К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ



DOI 10.15826/izv2.2016.18.3.050
УДК 821.111-31 Бронте + 821.111-31 Джин Рис + 821.111(729)

О. Г. Сидорова
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

ПЕРЕПИСЫВАЯ ШАРЛОТТУ БРОНТЕ («Джейн Эйр» Шарлотты Бронте и «Широкое Саргассово море» Джин Рис)

Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» (1847) рассматривается в статье с точки зрения его валентности, т. е. возможности продуцировать новые произведения и смыслы. Одно из произведений этого ряда — роман Джин Рис «Широкое Саргассово море» (1966) — было создано как открытый полемический постколониальный ответ на роман Ш. Бронте. Уроженка Вест-Индии Джин Рис культивирует в своем творчестве собственную колониальную «инаковость», максимальным проявлением которой становится ее роман. Основной точкой полемики с романом Ш. Бронте в ее произведении становятся образ героя, мистера Р. (перевоплощенного мистера Рочестера из романа Ш. Бронте) и особенно его жены, сумасшедшей Берты Рочестер, жизнь которой автор описывает с раннего детства и до смерти. В романе Рис кардинально меняется оценка бинарной оппозиции «колония — метрополия» с нетрадиционной точки зрения, когда именно мир колонии становится положительным членом дихотомии, а мир метрополии — отрицательным. Произведение Джин Рис становится первым из ряда так называемых постколониальных ответов — новой жанровой модификации, которая получила широкую популярность в зарубежной литературе в конце XX в.

К л ю ч е в ы е с л о в а: «Джейн Эйр»; образ сумасшедшей жены; «Широкое Саргассово море»; жанровая модификация; постколониальный ответ.

«Habent sua fata libelli...» («Книги имеют свою судьбу сообразно тому, как их принимает читатель») — на протяжении веков это неотмененное и неотменяемое правило, сформулированное еще в III в. до н. э. Теренцием Мавром, лишь обрастает новыми примерами разнообразных человеческих и книжных судеб.

© Сидорова О. Г., 2016

Пользуясь современным естественно-научным термином, который все успешнее проникает в гуманитарную сферу, можно утверждать, что валентность книг — величина переменная. Под валентностью (от лат. *valens* ‘имеющий силу’) мы в данном случае имеем в виду потенциальную способность / возможность того или иного литературного произведения служить основой или отправной точкой для создания новых произведений. Отметим также, что разные произведения, даже принадлежащие перу одного и того же автора и обладающие высокими эстетическими характеристиками, имеют в истории литературы и — шире — культуры — разный валентностный потенциал. Очевидно, авторам произведений с высоким уровнем валентности удалось обозначить некую проблемную точку, которая не дает возможности немедленного ответа и разрешения поставленных вопросов.

Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» — примеры тому многочисленны — одно из произведений, которое вот уже в течение более полутора веков продолжает «продуцировать» все новые и новые произведения литературы, большинство из которых по понятным причинам относится к популярному чтиву, авторы которых, как правило, откровенно эксплуатируют любовь читателей к классическому произведению Ш. Бронте. Существуют, однако, и исключения из этой закономерности, в частности, роман Джин Рис, о котором пойдет речь в данной статье.

В сознании современного читателя имя Шарлотты Бронте прочно связано с ее романом «Джейн Эйр» (1847), хотя она является также автором ряда других произведений, стихов и романов «Шерли», «Городок», «Учитель». Полагаем, что существует несколько объяснений подобной избирательности читательской рецепции. «Джейн Эйр» была первой книгой автора, которая вышла в издательстве «Смит, Элдер и Ко.» под мужским псевдонимом *Currer Bell*, и даже в таком качестве была воспринята критиками и общественностью как дерзкое произведение, автор которого был критически настроен по отношению к существующим общественным установкам, будь то лицемерие религиозных и светских власть предержащих, жестокость системы образования, снобизм и распущенность представителей высшего общества, бесправное положение женщины, и мн. др. Одного этого было бы достаточно для того, чтобы викторианские критики-моралисты выразили свое неудовольствие, но Ш. Бронте, дочь небогатого священника, вынужденная некоторое время работать учительницей и служить гувернанткой, пошла дальше — она сделала повествователем и главной героиней романа бедную и внешне непривлекательную гувернантку Джейн Эйр.

