герою пришлось стать безвестным и униженным изгнанником, «лишенным дома, имени, достоинства» [7].

Причины изгнания Бертрама в пьесе полностью не раскрываются. Это создает дополнительную драматическую интригу, придавая образу Бертрама черты таинственности, которые позволяют ассоциировать его как с типичным романтическим героем, так и с готическим антигероем (например, в «Удольфских тайнах» А. Рэдклиф также не раскрывает прошлого Монтони, заставляя читателя лишь гадать о возможных причинах, побудивших героя встать на путь злодейства). Метьюрин оставляет в драме лишь два смутных противоречащих друг другу намека о прошлом Бертрама. Один из них особенно загадочен и присутствует в

«исповеди» Имогены Клотильде, другой — в речи Сен Альдобранда. Имогена сообщает, что однажды благородный Бертрам неожиданно стал врагом для суверена. Единственным возможным объяснением резкой перемены правителя в отношении героя в этом случае можно считать неподобающую для аристократа любовную связь Бертрама со стоящей ниже в иерархии Имогеной. Основная мысль этого объяснения заключается в том, что традиции и нравы аристократического общества должны превалировать над индивидуальной волей и частным выбором каждой отдельной личности (даже имеющей самый высокий социальный статус).

В отличие от Имогены, о Бертраме Сен Альдобранд отзывается как об абсолютном злодее, бросившем вызов государству и его законам. Снизойдя до разговора с женой о преступнике, Альдобранд сообщает ей о предательстве Бертрама, его амбициях и их опасности для государства, а также поясняет ей о своей важной роли в спасении страны и в «уничтожении» Бертрама. В этом разговоре Имогена не оспаривает точку зрения мужа о событиях прошлого, однако и не просит его рассказать о конкретных примерах предательства Бертрама, оставляя этот вопрос открытым.

В процессе развития драматического действия зритель узнает, что после изгнания из Сицилии Бертрам присоединяется к отряду бандитов, а затем и становится их предводителем. Таким образом, духовное неприятие основ аристократического миропорядка у Бертрама трансформируется в открытую враждебность и приобретает кровавый характер. Образ и история Бертрама имеет внешнее сходство не только с готическим злодеем Монтони (ставшим главарем кондотьеров и врагом общества), но и традиционным для всей готической литературы источником вдохновения — «Разбойниками» Шиллера. Главный герой этой пьесы (Карл Моор), как и Бертрам, после изгнания вступает в открытую и жестокую борьбу против того общества, к которому раньше принадлежал. Любовная линия Карла Мора и Амалии также имеет сходство (однако, лишь внешнее) с любовной линией Бертрама и Имогены.

При рассмотрении социальной проблематики пьесы Метьюрина как основного элемента драматического конфликта можно сделать вывод о том, что именно неприятие законов и традиций аристократического общества, разрыв с ним порождает в «Бертраме» готическую атмосферу чрезвычайного напряжения, хаоса и безумия, становится причиной главных трагических событий в пьесе, а для героев оборачивается катастрофой. Противостояние обществу порождает боль и хаос, которые, в свою очередь, неразрывно связаны с насилием и безумием.

Мотив мести в драме определяется исходя из вышесказанного. Руководствуясь слепой яростью и гневом к своим обидчикам, Бертрам оставляет вокруг себя лишь хаос и страдание. Безусловно, мотив мести в «Бертраме» проистекает из традиционных для английского ренессансного театра представлений об отмщении. Эта мысль подтверждается схожим отношением к данной проблеме у Метьюрина и его предшественников: право отомстить за причиненное зло должно принадлежать лишь государству и монарху как его олицетворению; человека, вступившего на путь мести, неизбежно ждет катастрофа. Между тем в «Бертраме» происходит эволюция мотива мести. На смену личной мести, занимавшей центральное

место в поэтике кровавой трагедии, в драме Метьюрина приходит месть отдельной личности всему традиционному аристократическому обществу. Эта месть выражается в ненависти и противостоянии Бертрама Сен Альдобранду как представителю и воплощению этого общества. Борьба Бертрама против законов и ценностей «старого» миропорядка выражается также в неприятии католической веры. В подтверждение можно привести дерзкий отказ героя настоятелю монастыря, просившего Бертрама покаяться за убийство Альдобранда.