Парадокс заключается не в том, что гувернантка становится героиней романа — именно в 1830-е гг. в английской литературе появилась и закрепилась жанровая разновидность «роман о гувернантках» (*the Victorian governess novel*), в которой отразились злободневные вопросы, стоявшие перед английским обществом, в частности, проблемы занятости и возможности заработка женщинами среднего класса, условия труда гувернанток, их взаимоотношения с работодателями и т. д. [см.: Lecaros]. Более того, в романном мире Ш. Бронте ее героиня

Джейн, казалось бы, находит свое место в обществе и могла бы вполне достойно в нем существовать, как делает это ее коллега Агнес Грей, героиня одноименного произведения 1847 г. Анны Бронте, младшей сестры Шарлотты Бронте, также одаренной писательницы и также гувернантки в реальной жизни. Претерпев все унижения жизни в богатых и чванливых семьях, Агнес удается не только приобрести опыт, повзрослеть, заработать денег и поддержать свою семью, но и найти личное счастье в браке с приходским священником. Очевидно, однако, что Джейн Эйр обладает другим характером и взглядами на жизнь и мироустройство в целом. Она относится к бунтарям и обличителям, она смела и порой безрассудна, и замуж она готова выйти только по страстной любви. Возможно, именно характер героини сделал роман настолько популярным среди читателей многих поколений, хотя не следует забывать и о герое произведения.

Мистер Рочестер — настоящий романтический герой, один из главных романтических героев английской литературы XIX в., прямой наследник ряда героев Байрона и других романтиков, особенно ярко выделяющийся на прозаическом, детально и реалистически выписанном фоне викторианского романа с его обличением социальной несправедливости и лицемерия, измученная душа которого «ждала... кого-нибудь» и сумела разглядеть свой идеал в невзрачной Джейн. Как и подобает настоящему романтическому герою, в жизни мистера Рочестера присутствует страшная тайна, в которую посвящены лишь несколько человек, — на чердаке родового замка Торнфилдхолл он прячет от общества свою законную, но сумасшедшую жену, которая в конце концов сжигает замок и гибнет в огне. Пытаясь спасти ее, мистер Рочестер получает тяжелые увечья и теряет зрение, но, претерпев все муки, находит счастье с любимой Джейн, которая к тому моменту успела получить наследство от неведомого доселе дядюшки и стать зажиточной дамой. Нас, однако, будут интересовать не отношения Джейн и Рочестера, но другой персонаж произведения, миссис Берта Рочестер.

Как описана в романе Ш. Бронте жена Рочестера? Еще до того, как она появляется на страницах книги, Джейн напугана признаками существования некоего «привидения» Торнфилдхолла:

> ...До меня донесся чей-то смех. Это был странный смех — отрывистый, сухой, безрадостный. ...Смех повторился, негромкий, отрывистый, и закончился странным бормотанием. ...смех был такой мрачный, такой жуткий, какого я никогда не слышала [Бронте, с. 127].

Увидев Берту Рочестер, Джейн описывает ее как непонятное «существо... видимо, женщина... высокая и рослая. [Ее] свирепые глаза яростно уставились на меня. ...Я лишь увидела эту страшную фигуру, склоненную надо мной — и потеряла сознание» [Там же, с. 322–323].

Позднее, придя в комнату, где содержится жена Рочестера, она видит:

> В дальнем темном углу комнаты какое-то существо бегало взад и вперед. Сначала трудно было даже разобрать, человек это или животное. Оно бегало на четвереньках,

рычало и фыркало, точно какой-то диковинный зверь. На нем было женское платье; масса черных седеющих волос, подобно спутанной гриве, закрывало лицо страшного существа [Бронте, с. 332].

Каким образом Берта стала женой харизматичного Рочестера? Ответ чрезвычайно прост — деньги. Напомним, что, будучи младшим сыном в семье, Эдвард Рочестер не мог рассчитывать на большое наследство — по закону о майорате он мог получить лишь некоторую часть движимого имущества своих родителей, тогда как основная часть семейного наследства неизменно доставалась старшему сыну. Мистер Рочестер-старший, однако, хотел позаботиться о благосостоянии сына и устроил его свадьбу с богатой невестой:

...двадцатого октября такого-то года... Эдвард Фейрфакс Рочестер из Торнфилд-холла... женился на... Берте-Антуанетте Мэзон, дочери Джона Мэзона, коммерсанта, и Антуанетты, его жены-креолки; венчание происходило в Спаништауне, на Ямайке [Там же, с. 329].

Сам Рочестер утверждает:

Берта Мэзон — сумасшедшая, и она происходит из семьи сумасшедших. Три поколения идиотов и маньяков! Ее мать, креолка, была сумасшедшая и страдала запоем. Мне стало это известно лишь после того, как я женился на ее дочери... меня женили обманом [Там же, с. 331].

В изложении Рочестера история его женитьбы выглядит следующим образом:

...мой отец знал, что у него [Мэзона] весьма солидное состояние. ...Выяснилось, что у Мэзона есть сын и дочь, и что отец даст за дочерью тридцать тысяч фунтов. Этого было достаточно. Когда я закончил образование, меня отправили на Ямайку, чтобы я там женился на девушке, которая уже была для меня сосватана [Там же, с. 348];

...матери моей невесты я никогда не видел и считал, что она умерла. Лишь когда прошел медовый месяц, я узнал о своей ошибке: она была сумасшедшая и находилась в сумасшедшем доме. Оказывается, существовал еще и младший брат, тоже совершенный идиот! [Там же, с. 350].

Таким образом, мистер Рочестер считает себя обманутым в том, что не был проинформирован о наследственном заболевании, которое, по его мнению, существовало в семье жены, хотя, строго говоря, читателю приходится верить ему на слово, ибо других доказательств в тексте нет. Он становится единственным владельцем состояния жены (критики подсчитали, что в переводе на современные цены Берта сделала мужа миллионером), а затем, после смерти брата, наследует и родовое имение в Англии. Психологически понятно, почему герой скрывает жену от общества — в мире XIX в. отношение к людям с отклонениями было безжалостным, тогда как в литературе романтический герой вообще не мог быть женат, тем более не мог быть связан узами брака с женщиной подобного рода. Неудивительно, что образ сумасшедшей Берты Рочестер выстраивается

автором по канонам готического романа или романа ужасов: «женщина высокая и рослая, с густыми черными волосами, спускавшимися вдоль спины», лицо «ужасное и зловещее... дикое... щеки — багровые. Губы распухли и почернели, лоб был нахмурен, брови высоко приподняты над налитыми кровью глазами. [Лицо] напоминало вампира из немецких сказок» [Бронте, с. 322].

Очевидно, что, создавая образ сумасшедшей Берты, автор постоянно подчеркивает ее креольское происхождение (*«вест-индская Мессалина»*, *«креолка»*), как бы возлагая на него ответственность за пороки, присущие героине. Поясним, что креолами называются «потомки первых европейских поселенцев в странах Латинской Америки и Карибского бассейна, не имеющие примеси индейской или негроидной крови и родившиеся в Америке — в отличие от метрополии» [Народы и религии мира].

Берта больна, но кроме этого, по словам самого Рочестера, который прожил с ней четыре года до того момента, когда ее болезнь начала резко прогрессировать, порочна, вульгарна, избалована и дурно воспитана. Мир Берты, описанный в романе, Вест-Индия, воспринимается Рочестером как «сущий ад. ...Луна садилась в воду, огромная, красная, как раскаленное пушечное ядро — она бросала свой последний кровавый взгляд на мир, содрогавшийся от предвестий бури. Эта атмосфера и пейзаж физически угнетали меня» [Бронте, с. 348]. Европа даже в своем физическом воплощении воспринимается героем как земля, где возможно обновление и воскрешение надежд на счастье: «Сладостный ветер из Европы все еще лепетал среди освеженных листьев. ...Я смотрел в морскую даль, более синюю, чем небо. Там была Европа, там открывались светлые дали» [Там же, с. 349].

Таким образом, в контексте романа оппозиция «Англия — колонии» приобретает оценочный характер, трансформируясь в оппозиции «благородство — порок», «наивность — обман», «духовная гибель — возрождение» и т. д., при этом положительным членом оппозиции становится Европа и ее представитель мистер Рочестер, а все негативное сосредоточено в образе его жены, уроженки колонии.

В романе существует единственный эпизод, в котором Джейн высказывает упрек в адрес Рочестера: «Сэр... вы беспощадны к несчастной женщине. Вы к ней несправедливы. Вы говорите о ней с отвращением, с мстительной ненавистью. Это жестоко — она же не виновата в своем безумии» [Там же, с. 341] — упрек, который герой легко отметает, подчеркивая, прежде всего, собственное незавидное положение.

Вопрос, который в романе не задал ни один персонаж, даже поборница справедливости Джейн, звучит следующим образом: Почему Берту содержат в таких ужасающих условиях? Почему они (прежде всего, ее муж) так жестоки по отношению к ней? Действительно, финансовое положение мистера Рочестера позволяло ему обеспечить гораздо более гуманные условия содержания жены, возможно, даже вдали от дома. И почему Джейн так и не задала этого вопроса?

Вопрос был задан позже — другой женщиной, которой стала известная писательница Джин Рис (*Jean Rhys*, 1890–1979). Ответом на мучивший ее вопрос

стал роман «Широкое Саргассово море» (“Wide Sargasso Sea”, 1966), который представляет собой историю жизни первой миссис Рочестер, героини романа «Джейн Эйр».