Противостояние обществу, непокорность, роковое одиночество героя, его выбор жить среди грабителей и убийц сближает образ Бертрама с героем байронического типа. Подобно Конраду из поэмы Байрона «Корсар» (1813) для Бертрама характерны такие черты, как непреклонность, глубокая эмоциональная привязанность к бывшей невесте (Имогене) (в «Корсаре» Конрад фактически идеализирует образ Медоры), физическая сила и сила воли, а также безразличие к тому, что о нем могут подумать другие. Ярче всего сила характера Бертрама проявляется в сцене, когда его ведут на казнь за убийство Альдобранда. Герой убеждает всех, что порицание общества и насилие над ним его совершенно не волнует и не сможет даже на секунду заставить его раскаяться в содеянном зле. Его боль сидит гораздо глубже, чем сможет достать топор палача:

Будьте изобретательны в своей жестокости!  
Пусть дыба и клещи работают сполна!  
Пускай они меня разбудят от столь ужасного кошмара,  
В котором мне терзают душу.  
Вот, о чем молить я буду! И в этом не откажете вы мне! [7]

Помимо романтической трактовки образа Бертрама, необходимо обратиться к традициям трагедии мести, в соответствии с которыми обида, причиненная Бертраму законами аристократического общества в прошлом, стала организующей силой его ненависти ко всем представителям этого общества и образовавшейся вместе с этим потребности в отмщении. Встав на путь мести, Бертрам обрекает себя на страдание, безумную ярость и, в конце концов, гибель. Но даже перед лицом смерти герой отказывается раскаиваться за свои кровавые деяния перед людьми, принадлежащими к аристократическому обществу. Здесь образ Бертрама находит сходство с Ароном — антигероем кровавой трагедии Шекспира «Тит Андроник». В пьесе Шекспира мавр Арон ненавидит чужое для него общество, в котором его никогда не смогут принять как равного. Несмотря на отсутствие в «Тите Андронике» классовой подоплеки, которая имеет место в «Бертраме», в предсмертных словах Арона звучит похожая ненависть к представителям чуждого для него социума:

Но что ж во мне замолкли гнев и ярость?  
Я не ребенок, чтоб с мольбой презренной  
Покаяться в содеянном мной зле.  
Нет, в десять тысяч раз еще похуже  
Я б натворил, лишь дайте волю мне.  
Но, если я хоть раз свершил добро,  
От всей души раскаиваюсь в этом [3].

Первое появление Бертрама на сцене сопровождается буйством стихии. Зритель воспринимает главного героя как порождение этой бури, ведь его непреклонный характер и жажда мщения имеют не меньшую разрушительную силу. Сама буря становится роковым предзнаменованием для главной героини драмы, а страсть и поступки Бертрама приводят ее к катастрофе.

Возвращенные надежды прошлого в лице Бертрама заставляют Имогену поддаться чувствам, поверить в возможность жизни вне давящих рамок патриархального общества. Эти чувства буквально разрывают ее между Бертрамом (как олицетворением «нового» мира, в центре которого стоит частная воля и желания человека) и долгом перед мужем, ребенком и отцом. Такое срединное (маргинальное) положение, из которого она не в силах выбраться, так как не имеет возможности сделать выбор в пользу той или иной стороны, приводит героиню к трагическим последствиям: ей приходится пережить гибель мужа и неожиданную смерть маленького сына.

Эти несчастья лишают героиню рассудка, после чего она убегает в пещеру, находящуюся в глухом лесу. Эта сцена имеет символическое значение: после гибели мужа и смерти сына все нити, связывавшие ее с миром, оказываются порванными, она больше не принадлежит «старому» обществу, а для перехода в новый миропорядок у нее нет сил. Так, в отличие от активного Бертрама, ставящего превыше всего индивидуальную волю и наделенного силой противостоять старому миропорядку (в основном через насилие), Имогена духовно опустошена, пассивна, и ее попытка перейти в «мир Бертрама», где у нее был бы шанс осуществить свои потребности и желания, обречена на провал. Таким образом, лишившись жизненных ориентиров, Имогена лишается и рассудка и теперь должна блуждать в темноте. В конце концов героиня заканчивает жизнь в объятиях Бертрама, которого ведут на казнь за убийство Альдобранда. Безысходность положения героини делает этот образ наиболее трагичным в драме.

Через особую трагичность образа Имогены Метьюрин поднимает в пьесе проблему зависимого положения женщины в аристократическом патриархальном обществе. В первую очередь эта проблема связана с отсутствием у нее свободы самоопределения. Общество предлагает женщине строго определенный набор ролей, сковывающих ее личность. Практически на все аспекты жизни женщины решающее влияние оказывают окружающие ее мужчины и установленные ими порядки. Так, судьбу Имогены в пьесе пытаются определять сначала ее отец, затем муж, монахи и, наконец, Бертрам. Все они пытаются наставить ее на правильный, по их мнению, путь, подавляя ее индивидуальную волю.

Сцена смерти лишившейся рассудка Имогены становится кульминацией драматического действия. Сразу за ней следует вполне ожидаемая публикой развязка: Бертрам выхватывает меч у одного из стражников и закалывает себя. Самоубийство Бертрама становится единственно возможным финалом, который бы соответствовал градусу общей драматической напряженности этой готической пьесы. Суицид главного героя можно объяснить исходя из нескольких позиций. С одной стороны, это может быть актом отчаянья человека, посвятившего свою жизнь мщению и лишившегося из-за этого всего, что было ему дорого. Такое объяснение полностью в духе традиций ренессансных трагедий мести, в соот-

ветствии с которыми главный герой, решившийся взять правосудие в собственные руки, неизбежно обречен на гибель.