Джин Рис (полное имя *Джин Гвендолен Рис Уильямс*) родилась на острове Доминик, Вест-Индия, в семье врача-валлийца и местной уроженки, белой креолки, предки которой, эмигрировав несколько поколений назад из Шотландии, владели в Вест-Индии плантациями. Навсегда покинув Вест-Индию в 1907 г., Рис подолгу жила в Англии, Париже и Уэльсе; в 1920–1930-е гг. опубликовала несколько довольно успешных романов, затем в течение двух десятилетий жила исключительно как частное лицо и вернулась в литературу только в конце 1950-х гг. Романом, который не только возродил интерес к творчеству писательницы, но стал вершиной ее творчества и принес ей настоящую славу, является «Широкое Саргассово море» — удостоенный нескольких престижных литературных премий, постоянно переиздаваемый, включенный в программу многих университетов, дважды экранизировавшийся. После издания романа и до сегодняшнего дня литературная репутация Рис неуклонно растет. В 1978 г. Джин Рис была награждена Орденом Британской империи за большой вклад в британскую литературу. В 1974 г. критик журнала «New York Times Book Review» писал о ней, как о «лучшем английском прозаике из ныне живущих» [Alvarez, p. 7]. В конце XX в. роман «Широкое Саргассово море» был многократно включен в списки лучших романов XX в., написанных на английском языке (например, по версии журнала «Time» роман вошел в список 100 лучших романов всех времен). В 2000 г. американский критик Джой Кастро отмечала: «Все произведения Рис постоянно издаются, интерес критиков к ее творчеству неуклонно растет. Библиография Ассоциации современных языков, надежный индикатор академического интереса, включает более трехсот публикаций, посвященных Джин Рис — при этом более двух третей из них появились после 1985 г.» [Castro, p. 8]. Нетрудно предположить, что на сегодняшний день это число заметно увеличилось. Кроме того, сегодня произведения Джин Рис входят в программы многих американских и западноевропейских университетов и весьма популярны среди читателей. К сожалению, в России творчество писательницы известно плохо, единственным переведенным на русский язык произведением Рис на сегодняшний день остается роман «Путешествие во тьме», написанный в 1934 г. (М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005).

Сама писательница неоднократно заявляла о том, что ее произведение «Широкое Саргассово море» было создано под влиянием чувства обиды, которое она испытывала, читая роман Ш. Бронте. «Сумасшедшая жена Рочестера всегда интересовала меня. Я была убеждена, что Шарлотта Бронте должна была иметь что-то против Вест-Индии, и я очень на это обижалась» [цит. по: Athill, p. 9], говорит она в одном из своих интервью. Роман «Широкое Саргассово море» становится, таким образом, одним из первых ответов империи колониальному центру, но он же стоит у истоков еще одного литературного направления — «переписывания» викторианской прозы, позже названного Линдой Хатчеон

«историографическим метаповествованием» [Hutcheon]. Отметим также, что неовикторианство в литературе Великобритании, у истоков которого стояла Джин Рис, успешно продолжает развиваться и на современном этапе.

Критики не раз отмечали, что проза Джин Рис автобиографична — действительно, каждый, кто знаком с ее биографией или читал незаконченную автобиографию «Улыбочку, пожалуйста» (1979), обнаружит в ее произведениях описания ряда реальных ситуаций. Представляется, однако, что гораздо более важным в прозе Рис является отражение ее внутреннего переживания, ее уникального опыта существования девушки из колонии (креолки, по терминологии Ш. Бронте), т. е. обладающую иным, нежели коренные британцы, культурным и поведенческим опытом, которой нужно самостоятельно зарабатывать на жизнь в эдвардианской Англии первых десятилетий XX в. Не случайно заданный другой женщиной (Г. Спивак) вопрос «Может ли угнетенный говорить?» [Spivak] в конце XX в. стал одним из краеугольных постулатов постколониальной теории. Если Г. Спивак рассматривает проблему на примере женщин колонизованных стран, положение которых характеризуется двойной маргинальностью — колониальной и гендерной, прежде всего, в теоретическом аспекте, то Джин Рис сама прошла этот путь двойной маргинализации, более того, прошла его сознательно, даже не пытаясь изменить собственную идентичность или мимикрировать. Фактически, в своем творчестве писательница выступает с позиции (пост)колониальной культурной жертвы, которая определяется в трудах теоретиков постколониализма, прежде всего Х. Бабы и Г. Спивак, как «человек или группа людей, не имеющие доступа к репрезентации в рамках того или иного метарассказа» [Тлостанова, с. 322].

М. Бредбери [Bradbury, p. 260] вписывает творчество писательницы в один ряд с произведениями ведущих английских писательниц-модернистов, но представляется, что оно может быть также обоснованно вписано в литературный ряд англоязычных писателей, которые, родившись в колониях империи, начали, по выражению Н. Рейнгольд, «штурмовать литературный Альбион» [Рейнгольд, с. 6]. Уроженка Новой Зеландии Кэтрин Мэнсфилд, которая была лишь на два года старше Рис, проходит тот же путь вхождения в английскую литературу, но предпочитает иные стратегии адаптации и признания, которые в терминах постколониальной теории можно, скорее, описать как мимикрию. Рис, в отличие от Мэнсфилд, не только не скрывает, но в ряде случаев культивирует свою колониальную особость, не останавливается перед выстраиванием дихотомической оппозиции «колония — метрополия», в которой, в отличие от привычной литературной нормы, метрополия далеко не всегда становится положительным полюсом. Впервые это противопоставление наглядно проявляется и становится одним из важных элементов в романе «Путешествие во тьме» (1934), позднее оно развивается и углубляется в «Широком Саргассовом море» (1966).

Главной темой четырех романов Джин Рис 1930-х гг. является судьба женщины, незащищенной семейным и социальным статусом, одинокой, «плывущей, подобно обломкам затонувшего корабля» [Kennedy, p. ix] по бурному

и враждебному морю житейских невзгод. Каждая из героинь романов Рис отчетливо осознает свою необычность и зависимость от окружающих ее мужчин и обстоятельств. Шотландская писательница А. Л. Кеннеди так оценивает романы Джин Рис этого периода: «Мир Джин Рис одинаково странен и успокоительно знаком. Каждый, кто хоть когда-нибудь чувствовал себя одиноким, неуверенным, испуганным найдет здесь что-то свое; что-то от незаметно подкрадывающегося, банального ужаса обычной несчастной жизни» [Kennedy, p. vii]. Очевидно, что самой Джин Рис, которая выразительно отзывалась о себе как о «коврике у двери в мире ботинок» [цит. по: Athill, p. 12] было знакомо это чувство — но также очевидно, что она стремилась максимально полно и остро выразить его на страницах своих произведений. Тогда же впервые на страницах ее прозы появляется тема «прибытия» девушки из Вест-Индии в Англию и ее драматической жизни на «воображаемой родине». Героиня романа «Путешествие во тьме», Анна Морган, девушка из хорошей семьи, после смерти отца становится хористкой провинциального театра, колесящего по дорогам Англии — реальный факт биографии самой писательницы. Постоянно мерзнущая и чувствующая себя обездоленной, Анна находит утешение в воспоминаниях о ярком, теплом и нарядном мире Вест-Индии, где она выросла.

Произведения Рис отличает отточенность слога, своеобразный, узнаваемый, лаконичный стиль (критики часто сравнивают его со стилем Хэмингуэя), за кажущейся простотой которого скрывается необычайная глубина, пристальное внимание к сенсуальным деталям («жадный — а для ее времени буквально неприличный — аппетит к деталям» [Kennedy, p. viii]), «по-мужски крепкая техника психологического письма» [Рейнгольд, с. 19]. Все эти черты были сохранены и заострены автором в «Широком Саргассовом море».

Роман Д. Рис становится первым и одним из самых удачных среди произведений — так называемых постколониальных ответов на классические тексты колониального дискурса, берущих за основу героев и элементы сюжета знаменитых литературных произведений прошлого и переписывающих эти тексты с новой, часто неожиданной точки зрения. Собственно, Д. Рис становится одной из основательниц этой жанровой модификации, которая приобрела особую популярность в конце XX в. — здесь уместно вспомнить многочисленные постколониальные ответы на роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» (в том числе роман Нобелевского лауреата Дж. Кутзее «Фо», 1986) или на пьесу У. Шекспира «Буря», которая, «наиболее очевидно рассматривается как аллегория колониализма» [Thieme, p. 256].

Джин Рис делает героиней своего романа уроженку Вест-Индии Антуанетту Козуэй, жизнь которой она описывает с раннего детства в поместье Колибри до пожара в английском замке ее мужа, мистера Р. Строго говоря, финал романа остается открытым — пожар в финале пылает во сне героини, когда она в очередной раз видит далекую родину, отчий дом и близких. Во сне перед ней встают сцены пожара замка, высокие стены, на которые она забирается, и голос, который зовет ее «Берта! Берта!» — читатель узнает эти описания как отзвуки

сцен «Джейн Эйр». Проснувшись, Антуанетта понимает: «Now at last I know why I was brought here and what I have to do»[1] [Rhys, p. 190], берет ключи у спящей Грейс Пул и выходит в коридор со свечой в руке.