С другой стороны, такой финал можно объяснить с позиций романтизма. В таком случае суицид Бертрама есть триумф духа свободной личности над угнетающим его обществом. Предсмертная реплика героя подтверждает эту мысль: «Нет! Как преступник не умру я! Пусть воина клинок на волю выпустит дух воина!» [7].

Таким образом, рассмотренные выше ключевые мотивы, основной конфликт и черты характеров героев дают основания относить эту драму как к готической традиции, так и к набирающему силу романтизму. Кроме того, некоторые художественные особенности (в частности, центральное место мотивов безумия и мести) позволяют проследить в данной драме влияние трагедий мести рубежа XVI—XVII вв. Подобно ренессансным трагедиям мести, появившимся на сцене в период социальной и политической напряженности, связанной с ожиданиями общества смены культурных и религиозных ориентиров, пьеса Метьюрина «Бертрам» фактически с первой же постановки становится не только центральным театральным событием сезона, но и выдающимся образцом готической и романтической драмы.

Популярность готической драмы как театрального жанра в конечном счете объясняется совокупностью разнообразных культурных, социальных, и исторических факторов. Кризис рационализма Просвещения и последующие за этим глобальные политические потрясения в виде революций, в результате которых старые аристократические порядки через кровь и насилие сменяются новыми буржуазными, становятся причинами нарастания в английском обществе атмосферы страха и напряженного ожидания. Эти настроения формируют в рамках английского георгианского театра вкус к театральной имитации кровавых и ужасающих зрелищ, что становится одной из причин популярности постановок готических драм. В сюжетах готических драм важнейшее место занимают характерные для ренессансных кровавых трагедий темы и мотивы (мести, безумия, кровосмешения, братоубийства), а также сверхъестественные и мистические элементы, что позволяет считать готическую драму эстетическим наследником ренессансных трагедий мести.

Благодаря достижениям научно-технического прогресса, нашедшим применение в театральной сфере, и соединению в художественном мире готической драмы предромантической эстетики, растущих тенденций романтизма и характерных элементов ренессансных трагедий, готическая драма, развивавшаяся параллельно с популярным в конце XVIII в. готическим романом, смогла визуализировать и воплотить на сцене все самые ужасающие ожидания и страхи современников.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Луков Вл.А.* Предромантизм. М.: Наука, 2006. 683 с.
- [2] *Разумовская О.В.* Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 4.
- [3] *Шекспир У.* Тит Андроник. М.: Искусство, 1958. 230 с.
- [4] *Coleridge, Samuel Taylor.* Biographia Literaria. Ed. by J. Engell, W. Jackson Bate. 1983. 2 vols.

- [5] *Donohue J.W. Dramatic Character in the English Romantic Age. Princeton, 2015. 448 pp.* (Пер. автора статьи — С.Б.)
- [6] *Evans B. Gothic Drama from Walpole to Shelley. University of California Press, 1947.*
- [7] *Maturin Ch.R. Bertram; or The Castle of St. Aldobrand. N.Y., 1847. 60 pp.*
- [8] *Watkins D.P. A Materialist Critique of English Romantic Drama. University Press of Florida, 1993. 253 pp.*

## **THE MOTIFS OF REVENGE AND MADNESS IN GOTHIC DRAMA «BERTRAM» BY CH.R. MATURIN**

**S.Yu. Budekhin**

Peoples' friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article is devoted to questions of artistic originality and literary context of gothic drama of Charles Robert Charles Maturin “Bertram”. The author analyzes distinctive for gothic literature motifs of revenge and madness through consideration of the key character of the drama. This article provides information about the critical reaction of Maturin’s contemporaries to first theatrical production of “Bertram”. The author also exemplifies the successive nature of Maturin’s drama in relation to the works within its broad literary context.

**Key words:** the Georgian theatre, Ch.R. Maturin, the motif of revenge, the motif of madness, gothic drama, Jacobean tragedy of blood, W. Shakespeare

### **REFERENCES**

- [1] Lukov V.I. Predromantism [Preromanticism]. M.: Nauka, 2006. 683 pp.
- [2] Razumovskaya O.V. Ponyatiye o goticheskom i neogoticheskom stile v kontekste istorii literatury [The concept of the Gothic and Neo-Gothic style in the context of the history of literature]. Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedeniye. Jurnalistika. 2014. № 4.
- [3] Shekspir U. Tit Andronik [Shakespeare W. Titus Andronicus]. M.: Iskusstvo, 1958. 230 pp.
- [4] Coleridge, Samuel Taylor. Biographia Literaria. Ed. by J. Engell, W. Jackson Bate. 1983. 2 vols.
- [5] Donohue J.W. Dramatic Character in the English Romantic Age. Princeton, 2015. 448 pp.
- [6] Evans B. Gothic Drama from Walpole to Shelley. University of California Press, 1947.
- [7] Maturin Ch.R. Bertram; or The Castle of St. Aldobrand. N.Y., 1847. 60 pp.
- [8] Watkins D.P. A Materialist Critique of English Romantic Drama. University Press of Florida, 1993. 253 pp.