Вопрос, который неизменно возникает, когда речь заходит о «Широком Саргассовом море», касается его отношений с текстом романа Ш. Бронте «Джейн Эйр». Несмотря на заявленные намерения, Джин Рис не пишет приквел, т. е. произведение, время действия которого происходит до событий ранее созданного произведения (в нашем случае — «Джейн Эйр») и предшествует им по внутренней хронологии и мотивировкам. Хронологически роман Рис охватывает не только условное прошлое героини, но частично и события, описанные Ш. Бронте. Опосредованный характер связи между текстами двух романов проявляется также и в системе имен, которая присутствует у Дж. Рис. Героиня получает имя Антуанетты Козуэй (Мэзон — фамилия ее отчима и сводного брата), однако муж переименовывает ее в Берту после того, как в их отношениях случается трагический надлом. Сам герой обозначен в тексте как мистер Р., а экономка в его английском доме как миссис Ф. (Фейрфакс в романе Ш. Бронте). Сиделка и страж Грейс Пул остается Грейс Пул, хотя Антуанетта, вспомнив о значении имени *Grace* — «грация, мягкость, учтивость, привлекательность», комментирует: «Her name oughtn't to be grace. I wouldn't tell Grace this. Names matter, like when he wouldn't call me Antoinette, and I saw Antoinette drifting out of the window with her scents, her pretty clothes and her looking-glass»[2] [Ibid., p. 80]. В принципе, можно представить ситуацию, когда роман Джин Рис читается как самостоятельное произведение, не имеющее «привязки» к роману Ш. Бронте — его замечательные эстетические свойства, психологическая глубина, яркая образность и язык мало кого оставляют равнодушным. Тем не менее, полагаем, что своеобразная интертекстуальная перекличка с романом «Джейн Эйр» добавляет дополнительные оттенки рецепции романа, наделяет его новыми смыслами. Более того, популярность произведения Ш. Бронте и его высокая степень валентности и узнаваемости (напомним, что только экранизаций романа было создано более десятка) служит залогом того факта, что читатель романа Дж. Рис с высокой долей вероятности сможет вспомнить фабулу романа-предшественника.

Роман «Широкое Саргассово море» включает три части, написанные в форме повествования от первого лица: в первой части повествователем выступает сама Антуанетта, во второй слово попеременно предоставляется героине и герою, в третьей — вновь одна Антуанетта, хотя в ее повествование несколько раз вторгается голос Грейс Пул, сиделки. Рис убедительно показывает, что характер и судьба героини формируются под влиянием конкретного времени и места.

---

[1] «Наконец-то я поняла, зачем меня сюда привезли и что я должна делать» (здесь и далее перевод наш. — *О. С.*).

[2] «Ей не подходит имя Грейс. Конечно, ей я об этом не скажу. Имена имеют большое значение — не зря он перестал называть меня Антуанеттой, и я увидела, как Антуанетта испаряется со всеми ее духами, красивыми нарядами и зеркальцем».

По сравнению с «Джейн Эйр», в «Широком Саргассовом море» осуществлен хронологический сдвиг: действие романа Ш. Бронте происходит в первые десятилетия XIX в., романа Джин Рис — в конце 1830-х гг., после отмены рабства на Ямайке в 1833 г. Таким образом, писательница помещает Антуанетту в пограничное пространство: с одной стороны, ей мстят бывшие рабы, с другой — ее отторгают европейцы. Детство героини, дочери умершего плантатора, проходит в поместье, где она, ее мать, красавица Аннетт, и младший брат живут во враждебном окружении бывших рабов. После того, как красавица Аннетт выходит замуж за богатого англичанина Мэзона, ситуация на некоторое время стабилизируется, но позднее бывшие рабы нападают на поместье и поджигают дом, в результате чего погибает маленький Пьер, а Аннетт сходит с ума. Фактически, Рис показывает, что героиня повторяет судьбу своей матери: и Аннетт, и ее дочь становятся жертвами трагического непонимания и предрассудков, и разорвать этот круг трагической предопределенности не могут ни богатство, ни красота, ни личные достоинства.

После смерти Мэзона сводный брат выдает Антуанетту, красавицу и богатую невесту, замуж за мистера Р., не оговаривая никаких условий для сестры, поскольку уверен, что англичанин из хорошей семьи по определению не способен причинить ей зло. Даже влюбившись, Антуанетта и ее муж воспринимают друг друга как представителей разных миров, между которыми почти нет точек соприкосновения: «Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either. And when did I begin to notice all this about my wife Antoinette?»[3] [Rhys, p. 7]. Любопытно, что, если героиня демонстрирует г о т о в н о с т ь показать герою свой мир и узнать его родину Англию, мистер Р. изначально враждебен по отношению к Вест-Индии:

> She often questioned me about England and listened attentively to my answers, but I was certain that nothing I said made much difference. Her mind was already made up. Some romantic novel, a stray remark never forgotten, a sketch, a picture, a song, a waltz, some note of music, and her ideas were fixed. About England and about Europe[4] [Ibid., p. 94].

Именно этим объясняет автор трагическую развязку романа: решив, что брак был ошибкой, герой забирает состояние жены, силой увозит ее в Англию и обрекает на существование под присмотром жесткой Грейс Пул, которая, однако, вынуждена признать: «Why they can't give you anything better is more than I can understand. They are rich enough»[5] [Ibid., p. 186]. Вероятная гибель героини в огне рассматривается и как акт отчаяния, и как месть, и как возвращение в детство,

---

[3] «Она может быть креолкой чистых кровей, но ведь они не англичане и не европейцы. И когда я начал думать так о своей жене Антуанетте?»

[4] «Она часто расспрашивала меня об Англии и внимательно слушала мои рассказы, но я уверен — что бы я ни говорил, это не имело никакого значения. У нее в голове существовала уже сложившаяся картина. Какая-то романтическая книжка, случайная фраза, запавшая в память, рисунок, картина, песня, вальс или какая-нибудь другая мелодия, — и образ завершен. Образ Англии и образ Европы».

[5] «Почему они не могут предложить Вам ничего лучшего — этого я понять не в состоянии. Ведь они богаты».

и даже как (трогательная деталь) попытка согреться в темном холодном доме, который, как она до конца верит, не может быть страной ее детских грез Англией.

Следует признать, что в романе «Широкое Саргассово море» Джин Рис моделирует колониальную ситуацию, в которой отношения между героем и героиней отражают отношения между метрополией и колонией, где, в отличие от романа Ш. Бронте, именно колония приобретает положительные черты и становится положительным полюсом оппозиции. В описаниях героини мир Вест-Индии цветет, переливается всеми красками и благоухает запахом орхидей, он пестрый, нарядный, живой, как Эдем: «Our garden was large and beautiful as that garden in the Bible — the tree of life grew there»[6] [Rhys, p. 19] — но именно эти черты кажутся чрезмерными и враждебными герою: «It was all very brightly coloured, very strange»[7] [Ibid., p. 76].

Ситуация осложняется происхождением героини, которая отторгается обеими сторонами — и цветным населением Вест-Индии, к которому она тянется, и европейцами, — но и для героя история приобретения состояния не проходит бесследно, о чем говорит миссис Ф., знающая его с детства: «His stay in the West Indies has changed him out of all knowledge. He has grey in his hair and misery in his eyes»[8] [Ibid., p. 178]. Таким образом, изначальная чужеродность героя и героини друг другу, равно как и имперская уверенность в своей непогрешимости героя, его неумение и нежелание поддаться эмоциям, отмеченная Э. М. Форстером «неразвитость сердца» [Форстер] как национальная черта приводят к трагической развязке.

Читая роман Джин Рис, читатель получает возможность не только познакомиться с выдающимся литературным произведением, но и по-новому взглянуть на классический роман Ш. Бронте, а также задуматься над вопросом о том, что евроцентризм — далеко не единственная возможность конструирования картины мира. Англия, «воображаемая родина» героини (если воспользоваться определением С. Рушди), оказывается мрачным, холодным и неприветливым местом, в котором гибнет яркая экзотическая красота. Джин Рис, которая планировала написать свой роман в ответ на роман — наперекор — Ш. Бронте, в одном пошла по стопам своей предшественницы: ее герои, ее идеи и установки, прозвучавшие вразрез с укорененными в литературном и социокультурном мейнстриме взглядами, дали мощный толчок развитию новых литературных направлений и общественных споров.

Бронте Ш. Джейн Эйр. М. : Правда, 1988.

Народы и религии мира : энциклопедия [Электронный ресурс] / гл. ред. В. А. Тишков. М. : Директ-Медиа, 2007. URL: http://www.rubricon.com/nir_1.asp (дата обращения 12.05.2016).

---

[6] «Наш сад был большим и прекрасным, как тот сад, что описан в Библии — там росло дерево познания».

[7] «Все было слишком ярким, слишком странным».

[8] «Пребывание в Вест-Индии сильно его изменило. В волосах появилась седина, в глазах — тоска».

Рейнгольд Н. Джин Рис: «без цитат» (литературно-биографический очерк) // Рис Дж. Путешествие во тьме. М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005. С. 5–22.

Тлостанова М. Постколониальные исследования // Западное литературоведение XX века / гл. ред. Е. А. Цурганова. М. : INTRADA, 2004. С. 320–324.

Форстер Э. М. Заметки об английском характере // Форстер Э. М. Избранное. Л. : Худ. лит., 1977. С. 283–294.

Alvarez A. The best living English novelist // New York Times Book Review. 1974. 17 March. P. 6–8.

Athill D. Jean Rhys and her Autobiography // Rhys J. Smile, please. An unfinished biography. London : Andre Deutsch Ltd., 1979.

Bradbury M. The modern British novel. London : Penguin books, 1993.

Castro J. Jean Rhys (Critical Essay) // The Review of Contemporary Fiction. Summer 2000. Vol. 20. Issue 2. P. 8–46.

Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London ; New York : Routledge, 1988.

Kennedy A. L. Introduction // Rhys J. Good morning, Midnight! London : Penguin books, 2000. P. v–xii.

Lecaros C. W. The Victorian Governess Novel. Lund : Lund Univ. Press, 1999.

Rhys J. Wide Sargasso Sea. New York ; London : Norton and Co., 1992.

Spivak G. Three women's texts and a critique of imperialism // Canons: critical inquiry. 1983. Vol. 10. Sept. P. 262–280.

Thieme J. Post-Colonial Studies. The Essential glossary. London : Arnold, 2003.

Статья поступила в редакцию 01.06.2016 г.

Сидорова Ольга Григорьевна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой германской филологии
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: ogs531@mail.ru

Sidorova, Olga Grigorievna
Dr. Hab. (Philology), Professor,
Head of Germanic Philology Chair
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg,
Russia
E-mail: ogs531@mail.ru

REWRITING CHARLOTTE BRONTË (*Jane Eyre* by Charlotte Brontë and *Wide Sargasso Sea* by Jean Rhys)

Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre* (1847) is analyzed in the article from the point of view of its valence, i.e. its inner ability to stimulate new works of art and literature, as well as new meanings. One of these new works of fiction — *Wide Sargasso Sea* (1966) by Jean Rhys — was written as a post-colonial response to Ch. Brontë's novel. Born in the West Indies, Jean Rhys always tried to cultivate her colonial 'otherness' in her books, the quality reaching its peak in *Wide Sargasso Sea*. The character Mr. R. (reincarnated Mister Rochester from Ch. Brontë's novel) and especially of Bertha Rochester, the mad wife of Mr. Rochester, became the main points of dispute with *Jane Eyre*. Jean Rhys depicts Bertha's life from her early childhood to her death. In Rhys's novel the author makes a shift of stress in the main binary opposition between colony and metropolitan country. From her perspective, colony makes a positive member

of the dichotomy, while metropolis is heavily criticized. What is more, *Wide Sargasso Sea* was the first novel of a new literary sub-genre of post-colonial response that became popular in the end of the 20th century.

K e y w o r d s: *Jane Eyre*; image of Rochester's mad wife; *Wide Sargasso Sea*; postcolonial response; genre variation.

Alvarez, A. (1974, March 17). The Best Living English Novelist. *New York Times Book Review*, pp. 6–8.

Athill, D. (1979). Jean Rhys and Her Autobiography. In J. Rhys, *Smile, please. An Unfinished Biography*. London: Andre Deutsch Ltd.

Bradbury, M. (1993). *The Modern British Novel*. London: Penguin books.

Brontë, Ch. (1988). *Jane Eyre* [Jane Eyre]. Moscow: Pravda. (In Russian)

Castro, J. (2000, Summer). Jean Rhys (Critical Essay). *The Review of Contemporary Fiction*, *20*, 2, 8–46.

Forster, E. M. (1977). Zametky ob anglijskom kharaktere [Notes on the English Character]. In E. M. Forster, *Izbrannoye* [Selected Works] (pp. 283–294). Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: Theory, History, Fiction*. London; New York: Routledge.

Kennedy, A. L. (2000). Introduction. In J. Rhys, *Good Morning, Midnight!* (pp. v–xii). London: Penguin Books.

Lecaros, C. W. (1999). *The Victorian Governess Novel*. Lund: Lund University Press.

Reinhold, N. (2005). Jean Rhys: bez tsytat (literaturno-biographichesky ocherk) [Jean Rhys: Without Quotations (A Literary-Biographic Essay)]. In J. Rhys, *Puteshestviye vo t'me* [Voyage in the Dark] (pp. 5–22). Moscow: B.S.G.-PRESS. (In Russian)

Rhys, J. (1992). *Wide Sargasso Sea*. New York; London: Norton and Co.

Spivak, G. (1983, September). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Canons: critical inquiry*, 10, 262–280.

Thieme, J. (2003). *Post-Colonial Studies. The Essential Glossary*. London: Arnold.

Tishkov, V. A. (Ed.). (2007). *Narody i religii mira, encyclopedia* [Peoples and Religions of the World, an Encyclopedia]. Moscow: Direct-Media. Retrieved from http://www.rubricon.com/nir_1.asp. (In Russian)

Tlostanova, M. (2004). Postcolonial'nye issledovaniya [Postcolonial Studies]. In Ye. A. Tsurganova (Ed.), *Zapadnoye literaturovedeniye XX veka* [Western Literary Studies of the 20th Century] (pp. 320–324). Moscow: INTRADA. (In Russian)

Received 1 June 2016